

Correio das Artes

Suplemento
literário do
Jornal A União

Junho - 2022
Ano LXXIII - Nº 4
R\$ 12,00



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

A arte pela educação e o meio ambiente

*Há 100 anos nascia Hermano José, artista, professor
e ativista que fez história não só pela arte que deixou,
mas pela luta que empreendeu em favor da natureza*



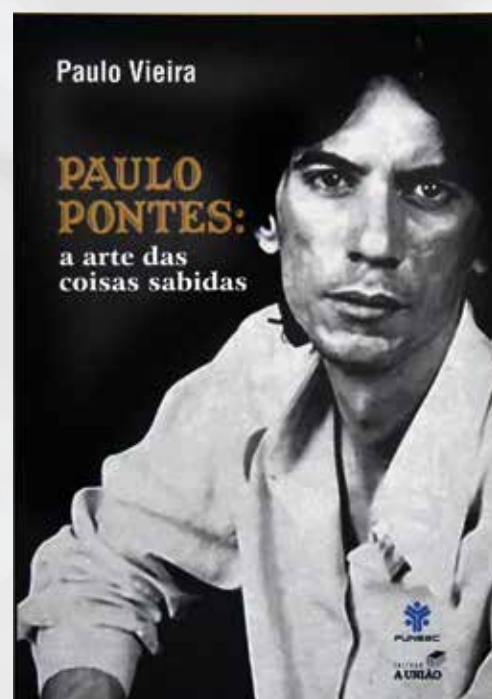
R\$ 30,00



R\$ 35,00



R\$ 30,00



R\$ 35,00

MARKETING EPC / Fotos: @edsonmatosfotos

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

Contato comercial:
(83) 98885-3199

A UNIÃO



Um artista de muitos talentos

O calendário marcava 15 de julho de 1922 quando algumas dezenas de moradores da cidade de Serraria, no Brejo paraibano, viram nascer, na cidade, um filho que se tornaria ilustre por seu talento, seu humanismo e sua preocupação com o planeta: Hermano José Guedes

Hermano José saiu de Serraria e ganhou o mundo, literalmente. Em suas viagens, ensinou e aprendeu, e quando retornou à Paraíba, já maduro na idade, nas ideias e na personalidade, já era um mestre, um mestre agregador, generoso e atencioso com as novas gerações, formando pupilos como Miguel dos Santos e Flávio Tavares, que assim como ele, se tornariam pilares importantes da história das artes visuais do estado.

Às vésperas do centenário do artista plástico, professor, humanista, poeta, desenhista, gravador e gestor cultural, o **Correio das Artes**, orgulhosamente, entrega um retrato de Hermano José, falecido em 21 de maio de 2015, aos 92 anos de

Às vésperas do centenário de Hermano José, o Correio das Artes, orgulhosamente, entrega um retrato do artista paraibano, falecido em 21 de maio de 2015

idade, a partir de depoimentos de artistas, pesquisadores e familiares, gente que aprendeu, com o mestre, como a arte pode mudar o mundo, e como podemos viver sempre melhor.

De fala mansa e gestos suaves - da maneira como este editor lembra do artista - Hermano José é um paraibano que merece todas as honras e homenagens e jamais, jamais, deve ser esqueci-

do, tanto por seu talento, como pelo ativismo que empreendeu, sobretudo na área do meio ambiente.

Como o leitor verá a seguir, o filho de Serraria, a despeito da obra magnífica que deixou, foi um pioneiro no que viria ser chamado, mais tarde, de ecologia, e lutou incansavelmente em prol do patrimônio histórico da Paraíba.

Além disso, também atuou para que se criassem escolas de arte, sendo, ele próprio um professor, com atuação nos corredores da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), que hoje detém o acervo do artista e o mantém em uma casa-museu, que será aberta ao público justamente em julho, por ocasião dos 100 anos do antigo morador da residência, que deixou um legado de arte, educação, respeito e, sobretudo, amor ao próximo.

Boa leitura!

O editor
editor.correiodasartes@gmail.com

índice



ARTIGO

'Reflexões de uma cabra' está fazendo 100 anos. Novela escrita por José Américo de Almeida foi símbolo do Modernismo na Paraíba.



POESIA

Um degustar com alguns poemas do livro 'Ponteio', terceira obra da poetisa paraibana Marineuma de Oliveira, coordenadora do grupo Poética Evocare.



ENSAIO

Professor Abah Andrade dissecou o poema 'O elefante', extraído do livro 'Zoo Imaginário', do renomado poeta Sérgio de Castro Pinto.



CINEMA

Responsável por filmes como 'Bonnie & Clyde', Arthur Penn, que faria 100 anos em setembro, tem sua obra comentada por João Batista de Brito.



OUVIDORIA:
99143-6762



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

Naná Garcez de Castro Dória
DIRETORA PRESIDENTE

William Costa
DIRETOR DE MÍDIA IMPRESSA

Amanda Mendes Lacerda
DIRETORA ADMINISTRATIVA,
FINANCEIRO E DE PESSOAS

Rui Leitão
DIRETOR DE RÁDIO E TV

Correio das Artes
Uma publicação da EPC

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

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

Paulo Sérgio C. Azevedo
DIAGRAMAÇÃO
Domingos Sávio
ARTE DA CAPA

FOTO E IMAGEM: ARQUIVO A UNIÃO

capa

100 anos de Hermano José

Um "franciscano de
alma" e um "Quixote" na
defesa de seus ideais

Alexsandra Tavares
lelakp@hotmail.com

Bem mais do que eternizar a beleza da natureza nas telas que pintava, o artista plástico Hermano José passou grande parte de seus 92 anos de existência registrando o cotidiano dos lugares que conheceu e delatando a degradação ambiental. Parte do acervo que construiu foi dedicado à Barreira do Cabo Branco, falésia que passou a admirar ainda menino, quando veio morar em João Pessoa. A influência dos ares brejeiros de Serraria, terra natal, bem como o clima quente e seco do município de Caiçara, onde também morou, estão presentes no gene criativo desse paraibano que faria 100 anos em julho de 2022. Para artistas veteranos e da nova geração, o professor, humanista, poeta, desenhista, gravador e gestor cultural é símbolo de uma arte voltada para a defesa da cultura e da vida.

Além de se dedicar às artes visuais, Hermano escreveu poemas e artigos denunciando a degradação do meio ambiente, principalmente da Barreira do Cabo Branco. Em um de seus versos, de-

clarou que “duas vezes não se faz”, se referindo à Ponta do Seixas, na praia do Cabo Branco, que marca o Ponto Extremo Oriental das Américas. O local ainda hoje é fonte de preocupação por parte de ambientalistas, devido ao desgaste que sofre.

No **Correio das Artes** de junho de 2012, quando estava prestes a completar 90 anos e foi tema de capa deste suplemento literário do Jornal A União, Hermano deixou uma declaração que resume a postura ecológica que adotava, sempre buscando o equilíbrio entre o ser humano e a natureza. “Eu me recuso a aceitar o fim do homem. Eu não aceito acabar com a natu-

reza, o que representa o fim do próprio Criador”, frisou, em entrevista ao jornalista e escritor José Nunes.

Apesar de ser uma de suas marcas registradas, a defesa do patrimônio natural é apenas uma das inúmeras facetas do artista plural. Nesse centenário de Hermano, o artista visual e membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), Dyógenes Chaves, afirmou que o talento do paraibano tem como base a capacidade rara dele desempenhar múltiplas atividades, estando presente não apenas nas artes plásticas, mas também na poesia, no teatro, na gravura e no ativismo ambiental. “É o caráter ▶

A influência dos ares brejeiros de Serraria, terra natal, bem como o clima quente e seco do município de Caiçara, onde também morou, estão presentes no gene criativo desse paraibano que faria 100 anos em julho de 2022



IMAGEM: ARQUIVO A UNIÃO

Para artistas veteranos e da nova geração, Hermano José deixou uma arte voltada para a defesa da cultura e da vida



Hermano José deu relevantes contribuições para o tombamento histórico de edificações antigas e lutou contra a construção de espigões na orla paraibana

▶ múltiplo que faz a importância do seu talento”, reforçou Chaves.

As experiências vividas na Paraíba desde a infância, como os passeios ao circo, ao campo, à Festa de Reis, as apresentações teatrais que participou na escola, a ida à feira livre e a admiração pelos cantadores de viola criaram raízes no menino brejeiro, que reverberou as lembranças conscientes e inconscientes de sua origem em cores, versos e formas por meio da arte.

Na cidade de Serraria, onde nasceu no Engenho Baixa Verde, em 15 de julho de 1922, ele teve contato com a fartura da vegetação verde do Brejo paraibano e a imponência das edificações senhoriais. Cerca de um ano após o nascimento do pequeno Hermano, a família foi morar na cidade de Caçara, município árido e quente do estado, onde ficou por mais de 10 anos sem perder, porém, o contato com o Engenho Baixa Verde, onde passava as férias escolares.

Ainda menino, veio morar em João Pessoa, onde se encantou pela falésia do Cabo Branco, monumento da natureza que sente o impacto das ações antrópicas, bem como das intempéries do tempo. A beleza da barreira foi pintada por Hermano por cerca de 50 anos.

Por volta de 1945, já adulto, o artista plástico ingressou no Banco do Brasil da capital potiguar, Natal

(RN). Em paralelo à atividade bancária, começou a pintar seus primeiros quadros a óleo. Cerca de um ano depois, porém, regressou para João Pessoa, se debruçando sobre o trabalho artístico. Participou de exposições, realizou trabalhos como ilustrador, pintor, dirigiu a peça *Cantam as Harpas de São*, de Ariano Suassuna, encenada no Teatro dos Estudantes da Paraíba (TEP), e fez a cenografia do espetáculo *O Grande Teatro do Mundo*, de Calderón de La Barca.

Esses são apenas alguns exemplos de seus talentos múltiplos, trabalhados de uma forma peculiar, que até hoje marcam os amigos que conquistou ao longo da jornada. “Hermano era um ser humano iluminado, um franciscano de alma e um Quixote incansável. Lutou eternamente pelas causas humanista até o fim. Um grande mestre”, afirmou o artista plástico Flávio Tavares, um dos discípulos de Hermano.

HUMANISTA E ESTETA

Outro artista que foi motivado pelo mestre paraibano foi o pintor e desenhista Sérgio Lucena. “Hermano foi um artista movido pelo senso de justiça e ética. Um verdadeiro esteta, influenciado pelo Modernismo e, tardiamente, pelo Movimento Concreto”, destacou.

A admiração pelo paraibano não se concentra apenas nas potencialidades artísticas, mas nas características como pessoa. Segundo Lucena, Hermano foi um “ser humano adorável”, “um esteta raro”, sempre à frente do seu tempo, até na defesa da natureza. “Foi um ecologista quando ecologia ainda não era assunto. Um solitário lutador pelas causas sociais e humanas, absolutamente incompreendido pela sociedade da sua época”.

Ainda de acordo com ele, das décadas de 1950 a 1970, Hermano José vivenciou os movimentos de vanguarda no Rio de Janeiro e, apesar do talento e intelectualidade, os ensinamentos do mestre extrapolavam a técnica, o conhecimento formal sobre a arte. A postura simples, reta e sábia do paraibano expandia a mente das novas gerações para uma visão de mundo mais valorosa. “Ele foi um civilizador, um grande humanista que, por meio da sua

postura, nos educou para o sensível, esse foi o seu maior talento”, salientou Sérgio.

ALÇANDO VOOS PARA ALÉM DA PARAÍBA

A vontade de aprofundar os conhecimentos sobre a arte levou Hermano José, em 1956, ao Rio de Janeiro, lugar onde aprimorou seus dons. Estudou gravura e pintura com renomados professores e destacou seu nome para além da Paraíba. Segundo o artista visual e pesquisador Dyógenes Chaves, durante o período em que esteve no Rio, o paraibano teve aulas com mestres veteranos como Johnny Friedlaender, importante pintor, desenhista e gravador que nasceu na Polônia, mas naturalizou-se americano. “Friedlaender morava em Paris e veio ao Rio oferecer cursos, especialmente, de gravura e metal”, destacou Chaves.

Outro professor que também contribuiu para a formação de Hermano José foi Ivan Serpa, artista plástico nascido no Rio de Janeiro, líder do Grupo Frente, considerado um marco histórico do movimento Construtivo no Brasil. “Ele era um conhecidíssimo professor no Museu de Arte Moderna, de várias gerações da arte brasileira”, contou Dyógenes. ▶



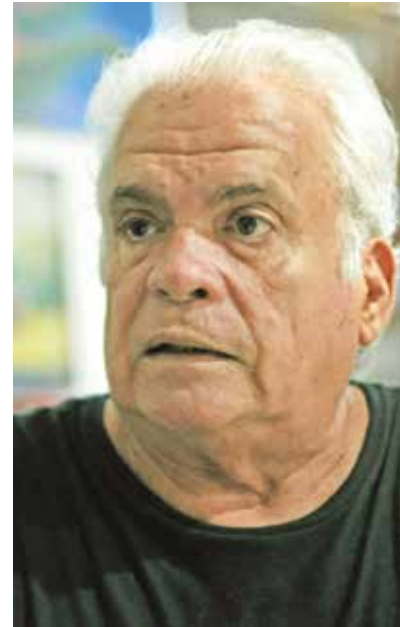
Dyógenes Chaves: “É o caráter múltiplo que faz a importância do talento de Hermano José”



Segundo Alexandre Santos, artista nunca se furtou em agir para mudar uma realidade que ia de encontro à qualidade de vida da população



Para Sérgio Lucena, Hermano José foi um solitário lutador pelas causas sociais e humanas, incompreendido pela sociedade da época dele



Flávio Tavares: "Lutou eternamente pelas causas humanistas até o fim. Um grande mestre"

▶ Além de possibilitar o aprofundamento do conhecimento sobre a arte, as experiências no Sudeste lhe abriram as portas para vários eventos. Neste período, Hermano participou do Salão Nacional de Arte Moderna, foi selecionado para integrar a exposição Bienal de São Paulo e recebeu o prêmio o "Gravador do Ano", pela Picolla Galleria do Instituto Italiano de Cultura.

A partir de então, passou a alçar voos mais altos: participou da 1ª Bienal Latino Americano de Gravura, em Santiago do Chile, e fez parte da exposição "A Gravura Brasileira", cujo circuito incluiu passagens pelos Estados Unidos, Inglaterra, Alemanha, Japão e países latinos americanos.

Na década de 1970, já com uma relevante bagagem artística, Hermano retornou à Paraíba. No estado, desempenhou inúmeras funções. Foi professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), assessor cultural do governador Ivan Bichara Sobreira e participou da instalação da Pinacoteca da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). No seu vasto currículo ainda constam o ativismo na Associação dos Amigos da Natureza (Apan), e o trabalho na Fundação Espaço Cultural da Paraíba (Funesc), onde exerceu a função de professor de Desenho, incentivando

do os mais jovens a aprimorarem o potencial criativo.

Segundo o pesquisador e gestor cultural Alexandre Santos, ao mesmo tempo em que Hermano se consolidava na arte, com obras expostas em instituições como o Museu Metropolitan de Arte e o Museu de Arte Moderna, ambos em Nova Iorque, o paraibano alcançou um grande raio de atuação quando se estabeleceu no Estado. "Teve passagem pela Secretaria de Educação e Cultura e também pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (Iphaep)", recordou.

No Iphaep, Alexandre Santos contou que Hermano deu relevantes contribuições para o tombamento histórico de edificações antigas de cidades do interior, já que o foco na época estava concentrado no conjunto arquitetônico da capital paraibana. "Ele, que veio de Serraria, teve esse olhar voltado para o patrimônio histórico do interior do Estado, que precisava ser registrado e tombado. Então, se debruçou sobre esse desafio", frisou Santos.

A postura ecológica fez com que Hermano lutasse, ainda no Iphaep, contra a construção de espigões na orla paraibana. De acordo com Alexandre, o paraibano arregaçou as mangas e foi às ruas, mobilizou

a população e organizou protestos para tentar preservar a zona costeira urbana de João Pessoa. "Pela sua atuação, se aprovou a lei contra os espigões, até hoje vigente na nossa orla. Uma luta feroz, porque enfrentava a especulação imobiliária, todo um setor que desejava explorar aquela região. Mas, Hermano conseguiu, com muita firmeza, a aprovação dessa lei", comentou Alexandre.

Para o gestor cultural, o artista multifacetado é um pensador que defendia o futuro da diversidade ambiental e nunca se furtou em agir para mudar uma realidade que ia de encontro à qualidade de vida da população. "Foi um intelectual orgânico que agia, pensava e criava, que dialogava e fazia dialogar presente, passado e futuro", disse Santos.

O MESTRE QUE INFLUENCIOU GERAÇÕES

O artista visual Dyógenes Chaves enfatizou que, apesar de Hermano estar em constante diálogo com as novidades do mundo, a fase mais avançada de seu aprendizado se deu no Rio de Janeiro. Com o retorno à Paraíba e o engajamento em diversas atividades, Hermano tornou-se uma influência positi-

▶ va para as gerações de artistas da época.

“Isso faz dele uma referência, principalmente, para as gerações mais novas. O que não podemos esquecer é que mesmo no Rio, ele chegou a apoiar muito os jovens artistas que se deslocavam para lá, seja para visitar exposições, museus, para expor o próprio trabalho ou para, simplesmente, conhecer outras facetas da arte brasileira”, declarou Chaves.

Dyógenes destacou que, na década de 1960, Hermano receptionou na cidade carioca nomes de talento como João Câmara, Flávio Tavares e Miguel dos Santos, jovens que despontavam na Paraíba. Uma dessas figuras, hoje com carreira consolidada, ratifica a contribuição do mestre paraibano na sua trajetória profissional e pessoal. “Hermano era um grande mestre, ele abria caminhos para o humanismo, a terra, o homem, e sua existência foi, sem dúvida, o aprendizado maior”, declarou o artista plástico Flávio Tavares.

Flávio frisou que o homem se torna artista seguindo os cânones da simplicidade, e o mundo para Hermano estava dentro de uma estratificação da observação. Segundo ele, as lições absorvidas do mestre foram bem além do desenho, da gravura e da pintura. “Com ele, aprendi a ver o mundo. Isso foi o mais importante”, acrescentou.

