

Correio das Artes

ANO
LXXVI

Nº
12



R\$ 20,00

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

Suplemento
literário
do Jornal A União
Fevereiro
2026

Quarenta voos com alegria e folia

"Abram alas que elas vão voar": referência nacional,
conheça a trajetória do bloco Muriçocas do Miramar,
o principal símbolo do pré-Carnaval da Paraíba

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

**CORREIO DAS ARTES
COM REGULARIDADE.**

marketing epc/foto: leonardo ariel



A UNIÃO



Ano CXXXII Número 033 | R\$ 3,00



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

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

auniao.pb.gov.br |    @jornalauniao

CONEXÃO EUROPA

Potencial econômico da Paraíba é apresentado para 150 países

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

Presidente da

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

83 99117-7042

Obater das asas de uma muriçoca em Miramar pode causar um tufão (de folia) ao longo da Avenida Epi-tácio Pessoa. Essa “teoria do caos da alegria” foi organizada nos anos 1980 – época de abertura política no país – por algumas pessoas que queriam apenas “pular o Carnaval” no seu bairro e celebrar a vida.

Ano após ano, o zumbido foi saindo de uma tímida batucada até o mais potente decibéis dos trios elétricos. Com o mesmo ritmo do processo de redemocratização nacional após uma ditadura militar que pairava na América Latina, os organizadores aboliram as demarcações dos cordões de isolamento e deixaram quem quisesse vir correr solto pela avenida.

Nesta edição, acompanhamos a trajetória das Muriçocas do Miramar, agremiação paraibana reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial de João Pessoa, sendo também registrada no livro dos records como o maior bloco de arrasto de prévia carnavalesca do mundo. Tudo isso também está registrado no livro recentemente lançado pela Editora A União, *A Celebração da Alegria – 40 anos das Muriçocas do Miramar*, que reúne informações sobre a história do Carnaval no Brasil e um resumo ricamente ilustrado de cada “voo” do grêmio recreativo.

Assim como outros blocos que desfilam no estado, as Muriçocas tiveram uma participação vital na construção de uma identidade carnavalesca (e também cultural) paraibana. Uma “cara” só nossa.

O que era um efeito de algumas pessoas que queriam apenas “pular o Carnaval” lá atrás, agora resultou em uma multidão de foliões que aparecem de todos os cantos do estado e do país.

A “teoria do caos” que espalha a alegria de viver.

ENSAIO | 18

Um desfile dos registros fotográficos carnavalescos vindos direto do Arquivo jornal **A União**

POEMA | 32

Análise dos versos de “A Rosa Enferma”, do autor britânico William Blake (1787-1827)

MEMÓRIA | 36

Criado há 50 anos, coordenador Paulo Melo recorda das primeiras edições do Festival de Artes de Areia

CINEMA | 48

Às vésperas do Oscar, a brasilidade, a roseira e o Carnaval presente em “O Agente Secreto”

NOTAS | 54

Um pouco do escritor José Américo (1887-1980), tomando como referência passagens de “Eu e eles”



SECRETARIA DE ESTADO DA
COMUNICAÇÃO INSTITUCIONAL



Naná Garcez de Castro Dória
Diretora Presidente

William Costa

Diretor de Mídia Impressa

Amanda Mendes Lacerda
Diretora Administrativa,
Financeira e de Pessoas

Rui Leitão

Diretor de Rádio e TV

Correio
das Artes

Audaci Junior
Editor do Correio das Artes

Débora Borges
Diagramação

Bruno Chiossi
Arte da capa e ilustrações

Esmejoano Lincol
Revisão textual

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

OUVIDORIA: (83) 99143-6762

PABX: (83) 3218-6500

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

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



Quarenta voos das Muriçocas que carnavalizaram a Paraíba

Agremiação é reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial de João Pessoa, sendo também registrada no livro dos records — o “Guinness Book” — como o maior bloco de arrasto de prévia carnavalesca do mundo

Alexsandra Tavares

alexsandrajornalista@gmail.com

Em 1987, o desfile de um bloco carnavalesco que desceu a Avenida Epitácio Pessoa acompanhado de um carro de som, duas carroças de burro, 40 foliões e um estandarte feito às pressas plantou a semente das prévias de Carnaval em João Pessoa, que, naquela época, vivia uma fase de calmaria no período de Momo. Na tarde de 25 de fevereiro, o hino da folia, gravado em fita cassete por Flávio Eduardo Maroja, o Mestre Fuba, e transmitido via amplificador alardeava, para a estranheza de muitos, que aqueles eram “as muriçocas” e pedia: “Abram alas que elas vão voar...”

Sim, o voo das Muriçocas do Miramar foi tão alto que o aniversário das 40 edições completados no último dia 11 só comprova a evolução daquela primeira brincadeira despretensiosa. O grupo profissionalizou-se, inspirou dezenas de outros blocos e resgatou a folia nas ruas da capital paraibana. Após essa experiência que resultou na criação do Grêmio Recreativo Littero Musical Carnavalesco Muriçocas do Miramar, a realidade pessoense foi transformada. Diferentemente do que estava ocorrendo naquele tempo, o folião paraibano pôde ter a opção de brincar o

Carnaval dentro de casa, sem precisar se deslocar para cidades como Recife, Olinda ou Salvador, como acontecia no final dos anos 1980.

O precursor das prévias de Momo da capital paraibana arrasta, atualmente, milhares de foliões e já chegou a colocar cerca de 20 trios elétricos na avenida, como ocorreu em 1998. O bloco das Muriçocas é reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial de João Pessoa, sendo também registrado no livro dos records — o *Guinness Book* — como o maior bloco de arrasto de prévia carnavalesca do mundo. “Despertamos o olhar do

Guinness Book, para nos colocar como maior bloco pré-carnavalesco do mundo. Eles passam 10 anos observando o evento antes de titularizar”, comentou Fuba.

Em 2026, os organizadores do grêmio recreativo registraram o 40º desfile na rua e o marco foi comemorado com uma programação antecipada, iniciada em janeiro. A agenda incluiu exposição de arte e de estandartes, a festa *Esquentando para os Quarenta* e o lançamento do livro *A Celebração da Alegria — 40 anos das Muriçocas do Miramar*, publicado pela Editora A União e escrito pelo Mestre Fuba.

Folia de Rua

As características inerentes às Muriçocas foram decisivas para o reavivamento dos festejos momescos em João Pessoa nas últimas décadas, resultando na disseminação de outros grupos. O bloco incentiva o uso de fantasia por parte do público, fazendo com que cada um valha-se da criatividade para apresentar-se da forma que desejar, seja vestido de bichinho, pirata ou super-herói.

“Já no segundo ano [de desfile], saíram de dentro das Muriçocas 15 foliões vestindo o brega e se intitulando ‘cafuçus’. Da mesma forma, um grupo de homens usando roupa de mulheres, dentro de um Chevette, e outros acompanhando o bloco travestidos de forma engraçada. A imprensa também aderiu ao Muriçocas se intitulando de ‘imprensados’. Isso fez

fomentar a criação desses blocos que, no ano seguinte, saíram com seus percursos definidos. Foi o pontapé para um movimento que acabou na criação do projeto Folia de Rua, proliferando o Carnaval para os bairros e transformando nossa capital como a maior prévia de Carnaval do Brasil”, declarou o cantor e compositor Fuba, impulsor dessa folia.

O estímulo à livre vestimenta demonstra também que não há interesse dos organizadores de faturar com a venda de abadás, que padroniza uma parcela dos brincantes. Há, no entanto, a venda de camisetas das Muriçocas, cuja aquisição é espontânea por parte dos muriçoqueiros. O incentivo ao *look* diferenciado é tão forte que a organização, no início da trajetória, chegou a distribuir chope de graça para quem aderisse à produção caprichada.

No entanto, a iniciativa tornou-se logo inviável por causa da grande adesão da multidão. Os cerca de 40 foliões registrados na primeira edição saltaram para mais de três mil pessoas na segunda, muitas delas fantasiadas. Nos anos seguintes, o número só aumentou. Dessa forma, a distribuição de chope na concentração, iniciada em 1988, terminou no quinto arrastão dos muriçoqueiros, no ano de 1991.

Outro ponto que vale destacar é que a organização não permite, até hoje, o uso de cordão de isolamento entre os participantes, que brincam livremente pelas vias públicas, tudo junto e misturado, sem qualquer indício de estratificação social, trocando experiências. Essas características muitas vezes receberam questionamentos e até críticas externas, o que não abalaram a resiliência dos fundadores.

apresentações de grupos da cultura popular como maracatu, caboclinho, frevo, ciranda e outros ritmos sempre fazem parte da programação de cada edição, assim como a presença de artistas paraibanos. Somente a partir do ano 2000, foram incorporados artistas reconhecidos nacionalmente no rol de atrações sem, contudo, deixar de lado a valorização dos cantores da terra. Até então, apenas cantores da Paraíba eram convidados.

O repertório dos cantores que alegram o público também não deve ter qualquer teor pornográfico ou que induzam a violência, caso contrário, é barrado. Desde o sexto Carnaval do grupo, em 1992, esses princípios foram definidos e até hoje são seguidos. Ao refletir como ficará esse legado, no futuro, quando a atual administração não estiver mais atuando, Fuba espera que a essência das Muriçocas do Miramar seja preservada.

“Sempre coloco para todos que, quem assumir o bloco, futuramente, que continue preservando o fortalecimento da cultura popular, que tenha o compromisso de contratar 75% dos artistas paraibanos e que não mude as tradições que norteiam o bloco e não transforme-o numa visão

mercantilista, utilizando por exemplo o cordão de isolamento. Porque o Carnaval é do povo”.

Origem

Quando a mídia anuncia que o Muriçocas do Miramar atrai para a avenida entre 500 e 600 mil foliões, em uma única noite, fica difícil acreditar que a ideia começou de forma bem modesta, contudo, sempre fortalecida pela vontade de foliões de brincar o Carnaval nas ruas da terra natal. Foi movida por esse desejo que a poeta Vitória Lima e o ex-marido Antônio Gualberto, professor aposentado, acreditaram na criação de um bloco carnavalesco em uma época em que somente cidades como Salvador, Recife e Olinda despontavam com blocos de rua.

Enquanto isso, João Pessoa enfrentava a decadência dos festejos de Momo nos clubes. O encerramento das comemorações do Corso também já era uma realidade, devido à crise do petróleo vivenciada na década de 1970. “O Corso era aquele melamela, o pessoal saía de casa de carro, rodeava a Lagoa, pegava a Rua Duque de Caxias, passava pela Praça João Pessoa e descia para a Lagoa de novo. Jogavam água, farinha, talco e era uma

grande brincadeira. Nos anos 70, tinha também muita festa nos clubes da cidade, como o Astrea e o Clube Cabo Branco, era uma coisa maravilhosa. Mas, com a crise do Petróleo acabou o Corso, foram surgindo também as festas de rua em Pernambuco e na Bahia, e o pessoal deixou de ir para os clubes”, contou o carnavalesco Bob Zaccara, um dos integrantes do grupo que deu vida às Muriçocas.

Vivenciando esse sossego inquietante no Carnaval pessoense, Vitória e Gualberto não se conformavam em ver o esvaziamento da capital nessa época do ano. Em 1986, durante o aniversário de sete anos do filho Thiago, o então casal improvisou uma espécie de batucada no quarteirão de casa, em Miramar. “O aniversário de Thiago, 11 de fevereiro, tinha caído em uma terça-feira de Carnaval e o tema da festa foi esse. Quando deu umas 7h da noite, as crianças já estavam todas cansadas de tanto brincar, mas os adultos não. Pelo contrário, estávamos bastante animados. Então, surgiu a ideia de fazermos uma batucada”, contou Antônio Gualberto, um dos sócios das Muriçocas que atuou, por mais de 20 anos, na presidência do bloco.



Primeiro estandarte do bloco no livro “A Celebração da Alegria — 40 anos das Muriçocas do Miramar” (acima), publicado pela Editora A União e escrito pelo Mestre Fuba (ao lado), autor do hino oficial da agremiação

Foto: Leonardo Ariel



Fotos: João Pedrosa



Usaram uma toalha de mesa para improvisar um estandarte, pegaram um atabaque que tinham em casa, reuniram os amigos e saíram pelas ruas do Miramar. “O interessante é que, quando terminamos o circuito, percebemos que a quantidade de pessoas que chegaram ao fim era maior do que as que tinham iniciado. Porque, ao longo do percurso, outros se juntaram à troça”, completou Gualberto.

Esse foi o termômetro para que eles percebessem que o pesoense tinha espírito de folião e gostava de festa de rua. O fato passou, mas, segundo Gualberto, a ideia ficou na mente dos dois que, aos poucos, foram alimentando a vontade de criar um bloco carnavalesco para animar a cidade. “A gente brincava e dizia que somente as muriçocas ficavam aqui no Carnaval. Vitória fez até um poema com essa história. Fomos nos articulando e uma coisa essencial era o bloco sair na quarta-feira, antes do Carnaval, porque depois o pessoal já começava a debandar para outros estados”, declarou Gualberto.

Outro fato que estimulou Vitória Lima a escrever um poema com a temática do mosquito é a presença de muriçocas no bairro de Miramar. “Quando resolvi fazer o poema, a picada de uma muriçoca estava me incomodan-

do muito. No final, eu digo o seguinte verso: e das muriçocas do Miramar, livrai-nos Senhor”, contou Vitória.

Diante desse contexto, os fundadores já tinham o nome do bloco: Muriçocas do Miramar. Porém, faltava o hino. Então, chamaram o amigo Bob Zaccara para falar sobre o assunto. Foi quando ele pensou em Fuba para fazer a música e o apresentou aos dois. “Conheci Vitória por meio de Bob, e eles me pediram para fazer a música. Era um domingo e o bloco saiu na quarta-feira. Fui para a casa de meus pais, passei a madrugada toda criando o hino e, sem saber, Adriana, filha da secretária da minha mãe, que dormia no quarto ao lado, ouviu tudo. De manhã, ela cantarolava a letra”, comentou Fuba.

A música feita em tempo recorde, na voz e no violão, foi gravada em duas fitas cassetes antes do desfile, porque caso uma desse problema no carro de som, já tinham a cópia reserva. Na tarde da quarta-feira, 25 de fevereiro de 1987, o grupo saiu do bairro do Miramar até o Hotel Tambaú. “Como o percurso era grande, alugamos duas carroças de burro, enfeitamos e colocamos as crianças. José Altino [artista visual] tinha pintado o estandarte no chão da casa de Vitória e Mocinha, secretária de

Vitória, ainda estava costurando-o quando o bloco saiu. José Altino precisou dar uma carreira para botar o estandarte na frente do carro de som”, explicou o cantor.

O engraçado, segundo ele, era que o locutor que estava no carro de som não apresentou devidamente o bloco ao povo, porque dizia frases como: “Venham conhecer as Muriçocas”, “Entre nesse movimento das Muriçocas”. E como não era nem Carnaval, houve quem pensasse que tratava-se de um movimento político ou simplesmente ficasse sem entender absolutamente nada.

A filha de Vitória Lima, a quadrinista, ilustradora e editora Thaís Gualberto, vivenciou essa trajetória desde o início e contou que até hoje tem relação com o grande arrastão que o grupo faz. “Tenho a mesma idade do bloco. No aniversário do meu irmão, que foi quando surgiu a ideia, eu era bebezinha, tinha uns quatro meses. Então, desde o primeiro momento, eu estive junto, acompanhei. Desci quase todos os anos, com exceção de quando estava fora da cidade ou tinha acabado de ter filho”.

Ciente da importância da iniciativa dos pais e dos demais precursores do Carnaval paraibano, ela engajou-se no projeto e

Fundadores do bloco, Vitória Lima (abaixo, à dir.) com seu ex-marido, Antônio Gualberto (no detalhe), e o seu amigo Bob Zaccara (abaixo, à esq.); a filha Thaís Gualberto (abaixo, ao centro) já nasceu foliã com as Muriçocas



Nos primeiros anos, as Muriçocas saíam da frente da casa da poeta Vitória Lima, no bairro de Miramar

Fotos: Leonardo Ariel



Foto: Arquivo pessoal

atua como uma das produtoras. “Temos a responsabilidade de levar a ideia adiante”.

