

A EMOÇÃO DE CRIAR

Waldemar José Solha

por
Hugo Almeida*

Autor de vasta obra, o escritor, pintor e ator paulista radicado em João Pessoa ainda é desconhecido no Centro-Sul do País


Em 1962, aos 21 anos, o paulista de Sorocaba Waldemar José Solha passou no concurso do Banco do Brasil e foi trabalhar em Pombal, na Paraíba. Contra todas as probabilidades, como diz, tornou-se escritor, pintor e ator. Transferiu-se em 1970 para João Pessoa e, com paciência e determinação, construiu uma obra respeitável e premiada que inclui romances, contos, poemas, peças, quadros, roteiros para cinema e participações como ator em filmes como *Soledade*, *Fogo Morto*, *O Salário da Morte* e *Lua Cambará*. Aposentado há 16 anos, não pára de trabalhar. Com arte.

Seu primeiro romance, *Israel Rêmora*, saiu em 1975, um ano depois de ter conquistado o Prêmio Fernando Chinaglia. Em 1979 saíram a novela *A Canga*, que virou filme (premiado) dirigido por Marcus Villar com Solha, co-autor do roteiro e ator principal, e o romance *A Verdadeira Estória de Jesus*. Em 1988, lançou o romance *A Batalha de Oliveiros*, Prêmio Nacional de Literatura do Instituto Nacional do Livro (INL). Publicou ainda os romances *Zé Américo foi Príncipe no Trono da Monarquia* (1984) e *Shake-up* (1997). O longo e fascinante poema *Trigal com Corvos*, lançado em 2004 pela Imprell, da

Paraíba, em co-edição com a Palimage Editores, de Portugal, ganhou no ano seguinte o Prêmio João Cabral de Melo Neto, da União Brasileira de Escritores. “Um Zaratustra pós-moderno, com aquela linguagem des/sacralizadora”, escreveu sobre o *Trigal* o poeta e crítico Affonso Romano de Sant’Anna.

No final de 2005, Solha publicou pela Bertrand Brasil seu livro mais vigoroso: o magistral *História Universal da Angústia*, coletânea de novelas sobre figuras históricas ou mitológicas, como Lucas, Édipo e Hamlet. Com linguagem clássica e em alguns momentos coloquial, o escritor obtém divertido efeito ao unir épocas e locais

remotos à tecnológica vida atual, mas sem atenuar o drama dos personagens. Solha já produziu mais de 200 quadros. Seu painel *Homenagem a Shakespeare* (3,20m x 7,20m, acrílico sobre tela) está no auditório da reitoria da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e *A Ceia* (1,60m x 3,60m), no Sindicato dos Bancários da Paraíba. Atualmente ele trabalha em novo poema longo. Talvez por morar distante do eixo Rio-São Paulo, esse artista múltiplo, inquieto, produtivo, entusiasta e genial, que se emociona com o que faz, ainda não é conhecido e admirado como merece fora do Estado que escolheu e o adotou. A seguir, a entrevista concedida à **Bien’Art**.



Vi um ator perder o controle, chorando, ao dizer o monólogo de abertura de minha primeira peça durante um ensaio

Você costuma dizer que nasceu em Sorocaba e renasceu em Pombal. Isso está ligado ao episódio do matador pago para eliminá-lo? O senhor o esperou durante um mês e ele não apareceu. Como foi isso?

— Quando digo que renasci em Pombal, no alto sertão paraibano, refiro-me ao fato de que lá cheguei para ser mais um funcionário do Banco do Brasil, e – de repente, contra todas as probabilidades – lá me vi contista, dramaturgo, ator de teatro, romancista, produtor de cinema. O lance do pistoleiro não tem nada a ver com isso e tem uma história muito longa. Resumindo, foi assim: comprei um caminhão-caçamba para faturar em cima do asfaltamento da estrada de Pombal a Souza, feito pelo Exército, em 1969, em plena ditadura. A corrupção colocou acima de nós, caçambeiros, um civil ligado ao então existente sindicato do crime. Resultado: ficamos quatro meses sem receber os pagamentos, que deveriam ser semanais, o combustível – fornecido pela Petrobras – passou a nos custar 20% a mais que o preço da praça etc, etc. Botei a boca no trombone e logo depois fui informado de que um famoso pistoleiro de aluguel, chamado Antonio Letreiro, tinha sido preso em Icó, no Ceará, quando vinha me matar na Paraíba. Passei a andar sozinho e armado, mas a história parou por aí.