O pintor e desenhista Sérgio Lucena é um dos artistas que não esquece a sabedoria despretensiosa e postura ética do artista multifacetado. Ele contou que foi levado à casa de Hermano José pelo amigo Flávio Tavares, nos anos de 1980. Na ocasião, Sérgio teria apresentado ao professor Hermano algumas de suas pinturas. “Ele me ajudou muito com suas acuradas observações sobre o meu trabalho e, especialmente, com sua visão de mundo. Mas, Hermano também tinha um senso prático no que tange o universo das artes”, enfocou Sérgio.

Na primeira exposição individual de Sérgio Lucena, Hermano José fez questão de ir até a Galeria Gamela, em João Pessoa, antes da abertura do evento, e comprou duas pinturas. “Ele poderia ter feito isso diretamente, entretanto, quis sinalizar ao mundo que mi-

nha pintura tinha valor e o fez da forma certa. Esse era o Hermano, acima de tudo ético. Um homem de princípios”, salientou Lucena.

PEÇA FUNDAMENTAL NO SURGIMENTO DA GRAVURA NO PAÍS

No vasto legado de Hermano José, vale fazer um recorte das gravuras em metal, prática que ele dominava e se familiarizou desde cedo. “As gravuras em metal foram a grande obra dele”, frisou o artista visual Dyógenes Chaves. O trabalho de gravador elevou ainda mais o nome do paraibano dentro e fora do Brasil.

Nos anos em que estudou no Rio de Janeiro, nas décadas de 50 e 60, Hermano José produziu cerca de 50 gravuras, participando de várias exposições, entrando rapidamente para o circuito das artes visuais. Suas peças eram procuradas por colecionadores, e o paraibano co-

meçou a ser reconhecido também por outros países.

Uma dessas obras faz parte do acervo do Museu Metropolitano de Arte, em Nova Iorque, EUA. Em 1975, ele foi convidado para participar de uma exposição de gravuras na Embaixada do Brasil, em Roma, indicado por Fayga Ostrower.

Esses foram apenas alguns eventos em que Hermano pôde demonstrar sua atuação como gravador, mas para Dyógenes Chaves, apesar da relevância artística, esse trabalho não teve o devido des-

IMAGEM: ARQUIVO A UNIÃO



“Não era só natureza: figuras geométricas, em tela datada da década de 1950, compõem o legado diversificado de Hermano

▶ taque que merecia, e precisa ser melhor divulgado. “A sua obra em gravura em metal é pouco difundida e pouco reconhecida”, acrescentou Chaves.

Não bastasse o conhecimento aprofundado sobre a técnica, Hermano José ainda convivia e era colega dos principais gravadores da época, ou seja, tinha uma relação íntima com a atividade. De acordo com Dyógenes, nos anos de 1960 se valorizava a gravura abstrata, período em que o Brasil também estava descobrindo essa arte. “Então, ele é peça fundamental no surgimento da gravura em metal no país”, salientou.

Para o pesquisador e gestor cultural, Alexandre Santos, Hermano José não só impulsionou a gravura em metal no país, mas se tornou referência. “Ele foi sim um artista de referência, colocou a Paraíba num circuito contemporâneo e intenso da gravura brasileira. Hermano está registrado em importantes enciclopédias artísticas por sua produção. Torna-se também uma referência internacional, em espaços que ainda hoje são muito difíceis de se chegar”, enfocou Santos.

Segundo Alexandre, o legado do paraibano de Serraria ultrapassa o universo das artes visuais, pela versatilidade das atividades que desempenhou. Muitos talentos estão reunidos em um só homem. “Foi pintor, desenhista, gravador, crítico de artes, cenógrafo, poeta, ilustrador, professor, ativista cultural, gestor cultural, e ecologista. Então, Hermano tem um amplo raio de articulação e de incidência sobre as diversas realidades que ele dialogou”, concluiu Alexandre.

ARTE ABSTRATA

As praças, praias, ruas, enfim, diversas paisagens da cidade de João Pessoa estão presentes na arte de Hermano José, principalmente na sua fase inicial da pintura. Quando retornou do Rio de Janeiro, nos anos de 1970, se dedicou às imagens abstratas, principalmente a partir das gravuras que criou no Sudeste do país e que o fizeram um artista diferenciado.

“Isso é muito interessante porque mostra a versatilidade dele, que trabalhou com a figura, mas também com abstração, com a

questão subjetiva, com o estudo da cor”, afirmou o artista visual Dyógenes Chaves.

Mas mesmo nessas abstrações, um elemento chave da sua carreira se fazia perceber com frequência. “Muitas dessas paisagens geométricas rementem bastante à Barreira do Cabo Branco. São obras semelhantes a que ele fez em gravura em metal, no Rio de Janeiro”, afirmou Dyógenes.

PIONEIRO NO ENSINO SISTEMÁTICO DAS ARTES NA PARAÍBA

Na década de 1950, quando pouco se falava em um ensino sistemático nas artes plásticas, Hermano José tomou a iniciativa de realizar as primeiras experiências nessa trajetória. Juntamente com Olívio Pinto, José Macedo, João Pinto Serrano, José Lyra, Leon Clerot, dentre outros, Hermano integrou um grupo que assumira a missão didática da arte, exercida no Centro de Artes Plásticas Pedro Américo, entidade privada que funcionava no ateliê do pintor e fotógrafo José Lyra, no Centro da capital paraibana.

A ação pioneira foi, inclusive, citada na edição do **Correio das Artes** de junho de 2012, pela arquiteta e escritora Madalena Zaccara. “No já mencionado Centro de Artes Plásticas, ele descobriu essa vocação didática, e uma nova geração de artistas surgiu de sua necessidade de olhar e registrar a

cidade que adotou”, afirmou Zaccara na época.

O artista visual Dyógenes Chaves declarou que esse era um grupo de estudo diferenciado. “Aquele era um grupo que trocava informações, como se fosse um workshop, mas não deixava de haver um professor e um aluno”.

O ensino de desenho e pintura foi retomado quando Hermano retornou do Rio de Janeiro, ou seja, após as experiências vividas no Sudeste brasileiro. Dessa vez, ele assumiu a função de professor universitário, sendo ao mesmo tempo mestre e uma espécie de ídolo para alguns alunos. “Ele formou uma geração grande de jovens artistas. Era aquele professor que também era artista”, destacou Chaves.

Na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Hermano foi professor do Departamento de Arte e Comunicação (DAC) no Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA). Na década de 1980, idealizou a criação da Pinacoteca da UFPB, espaço onde coordenou por quatro anos. Os ensinamentos que o paraibano transmitia aos seus alunos era resultado do somatório da bagagem acumulada ao longo dos anos, sobretudo fora do Estado. ▶

FOTOS: ARQUIVO A UNIÃO



Hermano José também imprimiu alguns desenhos e ilustrações no Correio das Artes, já no início da publicação na virada dos anos 1940 para 1950

OS TRAÇOS DO PARAIBANO, PREMIADOS NO CORREIO DAS ARTES

A trajetória de Hermano José está ligada à própria história do suplemento literário do Jornal A União, Correios das Artes, criado em março de 1949. No primeiro mês que a revista começou a circular, Hermano passou a dar sua rica contribuição às páginas da publicação por meio de seus desenhos. Algumas vezes também havia registros de reprodução de quadros assinados por ele, como a pintura a óleo intitulada Tarde, publicada no dia 27 de março de 1949.

Corpos humanos, elementos da natureza desenhados pelo paraibano ilustravam os textos de escritores que colaboravam com o suplemento na época, como Hortêncio de Souza Ribeiro, José Mucinic, Cezário de Melo e tantos outros nomes que passaram pela revista. A dedicação de Hermano à essa publicação, ora mais intensa, ora mais fortuita, perdurou por longos anos. Uma prova disso é que, no aniversário de 50 anos do **Correio das Artes**, em 1999, a capa da revista ficou sob a responsabilidade dele.

Bem antes disso, porém, em 1959, o talento de Hermano José nos jornais paraibanos, sobretudo no Correio das Artes, não passou despercebido, sendo premiado pela coordenação da exposição “Um Século da Pintura Brasileira - Prêmio Assis Chateaubriand”, a qual ofereceu uma bolsa de estudo na Europa.

Subsidiado pela bolsa do **Correio das Artes**, Hermano José viajou para Lisboa, Veneza, Paris, Roma e Florença, aperfeiçoando ainda mais seu talento criativo. O artista visual Dyógenes Chaves ressaltou que os desenhos elaborados por Hermano para o Correio das Artes eram “muito bons para a época”. Segundo ele, o suplemento era um veículo que funcionava como uma vitrine para os artistas mostrarem sua produção.

“Nessa época, o que era possível ser reproduzido eram os desenhos, porque as páginas eram em preto e branco. Então, tudo era transformado em clichês de alumínio,

impresso junto com os tipos, na tipografia. Eram registrados principalmente os desenhos, e as vinhetas, aqueles recortes que decoram as páginas do jornal”.

Apesar da frequência e destaque dos desenhos do mestre paraibano no Correio das Artes, Dyógenes explicou que o artista visual não estava livre para criar o que quisesse, uma vez que obedecia o conteúdo do texto que ilustrava.

Dyógenes acrescentou que o mestre paraibano fez parte de uma geração de artistas que aproximou as artes plásticas das artes gráficas, dialogando com esse veículo. Segundo ele, tanto o **Correio das Artes** como o Jornal A União apoiavam esses criadores, funcionando como uma escola para os contemporâneos de Hermano, bem como para os que vieram depois como Flávio Tavares e Raul Córdula.

“

Hermano, por vezes, se preocupou muito pouco consigo, com sua imagem, e se dedicou muito mais a uma coletividade, a um cenário cultural, e isso se reflete também no seu desejo de que o museu extrapolasse a sua personagem

Alexandre Santos

ANTIGA MORADA VIRA ESPAÇO PARA ARTE E VISITAÇÃO

A defesa da disseminação da cultura para as atuais e próximas gerações esteve sempre presente nos propósitos de Hermano José. Uma prova concreta desse ideal foi que ele deixou por escrito o desejo de transformar a casa onde morou no bairro do Bessa, em João Pessoa, em um museu, deixando aberto à visitação muito de seu legado reunido em quadros, livros, louças, correspondências, móveis da família, poesias inéditas e outros pertences. Atendendo à vontade do paraibano, foi criado em 2017 o Museu Casa de Cultura Hermano José (MCCHJ), entidade que está sob os cuidados da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

O MCCHJ, que segundo a diretoria possui um acervo de mais de sete mil itens, tem previsão de ser aberto ao público em julho, mês do centenário do patrono e antigo morador da casa. Mesmo sendo inaugurado em 2017 e registrado oficialmente via resolução pelo Conselho Universitário – Consuni, em 2018, a residência precisou passar por reformas, e essa tarefa demandou tempo. Daí o motivo pelo qual somente este ano será aberto à visitação.

A ideia era transformar um antigo lar, em um espaço museológico, onde teria de permitir o trânsito dos visitantes e também expor, da melhor forma, todo o acervo que será apresentado ao público. Além disso, seria preciso identificar e catalogar todas as obras e objetos que iria conservar. Nesse processo de organização, o inesperado acontecimento da pandemia de Covid-19 adiou algumas dessas atividades, sendo possível fixar um cronograma de abertura somente agora.

O diretor do Museu, pesquisador, produtor e gestor cultural, Alexandre Santos, declarou que doar a própria casa foi o último gesto abnegado de Hermano em benefício da cultura. “Hermano José é o nosso patrono. Doar sua residência e seu acervo foi seu último ato abnegado de dedicação às artes e à cultura paraibana. O propósito desse museu, antes de tudo, é manter viva a memória dele, que foi um grande agente cultural, um grande



A natureza é tema de destaque na obra do artista, que militou em favor do meio ambiente

► gestor, ecologista, artista, com suas múltiplas facetas”,

A generosidade do mestre multifacetado não se resumiu em expor apenas seus objetos pessoais e obras. O museu, além de ser um ambiente interligado ao ensino, pesquisa e extensão da UFPB, também recebe obras de outros artistas, ampliando a diversidade do acervo. Esse desejo também foi expresso pelo próprio Hermano, numa demonstração de que nunca queria seguir sozinho, e mesmo após sua partida estaria apoiando e caminhando junto com os demais artistas.

“Ele deixou textualmente que gostaria que esse museu também servisse às novas gerações, aos novos artistas, num diálogo permanente com a produção contemporânea da cidade. Hermano, por vezes, se preocupou muito pouco consigo, com sua imagem, e se dedicou muito mais a uma coletividade, a um cenário cultural, e isso se reflete também no seu desejo de que o museu extrapolasse a sua personagem”, declarou Alexandre Santos.

Quando a reportagem do **Correio das Artes** elaborou a matéria, não foi possível adentrar ao museu. Como faltavam cerca de três meses para a abertura da casa, a equipe da instituição ainda estava empenhada em organizar todo o acervo para deixar o

local impecável para receber os visitantes. Mas, segundo Alexandre Santos, verdadeiras relíquias artísticas e de uso pessoal de Hermano José poderão ser encontradas na entidade. Todo esse legado está dividido em três tipologias: acervo arquivístico, museológico e bibliográfico.

O acervo arquivístico reúne documentos oficiais que registram a passagem de Hermano José pelas instituições culturais, órgãos de gestão da cultura e pelo patrimônio histórico da Paraíba. Conta também com uma série de cartas pessoais do artista. “Recentemente, localizamos um conjunto de correspondências trocadas entre Hermano e Burle Max, Cecília Meireles e Ariano Suassuna. Além disso, temos autógrafos, dedicatórias, bilhetes que ele guardava. Há ainda textos críticos e poemas inéditos dele. É um acervo arquivístico riquíssimo”, contou Alexandre Santos.

Por meio das peças de valor museológico, o público vai poder conhecer mais os gostos e o jeito de viver do paraibano, que era um colecionador inveterado. Entre os pertences estão várias obras de artistas paraibanos que ele comprava e também era presenteado. Há peças assinadas por Clovis Júnior, Fred Svendsen, Flávio Tavares, Miguel dos Santos e muitos outros. Além das próprias obras do mestre paraibano: gravuras, pinturas, esculturas e os móveis de família.

Alexandre Santos destacou, ainda, o acervo de louças nacionais, inglesas, israelenses, chinesas e irlandesas, bem como a coleção de arte sacra e de relógios (de parede e de algibeira), uma espécie de metáfora sobre a passagem do tempo que o artista vivenciou ao longo dos seus 92 anos de existência. Há desenhos traçados por Hermano com apenas 14 anos de idade e também já na fase madura. “Quando olhamos para o desenho do garoto, ve-



Anna Cecília, com o avô: “Ele amou aqueles que escolheu para serem a sua família e se doou para causas maiores”



Residência onde morou Hermano José, em João Pessoa, se transformou em museu, com cerca de sete mil itens, entre obras e acervos pessoais do artista

- ▶ mos que ali já havia um talento desde a mais tenra idade”, comentou Alexandre.

Sob a guarda da UFPB, o museu resguarda o legado bibliográfico de Hermano José, com quase três mil títulos e que constitui uma biblioteca especializada em arte, cultura e humanidades. Essa será uma área específica dentro da Casa, dedicada à especialistas, estudantes e pesquisadores. O ambiente recebeu o nome do paraibano, sendo denominado “Biblioteca Professor Hermano José”. Para Alexandre, os inúmeros exemplares demonstram esse lado de pesquisador do mestre. “Demonstra o lado de uma pessoa que sempre buscou ler, que estava conectada com as tendências, com a reflexão histórica, sociológica, política, antropológica acerca das artes, da cultura, do mundo”.

CONVITE LANÇADO AO PÚBLICO

O produtor e gestor cultural, Alexandre Santos, costuma dizer que durante o trabalho

de reorganização do Museu Casa de Cultura Hermano José (MCCHJ), foi preciso transformar uma “casa de morada” em um “museu casa”. Apesar da necessidade de adaptação e de se converter alguns espaços, cada canto da instituição há influência do antigo morador, principalmente porque foi o próprio Hermano quem desenhou seu lar.

Segundo ele, os arcos externos que ladeiam a edificação foram inspirados nos arcos da Igreja de São Francisco, templo católico histórico de João Pessoa. Por outro lado, Alexandre diz que o lugar não deixa de ser um prédio moderno. Traços do Engenho Baixa Verde, onde Hermano nasceu, em Serraria, também estão presentes na casa, a exemplo da presença do mezanino. Com a abertura ao público em julho, todos os detalhes do MCCH poderão ser conferidos de perto.

A ideia é inserir a casa no circuito de museus da cidade, atraindo os mais diversos públicos e mantendo um diálogo permanente com o Trade Turístico da Paraíba. Ainda há pla-

nos de se comunicar como com outras instituições museológicas, estabelecendo parcerias e agendas comuns. “Quero dizer também que temos um grande interesse em dialogar com grupos escolares da cidade, sejam escolas públicas ou privadas, porque nosso interesse maior é levar Hermano José ao conhecimento das novas gerações, desses jovens que podem ver nesse paraibano multifacetado a referência de pensador, de artista, e de agente cultural”, salientou Santos.

UMA RELAÇÃO “AVOENGA”

“Meu avô representou a figura masculina mais presente na minha infância e adolescência. Meus pais eram muito ▶

▶ jovens e, por isso, a sua participação em minha educação foi essencial, desde antes do meu nascimento até a partida dele, em 2015. Muito comum no Brasil, essa relação 'avoenga', que transcende o trivial na criação de tantas crianças. O avô que é pai, como immortalizou Zé Ramalho". A declaração é da registradora civil, Anna Cecília Guedes de Farias Cunha, neta de Hermano José.

Filha de Maria Glauciete e João Braz, Anna Cecília teve a oportunidade de conviver durante muitos anos com o artista plural, avesso a regras impostas pela sociedade, um homem que sempre se mostrou refratário ao padrão de família tradicional e por isso abarcou responsabilidades sobre muitas causas importantes e pessoas, como o filho do coração, João Braz. "Ele amou aqueles que escolheu para serem a sua família e se doou para causas maiores", destacou.