Já Vitória fará 80 anos em agosto, mas ainda desfila nas Muriçocas. “Esse ano eu saí em uma jardineira, Bob foi quem arranjou”, revelou, aos risos, a poeta pernambucana radicada na Paraíba.

Apoio

Podemos dizer que a primeira experiência dos Muriçocas, em 1987, já contou com apoio de um empreendedor. Não era uma empresa grande, como outros patrocinadores que chegaram a investir no bloco nos anos seguintes, mas, mesmo assim, ajudou o grupo. A partir do terceiro ano, segundo Fuba, várias marcas famosas de cervejaria concorriam querendo patrocinar a agremiação. “Era uma briga, todo mundo queria patrocinar as Muriçocas. Até o décimo ano, a gente não teve um tostão de dinheiro público. Começamos a vender camisetas, chegamos a vender mais de 10 mil, e colocávamos o bloco na rua com a venda delas”, declarou o artista.

No primeiro ano, o carro de som que acompanhou o bloco foi uma cortesia do comerciante Edmundo, que tinha uma lanchonete perto do Hotel Tambaú. O empréstimo foi feito tendo como condição a promessa de que a dispersão ocorreria na lanchonete dele e assim foi feito.

Segundo Fuba, o hino criado nesta primeira edição recebeu complemento no segundo ano de desfile. Em 1988, a segunda parte da música, que fala da Quarta-feira de Fogo foi criada: “Batizei de Quarta-feira de Fogo porque saímos uma semana antes da Quarta-feira de Cinzas”, contou o compositor. Um dos diferenciais da canção é que, nomes com os dos músicos Radegundes Feitosa e Maestro

Chiquinho chegaram a afirmar que a obra de Fuba é um misto de frevo e afoxé, coisa inédita na época. Confira o trecho que foi acrescido no segundo ano.

*Coça, coça, coça
Que nesse frevo a gente se enrosca
Coça, coça, coça
Ninguém segura o carnaval das muriçocas
É fogo, é fogo, é fogo
É quarta-feira, é Quarta-feira de Fogo*

*É fogo, é fogo, é fogo
É o trê-lê-lê
É o zum, zum, zum de novo*

Disco

Outra fonte de renda que ajudou a custear o “zum-zum-zum” foi a venda dos discos que Fuba gravou com os hinos lançados durante as várias edições das Muriçocas, acrescidos de marchinhas carnavalescas. O primeiro LP foi gravado em 1991, intitulado *Carnaval de Fuba — Muriçocas do Miramar*, que teve 10 mil cópias. Essa obra reuniu, entre outras canções, os hinos dos cinco anos do bloco.

A elaboração do LP, pela gravadora MCK, só foi possível porque Fuba passou um período em São Paulo e, em parceria com Paulo Daniel, entrou para o mercado de jingles, fazendo produções para as

empresas que anunciavam nas rádios da cidade de Campinas. Os dois passaram semanas pesquisando todas as empresas citadas nas rádios que não tinham jingles.

Então, produziram as peças e visitaram uma a uma apresentando o produto. Segundo Fuba, a maioria reclamava do valor, mas acabava se convencendo do retorno em visibilidade. Das 90 peças criadas, 76 foram vendidas em São Paulo, o que resultou em um relevante volume de crédito para a produção do LP.

Os discos foram enviados para João Pessoa, à casa do pai de Fuba, que se assustou quando chegaram 200 caixas, as quais encheram a sala dele. Ao retornar para a capital paraibana, Fuba e Bob Zaccara criaram uma estratégia para as vendas, já que parte da produção do LP tinha sido feita com base na assinatura de notas promissórias que Fuba teria de honrar 30 dias após o Carnaval.

Foto: Leonardo Ariel

Vida que inspira a arte: a presença de muriçocas no bairro de Miramar fez com que Vitória Lima escrevesse um poema, presente na coletânea “Anos Bissexto”

Então, alugaram um carro de som, que acabou sendo chamado de “Muriçoca Móvel” e saíram pelas ruas da orla paraibana divulgando e vendendo os discos e as camisetas do bloco. No trajeto, estavam incluídas praias como Camboinha, Formosa, Poço, Areia Dourada, Ponta de Mato e Praia do Jacaré. De acordo com Fuba, além de vender os produtos, a iniciativa ajudou a agregar mais muriçoqueiros.

Foram vários acontecimentos marcantes ao longo das 40 edições e houve momentos de aperto financeiro, em que a presença de vários outros blocos que foram surgindo resultasse em escassez de patrocínio, pouca venda de camisetas, mas nunca o Muriçocas ficou sem desfilar por causa dessas dificuldades. “Nunca me deixei abater por qualquer interferência externa. Talvez esteja aí a razão de querer insistir em algo que minha intuição trazia no inconsciente o desejo que desse certo. Fui impulsionado por essa certeza que acabou se concretizando”, salientou Fuba.

De Tambaú ao Rio Sanhauá

O carnavalesco Bob Zaccara, um dos fundadores do bloco, afirmou que esse ano poderá ser o último dele colaborando com a organização do desfile das Muriçocas do Miramar. No entanto, a ideia não é se desligar do projeto, mas ampliá-lo ou seja, expandir o voo para o Rio Sanhauá, no Centro Histórico de João Pessoa.

Trata-se de um bloco carnavalesco previsto para desfilar em uma data distante da Quarta-feira de Fogo e com percurso diferente. Um dos períodos previstos é o mês de

Fotos: Arquivo Muriçocas de Miramar



janeiro. “Não é que o Muriçocas do Miramar da praia vá acabar. Essa seria uma nova opção, lá no Centro Histórico. Estou chamando as Muriçocas da Ladeira”, afirmou Bob.

Segundo ele, se a própria canção do bloco diz “Espalhando alegria de Tambaú ao Rio Sanhauá”, agora vai chegar a vez de levar as Muriçocas para o Varadouro. “Vai ser em uma data distante, em dezembro ou janeiro, para o turista ter opção fora do período de Carnaval. E a gente reaviva o Centro, que está meio esquecido. Será um novo voo das Muriçocas”, declarou.

Zaccara falou que pretende levar o projeto com Antônio Gualberto. Segundo ele, no dia 30 de janeiro deste ano já há houve uma espécie de prévia do evento, que contou com show musical no Conventinho e não trouxe nenhum trio elétrico. Como a ideia ainda está no início, muitos detalhes ainda serão definidos e publicados posteriormente.



Na foto acima, da esq. para dir.: a cantora Elba Ramalho, a jornalista Ruth Avelino e Fuba; de cima para baixo: disco de vinil dos cinco anos das Muriçocas e o primeiro LP do projeto Folia de Rua

No meio do caminho, foram vários os incidentes

Hilárias e até ameaçadoras. Não faltaram situações inusitadas que mexessem com a rotina dos organizadores das Muriçocas ao longo das quatro décadas de caminhada. Os fatos, hoje em dia, são contados por Fuba com bastante leveza, mas para quem estava vivenciando-os de perto eram, na verdade, grandes de-

Batizando de "Muriçocas da Ladeira", o carnavalesco Bob Zaccara quer expandir o voo do bloco para o Centro Histórico de João Pessoa

Foto: Leonardo Ariel

safios que poderiam tirar o brilho do desfile.

Uma dessas situações ocorreu no terceiro ano do bloco. Os organizadores guardaram os estandartes da primeira e segunda edições das Muriçocas na casa de uma moradora de Tambaú, Lilita Targino. Faltando três dias para a Quarta-feira de Fogo foram buscá-los, mas um deles havia sumido. "Lilita tinha dispensado o vigia meses antes, que havia pedido para ela 'aquele pedaço de cetim'. Sem prestar a atenção no que ele estava falando, ela autorizou", contou Fuba.

O tal "pedaço de cetim" era o estandarte do segundo ano do bloco, confeccionado pelo artista plástico Hans Peter. A obra foi parar no município de Pedro Régis, Rio Grande do Norte. "A gente foi bater lá e, depois de muito trabalho para achar a casa do vigia, vimos que o estandarte estava cobrindo o sofá da sala de TV. O cara tinha lavado o estandarte num rio para tentar tirar o traço da arte. Trouxemos, ampliamos uma foto do desenho e ele foi recuperado por Régis Soares, ficando igualzinho. Mas, ele só ficou pronto momentos antes de o bloco sair", relatou Fuba.

No mesmo ano, outro incidente, que dessa vez virou caso de polícia e assustou os organizadores. Como o bloco Muriçocas do Miramar já estava sendo bastante noticiado na mídia, um morador do bairro de Manaíra, quando viu a repercussão do arrastão, telefonou para um amigo de Fuba antes do desfile e avisou que se o trio elétrico passasse em frente à casa dele "meteria bala".

Fuba não acreditou que ele faria isso, porque no terceiro ano já estavam sendo patrocinados por uma grande marca de cerveja e tinham colocado mais

de cinco mil pessoas na rua. "Mas, minutos antes de sairmos, chegaram três capangas mascarados, fantasiados de pagangus, avisando que o tal homem iria meter bala se a gente passasse em frente à casa dele. Fiquei meio temeroso, mas duvidei", comentou o artista, que seguiu a programação normal do desfile.

O grupo saiu da Praça das Muriçocas, em Miramar, inclusive estreando o boneco de Breno Matos, que havia feito um dragão gigante para representar a Quarta-Feira de Fogo. Porém, quando a multidão acessou a Avenida Epitácio Pessoa, esses mascarados quebraram a grade do trio elétrico e jogaram areia no gerador, que parou de funcionar. O bloco desceu a avenida somente com o som dos metais da orquestra regida por João Gadelha, sem amplificação do som, mas segundo Fuba havia um trio da Brahma na praia e ficou combinado que quando chegassem lá, subiriam nele.

"Quando chegamos lá embaixo, na praia, eles tacaram fogo no outro amplificador, então queriam acabar com tudo mesmo. Ainda deram um tiro para cima e outro no amplificador do meu trio, o que já estava danificado. Aquilo nos perturbou, mas eu disse, vamos continuar bicho. Então, terminamos o percurso".

O caso foi denunciado à polícia, porém, segundo Fuba, como o agressor era "uma pessoa importante", nada aconteceu com ele. "Meses depois do fato, ele se mudou da residência", disse o cantor.

No quinto ano, houve mais um episódio que também foi parar na delegacia. Durante a descida do bloco na Avenida Epitácio Pessoa, Fuba percebeu, de cima do trio elétrico, que o dragão alegórico criado por Bre-

no Matos estava andando em direção contrária ao arrastão, porém, achou que era uma brincadeira. Finalizado o percurso, ficou sabendo que o dragão gigante tinha sido furtado.

"O mais engraçado era Breno, fantasiado de Baby Sauro, já com algumas doses a mais de bebida etílica, fazendo o boletim de ocorrência na delegacia. O delegado ria e dizia que ia investigar o caso", afirmou Fuba.

No dia seguinte, os organizadores iniciaram uma campanha no rádio e na TV, em busca do dragão alegórico. A iniciativa fez efeito, uma pessoa viu o símbolo da Quarta-feira de Fogo na garagem de uma casa, no bairro da Torre.

Muriçoquinhas e a folia em sintonia

No ano de 1992, o trajeto do Muriçocas do Miramar mudou.

A largada dos trios elétricos passou a ocorrer na Avenida Epitácio Pessoa, enquanto na Praça das Muriçocas seria montado um palco onde alguns artistas se apresentariam para animar os foliões da rua Tito Silva. Neste ano, foi criado o bloco Muriçoquinhas, uma derivação mirim do Muriçocas, que desfila na segunda-feira antes do Carnaval e sai da Avenida Epitácio Pessoa rumo ao Largo de Tambaú, onde se encontra com o Bloco da Melhor Idade.

O Acorde Miramar foi criado no mesmo ano, anunciando a chegada da Quarta-feira de Fogo, a partir das 23h59 da terça-feira. Em 1992, Fuba voltou para São Paulo e lá foi convidado por Eduardo Stuckert para gravar um LP com canções dos blocos de Carnaval. Assim, foi lançado o disco de vinil intitulado *Folia de Rua*, que mais tarde inspiraria a nomenclatura da Associação Folia de Rua, criada apenas em 1996, após a consolidação das prévias de momo em João Pessoa.

Foto: Leonardo Ariel



Quadrinista e editora Thaís Gualberto é uma das produtoras do bloco

No ano de 1992, foi criado o bloco Muriçoquinhas (abaixo), uma derivação mirim do Muriçocas que desfila na segunda-feira antes do Carnaval

Foto: Olenildo Nascimento/Arquivo A União



Quando analisa todas as dificuldades, conquistas e no que resultou a brincadeira ingênua de 1987, quando teve de fazer em apenas uma noite, à convite de Vitória Lima, Gualberto e Bob, o “Hino das Muriçocas”, Fuba não titubeia ao falar de onde vem tanta resiliência.

“A força vem dos próprios foliões. Costumo dizer que as Muriçocas tornou-se um símbolo da cidade. Durante os primeiros 10 anos, a cada saída do bloco, eu fiz uma música falando do tema do ano, dos carnavais passados, homenageando antigos e novos blocos, falando de personagens importantes, o que fez provocar um exercício de autoestima no pessoense”, enfocou o cantor e compositor.

A consolidação das prévias na capital, segundo ele, também foi impulsionada pela mídia, que sempre abraçou a ideia desde o início tanto que, chegou até a exagerar nas estatísticas de público, agigantando ainda mais o evento. Um exemplo foi no 10º ano, quando o *Jornal do Brasil* noticiou que o grupo

havia arrastado 450 mil foliões, a *Folha de S.Paulo* publicou 500 mil e o *Estadão* divulgou 650 mil. Os jornais paraibanos informaram 150 mil. “Como confidenciou Ariano Suassuna: ‘Se fosse em Pernambuco, esses números teriam sido aumentados, no mínimo, em 20%’, baseado na informação dos principais veículos de comunicação do Brasil”, relatou Fuba.

A visibilidade dos muriçoqueiros chegou ao ponto de o bloco se destacar no desfile de Carnaval do Rio de Janeiro de 1999. As Muriçocas saíram em uma ala da Escola de Samba Vila Isabel. O grupo representou o Folia de Rua e levou a arte e a graça da Paraíba para a Marquês de Sapucaí.

Homenageados

A cada edição, o Muriçocas também elege uma personalidade para ser homenageada. Esse ano, o nome escolhido foi o de Zé Katimba,

que também esteve presente ao 40º desfile. Fuba contou o motivo da escolha. “Zé Katimba é considerado um dos maiores sambistas brasileiros. É membro da Academia Brasileira do Samba, fundador da Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense, é o principal parceiro de Martinho da Vila e tem músicas gravadas por Zeca Pagodinho, Emílio Santiago, João Nogueira, Agepê e muitos outros”.

Segundo ele, Zé Katimba, aos 93 anos, continua em plena atividade poética, compondo e cantando como se fosse um adolescente. “Ele nasceu em Guarabira e homenageá-lo é uma forma de induzir o paraibano a pesquisar sobre a vida desse artista e valorizar sua brilhante carreira”.

Exposição ao ar livre

Os estandartes são uma atração à parte no desfile das Muriçocas do Miramar. Tradicionalmente, a cada ano, os organizadores apresentam ao público um novo desenho, assinado por um artista visual diferente. Além disso, todas as criações das edições anteriores passeiam

pela avenida junto com os muriçoqueiros.