Qual de suas atividades artísticas – literatura, pintura, cinema – mais o arrebatava?

— Pense no que é ver 50 músicos da excelente sinfônica da Paraíba, mais 30 cantores, quatro solistas, dois narradores e sete dançarinos fazendo acontecer versos seus

na belíssima igreja de São Francisco de João Pessoa, numa partitura da professora Ilza Nogueira – única mulher na Academia Brasileira de Música – feita em cima de Bach, Mahler, Charles Yves, Alban Berg, Stravinsky, Vivaldi e até Patativa do Assaré. Pense no que é interpretar o papel de um personagem seu num curta-metragem [A Canga] depois premiadíssimo de Marcus Villar, com o grande Walter Carvalho na direção de fotografia. Pense no que é romancear o Hamlet para a *História Universal da Angústia*, vendo, assim, o avesso da tela da criação de William Shakespeare. Pense no que é viver nove meses pintando – das 5 às 22 horas – 36 telas, cada uma se referindo a uma das peças do Bardo, até ver o painel de mais de sete metros exposto permanentemente no auditório da reitoria da UFPB. Não dá para dizer, sinceramente, qual dessas atividades mais me arrebatava. Ou talvez dê: passei 14 anos escrevendo um poema longo – *Trigal com Corvos* – enquanto fazia essas outras coisas, sentindo que tudo o que fazia “nas horas vagas” eram apenas meios de me subsidiar para os versos que compunha.

Você já fez escultura?

— Escultura mesmo nunca fiz. Fiz modelagem. A última foi para o busto de bronze de um grande amigo, já morto. Uma das grandes emoções que já senti em arte foi a de quando a semelhança da estátua com o modelo, depois de sete ou oito tentativas, finalmente chegou. A isso se seguiu a de ver a reação da viúva, bem mais intensa do que a minha. Ver, depois, o trabalho em bronze, polido e eternizado, também foi muito forte. É coisa de se perguntar:

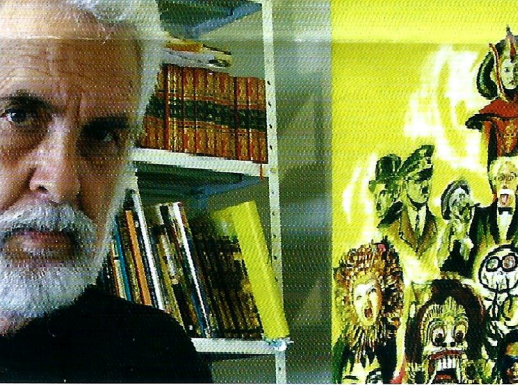
por que não fiz outras, depois? Não sei. A grande vantagem da imagem tridimensional sobre a outra é que ela ocupa um lugar no espaço, como você mesmo. É quase uma ressurreição.

De Trigal com Corvos: “Toda obra de arte tem pelo menos uma parte melhor que o todo”. No conjunto de sua obra (literatura e pintura), o que o toca mais?

— Vi um ator perder o controle, chorando, ao dizer o monólogo de abertura de minha primeira peça – *O Vermelho e o Branco* – num ensaio. A cena se repetiu com outro ator em minha versão da *Antígona*, de Sófocles. Aconteceu mais uma vez, com um terceiro companheiro, em minha *Batalha de OL contra o Gigante FERR*. Gostaria de ver, um dia, um grande ator vivendo meu *Trigal com Corvos* no palco. E um grande filme baseado em meu Hamlet.

