

Correio das Artes seu

Suplemento
literário do
Jornal A União

Outubro - 2019
Ano LXX - Nº 8
R\$ 6,00



Exemplar encartado no jornal A União apenas para assinantes. Nas bancas e representantes, R\$ 6,00

A ss I m

e

D e

poema/processo

Um mergulho na arte
de vanguarda que se
contrapôs ao Concretismo
entre os anos 1960 e 1970

GIRA mundo



NA PARAÍBA, O ESTUDO TE LEVA MAIS LONGE.



O programa Gira Mundo modalidade estudante, visa proporcionar aos alunos matriculados na segunda série do ensino médio, no sentido de oportunizar o desenvolvimento linguístico e a interação com novas culturas e métodos de ensino, que, ao regressarem, tornar-se-ão multiplicadores do Programa Gira Mundo em suas regiões e desenvolver ações voltadas ao aprimoramento da educação no estado da Paraíba. Busca-se com o referido projeto, motivar os alunos e professores da rede pública estadual de educação na busca de melhor formação e desempenho na escola.

Os destinos do Gira-mundo



2010

50 estudantes - Canadá
3 professores - Canadá
20 professores - Finlândia

2017

50 estudantes - Canadá
25 estudantes - Espanha
25 estudantes - Portugal
55 Professores - Finlândia

Próximo destino:

100 estudantes - Canadá
50 estudantes - Espanha
25 estudantes - Portugal
25 estudantes - Argentina
80 professores - Finlândia
20 professores - Israel



EMPRESA PARAIBANA
DE COMUNICAÇÃO



(Re)construindo a desconstrução

A pauta nasceu de uma breve conversa com o renomado artista visual José Rufino: com a finalidade de escrever um capítulo da história da arte no Brasil, ele estava pesquisando e entrevistando os artistas que integraram o movimento poema/processo, que fez um contraponto ao Concretismo, entre a segunda metade dos anos 1960 e a primeira dos 1970, desconstruindo conceitos para construir novas idéias a partir de um processo radical de arte, em que a audiência passa a ser coautora da obra, e não mais um mero espectador. E havia dois paraibanos entre os nomes fundamentais do movimento. Pronto, ganhou a atenção deste editor.

Registrar o trabalho minucioso que Rufino vem desenvolvendo, com vistas a produzir livro e um documentário, assim como resgatar um pouco desse movimento fundamental para as artes, é a proposta do material que você

Resgatar o trabalho desses inovadores artistas, para quem a história (ainda) não lhes deu o devido valor, é uma obrigação não só histórica, mas social e jornalística.

vai ler a seguir. Resgatar o trabalho desses inovadores artistas, para quem a história (ainda) não lhes deu o devido valor, é uma obrigação histórica, social e jornalística.

Sempre solícito, Rufino abriu as portas e personagens como Falves Silva,

Walter Carvalho e José Neumanne Pinto foram muito atenciosos e deram uma contribuição fundamental para que o leitor possa entender como se deu o movimento na Paraíba, onde a arte produzida por essa vertente acabou por encarar, com força e coragem, o repressor regime militar que vigorava então.

De quebra, a edição que você tem em mãos ainda traz inéditos textos de poesia e conto, além de duas apreciações na área de cinema.

Some a isso um timaço de escritores, pensadores e intelectuais, discorrendo sobre figuras como Eritácio Pessoa, Augusto dos Anjos, José Américo de Almeida, João Cabral de Melo Neto, Nauro Machado, Agnès Varda, Yasunari Kawabata, Yukio Mishima e Guilherme d'Ávila Lins, entre outros. Boa leitura!

O Editor
andrecananea2@gmail.com

índice



HISTÓRIA

Epitácio Pessoa: o homem sisudo que envergava a toga internacional não transparecia o bom-humor dos seus poemas-piadas.



MEMÓRIA

“Ele amola a palavra qual um ferreiro da linguagem”: 20 anos sem a poesia tão nordestina de João Cabral de Melo Neto.



ENSAIO

A poética do maranhense Nauro Machado, um escanfandrista rigoroso da condição humana pela ótica do professor José Mário da Silva.



CINEMA

Professora e escritora, Ana Adelaide Peixoto escreve sobre o belo filme As Praias de Agnès, da cineasta belga Agnès Varda.



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

Albiege Léa Fernandes
DIRETORA DE RÁDIO E TV

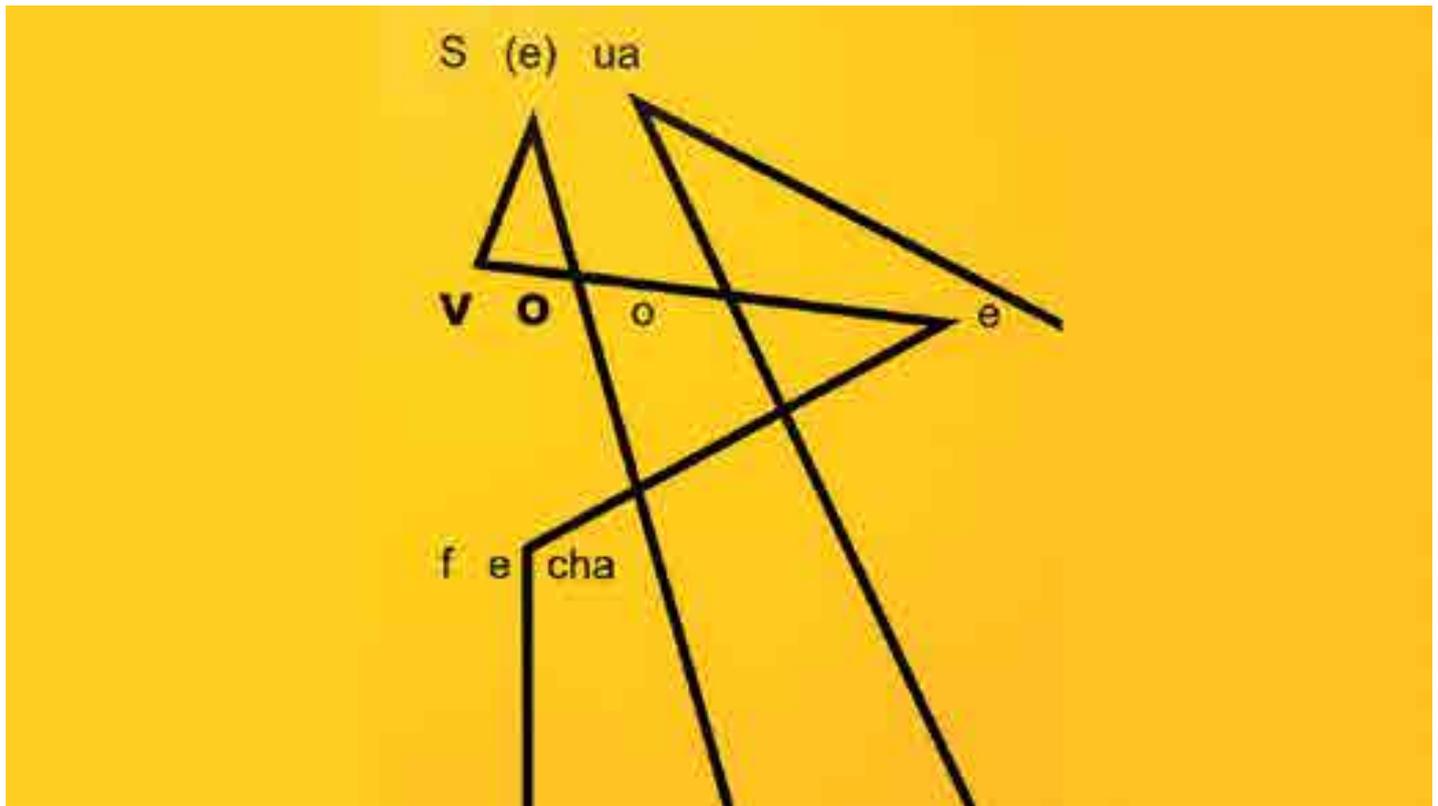
Correio das Artes
Uma publicação da EPC

BR-101 Km 3 - CEP 58.082-010 Distrito Industrial - João Pessoa/PB

Phelipe Caldas
GERENTE EXECUTIVO DE MÍDIA IMPRESSA

André Cananéa
EDITOR DO CORREIO DAS ARTES

Paulo Sérgio de Azevedo
DIAGRAMAÇÃO



◊ vanguarda

Faça você mesmo: esquema proposto por Wladimir Dias-Pino, líder do movimento que estabeleceu o poema/processo no Brasil

Poema/ Processo:

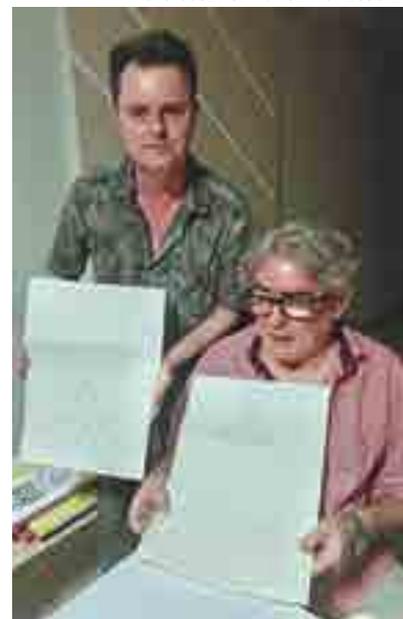
A OBRA EM PROGRESSO
QUE SACUDI O
CONCRETISMO
BRASILEIRO

André Cananéa
andrecananea2@gmail.com

Surgido em 1968, quase que simultaneamente no Rio de Janeiro (RJ) e Natal (RN), como uma contraposição ao Concretismo, o poema/processo teve vida curta, foi até 1972 como um furacão de categoria 5, mas depois disso, seguiu apenas como uma leve brisa, que sopra até os dias de hoje.

O artista paraibano José Rufino resolveu acordar esse gigante adormecido, mergulhando na cabeça dos artistas e nas obras produzidas por eles para entender as ideias que moveram um dos mais transgressores movimentos de arte no Brasil, em que a obra não é resultado da produção de um único poeta, ou um grupo, mas, sim, uma criação coletiva perene, que não se esgota e que é feita, também, pela interferência do espectador, do leitor, enfim, do público em geral.

FOTO: JOSÉ RUFINO/ACERVO PESSOAL



O artista paraibano José Rufino, que desenvolve uma pesquisa profunda sobre o tema, e o conterrâneo Jota Medeiros, nome fundamental do poema/processo no Nordeste



Artistas exibem seus trabalhos em uma mostra, ao ar livre, no Aterro do Flamengo, no Rio: movimento teve vida curta, entre 1968 e 1972

► Rufino está pesquisando e entrevistando os poetas que foram protagonistas desse movimento (veja texto nas próximas páginas). Segundo ele, o poema/processo teve início no Rio de Janeiro com o carioca Wladimir Dias-Pino (1927-2018) e o potiguar Moacyr Cirne (1943-2014), que levou a iniciativa para Natal, onde encontrou guarita junto a uma turma de jovens à época, que lhe deram forma e a história que é contada hoje: Anchieta Fernandes, Falvo Silva, Dailor Varela (1945-2012), entre outros.

“O poema/processo é, mais ou menos, uma dissidência da poesia concreta”, conceitua Rufino. “A grande questão, para entender isso, é que o poema/processo rompeu com as estruturas convencionais, incorporou mais visualidade e uma estrutura gráfica que não exista até então”.

Para o paraibano, tudo começou quando um grupo de artistas passou a ficar – nas palavras de Rufino – “descontente” com o poema que está “morto” no papel. “Afim de o poema concreto não permite muito ao leitor”, pondera. “Nele, o leitor é leitor. Ele pode ser um leitor de uma lei-

tura visual, mas ele é essencialmente um leitor, ele não interfere naquilo que o autor criou”.

Rufino continua: “Ai vem essa turma que faz uma manifestação, no centro do Rio de Janeiro, declarando a morte desse poema que está nas páginas do papel, e passa para um poema que é mais processo, por isso, ‘poema/processo’. Ou seja, é uma relação entre o poema e o procedimento de fazê-lo”.

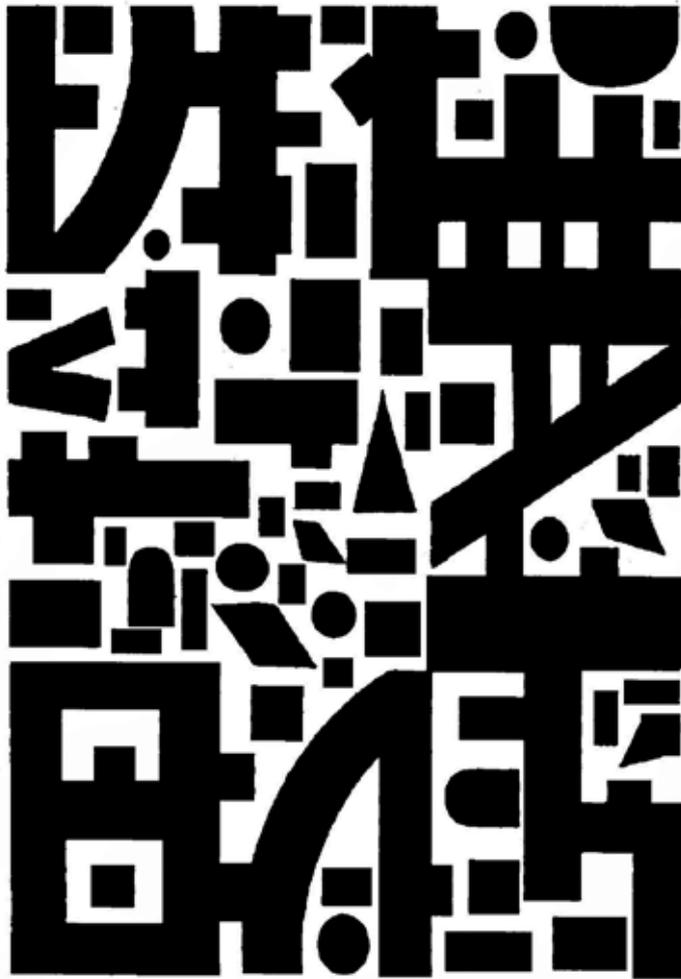
Em termos gerais, o poema/processo não acaba na página de um livro ou na folha de uma revista. “Ele se oferece ao participante. Veja: eu nem o chamo mais de leitor, mas sim, de alguém que participa da construção dessa obra”, explica Rufino, que detalha: “No poema/processo, não existe a obra original. Ele é um esquema inicial e se oferece ao participante, que vai alterá-lo como bem entender”.