É o chamado cordão dos estandartes, que leva para o percurso uma verdadeira exposição ao ar livre idealizada por nomes como o de Flávio Tavares, Tito Lobo, Chico Pereira, Regina Zaccara, Clóvis Mendes, W. Solha, e muitos outros. A regra de expor o desenho de um artista diferente foi estabelecida no quarto ano de arrastão, que também trouxe a novidade de dois shows pirotécnicos, um anunciando a saída do bloco e o outro a chegada da multidão à orla. Nesse período, também ficou acertado que o estandarte de cada desfile só seria apresentado na avenida, minutos antes do início da festa.

Fotos: João Pedrosa



Neste ano, o sambista e compositor paraibano Zé Katimba, um dos fundadores da Imperatriz Leopoldinense (RJ), foi um dos homenageados no voo de número 40

Todas essas bandeiras, salvo algumas exceções, são recriadas ano após ano conforme a releitura do artista que assina o desenho. Porém, elas trazem como base a muriçoca, logomarca oficial do bloco criada em 1988, pelo artista visual Clóvis Mendes.

De acordo com Fuba, a primeira versão do mosquito era uma caricatura do ex-presidente da República, José Sarney, o que foi refutada por ele. Depois de receber algu-

mas orientações do colega, Clóvis Mendes fez a muriçoca com a cartola na cabeça, carregando em suas patas um estandarte, um baseado e um lança-perfume, que depois foram substituídos por um microfone.

“Seu desenho foi tão primoroso que acabou virando a logomarca do bloco. A cartola simboliza respeito e autoridade de transitar em diferentes esferas. É um símbolo que transmite nobreza e harmoniza com a cultura do Carnaval. No campo espiritual, ele representa um guia de proteção para quem a usa”, explicou o cantor.



Desfile de estandartes é uma das tradições do arrasto das Muriçocas, que não possui cordão de isolamento entre os seus participantes

Ao ser questionada se as Muriçocas não levam para a avenida qualquer viés político, a produtora do bloco, Thaís Gualberto, disse que as próprias atitudes dos organizadores já demonstram seus valores nessa seara. “O fato de a gente querer trazer as artes plásticas, grupos de cultura popular é uma forma de a gente se posicionar politicamente, mas a gente não mistura essa questão porque a nossa preocupação é falar sobre a arte”, afirmou Thaís.

Mutação

No decorrer dessas quatro décadas, o mosquito já veio registrado no estandarte de diversas formas: com aparência feminina; vestido de médico e segurando uma seringa no período da pandemia; ou até mesmo com as feições de algumas personalidades homenageadas, como o músico Sivuca e o jogador de futebol Hulk, dentre outras formas.

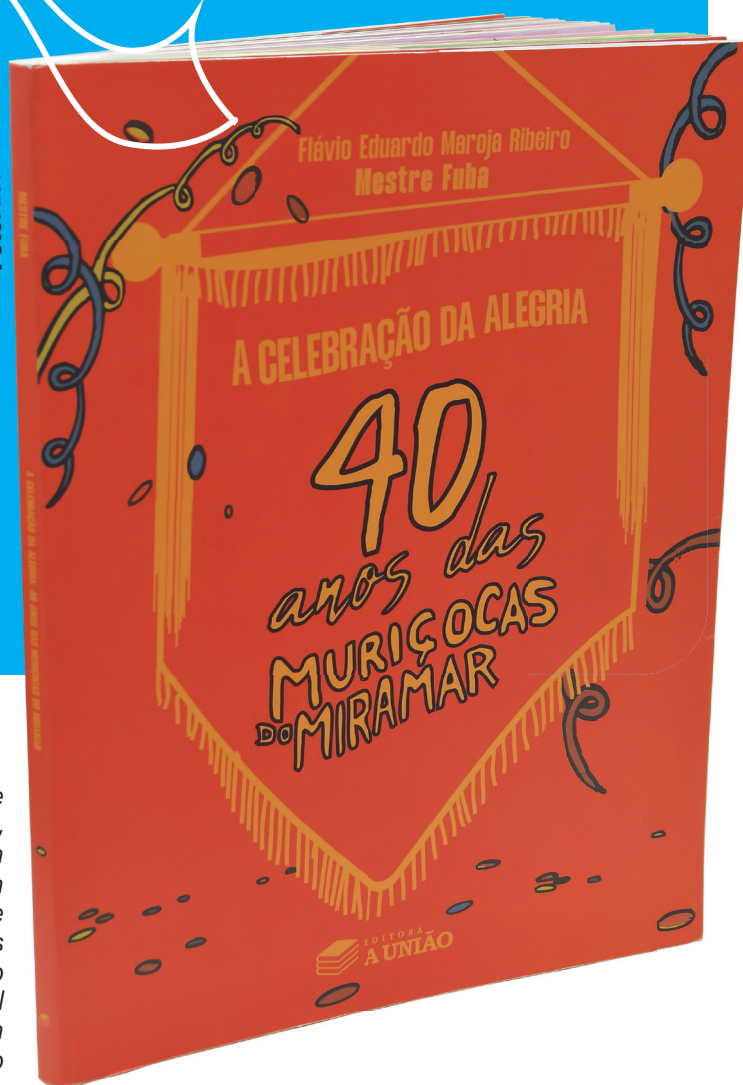
Foram poucas as edições em que a arte do estandarte não fez referência ao mosquito. Um exemplo foi em 1997, cujo tema foi “Ano Luz”; e em 2015, quando o destaque foi o movimento armorial, de Ariano Suassuna.

Vale lembrar que, em 2022, ano da pandemia, o bloco não teve estandarte nem desfile. A data foi registrada, no mesmo horário e dia em que sairia o arrastão, por meio de uma *live*, organizada por Fuba. Contudo, um ano antes, mesmo o grupo também estando impedido de desfilar devido à Covid-19, o *designer* Dann Costara fez a arte do estandarte da 35ª edição. Os 35 símbolos das Muriçocas, com as fotografias, camisetas e outros objetos da agremiação carnavalesca, foram expostos no Shopping Sul, em João Pessoa. A seguir, confira os criadores dos estandartes de todas as edições das Muriçocas do Miramar.

Todos os autores dos estandartes

1987 — José Altino	2007 — Chico Pereira
1988 — Hans Peter	2008 — Sóter Carreiro
1989 — Sérgio Lucena	2009 — Archid Picado
1990 — Flávio Tavares	2010 — Dyogenes Chaves
1991 — José Crisólogo	2011 — Elpidio Dantas
1992 — Paulo Vieira	2012 — Yon Pontes
1993 — Elíoenai Gomes	2013 — Chico Ferreira
1994 — Henrique Magalhães	2014 — Gigabrow
1995 — Clóvis Júnior	2015 — Lucas Suassuna
1996 — Alice Vinagre	2016 — Thaís Gualberto
1997 — Dadá Venceslau	2017 — Tito Lobo
1998 — Clarice Lins	2018 — Karina Oliveira
1999 — Di Souza	2019 — Cacá Melo
2000 — Tiago Lima	2020 — Babá Santana
2001 — Marlene Almeida	2021 — Dann Costara
2002 — W.J. Solha	2022 — Pandemia (s/ estandarte)
2003 — Josenildo Silva	2023 — Sô Sobreira
2004 — Shiko	2024 — Flora Santos
2005 — Regina Zaccara	2025 — Thayroni Arruda
2006 — Zélia Pessoa	2026 — Demétrius Montenegro

Foto: Leonardo Ariel



Com prefácio de Alceu Valença, “A celebração da alegria” (Editora A União) reúne informações sobre a história do Carnaval no Brasil e um resumo da trajetória do bloco

Ode à alegria

Para marcar os 40 voos das Muriçocas na folia pessoense, o cantor e compositor Fuba lançou o livro *A Celebração da Alegria — 40 anos das Muriçocas do Miramar*, pela Editora A União. O trabalho reúne informações sobre a história do Carnaval no Brasil e um resumo da trajetória do bloco. Nesse passeio, estão incluídos elementos como as marchinhas, nomes de personalidades — a exemplo de Chiquinha Gonzaga —, além das manifestações de ritmos ligados ao período de Momo: frevo, maracatu, caboclinhos, papangus, caretas, dentre outros elementos desse universo cultural.

“Essa é uma obra que tem um valor histórico, didático, jornalístico e biográfico. Apesar de sermos conhecido como o país do Carnaval, essa cultura foi trazida pelos portugueses, entre os séculos 16 e 17, e abraçada pelos brasileiros. Conto todas as manifestações que foram incorporadas ao Carnaval brasileiro e as que se originaram no país”, detalhou Fuba.

Segundo ele, bebemos da cultura europeia, trazendo para o Brasil eventos que aconteciam por lá. O entrudo, brincadeira em que as pessoas sujavam umas às outras, foi adotado em terras brasileiras com o nome de corso; o confete e a serpentina foram importadas da Itália e da França, respectivamente, e por aí vai.

“As fantasias tiveram influências direta da *commedia dell’arte*, uma peça teatral surgida nas ruas de Veneza e que ficou famosa em toda a Europa. O que diferenciou o Carnaval do Brasil foi, exatamente, a música e a incorporação das manifestações populares, muitas delas influenciadas pela cultura afrodescendente e outras surgidas pela mistura rítmica de vários lugares do mundo”, comentou o autor da obra.

Com quase 250 páginas, a publicação dedica mais de 180 delas à trajetória das Muriçocas do Miramar, trazendo informações da formação do bloco, a evolução, a profissionalização, os desafios e as conquistas. Todo o livro é repleto de fotografias que trazem uma sensação de saudosismo, curiosidade e aprendizado.

No prefácio, o cantor pernambucano Alceu Valença, que tanto abrilhantou as Muriçocas em várias edições e que também esteve presente no trio elétrico este ano, resume a essência do livro: “O autor passeia pelo Carnaval brasileiro, retratado ao mesmo tempo cada voo das Muriçocas — principal evento carnavalesco de João Pessoa — as quais mudaram a cara da Paraíba, trazendo alegria e cultura para o extremo oriental das Américas”.

Fotos: João Pedrosa



Acima, alguns momentos do quadragésimo voo, realizado na Quarta-feira de Fogo, na Avenida Epitácio Pessoa, uma das principais artérias urbanas da capital paraibana: folia, alegria e manifestações populares

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

Carnaval

Abre alas para o desfile dos registros fotográficos vindos direto do túnel do tempo do Arquivo jornal A União. Nesta seção, foi levantado algumas imagens de diversos momentos de folia, que vão do final dos anos 1970, passando pela década seguinte, até chegar aos anos 1990.

Entre grupos de ala ursa, cafuços, virgens e o Carnaval tradição, pinçamos com foco na alegria e na energia que saltitam pelas ruas da capital paraibana, em registros que não foram encontrados os créditos, como também em fotografias produzidas por grandes veteranos do jornal, dentre eles

nomes como Olenildo Nascimento, Edilson Bezerra, Ovídio Carvalho e Ortilo Antonio.

Agradecimentos também para a equipe do arquivo do centenário periódico: Ana Cristina Coutinho Flôr, Vanessa dos Santos Azevedo e João Pereira de Souza Filho.

O resto é folia.











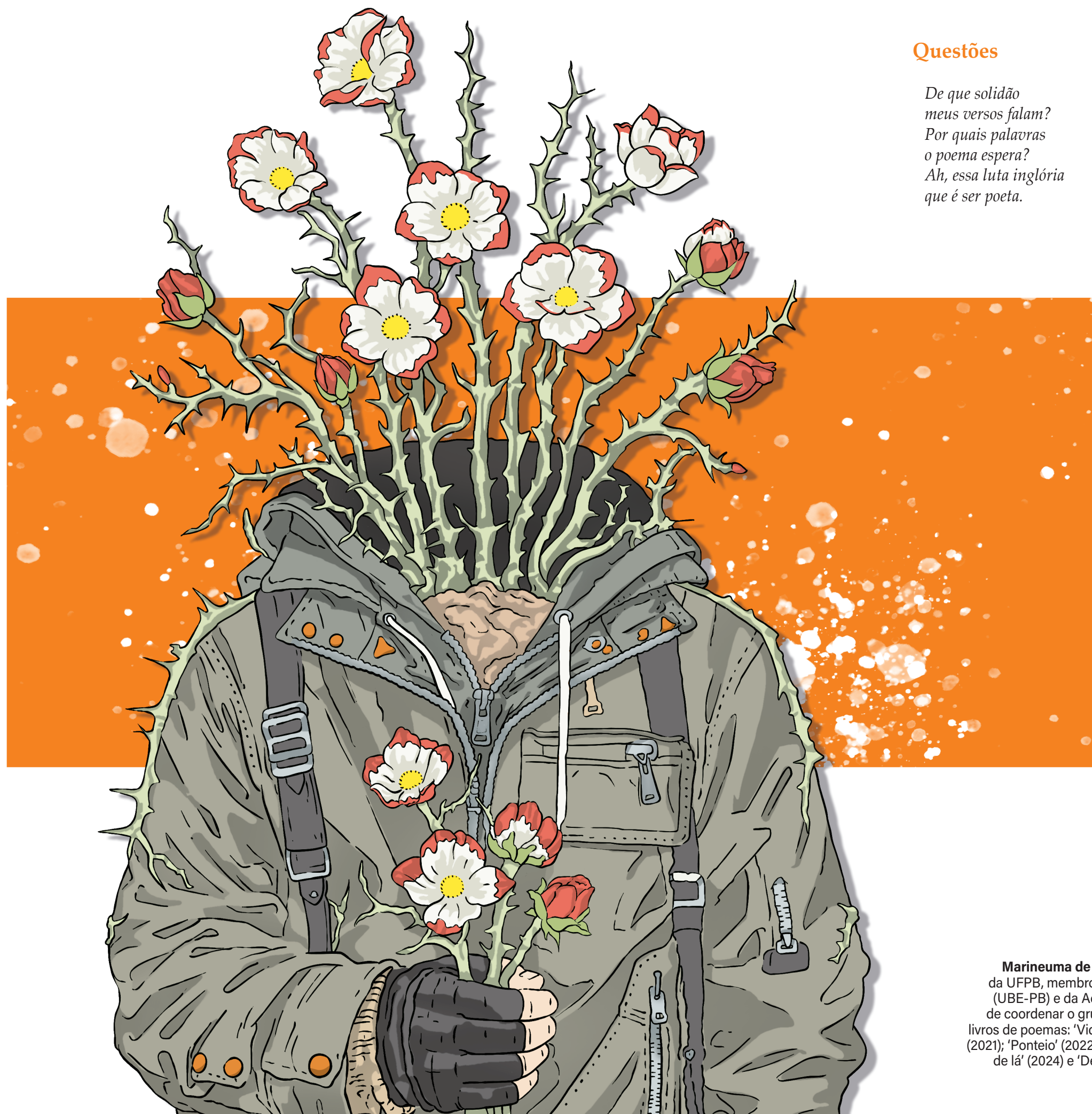


Poema-Flor

Minha poesia
é flor,
muitas vezes,
simples, inofensiva.
Mas não se
Engane:
uma flor
não é só cheiro,
cor, delicadeza.
Uma flor
se despetala.
Uma flor
tem espinhos,
enfeita a morte
e seus funerais.
Um poema-flor
pode ser
grito contido,
dor sufocada,
sonhos perdidos,
infernos astrais.

Anonimato

pouco vale
a frágil
vida
é quase nada
essa ferida
aberta a muque
na hora fatal
da emboscada
a terra
há de cobrir
o parco corpo
caído a tiros
de balas
propositais
ou perdidas
na vala fria
uma história
sem graça,
ou desgraçada,
será esquecida



Questões

De que solidão
meus versos falam?
Por quais palavras
o poema espera?
Ah, essa luta inglória
que é ser poeta.

Trem

postes
árvores
pedras
velocidade
sol vazando
pelas cortinas
das janelas
luminosidade
casinhas
passando
depressa
fugacidade
que vidas
ali se escondem?
anonimidade
que mortes
aqui se instalam?
susceptibilidade

Do Nada

nada, nada
e não se afasta
anda, anda
e não se encontra
anda um nada
e nada anda
nonada!