Desde os primeiros dias de gestação de dona Maria Glauciete, até o nascimento de Anna, Hermano se fez presente. Essa relação de cuidado e querer bem, iniciada ainda no útero materno, se estendeu até a vida adulta, alcançando uma nova geração da família. "A chegada de meu primeiro filho – Vinícius – sem dúvida representou para meu avô a ideia de avô, propriamente, ou seja, o querer bem, livre da responsabilidade de educar. Vinícius teve a sua companhia da maneira mais terna. Meu avô o amava muito e Vinícius traz com ele esse patrimônio afetivo de lembranças mágicas".

A inteligência, elegância, eticidade, generosidade, o apreço ao outro e às grandes causas, são algumas características do artista admiradas por Anna. Ele, que demonstrava o amor por meio da atenção, do respeito e proteção, conquistou o coração da descendente dos Guedes não apenas por ser um intelectual e artista ímpar, mas sobretudo pelo exemplo de ser humano, nobre e empático. "Meu avô foi um militante corajoso de grandes temas. Emprestou a sua voz, legitimada por sua história, a grandes causas, e a partir disto

deixou legados importantes".

A convivência com o "avohai" e artista deixou inúmeras lembranças marcantes na vida de Anna Cecília. Nesse menu de memórias estão experiências como as sessões de música clássica e brasileira sob a explanação profunda de Hermano, o jantar na casa da tia Nevinha, os passeios com ele ao Ponto de Cem Réis de outrora e os prolongados diálogos com o interlocutor versátil. "Tenho muitas saudades de conversar com meu avô, sempre um interlocutor inteligente e não óbvio, jamais usou eufemismos ou clichês, lugares comuns não eram para ele. Asertivo e capaz de oferecer a sua opinião sobre qualquer assunto importante do momento, era a melhor companhia do meu mundo".

A voz de Hermano, o perfume de flor e a forma de atender ao telefone sempre com a mesma frase ainda estão registrados na mente dela, que ainda parece escutá-lo do outro lado da linha dizendo: "O que é que há de novo, dona Cecília?...".

BREVE HISTÓRICO

Hermano José Guedes de Melo nasceu no município de Serraria, Brejo paraibano, no Engenho Baixa Verde, em 15 de julho de 1922. Era um dos 11 filhos do coletor federal Raul Espínola Guedes e de dona Maria Alice. Seus avós maternos eram Maria Augusto Espínola e Joaquim Pereira de Melo, e os paternos eram Ana Espínola e Firmino Guedes.

Desde criança, Hermano já demonstrava que iria seguir o caminho das artes, pois costumava desenhar nos papeis encontrados nas gavetas da mesa do escritório do pai. Ainda menino, a família mudou-se para Caiçara, importante polo agropecuário nas primeiras décadas do século 20. Assim como em Serraria, os Espínolas eram pessoas influentes na sociedade, com passagens pela política, cultura e esportes.

Em meados da década de 1930, a família mudou-se para a capital da Paraíba e a partir daí Hermano José passou a ter

um contato direto com a orla, pois morou por muito tempo na praia do Cabo Branco. Foi nesse local que nasceu sua paixão pela falésia do Cabo Branco.

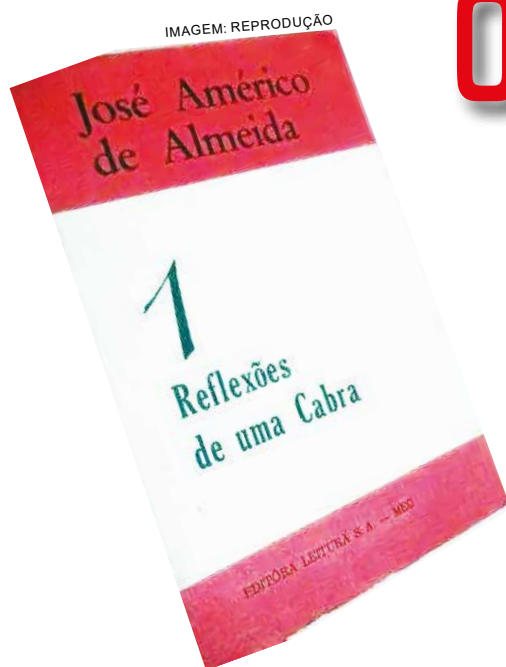
Ao longo dos anos, revelou-se um talentoso pintor, poeta, desenhista, gravador, ativista cultural, professor e defensor da natureza. Recebeu vários prêmios e homenagens. Em 2002, foi saudado com o título de Honra ao Mérito do Conselho Estadual de Cultura; em 2003 foi homenageado com a instalação da Sala Hermano José no Núcleo de Arte, Cultura e Evento (Nace) do Centro Federal de Educação Tecnológica da Paraíba (Cefet), atual IFPB.

Em 2007, no aniversário de 85 anos de vida, os conterrâneos de Serraria promoveram um ciclo de debates e exposição para festejar a data, e no mesmo ano a Assembleia Legislativa da Paraíba concedeu-lhe a Medalha Verde. Em 2012, quando completava 90 anos, novas exposições destacaram sua arte no Sesc e na Galeria Gamela, em João Pessoa.

Essas são apenas algumas ações que mostram o reconhecimento que o artista recebeu ao longo da trajetória profissional. Os gestores que exaltam o nome e legado de Hermano não lhe tiravam, porém, a postura despretensiosa que ele tinha de viver a vida.

Na tarde do dia 21 de maio de 2015, aos 92 anos, Hermano José faleceu no Hospital Samaritano, em João Pessoa, após permanecer internado por uma semana. Ele foi vítima de agravamento de uma cardiopatia, e de problemas renais e respiratórios. ❖

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



Os cem anos de 'Reflexões de uma cabra'

UMA NOVELA SÍMBOLO DO
MODERNISMO NA PARAÍBA DE 1922

Pago-me da canseira de alguns dias de escrita, se for destrinchado o espírito ou a falta de espírito da urdidura. Mas, por via das dúvidas e da crítica, passo a explanar numa linha o que está, à evidência, nas entrelinhas subsequentes: não é romance, nem novela, nem conto e é tudo, ao mesmo passo, sem ser nada. Eis que, ao contrário de desvendar o mistério, cada vez mais o enredo na minha explicação. Do estudo da filosofia ficou-me a vocação do ininteligível...

José Américo de Almeida (1922, p.2).

FOTO: ARQUIVO A UNIÃO



José Américo, autor de 'Reflexões de uma cabra': obra se apresentava como "um estudo de nossos costumes sertanejos"

Luiz Mário Dantas Burity
Especial para o *Correio das Artes*

Reflexões de uma cabra fugiria aos padrões literários de um romance, um conto, uma crônica ou mesmo uma novela, embora ela tenha carregado essa marca, devido a seu número de páginas e, principalmente, por ser o nome do periódico – *A Novela* – em que o texto foi publicado pela primeira vez. O autor estava empenhado, desde suas primeiras páginas, em nos convencer da ruptura estética e literária que o seu texto representava. Tendo uma cabra por referência, personagens naturalistas, mas sobretudo, interferências gráficas metalinguísticas – como um borrão, estampado no quarto capítulo, sendo a única explicação possível ou necessária para o segundo ano do protagonista no seminário – não restava dúvida de seu desejo de questionar os cânones artísticos em favor da novidade.

José Américo de Almeida era procurador geral do estado e um redator frequente na imprensa periódica da época. Na década de 1910, o escritor ▶



FOTO: ARQUIVO A UNIÃO

José Américo, já na Academia Brasileira de Letras: novela lançada em 1922 representou o ponto alto do movimento modernista na Paraíba.

publicou poesias e crônicas nos jornais *A União* e *Diário do Estado*. Mas foi nos efervescentes anos 1920, de fato, que seu nome ganhou destaque no circuito intelectual paraibano. Em princípios de 1921, junto a outros literatos, editores e jornalistas, participou da fundação da revista ilustrada *Era Nova*. A brochura tinha composição estética modernista – de inspiração *art nouveau*, acompanhando os impressos do Rio de Janeiro – e prometia abrir novos horizontes ante os olhos da população paraibana. Nosso autor manteve uma coluna nas primeiras páginas do magazine, dando cara a esse projeto gráfico-literário.

Mas se nas crônicas publicadas pela revista *Era Nova* o redator experimentava, por diferentes caminhos, as possibilidades de uma escrita moderna, não tenho dúvida que a novela *Reflexões de uma cabra* representou o ponto alto do movimento modernista na Paraíba. E de um modernismo – atente para as datas – que antecede a influência da Semana de Arte Moderna de São Paulo, que teve vez em fevereiro 1922. Os modernismos, afinal de contas, foram muitos e devem ser tratados no plural. Eles dizem respeito aos esforços de artistas, cientistas e filósofos, na virada do século 19 para o 20, em lidar com

as novidades dos novos tempos – sobretudo a velocidade dos meios de comunicação e transporte – e remarcar uma nova forma de pensar e representar o mundo.

Assistimos o florescimento de um movimento modernista na Paraíba, portanto, em princípios dos anos 1920. Esse desenvolvimento de novas ideias resultou, antes de qualquer outra coisa, do protagonismo de intelectuais que se reuniam frequentemente, debatiam elementos da cultura nacional e estrangeira, mas que usavam esse repertório para compreender a sociedade paraibana – seus costumes, seus problemas, seus valores. *Reflexões de uma cabra* se apresentava como “um estudo de nossos costumes sertanejos” e dedicou suas páginas à história de José Fernandes de Mello Azedo, um homem que saiu do sertão para viver na cidade grande, e assim experimentou os contrastes nas condições de existência, nos modos de agir e na moral de quem vive nesses dois mundos.

José Américo de Almeida a escreveu entre 27 de maio e 4 de junho de 1922. Tratava-se de uma encomenda de Ademar Vidal e Antenor Navarro, respectivamente diretor e secretário da recém-criada revista *A Novela*, periódico que pro-

metia publicar, a cada mês, uma nova história, escrita por um autor diferente.

A brochura teve vida curta, saíram quatro números, todos produzidos pela Imprensa Oficial do Estado da Paraíba. Foram impressos cinco mil exemplares, remetidos para diferentes localidades em todo o país, com o objetivo de divulgar a produção local.

Literatos reconhecidos escreveram críticas elogiosas. Luís da Câmara Cascudo, por exemplo, considerou: “*Reflexões de uma cabra* destoa da literatura convencional, amenizada e frívola que anilha as livrarias. Daí o encanto que tive lendo-a” (*Era Nova*, 15 de outubro de 1922, p.12).

Encerro anunciando que, nesses cem anos que a novela ora completa temos muito a redescobrir de nossos costumes e de nossa literatura. A boa notícia é que uma nova edição desse clássico está sendo produzida na Fundação Casa de José Américo, para que novas gerações de brasileiros e brasileiras possam conhecer e se deleitar com as peripécias de seus protagonistas. ✦

Luiz Mário Dantas Burity é pesquisador e colaborador da Fundação Casa de José Américo.



O papel da revista *Era Nova*

Não nos importa, aqui, fazer a análise completa da revista *Era Nova*, a partir da sugestiva e operacional metodologia elaborada por José Aderaldo Castello, em *Pesquisa de periódicos na literatura brasileira*, no sentido de pesquisar e investigar historicamente a literatura em função, sobretudo, da descrição dos periódicos e revistas, “tidos como expressão de ‘grupo literário’ fechado ou aberto, nos limites ou não de sua respectiva geração” (Cf. NAPOLI, Roselis Oliveira de. *Lanterna Verde*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1970, p. 5).

Interessa-nos, sim, priorizar tão somente seu comportamento editorial em relação à problemática da poesia, precisamente para verificarmos não só sua contribuição enquanto órgão representativo das manifestações culturais de uma época, mas também seus possíveis acenos para com a renovação literária e, especialmente, poética, na década de 1920.

Conforme já assinalamos, a Paraíba, nesse momento, passa por intenso processo de transformação no bojo da sociedade. Gemy Cândido, em *Origens da literatura paraibana: a revista Era Nova*, ensaio publicado no **Correio das Artes** número 261, de 1986, em lúcida síntese, assim refere o fato:

A elite intelectual paraibana enfrenta, na década dos anos vinte, o problema da decomposição da aristocracia rural e o problema maior gerado pela introdução de relações capitalistas de produção na sociedade.

Uma série de transformações materiais, que ocorrem tanto no interior como na capital, modifica a divisão social do trabalho e altera a posição da classe proprietária, que começara a cindir-se pela base desde o ano de 1915, quando Eptácio Pessoa assume a direção da política local.

Nessa fase movimentada da história paraibana, a economia agrária, centralizada na lavoura do açúcar e do algodão, beneficiar-se-ia, pelo menos momentaneamente, das condições favoráveis dos preços das mercadorias, agravados pela Primeira Guerra Mundial, e articular-se-ia à indústria e ao comércio, que experimentam uma expansão sem precedentes.

A essa expansão, observada pelo historiador, se associam outros fatores de mudança e progresso, a exemplo do surgimento dos primeiros bancos e cooperativas, do elastecimento do serviço de crédito, da melhoria dos meios de transportes, da ampliação dos serviços de abastecimento de água e esgotos, de energia elétrica, assim como do reforço ao processo de urbanização, principalmente da capital, através da construção de obras públicas, aberturas de novos bairros e novas avenidas etc. A este propósito, afirma Oswaldo Trigueiro, em *A Paraíba na Primeira República* (João Pessoa: A União, 1982, p. 57):

Assim, de 1910 a 1924, a Capital ▶

convivência crítica

- ▶ experimentou fase de constante progresso, adquirindo o aspecto aprazível que a caracteriza. Nesse período tivemos, paralelamente, ampla transformação na mentalidade política e extraordinária movimentação da vida intelectual.

Ora, a revista *Era Nova* é, por excelência, o veículo que refletirá toda a efervescência intelectual e literária desse momento histórico. Talvez mais que *A União* ou qualquer jornal ou revista da época.

Criada em 27 de março de 1921, com periodicidade quinzenal, perdura até 30 de dezembro de 1925, totalizando, portanto, 91 números. Sob os auspícios do governo Solon de Lucena, são seus fundadores: Severino de Lucena, Sinésio Guimarães Sobrinho, Epitácio Vidal, Vieira d'Alencar, Lima Júnior e Mardokêo Nacre.

Revista ilustrada, apresenta uma feição bastante plural no tocante ao conteúdo das matérias e também no que diz respeito aos colaboradores. Publicando, sem distinção, novos e velhos, ao mesmo tempo em que revela o máximo de diversificação de gênero e espécies discursivas e literárias, a revista procura abrir espaço para a crônica mundana, o ensaio histórico, político, científico e filosófico; para a crítica literária, a moda, as artes plásticas, os anúncios e, em especial, para a ficção (conto, novela, fragmento de romance) e para a poesia.

Esta diversificação, quer no plano extrínseco das componentes gráfico-visuais, quer no plano intrínseco das matérias publicadas, vai resultar no caráter ambíguo do período, marcado pela ausência de uma posição definida do ponto de vista ideológico e estético.

Curiosamente, se a *Era Nova* é decerto um veículo tradicional, conforme salienta Laélia Maria Rodrigues da Silva, em *Contribuição à história literária da Paraíba: estudo da revista Era nova*, dissertação de mestrado defendida em 1980, na UFPB, também não se pode negar que, em certo sentido, ela procura



Era Nova: veículo que refletiu a efervescência intelectual e literária da década de 1920

acessar, sobretudo devido aos debates e discussões que abriga em suas páginas, para o processo de renovação vivido pela literatura e pela poesia brasileira contemporânea. Debates e discussões estas que terminarão por se refletir na mentalidade de alguns jovens poetas paraibanos, a exemplo, em particular, de Perylo Doliveira e de Eudes Barros.

Essa indecisão face a um credo estético rigorosamente definido, entendida por Laélia Maria Rodrigues da Silva como uma “posição de neutralidade”, isto é, nem “moderna” nem “passadista”, verifica-se perfeitamente a partir da leitura de seu primeiro editorial, que assim se enuncia no número 1, de 27 de março de 1921:

Apresentamos em público o primeiro número desta revista, cujo empreendimento nasceu de despreziosos intelectuais, que visam apenas, sem vaidades nem ambições, o desenvolvimento literário de nosso meio, cooperando em prol das ideias fecundas, que são o apanágio intelectual dos povos cultos.

Hemos de nos esforçar por fazê-la um órgão de publicidade que interesse a todas as classes e prepará-la com metucioso acuramento, tornando-a variada, amena, sabendo a todos os paladares na exuberância de suas especialidades, esclarecendo, destarte, ao industrial e ao comerciante, ao leitor burguês e ao leitor letrado e incentivando ao mesmo passo o amor dos jogos desportivos como ilustrações e aplausos.

Entraremos de apreciar a vida política e administrativa sem, por isso, termos o menor reboço de partidarismo.

Desde os primeiros passos na objetivação desta ideia que de dificuldades inexpugnáveis se não nos antolharam, empecendo os planos de ação e desanimando-nos com o pessimismo daqueles de quem esperávamos um fran-

co e incondicional apoio para o bom êxito do nosso evento?! Mas de tal maneira temos sabido vencer com resolução e denodo que hoje tiramos a lume nossa revista, confiantes no sucesso da tentativa e, se um dia, se desmoronar a fortaleza de nossas convicções, afirmamos como o gênio de Haya, “que a ignomínia está em fraquejar no propósito, não em perecer no combate”.

À medida que as iniciativas salutares e magnificas se destroem com as gerações descrentes e temerosas e novos horizontes se vão dilatando ante os olhos argutos da mocidade esperançosa, retemperam-se os espíritos ávidos de saber no crisol sacrossanto da coragem e da abnegação e se fortificam e crescem e lutam, batalhando pelo amor das causas santas, que os rejuvenesce, que os depura, que os sublima.

Se bem que o jornalismo em nosso país tenha decaído de sua gloriosa posição de reivindicador do direito, se protetor do mísero, de defensor da liberdade, para se poluir no terreno mesquinho da exploração particular, do industrialismo político, das descrenças malbaratadas e das controvérsias recalcitantes, não nos demove o princípio são e resolutivo de fazê-lo o alampadário do culto à moral, do temor à lei, do respeito à ordem.

Em face das catilinárias virulentas de nossos periódicos noticiaristas e de elogios baratos e indigestos que nos empanturram o espírito, vem preencher lacuna bem sensível um órgão que tenha por escopo a utilidade pública, o incremento das letras, correspondendo, assim, ao desenvolvimento do meio.