Então qual a parte que cabe ao artista? “Ele pode escrever um roteiro que gera uma ação do corpo”, responde José Rufino, para exemplificar: “O autor pode apontar que o participante conte ‘1, 2, 3... e dê um grito’. Mas o participante pode contar 1, 2, 3,

dar um grito e correr, fazendo uma nova versão do proposto. O poema/processo é isso, é como se quase eliminasse o autor. Nele, a autoria se perde”.

Como processo, e não objeto, o poema/processo se constitui em um esquema que, usando as palavras de Rufino, “se oferece” ao participante a partir de uma ferramenta semiótica que pode vir a transitar em vários campos. “Por isso mesmo, o poema/processo é uma proposta meio freireana, que é uma proposta que acredita na transformação do outro”, acrescenta.

A proposta é puramente interativa, concorda o artista paraibano. Algo que o autor sequer imaginou pode virar um desenho no chão para as pessoas pularem. “É feito para isso, para se oferecer para você, e não para



Poema/processo criado por Jota Medeiros: obra se oferece ao leitor, que passa a ser um coautor, na medida que pode recriar o trabalho

▶ você olhar algo estético e decifrar o que o autor queria com isso”, avalia, antes de emendar: “Eventualmente, pode conter uma palavra, mas são poucas, afinal eles (os autores do poema/processo) queriam eliminar a palavra. São poetas sem palavras”.

Sendo um tipo de arte tão abstrata, é difícil encontrar um poema/processo pronto, em um museu ou na casa de alguém. “Pegar um Poema/Processo, que é uma coisa normalmente prática, emoldura-lo e coloca-lo na parede de um museu é o mesmo que matar esse poema/processo, afinal ele deixa de ser um processo, para se tornar algo terminado, que é outra coisa”, define.

Apaixonado por poesia concreta e por arte postal, que chegou a exercitar nos anos 1980, Jose Rufino se reaproximou do poema/processo quando convi-

dou o poeta uruguaio Clemente Padin para participar de uma edição do ‘Usina de Arte’, projeto que desenvolve no interior de Pernambuco, há aproximadamente três anos.

“Eu sabia do poema/processo, mas não entendia muito bem. Nas conversas com Clemente Padin, e com outros, aquilo foi chegando”, admite, explicando que já vinha com um interesse de mergulhar mais no assunto. “Esse interesse coincide com esse momento da arte brasileira que as coisas começam a ficar mais investigadas. Ou seja, a gente está construindo a história da arte do Brasil. Então essas dinâmicas experimentais, que foram ficando à margem, estão sendo valorizadas”.

Para José Rufino, não é só o Brasil que vem demonstrando esse (re)interesse por essa ver-

tente, mas o mundo, de maneira geral. “Primeiro, porque ele antecipa muita coisa”, afirma. “Também pelo, digamos, enfrentamento da produção poética em relação ao espectador, ao visitante de museu. Porque os museus passaram a ter esses templos enormes, com milhares de pessoas, filas gigantescas e uma visitação rápida”.

Outra explicação possível é que nesse mundo cada vez mais tão tecnológico, que no entender de Rufino pode gerar risco para o artista tornar sua obra mais fria e distante, a arte se volta aos trabalhos manuais e artesanais como uma contraposição a isso. “Até o Macramé está na moda de novo!”, surpreende-se o artista. “Não é que os artistas ficaram conservadores e estão voltando no tempo não. Eles estão reconfigurando essas manualidades. É também um tipo de resistência aquilo que tinha sido anunciado, ou parecia anunciado, que a o mundo iria ficar homogêneo depois da globalização e da internet. Então a gente passou a ter uma necessidade de nós termos uma fonte de autoria, de uma especificidade local”.

PESQUISA

Além das entrevistas in loco, Rufino tem se valido de um extenso mergulho em livros sobre o assunto para concluir sua pesquisa, cujo resultado ele espera publicar em livro. “A primeira coisa que eu fiz foi ler tudo que havia sido produzido sobre o poema-processo. E de início, eu percebi que havia pouca fala dos protagonistas desse movimento. Faltava, inclusive, o procedimento de trabalho: de onde vem a visualidade do Poema/Processo, por que o uso de setas e balões, por que parecem histórias em quadrinhos com balões vazios, ou cheios de alguma coisa, por que tantos símbolos?”, questiona.

Em meio a essa arqueologia artística, ele encontrou um livro de capa dura, editado pela Galeria Superfície (SP), com uma coletânea de poemas/processos de vários autores. Também conseguiu uma revista sueca que trata do assunto. E só. “O que eu fiz? ▶

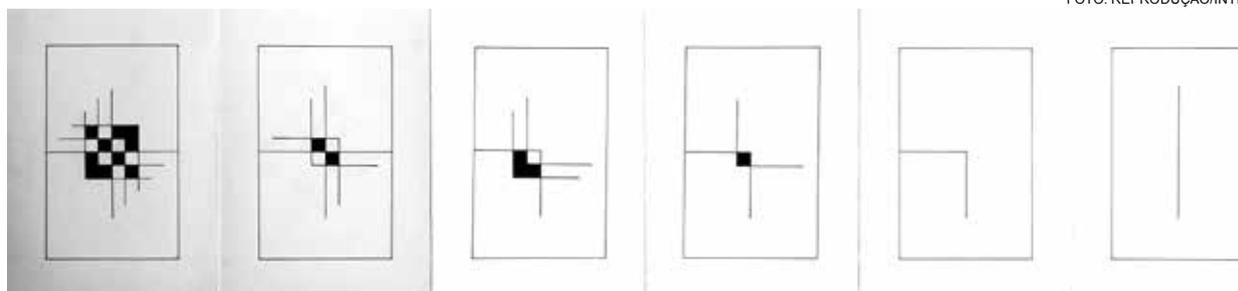


FOTO: REPRODUÇÃO/INTERNET

- ▶ Corri para entrevistar os que ainda estão vivo”, comenta.

Até o fechamento desta matéria, ele tinha conversado não só com autores de poemas/processo, mas pessoas que acreditaram na proposta e passaram a divulgá-lo, como é o caso do jornalista pernambucano Celso Marcone. “Por anos, ele foi editor do caderno de cultura do Jornal do Commercio e chegou a publicar fascículos inteiros transfigurados, ou seja, em formato de poema/processo, acreditando naquilo, sabendo o que estava fazendo. Ou seja, ele era um coautor também”, pondera Rufino.

Em Natal, ele conversou com dois paraibanos como foram fundamentais para o movimento: Jota Medeiros e Falves Silva, ponta de lança do seguimento. Ambos radicados há muitos anos no Rio Grande do Norte. “Jota Medeiros transita muito bem entre o poema/processo e a poesia visual. Falves tem uma obra vasta, mas ainda muito pouco conhecida. Uma figura muito rica, inteligente, interessante, tem um pensamento muito estruturado”, descreve.

Ainda em Natal, José Rufino encontrou o dono do Sebo Vermelho, Abimael Silva, que segue publicando poemas/processo, e Anchieta Fernandes, segundo o paraibano, “uma figura muito reclusa, mas com uma produção extremamente inteligente”. “De todos, acho que ele é o que elabora mais o trabalho, burila mais. A estrutura tem, ali, uma coisa que você percebe que foi muito trabalhada”.

Toda essa pesquisa de José Rufino poderá ser acessada pelo público através de inúmeras iniciativas que ele está capitaneando. A primeira dela está agendada para o dia 8 de novembro, no município de Água Preta (PE),

onde o artista paraibano mantém o Festival da Usina de Arte (www.usinadearte.org).

Dentro da programação, o festival irá apresentar a mostra coletiva *Poema Vive Processo*, formada por obras de artistas nordestinos que se dedicaram ao poema/processo e serão apresentadas através de varais e mesas para que o público possa, efetivamente, interagir com as obras. “Como queria o movimento”, acrescenta Rufino.

As entrevistas que o artista tem feito com o pessoal do mo-

Um dos trabalhos de Falves Silva, outro nome importante do movimento: artista tem uma obra vasta, mas ainda pouco conhecida

vimento darão origem não só a um livro, mas também a um documentário, além de serem parte da pesquisa acadêmica de José Rufino como professor do Departamento de Artes Visuais da UFPB, em João Pessoa. ▶



FOTO: DIVULGAÇÃO

O próprio José Rufino criou este poema/processo: além de um livro e documentário, artista paraibano fará uma exposição em novembro

› NA PARAÍBA, OBRAS ERAM METÁFORA CONTRA A DITADURA

Quando o assunto é poema/processo, a Paraíba não foi tão protagonista quanto o Rio de Janeiro ou o Rio Grande do Norte, mas ele existiu. “Nós fizemos muitas exposições aí em João Pessoa, no Teatro Santa Roza, e encontramos pessoas que passaram a fazer poemas/processo, como Marcos Vinícius de Andrade (poeta que integrou o Grupo Sanhauá) e Walter Carvalho (hoje um renomado diretor de fotografia em cinema) e, posteriormente, Pedro Osmar e, depois, com a história da arte-correio, aí entra Unhandejara Lisboa”, recorda Falves Silva.

O artista radicado no Rio Grande do Norte também aponta o tropicalista pernambucano Jomar Muniz de Brito como uma peça fundamental na articulação do movimento entre o Rio Grande do Norte, a Paraíba e Pernambuco. “Jomar é um cara que tem uma importância muito grande

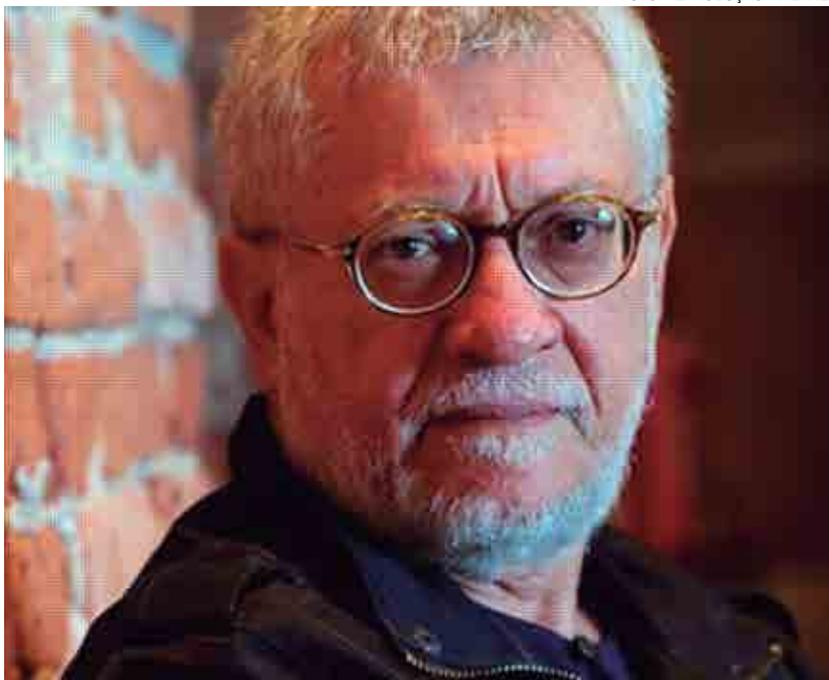
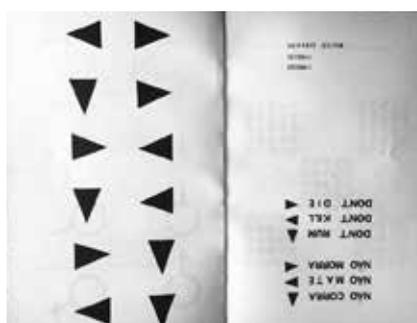


FOTO: REPRODUÇÃO/INTERNET

Walter Carvalho flertou com o poema/processo: “Eu já gostava muito de desenhar e acabei me identificando muito com aquele movimento que não tinha palavras, mas tinha signos geométricos”



Antes de se mudar para o Rio, Carvalho ainda publicou um livro repleto de formas, signos e metáforas. “Naquele momento a arte falava muito do país através da metáfora e o ‘Unir’ tinha esse propósito”



na literatura aqui do Rio Grande do Norte nesse período, final dos anos 1960 e início dos anos 1970”, acrescenta.

Em entrevista, também por telefone, Walter Carvalho confirma que o berço, em João Pessoa, do poema/processo foi mesmo o Santa Roza. “Ali, por volta de 1966, 1967, tudo que acontecia na cidade girava em torno do Santa Roza: teatro, festival de música, exposição, tudo era lá”, recorda o premiado fotógrafo paraibano, radicado há décadas no Rio.

Na época, Carvalho ainda morava na Paraíba e ainda não era fotógrafo. No entanto, já flertava com a imagem, preponderante para sua aproximação com o poema/processo. “Eu já gostava muito de desenhar e acabei me identificando muito com aquele movimento que não tinha palavras, mas tinha signos geométricos”, lembra, acrescentando que costumava trocar muitas ideias com Raul Córdula e o citado Marcos Vinícius de Andrade, dois artistas antenados com o que havia de vanguarda nas artes.

A passagem de Walter Carvalho pelo movimento rendeu, além de obras, um livro, *Unir*. “Era um livro que começava come formas desintegradas e terminava em uma grande unidade”, recorda. Ele lembra que o país – e a Paraíba não era diferente – vivia sob a sombra do Regime Militar. “Tudo em termo de arte era muito intenso, embora vivêssemos embaixo de uma ditadura”, comenta, antes de arrematar: “O livro era repleto de formas e signos, metáforas. Afinal, naquele momento a arte falava muito do país através da metáfora e o *Unir* tinha esse propósito”, conclui.