Marineuma de Oliveira é professora aposentada da UFPB, membro da União Brasileira de Escritores (UBE-PB) e da Academia Paraibana de Poesia, além de coordenar o grupo Poética Evocare. É autora dos livros de poemas: 'Vida Roda' (1990); 'Entre parênteses' (2021); 'Ponteio' (2022); 'Da flor do olhar' (2023); 'Eu vim de lá' (2024) e 'De gatos e outros bichinhos' (2025).





João Batista de Brito
brito.joaobatista@gmail.com

Imagens amadas

“A Rosa Enferma” — lendo Blake

The Sick Rose

*O, Rose, thou art sick.
The invisible worm
That flies in the night,
In the howling storm,*

*Has found out thy bed
Of crimson joy
And his dark, secret love
Does thy life destroy.*

A Rosa Enferma (uma tradução técnica)

*O, Rosa, tu estás enferma.
O verme invisível
Que voa na noite,
Na tempestade uivante,*

*Descobriu o teu leito
De rubra alegria
E o seu sombrio e secreto amor
A tua vida destrói.*

Em países de língua inglesa, autores de livros didáticos adoram incluir o poema de William Blake (1787–1827), *The Sick Rose*, em suas antologias e, de fato, é uma boa coisa a ser feita, pois o poema tem, sim, essa espécie de “*appeal*”, que torna a leitura uma experiência agradável, memorável, e, a depender da sensibilidade do leitor, inesquecível. Que um poema tão antigo ainda fale à juventude de hoje é algo compensador. Lembremos que William Blake foi um pré-romântico, cuja produção poética influenciaria o melhor do romantismo inglês e universal.

O problema começa quando esses autores acrescentam os seus comentários didáticos, que pretendem interpretar o poema. Eles geralmente dirigem os estudantes de literatura para o significado do poema, e por “significado” subentendem uma determinada e única ideia, bem conceitual, e pior, excludente de outras ideias.

Mas, afinal, de que trata o poema de Blake?

Uma análise detida de sua estruturação pode ser útil em divisar o caminho a tomar. Apesar de enquadrar-se no gênero lírico, na verdade, o texto de algum modo se constitui numa pequena narrativa, onde se conta a breve história do que aconteceu, ou está acontecendo a essa “Rose”.

O eu lírico não se presentifica a não ser na outra ponta do canal de comunicação, quando o poeta manifesta o que parece ser um lamento, na interjeição “O”. Essa interjeição, e naturalmente, os dêiticos “*thou*” (tu) e “*thy*” (teu) (x2) são os únicos elementos que autorizam o estabelecimento de uma possível relação entre o autor da enunciação e a per-

sonagem do poema. Por enquanto, interessa anotar que “eu lírico” e “personagem” não são decididamente a mesma pessoa, e que, portanto, o poema tem uma estrutura até certo ponto “dramática”, no sentido de teatral.

Fazendo, temporariamente, abstração desse caráter, ao mesmo tempo, dramático e narrativo do texto, pode ser instrutivo tentar responder a pergunta do início através de uma investigação dos campos semânticos criados pelo seu vocabulário.

Termos referenciais e/ou mimeticamente descritivos como “*Rose*” (x2), “*worm*” (verme), “*flies*” (voa), e “*crimson*” (rubro) indubitavelmente constroem uma campo semântico literal da \flor\, de tal modo que nenhum leitor poderia intentar uma paráfrase do poema sem referência a esse universo vegetal e natural, onde aliás, extensivamente falando também cabem palavras como “*night*” (o turno real em que a flor foi atacada pelo verme), “*storm*” (a tempestade real com que podem se deparar os besouros que voam na noite) e “*life*” (a vida biológica desta ou de qualquer outra flor).

Evidentemente, esse campo semântico literal da, digamos, \vegetalidade\ é sentida pelo leitor o tempo todo como uma virtualidade semântica, quando a palavra “*Rose*”, por estar capitalizada, já contém em si mesma uma duplicidade de sentido que abre a leitura para outros campos semânticos, sem se falar no uso, já mencionado, da interjeição que a determina. O simples dado linguístico de que normalmente não se utiliza letra maiúscula para nomes de flores, e a circunstância pragmática de que

Poema de William Blake (1787–1827) tem uma espécie de “*appeal*”, que torna a leitura uma experiência agradável, memorável, e, a depender da sensibilidade do leitor, inesquecível

ninguém assume uma postura conativa para com uma flor, ou seja, ninguém se dirige verbalmente a ela, esse dado e essa circunstância obrigam o leitor a procurar no poema novos campos semânticos.

Ao encontro da possibilidade de um novo campo de significação vêm termos como “*sick*” (“doente”, no código da língua, um adjetivo pouco provável para qualificar uma flor, mesmo em seu estado degenerativo), “*bed*” (o “leito” agora compartilhado com o verme), “*joy*” (notar que, se o conjunto das pétalas sugere um leito, e se a cor “*crimson*” — carmim, rubra — é em si literal, a expressão completa é altamente conotativa...) e o verbo “*destroy*”.

O conjunto desses elementos lexicais conduzem a se ver “Rose” não mais como uma flor, mas como um ser humano que está “enfermo” em seu leito (antes alegre). Agora o “worm” \ “verme” não pode ser outra coisa senão o micróbio que o acometeu e que destrói sua vida. Dentro desse campo semântico da \ enfermidade \, o lexema “bed” só pode ser o \ leito de morte \ e “crimson” a cor do sangue, associado ao contexto semântico das doenças.

O leitor sentiria que esgotou as possibilidades polissêmicas do texto no confronto desses dois campos de significação, se não fosse pela existência de palavras que simplesmente não cabem neles, como, por exemplo, “love” (amor), por enquanto um verdadeiro alótopo, no sentido de um semema que não encontrou o seu lugar em nenhuma isotopia textual.

A mera presença de um tal semema força o leitor do poema a uma releitura e, com efeito, não vai demorar para ele localizar outras palavras que possuem semas comuns com este e, assim, instauram automaticamente um novo campo. “Bed” (leito), por exemplo, se pudera ser lido como \ leito de morte \ também é o lugar onde se dorme com outrem, ou mais ainda,

onde se faz amor, a alcova das narrativas românticas, e de repente, “crimson” (rubro) também é a cor culturalmente associada às paixões.

Que esse “love” \ “amor” seja “dark” \ “sombrio” e “secret” \ “secreto” e que o verme que o traz seja “invisível” e voe na noite, na tempestade (outro

E aqui, claro, o leitor lembra várias outras implicações de sentido para o termo “Rose”: ele recorda, por exemplo, que Rose é, mesmo no código da língua, nome de mulher, e que a rosa vermelha simboliza o sexo feminino, sem pensar no fato de que essa cor também sugere a menstruação que inaugura a vida sexual para a mulher.

Assim, o que se observa com relação à existência desses três campos de significação no poema de Blake é uma espécie de paradoxo, não facilmente explicável: ao mesmo tempo em que o seu vocabulário obriga a construção de campos diferentes e independentes, ele os une. Várias palavras, polissêmicas em si mesmas ou tornadas polissêmicas por efeito textual, transitam de um campo semântico a outro, interligando os sentidos e forçando o leitor a considerá-los concomitantemente.

Os sememas “específicos” de um só campo semântico, são, de fato, poucos. Citaríamos talvez os

seguintes: a primeira ocorrência de “Rose” no título do poema para o campo literal da \ vegetabilidade \; o adjetivo “sick” (doente), em especial no segundo verso, para o campo figurado da \ enfermidade \, e o substantivo “love” para o da \ paixão \.

Fora disso quase todas as palavras do texto imbricam

campos semânticos (isto que os teóricos chamam de isotopias), às vezes dois, e às vezes até três. Como acontece, por exemplo, com “worm” (verme), que tanto é o micróbio que degenera a rosa, como o que acomete o ser enfermo; assim como acontece com “bed”, conforme visto, \ leito de morte \ e \ alcova \, e ainda como acontece com “crimson” \ “rubro”, remetendo, triplamente, à rosa e sua coloração, ao contexto da doença, e ao universo da paixão.

Obviamente, e como não poderia deixar de ser, as palavras mais isotopicamente “interseccionais” são os dêiticos, aqui no caso, os pronomes pessoais “thou” (tu) e “thy” (teu) (x2). Notemos que se o leitor mantém em mente a imbricação dos três campos semânticos, ele deve, então, ler esse “tu” como, necessariamente, uma entidade híbrida que soma: (1) a natureza vegetal da rosa, (2) a condição da pessoa enferma, (3) e o estado da mulher apaixonada.

Mas, enfim, — e para retornar ao lado narrativo-dramático do poema — *The Sick Rose* seria a história de uma flor que fenece, de um ser enfermo que agoniza, ou de uma pessoa que morre de paixão?

O ponto que defendemos aqui é o de que, primeiramente, cada um dos três campos aqui detectados configura apenas uma espécie de sentido conceitual do poema, perfeitamente parafraseável. Em segundo lugar, nenhum desses três sentidos conceituais tem primazia sobre o

essencial do poema advém da fusão — textualmente motivada, não esqueçamos — dos três campos semânticos, e por isso não passa de um “efeito de sentido” provocado no leitor pela estruturação textual, um efeito que pode ser esteticamente experimentado, mas de modo algum, reproduzido ou formulado: o efeito poético.

Ao leitor pedimos desculpas pelo uso de alguns feios termos técnicos — que lamentavelmente o rigor da análise requer! — e esperamos haver demonstrado que, no poema de Blake, não há salvação fora da polissemia, na acepção particular de “multiplicidade de ideias em jogo, com um efeito final unitário e único”, repetindo, o efeito poético.

Se, para o leitor maduro, essa análise é dispensável, para o aluno de literatura que, pela primeira vez, enfrenta a riqueza e a complexidade do texto poético, suponho que ela pode servir de um guia inicial, a ser superado... com a maturidade conquistada.

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

Imagem: Reprodução/Fitzwilliam Museum



Gravura colorida à mão dos versos de Blake, produzida no ano de 1826

Imagem: Reprodução/Sophia Contemporary



Obra do artista Azadeh Razaghdoost (2008) baseada em “The Sick Rose”

outro e, nessa perspectiva, o literal tem tanto peso quanto os sentidos figurados. Em terceiro lugar, nenhum desses três sentidos pode ser tomado como o definitivo para uma interpretação. E finalmente, em quarto e mais importante lugar, o sentido — não mais conceitual — mas



Abertura da edição inaugural do Festival de Artes de Areia, realizado no período de 1º a 15 de fevereiro de 1976, com o título de Festival de Verão de Areia

Foto: Arquivo pessoal

Festival de Areia

50 anos

Paulo Melo

Especial para o *Correio das Artes*

O que pode ter significado para a vida cultural (e política) da Paraíba as quatro primeiras edições do Festival de Artes de Areia, observadas em retrospectiva e considerando-se a época, período de 1976/1979, e as circunstâncias (e talvez por causa delas) em que foram realizadas? Colaborar para possíveis respostas a essa indagação é o propósito principal das linhas que se seguem.

A ideia desta colaboração brotou ainda na primeira me-

tade do segundo semestre de 1979, mas não foi adiante, por razões diversas, entre elas, a de ter vindo morar em Brasília (DF), convidado que fui por Lynaldo Cavalcante, que acabara de ser nomeado presidente do CNPq. Foi o suficiente para que, temporariamente, me desligasse do assunto. Afinal, estava em um mundo novo, o da burocracia federal e o da ciência, cheio de sutilezas, novos procedimentos, novos expedientes, novas relações, novas composições e...

novos egos, mundo um tanto diverso do artístico-cultural, com o qual já tinha certa familiaridade. E, por tudo isso, novos e desafiadores afazeres, para não falar os domésticos, com uma esposa a conviver e dois filhos pequenos a cuidar, num ambiente em que quase tudo precisava ser novamente construído, a exemplo ainda da própria capital do país. Mas a relação com o festival não sumiu, ficou apenas adormecida e, em algum momento, ela renasceria.

Foi o que aconteceu agora, por ocasião do cinquentenário da primeira edição do evento, o qual a colaboração nos pareceu mais oportuna. Muito embora o festival tenha surgido quando Tarcisio Burity era secretário da Educação e Cultura, ao se tornar governador em março daquele ano, a orientação dada para o prosseguimento do evento nos anos seguintes era diferente da até então adotada, sendo quase que oposta (com esse novo formato — que não invalida o an-

terior e vice-versa, até porque com propósitos diferentes — o festival sobreviveu por mais de três anos). Como que a título de justificativa dessa mudança, algumas críticas às edições iniciais surgiram na imprensa local, o que ainda não tinha acontecido naqueles quatro anos, ao menos com tanta ênfase. O que não deixa de ser intrigante e até mesmo curioso. Dois aspectos eram destacados: que as anteriores não consideravam o povo paraibano, se caracterizando como uma

realização voltada para a elite, e o mesmo para com a cultura paraibana, pouco abordada nas programações. Ora, é claro que povo e cultura paraibana são importantes e merecem ser analisados e discutidos, mas em contextos próprios, o que não era o caso.

As intenções e propósitos do festival, que eram de possibilitar o intercâmbio e um diálogo aberto de ideias e de opiniões sobre questões da cultura nacional com representativos membros da inte-

ligência brasileira, incluindo paraibanos, não teve a devida atenção dos “críticos” de obra feita. Diríamos mais: de “críticos” de obra inexistente, posto que as restrições não eram a respeito dos objetivos do festival, cujo intercâmbio aliás, entre todos presentes ao evento, não se limitava apenas à programação oficial, mas se estendendo pelas ruas, praças, bares, alojamentos e refeitórios, com cada um usufruindo da experiência e do conhecimento do outro. E não faltou nem mesmo quem afirmasse ser irrelevante os seminários propostos pelo caráter genérico dos temas e até mesmo pela pouca importância dos convidados. Realmente, era um luxo que não esperávamos — como bem dizia Gonzaga Rodrigues, sempre lúcido — que a Paraíba pudesse prescindir.

Podiam ter pontos de discordância com relação a eles (temas e convidados), o que é absolutamente normal e admissível, mas ao aparecer uma oportunidade de com eles debaterem, discutirem, analisarem e aprofundarem conhecimentos e experiências, a ocasião não poderia ser motivo de desprezo. É difícil admitir a indiferença e usá-la para combater um encontro do melhor nível para os padrões nacionais. Isso para não falar das dificuldades enfrentadas na organização e na execução, com restrições orçamentárias, equipe reduzida e o próprio fato de ser uma iniciativa pioneira no estado, sem referencial e sem memória. Não era trivial a tarefa de atrair convidados de outras regiões, tendo em vista suas agendas. Muitos deles chegavam a Areia depois de no mínimo oito horas de viagem (voo com escalas até João Pessoa e de automóvel, do ae-

roporto até a sede do evento) de ida e o mesmo de volta. E alguns deles para chegar num dia e voltar no outro.

Poderíamos continuar refletindo sobre conceitos e argumentos que se utilizaram, de forma inapropriada, em sua maioria, e que não diziam respeito ao objetivo primordial do festival que era, como já dito, o de estabelecer um debate com quem havia de representativo da cultura nacional sobre temas da atualidade, mas pensamos que seria mais oportuno, em especial para as gerações posteriores, pois, afinal, são 50 anos passados, fazer um relato — entremeados de confissões, permitam-me — do que de fato foi o evento em suas primeiras quatro edições, aproveitando o cinquentenário do evento que, por si só, mereceria um devido registro.