Os 126 contos de A Gigantesca Morgue são parte dos mil textos que você produziu com base em notícias de jornal. Como escreveu esses contos?

— Sempre fui grilado com essa coisa da verdade e da arte. Um professor de literatura daqui, Juarez da Gama Batista, guru da moçada de 30 anos atrás, me disse uma vez que eu deixasse essa coisa de escrever romance, porque concordava com Drummond no que o poeta dissera, que não podia competir com os jornais que tratavam, por exemplo, da resistência de Stalingrado. Creio que isso levou Hemingway a escrever *Do Outro Lado do Rio*, *Entre as Árvores*, e Truman Capote a criar *A Sangue-Frio*. Por isso, resolvi ana-



lisar a relação conto/reportagem a fundo, visto que o alvo dos dois é o mesmo: uma boa história. Colecionei, então, mil reportagens que alcançavam isso e fui tirando delas o que nelas havia de jornalismo, enxugando-as e trocando a ordem de alguns períodos. Em alguns casos, reduzi a matéria original a dez por cento de sua extensão, ou até menos. Às vezes me interessei apenas por um parágrafo, por sua completude cheia de força e concisão. Quando me dispus a mexer em algumas frases, percebi que botaria tudo a perder se fizesse isso, tiraria toda a credibilidade da fonte e me detive. Quando compunha minha *História Universal da Angústia*, em que trabalho em cima de uma visão nova das histórias do príncipe da Dinamarca, do rei Édipo, do rei Saul, do Parsifal menino etc, etc, todos originariamente ficcionais, senti a força que teria a inserção d'A *Gigantesca Morgue* no meio dela, tão estupidamente real, pois reduzi os mil contos a 126, todos exclusivamente voltados para a violência sem limites do mundo atual. Minha participação, portanto, nessa parte de minha *História*, consistiu apenas na seleção e no enxugamento dos fatos mostrados, numa montagem – digamos – cinematográfica, e na sensação brutal que o acúmulo deles provoca. O mérito isolado de cada narração fica exclusivamente para o jornalista que a redigiu e do incidente que a provocou. É algo complicado, pois confesso que essa coisa de intertextualidade, leva-a a ponto tão extremo, me incomoda.

Qual o motivo dessa "angústia" com a intertextualidade?

— Porque o correto, parece-me, seria apresentar A *Gigantesca Morgue* como uma coletânea, minha, da essência de 126 reportagens, mantendo a menção da fonte de cada uma delas, embora isso destruísse o efeito almejado. Sei que Ariano Suassuna tem partes do *Auto da Compadecida* retiradas de outros autores, sei que A *Ópera do Malandro*, do Chico Buarque, provém d'A *Ópera dos Três Vinténs*, de Brecht e Kurt Weill, que por sua vez descende da *Ópera dos Mendigos*,

de John Gay. Sei que Shakespeare não criou uma história sequer que levou ao palco. Foi como trabalhei em toda a *História Universal da Angústia*. Menos em A *Gigantesca Morgue*. Ali quase me torno um simulacro do impossível Pierre Menard, de Jorge Luis Borges, que reescreve literalmente o *Dom Quixote* de Cervantes.

Qual das angústias – de Lucas, do rei Saul, de Parsifal menino, de Édipo rei, dos Gracos e de Hamlet – é para você a mais dilacerante?

— A angústia mais dilacerante é a do leitor de Lucas, suponho, se ele for cristão. Porque, enquanto segue a construção do mito Jesus Cristo, feito pelo personagem, o seu mito Jesus Cristo se desconstrói.

Já pensou em escrever sobre a angústia de Raskolnikov?

— Pensei na possibilidade de escrever uma *História Universal da Angústia II*, depois III etc, abordando, sim, o desespero de Dostoievsky, não de Raskolnikov. E o de Van Gogh, o de Frida Kahlo, o de Rei Lear, Lênin, Guevara, São Francisco.