CAMPINA GRANDE

O Regime Militar também era combatido pelo Grupo Levante, em Campina Grande, do qual fazia parte o então poeta e hoje renomado jornalista José Nêumanne Pinto, atualmente radicado em São Paulo. Corria 1968 quando o grupo resolveu expor alguns poemas/processo no foyer do teatro Severino Cabral. Eram obras do próprio Nêumanne, de



José Nêumanne Pinto chegou a participar de uma coletiva com poemas/processo em Campina Grande, suspensa pelo governo militar por causa de uma crítica ao general Costa e Silva

sua então namorada (e futura esposa) Regina Coeli, Aderaldo Tavares Ribeiro, Arnaldo Xavier (1948-2004) e de tantos outros.

O que eles não contavam é que, por lá, passaria um major do Exército a caminho de uma convenção Batista e toparia com um poema que trazia a figura de um cachorro, mas com a cabeça do general Costa e Silva, então presidente do Brasil na época. Resultado: obras apreendidas e artistas convocados para comparecer no quartel do Exército.

O Levante era o grupo conectado com os artistas do Rio Grande do Norte e, portanto, os representantes do poema/processo em Campina Grande. Ele surgiu a partir da extinção do Cineclubes Glauber Rocha, do qual fazia parte Nêumanne e pelo qual ele acabaria chegando aos vanguardistas cariocas e potiguares. “A minha participação no poema/processo foi uma coisa fugaz. Logo depois eu voltei a escrever novamente”, avalia.

Embalado por esse grupo, Regina Coeli chegou a realizar um curta-metragem que ficaria para a história como o único “filme/processo” daquele movimento. “O filme era, na verdade, um curta-metragem que ela fez com

uma câmera emprestada pelo (cineasta) Machado Bittencourt lá mesmo, em Campina Grande. Na verdade, era um poema/processo que ela fez em forma de filme, com a ajuda do Aderaldo (Tavares)”, detalha Nêumanne.

O filme chegou a ser exibido no prestigiado Festival JB/Mesbla de Curta-Metragem, no Rio de Janeiro. Já radicado no Rio, Nêumanne aproveitou para vê-lo pela primeira vez na sala do famoso Cinema Paissandu. “Esse filme só teve uma exibição na vida, e ela ocorreu no Cine Paissandu, no Rio, o grande ícone do cinema de arte da cidade”, comenta. “Foi muito curioso porque os filmes despertavam, ou aplausos entusiasmados, ou vaias. O único que não foi, nem aplaudido, nem vaiado, foi o da Regina. Foi um silêncio brutal na sala”.



Falves, hoje com 73 anos, acaba de lançar um livro em Natal, uma versão do 'Poemica' de Álvares de Sá; ao lado, um dos trabalhos do paraibano, radicado desde os 10 anos de idade em Natal, RN

Potiguar já falecido, Cirne foi apontado como um dos maiores estudiosos brasileiro das histórias em quadrinhos, além de pai do Poema/Processo. "A gente era muito interessado em cinema nos anos 1960, fundamos um cineclube aqui (em Natal), o Cineclube Tirol, do qual ele fazia parte, e a partir daí ficamos amigos com o cinema e literatura em comum", recorda Falves.

Foi entre 1965 e 1967 que o Poema/Processo se estabeleceu no Rio Grande do Norte, despertando o poeta adormecido no artista plástico. "Eu cheguei ao Poema/Processo mais como poeta que como artista plástico, porque na realidade, eu sempre fui mais desenhista que artista plástico propriamente dito. Eu sempre lidei mais com o desenho, com nanquim... fiz algumas histórias em quadrinhos, bastante rudimentar, mas eram quadrinhos", afirma.

De lá para cá, Falves produz trabalhos na área. É dono de uma obra enorme nesse seguimento, fruto de mais de 50 anos de carreira. Aos 73 anos, ele continua produzindo poemas/processos e em setembro deste ano, lançou uma versão do livro *Poemica*, de Álvares de Sá (1935-2001), um dos ícones cariocas do movimento. "Esse meu livro é uma versão colorida para o livro de Álvares de Sá, que é preto-e-branco, que fiz entre 2002 e 2005, mas só consegui lança-lo agora", adverte. ❖

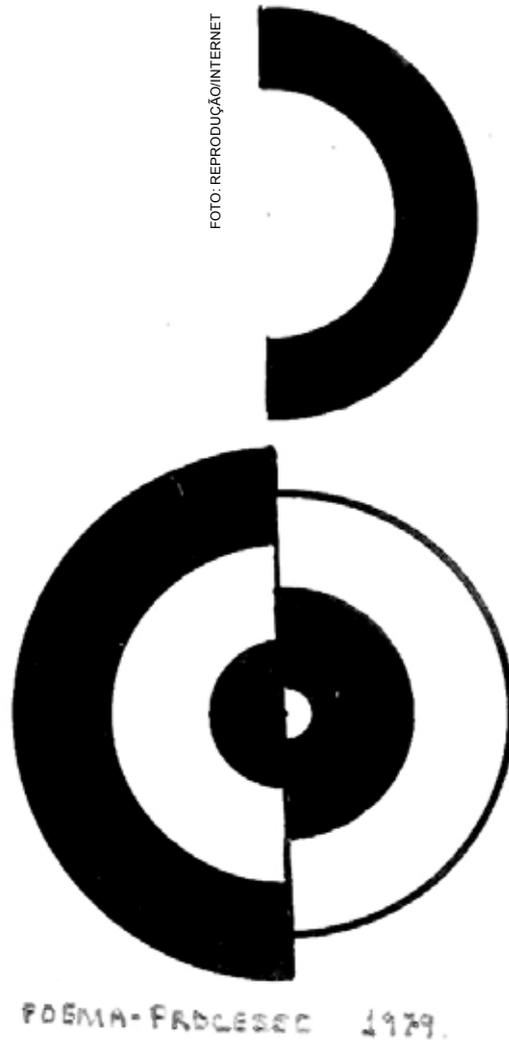
▶ RADICADO EM NATAL, ARTISTA NUNCA ABANDONOU O POEMA/PROCESSO

O poema/processo começou a definir em 1972 quando, ainda seguindo José Rufino, os cabeças do movimento perceberam que ele estava tomando outro rumo. "Que o Poema/Processo estava se 'coisificando', provavelmente", arrisca o paraibano. "Vendendo poema/processo? Não é para vender, é para as pessoas olharem e seguirem fazendo versões. Isso deu um nó danado", acrescenta.

A partir desse rompimento, uns artistas migraram para outras vertentes, mas outros seguiram na estrada de tijolos nem sempre amarelos do Poema/Processo. É o caso do paraibano Falves Silva, um dos "ponta de lança" do movimento.

Radicado em Natal desde os 10 anos de idade, o artista natural de Cacimba de Dentro chegou ao Poema/Processo através do contato com o poeta, artista visual e professor Moacyr Cirne. "Ele viajava muito para o Rio de Janeiro e sempre trazia as novidades de lá pra cá", relembra Falves, por telefone. "Então ele foi essa ponte entre o Rio de Janeiro e Natal na apresentação do Poema/Processo".

FOTO: REPRODUÇÃO/INTERNET



André Cananéia é jornalista, com mais de 20 anos de atuação na imprensa escrita. Integrou os cadernos de cultura do *Correio da Paraíba*, *O Norte* e por 15 anos, editou o *Vida e Arte do Jornal da Paraíba*. Atualmente é o editor do *Correio das Artes*. Mora em João Pessoa.



Epitácio e os membros da Corte Permanente de Justiça Internacional em 1929, nos corredores do Palácio da Paz, em Haia. Alguns deles foram personagens dos poemas de Pessoa. Da esquerda para a direita: Pessoa, Negulesco, Nyholm, Hughes, Loder, Bustamante, Beichmann, Huber, Anzilotti, Oda, Fromageot, Altamira, Novacovitch e o secretário Hammarskjöld.

Poesia, Humor e Vanguarda em Haia

Marcilio Franca e Alessandra Franca
Especial para o *Correio das Artes*

De Genebra, em 10 de setembro de 1923, o secretário-geral da Liga das Nações, Eric Drummond, escreve ao secretário do Tribunal Permanente de Justiça Internacional, Åke Hammarskjöld, em Haia, para informar sobre a eleição de Epitácio Pessoa como o primeiro magistrado brasileiro a exercer a jurisdição internacional. Pessoa participa de sua sessão inaugural na Corte em 17 de junho de 1924.

Epitácio chega à Haia com grande experiência profissional, enorme sensibilidade internacional e aptidão para o francês, italiano, alemão e inglês. Permanecerá ali até 6 de dezembro de 1930, quando abre mão da sua reeleição em carta dirigida à Liga das Nações. Não julgou apropriado concorrer vez que o Brasil não era mais membro da organização internacional desde 1926, quando viu negado um assento permanente no Conselho da Liga. ▶



FOTO: REPRODUÇÃO

▶ Enquanto esteve no Tribunal, Pessoa encontrou tempo e motivação para fazer alguns versos em francês. O homem sisudo que envergava a toga internacional não transparecia o bom-humor dos poemas-piadas que escrevia, criticando, muitas vezes, a monotonia dos debates jurídicos ou o rigor do frio holandês.

O poema-piada é a designação acadêmica de uma manifestação poética curta e cômica, surgida no modernismo brasileiro como reação ao formalismo parnasiano. A ele se dedicaram autores como Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Mário Quintana e Paulo Leminski.

É nítida a influência modernista no estilo epitaciano. Aliás, Epitácio fora mesmo o Presidente da República quando da Semana de Arte Moderna de 1922, e Heitor Villa-Lobos chegou a dedicar-lhe alguns concertos. A seguir, são pinçados alguns dos versos que Pessoa escreveu enquanto juiz internacional, seguidos da tradução (nossa) para o português.

Nos arquivos pessoais de Pessoa, armazenados no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), existem vários outros poemas, de distintos momentos de sua vida - no Parlamento, em casa, quando era mais jovem ou mais velho. Decidimos recuperar esses poemas da Haia não apenas porque mostram um lado pouco explorado da atividade jurisdicional internacional, mas também porque demonstram a abertura do espírito epitaciano à vanguarda literária. Ei-los:

Venez, juges d'outre mer,
A La Haye pendant l'hiver ...
Oh! le superbe table!
Succursale du Paradis
Ou tout les jours on jouit ...
De vingt degrés sous zero!

(24/6/927)

A Mr. Oda

De vin quarante flacons,
De liqueur trente et demi:
Est-ce que ça nous suffit
Pour faire la digestion
Des discours des deux parties?

(La Haye, 2/ 8/ 927)

Perdons l'espoir, perdons!
Il ne finira jamais,
Si dans la bouche on ne met
Pas de fromage un bouchon...

Entre Genève et Culoz
On a détruit la voie...
Pour empêcher, ça se voit,
Le passage de Logoz...

Oh! le bon peuple helvétique
Que Dieu veuille le bénir!
Notre Cour pourra dormir
Sans besoin de narcotique...

(Le 5 août 929)

- Vite! Aux armes, citoyens,
Si l'on ne veut pas mourir...
Car Logoz a pris le train...
Car Logoz va revenir.

(1930)

Venham, juízes d'além mar,
À Haia, durante o inverno...
Oh! a suprema bancada!
Sucursal do Paraíso
Onde todos os dias desfrutamos...
De vinte graus abaixo de zero!

(24/6/927)

Ao Sr. Oda

De vinho quarenta frascos,
De licor trinta e meio:
Isso é suficiente para nós
Fazermos a digestão
Dos discursos das duas partes?

(Haia, 2/8/927)

Percamos a esperança, percamos!
Ele não acabará jamais,
Se na sua boca não metermos
Sem queijo, uma folha...

Entre Genebra e Culoz
Destruímos o caminho...
Para impedir, isso se vê,
A passagem de Logoz...

Oh! o bom povo suíço
Que Deus o abençoe!
Nossa Corte poderá dormir
Sem precisar de narcóticos...

(5 de agosto de 929)

- Rápido! Às armas, cidadãos,
Se não queremos morrer...
Porque Logoz pegou o trem...
Porque Logoz vai voltar.

(1930)



FOTO: REPRODUÇÃO

Epitácio Pessoa: o homem sisudo que envergava a toga internacional não transparecia o bom-humor dos poemas-piadas que escrevia

Antes desses poemas-piadas, Epitácio Pessoa já havia flertado com certa vanguarda literária, num escrito para o álbum da menina Elza Barroso Fernandes, depois senhora Barroso Murtinho, em 1903. Ali, ele antecipa, em algumas décadas, as experiências verbo-visuais da poesia concreta, ao estruturar graficamente os seus versos em uma silhueta de cruz:

Linda florinha,
Fresca e viçosa,
És branca e rubra,
És lírio e rosa.
Não sei, decerto,
Em que jardim
Outra se encontre
Tão linda assim.

Tens a graça, a meiguice, o doce encanto
Dos loiros anjos que pintou Murilo.
Há não sei que de angélico e santo
No teu rostinho límpido e tranqüilo.

Quando te vejo
Leve, traquinas,
Nas duas faces
Duas boninas,
Correr travessa
Pelo jardim,
C'o a graça insonte
D'um querubim
As borboletas,
Voando asinha,
Fugindo à sua
Loira irmãzinha;
E as flôres cheias
D'inveja e ciúme
Da tua graça,
Do teu perfume;

Por esta cruz eu te juro,
Meu anjinho meigo e puro,
que a suma dos meus desejos
É estalar-te, ruidosa,
Na rubra face mimosa
Uma cascata de beijos.

Epitácio Pessoa

Há 200 anos, um dos irmãos Grimm, o jurista Jacob Grimm, assinalou que direito e poesia haviam nascido do mesmo leito, o leito da cultura. Epitácio incorpora e segue essa tradição humanística. Hoje, lembrar a sua poesia é também lançar luzes sobre os seus modos de compreender a lei e a justiça, e entender porque, na mitologia grega, a Musa da Poesia é uma das filhas de Mnemosine (a Memória) e Zeus. ◀

Linda florinha,
Fresca e viçosa,
És branca e rubra,
És lírio e rosa.
Não sei, decerto,
Em que jardim
Outra se encontre
Tão linda assim.
Tens a graça, a meiguice, o doce encanto
Dos loiros anjos que pintou Murilo.
Há não sei que de angélico e santo
No teu rostinho límpido e tranqüilo.
Quando te vejo
Leve, traquinas,
Nas duas faces
Duas boninas,
Correr travessa
Pelo jardim,
C'o a graça insonte
D'um querubim
As borboletas,
Voando asinha,
Fugindo à sua
Loira irmãzinha;
E as flôres cheias
D'inveja e ciúme
Da tua graça,
Do teu perfume;
Por esta cruz eu te juro,
Meu anjinho meigo e puro,
que a suma dos meus desejos
É estalar-te, ruidosa,
Na rubra face mimosa
Uma cascata de beijos.
Epitácio Pessoa

FOTO: REPRODUÇÃO



Marcílio Franca é professor de Direito da Arte na Faculdade de Direito da UFPB. Procurador-Corregedor do Ministério Público de Contas da Paraíba. Membro do Conselho Superior da International Law Association (ILA), em Londres. Árbitro Suplente do Tribunal Permanente de Revisão do MERCOSUL, em Assunção. Ex-Professor Visitante da Faculdade de Direito da Universidade de Turim. Foi Calouste Gulbenkian Fellow no Departamento de Direito do Instituto Universitário Europeu, em Florença.