E é por esta razão que se faz mister, a paz do divulga-mento do ensino, uma folha criteriosa e desapaixonada, cujos frutos sazonados ema-

nem diretamente das necessi-dades coletivas.

A imprensa, quando livre e sobranceira é o braço forte e reto que conduz os povos, domina as insurreições e aos governos democráticos aponta a aurora de uma existência nova.

Sem ela não há governo que se não oligarquize ou constituição que se não conspurque. Para que a palavra escrita tome, neste mister, a forma lapidária da verdade, é preciso primeiramente quebrarmos o aguilhão de nossas paixões na bigorna da opinião pública.

Não temos outros compromissos, nem os desejamos ter, senão de discutir as questões, longe das tendências parciais ou pessoais, adscrevendo-nos aos preceitos da moral, ao acatamento da ordem e à integridade da justiça.

Ad augusta per angusta.

Como podemos observar, o primeiro objetivo básico da revista se centra no desenvolvimento literário do meio, na medida em que se pretende um órgão estimulador das “ideias fecundas” e incentivador dos “jogos desportivos”, não importando as diferenças de classe e a variedade dos leitores. Politicamente, os da *Era Nova* não se pretendem partidaristas, movendo-os, ainda, o respeito à moral, à lei e à ordem.

Caracterizando-se como uma “folha criteriosa e desapaixonada”, se impõe como um órgão de “utilidade pública”, comprometido tão somente com o “incremento das letras”, segundo o editorial, algo imprescindível para o desenvolvimento do meio.

É evidente, portanto, que a *Era Nova* não procura seguir uma diretriz estética e ideológica precisa, configurando-se, na verdade, como um periódico em torno do qual se aglutinam os diversos intelectuais e escritores da época, sejam brasileiros, sejam principalmente parai-banos, sem se vincular a quaisquer tendências dominantes.

Pelo editorial, não se demonstra preocupação no sentido de estabelecer posições estéticas, como habitualmente ocorre com outras revistas brasileiras, a exemplo de *Klaxon*, *Antropofagia*, *Terra roxa e outras terras*, *Festa*, *Lanterna verde* e tantas mais, mas apenas interesse em dinamizar o então incipiente processo literário da Paraíba.

Mais que uma revista tipicamente literária e artística, a *Era Nova* alimenta o propósito de cobrir todos os aspectos da vida cultural, desde as artes propriamente ditas até os desportos, a moda e o lazer.

Seu caráter eclético, mais do que propriamente conservador, conforme entendimento de Gemy Cândido, ou modernista, de acordo com a interpretação de José Octavio, ostenta-se também pela mescla de seus colaboradores.

De um lado, os representantes do passado, figuras mais ou menos consagradas no ambiente literário de então, a exemplo de Carlos Dias Fernandes, Castro Pinto, Coriolano de Medeiros, Américo Falcão, Alcides Bezerra, Pedro Anísio, Osias Gomes; do outro, José Américo de Almeida, Eudes Barros, Sinésio Guimarães Sobrinho, Perylo Doliveira, Joaquim Inojosa e outros, de certo modo mais tolerantes para com as ideias de renovação do Modernismo, que aqui já começam a ecoar.

A bem da verdade, a *Era Nova* é uma revista tradicional, sem radicalismos, atenta à lei, à moral e à ordem, explicitamente ligada ao governo, como se evidencia no louvor que os editores fazem a figura do então Presidente do Estado, Solon de Lucena, patrocinador deste órgão de imprensa, logo na página seguinte ao editorial, nestes termos:

Surge a nossa revista no fausto dia natalício do Exmo. Sr. Presidente do Estado. Este preito de vassalagem devia-o a *Era Nova* ao filho ilustre de Bananeiras, a quem a fortuna guiou para o elevado posto de árbitro do nosso destino num quadriênio árduo e cheio de imprevistos.

► Não obstante, em que pesem as contradições advindas do ecletismo teórico que a caracteriza, ora preocupada com a renovação das letras, embora não definisse bem a natureza desta renovação, ora com as questões em torno do nacionalismo e do regionalismo, a *Era Nova*, de certa maneira reage, como bem observa Laélia Maria Rodrigues da Silva, “ao marasmo das letras paraibanas na primeira metade da década de vinte”.

Se não assume, coesa e coerentemente, as atitudes inovadoras do Modernismo, especialmente no plano estético, abre seus espaços, contudo, para a implementação da vida cultural da época, inclusive com amplas repercussões nos outros estados da Federação. Descontado certo exagero na expressão “espírito de abertura da revista”, não é outro o entendimento do historiador José Octavio, quando afirma, no ensaio “Paraíba cultural e o Modernismo na década de vinte”, publicado em *A nova literatura paraibana: crítica* (João Pessoa: A União, 1979, p. 18):

(...) o espírito de abertura da revista, os frequentes apelos à democracia e renovação social que procedia, misturada a certo agnosticismo e cientificismo anticlerical, de parceria ao radicalismo de Mário Pedrosa, Adhemar Vidal e Antenor Navarro, que chegaram a publicar agressivo manifesto político em *O Combate*, tornam *Era Nova* bastante comprometida com as posições progressistas de ampliação de nosso espaço cultural, não sendo de estranhar aparecerem dezenas de seus integrantes como pregoeiros e fautores da revolução, anos depois.

Poeticamente, no entanto, a par das posições teóricas e críticas em prol de uma possível renovação literária assumidas por colaboradores como Eudes Barros, Sinésio Guimarães Sobrinho, Raul Machado e, principalmente, Joaquim Inojosa, a *Era Nova* não apresenta

qualquer posição de caráter inovador ou progressista.

Privilegiando a criação poética na ampla maioria de suas páginas, com textos de autores paraibanos e de autores de outros estados, a revista não vai além de um misto de Romantismo, Parnasianismo e Simbolismo, isto é, de uma poética atrelada aos compromissos formais e temáticos do passado, sobretudo através da forma do soneto, a seu turno, forjado em moldes estéticos inteiramente estereotipados.

Se este ou aquele poeta já se mostra ciente das postulações inovadoras do Modernismo, a exemplo de Joaquim Inojosa que, através de carta-manifesto de 1924, convoca os jovens escritores paraibanos da *Era Nova*, para aderirem às propostas da Semana de Arte Moderna, pouco ou quase nada de realização prática, isto é, de realização no campo da produção textual, pode-se observar prática, isto é, de realização no campo da produção textual, pode-se observar como algo de novo.

Em geral, a produção poética padece dos vícios e defeitos da retórica vazia, submissa aos modelos estilísticos do século passado, numa evidente demonstração de uma concepção literária e poética calcada numa atitude de pura imitação. A linguagem revela-se florida, rebarbativa, eivada de lugares-comuns da figuração estilística tradicional, enquanto a temática, por sua vez, pouco variada, conforme sustenta Laélia Maria Rodrigues da Silva, restringe-se aos motivos parnasianos mais frequentes, a saber: a natureza e a mitologia.

De qualquer forma, no entanto, a *Era Nova* abriga, dentro de seu espírito eclético, as primeiras discussões em torno da problemática da arte moderna ao mesmo tempo em que abre suas páginas para a colaboração dos novos. Alguns de-

les, a exemplo de Perylo Doliveira e de Eudes Barros, principalmente, já exercitando uma linguagem poética menos comprometida com os cânones do passado e já sinalizadora de uma concepção moderna, na medida em que começam a adotar, entre outros recursos literários, a prática do verso livre e uma temática mais atenta ao cotidiano.

No item 7 da conclusão de sua dissertação de mestrado, Laélia Maria Rodrigues da Silva sintetiza bem a posição e o papel da *Era Nova*, na década de vinte:

Era Nova não atendeu ao apelo da carta-manifesto de Joaquim Inojosa. Continuou sendo uma revista que acolhia em suas páginas colaborações passadistas, nacionalistas, regionalistas e modernistas (futuristas ou da arte nova), sem tomar posição, sem se preocupar com a definição de uma linha estética. Foi porta-voz de todas as manifestações culturais e artísticas da província e da nação (nas suas repercussões) sem preferência de credo.)

Se o jornal *A União*, sobretudo mediante a voz polêmica de Carlos Dias Fernandes, ostenta uma posição conservadora face às diretrizes do Modernismo, a abertura em relação aos novos da literatura paraibana e, mais especificamente, o debate que se deflagrou em torno da carta-manifesto de Joaquim Inojosa, no qual muitos dos colaboradores de *Era Nova* tiveram participação direta, também não contribui para minorar o espírito conservador característico desse órgão de imprensa. Conservador no tocante à prática textual, embora liberal no que se refere às motivações e estímulos da vida cultural e literária da década de vinte, na Paraíba. ▼

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

ILUSTRAÇÃO: TONIO



Pássaro sem asa

Cyelle Carmem

Especial para o *Correio das Artes*

Naquele dia, eu nem pensaria em ficar em casa. Meus dias de reclusão haviam, de fato, acabado. A gripe me deixou em paz e, enfim, eu poderia colocar os pés na rua e desbravar o que ainda não tinha sido visto e sentido. Eu voltaria para meu pequeno quitinete após um longo passeio, sozinha, por lugares não previamente determinados. A intenção era deixar minhas pernas me guiarem até onde elas quisessem. Mas, alguma coisa me faria mudar de planos. ▶

► O telefone tocou insistentemente até que minha preguiça de sair da cama quentinha me soltasse para atendê-lo. O tal telefonema me levou direto para a mala cheia de roupa. Eu sempre estava pronta para partir de algum lugar, você sabe. Seu chamado tirou-me qualquer opção de liberdade.

À medida que eu fechava a mala, com poucas mudas de roupa, fui percebendo que eu tenho raízes mais profundas do que pude imaginar. Só você foi meu motivo para voltar. Quando completei 18 anos, fui estudar em outro estado e, dali, fui me distanciando ainda mais de sua casa. A cada decepção, surgiu uma decisão para ir mais longe, meio sem rumo, como quem foge de sua própria verdade. Você era o único que me entendia. Também queria ser assim, porém, pássaro que nasce sem asa não voa. Você é pouso, eu sou o voo.

Você nunca me impediu de ir embora, mas sua saudade era constante. Nós nos falávamos sempre por telefone e a minha voz era única coisa que você tinha de mim. Mas sua ligação me dizia mais do que realmente parecia. Você precisava me ver? E só. Sem mais detalhes. Precisava? Nunca usou essa palavra. Tão rápida, fora de hora, urgente. Você nunca teve urgência comigo, respeitava meu tempo. Quando eu queria abrigo, sabia onde encontrar meu ninho. Você sempre foi meu abrigo.

Corri para a rodoviária e peguei o primeiro ônibus, que saíria em 5 minutos. Você sabe que eu nunca consegui ficar muito tempo no mesmo lugar. Então, minha visita seria rápida. Meu destino é viver pelo mundo, vestindo-me de outras pessoas, tanto para me encontrar quanto para me perder. Enquanto você estiver me esperando, vou continuar voando, porque sei para onde voltar quando as asas cansarem.

Lembra o dia que você me prometeu não morrer? Foi no inverno de grandes raios e trovões. O barulho era tão alto que abalava as portas a noite inteira. Eu sempre tive medo de trovões e você costumava abrir as janelas para ver os relâmpagos cruzando o céu. Eu temia que você fosse atingido por eles. De tanto chorar e suplicar para que fechasse as janelas, você tentava me tranquilizar dizendo que não iria morrer. Eu acreditei e cresci com essa certeza. Que bobagem, estou dizendo? Quem pode garantir não morrer? Você podia. Você pode tudo.

Eu estou voltando, mas esse ônibus não anda. Vive parando a cada 30 minutos para pegar passageiros. A morte também deve ser assim, vai fazendo paradas ao longo da vida para nos levar com elas. Rapidamente, livrou-me desse pensamento. Você não está à beira da estrada.

Na lentidão que o ônibus ia, eu só pensava em dizer que eu o amo. Mas você não gosta. Sempre dizia que amor é ato, não palavra. Eu aprendi essa lição. Amor sem ato não existe. Amor não é palavra. Em nossas conversas,

você desenvolvia teses de que falar em amor é vulgar, tornava-se banal para a maioria das pessoas.

Enquanto penso nessas coisas, vejo que, nas poltronas vizinhas à minha, tem um casal de namorados de mãos dadas e um bebê que dorme nos braços acolhedores de sua mãe. Eles não dizem uma só palavra. Não é necessário. Eles sentem pelo toque que o amor está vivo e está ali, unindo-os. Distraí-me por alguns minutos e percebi que o ônibus havia parado. Parecia haver algum problema com as malas de um passageiro sob suspeita. A polícia federal fazia averiguações. Ele também fugia como eu, mas minha mala estava sempre vazia de culpa.

Eu devia ter me dado conta que essa história de não morrer, era tudo invenção sua. Você sempre inventava demais: sonhos, balanços no jardim, patinetes de quatro rodas para eu não cair. Você me alçou ao vento para eu não cair nunca, não me ensinou a olhar para trás. Mas a vida derruba, sabe? Aprendi com o tempo. Não há como evitar.

Com você, aprendi que amor sai pelos poros, pelos olhos. Quem ama, mais cala do que fala. E eu sempre ouvia seus silêncios com total atenção. Eu sempre sentia. Mas quero ouvir mais sobre isso. Ainda não aprendi tudo.

Após longas horas, que mais pareciam dias, o ônibus parou na rodoviária e todos puderam descer. Menos o suspeito da mala, que interrompeu a viagem ao ser levado pela polícia.

Segui direto para sua casa. Tudo estava quieto, nenhuma janela aberta. Isso era estranho. O normal era ter música tocando e a luz do sol entrando por todas as janelas.

– Onde você está, pai?

Nenhuma resposta foi dita e eu fui entrando devagar. Eu sentia que o dia ainda não havia amanhecido ali dentro. Segui para o quarto e o vi deitado, pálido, na cama.

– Eu só estava esperando você.

Seus olhos brilharam ao me ver, embora com pouca luz. Algo estava se apagando sem qualquer testemunha.

– Estou aqui. O que houve? – Eu preciso lhe dizer uma coisa. – Dizer? O quê? – Eu amo você!

Contive o ar. Afinal, o que estava acontecendo ali? Você não diria que me ama.

– Você me ama? Pai, não estou entendendo.

Sua mão apertou a minha contra o peito e suspirou. Logo, um sorriso breve e tranquilo foi brotando em seu rosto. Fechou os olhos. Para sempre. Eu havia me tornado pouso e você, voo. ✖

Cyelle Carmem participa do espaço literário de João Pessoa desde 2010. É autora de livros de poesia e do romance 'O Tempo da delicadeza: ou mais um janeiro' (Penalux, 2016). Em 2021, lançou *As árvores morrem de pé*, com poemas escritos durante a pandemia. Mora em João Pessoa (PB).

Marineuma

Da pele

Roupa
do corpo,
marca única,
registrada.

Entre pelos,
tecida;
em sardas,
bordada.

Minha pele,
tão áspera,
me veste
e me guarda:

redesenhada
por manchas
e rugas
tatuadas.

Lugar de fala

Em qual lugar
minha voz
se instala,
se é no silêncio
que o que digo
mais se declara?

Da flor

No fundo
do meu quintal,
há uma flor
lilás.

Outro dia,
fiquei horas
a fio
tentando
entender
como é possível
uma beleza assim:

que brota do nada,
no recanto
mais sem graça
do meu jardim.

Canto de paz

Um bem-te-vi
canta,
insistentemente,
na minha janela.

Seu canto
é de alegria.

Que ironia!

São tantas
intempéris
que ora
enchem
esses dias:

dores,
guerras
e a nossa
mais ampla
e estúpida
letargia.

Navalha

Fios de ouro
nos dentes
dos ricos.

Fios de cobre
das ruas
sumidos.

Fios de água
que correm
no rio.

Fio da navalha
que corta
o cio.

Fio de cabelo
que delata
o crime.

Fio de vida
que sustenta
a espada

que está
para minha
cabeça

apontada.

Espólio

Deixo
a porta
aberta:

a vida
é curta

e a morte
certa.

**Trilha partida**

O fio
da meada
se partiu
dia desses,
libertando
o enredo,
que estava
seguro,
enrolado
e preso,
nas tramas
do novelo.

de Oliveira

ILUSTRAÇÃO: TONIO



Poemas extraídos do livro *Ponteio*, terceiro livro da poetisa paraibana Marineuma de Oliveira. Figura entre as obras selecionadas pelo concurso literário *A arte da escrita*, promovido pela UBE-PB, na categoria Poesia.



Marineuma De Oliveira Costa Cavalcanti é doutora em Linguística e professora associada da UFPB. Desenvolve projetos cujo objeto de estudo é a linguagem poética. Coordena o grupo Poética Evocare e já participou de várias coletâneas com artigos acadêmicos, assim como de algumas antologias poéticas. É autora de três livros de poesia: *Vida Roda* (1990), *Entre Parênteses* (2021) e *Ponteio* (2022).

O universo lírico em **Pele de Lobo**

Alexsandra Tavares
lekajp@hotmail.com

Pele de Lobo. Assim é chamado o primeiro livro lançado no Brasil do escritor paraibano Pedro Diego Fidelis. A obra, inspirada em um texto teatral de autoria do próprio Fidelis chamado *Não Morra de Medo* (2018), traz um conjunto de poemas que instiga as mais diversas sensações. “O leitor vai encontrar um mix audacioso de ódio e caridade; de incêndio e brisa. Vai encontrar provocações sobre a alma, grandes abraços e solidão. E, provavelmente, encontrará o que ele deseja, pois há um poema para cada leitor, na mesma página”, afirmou o poeta.

As particularidades deste trabalho já começam na nomenclatura em que a obra foi batizada. O título, segundo ele, nos lembra que cada qual é da forma como a própria natureza apresenta: o lobo é um animal selvagem e quem o vê como um cordeiro é porque escolheu fazer essa leitura. “Nós escolhemos o mundo em que vivemos, seja na vida pessoal ou por meio de nossas escolhas. O lobo tem pele de lobo, e não de cordeiro”.