Os romances Israel Rêmora e A Batalha de Oliveiros estão fora de catálogo há anos. Agora eles integram uma trilogia com um romance novo, que o senhor está propondo à Bertrand Brasil. Por que não editar primeiro o mais recente, o inédito Enigma Zé Medeiros, e em seguida reeditar os esgotados?

— A idéia de publicar os livros juntos me veio da sensação de incompletude de todos os três. Quando armei o tríptico, vi que as três partes cresciam com a simbiose. Essa coisa do tríptico tem a ver com o que já percebi em pintura. Eu estava com uma exposição marcada – 16 telas distribuídas nas paredes de meu gabinete – quando senti que nenhuma delas estava suficientemente boa para uma mostra. Suspendi o contrato, depressei-me, voltei à literatura e, depois de alguns dias, ao erguer os olhos do texto que fazia, percebi que os quadros, juntos, alcançavam uma densidade que nenhum deles, sozinho, possuía. Hoje eles estão na UFPB, como uma instalação chamada *Ando Muito Confuso*. O *Tríptico Político Atípico – Accuratíssima Brasiliae Fabula* constaria de meus três romances "autobiográficos", que abor- dam os anos 1970, 1980 e 1990, com todas as transformações do País vistas daqui, do Nordeste.

Como surgiu a idéia para o livro Zé Américo foi Princesa no Trono da Monarquia?

— Ao trabalhar como ator no filme *Soledade*, de Paulo Thiago, baseado em A *Bagaceira*, de José Américo de Almeida, percebi que o romance revolucionário que rompeu com a influência da literatura inglesa no Brasil na verdade era uma adaptação – bastante camuflada – do Hamlet, veja que ironia. Publiquei um artigo sobre isso e o velho se enfureceu com o que viu como acusação de plágio. Dois anos depois, fui um dos entrevistadores do José Américo no documentário *O Homem de Areia*, do Vladimir Carvalho, fotografado pelo também paraibano Walter Carvalho (o de *Central do Brasil* e *Lavoura Arcaica*). Ao me preparar para a entrevista, reli o livro de memórias do velho, *O Ano do Nego*, em que ele conta sua participação na Revolução de 30, e percebi que aquilo era mais hamletiano, ainda, que A *Bagaceira*: Zé Américo perambulava agora, literalmente, dentro de um palácio, o da Redenção, tramando a morte do presidente João Pessoa. A *Bagaceira*, lançado em 1928 – compreendi – era uma antevisão do que o escritor faria dois anos depois na vida real. A reciclagem, portanto, acabou gerando aquilo que se costuma dizer: "A vida imitando a arte". Essa intercomunicação entre os livros é extraordinária. Nenhum dos que comentaram meu *Israel Rêmora*, nos anos 1970, se deu conta de que eu brincava com *O Jogo da Amarelinha*, do Cortázar, no qual Maga desaparece de Paris depois da morte do filho Rocamadur. Pois bem: Israel vai encontrar essa Maga na zona de meretrício de Cajazeiras, na Paraíba, casa-se com ela, que insiste em dar ao filho que os dois têm o mesmo nome de Rocamadur, que também acaba morrendo de um modo insólito: entalado por um peixe. Ninguém também percebeu, em A *Canga*, que eu transferira para o sertão paraibano a luta de Padre Cícero e de Floro Bartolomeu para retomar a Serra de Coxá, que o governo tirara de sua paróquia por conta de uma mina de cobre descoberta lá. Gosto de fazer essas coisas? Não gosto. Daí que *Trigal com Corvos* foi um basta que tentei dar a essa espécie de macete parasitário. Como? Liberando o inconsciente, como se pode ver na última parte do poema, em que eu conto como o produzi. ■

Hugo Almeida, escritor e jornalista, é autor do romance *Mil Corações Solitários* (Prêmio Nestlé, 1988) e da novela *Porto Seguro, Outra História* (Nankin Editorial). É doutor em Literatura Brasileira pela USP