Marcílio Franca é professora de Direito Internacional. Faculdade de Direito da UFPB. Doutora em Direito Internacional pela Universidade de Genebra. Ex-Professora Visitante da Faculdade de Direito da Universidade de Turim.

José Américo e o Recife

Francisco Gil Messias
gmessias@reitoria.ufpb.br

FOTOS: REPRODUÇÃO

O Recife sempre foi a capital cultural do Nordeste. Principalmente a partir da criação de sua famosa Faculdade de Direito que, juntamente com a de São Paulo, igualmente célebre, inaugurou os cursos jurídicos no Brasil, iniciando o processo de autonomia brasileira frente a Portugal, cuja Coimbra era, até então, o destino obrigatório de nossos poucos e privilegiados rapazes candidatos a bacharéis.

Com a Faculdade de Direito do Recife (e a de São Paulo) todo o antigo quadro educacional do Brasil mudou. Nossa juventude bacharelesca não precisava mais ir estudar além-mar para obter o valioso diploma que abria, aos seus titulares, as portas da política, da administração e da justiça de nosso país. O aburguesado título de doutor substituíra, aos poucos, os títulos nobiliárquicos, sem chegar ainda a ser propriamente democrático, mas sem dúvida jamais ao alcance daqueles cuja nobreza era menos a do nascimento e mais a do talento e a do saber.

O Recife, portanto, foi durante décadas o destino inevitável de inúmeros paraibanos talentosos que, tornando-se depois escritores conhecidos, inseriram referências, mais ou menos numerosas, à capital pernambucana em suas obras. É o caso de Augusto dos Anjos e de José Lins do Rego, por exemplo. Para estes dois, como se vê em suas biografias e em seus



Como boa parte dos Paraibanos que ingressaram na carreira do Direito de antigamente, José Américo também se formou na Faculdade do Recife, mas ao contrário dos conterrâneos, o escritor não teria se dado bem com a cidade: "Ele foi sempre veementemente paraibano. Paraibaníssimo. Muito mais do que nordestino. Esquivo ao Recife", anotou Gilberto Freyre em 1976

▶ livros, a vida de estudante no Recife foi um período existencial e culturalmente rico, a tal ponto que a ele se referem expressamente, imortalizando assim a importância da antiga urbe em suas existências.

Não foi, porém, ao que parece, o que se deu com José Américo de Almeida, também ele formado na tradicional Faculdade recifense, como a maioria, se não a totalidade, dos paraibanos bacharéis em Direito de seu tempo. Esta observação colho na autoridade de Gilberto Freyre, tão cioso da importância cultural do Recife, quando, em artigo publicado no Diário de Pernambuco, em 1976, texto de homenagem ao político e escritor paraibano, intitulado “Grandeza de um homem”, escreveu: “José Américo não se integrou no Movimento Regionalista, Tradicionalista e a seu modo Modernista que, na década 20, teve seu centro no Recife. Ele foi sempre veementemente paraibano. Paraibaníssimo. Muito mais do que nordestino. Esquivo ao Recife.”.

José Américo esquivo ao Recife, nas palavras freyrianas. Sim, mas esquivo apenas no sentido de não ser um entusiasta declarado da cidade, como outros o foram. Uma possível explicação para isso tal seja o fato notório de não ser ele um boêmio, conforme já observado por Juarez da Gama Batista, autor de seu mais arguto perfil. E a boemia, como sabemos, é um fator importante de integração com as pessoas e os lugares.

José Américo não bebia, não fumava nem era dado a festas e a associações; deve ter sido um rapaz com ar de homem mais velho, austero e reservado desde sempre, um solitário, como bem notou o jornalista Severino Ramos. Pessoas com tal temperamento não participam da vida das cidades nem permitem que elas invadam sua intimidade preservada.

Como dissemos, muitos intelectuais nordestinos, quando jovens, viveram intensamente o e no Recife. Mas não foi esse o caso de José Américo. Que, diga-se, também não se integrou apaixonadamente ao Rio de Janeiro,



Gilberto Freyre também foi um apegado ao torrão de origem, a despeito de ter morado em outros lugares, inclusive no exterior. Dele, poder-se-ia dizer sem nenhum risco: era pernambucaníssimo

onde morou por vários anos, como político. Sua identificação pessoal mais forte foi mesmo com sua terra, como escreveu Gilberto Freyre. Sua Paraíba natal, do brejo, do sertão e do litoral, sua inspiração, seu tema, sua preocupação, seu refúgio, seu exílio e afinal seu jazigo, lugar de nascença e de fiel afeto por toda a longa vida nonagenária, a ponto de com ele se identificar tão plenamente, que quando falamos em um logo o outro nos vem ao pensamento.

A propósito, Freyre foi um que podia entender profundamente José Américo. Porque também ele foi um apegado ao torrão de origem, a despeito de ter morado em outros lugares, inclusive no exterior. Dele, poder-se-ia dizer sem nenhum risco: pernambucaníssimo. Cultuado em todo o país, poderia ter escolhido para morar

qualquer cidade brasileira. Mas o que ele quis mesmo foi ficar no Recife a vida inteira, no velho solar de Apipucos, sua casa-grande de grão-senhor nordestino, com os seus móveis de jacarandá, seus azulejos portugueses, seus retratos de família, sua biblioteca, seu pomar e seus passarinhos. Tal como Zé Américo no Cabo Branco e Câmara Cascudo em Natal, ali sediou o seu reino, a sua fortaleza, o seu retiro, o seu claustro.

Paraibaníssimo, referiu-se a José Américo, com razão, Gilberto Freyre. Certamente, não sem uma certa decepção diante de um grande que não se encantou, como tantos, com a bela “Veneza brasileira”, tão cara ao mestre de Apipucos. Paraibaníssimo, sim senhor, até o fim. A absoluta fidelidade telúrica, mesmo frente a seduções célebres. Haverá outro como ele? ■

Francisco Gil Messias, paraibano de João Pessoa, onde reside, é bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e mestre em Direito do Estado, pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). É membro da Academia Paraibana de Filosofia e do Instituto de Estudos Kelsenianos. Publicou os livros *Olhares - poemas bissextos* e *A medida do possível* (e outros poemas da Aldeia). Contato: gmessias@reitoria.ufpb.br.

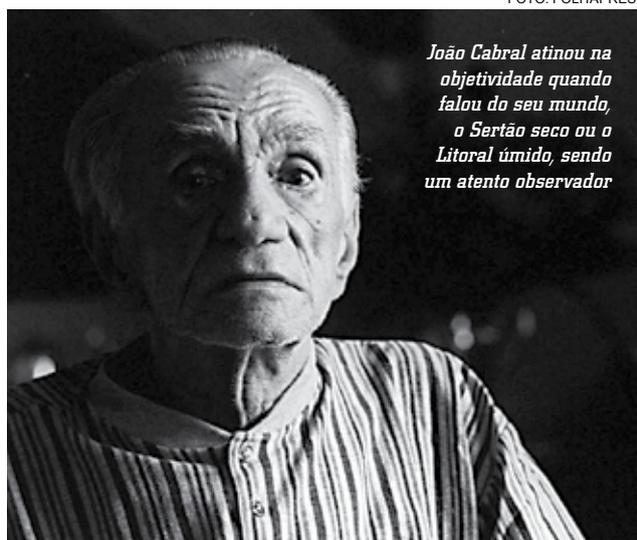
Entre Cactos e Manguezais

VINTE ANOS SEM O POETA
JOÃO CABRAL DE MELO NETO

José Nunes

Especial para o *Correio das Artes*

FOTO: FOLHAPRESS



O pernambucano João Cabral de Melo Neto, poeta dos cactos e manguezais, do clamor do povo e do sol inclemente das caatingas e dos canaviais do Nordeste, que cantou na poesia as auguras do povo nordestino, é lembrado no aniversário de vinte anos de sua morte, ocorrida a 9 de outubro de 1999.

Quando João Cabral de Melo Neto surgiu para o mundo da poesia, surpreendeu pela distinta forma de expressão poética, impressionando pelos temas e a forma como descrevia a contingência singular de uma região seca e desprezada, sua gente oprimida pelos donos da terra, que se juntavam ao sol inclemente para comprimir suas riquezas humanas e materiais.

Surpresa porque ele trabalhou com a poesia usando as palavras colocadas como tijolos numa edificação, com uma riqueza estética invejável. Ele chegava com poemas usando palavras ritmadas milimetricamente, como usando régua e compasso, portando de inigualável beleza estética as suas composições. Foi uma grande surpresa para as letras brasileiras.

Quando lembramos os 20 anos de sua morte, alguns de seus leitores e zelosos admiradores expressam com palavras sinceras o que sentiram ao ler este poeta que ocupa destacado espaço na História da Literatura Brasileira, e de além mar.

Sua poesia nos leva a caminhar por entre canaviais, escutando a zoadá da moenda triturando cana e sentindo o cheiro do mel quente no tacho, degustando as mangas e cajus nos aceiros dos partidos de cana. Usando a contenção da linguagem na produção de sua poesia, João Cabral atinou na objetividade quando falou do seu mundo, o Sertão seco ou o Litoral úmido, sendo um atento observador. Sua poesia tem muita imaginação e encantamento, por isso será sempre lembrada.

Autor de uma poesia de beleza estética, com versos límpidos e bem fornidos que parecem colados com piçarra ou amarrado com corda de caroá, é de uma prazerosa leitura.

Poeta preocupado em retratar o quadro social destas regiões sertanejas e litorâneas, com suas realidades humanas, mas sem abdicar de denunciar as aflições de um povo sofrido, ele deixou uma poesia que vai percorrer muitos caminhos atraindo leitores.

João Cabral postou na sua poesia a questão social de forma abrangente e persistente, abrindo feridas, levando o leitor a refletir a dor do outro. Ele sentia a dor do irmão do Sertão do mesmo modo que sofria vendo os homens cantando caranguejos e siris nos mangues do Recife. Em ambas as situações, se condoía ao olhar o homem reduzido a migalhas.

A solidão com que observava esse sofrimento, humanamente descrevia em seus poemas, estabelecendo um gesto de liberdade. A poesia dele saía como força motriz que fecunda a liberdade. ▶

▶ ESVAZIAR A MELANCOLIA

Recordo palavras do escritor e crítico literário José Castello, para quem João Cabral é o poeta que não tem depressão, mas melancolia.

O poeta pernambucano procurou evidenciar na sua poesia esse estágio da alma do Nordeste, por isso tornou-se universal. Se escrever poesia é para esvaizar a melancolia que trazemos dentro de nós, esse vazio o autor de “Educação pela pedra” trouxe à flor da pele.

Ainda segundo Castello, numa apreciação reveladora, quando João Cabral escrevia era como tivesse sentindo um buraco dentro si, com os efeitos de uma enxurrada que amassa os canaviais ou seca a babugem da caatinga. “Esse buraco é o que não se pode retirar do texto”.

Os 20 anos de sua passagem à vida eterna, celebrados neste ano de 2019, é motivo para recorrer à poesia de João Cabral de Melo Neto para reconstruir nossa identidade e a vida da região espezinhada, mais pelos seus filhos do que pela as intemperes do tempo.

**Sua poesia nos leva
a caminhar por
entre canaviais,
escutando a
zoada da moenda
trititando cana e
sentindo o cheiro
do mel quente no
tacho, degustando
as mangas e cajus
nos aceiros dos
partidos de cana.**

“ELE AMOLA A PALAVRA QUAL UM FERREIRO DA LINGUAGEM”

O poeta e crítico literário, revelador de entranhas da arte de escrever poesia e do romance, Hildeberto Barbosa Filho, leitor contumaz de poetas que carregam a sintonia da alma, afirmou num depoimento para o **Correio das Artes**, recordando os 20 anos da morte do poeta pernambucano: “João Cabral de Melo Neto amola a palavra qual um ferreiro da linguagem. Seu verso, estribado na força do discurso, corta a palavra na sua substância mineral. O nervo da vida oprimida lateja nas camadas cinzentas de suas metáforas em expansão. Sua poética divide o universo lírico em duas águas. Faça só lâmina, educação pela pedra, fábula de Anfion”.

Outro poeta e romancista, artista plástico e pensador, Walde-
mar José Solha arremata no seu depoimento aquilo que as questões filosóficas da poesia repicam no rumo da mais alta classificação da poesia universal: “Tenho quase como lema, uma frase bem do João Cabral diplomata brasileiro na Espanha, com poemas, como ‘Lembrando Manolete’, que ele abre dizendo: ‘Tourear, ou viver como expor-se’. ‘Hay que exponerse’ – ‘Há que se expor’ - é coisa de ‘toreador’, tornou-se coisa de João Cabral, também coisa minha. No meu novo livro – *Vida Aberta* – há um momento em que me refiro a isso: – Em que tu te expões, então?: No ousado assemelho, imponente, de um quarto-crescente, em ferrocimento vermelho, tomando – com graça – toda uma praça em Seul (Coréia do Sul), no quadro de Frida Kahlo, em que assinalo a noiva que – de repente esperta – se espanta de ver la vida abierta, ginecologicamente exposta ... em frutos desventrados ... na mesa posta”.