Fidelis afirma que a denominação dada à obra também faz uma referência à “nuance selvagem e primitiva da linguagem”. “A linguagem é que nos organiza, nos derruba, nos impulsiona, é a comunicação e a forma como falamos conosco mesmo, com o ambiente, como nos colocamos, organizamos nossas ambições de mundo, nossas escolhas. Tudo isso vem de uma definição anterior, uma escolha, os



FOTO: ARQUIVO PESSOAL



Pedro Diego Fidelis (acima) e a capa do seu *Pele de Lobo*: “Leitor vai encontrar um mix audacioso de ódio e caridade; incêndio e brisa”

FOTO: DIVULGAÇÃO

▶ pesos das palavras e a forma como elas são organizadas em nossos pensamentos”, declarou.

O gosto pela escrita começou precocemente. Aos oito anos de idade, Pedro ganhou o primeiro lugar de um concurso infantil de redação no Hospital Beneficência Portuguesa de São Paulo, local onde a mãe trabalhou como enfermeira. As leituras frequentes, desde pequeno, também alimentaram a diversidade criativa e produtiva do autor, que também é ator, roteirista e produtor cultural. No entanto, ele não esconde o fascínio que têm pela mensagem em forma de versos. “A poesia é a transmutação do sonho em matéria. E é na matéria que acontecem os jogos da linguagem, a conexão entre os signos e significantes. Seja no nível mais primitivo que podemos imaginar, existe uma poética acontecendo”.

Além de morar em São Paulo, o paraibano de Santa Rita também trabalhou como produtor cultural em Curitiba e morou em Portugal, onde estudou Línguas Modernas em Coimbra (2012). Há alguns anos, reside em João Pessoa e também atua como mentor de escrita criativa, com mais de 150 alunos espalhados pelo país e exterior.

Ao falar sobre o que o inspira na criação de seus textos, Fidelis diz que a própria vida e o registro do mundo por meio dos cinco sentidos – audição, visão, olfato, tato e paladar, geram elementos para sua produção poética. Tudo isso é permeado por movimentações emocionais. “Depois da inspiração, há uma intenção, uma espécie de imagem, pintura. O trabalho poético é cheio de generosidade, envolve toda a capacidade de linguagem de cada artista. E isso acontece entre o escritor, o leitor e o ambiente”.

Destinado aos mais variados públicos, o livro é dedicado a qualquer perfil de leitor. Fidelis ressaltou que “o alvo é que o poema encontre o seu lugar em alguém, em qualquer pessoa do mundo”.

ONDE ENCONTRAR A OBRA

O livro *Pele de Lobo*, 81 páginas, Editora Viseu (Paraná), pode ser encontrado em formato de *e-book*



FOTO: ARQUIVO PESSOAL

Pedro (D) com o também poeta Lau Siqueira (E), que assina a apresentação do 'Pele de Cordeiro': 'Poesia que tem o nervo convulsivo das sensações como ponto de chegada'.

na Amazon.com, no site da Viseu, nas Lojas Americanas e em outras lojas virtuais. A obra impressa está sendo vendida em algumas livrarias paraibanas, como na Livraria do Luiz, no Centro da capital, e na Leitura (Shopping Manaíra), em João Pessoa. O preço aproximado da publicação é R\$ 40, variando conforme o frete ou o ponto de venda.

UMA ESTREIA CHEIA DE MATURIDADE E FORÇA

Lançada em abril, em João Pessoa, a obra já chega ao mercado com o aval de nomes como o de Lau Siqueira, poeta que assina a apresentação do livro. Em seu comentário, ele afirma que já acompanhava o trabalho de Pedro Diego Fidelis pelas redes sociais: “... mas eis-me aqui com os originais do seu livro de estreia. Versos que surgem numa erupção de palavras e vão cristalizando seus próprios ritmos. Se estabelecem na rocha indefinida da forma e na força vulcânica do significado”.

Lau Siqueira declarou que o autor faz “uma poesia que bebe solenemente em muitas fontes e tem o nervo convulsivo das sensações como ponto de chegada. O poeta sabe o que diz. Não se

intimida na seara das tradições ou das transgressões. Sabe onde pisa e planeja seus passos sem qualquer soberba”.

O autor iniciante, continua Siqueira, chega “com força, com estilo, com maturidade. Abre alas para uma longa jornada, nada fora do lugar em seus versos de respiração e tensionamento futurista”.

Comentários da mesma estirpe também são compartilhados por outros nomes do universo literário, como a idealizadora do Projeto LêPoesia, Simone Bacelar. “Muitas vezes lendo o *Pele de Lobo* tive a impressão de que o autor arrasta longas correntes atávicas. Entre o homem gentil e a criatura que exala versos que ferem, o poeta cria uma dissonância que instiga e provoca”.

Nas suas impressões sobre a obra, ela destaca que o escritor surpreende o leitor, com as alternâncias de emoções. Ora se deixa levar pelos versos ecoantes, pulsantes e rápidos, ora mergulha no sofrimento, transformando esse peso em provocação. Segundo ela, ▶

► “a poesia de Pedro Diego Fidelis é presente do céu e um fardo de sentimentos para os corações da terra. Entre os dois lados, balança este espírito livre, porém, num paradoxo, cheio de contingências humanas”.

Por sua vez, o escritor e gerente editorial Matheus José enfocou que o autor insere-se na literatura brasileira encantando leitores e, ao mesmo tempo, incomodando zonas de conforto, pois transgride regras e moldes de escrita. Segundo Matheus, a obra traz versos que lembram a mitologia, Dante, Dostoiévski (“*se soubesses as brisas dantescas que sopram meu inferno! E se pudéssemos, juntos congelar, no último círculo, aquele dos traidores*”).

“Pedro nos proporciona a ambiguidade das palavras, as dicotomias das emoções. Trágico, um peso em queda livre sobre nossas retinas que vibram até a alma, mas ao mesmo tempo sutil, amoroso, afetuoso e erótico”, declarou Matheus.

Para ele, *Pele de Lobo* é uma obra com uma escrita aberta, em que o leitor pode esperar palavras sinceras de um poeta sem tabus, de um eu-lírico que visita o céu e o inferno em um intervalo tão breve que, muitas vezes, quem lê, permanece no limbo da reflexão...”. ◀

DETALHES SOBRE O AUTOR

■ Cursos

O paraibano Pedro Diego Fidelis, 35 anos, é graduado em Línguas Modernas pela Universidade de Coimbra (2012), Portugal, onde também estudou teatro por dois anos na Teuc (Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra), instituição ligada à universidade lusitana.

■ Viagens

O escritor residiu na Espanha, terra que continuou estudando, e visitou países como Uruguai, Paraguai, Argentina, Marrocos, Sudão e Egito.

■ Trabalhos

– Participou de montagens no exterior, entre elas: “*Deus, uma peça*” (Texto: Woody Allen), direção de Ricardo Vaz Trindade e “*O Grande incêndio no Teatro Baquet*” (Texto: Rui Novaes), direção de Carlos Max.

– Trabalhou como produtor cultural na “*Casa Beltramim*”, em Curitiba.

– Foi cocriador do grupo “*Anarkitektura*”, com artistas

brasileiros, portugueses e africanos. O projeto realiza publicações de antologias trimestrais em Portugal.

– É criador da plataforma “*Lusco-fusco*” para autores de toda a comunidade de língua portuguesa.

– Foi classificado em quarto lugar no concurso “*Melhores Poetas 2021*”, promovido pela Editora Vivara (SP), com o poema “*Da Falta*”, dentre quase 10 mil poemas inscritos de todo o país.

– Atua como mentor de Escrita Criativa, projeto com mais de 150 alunos no Brasil e também no exterior.

– É um dos idealizadores e participou na produção, com pequena (atuando) participação no curta “*Aluísio, o silêncio e o mar*”, com direção de Luiz Carlos Vasconcelos. O filme, vem arrebatando prêmios nos festivais de cinema, como na edição 2021 do Fest Aruanda do Audiovisual Brasileiro, e no 15º Curta Taquary – Festival Internacional de Curtas-metragens, em Taquaritinga do Norte-PE.

POESIA

Poemas do livro “*Pele de Lobo*”

(...)
Química pretensa, tão
rara mesmo quando a carne é dura.
veja, o aço é nascido da alta temperatu-
ra forjado para resistir é em potência ferra-
menta, mas assim, tão pragmático
esfria e fica só
dentro da veia no escuro que ferve nos
canais da sob vida jorra em meu nervo
asmático
as enzimas intoxicantes.
Meus olhos viçantes, ardendo a ques-
tão Ha quânticos dias não te vejo?

(...)
Alto,
além da ponta do obelisco, que desejo
letal.
Drakainas,
são de fato dragões, eu mefítico mortal.

(...)
Um céu cinza,
pinta de roxo suas nuvens.
Lá fora, fim de tarde vento rasteiro
rodopiando m folhas secas
dentro do automóvel atmosfera sufo-
cante. no vidro gotejante, os teus dedos

são labirintos sem saída músculos
irrigados
contraem os medos, as mentiras
-É pecado?
-Não faz mal, parece fechada está
vazia! quanto mais perdidos no desejo,
menos atentos aos olhares indiscretos.
juntos encontram a pequena morte
que inicia toda a vida. suspiros ofegantes,
ruidos cúmplices entre dentes
parece a súplica dos hereges, aguardando a marca dos banidos. abraçados
em nosso anátoma, um estrondo acusador
dos sinos.

(...)
Mesmo quando macia, a membrana,
permanece inquebrável.
Movendo-se na harmonia dos líquidos,
as arestas dissonantes não ferem
o seu cetim.

enclausurados e herméticos.
Resta-nos a mímica
e a sorte das pequenas mortes pela
manhã

José Edmilson Rodrigues

Belchior, em tempos últimos

I

Um exílio no viver,
exterior e voluntário,
enigma: caminho sem volta
o que se guardou imaginário.

Fugidio por tempo alado
que prometera lado a lado
a breve canção consciente
de tema e verso pertinente.

E talvez, sem rumo cantou.
Expatriado: agrura e dor,
quase sem direção, pousou
um pássaro escarnecedor.

Ascensão, última subida
se assenhorou aquela mulher
triste, enigmática, exibida,
do seu coração recolher:

gotas de vida, canto mudo,
sem despedida, se encantou,
ficou a metáfora da música
e a poesia sublimou.

II

E o que se sabe do poema
de canto imo, sonoro tema
de uma imagem anterior,
traz no peito quase uma dor.

Pois um sinal alcança a têmpera
de um aço da canção latina.
A força da palavra aflora
ou junta, dispersa ou alucina...

III

A vida um varrer, um barulho
num passe maluco, instantâneo
como num traçar do baralho,
soando leve, momentâneo.

Lançado num dado, por sorte,
impulsiona a voz, num canto
que reverbera o amor em corte
da paixão, que desaba em pranto.

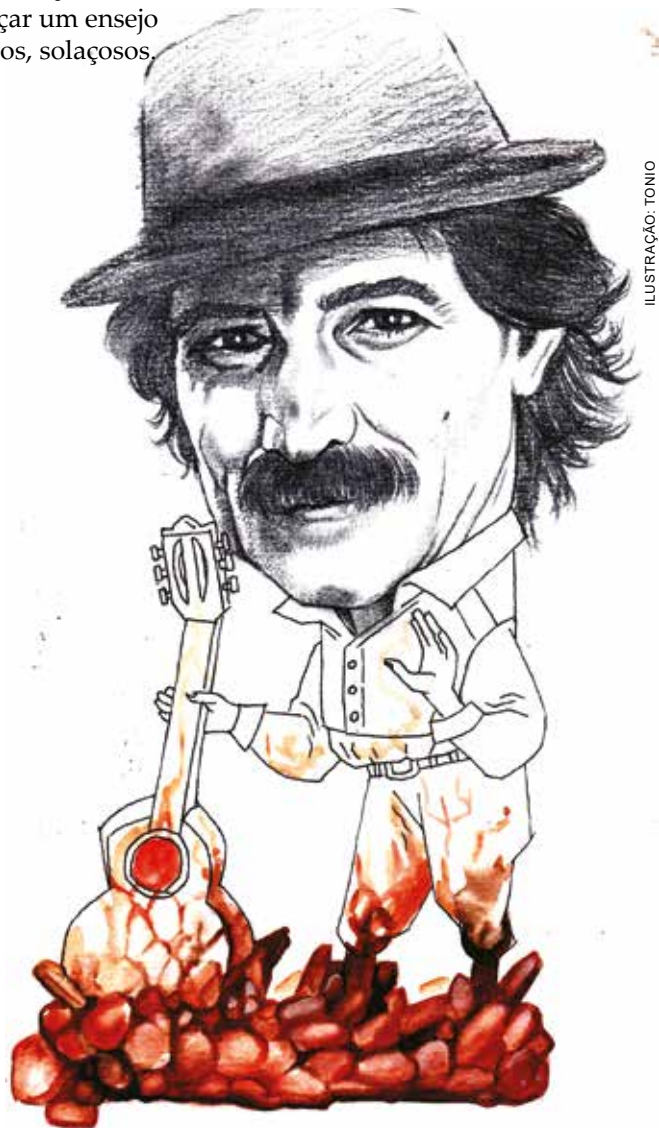
IV

O palo triste, mais antigo,
denso em suas notas, saídas
dos pais pelo tempo postigo
das coisas simples e abstraídas.

Na dimensão alheia, solfejo,
notas e apelos buliçosos,
como esperar um ensejo
em versos soltos, solaçosos.

V

Se eu morri, como me esquecer?
Se renasço em cada canção.
Delírio real do entreter,
sinal de vida, coração.



José Edmilson Rodrigues, paraibano, natural de Campina Grande, poeta, ensaísta, Mestre em Literatura e Interculturalidade, publicou, entre outros, *A solidão dos olhos e as vertigens do tempo* (poesia, Mondrongo) e *A Poética do ridículo* (crônicas, contos e ensaios, Mondrongo).

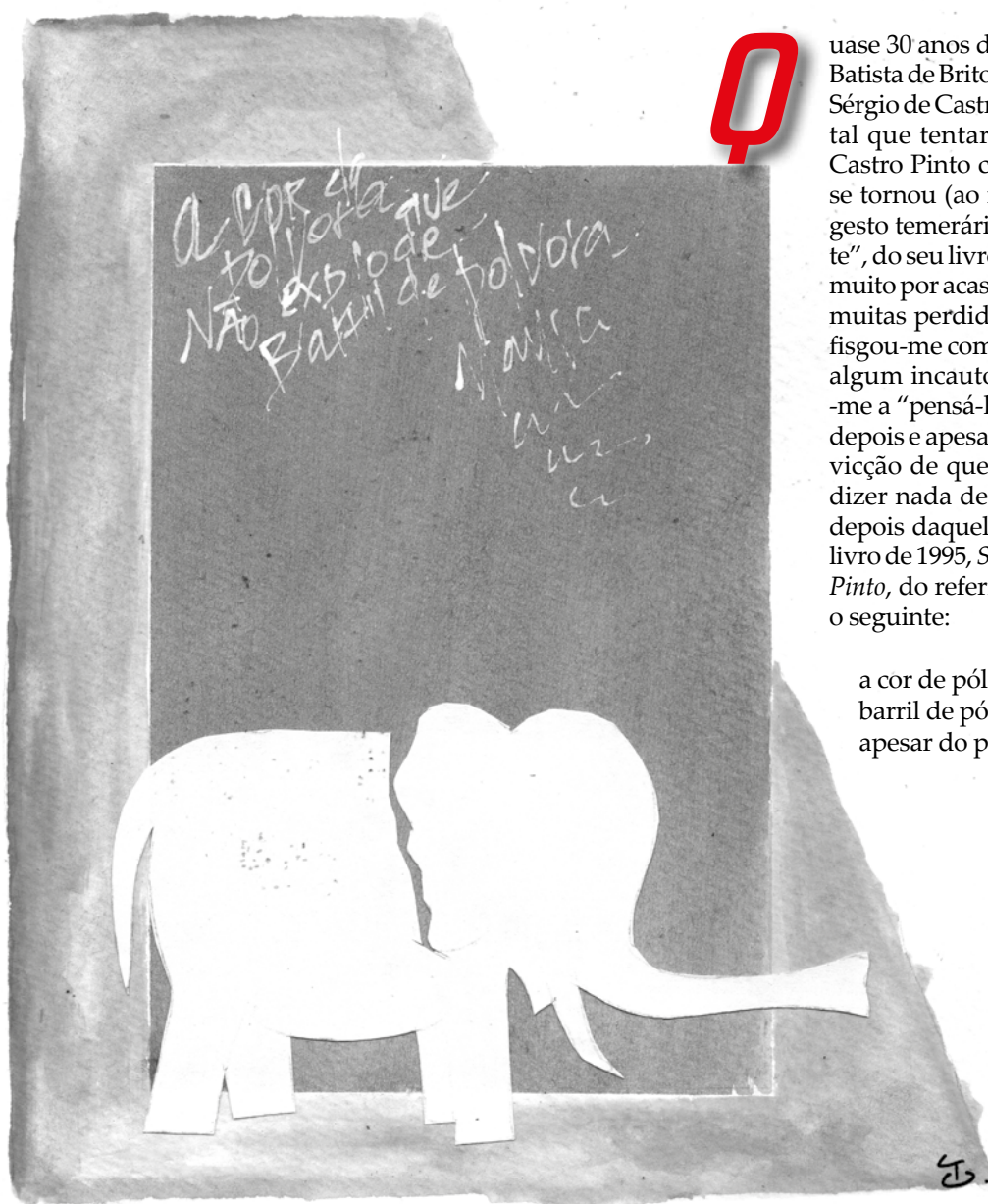
Fenomenologia do elefante:

A OSCILAÇÃO ORIGINÁRIA EM Sérgio de Castro Pinto

Abah Andrade

Especial para o *Correio das Artes*

ILUSTRAÇÃO: TONIO



Para Lucas e Rogério

Quase 30 anos depois de o crítico João Batista de Brito escrever sobre o poeta Sérgio de Castro Pinto, e de um modo tal que tentar retomar a poesia de Castro Pinto como objeto de estudo se tornou (ao menos para mim) um gesto temerário, o poema “O elefante”, do seu livro *Zoo imaginário* (2005), muito por acaso, e depois de tê-lo lido muitas perdidas vezes, colheu-me e físgou-me como um visgo aos pés de algum incauto pássaro, obrigando-me a “pensá-lo” por escrito, mesmo depois e apesar de minha franca convicção de que já não se podia mais dizer nada de melhor dessa poesia, depois daquele singular e luminoso livro de 1995, *Signo e imagem em Castro Pinto*, do referido crítico. O poema é o seguinte:

a cor de pólvora que não explode
barril de pólvora mansa
apesar do pavio da tromba

Um poema composto por três versos. Todas as palavras em minúsculas, como sói ocorrer com todos os poemas de nosso poeta. Nenhum ponto. Nenhuma vírgula. Graças à palavra “tromba” e à expressão “cor de pólvora”, portanto, ao último e ao primeiro segmento do poema, uma ilação ao título torna-se possível: trata-se do elefante. Então o verbo “ser”, completamente ausente da enunciação do poema, sobrevém como se convocado para fazer a ligação entre o corpo do poema e seu título: “o elefante, cor de pólvora, seria como um barril (de pólvora)” etc. Se, como diria Heráclito, “uma conexão invisível é mais poderosa que uma visível”, então, a partir dessa ilação a respeito de um “ser” que não se mostra, leríamos o poema como uma espécie de definição “poética” do elefante.