Vladimir Carvalho:
“(...) tenho a noção absolutamente positiva da importância do festival paraibano não só pela cor local, projetando-se os valores individuais da intelectualidade regional, como pelo intercâmbio com importantes figuras da cultura nacional”



Foto: Milla Petril/Arquivo pessoal

Intercâmbio possível

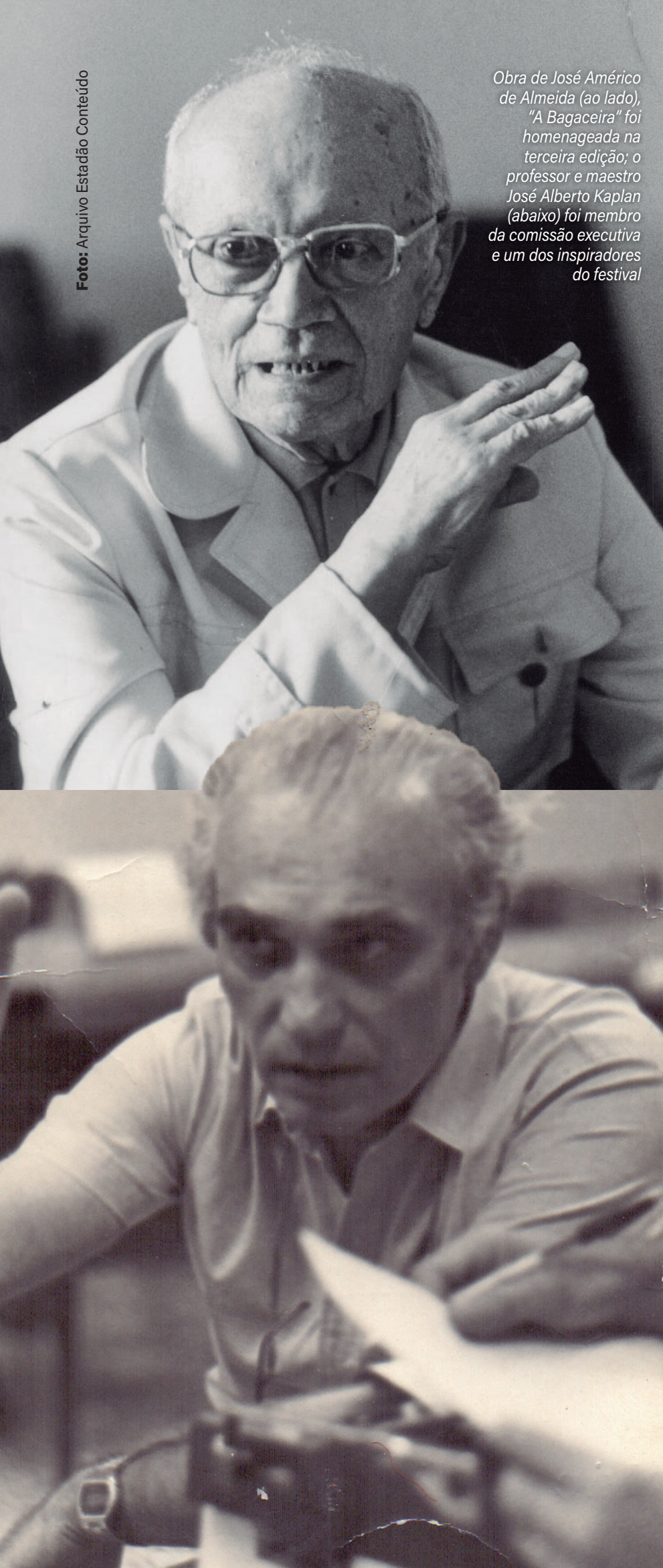
“Não me lembro de outros festivais do gênero, fora o de Ouro Preto, de grande importância, mas tenho a noção absolutamente positiva da importância do festival paraibano não só pela cor local, projetando-se os valores individuais da intelectualidade regional, como pelo intercâmbio com importantes figuras da cultura nacional. Impossível aqui não mencionar o papel desempenhado por Paulo Melo, um dos criadores e mentores do conclave, que soube cativar e trazer à Paraíba nomes exponenciais da literatura e das artes brasileiras estabelecendo de pronto extraordinário diálogo. Grande articulador, Paulo soube montar uma programação que no curso de quatro edições manteve o ritmo do interesse e do proveito para todos os interessados, fosse por parte de cada um como da população que ocorreu ao chamado. Sua sensibilidade e condução juntamente com o então secretário de educação e cultura, Tarcísio Burity foram fundamentais para o êxito da iniciativa tanto que retomada por futuros governos.”

(Vladimir Carvalho, em entrevista concedida a Victor Soares Lustosa, 2017)

O que aconteceu em Areia de especial foi o fato de reunir nomes representativos da inteligência brasileira com os da paraibana em particular, esta não só pelo concurso de personalidades em suas áreas de ação, mas com estudantes em cursos, na primeira edição, em 1976, que se repetiram com palestras, mesas-redondas, simpósios e seminários nas três seguintes, agora não só com a comunidade local, mas com participantes de quase todo o Brasil. Em ambos os casos, com intensa programação artística no turno da noite.

No primeiro, com o título de Festival de Verão de Areia, realizado no período de 1º a 15 de fevereiro, o mais longo dos quatro, teve como homenageado José Américo de Almeida.

Muito sob a influência do professor José Alberto Kaplan — membro da comissão executiva e que foi um dos inspiradores do festival quando tentado pela UFPB, em 1972, e que não prosperou por razões superiores, segundo o próprio Kaplan, foram ministrados apenas cursos, assim distribuídos: escultura, educação artística, xilogravura, dança, artes plásticas no Brasil, literatura, teatro, cinema e música, além da programação artística no turno da noite que, em termos de cinema, compreendeu os seguintes filmes: *Ganga Bruta*, de Humberto Mauro; *Alô, Alô, Carnaval*, de Adhemar Gonzaga; *Rio Zona Norte* e *Vidas Secas*, ambos de Nelson Pereira dos Santos; *Terra em Transe*, de Glauber Rocha; *Menino de Engenho*, de Walter Lima Júnior, e os do-



Obra de José Américo de Almeida (ao lado), "A Bagaceira" foi homenageada na terceira edição; o professor e maestro José Alberto Kaplan (abaixo) foi membro da comissão executiva e um dos inspiradores do festival

Foto: Reprodução/Facebook

cumentários *Aruanda* e *Cajueiro Nordestino*, ambos de Linduarte Noronha; *Os Romeiros da Guia*, de Vladimir Carvalho e João Ramiro Melo; *A Cabra da Região Semiárida*, de Rucker Vieira; *Os Homens do Caranguejo* e *Poética Popular*, ambos de Ipojuca Pontes.

O curso de cinema seria ministrado por Jean-Claude Bernardet e Paulo Emílio Salles Gomes, dois dos maiores estudiosos da nossa cinematografia. Mas, no dia 5 de janeiro, recebi, enviada de São Paulo, a seguinte carta: "Meu caro Paulo, em 2 de novembro lhe escrevi e agora recebo um ofício de 23 de dezembro. No intervalo, como talvez você tenha sabido por amigos comuns, minha saúde teve complicações q ainda não consegui me desvencilhar delas. Por via das dúvidas tinha comentado com Jean-Claude sobre a eventualidade dele se encarregar também de minha pare do curso e ele concordou. De maneira que eu espero não ter atropelado demais o projeto com a minha impossibilidade de comparecer ao Festival de Verão de Areia. Logo que o médico permitir, vou repousar no interior do Estado. Para contar a Cinemateca dirija-se ao responsável pela difusão, Sr. Felipe Macedo. Vou avisá-lo. Peço desculpas e mando um abraço muito amigo. Paulo Emílio".

Do admirável ensaísta ainda guardo um cartão com a foto do Hotel Serra Azul, que ele me enviou, em 23 de janeiro de 1975, da cidade de Gramado (RS). Ele dizia: "Na hora de vir para o festival daqui recebi seu artigo sobre cinema brasileiro com observações agudas que pretendo utilizar em nossa campanha. E muito obrigado pelo que você escre-

veu meu respeito e propósito da crise. *A Bagaceira* (se referia ao filme *Soledade*, que estava sendo rodado na ocasião e do qual eu era assistente de direção de Paulo Thiago) permitirá que você vá a Campinas agora em fevereiro (para um encontro de pesquisadores de cinema)? Abraço muito amigo de Paulo Emílio".

No segundo, com o mesmo título, realizado no período de 30 de janeiro a 12 de fevereiro de 1977, tendo como homenageado Paulo Pontes, falecido em dezembro anterior, a predominância foi a de seminários, mas ainda com destaque para cursos, que foram os seguintes: A arte do processo educativo cultural; Revisão crítica do Cinema Novo; Dança clássica e moderna; Introdução à análise musical, História da música brasileira e Gêneros na música popular brasileira; Machado de Assis e a Modernidade antecipada e Novos caminhos e impasses na literatura de hoje e Teoria da interpretação e da direção teatral.

Os seminários abordaram os seguintes temas: "Teatro popular — Interpretações"; "Atualidade e perspectivas da arte no Nordeste"; "A música brasileira, seus problemas e perspectivas"; "Metodologia e teoria literária em presença de uma realidade brasileira" e "O documentário brasileiro". A programação artística constou de: recital de Nelson Freire (abertura); montagem de *O Auto da Compadecida*, pelo Teatro Universitário da UFPB, com direção de Fernando Teixeira; *Viva o Cordão Encarnado*, de Luís Marinho, pelo Clube de Teatro de Pernambuco, com direção de Lúcio Lombardi; exposição de artes plásticas, com quadros de Bruno Steinbach, José Altino, José

Lucena e Antônio Paschoal; *Trem dos Condenados*, show musical com Marcus Vinícius de Andrade; apresentação folclórica: Congado e Negro dos pontões (de Pombal) e os violeiros Otacílio Batista e Oliveira Francisco; exibição de *Aruanda*, de Linduarte Noronha e *A Pedra da Riqueza*, de Vladimir Carvalho, e concerto do Madrigal Paraíba (encerramento), com regência de Arlindo Teixeira. Os filmes que fizeram parte da programação do festival, foram, além dos citados acima: *Memória do Cangaço*, de Paulo Gil Soares; *Rastejador*, de Sérgio Muniz; *Feira da Banana*, de Guido Araújo; *Tutti tutti, Buona gente, propriamente buona*, de Orlando Bonfim; *Lima Barreto: trajetória*, de Julio Bressane; *Jornada Kamayurá*, de Heinz Forthmann; *Trabalhar na Pedra*, de Oswaldo Caldeira; *Klaxon*, de Sérgio Santeiro; *Bexiga, ano zero*, de Regina Jehá; *Loucura e Cultura*, de Antônio Manuel; *Relação de Visita*, de Eduardo Escorel; e *Iaô*, de Geraldo Sarno.

Tivemos ainda o lançamento dos seguintes livros: *A Ideologia do Cordel*, de Ivan Cavalcanti Proença; *Devastação*, de Pedro Paulo de Sena Madureira, *As Três Princesas Perderam o Encanto na Boca da Noite*, de Nagib Jorge Neto; *Reflexos do Baile*, de Antonio Callado; *José Américo de Almeida: o escritor e o homem público*, de dezenas de autores, sob a coordenação de Gonzaga Rodrigues e Nathanael Alves; *Coiteiros*, de José Américo de Almeida; e *A Festa do Rosário de Pombal*, de Roberto Benjamin.

A terceira edição, cuja Introdução do catálogo da programação foi escrita por José Américo de Almeida, agora com o título de 3º Festival de

Primeira edição teve um curso de cinema ministrado por Jean-Claude Bernardet (abaixo), um dos maiores estudiosos da cinematografia nacional

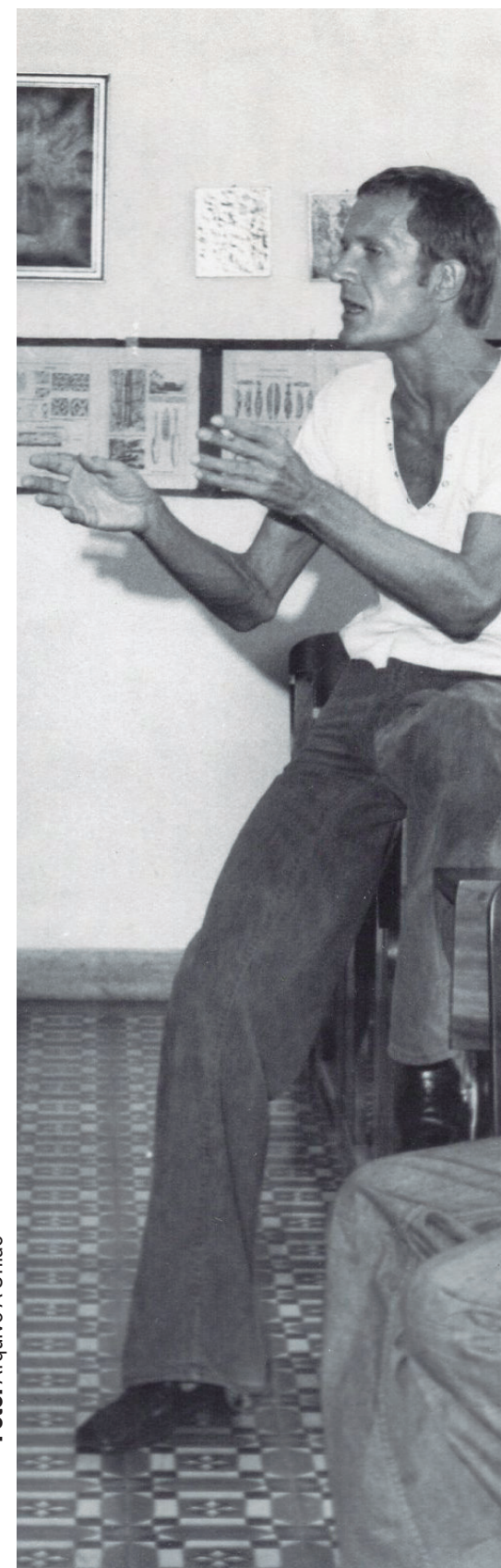


Foto: Arquivo A União

Arte de Areia, foi realizada no período de 19 a 23 de abril de 1978, a mais curta das quatro, tendo como homenageado *A Bagaceira*, no ano do cinquentenário de seu lançamento. Sobre o romance tivemos uma conferência proferida por Jorge Amado e duas mesas redondas: “*A Bagaceira* e o ano de 1928” e “A estrutura dramática de *A Bagaceira*”. Foram realizados os seguintes seminários: “O momento literário no Brasil”; “A ideologia do teatro brasileiro”; “A dramaturgia nordestina e a TV”; “Problemas atuais da música no Brasil”, e

“Problemas da pesquisa, do estudo, da defesa e da promoção do folclore brasileiro”.

A programação artística compreendeu: exibição dos filmes *Joana francesa*, de Carlos Diegues; *Morte e Vida Severina*, de Zelito Viana; *Delmiro Gouveia*, de Geraldo Sarno; *Conversa com Cascudo*, de Walter Lima Jr.; *Laços de Fita*, de Paulo César Saraceni; e *Casa Grande e Senzala*, de Geraldo Sarno; concerto da Orquestra de Câmara do Estado da Paraíba, sob regência Carlos Veiga; concerto da Camerata da Universidade Federal da Paraíba, sob regência de José Alberto Kaplan; concerto do Madrigal Paraíba, sob regência de Pedro Santos; *Coiteiros*, peça montada pelo Grupo Oficial do Teatro Santa Roza, com direção de Fernando Peixoto, além da apresentação de folguedos populares, quando do encerramento, em praça pública.

A quarta edição, com título simplificado de Festival de Artes, mas ainda na cidade de Areia, foi realizada no período

de 11 a 17 de fevereiro de 1979, tendo como homenageado Virgínius da Gama e Melo, cuja vida e obra foram objeto de uma conferência proferida por Eilzo Matos, na abertura, além da mesa-redonda “Virgínius da Gama e Melo e o romance político”.

A edição contou com os seguintes seminários: “A inventividade brasileira”; “Artes plásticas e sociedade brasileira”; “Literatura e sociedade brasileira”; “Meios de comunicação e sociedade brasileira”; “Atualidade do humor”; “Teatro e sociedade brasileira”; “Teatro e realidade nordestina”; “Cinema e sociedade brasileira”; “Atualidade da produção nacional”, “Música e sociedade brasileira” e “Nordeste e formação musical”.