A escritora Andrea Nunes, que lançou recentemente o romance de ficção policial *Jogo de Cena*, comparou as mortes de João Cabral de Melo Neto e de Ágatha Vitória, mortos em épocas diferentes, na Primavera carioca, sendo o poeta há 20 anos e, recentemente, a menina: “Houve uma morte no Rio de Janeiro, por esses dias de Primavera, que os jornais não de noticiar de quando em vez. Uma morte severina, a morte de alguma poesia que ainda restava. Houve duas mortes no Rio de Janeiro por esses dias de Primavera que os jornais não de noticiar de quando em vez. O poeta e a menina. O poeta era um menino meio sério, quase octogenário. A menina tinha oito. E tinha nome de minério, com um sorriso brilho de saber sonhar. João poeta morreu cego. A menina Ágatha ainda nem tinha olhos de ver. A ave-bala de desocupada da pena do poeta encontrou as costas da menina. Trajetórias, trajetórias. O oito deitado desenha o infinito. Nem largos nem fundos, dois caixões bonitos. Deitados, sete palmos e meio do chão, os oito finados, da menina e os oitenta inalcançados do poeta, desafiam a lógica finita da matemática. Houve uma morte coletiva no Rio de Janeiro, por esses dias de Primavera. E os jornais um dia quem sabe não não de esquecer”.

O poeta João Cabral tem um perfil imensamente pessoal na sua obra, pela temática e pelo olhar para as realidades humanas e da Natureza que nos rodeiam. Ele fez um retrato fiel e cruento do homem do Nordeste, porque esta era a realidade e foi modo como via as coisas. A voz do homem do Nordeste está em sua poesia, por isso será definitiva para manter viva a memória desta gente.

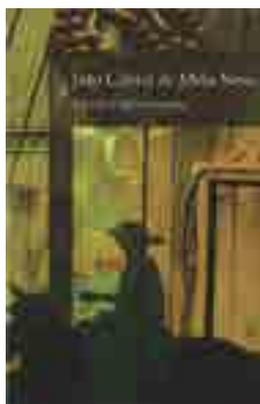
Na sua poesia ele colocou tudo aquilo que observou, viveu e escutou, por isso são coisas tão concretas registradas no papel para imortalizar a alma do povo do Nordeste. Foi o poeta dos cactos e dos manguezais, eternamente o poeta do Nordeste. ❖

José Nunes, natural de Serraria (PB), 65 anos, casado, atua na imprensa desde 1978, publicou livros de crônicas, biografias e poesia. Sócio efetivo do IHGP. É Diácono Permanente na Arquidiocese da Paraíba.

CONHEÇA ALGUMAS OBRAS FUNDAMENTAIS DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO:



Pedra do Sono
(*fora de catálogo*).
Publicado originalmente em 1942, marca a estreia do autor. São poemas escritos, em sua maioria, durante a adolescência de João Cabral em Pernambuco.



Morte e Vida Severina (1954, reeditado pela Alfabuara). A obra mais conhecida do pernambucano, publicada inicialmente em 1954, depois acrescida com novos poemas, numa edição de 1966. Neste, livro o autor retrata o drama da seca do Nordeste.

O Engenheiro
(*fora de catálogo*).
Lançado em 1945, neste livro já se percebe o poeta maduro, consciente de sua arte de produzir versos.



A Educação Pela Pedra (1966, reeditado pela Alfabuara). Obra composta por 48 poemas, igualmente um marco na obra de João Cabral. Livro em que o poeta atinge o auge de sua criatividade e arquitetura da linguagem. Nele, o autor tratou os poemas com rigor no uso das palavras.



O Cão Sem Plumas (1950, reeditado pela Alfabuara). Possivelmente a principal obra do poeta, nela João Cabral usa uma linguagem depurada para descrever o Rio Capibaribe, que atravessa a cidade de Recife, revelando as veias abertas da população residente às suas margens.



Agrestes (1985, reeditado pela Alfabuara). Neste livro, publicado na maturidade de João Caral, o poeta recorre a temas abordados em outras obras, mas traz algo novo das lembranças da infância, da cidade de Sevilha (na Espanha), onde morou, e de Recife.

Tensões pessoais,

EXECUÇÕES À MORTE E FUNDAMENTALISMO

José Octávio de Arruda Melo

Especial para o *Correio das Artes*

A

li por volta de 1947, residia nas Trincheiras e quase não conseguia dormir. Tinha lido nos jornais que o mundo iria acabar. Debalde, mamãe Otília, sempre solidária, procurou tranquilizar-me. Só sosseguei mesmo, no outro dia, quando chegou a hora de ir à escola. A terra continuava a mesma.

Como as questões pessoais sobressaltam mais que as gerais, a tensão de 1947 reapareceu a 19 de junho de 1953, quando da execução do casal Rosenberg, Julius e Ethel, acusados de contrabandear segredos atômicos dos Estados Unidos para a União Soviética.

No terceiro ano ginásial, já possuía certa noção das coisas e lia os jornais para papai, que estava perdendo a visão. Fiquei revoltado com a dupla execução e mamãe, de certa forma,

também. As coisas pioraram porque a vizinha, muito carola que ameaçava furar nossa bola todas as vezes em que transpassava o muro divisor das duas casas, apoiava a pena capital:

– É preciso ver o que eles fizeram, não é Otília?

Por intermédio da LEC, a igreja fazia-se peça chave no anticomunismo da Guerra Fria, o que explica o comportamento de N. De mim, fiquei contra ela e a favor dos Rosenberg.

Em 1960, ensinava em Alagoa Grande, para onde viajava de trem, aos domingos, e o caso da moda era o do americano Caryl Chessman, sentenciado à pena capital. O mundo levantou-se contra, porque ele havia, na prisão, escrito livros, um dos quais, *A Lei Quer Que Eu Morra* (1959), de boa qualidade.

No Brasil, o penalista Nelson Hungria saiu pelas capitais, preconizando o indulto de Chessman, o que não adiantou. A sentença extrema foi cumprida pelas 15 horas de uma tarde de maio.

Eu viajava a Alagoa Grande com o pessoal da Escola de Agronomia que fazia uma zoadinha daquelas, mas meu espírito estava longe. Só pensava no pobre do Chessman, que morreu como homem, na câmara de gás. Na última hora, mediante conversação labial, estabeleceu contato com uma testemunha. Partiu para o outro mundo lúcido, falando.

Tudo isso vem à propósito da execução do brasileiro Marco Acher, a 18 de janeiro de 2016, diante de um pelotão de fuzilamento na Indonésia. A questão reaparece porque guardei velhos recortes que agora me voltam em mais uma arrumação de papéis velhos. Mesmo com a advertência de “amável” - a sentença fora cumprida às 15h - não interrompi o estudo que es-

FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET



O casal Julius e Ethel, no corredor da morte: acusados de contrabandear segredos atômicos dos Estados Unidos para a União Soviética

▶ tava preparando. Os fantasmas do fim do mundo, os Rosenberg e Chessman, porém, reapareceram porque, mesmo escrevendo, só pensava em Acher.

Então, um poderoso complicador afetava-me a mente. Como, por vezes, a vida imita a arte, o caso Archer assemelhava-se ao terrível filme *O Expresso da Meia-Noite*, não fora este o de um prisioneiro americano na Turquia, baseado na realidade.

A situação era a mesma. Tanto o americano, quanto o brasileiro eram acusados de tráfico de drogas. No caso do primeiro, a sentença não apontava para a execução, mas os anos de cumprimento da pena não se esgotavam.

Ora, sendo a Turquia, tanto quanto a Indonésia, países muçulmanos onde a religião maometana encontra-se vinculada ao Estado, temos nesses acontecimentos mais uma capítulo do choque o Ocidente secularizado, contra o fanatismo de crenças milenares.

A leitura do lúcido *O Mundo e o Ocidente* (1955), de Arnold J. Toynbee, pode aclarar a questão. O que se entende por Ocidente é a área cultural transformada pelo iluminismo das grandes revoluções liberais do tripé Inglaterra-Estados Unidos-França. Elas não apenas separaram a Igreja do Estado, levando à secularização, como aboliram as penas cruéis, condenadas pelo Marquês de Beccaria no famoso *Dos Delitos e Das Penas*, do século 18.

Alguns países não ocidentais, como o Japão, a Índia e a China, esta a partir de Deng Xiao Ping, aderiram a esse esquema. Mas não os países árabes, dominantes na Ásia e no Norte da África. Eles permanecem imunes ao enciclopédismo, isto é, senhores de Estado unidos à Igreja. Não bafejados pelo laicismo, apelam para a velha religiosidade do fundamentalismo islâmico.

São eles que hoje representam a mais visível alternativa



*Caryl Chessman (D),
setenciado à morte,
apesar de pedidos de
indulto ao homem que
escreveu livros na
prisão, inclusive 'A Lei
Quer Que Eu Morra',
lançado em 1959*

do ocidentalismo. Nesse sentido, ficaram no lugar do marxismo. Se este representava a periferia social do Ocidente, com o proletariado, o islamismo, torna-se periférica, geográfica e religiosa.

Francamente ameaçadora, ela revive o velho terrorismo de Estado (religioso). Datam daí, os mecanismos de que se vale: fuzilamento, decapitações e execuções em massa. Tudo em nome de Alá. ❖

José Octávio de Arruda Melo é historiador de ofício, professor aposentado da UFPB e concursado da UEPB. Integrante dos IHGB, IHGP e APL e autor de *'História da Paraíba: Lutas e Resistência'* (11ª ed., 2008), *'História do Direito e da Política'* (2008) e *'Faculdade de Direito PB/63 - A Última Turma do Populismo'* (no prelo). Mora em João Pessoa.



Ultima Visio ou a Verdade

ADAMANTINA DA ESPIRITUALIDADE

*A Astenio Cesar Fernandes e Manoel Jaime
Xavier Filho, amigos que partilham comigo o
prazer da leitura de Augusto dos Anjos*

No soneto 'Ultima Visio', de *Outras Poesias*, há uma demonstração do que poderíamos chamar, em um primeiro momento, do panteísmo em Augusto dos Anjos: Deus está em todas as coisas, mesmo nos minerais, conforme se pode ler abaixo (estamos usando a edição crítica preparada por Alexei Bueno para a Nova Aguillar, publicada em 1994 – *Augusto dos Anjos, Obra Completa*):

FOTOS: REPRODUÇÃO



Ultima Visio

Quando o homem, resgatado da cegueira
Vir Deus num simples grão de argila errante,
Terá nascido nesse mesmo instante
A mineralogia derradeira!

A impérvia escuridão obnubilante
Há de cessar! Em sua glória inteira
Deus resplandecerá dentro da poeira
Como um gazofilácio de Diamante!

Nessa última visão já subterrânea,
Um movimento universal de insânia
Arrancará da insciência o homem precito...

A Verdade virá das pedras mortas
E o homem compreenderá todas as portas
Que ele ainda tem abrir para o Infinito!

*No soneto 'Ultima Visio'
há uma demonstração
do que poderíamos
chamar, em um primeiro
momento, do panteísmo
em Augusto dos Anjos*

► O soneto se divide em dois momentos: no primeiro momento, que está vinculado a uma condição futura e volitiva, tendo em vista a utilização do futuro do subjuntivo “Vir”, fala-se de uma visão que, estando o homem imerso na escuridão, o levará à compreensão de que Deus está presente mesmo nos minerais, o que nos remete ao poema seminal ‘Monólogo de uma Sombra’, quando o poeta diz “a simbiose das coisas me equilibra” (Estrofe 2, verso 1). O segundo momento mostra-nos a compreensão da Verdade, que abrirá, enfim, ao homem o infinito, abertura proporcionada pela última visão – tradução do título, que se encontra em latim – da materialidade, aqui representada pela mineralogia.

Na realidade, tratar esse poema como panteísta não está errado. Considero como um entendimento incompleto. Sem querer fazer trocadilhos, vê-lo como panteísta é continuar com a visão obnubilada a repetir o que já foi dito. Torna-se necessária uma *última visão*, que nos ajudará a compreender mais do que aquilo que está na superfície – a presença de Deus em toda parte, mesmo nos minerais. A concepção do poema nos conduz exatamente ao sentido de que a percepção de Deus nos minerais, “num simples grão de argila errante” marca o nascimento da “mineralogia derradeira”. O paradoxo existente nos dois últimos versos do primeiro quarteto imprimirá o eixo do soneto, em que a última visão de uma fase do homem é também a primeira da sua nova fase.

A última visão do homem, antes de ter consciência de que deve abrir as portas do infinito, para a espiritualidade e para a imortalidade da alma, como diz Platão (veja-se o soneto ‘Suprême Convulsion’, também de *Outras Poesias*), é que o fim da mineralogia abre espaço para a integração de todas as coisas – animais, vegetais e minerais –, tudo sendo dotado dessa força divina, que se chama alma. Não ver esta simbiose, este equilíbrio, identificando panteísmo por panteísmo,



Não é do feitio de Augusto dos Anjos fazer do uso lexical de seus poemas pedantismo ou fatuidade. O leitor atento do poeta paraibano sabe disso

é continuar na escuridão. Mais, precisamos pensar que o próprio poeta trata a última visão como “subterrânea” (verso 9), o que nos remete para a utilização da língua latina no título do poema. O adjetivo latino *últimus*, *a*, *um*, não tem apenas o significado que nós atribuímos de “último” como “fim”, como “término”. O primeiro sentido é daquilo que está mais além, mais recuado, mais longe, sentido que se coaduna com o de “subterrânea”, termo aqui já referido. Augusto dos Anjos não teria escolhido um título em latim apenas para ostentação do conhecimento de uma língua que vive no imaginário das pessoas, como uma língua de grande cultura, mais do que o grego, que sempre aparece associada à inteligibilidade. Não é do feitio do poeta fazer do uso lexical de seus poemas pedantismo ou fatuidade. O leitor atento de Augusto dos Anjos sabe disso. Não há pontas soltas na sua poesia. Podemos não explicar tudo por nos faltar ainda o

instrumento adequado para isto, mas não conseguimos encontrar excrescência ou eruditismo barato no que escreveu. Isto posto, podemos dizer que a última visão é, *a priori*, a visão mais recuada, que se encontra, como o próprio poema assegura, subterrânea, seja no nosso inconsciente, seja na poeira do tempo cósmico, poeira de que somos feitos, resultado que somos de uma mistura de minerais, numa sopa primordial, que passou por um fenômeno químico, de que surgiu a vida. Barateando a complexidade é isto, em suma, o que nos relata a teoria da evolução.