Seu corpo sólido e arredondado faria lembrar um barril. Como sua cor é “de pólvora”, então o barril seria todo ele de pólvora e, nessa direção, sua tromba, desta feita, seria um pavio.

O “poético”, acima aludido para qualificar a definição do elefante, deixar-se-ia ver, então, nas cercanias do lúdico, e, por meio do lúdico, aproximar-se-ia do infantil, no sentido das associações livres e inusitadas de que são capazes certas crianças: o elefante é um barril cuja tromba é um pavio; ou: tome-se um barril de pólvora, ponha-lhe uma tromba, e temos um elefante. Com isso, lembramos do famoso haikai de Bashô, sobre a libélula e a pimenta, ao mesmo tempo em que somos despertados para a evidência de que o próprio poema de Castro Pinto tem, com seus três versos, a forma do haikai.

Numa leitura mais atenta, porém, a gente percebe um segundo elemento que é introduzido nessa definição poética do elefante: esse elefante em foco não tem “pavio curto”, como se diz popularmente de quem é explosivo e violento ou “briguento”: a pólvora de sua cor “não explode”; o barril de pólvora de que é feito é todo de pólvora “mansa”. Evidentemente, “apesar do pavio da tromba”. Quer dizer, se, por um lado, de um pavio do tamanho de uma tromba de elefante não se pode dizer seja curto, por outro lado de um pavio da

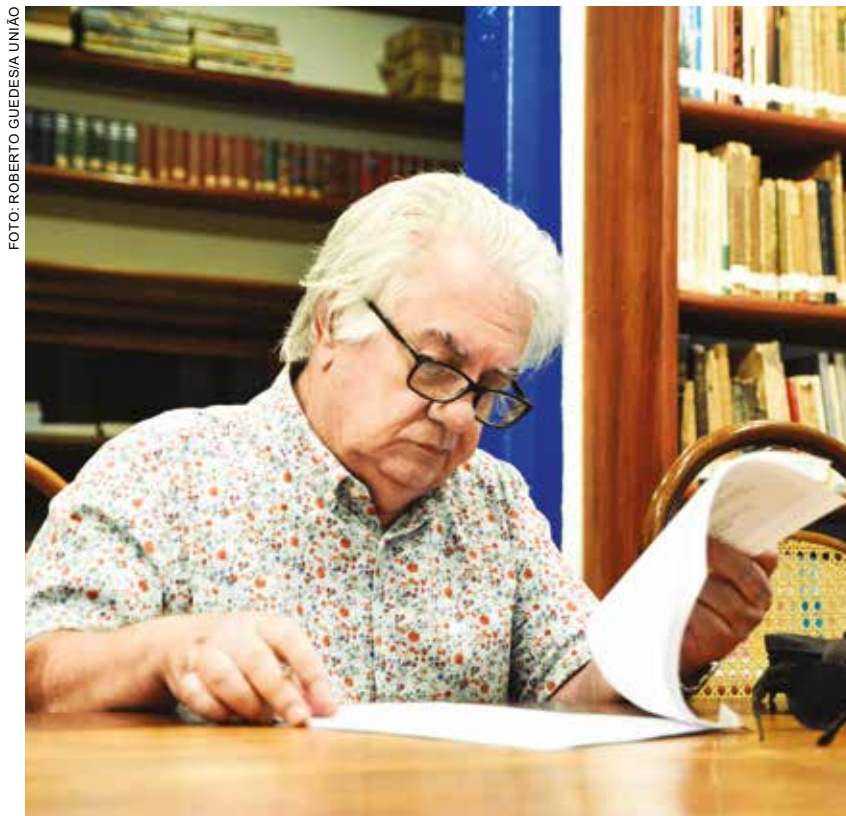


FOTO: ROBERTO GUEDES/IA UNIAO

Sérgio de Castro Pinto, autor do poema “O elefante”: múltiplas leituras de apenas três versos

grossura de uma tromba de elefante pode-se com certeza dizer seja um pavio robusto e, nesse sentido, perigoso. O poema joga com esses dois sentidos; e seu terceiro verso, ao introduzir-se com o “apesar”, faz sobressair esse segundo sentido, o da tromba robusta do pavio, enquanto deixa em aberto a lembrança da expressão popular sobre se ter “o pavio curto”.

Numa terceira leitura, ainda, o poema tece uma espécie de esquema, já prenunciado nesse poderoso terceiro verso, esquema no qual se teria os dois primeiros versos tecendo um certo movimento muito específico, o de oscilação, e o terceiro verso como que a contrabalançar os dois anteriores, em um só movimento que, por assim dizer, concentraria as duas oscilações dos versos anteriores, e por isso mesmo seria o mais poderoso dos três versos: estou me referindo a uma oscilação do cariz de um oxímoro, como a “aurora sem dia”, de Machado de Assis, que aparece em uma “pólvora” (1, um: “aurora”) que “não explode” (0, zero: “sem dia”); e, de novo, de um barril de “pólvora” (1) que seria “mansa” (0), esquema onde “1” está para o movimento ascendente (da explosão e do fogo: pólvora e barril de pólvora) e “0” para o

movimento descendente (do não-acontecimento, da decepção ou corte de expectativa: não explode, é mansa).

Entre a ascendência explosiva das primeiras partes dos versos 1 e 2, e a descendência deceptiva das respectivas segundas partes, o terceiro verso, sozinho, concentra, como foi dito, a oscilação pela ambiguidade intrínseca do que nele vem enunciado: o pavio é longo, mas é grosso/o pavio não é curto, mas também não é nada fino (0/1). O contrabalanço do terceiro verso se daria por meio dessa reversão do esquema dos dois versos anteriores. Enquanto o primeiro e o segundo perfazem o esquema 1/0, o terceiro faz o esquema 0/1, mas, por sua ambiguidade anunciada, que oculta a ideia de “pavio curto” faz também o esquema 1/0.

Ainda Heráclito, o filósofo do fogo: “A verdadeira constituição

▶ das coisas gosta de se ocultar”. Pelo lado “1” do esquema se tem os lexemas /pólvora/ (2x), /explode/ e /pavio/, /barril/, que remetem ao campo semântico ascendente da força explosiva, violenta e perigosa, e formariam uma isotopia da explosividade: a notação semântica de “fogo” está quase ausente e, todavia, onipresente em sua ausência (isso não pode passar despercebido); pelo lado “0”, a expressão / não-explode/ ao lado do lexema /mansa/ indicariam o campo semântico descendente da não-força, da mansidão e da inocuidade, que formariam a isotopia paralela da calma.

A oscilação entre essas duas isotopias nos dois primeiros versos produziria o movimento dentro do qual o que sobe parece imediatamente anulado em sua pretensão de ascensão e trazido de volta para baixo em sua efetividade de ser aquilo que tem como próprio de si não ser da ordem do que se move para o alto. O terceiro verso, como dissemos, replica esse movimento, porém concentrando, em sua ambiguidade, tanto a oscilação que vai do 0 ao 1, quanto a que poderia ir do 1 ao 0. E, de novo aqui, a lembrança de outro fragmento de Heráclito é incoercível, o fragmento 10: “Conjunções o todo e o não-todo, o convergente e o divergente, o consoante e o dissoante, e de todas as coisas um e de um todas as coisas.” O caminho que sobe o que desce é o mesmo caminho: explodir e não-explodir são faces de uma mesma “realidade”. Qual?

O leitor, nessa altura, poderia perguntar: e o lexema /cor/, que tem ele a ver com tudo isso? Com efeito, tudo leva a crer que /cor/ ali seria um alótopo: um elemento que não se une a nenhum outro e, por isso, não pode compor uma isotopia, a unidade de dois ou mais elementos de um mesmo campo de valências semânticas. Todavia, da cor é dita que é “de pólvora”, e cor de pólvora é outro nome para o cinza.

Ora, o cinza, como se sabe, é a unidade do branco com o preto. Se, desse modo, colocamos o branco no lado da luz e da explosividade violenta da luz, e o preto no lado das trevas e da quietude que as trevas sugerem, então podemos dizer que, já no primeiro segmento

do poema (/a cor de pólvora/) nos é permitido localizar o esquema completo de que ele se compõe (1/0): o cinza como unidade do branco e do preto, do explosivo e do quieto, antecipa a ambiguidade do terceiro verso, e nos convida a pensar aquilo mesmo que se dá em terceiro lugar como já sempre posto, antes de tudo, no primeiríssimo lugar. O que está no fim está igualmente no começo.

O elefante, cor de pólvora, cinza, pois, não é branco e nem é preto. Não é branco: A expressão “elefante branco”, que Vitor Hugo, em *Os miseráveis*, recorda ter sido um edifício/monumento sob a forma de um elefante, encomendado por Napoleão, que ficou inacabado e, portanto, inutilizado, passou à linguagem comum, sabemos, como qualquer coisa que seja ao mesmo tempo dispendioso, abandonado e inútil. O poeta, ao lembrar que seu elefante é cinza, faz recordar também que não é nenhum *elefante branco* no sentido de que não se deixa pensar como algo inútil, ainda que seja pólvora que não explode. Não é preto: cinza também quer dizer que não se trata do oposto de um “elefante branco”, ou seja: útil, bem cuidado e de preço justo. Nem inútil, nem útil: é preciso aceitar o elefante cinza do poeta nesse ponto de indecisão quanto a esses termos opostos extremos.

Cinza seria a oscilação entre uma coisa e outra. Cinza, o elefante é *tanto* (1, um) *quanto* (0, zero). O poeta, então, ao descrever seu elefante, aponta (sem mostrar) para o lugar originário, cinza, de toda expressão possível, seja a expressão de grau 1, segundo a isotopia da explosividade, do branco e do luminoso, seja a de grau 0, segundo a isotopia da calma, do preto e da obscuridade.

Esse lugar originário seria a oscilação originária. O indecível. O verbo “ser”, acima aludido como ausente/presente na ilação entre o título e o corpo do poema, na definição poética “o elefante [é] etc.”, deixa aqui de ser um mero verbo para advir em toda a sua potência ontológica: tudo quanto é “não-ser” tem a forma de um “ente” (presença); o não-ente (ausência), por sua vez, dá-se como o ser desvelado em sua verdade: logo, a verdade do ser é não-ser o ente

presente e viger no intervalo do que o diferencia de toda presença.

A esse lugar originário chamei em outro escrito pelo sintagma “forma esquizofrênica”: como aquelas figuras oníricas que são, ao mesmo tempo, o que são, *mas também* outrem; ou como certas palavras primitivas que dizem, ao mesmo tempo, x e não-x. O conceito de forma esquizofrênica, só me foi possível pensá-lo depois de meu estudo sobre a poesia de Augusto dos Anjos, quando me foi dado elaborar o conceito de “neurose estrutural” como o legado maior do poeta a que chamei de “origem da moderna poesia brasileira”. O pensamento poético de Augusto dos Anjos não é nem da ordem do “filósofo moderno”, que morre de tanto estudar, nem da ordem do “sátiro peralta”, que apodrece de tanto gozar, nem tampouco coincide com o ponto de vista da sombra schopenhaueriana, que procura na arte um refúgio de sentido e salvação do excesso e da escassez. O pensamento poético de Augusto dos Anjos, seu verdadeiro legado às gerações futuras, é o que chamei de “neurose estrutural”, a meditação perene sobre a morte como forma de manter certa lucidez possível sobre a realidade da vida, o que termina, de um modo quase hamletiano, por uma indecisão infrene, que jamais se deixa cortar numa linha unilateral.

A coisa originariamente oscila. A oscilação originária seria o arcaico como fonte. A poesia como magma de linguagem, de onde o poeta arranca seus poemas. O *elefante cinza*, portanto, de Sérgio de Castro Pinto, seria o poema como índice, ícone ou símbolo da “Poesia”, oscilação entre som e sentido, signo e imagem, no qual o indecível é também o asseguramento de que o sentido último de qualquer poema é essencialmente informulável. Segundo nossa hipótese de leitura da moderna poesia brasileira, Sérgio herda de Augusto dos Anjos aquela “neurose estrutural” sob a forma dessa oscilação entre o excesso (o barril de pólvora) e a escassez (que não explode) e encesa, salvo engano ao largo de toda a sua obra, essa oscilação entre riqueza e pobreza, quando faz da “pobreza” o princípio interno de sua poética (a famosa “economia

Andrey Pereira

habitantes da mancha

não somos cavaleiros,
mas temos
a triste figura.

odres de vinho?
moinhos de vento?

não há

sequer onde ancorar
nossa loucura.

riso ósseo

com os dentes
caídos
ao longo dos dias
cariados,

ruiu a chance do riso
póstumo
– de canto a canto –
ósseo,
descarnado.

cabral

artiodátilo que ruma em quatro
estômagos as raízes de seu canto
gago, que bale balidos como quem
escoiceia ouvidos de cabras e bodes
alheios. bovídeo que quebra pedra
com o casco, que tira ritmo de sono
surdo de seixo, que sacoleja e sacode
séquitos de participios ásperos. caprino
de touro graúdo fingido, que embarca
o toureiro traído na rude sintaxe de atrito
de sua capa tecida de couro e granito.

abelha negra

não é fácil
alçar ao cadafalso
qualquer favo azedo
de ideia.

pela abelha
negra
desgarrada,
fumiga-se a lógica e
se torna carrasco
de toda
a colmeia.

última cartada

depois de empenho
vão para sacar
a sutil,
obtusa artimanha
do xadrez,

na velha retórica
apostei minha
sétima e última
ficha,

convencendo
a iniludível
a se esquecer entretida
numa longa, arrastada, amarrada
cartada
de biriba.

espólios

meu papel na batalha é livrar
os elmos das cabeças cortadas,
as adagas dos dedos moídos,
as viseiras dos olhos vazados,
os tacapes dos punhos torcidos,
os coturnos das pernas rompidas,
os escudos dos braços pendidos,
as manoplas das mãos laceradas,
as couraças das costas rasgadas,
os espólios das vidas queimadas
como buchas de canhões vencidos.



ra de Oliveira

ILUSTRAÇÃO: TONIO



Andrey Pereira de Oliveira é pessoense, vive em Natal desde 2009, onde atua como professor de Literatura Brasileira da UFRN. Autor, entre outros livros, de 'Utopia e agonia: o indianismo de Gonçalves Dias' (EDUFRN, 2014) e 'A razão embotada: ensaios de crítica literária' (EDUFRN, 2016). Os poemas aqui publicados fazem parte do livro 'Coruja de trapo' (ainda inédito).



“A tua conta não acaba mais!”

O soneto “Versos a um Coveiro”, que apresentamos abaixo, é excelente para nos mostrar como Augusto dos Anjos, a exemplo de outros grandes escritores, engana o leitor. Usamos aqui o verbo enganar com o bom sentido de que o leitor pode se contentar somente com o que lê na aparência. Para ficarmos no ambiente do soneto, diria que o leitor pode ater-se apenas ao esqueleto do poema e sentir-se plenamente satisfeito com a leitura, acreditando estar diante de um texto que define Augusto dos Anjos como o poeta da morte, clichê dos piores. Nada mais enganoso. Mesmo havendo quem se farte com a aparência, o soneto foi escrito para aqueles que conseguem ir além do “esqueleto” e enxergar a sua alma ou o processo para se chegar a ela. Vejamos o soneto:

Versos a um Coveiro

Numerar sepulturas e carneiros,
Reduzir carnes podres a algarismos,
– Tal é, sem complicados silogismos,
A aritmética hedionda dos coveiros!

Um, dois, três, quatro, cinco... Esoterismos
Da Morte! E eu vejo, em fúlgidos letreiros,
Na progressão dos números inteiros
A gênese de todos os abismos!

Oh! Pitágoras da última aritmética,
Continua a contar na paz ascética
Dos tábidos carneiros sepulcrais

Tíbias, cérebros, crânios, rádios e úmeros,
Porque, infinita como os próprios números,
A tua conta não acaba mais!

Em primeiro lugar, diferente do leitor satisfeito com a leitura de superfície, este soneto não pode ser lido sem o concurso do conhecimento básico do pitagorismo e do orfismo, sob pena de ficarmos na horizontalidade e na platitude das visões estereotipadas sobre Augusto dos Anjos e da sua poesia. Não esqueçamos que não há palavras soltas na sua poesia, escapando a uma estrutura bem elaborada na mente, depois transposta para o papel. Quando pensamos assim, recaímos no velho clichê, hoje insustentável, da poesia cientificista ou do poeta da amargura, da degradação e da podridão, para quem a morte é um fim.

Observemos não ser à toa o epíteto empregado pelo eu-lírico para o coveiro – “Pitágoras da última aritmética”. A ligação entre o soneto e o pitagorismo é inquestionável, por encontrar-se explícita na utilização de um vocabulário apropriado, como “numerar”, “algarismos”, “silogismos”, “aritmética” (duas vezes), “esoterismos da Morte”, “progressão dos números inteiros”, “paz ascética”, “contar”, “números”, “conta” e, claro a referência ao próprio Pitágoras, ainda que num sentido translato.