A programação artística constou de: concerto do Madrigal Paraíba; lançamento do álbum *O circo vem aí*, de Flávio Tavares; da leitura dramática das peças *Domingo Zeppelin*, com Marcus Vinícius de Andrade, e *A Modelagem*, de Virgínius da Gama e Melo; da montagem das peças *Cemitério das Juremas*, de Altimar Pimentel, e *Fogo-fátuo*, de Maria de Lourdes Ramalho; e da exibição dos filmes: *A queda*, de Nelson Xavier; *A Volta do Filho Pródigo*, de Ipojuca Pontes, e *O País de São Saruê*, de Vladimir Carvalho; *São Bernardo*, de Leon Hirszmann; e *A Lira do Delírio*, de Walter Lima Jr.

Na segunda edição, em 1977, o homenageado foi o dramaturgo paraibano Paulo Pontes, falecido em dezembro do ano anterior

Segundo festival contou com a presença do escritor e jornalista fluminense Antonio Callado, que lançou o romance “*Reflexos do Baile*”

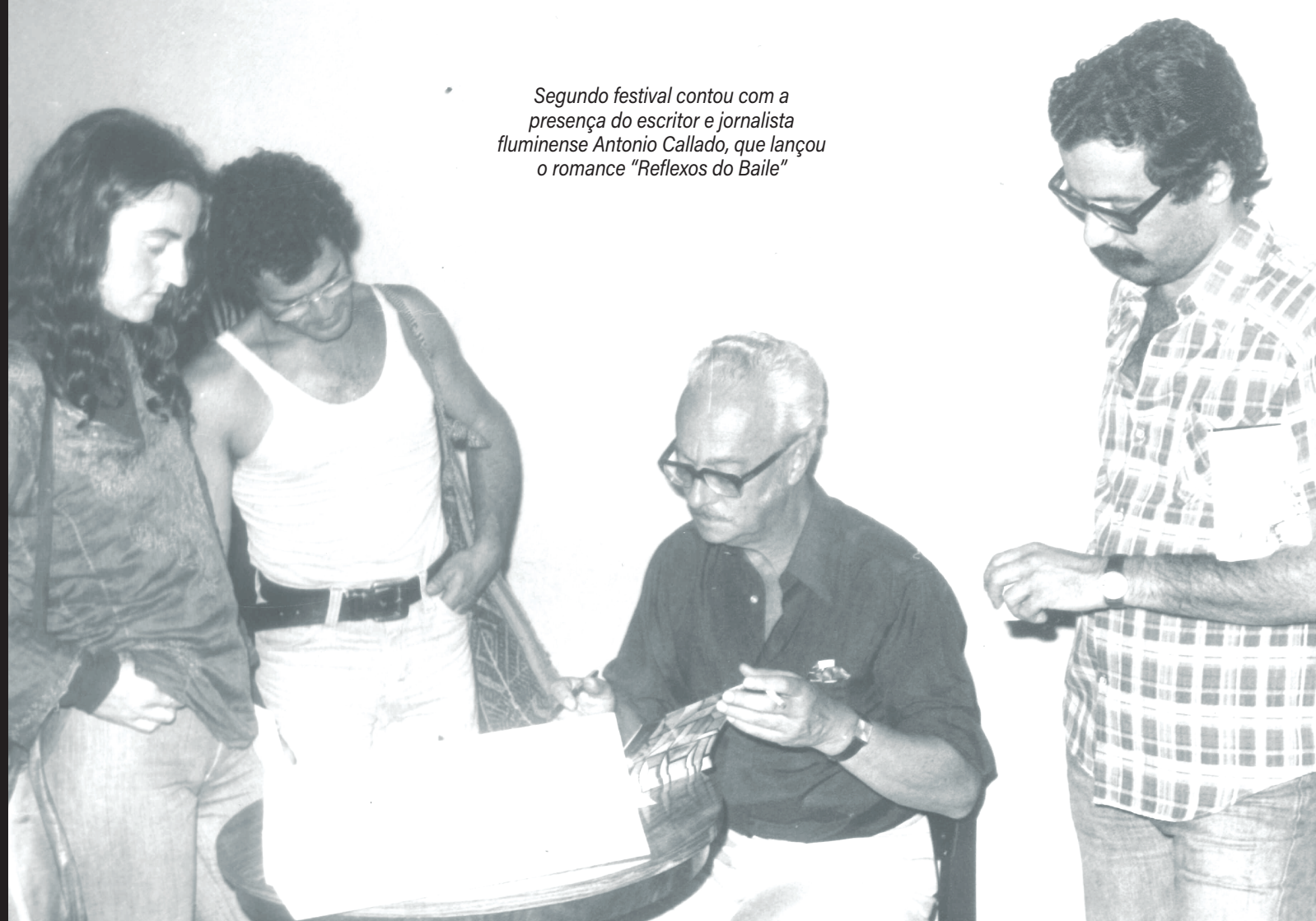


Foto: Arquivo pessoal

Astros e estrelas

O conjunto de palestras, conferências, mesas-redondas, seminários, abrangeu um amplo espectro da vida artístico-cultural brasileira do período e para os quais foram convidados expoentes nos vários setores da cultura nacional, tais como Jorge Amado (que conheci em 1966 quando visitei as filmagens de *Onde a Terra Começa*, em Arembepé, na Bahia, dirigido pelo seu ex-companheiro de Partidão, Ruy Santos — por um bom tempo fotógrafo oficial de Luiz Carlos Prestes —, de quem eu era assistente de direção) que, em 1979, aceitou o nosso convite a João Pessoa (veio de carro de Salvador, em companhia da esposa Zélia e do motorista e pediu apenas hospedagem para os três) para um depoimento sobre José Américo para

o filme *O Homem de Areia*, de Vladimir Carvalho); Antonio Callado (com a elegância e fineza que lhe eram peculiar, na dedicatória do meu exemplar de *Reflexos do Baile*, lançado na edição de 1977 do festival, escreveu: “Meu caro Paulo Melo, colega de letras e anfitrião em Areia, aqui vai o abraço do seu Callado — 7/2/77.”); Mário Pedrosa (talvez o crítico de arte brasileiro mais respeitado internacionalmente e de quem tive muitos esclarecimentos sobre a natureza do trotskismo, ele que era uma autoridade no assunto e introdutor do pensamento do ucraniano no Brasil); Aloísio Magalhães (o mestre dos mestres do desenho industrial e professor e coordenador do meu curso de aperfeiçoamento em administração cultural); José Simeão Leal (com quem aprendi a arte

revolucionária de Alexander Calder, cujas obras autênticas e catalogadas ilustravam seu apartamento/galeria/biblioteca no Rio de Janeiro); Clarival do Prado Valadares (que me despertou para a importância de Vicente do Rego Monteiro); o admirável Orígenes Lessa, (que em um dia de folga para as suas atividades no festival, humildemente, me perguntou se poderia ir até Campina Grande, procurar Manoel Camilo, autor de *O País de São Saruê*), e Francisco de Assis Barbosa que conhecia desde 1962, quando da realização do 3º Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, e que multiplicou, com generosidade, meus até então poucos conhecimentos sobre a vida de Lima Barreto, generosidade essa que reiterou na dedicatória no meu exemplar da

clássica biografia que escreveu sobre o grande escritor.

Ziraldo e Henfil que, com Flávio Tavares e Anco Márcio, participaram na quarta edição, em 1979, do seminário Atualidade do humor, não tiveram sossego hora nenhuma, tal o assédio de admiradores com lápis e papel na mão, não só para autógrafos, mas também para que desenhassem seus personagens preferidos. Enquanto houve fôlego dos dois, os fãs eram prontamente atendidos, no mais das vezes até com sonoras gargalhadas. Já com Gianfrancesco Guarnieri, o grande autor de *Eles não usam Black-Tie*, por alguns dias a noite em Areia deixou de ser a mesma: os bares tiveram que reaquecer seus estoques, estender a hora de fechar e testemunhar com um número cada vez maior de novos clientes um bate-papo espirituoso, de mil uma histórias cheias de criatividade e humor. Era um virtuoso copo de fazer inveja.

E ainda Nélida Piñon, João Antônio, Alberto Beuttenmuller, Pedro Paulo Sena Madureira, Edilberto Coutinho, Bráulio Nascimento, Valdemar Valente, Flávio Loureiro Chaves, Lígia Pape, Frederico Moraes, Muniz Sodré, Ivan Cavalcanti Proença (um compadre que muito nos ajudou, especialmente no segmento literário), Dias Gomes, Walter Lima Jr., Eduardo Coutinho, Guido Araújo, Alex Viany, Orlando Bonfim, Jean-Claude Bernardet, Ronaldo Monteiro, José Carlos Avelar, Leon Hirszman, José Wilker, Nelson Xavier, Rogério Rodrigues, Moacyr Cirne, Paulo Horta, Helder Patente, Sérgio Cabral, Cecília Conde, Maurício Kubrusly, Leda Alves, Luiz Mendonça, Roberto de Cleto, Fernando Peixoto, Marlos No-



Conjunto de atividades abrangeu um amplo espectro da vida artístico-cultural brasileira da época e para os quais foram convidados expoentes nos vários setores da cultura nacional, a exemplo da escritora carioca Nélida Piñon

Foto: Arquivo Estadão Conteúdo

bre, John Neschling, Aylton Escobar, Guerra Peixe (e suas conversas clássicas e eruditas com Burity), Ronaldo Miranda, Carlos Galvão, Laís Aderne, Lydia Bezerra de Melo, Noêmia Varela, Regina Machado, Tereza Carmen Diniz, Clyde Morgan, Vilma Maria da Rocha Lima que estiveram, assim como os citados no parágrafo anterior, ao longo do evento pensando, refletindo e discutindo não só com todos os participantes, a grande maioria de paraibanos, além de inscritos advindos de 18 estados brasileiros.

Entre os paraibanos e radicados no estado tivemos, com igual participação no curso das atividades das quatro edições, Paulo Pontes (que também muito nos ajudou tanto na preparação da primeira edição como na segunda, sendo que nesta já com imenso sacrifício diante do precário estado de

saúde, mas ainda assim não querendo abrir mão da ajuda, para nós, inestimável), Vladimir Carvalho, Juarez da Gama Batista, Linduarte Noronha, João Câmara, Jackson Ribeiro, Ipojuca Pontes, José Nêumanne Pinto, Marcus Vinícius, Valdemar Solha, Gonzaga Rodrigues, Sérgio de Castro Pinto, Anco Márcio, Elizabeth Marinheiro, Eilzo Matos, Severino Marcos Tavares, Flávio Tavares, Miguel dos Santos, Roberto Lúcio, Bruno Steinbach, José Altino, José Lucena, Antônio Paschoal, Maria do Socorro Carvalho, Maria de Lourdes Ramalho, Carlos Aranha, Marcos Pinto, Pedro Osmar, Paulo Ró, Ivan Santos, Arlindo Teixeira, Pedro Santos, Altimar Pimentel, Luiz Augusto Crispim, José Altino, Unhandeijara Lisboa, Elpidio Navarro, Francisco Pereira, Raul Córdula Filho, Hermano José Guedes e Florismá Melo.

Apoios e equipe

Sem o prestígio de José Américo de Almeida, o apoio incondicional do governador Ivan Bichara Sobreira, a determinação de Tarcísio Burity e a colaboração logística do chefe da Casa Civil Fernando Milanez, o festival dificilmente seria realizado nos termos e nas condições acima assinalados.

Quando da quarta edição, por se desincompatibilizarem visando candidatura para senador e governador, respectivamente, Ivan Bichara e Tarcísio Burity foram substituídos por Dorgival Terceiro Neto e João Maurício, que, com relação ao festival, mantiveram a mesma postura que seus antecessores. Duas outras categorias foram igualmente relevantes: a incansável e dedicada equipe de técnicos e secretárias da diretoria geral de Cultura (Márcia Kaplan, Elpidio Navarro, Alírio de Albuquerque

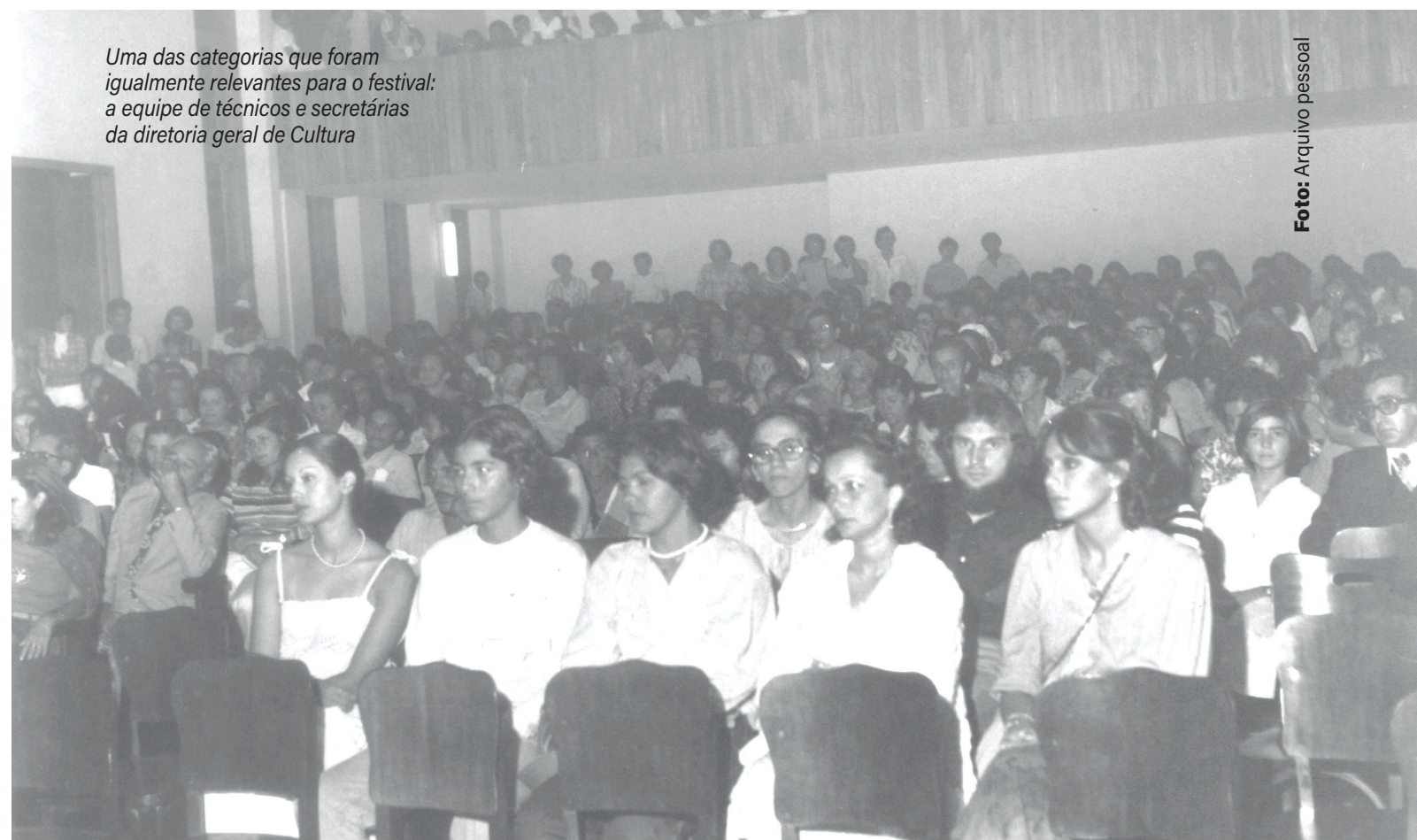
Melo, Maria Beatriz Nogueira, Maria Goretti Colaço Costa, Ana Maria Toscano Trigueiro, Eliana Lúcia Alves da Costa, Mariza Melo, Zezita Matos e Ana Adelaide Peixoto), bem como autoridades e o povo da cidade de Areia, em especial a Irmã Jacinta, superiora do Colégio Santa Rita, centro nervoso da grande maioria das atividades do festival, além de principal hospedagem dos convidados e participantes; Normando Melquíades de Araújo, diretor da Escola de Agronomia da UFPB, outro decisivo local de alojamento dos participantes e o prefeito Lívio de Azevedo Maia, que colocou a estrutura da municipalidade a nossa disposição.