O homem, no entanto, vive em cegueira, fazendo uma distinção que não se aplica à realidade, pois os animais e vegetais nada são sem os elementos minerais que existem em seus organismos. Por outro lado, nos minerais há microorganismos vivos que são imprescindíveis à vida. A última visão do homem, de acordo com o que se pode ler no soneto,

► é a libertação da sua cegueira de uma escuridão que não se define apenas como “impérvia”, mas é reforçada pelo adjetivo “obnubilante” (verso 5). Ou seja, além de impenetrável, a escuridão é obscura. A ênfase no pleonasma é para não deixar qualquer dúvida, em relação à cegueira que nos atinge e à nossa mania taxonomista, de tudo classificar, de modo a estabelecer hierarquias isolacionistas. Com a nova visão, o homem abolirá as fronteiras taxonômicas, para integrar-se ao todo do universo.

Paradoxalmente, a última visão nos trará a luz. É o momento em que o poeta agrega os dois sentidos de “última”, em latim – o mais recuado, o que está além, e o fim. Se e quando o homem souber se voltar para a visão mais recuada da criação, a materialidade, aqui representada pela mineralogia, será a sua visão final, abrindo-se, então, pela luz, uma das muitas portas para a infinitude, o que confirma ser a última visão também a primeira da transformação da escuridão em luz.

O poema segue, então, estabelecendo a antítese entre escuridão mais densa – a escuridão obnubilante (verso 5) – e luz mais límpida – resplandecente e adamantina (versos 7 e 8). A imagem de Deus resplandecente como um “gazofilácio de diamante” (verso 8) é de suma importância para a compreensão dessa transformação por que deve passar “o homem, resgatado da cegueira” (verso 1). Deus aparecerá em sua inteireza como um tesouro proveniente do diamante, a pedra preciosa mais límpida e translúcida que há, trazendo a luz que se encontra mais recuada, para fazer cessar a cegueira da materialidade.

A última visão, que vem “de outras eras”, qual a Sombra, para nos dar lições (veja-se “Monólogo de uma Sombra”) é também a visão extrema, a visão além de uma fase que o homem deve deixar para trás – “A impérvia escuridão obnubilante/Há de cessar!” (versos 5 e 6) –, para ver Deus como



A possibilidade de deixarmos de ser errantes só acontecerá quando nos dispusermos ver a luz, nesse simples grão de argila, que é o planeta Terra, abrindo-se, com a última visão para o infinito

o tesouro que o resgatará da “insciência” e da condenação, da maldição em que a cegueira o aprisiona. “O homem precito” (verso 11) será salvo, em outras palavras, pela sua última visão, compreendendo que precisa ir além da materialidade, pois a maior das materialidades guarda a essência divina, o próprio Deus, e a abertura de “todas as portas [...] para o Infinito!” (versos 13 e 14). No nosso entendimento, o campo semântico da palavra “visão” se alarga para a visão mística.

Pergunto-me até onde o “simples grão de argila errante” (verso 2) não é uma alusão ao planeta em que vivemos, tendo em vista que, em termos cósmicos, a Terra não passa de um grão errante, de poeira, termos que se encontram, respectivamente, nos versos 2 e 7, sendo “errante” a tradução exata de *planeta*, palavra grega, proveniente do verbo *planáw*, com o sentido de “errar”, “afastar-se do caminho”? O fato é que tendo nos afastado do caminho da espi-

ritualidade, caímos nas trevas da materialidade. A possibilidade de deixarmos de ser errantes só acontecerá quando nos dispusermos ver a luz, nesse simples grão de argila, que é o planeta Terra, abrindo-se, com a *ultima visio* para o infinito.

Fazer uma afirmação dessa, ainda que intermediada pela linguagem poética, em pleno início do século 19, foi, e continua sendo para muitos, algo insano. O que o poeta impõe como condição é que, da individualização, passemos para a universalização, pois “um movimento universal de insânia” (verso 10), indo contra toda a ideia materialista que construímos, poderá nos salvar da maldição de nós mesmos. Esta é a Verdade adamantina da Espiritualidade. ✦

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

Demétrio

reabitar 1

1
algo acontece
nos bueiros
da pele

uma vespa
fez do pulmão
a sua morada.

2
o acidente inesperado
desabriga

retomar
os escombros
com alguns volts
de esperança.

3
desenraizar o amargor
e a violência

se refugiar
na solitária nudez
além matéria

esperar uma luz
mensageira
para desanuviar.

4
reabitar a casca
corpórea
do pensamento

onde se ouve
a oração dos mortos

e a natureza
sussurra
um vento-pacífico.

reabitar 2

1
a esperança
desafia a gravidade
e levanta os mortos

reanima os segredos da casa
com o toque do invisível

perturbamos
os domínios da morte
com nossa felicidade.

2
o irromper da luz
e sua energia
intangível

magnetismo
que me faz
manter os olhos
no nascente

e imaginar um lugar
que deus
não conheça.

hóspede inconfesso

a noite
agasalha o silêncio
em pouca luz

mata a sede
do esquecimento

o hospede inconfesso
é uma miragem
com os pés na terra

um beijo
extremo de paz.

caos calmo

além de memórias
o poeta coleciona sucatas e ruínas
para o trabalho nas madrugadas

o esforço manual e paciente
de descascar palavras
no precipício de criaturas cintilantes

lá onde os bichos são cegos
e a linguagem é um ruído
uma fâsca no escuro das águas.

árida galáxia

o espaço deforma
na gravidade da palavra
sertão

(o salmo espinhoso
a água salobra
um caminho-vão)

impressão solar
na árida galáxia.



is Galvão



Demétrios Galvão, nasceu e vive na cidade de Teresina/PI. É poeta, editor e professor. Autor dos livros de poemas *Fractais Semióticos* (2005), *Insólito* (2011), *Bifurcações* (2014), *O Averso da Lâmpada* (2017), *Reabitar* (2019) e do objeto poético *Capsular* (2015). Em 2005 lançou o CD de poemas *Um Pandemônio Léxico* no Arquipélago Parabólico. Participou do coletivo poético *Academia Onírica* e foi um dos editores do blog *Poesia Tarja Preta* (2010-2012) e da *AO-Revista* (2011-2012). Atualmente edita a revista *Acrobata*

KAWABATA e Mishima

William Costa
wpcosta.2007@gmail.com

Quem lê as crônicas, resenhas, entrevistas e reportagens do jornalista José Castello, na esfera da literatura, reunidas em livros como *Inventário das Sombras* (Record) e *Sábados Inquietos* (Leya), percebe, entre tantas outras descobertas, que o autor conhece bem a biografia dos escritores, digamos assim, retratados, tanto ou mais que as obras. Tais informações, Castello certamente coleta - dependendo do caso - no contato direto com os autores, como também na leitura daqueles livros que reúnem a correspondência de escritores.

Há quem defenda a soberania, ou melhor, a independência da obra, no que diz respeito às circunstâncias existenciais do autor. É como se um romance, por exemplo, não contivesse ou não sofresse influência de qualquer fato biográfico. No entanto, há quem pense de forma contrária, ou seja, aqueles que acreditam que, na maioria dos casos, a literatura espelha também aspectos existenciais dos escritores. Diz-se, mesmo, que todo protagonista que se preza traz, na sua história e personalidade, uma boa porcentagem de dados biográficos.

Teses literárias à parte, o fato é que os livros de correspondências, que peço permissão para chamar aqui de "literatura epistolar", oferecem ao leitor a possibilidade (e o deleite) de conhecer tópicos importantes tanto da vida e da personalidade como do processo de criação e da obra de um escritor. As cartas, por via de

LIVRO REÚNE
AS CARTAS
TROCADAS ENTRE
OS DOIS ÍCONES
DA LITERATURA
JAPONESA, CUJAS
VIDAS FORAM
MARCADAS PELA
BELEZA E A TRAGÉDIA



regra, parecem conter mais realidade que as biografias, daí serem fontes de achados extraordinários, seja artístico ou biográfico, principalmente para quem estuda ou apenas admira muito um determinado autor.

Dizem que se todas as correspondências de bons escritores fossem publicadas, como também certas conversas íntimas entre eles, teríamos uma bibliografia específica surpreendente, além de bastante elástica em relação ao número de obras dessa natureza atualmente existente. Ocorre que nem sempre há concordância de herdeiros quanto à publicação de cartas do parente famoso (cujo testamento às vezes destaca essa proibição), do mesmo modo que boa parte das editoras não tem interesse em transformar missivas em livros.

Entre as obras conhecidas, disponíveis no mercado brasileiro, estão: *Correspondência* (Mário de Andrade e Tarsila do Amaral), *Neruda e Skármeta* (Antonio Skármeta), *Diálogos Latino-Americanos* (Ángel Rama, Berta e Darcy Ribeiro), *Correspondência* (Machado de Assis e Joaquim Nabuco), *Com Clarice* (Affonso Romano de Sant'Anna e Marina Colasanti), *Cartas Perto do Coração* (Fernando Sabino e Clarice Lispector), *Correspondências* (Clarice Lispector) e *Tantos Anos* (Rachel de Queiroz e Maria Luiza de Queiroz).

Mishima (no alto) e Kawabata (acima), dois dos maiores expoentes da moderna literatura japonesa, nutriram, por aproximadamente 25 anos, um relacionamento assentado na amizade e admiração mútuas

▶ A BOA NOVA VEM DO JAPÃO

Bem, para quem gosta deste tipo de leitura, a editora Estação Liberdade, de São Paulo, lançou este ano um livro com potencial para agradar um leque diversificado de leitores. Trata-se de *Kawabata-Mishima Correspondência 1945-1970*, que reúne as cartas trocadas entre os dois maiores expoentes da moderna literatura japonesa: Yasunari Kawabata (1899-1972) e Yukio Mishima (1925-1970). As cartas correspondem a um período de 25 anos, no qual os dois autores mantiveram um relacionamento assentado na amizade e admiração mútuas.

Kawabata e Mishima começaram a se corresponder em março de 1945, e suas cartas certamente continuariam esquecidas, caso a sorte não se intrometesse a favor da história. Ao acompanhar a transferência do acervo de Mishima para outro local, o escritor e crítico literário Shoichi Saeki (1922-2016), que assina a introdução do livro, descobriu um grande número de correspondências endereçadas a Kawabata. Daí ao encaminhamento para publicação desses documentos – felizmente, chancelado pelas duas famílias – foi um pulo.

As cartas contam que, ao conhecer Kawabata, o jovem Mishima (nascido Kimitake Hirao-ka) tratou logo de transformar o autor de *O país das neves* em seu amigo e mentor. A admiração, no entanto, foi recíproca. Kawabata aceitou adotar o discípulo, reconhecendo no autor de *Confissões de uma máscara* um talento incomum, tanto para a literatura como para o teatro e a crítica literária. Ambos eram muito diferentes – tanto na maneira de ser e estar no mundo como no que escreviam –, mas as divergências os aproximaram-se ainda mais.

Em resumo, Kawabata era recatado e buscava a transcendência – daí ser associado à neve. Mishima era inquieto e procurava a realização plena na existência real – daí ser comparado ao sangue. O único elemento que os unia, além do talento literário, era a perda (Kawabata, os pais; Mishima, além da liberdade de

seu país, no pós-guerra, a irmã). O elo entre os dois fortalecia-se a cada ano, até que uma polêmica envolvendo Mishima afastou-o do Prêmio Nobel, láurea que acabou indo parar nas mãos de Kawabata, em 1968.

Na verdade, Kawabata e Mishima já vinham se desentendendo. Nos anos 60, a estrela de Mishima ascendeu ao ponto de tornar-se o astro mais luminoso do universo literário japonês, devido ao talento e ao espírito dinâmico do autor de *Depois do banquete*, enquanto a saúde debilitada e a natureza contemplativa de Kawabata o retraíam. O desfecho dessa união é dramático. Militante de direita, Mishima suicidou-se, em 1970, após o fracasso do golpe militar por ele liderado. Dois anos depois, Kawabata também colocou um ponto final na vida.

Recomenda-se começar o livro (a tradução é de Fernando Garcia) pelo breve texto de Saeki, prosseguindo pelas cartas de Kawabata e Mishima, até chegar ao posfácio de oito páginas, assinado pela professora Donatella Natili, da Universidade de Brasília (UnB), que complementa-se com as biografias cronológicas dos autores. Donatella resume e comenta as correspondências, facilitando, para o leitor não especializado, um melhor entendimento dos assuntos (e suas implicações) abordados nas cartas.

A leitura de *Kawabata-Mishima Correspondência 1945-1970* revela mais que essa belíssima – embora fatal – história envolvendo mestre e discípulo. É possível ter uma ideia – diferente do que é tradicionalmente conhecido – do Japão antes, durante e depois da Segunda Guerra Mundial, tanto do ponto de vista social e político como literário, além de ensejar um maior conhecimento da literatura japonesa, uma das mais vigorosas do mundo, embora ainda relativamente desconhecida nesta parte do planeta banhada pelos mares do sul. ◀



Se todas as cartas de bons escritores fossem publicadas, como também certas conversas íntimas, teríamos uma bibliografia específica surpreendente.

SERVIÇO

Título: Kawabata-Mishima Correspondência 1945-1970
Editora: Estação Liberdade
Tradutor: Fernando Garcia
Introdução: Shoichi Saeki
Posfácio: Donatella Natili, anexos
Páginas: 256

William Costa é jornalista e escritor. Nasceu em Campina Grande (1960) e mora na capital da Paraíba. É diretor de Mídia Impressa da EPC (Empresa Paraibana de Comunicação). Estreou na literatura em 2017 com o livro *Para tocar tuas mãos* (crônicas, contos e poemas).



Sem açúcar

Renata Escarião

Especial para o *Correio das Artes*

Dirigiui furiosa até o supermercado depois de perder a manhã inteira de folga na oficina mecânica e perceber que o problema não fora resolvido. O tempo já era tão curto, as tarefas tantas e lá se foi uma manhã todinha para nada. E aquela pessoa do trabalho que ainda ligou cheia de razão e grosseria? Ao menos foi uma distração para não bater no mecânico de cara deslavada, que apareceu com a peça quebrada na mão. ▶



► Ainda tinha o supermercado. A banana estava cara e a última bandeja de ovos na promoção estava com um ovo quebrado. Levou mesmo assim. Suspirou encostada no carrinho, como quem entrega os pontos. Até que lembrou que tinha o café com ele dali a pouco. Tudo iria se dissipar e valer a pena. Até um sorriso no canto da boca a lembrança trouxe.