O eu-lírico se refere a uma matemática simples, “sem complicados silogismos”, para dizer da atividade do coveiro na organização do espaço do cemitério. Essa “aritmética hedionda” é que dá ao *eu-poético*, “na progressão dos números inteiros”, a certeza de a morte ser “a gênese de todos os abismos”, palavra polissêmica que aponta para sentidos como “mistério”, “caos”, “profundeza assombrosa”, este último numa referência ao Hades, morada de todos os mortos. Vem daí um primeiro questionamento: a que coveiro o *eu-poético* se refere? Ao trabalhador de um ▶

► cemitério? Se pensarmos assim, ficaremos presos à aparência do poema. Na nossa compreensão, o coveiro como o organizador da matéria morta, na sua contagem infinita é uma metáfora para que entendamos o trabalho constante do ciclo da existência, num sistema organizado que integra nascimento, morte e renascimento, guardando-se ao corpo apenas a função de morada obrigatória da alma, na sua caminhada nesse ciclo. Após a morte, ao corpo, como matéria, resta a degradação, que não é o fim, pois a sua decomposição obrigatória é necessária para que ele volte a integrar a natureza.

Antes que me atirem pedras, entendamos o básico do pitagorismo. De acordo com Giovanni Reale (*Pré-socráticos e orfismo*; tradução de Marcelo Perine. São Paulo: Edições Loyola, 2009), a mensagem da escola pitagórica, em Crotona, no final do século VI a. C., propunha uma nova maneira de encarar a vida, sob o ponto de vista místico e ascético (p. 75). Para os pitagóricos, a ciência era o meio para se alcançar os objetivos desejados para essa nova concepção de viver, vendo nos números os elementos de todas as coisas, o que revelava a constituição harmônica do universo (p. 79).

Como primeiros cultores da matemática, os pitagóricos foram os primeiros a notar que a natureza e os seus fenômenos podem ser traduzidos pelos números, representados de modo matemático. (p. 80). Sendo o número o princípio de todas as coisas, o “universo é constituído pelo número, com o número e segundo o número” (p. 85). Dominar o número “significa domínio da racionalidade e da verdade” (p. 86).

O pitagorismo, como movimento esotérico, que deriva do orfismo, seita mais antiga, defendia a metempsicose – a infinita reencarnação das almas, em sucessivas existências corpóreas –, dada a imortalidade da alma e a sua pré-existência. Presa ao corpo, a alma tem de pagar ou expiar as suas faltas de vidas anteriores até alcançar a purificação (p. 87). Se para os órficos, essa purificação

se faria através da prática religiosa dos mistérios, para os pitagóricos, o caminho para a purificação se daria pela dedicação à ciência, para Pitágoras, “o mais elevado dos mistérios e, portanto, o mais eficaz instrumento de purificação” (p. 88).

Para isto, o discípulo iniciado deveria viver uma vida de asceta em que se incluía o vegetarianismo e a purgação, de modo a “purificar o corpo para torna-lo dócil à alma” (p. 88). Essa concepção doutrinária, envolta nos mistérios, cuja divulgação era proibida, chamou-se de “*bios theoretikós*” (βίος θεωρητικός), literalmente, vida contemplativa ou vida pitagórica, “vida que busca a purificação na contemplação da verdade, através do saber e do conhecimento” (p. 89). É a primeira formulação, no mundo ocidental, de uma doutrina que funde o misticismo, cujo símbolo é a descida de Orfeu aos infernos e seu retorno ao mundo dos vivos, e o racionalismo, que tem no estudo da matemática e da música o caminho para o aprimoramento espiritual.

Não há dúvidas da apropriação da essência dessa doutrina por Augusto dos Anjos, em “Versos a um Coveiro”. Inicialmente, temos a referência aos números e à sua progressão aritmética, razão 1, no segundo quarteto, revelando que a aritmética da vida e da morte é progressiva. A morte assim como a vida é uma misteriosa continuidade, cujo conhecimento deve ser aprendido intimamente. É o que nos diz a expressão “esoterismos da Morte”. Entendamos que o advérbio grego εἴσω significa, “interior”, “dentro”, o que se encontra no mais íntimo. Daí o verbo εἰσωθέω, com o sentido de “crescer dentro”. O coveiro metafórico, que somos todos nós, precisa crescer dentro do que pratica – a organização da morte. Assim como a morte precisa ser organizada materialmente, ela precisa ser organizada e preparada, dia a dia, na alma.

Não fiquemos, no entanto, apenas no aspecto esotérico. Vamos à ascese. Observemos que é em “paz ascética” que o coveiro continua a sua conta. Ora, se no esoterismo se aprende por dentro, no mais íntimo, com a ascese, do grego ἄσκησις, exercício, prática, por extensão, gênero de vida, aprende-se com a prática. Não é outro o sentido do verbo ἀσκέω – trabalhar o material bruto, moldar pela prática, suavizar pelo exercício.

Na sua “paz ascética”, paz de místico, como o iniciado nos mistérios, contemplativo e disciplinado, o coveiro deve aprender com a podridão da matéria, com o contato diário com a morte, infinita como os números, conforme nos revela a utilização das reticências. É este contato com a morte que nos fará compreender o que é a vida. A nossa existência deve ser de um trabalho contínuo em parceria com a morte, numa “aritmética sem complicados silogismos”, cujo aspecto exterior é muito fácil de entender: nascemos e morremos. O que se esconde nesse movimento e que precisamos aprender com a paciência da ascese é que nascemos e morremos infinitas vezes, de maneira progressiva como os números inteiros. Diante deste fato, cabe-nos uma segunda pergunta: Por que a conta do coveiro não acaba mais? Seria apenas pela morte contínua ou por um ciclo que sempre se renova a cada morte que acontece? Sem fechar a questão, acreditamos que devemos considerar esse ciclo matemático da vida, que será infinito tanto quanto maior seja o nosso apego à matéria, cultuando mecanicamente “tíbias, cérebros, crânios, rádios e úmeros”, sem nada aprender com a tabes que nos cerca. ✖

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

"Querida, Suja Dublin":

A REPRESENTAÇÃO DA CAPITAL IRLANDESA
EM 'DUBLINENSES', DE JAMES JOYCE

José Vilian Mangueira
Especial para o *Correio das Artes*

O irlandês James Joyce (1882-1941) é considerado um dos grandes escritores de língua inglesa e, ao lado de Virginia Woolf, é tido como expoente do Modernismo inglês. O autor iniciou sua carreira artística com a publicação de um livro de poemas, *Chamber Music*, em 1907; em 1914 publica a coletânea de contos *Dubliners* (*Dublinenses*); estreia no gênero romance em 1916 com o semiautobiográfico *A portrait of the young man* (*Retrato do artista quando jovem*); mas tem seu reconhecimento no mundo das Letras com o romance *Ulysses* (*Ulisses*), de 1922. O escritor ainda publicou uma peça de teatro, *Exiles*, em 1918. Seu último trabalho é o romance *Finnegan's wake*, de 1939.

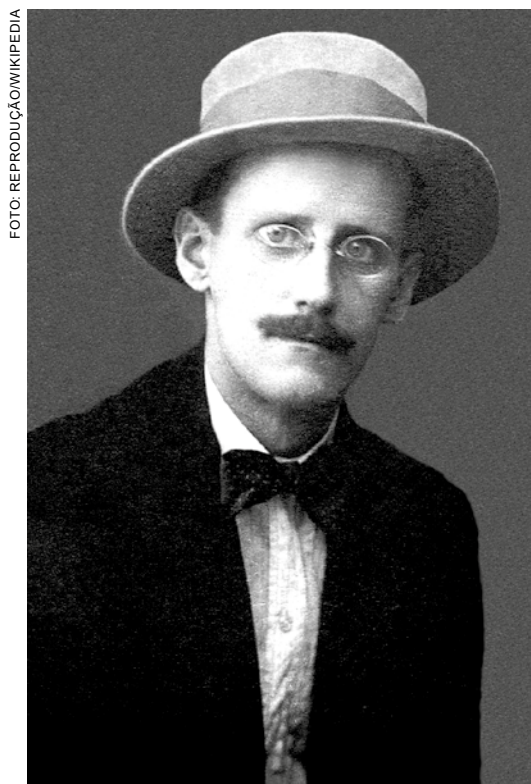


FOTO: REPRODUÇÃO WIKIPEDIA

James Joyce escolhe sua cidade natal, Dublin, para falar dos problemas que acompanham o homem em qualquer lugar do mundo

De modo geral, seus textos impressionam pela criação artística e pela experimentação. Mas, mais do que uma obra de cunho experimental, os textos deste irlandês se destacam pelo grau de universalidade que possuem. Como exemplo, podemos citar o livro *Dublinenses*. James Joyce escolhe sua cidade natal, Dublin (foto abaixo), para falar dos problemas que acompanham o homem em qualquer lugar do mundo – solidão, desejo de ascensão social, deveres diante das instituições sociais, relações familiares, relações amorosas, crenças religiosas, corrupção, morte, entre outras. Assim, falando de sua cidade, o escritor irlandês fala do mundo. Mas como a cidade de Dublin é apresentada nessa obra de Joyce?

Para qualquer leitor que se depare com *Dublinenses*, fica evidente, começando com o título, que o que é explorado nos textos são as particularidades dos habitantes da capital



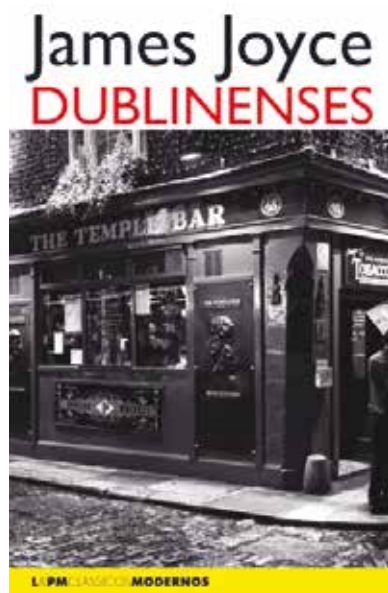
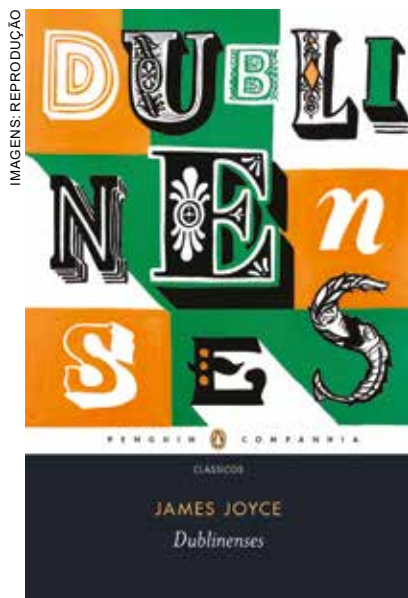
FOTO: PIXABAY

▶ irlandesa. Certos textos, devido ao seu forte grau de referências à história e à cultura do lugar, exigem dos leitores um bom conhecimento do contexto social, político e cultural referido nas narrativas. Um exemplo disso é o conto “Dia de hera na lapela”, que faz referências ao líder irlandês Charles Stewart Parnell e às relações nada amigáveis com a Inglaterra, representada no texto pela figura do Rei Edward III. De modo incontestado, as narrativas dessa obra trazem um imbricamento entre o individual e o social. E foi esta característica do livro que fez o escritor ter problemas para publicar estes contos.

Em uma carta escrita para o editor de *Dublinenses*, Joyce identifica esta obra como “meu espelho bem polido” e acusa o editor de retardar o curso da civilização na Irlanda, evitando que o povo de seu país se mire no que a obra traz (No original: “you will retard the course of civilization in Ireland by preventing the Irish people from having one good look at themselves my nicely polished looking-glass” (ELLMANN, 1992)).

Outra particularidade das narrativas é a maneira com a cidade de Dublin é associada a um lugar parado e desprovido de perspectiva de crescimento. Essa ideia de imobilidade da cidade é encontrada na figura de seus representantes e, também, na falta de oportunidade que a cidade parece possuir. Uma palavra que marca essa característica do lugar é o termo “paralisia”. Em vários dos contos encontramos este vocábulo, ou um de mesmo valor semântico, caracterizando personagens ou espaço físico onde aqueles se encontram.

O próprio James Joyce, em carta, destaca que sua intenção ao escrever estas histórias foi destacar a cidade de Dublin como o centro da paralisia (No original: “I chose Dublin for the scene because that city seemed to me the centre of paralysis” – (ELLMANN, 1992)). Assim, logo no texto de abertura do volume, “As irmãs”, temos a visão de uma criança sobre o termo paralisia: “Toda noite, ao olhar a janela, murmurava comigo a palavra paralisia. Ela sempre soava estranha aos meus ouvidos, como a palavra gnomo em Euclides e simonia, no catecismo.” (JOYCE, S/D, p. 1).



Edições da obra *Dublinenses*: a do alto, lançada pela Penguin-Companhia, e a de cima, pela L&PM, através do selo *Clássicos Modernos*, ambas de 2018

No mesmo conto, a palavra ganha vivacidade e acaba sendo o motivo da morte do personagem Padre Flynn. Como figura inicial das narrativas, o padre, vítima de paralisia, será a representação da figura do irlandês criado por James Joyce nestas histórias: alguém sem a habilidade de se locomover.

Se esta primeira narrativa mostra a morte de um padre paralítico como um acontecimento marcante, o conto final, já em seu título, “Os mortos”, parece resumir a ideia de acabamento e destruição que paira sobre o livro inteiro. Aliás, o tema

da morte é algo constante em diferentes narrativas do volume e pode assumir uma perspectiva física ou metafórica. Por exemplo, em “Um caso doloroso”, o protagonista James Duffy é retratado como uma pessoa emocionalmente morta, incapaz de sentir remorso pelo mal que causou à Senhora Emily Sinico.

Já outro conto que retrata a paralisia do irlandês de Dublin é “Eveline”. Esta narrativa se passa entre o cair da tarde e a noite, momento em que a personagem homônima pretende fugir com seu amante, Frank, para a Argentina. Sentada à janela, Eveline contempla a sua rua que se encontra tomada pelas sombras da tarde. Imagens de sua infância chegam até ela e a personagem é envolvida por uma atmosfera de nostalgia.

Da rua, a sua visão se detém na própria casa, que se mostra antiga e poeirenta. Sem sair da janela, Eveline vê os móveis que a cercam e rememora os seus dias em redor deles. Neste momento, ela se questiona se é sensata a decisão de ir embora. Como para convencê-la a ir, vem à tona a relação com o seu pai, um homem rude e violento que a trata com desprezo devido à sua condição de mulher. Depois de alguns minutos de contemplação e reflexão, que mostram a sua relação com Frank, a morte de mãe e do irmão Ernest, a personagem deixa a casa em direção ao cais, onde Frank a espera.

Quebrando a expectativa do namorado e do próprio leitor, Eveline é tomada por um surto de paralisia e decide não pegar o navio, de onde Frank a chama insistentemente. A história se fecha com o narrador mostrando toda a condição de fragilidade da personagem, identificada como um animal condenado.

Eveline só consegue perceber que está irremediavelmente presa à Irlanda, que está engaiolada em sua vida tediosa, quando chega ao cais. É ali que ela se dá conta de sua fragilidade e de sua passividade diante dos obstáculos da vida. É neste momento, também, que o leitor percebe que a personagem chegou até aquele ponto não por suas próprias forças, mas por influência de Frank. É ele que tudo faz para salvá-la; ela apenas o segue como um animal. Diante do mar, das águas que a cercam, ▶

▶ a personagem é tomada por um momento de epifania: se fugisse com Frank, seria afogada no mar. É aí que reconhece o peso da sua vida e se entrega à paralisia: “Não! Não! Não! Era impossível. Em desespero suas mãos crispavam-se” (JOYCE, S/D, p. 33).

O outro conto que trata da paralisia irlandesa é “Uma pequena nuvem”. O texto narra o reencontro de dois velhos amigos, Little Chandler e Ignatius Gallaher, e pode ser dividido em três momentos: antes do encontro entre os amigos, o momento do encontro e depois do encontro. Depois de se mudar para Inglaterra oito anos antes, Ignatius Gallaher decide visitar a Irlanda e, ao chegar à sua antiga cidade, procura seu amigo Little Chandler. O reencontro com Gallaher faz com que Chandler comece a repensar sobre a sua própria vida: é casado há mais de um ano e já possui um filho; além disso, o seu trabalho parece não lhe agradar muito, uma vez que demonstra grande desejo pela possibilidade de se envolver com a literatura e não com os negócios de escritório.

Do encontro com o amigo, que lhe abre um mar de possibilidades longe de Dublin, fica a certeza de que ele, Little Chandler, não conseguiria ir além do pouco que a capital da Irlanda já lhe havia oferecido. A nuvem de possibilidade de mudança de vida que Little Chandler vislumbra se dissipa tão logo ele reconhece a sua inércia diante das responsabilidades, deveres e fraquezas que ele possui: casamento, filho, timidez. O conto termina com o personagem na mesma posição de entrega em que vemos Eveline: “Com o rosto queimando de vergonha, Little Chandler afastou-se da luz do abajur. Ouvia o pranto da criança abrandar-se pouco a pouco e lágrimas de remorso inundaram-lhe os olhos” (JOYCE, S/D, p. 74).

Além de destacar a paralisia do protagonista, esta narrativa oferece ao leitor uma visão mais abrangente da capital irlandesa. Da janela de seu escritório, o personagem enxerga a rua e os transeuntes com um olhar de reprovação. Quando deixa o seu escritório para ir ao encontro do amigo, os olhos do personagem tornam-se ainda mais mordazes para as coisas que o circundam. No início de sua caminhada, crianças

FOTO: JAVON SWABY/PEXELS



A cidade de Dublin é representada de forma sombria no livro de James Joyce, um espaço paralítico, sufocante e frustrante

e prédios são postos no grau mais baixo de reprovação: “Uma horda de crianças maltrapilhas povoava a rua: rastejavam pelas escadas, corriam ou aglomeravam-se no meio da rua, amontoavam-se como ratos na soleira das portas escancaradas. Habilmente, abriu caminho através daquela vida minúscula e vermicular, à sombra espectral das mansões arruinadas em que a velha nobreza de Dublin ostentara sua pompa” (JOYCE, S/D, p. 62).