Outras personalidades locais, como José Rufino de Almeida, Manoel Gouveia, padre Ruy Vieira, José Soares, José Henrique, Amaury de Almeida e Cristina Bezerra empresta-

ram sua influência para a legitimação do festival, que contou ainda, no plano nacional, com o apoio da Funarte, Embrafilme, Serviço Nacional de Teatro e Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio e Janeiro.

Para concluir, gostaríamos de ratificar que a estrutura aberta do festival incentivava, no decorrer do evento, a formação de grupos entre os participantes para que apresentassem propostas e sugestões que pudessem enriquecer a programação do evento. Devemos lembrar que, na sessão de encerramento em 1979, as manifestações a respeito foram, com pequenos ajustes e correções, de concordância com os objetivos, a estrutura e o tom político-cultural impresso nas quatro edições e, sobretudo, com o desejo de que não houvesse quebra de continuidade. O que, três anos depois, acabou acontecendo.

Paulo Melo foi diretor da Divisão de Documentação e Cultura (1969-71), diretor do Teatro Santa Roza e do Departamento de Assuntos Culturais (1971-75) e diretor geral de Cultura (1975-79) e, nessa condição, coordenador geral das quatro primeiras edições do Festival de Areia.



Uma das categorias que foram igualmente relevantes para o festival: a equipe de técnicos e secretárias da diretoria geral de Cultura

Foto: Arquivo pessoal

Brasilidade, roseira e Carnaval em “O Agente Secreto”

Genilda Azerêdo

Especial para o Correio das Artes

Na base do frevo, comitiva do filme invade o tapete vermelho na sua estreia mundial, no 78º Festival de Cannes, realizado na França, em maio de 2025

Muito já se falou da profusão de camadas de sentidos que *O Agente Secreto* engendra. De minha parte, o que me chamou a atenção de início (a exemplo de outros filmes de Kleber Mendonça Filho) foi a expressão de brasilidade. Trata-se, de fato, de representações que materializam as diferentes identidades que nos constituem — rostos, cores, sorrisos, gestos, linguagens e sotaques que nos falam de perto. Neste sentido, é preciso reconhecer a escolha certa do elenco, responsável por criar esse painel de brasilidade. Não à toa, junto às indicações de *O Agente Secreto* ao Oscar 2026 — Melhor Filme, Melhor Filme Internacional, Melhor Ator — en-

contra-se também a de Melhor Produção de Elenco.

Dentre as múltiplas camadas de sentido que o filme aciona, observemos a que trata de uma história entre pai e filho. De início, entre um pai (professor universitário) que, sendo procurado, e eventualmente, ameaçado de morte, encontra-se impossibilitado de conviver com o filho, uma criança. No final da narrativa, por meio de uma elipse temporal, temos o filho Fernando (adulto e médico), cujo pai, tendo sido assassinado, já não existe para o filho — nem mesmo como memória. É o próprio Fernando quem diz à pesquisadora que não sabe quase nada do pai. A história de Armando, quase inexistente,

porque apagada para o filho, agora está contida em um *pen-drive*, que o filho poderá acionar para (re)conhecer.

Para o espectador, a morte de Armando aparece de modo brusco, por meio de uma foto e notícia jornalística. O final do filme, fincado em outra temporalidade, provoca várias surpresas no espectador. E é interessante ressaltar que, embora seja Wagner Moura quem faça também o papel do filho, percebemos uma diferença de atuação na tonalidade adotada, o que ilustra a qualidade interpretativa do ator. A indiferença que Fernando demonstra em relação ao interesse da pesquisadora produz uma discrepância entre a narrativa que



acabamos de conhecer — uma narrativa densamente histórica, violenta e afetiva, em que a História (período da ditadura no Brasil) se entrelaça com a história dos sujeitos comuns — e seu apagamento, para o filho. A propósito, Marcelo/Armando também não sabia nada sobre a mãe, apenas seu nome — Maria Aparecida dos Santos (note-se a ironia do nome “Aparecida”). Sua tentativa de encontrar algum documento da mãe não se concretiza. Tal ideia de apagamento histórico é reforçada pelo relato de Fernando sobre a existência, no passado, de um cinema ali, onde agora se encontra um hospital/banco de sangue. Como sabemos, o cinema como arte é responsável pelo registro da História e de histórias. A destruição das casas de cinema de rua, portanto, interfere diretamente na dinâmica de conhecimento e intervenção da História — problemática muito relevante para o cineasta, como atesta o belíssimo *Retratos Fantasmas*. Poderíamos dizer, então, que *O Agente Secreto* possui, como uma de suas camadas de significado mais contundentes, a articulação entre a História mais ampla e as histórias nossas de cada dia. A narrativa fílmica vai mostrando, de modo gradual, como as próprias instituições de investigação, com seus agentes corruptos, vão apagando evidências de crimes e distorcendo os fatos.

O Agente Secreto evidencia que vivemos na História. Os versos de “Roda Viva”, de Chico Buarque, continuam mais atuais do que nunca: “Faz tempo que a gente cultiva/a mais linda roseira que há/mas eis que chega a roda-viva/e carrega a roseira pra lá”. Somos Sísifos em nossa luta diária para cultivar nossa roseira. Roseiras que teimam em embelezar e resistir. No filme, são

múltiplas as roseiras: há o poeta popular recitando seus versos no meio da rua; há dona Sebastiana, com sua espontaneidade e seu sorriso a abrigar Clóvis e os refugiados; há Elza e seus parceiros, trabalhando em nome da vida; há o cinema e seu público fiel, apreciando as narrativas e dando asas à imaginação; há o Carnaval, com suas ambiguidades e belezas; há os desenhos e mensagens amorosos de Fernando para o pai.

Quero crer que a história de Armando/Marcelo ganha corpo e acaba gerando outras histórias exatamente por causa das escolhas histórico-temporais — ou seja, por conta de sua inserção no período da ditadura e tudo que esse período representou, sobretudo quanto à ruptura de legalidade, à corrupção, à violência e à truculência. O filme mostra, de modo muito potente, a falência das instituições: 1) na sequência de abertura do filme já testemunhamos os policiais rodoviários ignorando o cadáver ao relento e assediando Marcelo em busca de dinheiro/“caixinha” do Carnaval.

Um dos destaques no elenco de coadjuvantes, a atriz Tânia Maria interpreta a dona Sebastiana, figura maternal que abriga refugiados como o protagonista



2) Na sequência da universidade, vemos o contraste entre ciência e manipulação; investigação séria por parte de professores e alunos e roubo/corrupção por parte dos policiais. 3) Represas e rios são espaços onde se descartam corpos indesejáveis, na calada da noite. 4) Delegado e policiais encontram-se a serviço de patroas e ignoram a dor profunda de uma mãe (empregada doméstica) que perdeu o filho. Como não lembrar o caso trágico da criança Miguel, filho de uma empregada doméstica, ocorrido em um prédio de classe alta em Recife? Os embates entre patrões e empregadas são uma constante na filmografia de Kleber Mendonça Filho, inclusive representados em termos metonímicos, por meio da arquitetura das casas e seus quartos de empregada minúsculos e abafados. As histórias centrais vão se desdobrando em outras menores, e não menos importantes, que dizem das escolhas políticas do diretor e de sua construção de visibilidade na tela.

A presença da ditadura (representada visualmente pela fotografia do presidente-ditador na parede) é mostrada indiretamente através da extensão dos seus males, dos seus efeitos colaterais. Em nenhum momento, vemos, diretamente, o combate à subversão política. Com a extinção do Estado de direito, sob o império da arbitrariedade, qualquer agente do Estado sente-se no direito de legislar, acusar, prender, julgar, condenar e executar sumariamente. É assim que os policiais civis se sentem no direito de assassinar presos comuns, por exemplo. É assim que um empresário corrupto, vinculado ao Estado, vê-se no direito de mandar executar, por questões pessoais, Armando.

O cinema de Kleber Mendonça Filho também se constrói sobre uma articulação muito efetiva entre estratégias de linguagem fílmica e crítica social, de modo a cativar um público amplo e variado. Embora contido e com tonalidade realista em várias sequências, em outras, *O Agente Secreto* mescla suspense, *thriller*, terror, criando reações de sentimentos diversos no espectador, afetando-o em termos sensoriais e cognitivos. A sequência do tubarão, por exemplo, embora remetendo a acontecimentos recorrentes no litoral de Pernambuco, portanto, constituindo-se como referenciais, de conhecimento do público, é mostrada na tela com ares grandiloquentes e aterrorizadores, como a querer, de fato, reverberar/homenagear, em termos ficcionais,

o filme *Tubarão*, citado em vários momentos da narrativa.

É interessante também observar como a perna, inicialmente mutilada pelo tubarão, trocada pelo policial corrupto e jogada ao rio (outro exemplo de investigação abortada), reaparece depois na narrativa de assombração da perna cabeluda. Mais uma sequência que possibilita o jogo de linguagem fílmica com outros gêneros considerados *trash*. A eventual leitura da notícia sobre a perna cabeluda, com sotaque angolano, além de demonstrar a gama variada de refugiados, amplifica não apenas a repercussão da história de assombração, mas oferece uma dose de humor ao ocorrido — o famoso humor brasileiro, que transforma quase tudo em piada. No entanto, o recado crítico, com uma denúncia sobre a violência contra sujeitos marginalizados já tinha sido dado.

Chama também a atenção o modo como o cineasta faz aparecer na tela informações aparentemente aleatórias: o nome da cidade Campina Grande (homenagem a Amin Stepple, cineasta campinense citado em *Retratos Fantasma*?), no letreiro; lembremos que também em *Retratos Fantasma*, aparecia a pergunta: “Quem mandou matar Marielle?”; as mensagens nos para-choques de caminhões, que dizem também da subjetividade do brasileiro. Decidir o que mostrar e incluir no espaço da tela, sobretudo quando a ação principal parece suspensa, é algo densamente político. A articulação entre referencialidade e metáfora/simbolismo pode ser percebida, de modo substancial, nas ressonâncias que o Carnaval produz nos pesadelos de Armando: as máscaras e os papangus — famosos no Nordeste — antes representantes do lúdico, inva-

dem o sono de Armando e provocam pavor e terror.

A propósito, o Carnaval — que já proporcionara uma cena antológica em *Retratos Fantasma* — é um capítulo à parte em *O Agente Secreto*. Quando vi o filme pela primeira vez, fiquei muito comovida com a sequência de rua do Carnaval, que convida Armando, nem que seja por um *flash* de momento, a entrar na brincadeira, a curtir a fantasia.

Da segunda vez em que assisti ao filme, de novo, a mesma sequência me comoveu, de forma substancial. Trata-se de um oásis, ao mesmo tempo muito tênue e potente, naquele caos de vida. De um lado, a ditadura, com sua crueldade e ausência de leis; Armando sendo injustamente perseguido e privado de uma vida que inclui a convivência com seu filho criança (fã do filme *Tubarão*); de outro, a transgressão e a liberdade do Carnaval, com sua coreografia e beleza musical. Afinal, atrás do frevo só não vai quem já morreu. Em sua busca de vida, Armando cai na gandaia e vive seu momento de “pierrô-vagalume”.

Kleber Mendonça Filho é mestre em criar momentos de resistência relacionados com a arte — o efeito dessa sequência do Carnaval produz sensações análogas àquelas da ciranda de Lia de Itamaracá, em *Recife Frio*. Além de se constituir como narrativas que convidam à reflexão crítica, sua filmografia parece nos convidar a não perder a esperança, a insistir no cultivo de nossa roseira, indo contra a corrente e seguindo o frevo (ou a ciranda) na rua a cantar/dançar...

Genilda Azerêdo é professora titular da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e desenvolve pesquisa com apoio financeiro do CNPq.

Foto: Victor Juca/Divulgação

“Quero crer que a história de Armando/ Marcelo (Wagner Moura) ganha corpo e acaba gerando outras histórias exatamente por causa das escolhas histórico-temporais”



Hildeberto Barbosa Filho
hildebertopoesia@gmail.com

Convivência

crítica

Zé Américo, notas esparsas

I

Os escritores não devem ser santificados nem demonizados. Devem ser lidos, analisados, pensados... Cada escritor possui suas virtualidades e seus defeitos. Todos, a par de suas fragilidades e grandezas, são relativos. A ideia do absoluto, calcada numa tradição metafísica de viés idealista, não me parece adequada, se quisermos aprofundar o debate em torno das coisas humanas, em particular, da arte, da ciência, da filosofia, enfim, de todos os saberes enraizados na cultura e na civilização. Escrevo estas notas esparsas como um exercício de pensamento provisório, indiferente ao peso de suas verdades, se houver verdades no que escrevo, e ao fastio esterilizante de qualquer conclusão. Me move apenas a volúpia de pensar como a única metodologia razoável para aprender. A partir desta chave, falarei um pouco do escritor José Américo de Almeida, tomando, como ponto de referência, algumas passagens do primeiro texto de *Eu e eles*, obra de 1970, isto é, "Sumula de uma vida".

II

Nesse texto, Zé Américo assinala, logo na introdução: "Em vez de uma biografia corrida, fixo flagrantes que me caracterizam". Intenta, portanto, escrever a síntese de seus dias e ações, valendo-se da tática dos *biografemas*, termo cunhado por Roland Barthes que a ela mesma, digo, esta tática, recorreu para pontuar aleatória, mas incisivamente, episódios seminais de sua vida afetiva e intelectual. Aqui se dispensa a rigidez cronológica e parece interessar, sobretudo, o tempo da duração, os intervalos decisivos que podem alicerçar a formação de uma personalidade e dar sentido ao espanto de existir. Sim, porque existir é mais do que viver. A propósito, "Viver, simplesmente viver, meu cão faz isto muito bem", enuncia o poeta pernambucano Alberto da Cunha Melo, nestes versos emblemáticos. A Zé Américo importa, essencialmente, elencar vivências que representem uma exteriorização do eu e que possam ofertar alguma linha de valor exegético. Escreve ele, a seu modo, exato e medido: "Um simples gesto pode

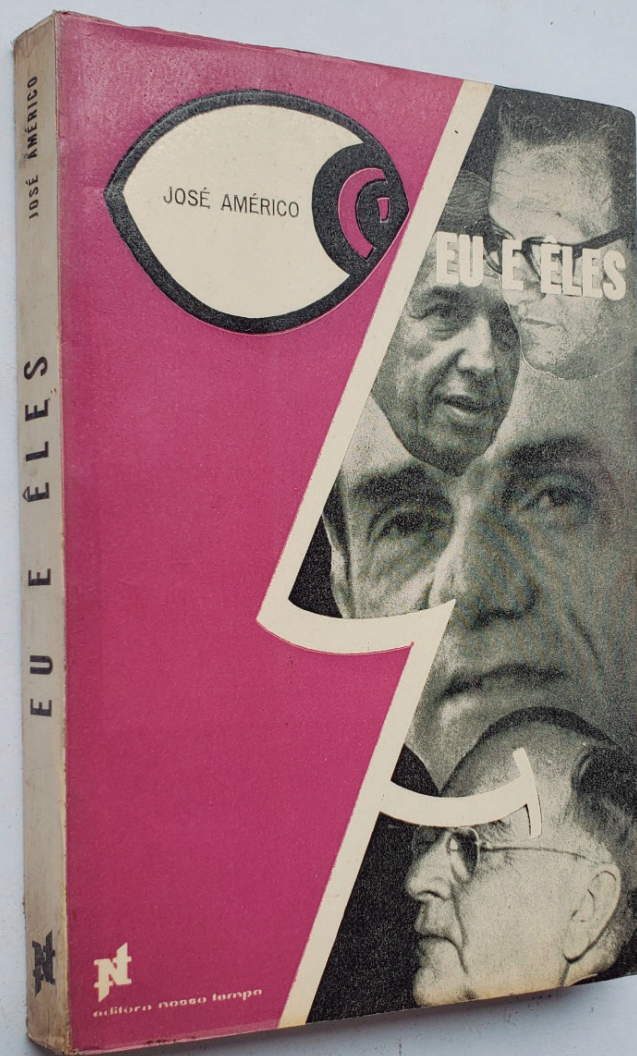
ser uma definição". Verdade! Os gestos falam e têm história. Câmara Cascudo demonstra isto muito bem no delicioso dicionário *História dos nossos gestos*, livro de 1976.