Mudou de sessão empurrando o carrinho pelos corredores. Tentando adivinhar o gosto dele, escolheu o bolo mais fofinho, a torrada mais fresca, o pão crocante, o pão doce e o pão de mel, porque açúcar era importante.

Depois de tantos meses de conversas e trocas de olhares, quem sabe aquele não era o dia. Mesmo que não fosse, ao menos seria uma tarde fora da rotina, falando de assuntos amenos, mais um passo de aproximação.

Voltou para casa apressada, atrasada. Estava tudo uma bagunça e já sabia como queria deixar o lar doce lar para recebê-lo e causar uma boa primeira impressão. Guardou as compras, lavou a louça, sacudiu a manta do sofá, ajeitou os brinquedos, varreu o chão. Nem almoçou para não perder tempo. A visita chegaria dali a uma hora.

Tomou banho, passou hidratante no corpo, se perfumou e demorou para escolher a roupa. Tinha que ser casual, sem parecer que se arrumou demais, mas também um pouco sexy, sem exagero, para não parecer que ela queria o que queria. Escolheu um vestido confortável, mas levemente curto.

Deixou para fazer o café quando ele chegasse, fresquinho, mas o queijo assaria minutos antes para garantir o cheiro de comida no fogão. O infeliz do vizinho achou de tocar fogo em alguma coisa no quintal justo depois que a casa estava perfumada. Correu, fechou todas as janelas e prendeu o cabelo cuidadosamente.

Passada a fumaceira, borrifou

o aromatizador mais uma vez e esperou com a mesa posta. Ligou a TV para se distrair depois de conferir o canto de cada coisa pela milésima vez.

Estava agitada pela correria, mas o cansaço fez sentir o alívio da coluna se encostando no sofá. Mal conseguia refazer mentalmente o trajeto do dia. Mas ele ia chegar, seria a recompensa se ela conseguisse relaxar e aproveitar.

Passados alguns minutos, começou a checar as mensagens no celular. É, ele estava atrasado. Trabalho, avisou por mensagem. Ela, que correu tanto, xingou tanta gente, agora estava esperando sentada, rezando para o vizinho não botar fogo em mais nada.

Uma hora passou, e nada. Duas horas, e nada. Que droga! Ela podia ter almoçado, ter corrido menos, ter evitado pensar em matar o mecânico. Imaginou que ele não viria, como da outra vez, que teve que se desfazer de tanta comida e frustração.

Passado quase o tempo limite que a paciência seria capaz de suportar, enfim ele avisou que estava a caminho. Era fim de tarde, quase noite. Acendeu uma vela, incenso (que nem estavam nos planos), botou a música para tocar e fez de conta que nenhum esforço e energia haviam sido dedicados o dia inteiro para recebê-lo bem. Respirou fundo. Arrumou o vestido e o cabelo depois que o interfone tocou.

Abriu a porta sorridente.

Ele a abraçou justificando o atraso.

Entrou, olhou em volta, mas não disse nada sobre a casa.

Coou o café na hora, o cheiro ficou no ar, mas ele pareceu não notar.

Sentou na mesa, posta, farta, mas nada comentou sobre a torrada ou o pão.

Conversou sobre trabalho apenas, por duas horas.

Disse que tinha que ir.

Agradeceu, e foi. A louça ficou pra lavar. ❖

Renata Escarião Parente nasceu em Patos e vive em João Pessoa há 15 anos. É jornalista, professora, escritora e doutoranda em Letras. Lançou o romance *Sandálias Vermelhas* em 2017, vencedor do prêmio literário José Américo de Almeida, organizado pela Fundação Espaço Cultural (Funesc).

Revisitando Nauro Machado

PARA O CONFRADE ANTONIO DE SOUZA SOBRINHO, IN MEMORIAM

José Mário da Silva

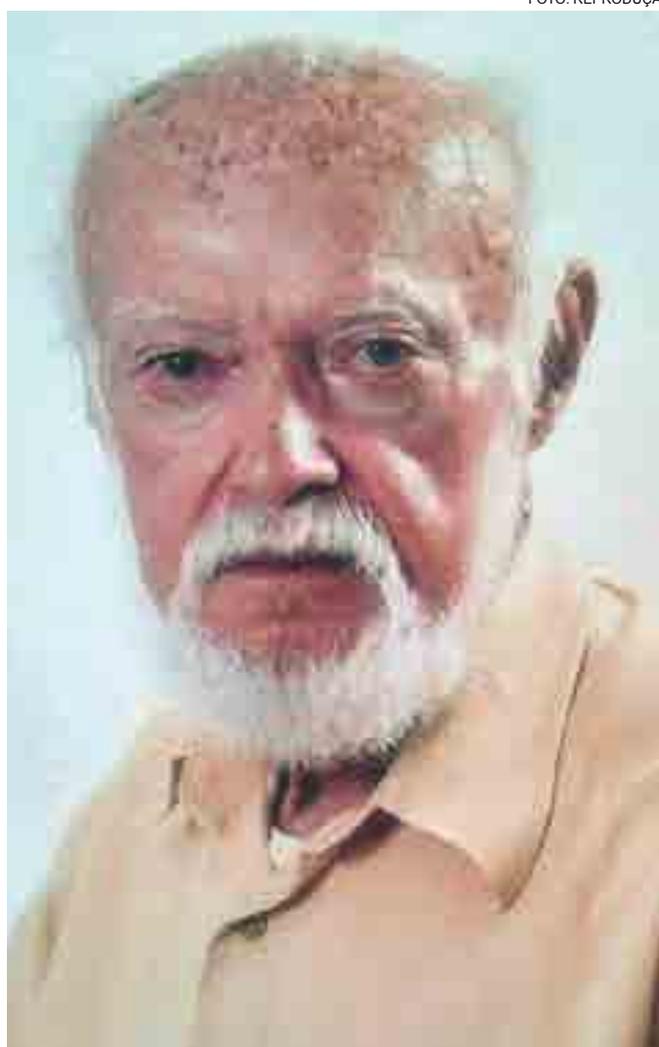
Especial para o *Correio das Artes*

Quando cursava mestrado em Literatura Brasileira na Universidade Federal da Paraíba, pela instrumentalidade da profícua docência do mestre Hildeberto Barbosa Filho, fui apresentado à estranha e fascinantemente sedutora poesia de Nauro Machado, poeta que, tendo iniciado o seu percurso lírico em 1958 com a publicação de *Campo Sem Base*, construiu, ao longo de mais de 60 anos de ininterrupta atividade criadora, uma das mais sólidas produções no multifacetado território da poesia brasileira contemporânea.

Portador de inarredável vocação telúrica e indisfarçável apego às origens, Nauro Machado pouco arredou o pé da sua gleba natal, a Ilha de São Luís, nela erigindo, solitária e competentemente, o império monumental de uma poesia altamente diferente e singular que, pelas suas idiossincráticas marcas, tanto retórico-estilísticas quanto contedísticas propriamente ditas, logo transcendeu as demarcações geográficas do seu solo primevo; ganhou especialidades mais alentadas; universalizou-se, enfim, tornando-se, meritoriamente, alvo de consagradoras recepções por parte da crítica literária especializada.

Ensaístas do porte de Ângelo Monteiro, José Guilherme Merquior, Assis Brasil, Hildeberto Barbosa Filho, Antonio Olinto, Ivan Junqueira, dentre outros tantos que compõem um vasto e incontornável código onomástico, sinalizaram, >

FOTO: REPRODUÇÃO



Natural de São Luís do Maranhão, Nauro Machado foi, sobretudo, um escanfandrista rigoroso da condição humana, ao devassá-la com o cortante bisturi da sua agônica sensibilidade

► com atilados estudos, para a superior dimensão estética de que se reveste a criação do grande poeta maranhense, a quem tive o prazer de conhecer pessoalmente e com ele privar de uma cativante e enaltecida amizade.

Chamando a atenção pelo caráter insólito dos títulos dos seus livros, a exemplo de *O Anafilático Desespero da Esperança* e *A Vigésima Jaula*, a que se seguiram outros dotados de similar teor de estranhamento semântico, Nauro Machado, sobre ser um poeta portador de absoluto domínio técnico na elaboração de versos impecáveis e poemas grandiosos, foi, sobretudo, um escanfandrista rigoroso da condição humana, ao devassá-la com o cortante bisturi da sua agônica sensibilidade, que, sem nenhuma concessão diplomática às suscetibilidades de algum leitor mais delicado, escancarou as dimensões mais repelentes e as vísceras mais pútridas da nossa perecível existência. Existência essa, transida entre os apelos irreprímíveis da transcendência, de um lado, e, de outro, a nossa inevitável “injúria de nos tornarmos pó”, conforme nos sinaliza o lapidar verso de Lêdo Ivo presente em seu poema: ‘A vã feitiçaria’.

Dessa ontológica clivagem a que todos estamos visceralmente ligados, decerto emerge aquela áspera realidade conceitual a que José Guilherme Merquior chamou de “a somatização da angústia”, e que se constitui num traço seminal do emblemático universo lírico do mestre Nauro Machado.

Poeta do ser e da linguagem, de acordo com a assertiva de Hildeberto Barbosa Filho, Nauro Machado fez da morte, Deus e o sexo, a tríade central e inabandonável do seu atormentado e sedutor périplo lírico e existencial, tudo urdido por uma linguagem dissonante, desfrontereizada, que como poucos foi pródiga em amalgamar o sublime e o grotesco; o elevado e o baixo; a tonalidade solene e, diria Antonio Candido, a vida que, irreprímível, escorre ao rés do chão.

Pensando a partir das postulações teóricas emanadas do pensamento de Harold Bloom,

não hesito em acolher Nauro Machado como um poeta forte, que, integrando a selva competitiva em que se convertem os sistemas e as histórias da literatura logrou com sobrança arte e multiplicado engenho, escrever o seu solitário e respeitado nome, ainda susceptível de ser alvo de outros olhares investigativos que, certamente, divisarão, em sua fecunda obra, novas estruturas de sentido. Mas, além de poeta excepcional, Nauro Machado também pontificou como um qualificado ensaísta, que o digam obras do porte de *Campo Ladeado*, *Moinho e Lavra de Uma Água Mental*, *As Esferas Lineares e Província: O Pó dos Pósteros*, nas quais, na companhia de uma escrita ática e pródiga na condução de argumentações sumamente sólidas, contracenava um intelectual poderoso, impressionantemente erudito, não portador daquela erudição vazia, que não passa de um mero acúmulo de informações desconectadas, mas, sim, a que era resultado de uma mente privilegiada, capaz de amearhar uma visão integral das coisas e realidades que tecem e destecem os fios indesbordáveis do conhecimento. Conhecimento esse que, para o criador do denso livro *O Esôfago Terminal*, tinha na literatura em suas mais variadas formas de manifestação o ponto de partida e de chegada das suas mais fundas cogitações.

Na ensaística de Nauro Machado, forrada por ampla fundamentação filosófica, percebia-se, claramente, o seu interesse em cartografar, dentre outras, as produções literárias, bem como de outros campos estéticos, vicejantes no âmbito da ensolarada Ilha de São Luís, contribuindo, assim, de modo inestimável, para a compreensão do sistema literário local em suas indeslináveis vinculações com o imaginário literário nacional.

Nauro Machado foi (ele faleceu em 2015) um dos mais autênticos homens de letras do país, um ser que viveu, quase que exclusivamente, para a literatura; que transformou todas as experiências por que passou, notadamente, as que foram timbradas pelo signo do sofrimento que

nunca o abandonou, em linguagem da mais alta excelência estética. Escrevendo sobre os poetas decadentistas e simbolistas dos fins do século 19, numa tese que consagrou à escritora portuguesa Florbela Espanca, a ensaísta Renata Soares Junqueira sinalizou para aquelas que se constituíram nas suas marcas mais indelévels, tanto no plano do texto quanto no plano da vida: o triunfo do artifício, a conversão da vida em arte, a perda das identidades e a ruptura dos gêneros.

Penso que tais categorias teóricas, com as devidas modulações de ênfase, agasalham-se no interior da pluridimensional obra de Nauro Machado, na medida em que, nele, no ser empírico que o habitou nas cenas e cenários da Ilha de São Luís, arte e vida parecem ter assinado um infrangível pacto de convivência, de inseparabilidade radical, de enamoramento definitivo, para o bem e para o mal, pois, lendo Nauro Machado, o que faço há anos, fico com a nítida sensação de que para o admirável criador de *Apicerum da Clausura*, a poesia, como de resto, a arte em geral, tanto pontifica como redenção quanto como danação, daí a coreografia de contrários que perpassa toda a sua contundente obra poética, diante da qual ninguém pode se postar de maneira indiferente.

Ora lógico-matemático, ora mágico delirante, de acordo com as famílias poéticas inventariadas por Hugo Friedrich em seu clássico livro *A Estrutura da Lírica Moderna*, Nauro Machado, como todo grande criador literário, é inenquadrável, emula contra o reducionismo dos rótulos, e, nas asas da sua libertária e luminosa literatura, singra os mares revoltos da palavra, mergulha no universo abismal da linguagem, perquire, diria Clarice Lispector, o selvagem coração da vida e funda a sua própria eternidade. ◀

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

Guilherme Gomes da Silveira d'Ávila Lins

(Um solitário escafandrista da história)



Sentir que o passado não passa não é apenas um paradoxo poético, um jogo de palavras, uma frase de efeito. Se a poesia, que escava os territórios da memória no afã de recordar, ou seja, de trazer de volta o mundo ao coração, por meio de um processo essencialmente criativo em torno da linguagem, a história, que é ciência do humano, sobretudo do tempo e das temporalidades no humano, parece operar no mesmo sentido, embora se valendo de outros protocolos cognitivos, mais adequados ao exame racional dos fatos, dos homens e das instituições.