Em contraste com tudo isso, um pedaço de Dublin, que mais parece parte do Continente – os outros países da Europa – do que da própria Irlanda, ganha um lugar de destaque e aprovação por parte de Chandler. Trata-se do *Corless's*, uma espécie de bar e restaurante que ostenta toda a pompa e grandiosidade do estrangeiro. Segundo o próprio personagem, os garçons do lugar falam francês e alemão, mulheres luxuosamente vestidas e escoltadas por cavalheiros frequentavam o lugar e pessoas importantes iam para lá depois do teatro para comer ostras e tomar licores. O fato de que ele se dirige para o *Corless's* pela primeira vez o torna superior aos outros moradores da cidade, como se ele também fosse um estrangeiro. É nesse instante que o personagem tem a atitude mais crítica para com a sua cidade natal: “Pela primeira vez na vida, sentia-se superior às outras pessoas com quem cruzava. Pela primeira vez, revoltava-se contra a sombria

deselegância da rua Capel. Não havia dúvida: para vencer na vida é preciso ter audácia. Em Dublin nada se podia fazer” (JOYCE, S/D, p. 63).

Em sua superioridade, partes da cidade que ele bem conhecia passam a ter uma nova significação para ele: “olhou para o rio, na direção das docas mais distantes, e sentiu pena dos casebres raquíticos. Pareciam um bando de mendigos amontoados no barranco do rio” (JOYCE, S/D, p. 63). Para completar ainda mais o distanciamento entre sua cidade e o restante da Europa, ele afirma: “A cada passo, aproximava-se de Londres, distanciando-se da vida antiartística e medíocre que levava. Uma luz começou a brilhar no fundo de sua alma” (JOYCE, S/D, p. 64).

Na segunda parte do conto, quando estão dentro do *Corless's*, conversando sobre os antigos amigos que têm em comum, Ignatius associa, assim como já fizera Chandler, o fato de se viver na Irlanda a uma falta de perspectiva e de abertura de mente: “Tommy, você não mudou nada. É o mesmo sujeito sério que me fazia sermão nas ma-

▶ nhãs de domingo, quando me doía a cabeça e minha língua parecia uma lixa. Precisa andar um pouco pelo mundo. Nunca foi a lugar nenhum, nem a passeio?” (JOYCE, S/D, p. 66). Segundo a óptica do personagem, não experimentar o restante do mundo tornaria o sujeito uma pessoa de mente estreita e de pouca vivência. Essa mesma ideia será reforçada, mais uma vez, pelo personagem Chandler, mas em pensamento: “[...] Gallaher vivera bastante, conhecera o mundo. Little Chandler olhou-o com inveja” (JOYCE, S/D, p. 67).

Comparando a si próprio com o amigo, Chandler imagina que a sua origem lhe permitiria ir mais longe do que Gallaher. Mas algo o impediu de buscar esse longe: sua desafortunada timidez. Essa característica do personagem o assemelha aos demais personagens de *Dublinenses* que são vítimas de paralisia. A falta de coragem do personagem é igual à fraqueza, por exemplo, que encontramos em Eveline, e à doença, de que foi vítima o padre Flynn. Se o termo paralisia não aparece aqui abertamente, ele vem em forma velada durante esta confissão.

A diferença entre o de fora – a euforia, a novidade, o exótico, a aventura – e o que a Irlanda possui – o dever, as amarras, as responsabilidades, a paralisia e a falta de perspectiva – põe em contraste o local e o estrangeiro nessas narrativas. Podemos ver como os outros países e tudo que eles trazem superaram todas as coisas que a Irlanda possui em diferentes contos do volume.

Em “Depois da corrida”, o fascínio pelo estrangeiro é fortemente marcado pelas figuras das variadas nacionalidades presentes no conto; o francês, o canadense e o húngaro exercem o poder de deslumbrar o irlandês Jimmy: “Eram apenas conhecidos, mas Jimmy sentia muito prazer convivendo com quem viajara tanto pelo mundo [...]” (JOYCE, S/D, p. 36). Há ainda o fato de ele, Jimmy, sentir prazer em exibir seus amigos estrangeiros para os amigos de Dublin, como se os amigos de fora fossem mais significativos do que os de sua pátria: “Eram três motivos suficientes para a excitação em que se achava Jimmy. Várias vezes, nesse dia, fora

visto por muitos de seus amigos na companhia daqueles rapazes do Continente” (JOYCE, S/D, p. 37).

Em diferentes narrativas, as fronteiras da Irlanda, metonimizadas na cidade de Dublin, são concebidas como portões que se interpõem ao desejo de liberdade dos irlandeses apresentados por James Joyce. O estrangeiro aparece como o caminho para se distanciar da paralisia que circunda as fronteiras irlandesas.

Vemos nas narrativas de *Dublinenses* personagens angustiados entre duas culturas: uns tentam buscar abrigo nos países de fora e têm algum tipo de sucesso (como ocorre com Frank, em “Eveline”; e Ignatius Gallaher, em “Uma pequena nuvem”), outros definham diante da certeza de que estão fadados ao fracasso, continuando no país onde nasceram.

Outro fator de destaque sobre a representação de Dublin nesses contos diz respeito às frustrações que os personagens das narrativas encaram. Isso está bem marcado no conto “Contrapartida”, que mostra o funcionário Farrington imerso em trabalho tedioso, que o leva, inicialmente, a maldizer o trabalho que faz e se queixar das pessoas que o cercam; depois, ao desejo de esquecer tudo na bebida; e, finalmente, a atos de violência contra seu próprio filho. Assim, sem possibilidade de realização pessoal, Farrington se vingava na criatura mais frágil que encontra, lançando contra o filho Tom todo o ódio que sente por sua vida cheia de fracasso.

A frustração ainda é a marca do conto “Arábia”, que destaca toda a expectativa de um jovem que vai a um bazar – Arábia – na tentativa de trazer um presente para a vizinha por quem ele é apaixonado. Como demora a chegar ao local, ele encontra o bazar vazio e prestes a fechar, o que destrói todo o encanto que ele criou para o espaço. A narrativa termina com a desilusão do garoto, com a destruição da perspectiva romantizada do amor

e com a certeza do fracasso que a vida que vai surgindo para ele traz. Como o protagonista dessa história está vivendo a passagem da infância para o mundo adulto, entende-se que o que espera por ele nessa nova fase da vida é o insucesso, o malogro, a insatisfação.

De modo geral, a Dublin representada de forma sombria nesse livro de James Joyce é um espaço paralítico, sufocante e frustrante. Ela parece corresponder à visão pessoal que o autor tinha de sua cidade natal, como mostram diferentes trechos das cartas que Joyce escreveu para a esposa Nora. Em uma dessas cartas, o escritor diz o seguinte: “Como estou farto, farto, farto de Dublin! É a cidade do fracasso, do rancor e da infelicidade” (JOYCE, 2012, p. 61).

Em outra, ele afirma que “Dublin é uma cidade detestável” (JOYCE, 2012, p. 66). Como bem aponta um dos personagens de “Uma pequena nuvem”, a capital da Irlanda representada nessas narrativas pode ser definida como a “querida, suja Dublin” (JOYCE, S/D p. 65): querida, como identificação de uma ironia, para aqueles personagens que se recusam a sair do espaço negativo; e suja como a qualidade de destaque de tudo de ruim que a cidade apresenta. Assim, longe de ser uma homenagem à cidade natal, o livro parece trazer um espelhamento daquilo que tanto desgostou James Joyce em Dublin.

Referências:

JOYCE, James. *Dublinenses*. Trad. Antonio Houaiss. São Paulo: Civilização Brasileira, S/D.

_____. *Cartas a Nora*. São Paulo: Iluminuras, 2012.

ELLMANN, Richard (editor). *Selected Letters of James Joyce*. London: Faber, 1992. ■

José Vilian Manguiera é doutor em Letras e professor de Literatura Anglo-Americana na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Mora em João Pessoa (PB).

Arthur Penn

– Cem Anos



Neste 2022, vai estar se comemorando o centenário de nascimento de Arthur Penn (1922-2010), um dos cineasta americanos mais destacados da segunda metade do século 20, especialmente naquela fase – em torno dos anos 1960 – conhecida como “a nova Hollywood”.

De ascendência russa-judia, Arthur Hiller Penn nasceu na Filadélfia, Pensilvânia. Seu pai, modesto relojoeiro, sua mãe, enfermeira, teve uma infância e adolescência de dificuldades, situação agravada quando os pais se divorciaram, e o jovem Arthur foi morar com a mãe. Mais tarde, com o pai doente, Penn voltou ao seu convívio, assumindo parcialmente o controle da loja de conserto de relógios.

Aos 19 anos, interrompeu os estudos para alistar-se no Exército, tendo sido combatente na Segunda Guerra, lutando na Batalha do Bulge. Viveu na Inglaterra até 1946, onde desenvolveu o gosto pelo teatro, chegando a dirigir peças e shows apresentados para as tropas britânicas em todo o país.

Junto com o gosto pelo teatro, veio o fascínio pelo cinema, sobretudo depois de ter

assistido a *Cidadão Kane*, de Orson Welles, tão elogiado pela crítica europeia do pós-guerra. Mais tarde, essa mesma crítica o tornaria um admirador fanático da Nouvelle Vague.

De volta aos Estados Unidos, teve o privilégio de frequentar a renomada universidade de Black Mountain, na Carolina do Norte, especializada em artes, onde também estudaram figuras geniais, como o músico John Cage, o pintor minimalista Kenneth Nolan, além do artista plástico expressionista abstrato Robert De Niro Sr, pai do futuro ator.

Sua carreira de diretor foi iniciada na televisão, mídia para a qual escreveu e dirigiu, ao longo dos anos 1950, dramas de qualidade que terminaram por lhe conceder um destaque nos meios cinematográficos.

Em 1958, foi convidado pela Warner Brothers para dirigir *The left handed gun* (no Brasil: *Um de nós morrerá*), um faroeste que recontava a intrigante lenda do herói Billy The Kid, em que o astro Paul Newman vivia o perturbado bandido do Oeste americano. Podada pela companhia, que lhe deu um fim diferente do filmado, essa primeira investida de Penn no cinema foi um fracasso de crítica e de público na América, embora os críticos europeus a tenham elogiado.

A compensação viria no filme seguinte, *O milagre de Anne Sullivan* (*The miracle worker*, 1962) que, de cara, receberia dois prêmios Oscar para as atrizes Anne Bancroft e Paty Duke. Baseado na peça homônima que o próprio Penn dirigiu com as mesmas duas

FOTO: DIVULGAÇÃO



O filme *Bonnie & Clyde*, de 1967, é reconhecido como a obra-prima de Arthur Penn



Lançado em 1962, 'O Milagre de Anne Sullivan' daria dois prêmios Oscar para as atrizes Anne Bancroft e Paty Duke

atrizes, o filme é um drama familiar comovente no qual se descreve, em detalhes, o difícil trabalho clínico de uma fisioterapeuta para fazer uma garota surda e muda se comunicar.

O filme seguinte será um dos mais pessoais de Penn. Contando os atropelos de um comediante de *stand-up* perseguido pela Máfia, *Mickey One* (interpretação de Warren Beatty) reacendia os valores da Nouvelle Vague que Penn tanto amava. Com um enredo kafkiano e inovador na linguagem ao ponto da incomunicabilidade, o filme foi mal recebido na América, embora a crítica europeia o tenha elogiado. Na época, foi exibido nos programas de Cinema de Arte, hoje considerado um *cult movie*.

O próximo filme, *Caçada humana* (*The chase*) fazia um retrato ousado do racismo e da violência no Sul dos Estados Unidos, contando a perseguição a um presidiário fugitivo que a comunidade demoniza. Aqui já se vê a contundência gráfica que seria explícita no filme seguinte.

Em 1967, Penn é convidado pelo ator e produtor Warren Beatty para dirigir as aventuras perigosas do casal Bonnie & Clyde, filme que veio a ser reconhecido como a sua obra prima. Embora a história se passasse nos anos 1930, a violência exposta remete aos Estados Unidos de então. Inesquecível o desenlace, com a cena brutal do metralhamento do casal de assaltantes.

Realização mais obscura e de menor sucesso foi *Deixe-nos viver* (*Alice's restaurant*, 1969) comédia de tom cínico sobre um assalto verídico a um restaurante de Massa-

chusetts. A participação do cantor Arlo Guthrie não melhorou sua recepção junto público, ou à crítica.

Em 1970 Penn retornaria ao gênero western, agora com um filme perturbador sobre um homem branco adotado pelos índios Cheyenne. *Pequeno grande homem* (*Little big man*) tem Dustin Hoffman no papel desse idoso que nos conta uma história espantosa de conflitos entre raças e povos.

Dos anos 1970 em diante, a carreira de Penn parece ter decaído. Filmes como *Um lance no escuro* (1975), *Amigos para sempre* (1981), *O alvo da morte* (1985), *Morte no inverno* (1987) e *Perseguidos pelo acaso* (1989) não correspondem ao seu talento. Dessa fase, talvez *Duelo de gigantes* (*The Missouri breaks*, 1976), com Jack Nicholson como um ladrão de cavalos, e Marlon Brando como o seu perverso caçador, seja um dos lembrados pelos fãs de Penn.

Voltando à fase de ouro de Penn, a década de 1970 foi a época em que os grandes estúdios da chamada era clássica (MGM, Fox, Universal, Warner, Paramount...) entraram, todos, em franca decadência, e, sem coincidência, também a época em que, do nada, começaram a surgir

produtores e realizadores independentes com propostas ousadas e irreverentes, tanto na temática, quanto na linguagem.

Aparentemente, um público mais amadurecido e mais exigente pedia um cinema diferente. O advento da pílula, do amor livre, das revoltas estudantis, da guerra do Vietnam, estava formando espectadores menos passivos e mais críticos.

Fora de Hollywood, praticamente o mundo todo experimentava novidades na área cinematográfica: o Free Cinema inglês, a Nouvelle Vague francesa, o cinema novo italiano e o brasileiro, propostas individuais, vindas da Suécia, com Bergman, ou do Japão, com Kurosawa, o próprio cinema independente que começou a se fazer em Nova Iorque, tudo isso criava um clima em que não era mais possível o convencionalismo clássico.

E a proposta do novato Penn ia nessa direção. Ele, que como tantos outros (Sidney Lumet, Blake Edwards, John Frankenheimer) vinha da televisão, era, além do mais, um fã inconteste do cinema europeu, em particular, como já dito, da buliçosa Nouvelle Vague francesa. Aliás, não é sem razão que, ainda hoje, guardadas todas as diferenças, as boas e as nem tanto, se associe seu cinema a - exemplo sintomático - um Jean Luc Godard.

Enfim, ao tempo de sua morte, em 2010, Arthur Penn podia se orgulhar de muitos prêmios. Três indicações ao Oscar como diretor, um BAFTA, um Golden Globe, dois Emmys, dois Directors Guild, um Golden Bear, um Tony Award pelo seu trabalho no teatro, e um Akira Kurosawa Award, concedido no Festival de Cinema de São Francisco.

Um cineasta que vale a pena re-visitado. ✦

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



O olho branco de meu tio

Antônio Mariano
Especial para o *Correio das Artes*

Olho. Reparo num olho. Enorme. O outro é são e não mira nada. É preto, tão preto que não dá para ver a pupila. Atrai-me o olho cego, que parece tudo ver. Lembro: o globo ocular dilatado e leitoso reinava saltar fora do encaixe quando meu tio me passava um carão. Um tremor tomava minhas pernas, meu rosto congelava. Curioso. Nas minhas manobras para driblar a vigilância dele, era o olho branco que me acompanhava enquanto o bom se detinha num ponto qualquer, além de si mesmo.

No início, sonhava à noite com ele e me assombrava. O olho branco riscado pelo vermelho das veias crescia e cobria o outro, centralizando-se no meio da testa. Eu dava um grito que cortava o silêncio da casa e era o meu tio ciclope que me sacudia enquanto eu gritava mais, até que o olho branco se recolhia e o preto retomava seu lugar.

Ficou louco, menino? perguntava o meu tio, o olho branco me fuzilando.

Dizem que nasceu assim. Na infância, as crianças o evitavam, nunca o chamavam para brincar. Os irmãos lhe batiam a troco de nada, talvez por causa do olho branco que os incomodava. Quando foi se fazendo homem, não encontrava garota que quisesse lhe namorar.

Meu tio envelheceu sem ninguém. Ao contrário do que poderia se esperar, ele não é um homem rancoroso, mal-humorado. Costuma ser generoso com os mendigos que lhe batem à porta. Muitos

deles, tolos, saem correndo quando são recebidos.

Pais e irmãos já não os tem. Restaram parentes tão distantes que nem vale a pena incluí-los nos laços sanguíneos. Percebo essa conclusão e essa angústia quando penetro o olho branco do meu tio através do espelho em que ele se barbeia. Um traço melancólico de esperança de que seja próximo o dia em que o mar de leite de seu olho se ofereça como possibilidade de itinerário para o fim do seu mundo, fechando-se de vez. Meu coração descompassa, eu suo frio. Meu tio me olha, vê o que vejo e seu corpo é sacudido por um choro seco, inaudível, sem lágrimas.

* Antônio Mariano nasceu em João Pessoa. Foi colunista do jornal paraibano *A União* por 5 Anos. Mais tarde editou 13 números do *Correio das Artes*, suplemento literário desta mesma publicação. É autor de, entre outros, *Guarda-chuvas esquecidos* (poemas. Lamparina Editora, 2005), *Sob o Amor* (poemas. Patuá, 2013) *O dia em que comemos Maria Dulce* (contos. Ficções, 2015) e *Entrevamento* (romance. Kotter Editorial, 2021). ✖

Antônio Mariano nasceu na Capital da Paraíba em 1964. É autor de *Guarda-chuvas esquecidos* (Lamparina Editora, 2005), *Sob o amor* (Patuá, 2013) e *O dia em que comemos Maria Dulce* (Ficções, 2015) e, mais recentemente, lançou seu primeiro romance, *Entrevamento* (Kotter, 2021). Mora em João Pessoa

Perdeu alguma edição do melhor suplemento literário da Paraíba?



MARKETING EPC

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

A UNIÃO



EMPRESA
PARAIBANA DE
COMUNICAÇÃO



transformando vidas
pela música

Escola de
Música Sesc
Dom Ulrico

Sesc
Fecomércio
Senac