III

Desenvolvendo a ideia de uma "Personalidade que madrugá", pois, segundo ele próprio, desde cedo começou a se revelar o que seria como homem, chega a afirmar, mais a frente: "Estava no meu poder toda aquela engrenagem ignorante e preguiçosa. Era o gosto precoce do trabalho e do mando". Relembra, aqui, o prazer de tanger bois e cavalos sob o

Na introdução de "Eu e eles", obra de 1970, José Américo de Almeida assinala: "Em vez de uma biografia corrida, fixo flagrantes que me caracterizam"

Foto: Reprodução/Editora Nosso Tempo



império da chibata, por ele chamada "macaca", bem a seu gosto de aproveitar a propriedade semântica dos idioletos regionais. O estilista se imiscui, aqui e ali, pelas entranhas da frase, redescobrimdo a riqueza do idioma e o sabor da oralidade.

de. T. S. Eliot defende a ideia de que cabe ao escritor valorizar o idioma. Veja-se, por exemplo, em tópico posterior, o emprego do verbo "arengar", quando evoca a presença autoritária do tio vigário e de sua criada, "velha resmungona", a fazer "suas obrigações, a tempo e a hora, arengando com as almas". Neste passo e em tantos outros, dos seus escritos (ensaios, discursos, perfis, memórias, romances), o cuidado com a palavra adequada revela a finura de sua sensibilidade para com as possibilidades da língua. Da língua que, em Zé Américo, se transmuta em fala singular e criativa. Vejo, ainda, nesta passagem,

Ao escritor importa, essencialmente, elencar vivências que representem uma exteriorização do eu e que possam ofertar alguma linha de valor exegético

Foto: Arquivo Estadão Conteúdo

que se insinua a futura figura do homem de ação e do homem seduzido pelo poder. Penso que o poder, principalmente, o poder político, com seus sortilégios e paradoxos, se não estragou o escritor, o escritor estilista, o orador iluminado, o memorialista tardio, o ensaísta desenhado na beleza da frase, limitou, todavia, o romancista derrotado pelo ideólogo embutido.

IV

Estudando na Faculdade de Direito do Recife, Zé Américo confessa que “devorava todos os livros que alcançava, deixando à margem as matérias do curso”. Eis aí, quero crer, um traço incontornável de sua postura intelectual: o do leitor. Leitor nem sempre atento à

hierarquia disciplinar das matérias e do currículo, porém, tocado pela aguda curiosidade do conhecimento geral. Em Guarabira, depois de deixar a comarca de Souza, outro vigário, seu irmão Inácio, gastava seus vinténs a suprir suas necessidades de leitor. Diz ele que se fartou dos portugueses, lendo “todo Camilo, todo Castilho, todo Herculano, todo Garrett, o ranço clássico que ficaria impregnado no bico de minha pena”. Terminou por apreciar Gil Vicente, Rebêlo da Silva, Frei Luís de Souza e Padre Antônio Vieira. Sem meias palavras, acrescenta, sem, no entanto, justificar e esclarecer: “Tive o mau gosto de me entusiasmar por Guerra Junqueiro”. Camões, para ele, “era universal”. Fico me perguntando onde estaria o mau gosto de Guerra Junqueiro e se o poeta de *Os lusíadas*, de fato, seria mesmo universal. E em

que sentido, em que dimensão. Também lhe atraiu o estudo da linguística e da filologia, assim como da eloquência do púlpito. Cita Bossuet, Lacordaire, Dupanloup, Didon, convicto de que a intimidade com estes oradores católicos lhe trouxera “certo sainete bíblico”. Sem dúvida, ninguém pode negar que o andamento fraseológico, especialmente em certos trechos de *A Paraíba e Seus Problemas*, de *A Bagaceira* e dos muitos discursos pronunciados adquire relevo retórico e tribunício, toldando, com certos excessos preciosísticos, a limpeza e a elegância natural de sua expressão literária.

V

A Paraíba e Seus Problemas, no seu entender, é o que tem de

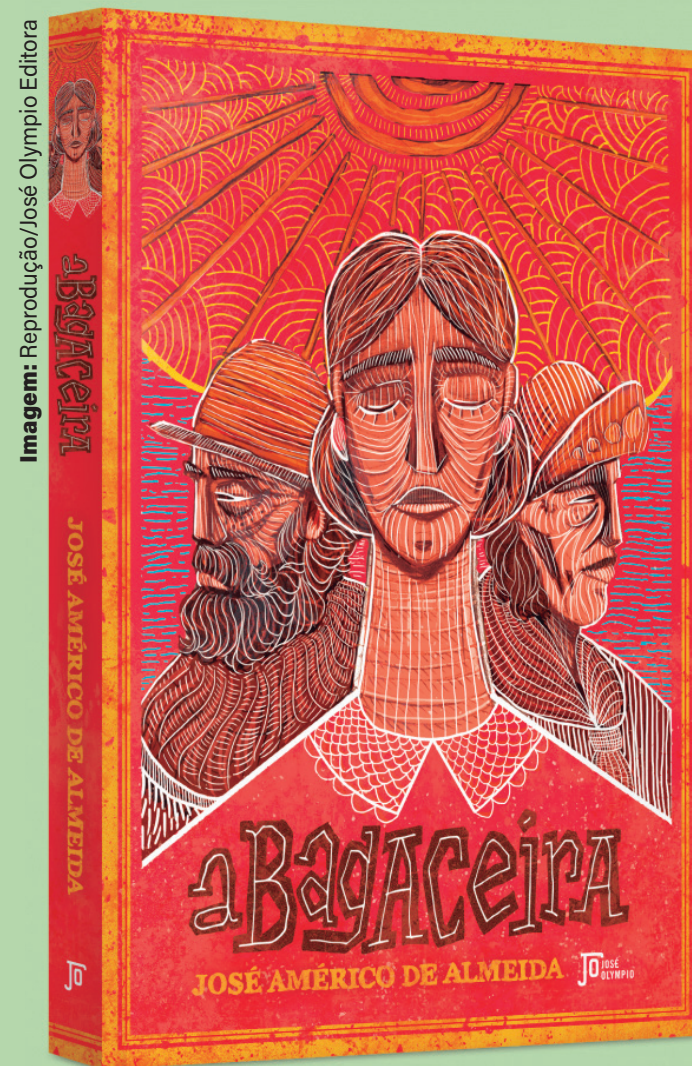


Imagem: Reprodução/José Olympio Editora

Certos trechos de “*A Paraíba e Seus Problemas*” (na página anterior) e “*A Bagaceira*” (ao lado) e dos muitos discursos pronunciados adquire relevo retórico e tribunício, toldando, com certos excessos preciosísticos, a limpeza e a elegância natural de sua expressão literária



Imagens: Reprodução/Senado Federal

melhor, embora seja “um pouco enfático”, assegura ele. Preparou-se para escrever a monografia, comprando livros diretamente na França, na Inglaterra e na Itália. Estudo feito a pedido do então presidente Solon de Lucena, segue o modelo euclidiano na estrutura e na composição, mesclando, sem a definição precisa de um método científico, conhecimentos de geografia, etnografia, antropologia, sociologia, administração, ciências jurídicas, economia, ciência política, tudo no afã de descrever e analisar as causas do subdesenvolvimento paraibano e nordestino. Se as soluções que apresenta nem sempre se mostram eficazes na cura dos males sistêmicos, assim como se revelam insuficientes para transformar os antigos e arraigados paradigmas de dominação e de desigualdades sociais, o levantamento de dados, porém, são precisos e extremamente oportunos enquanto radiografia mesológica do descabro e da miséria. Gosto deste livro, apesar de seus defeitos. Há, nele, qualquer coisa dos grandes ensaios de civilização a que se refere Franklin de Oliveira, num dos capítulos de *A espada e a letra*, quando se debruça sobre a questão genológica na obra máxima de Euclides da Cunha. O crítico maranhense vê *Os sertões* na mesma chave dos recortes históricos que escreveram um Burckhardt acerca da renascença italiana; um Huizinga, sobre o outono da Idade Média na Borgonha; um Paul Hazard, acerca da crise da consciência europeia no século 18, e um Werner Jaeger, voltado para a compreensão da *paideia* grega. No Brasil, arrola *Casa grande & senzala*, de Gilberto Freyre, e *Os donos do poder*, de Raimundo Faoro, como membros

dessa família epistemológica. Não tenho receio de nela incluir o ensaio seminal de Zé Américo. Sem ser a obra de estreia me parece obra fundante. Antes, em 1923, publicara *Reflexões de uma Cabra*, “caricatura de novela”, ressalta, “num tom que me é natural e deixei de cultivar para não perder a austeridade. Um beliscão modernista na velha literatura”. Vejo, em *A Paraíba e Seus Problemas*, uma espécie de obra matriz donde se desdobram certas forças motrizes de obras posteriores, tanto sob o prisma ideativo quanto sob o ponto de vista formal e estilístico. *A Bagaceira*, *Boqueirão* e *Coiteiros*, assim como outros estudos de caráter geográfico sobre as secas no Nordeste, fincam suas raízes temáticas no chão fértil deste ensaio inau-

gural. Discorrendo acerca de *A Bagaceira*, logo após o artigo entusiasmado de Alceu Amoroso Lima, Jackson de Figueiredo foi um dos pioneiros desta argumentação, afirmando que é na obra do historiador e do cientista que residem as “pedras angulares” de sua “construção artística”. Não tenho dúvidas disso. Faça-se o cotejo entre certas passagens do capítulo “O martírio”, do ensaio, com o capítulo “Os salvados”, do romance, e veremos como um texto reverbera no outro, numa dinâmica intertextual das mais interessantes.

VI

A Bagaceira é um dos assuntos dos seus biografemas. Escreveu o romance como uma reação aos modernistas de São Paulo, posicionando-se “contra o artificialismo literário, impor-

tado e decalcado”. Alude a “boa acolhida dos críticos” e concorda com Otto Maria Carpeaux, em sua *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*, ao atestar que foi Alceu Amoroso Lima o responsável maior pela sua “celebridade”. O próprio Zé Américo pondera: “Valeu pelas revelações; sua melhor contribuição foi, todavia, a parte linguística dos diálogos. Como escritor eu tinha minha prosa e deixei o povo falar”. Sem dúvida, como escritor, o autor tinha sua prosa. Prosa fluente, requintada, castiça, dentro da legítima tradição do bem falar e do bem redigir. O romance se deixa envolver por múltiplas passagens poéticas, por descrições de teor lírico e expressionistas, digressões pictóricas por onde se expressam todos os sentidos e onde as palavras ganham cheiro, sabor, visualidade, taticidade, melodia, numa profusa e cambiante elocução estilística. Isto me parece o melhor do romance.

Isto figura, pelo menos a mim, como o milagre do oásis no meio do deserto. Alguns momentos expressivos do romance comprovam que Zé Américo foi certamente um poeta da prosa e não um poeta do verso, a considerarmos o fruto tardio e opilado de *O Quarto Minguinte*, seu único livro de poemas. De outra parte, se o povo fala, e fala porque, segundo o autor, ele mesmo deixou, não se sabe bem se o povo fala porque, à maneira de um Manuel Bandeira, se querem todos os barbarismos universais, o falar errado do povo, o falar gostoso do povo, isto é, seu registro linguístico, ou, em outra voltagem, se o povo fala na sua voz de oprimido, fala do seu lugar de fala, não se sabe. Ou sabemos. Em “O que não fiz”, tópico que antecede “Confissões”, Zé Américo lembra de uma aspiração particular que sempre teve: “possuir uma fazenda. Duelos de marruás, ovelhas unidas e bodes irresponsáveis. O garanhão com seu lote, um harém campeiro, todo soberbo, em passo de dançarino, a cauda içada e a crina revolta. E bichos do mato visitando-me no meu pátio. Um açude gordo de peixe e a vazante com uma verdura geral. O jardim cheirando a tudo. Ninhos, ninhinhos (proibida a caça). Eis o meu paraíso irrealizado”. No parágrafo seguinte, indaga: “E o que não fiz impedido por meus freios”. E responde: “O melhor romance que me ficou na lembrança desoprimida e saudosa”. Exato, ele não fez o melhor romance, porém, escreveu a melhor palavra.

Hildeberto Barbosa Filho é poeta e crítico literário. Mestre e doutor em Literatura Brasileira, professor titular aposentado da UFPB e membro da Academia Paraibana de Letras (APL). Autor diversas obras. Mora em João Pessoa (PB).

Foto: Reprodução/National Portrait Gallery



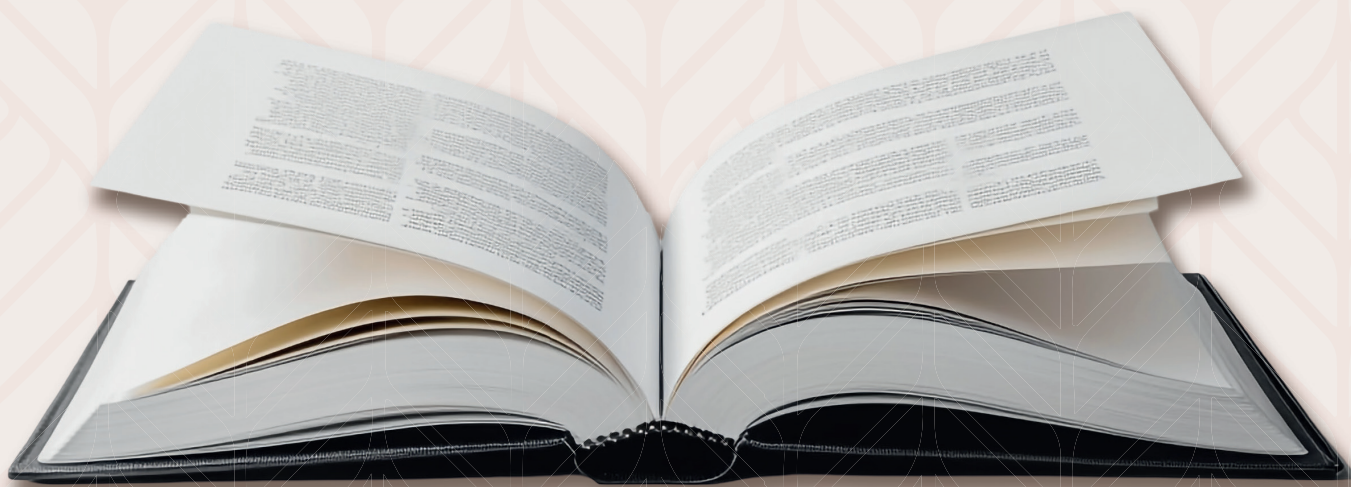
Poeta, dramaturgo, crítico literário e editor norte-americano radicado na Inglaterra, T. S. Eliot (1888-1965) defendia a ideia de que cabe ao escritor valorizar o idioma

VOCÊ, AUTOR

PUBLIQUE SEU LIVRO NA EDITORA A UNIÃO.



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



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



A vida
acontece
com
o Sesc

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

Sesc
Fecomércio
Senac