Diferentemente da poesia que, segundo Aristóteles, em sua *Poética*, não lida com o que é, mas com o que poderia ser, e para tanto a sensibilidade e a imaginação seriam nutrientes fundamentais, a história, ainda de acordo com o estagirita, lida com que o foi e com o que é, não dispensando, assim, a eficácia da observação, a eficiência da exegese e a efetividade do olhar crítico. Não quero dizer com isto, no entanto, que a sensibilidade e a imaginação, enquanto categorias cognitivas da consciência, não possam compartilhar da pesquisa histórica, assim como a observação, a exegese e a crítica não possam aderir à luz e à disciplina da laboração poética.

Em ambas existe, por trás, um sujeito de enunciação a tecer um discurso que se quer verossímil no plano literário, e um outro que se pretende verdadeiro na dimensão referencial. A história difere da poesia, porém, necessariamente não a exclui, pois, conforme as lúcidas palavras de Vavy Pacheco Borges, professora do Departamento de História da UNICAMP, “a história não é o passado, mas um olhar dirigido ao passado: a partir do que esse objeto ficou representado, o histo-

riador elabora sua própria representação. A história se faz com documentos e fontes, com ideias e imaginação”.

Parto destas breves considerações teóricas para me ater ao novo livro do historiador paraibano Guilherme Gomes da Silveira d'Ávila Lins, intitulado *Uma Contribuição para os Primórdios da História dos Beneditinos na Paraíba: Edição Ilustrada com Gravuras do Século XVII e Fotografias Atuais*, ora publicado pela gráfica/editora JB, obra que vem dar continuidade a sua tarefa de intérprete maior da nossa história colonial, já sobejamente demonstrada com uma série de estudos dos quais destaco *Páginas de História da Paraíba: Revisão Crítica Sobre a Identificação e Localização dos Primeiros Engenhos de Açúcar da Paraíba* (1999); *Uma Apreciação Crítica do Período Colonial na “História da Paraíba: Lutas e Resistências”* (2006); *A Primeira Rua da Capital Paraibana: Uma Contribuição para a História do Alvorecer da Capitania da Paraíba* (2007); *Governantes da Paraíba no Brasil Colonial: Uma Revisão Crítica da Relação Nominal e Cronológica (1585-1808)*, também ▶

► de 2007; *Bibliografia das Obras Impressas em Portugal pelo Tipógrafo Jorge Rodrigues entre 1598 e 1642 e Pero de Magalhães Gândavo, Autor da Primeira Obra Sobre a Ortografia da Língua Portuguesa e da Primeira História do Brasil*, ambas de 2009.

Assina o prefácio do ensaio em tela o professor Dr. Arno Wehling, a que se seguem, a título de paratextos, e pela ordem do Sumário, os seguintes tópicos: Dedicatória, Explicação necessária, Abreviações, abreviaturas e siglas utilizadas, Breve elucidário da terminologia beneditina, e cinco capítulos, a contar com: 1. Introdução; 2. Breve apreciação da bibliografia sobre os Beneditinos na Paraíba; 3. Revisão crítica do estabelecimento efetivo dos Beneditinos na Paraíba: as origens e a evolução do Mosteiro de Nossa Senhora do Monserrate da Paraíba; 4. A evolução patrimonial da Ordem de São Bento na Paraíba; 5. Relação (parcial) de Beneditinos na Paraíba (Do século XVI ao Século XX), a que se somam, ainda: 6. Apêndice Iconográfico; 7. Referências Bibliográficas (Anotadas) e 8. Índice Onomástico de Pessoas.

O livro é dedicado à memória de Dom Ulrico Zonntag, nascido em Weingarten, Alemanha, em 24 de maio de 1847, e falecido na então cidade da Parahyba, em 18 de maio de 1912. Dom Ulrico Zonntag é o derradeiro Prelado (Prior) do Mosteiro de São Bento da Parahyba, sob a invocação de Nossa Senhora de Monserrate, além de sócio fundador do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano. Segundo o historiador, era “um monge beneditino muito especial que com magnanimidade adotou esta terra como sua e nela semeou seu prolífero espírito ilustrado e sua benemerente caridade apostólica”.

Pela “Explicação Necessária”, fico sabendo que este trabalho vem ampliar, sistematizar e aprofundar duas “versões precedentes”, sinalizando, portanto, para o fato de que o autor convive com o tema já há algum tempo. Aqui também são esclarecidas as esco-



Gomes da Silveira d'Ávila Lins, intérprete maior da nossa história colonial

lhas metodológicas, os detalhes sobre os procedimentos em torno das fontes e dos dados bibliográficos, assim como do uso característicos dos sinais gráficos e dos tópicos da pontuação, dos parênteses, colchetes, siglas e outros elementos adicionais, inclusive acerca dos confusos e voláteis critérios bibliográficos da ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas. A propósito deste último item, não resisto em transcrever as palavras de Guilherme Gomes da Silveira d'Ávila Lins, emitidas em tom crítico e irônico no que concerne às exigências de um normativismo vezes estéril e aleatório. Vejamos:

Com relação ao arrolamento final das indicações bibliográficas (**Referências Bibliográficas**) {Anotadas}, embora eu tenha sido fiel aos princípios essenciais que norteiam a Associação Brasileira de Normas Técnicas (A.B.N.T.), não segui *ipsis litera* todas as normas por ela convencionadas, “rezando fielmente pelo seu catecismo” (que em última instância nem é “religioso”, uma expressão de “Dogma de Fé”, nem tampouco é “constitucional”, representante de uma “carta Magna”), simplesmente porque está assim a normatizar sem permitir qualquer reflexão alheia divergente quando, como bom régulo, deveria permitir estar apenas propondo princípios fundamentais que não podem deixar de existir. ►

▶ “Vejo, nesta passagem e em tantas outras do meticuloso ensaísta, não somente a liberdade responsável perante os receituários científicos, a disposição honesta em revê-los e até em criticá-los, mas, sobremaneira, o discernimento daquele que se deixa dominar pelas regras de uma rigorosa moralidade informativa, o que, em última instância, se converte – parece-me –, num agudo senso de disciplina e de correção para com o assunto abordado, com o qual o leitor e os estudiosos em geral só têm a ganhar”.

Utilíssimo o “Breve elucidário da terminologia beneditina”, que se segue a listagem das “Abreviações, Abreviaturas e Siglas Utilizadas”, ambos com o claro e indispensável objetivo de facilitar os percursos da leitura e de dirimir dúvidas acerca desses ou daqueles termos nem sempre plausíveis para o leitor comum, a exemplo, entre outros, de Abade, Dom, Prelado, Prior, comissário Provincial, Padre capitular, Ordinárias (eclesiásticas) etc..

O ponto nevrálgico do trabalho de pesquisa de Guilherme Gomes da Silveira d’Ávila Lins, referido na “Introdução”, reside, quero crer, nos capítulos 2, 3 e 4, que me parecem constituir a espinha dorsal de sua pesquisa.

Pela ordem temática, o au-

tor procede a uma breve, porém densa apreciação da bibliografia acerca dos beneditinos na Paraíba, a que se segue pertinente revisão crítica do estabelecimento efetivo desta ordem religiosa em âmbito local, para, finalmente, investigar, de maneira criteriosa, a sua formação e evolução patrimonial, trazendo à tona o que ele mesmo considera o “calcanhar de Aquiles” do ensaio, isto é, “a particular carência de dados sobre a ação evangelizadora e missionária dos Beneditinos” em solo paraibano.

Ao rever as obras que tratam do assunto, o estudioso descortina novas veredas no terreno da história religiosa e colonial, priorizando, sobretudo, para o leitor interessado na área específica, as fontes primárias e os compêndios mais robustos no que concerne à veracidade dos fatos e ao rigor cronológico dos acontecimentos.

Cotejando informações, mensurando a validade dos conceitos, corrigindo pormenores, destacando dados relevantes, realiza como que a hermenêutica do acervo documental examinado, esmiuçando-lhe, portanto, a indispensável contribuição, assim como apontando, quando preciso,

seus deslizes e equívocos que foram se repetindo ao longo do tempo.

Nesta viagem heurística, Guilherme Gomes da Silveira d’Ávila Lins nos leva às páginas de algumas obras fundamentais, a exemplo do *Livro do Tombo do Mosteiro de São Bento da Paraíba*; da *Crônica do Mosteiro de N. S. do Mont-Serrat da Paraíba do Norte*, organizada por Joaquim José da Silva Castro; *História da Província da Paraíba*, de Maximiano Lopes de Machado; *Notas sobre a Paraíba*, de Irenêo Joffily; *Datas e Notas para a História da Paraíba*, de Irineu Pinto Ferreira; *História da Paraíba*, de Horácio de Almeida, e *Monumentos Históricos e Artísticos da Paraíba e Relíquias da Paraíba: Guia aos monumentos históricos e barrocos de João Pessoa e Cabedelo*, ambas do Cônego Florentino Barbosa.

O problema acerca da finalidade da instalação do mosteiro na Paraíba, matéria do capítulo 3, põe em foco a expectativa do governo em torno da catequese ▶

O ponto nevrálgico do trabalho de pesquisa de Guilherme d’Ávila Lins versa sobre uma apreciação da bibliografia acerca dos beneditinos na Paraíba, revisão crítica do estabelecimento efetivo e formação e evolução patrimonial desta ordem religiosa



► dos indígenas potiguaras, o que não se coadunava com os parâmetros da política habitual, uma vez que aos beneditinos habitualmente não se atribuíam missões evangelizadoras, catequistas ou missionárias.

A formação e a evolução patrimonial, dissecadas no capítulo 4, descreve e discute a aquisição dos bens de raiz, frutos de diversos protocolos jurídicos e documentais, como doações de sesmarias, doações de particulares ou compra de terras e outros imóveis.

Importa relevar aqui o fato de que, estudando tais especificidades do fato histórico de natureza religiosa, Guilherme Gomes da Silveira d'Ávila Lins abre janelas espaçosas para uma visão mais completa e mais complexa do processo de colonização em suas modalidades, digamos laicas, uma vez que a seu olhar de historiador sensível e rigoroso não escapam muitas características econômicas, administrativas, sociais, políticas, institucionais e artísticas, da primeira metade do século XVII, que condicionaram o fermento da civilização e da cultura na Paraíba.

A "Relação (parcial) de beneditinos na Paraíba (do final do século XVI ao século XX)", que arremata a obra, me parece de grande utilidade para o conhecimento das novas gerações de estudiosos, pois, a partir de suas informações preliminares, futuros estudos podem surgir, ampliando, desse modo, o espectro de conhecimentos históricos sobre personalidades e fatos da narrativa religiosa e eclesiástica no Brasil.

Finalmente, o "Apêndice Iconográfico", com suas ricas ilustrações, fotos e gravuras; as "Referências Bibliográficas", devidamente anotadas, e o "Índice Onomástico de Pessoas", de indiscutível orientação didática, completam e valorizam o esforço científico de Guilherme Gomes da Silveira d'Ávila Lins.

Concluindo seu prefácio, Arno Wehling, da ABL – Academia Brasileira de Letras e do IHGB – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, afirma que o historiador paraibano "acrescenta à historiografia paraibana e brasileira outra obra de valor, como de hábito bem fundamentada nas fontes documentais e que permitirá a futuros investigadores explorar aspectos que o autor sugere, sem desenvolver". Ao que acrescenta, com justa razão:

"Este, aliás, é o papel do trabalho científico: estabelecer o conhecimento possível num determinado tempo, pela análise do estado das questões e pelo uso crítico das fontes disponíveis, abrindo caminho a novas pesquisas. Tais requisitos o autor cumpriu com a segurança e o empenho de sempre".

No âmbito dos critérios da retórica clássica estabelecidos para a avaliação dos desempenhos produtivos, em especial no que concerne à tessitura dos ensaios acadêmicos e científicos, Guilherme Gomes da Silveira d'Ávila Lins se revela à vontade e em pleno domínio de suas exigências imperativas.

Não falta a ele, por exemplo, o completo e profundo domínio do conteúdo em torno da matéria objeto de sua análise minudente, quer em seus aspectos gerais, quer em seus diâmetros específicos; não falta a ele a capacidade de elocução, aqui vazada de acordo com os melhores procedimentos do idioma de Camões, sobretudo se me atendo à correção

da frase em sua sintaxe translúcida ou em sua lógica severa e ordenada, em seu vocabulário preciso e em sua semântica clara, medida, objetiva que não dá margem a ambiguidades ou a hermetismos; não falta a ele a capacidade de pesquisa, ou, dito de outra forma, o fôlego do investigador nato, seduzido pelas aureolas do desconhecido, a agir como um solitário escafandrista no mar tenebroso de vetustos e esquecidos documentos históricos; não falta a ele, em particular, o sentido essencial da organização que se traduz principalmente numa ética rigorosa e num cuidado extremo com as possibilidades da informação, do dado, da fonte, do fundamento, todos conjugados sob a regência de uma disciplina cognitiva que não dispensa o detalhe e que faz dele, Guilherme, um estudioso que sabe, como poucos, na esfera de sua área de atuação particular, isto é, a história colonial da Paraíba, determinar as antinomias classificatórias, medir e pesar os conceitos prioritários, corrigir erros que se repetem, aditar elementos imprescindíveis ao conhecimento seguro, estruturar hierarquias categóricas acerca de fatos, datas, personas e coisas que se mesclam no movimento inacabado da história.

O silêncio, o recolhimento, o trabalho são alguns dos preceitos basilares da regra monástica de São Bento, sintetizada no lema "Ora et labora". Não sei se Guilherme Gomes da Silveira d'Ávila Lins anda a percorrer as trilhas sagradas da oração. Sinto, no entanto, que o silêncio, o recolhimento e o trabalho participam da rotina deste *scholar* e ensaísta exigente e iluminado. Como aquele personagem do célebre soneto de Olavo Bilac, "A um poeta", título que aqui aproveito, para substituir por A um historiador, concluo meus comentários, citando seu primeiro quarteto:

"Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino, escreve. No aconchego
Do claustro, na paciência e no sossego
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua".

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*.

Danilo Soares

Realismo do sertão

Criança descalça
A suportar garrafas d'água,
A mãe a tentar acalmar, diz:
Espere, tá perto.

Face de choro aparece,
Observa a criança,
Agora não chora.
Não há pranto de mãe
Ao lado de um filho.

O garoto sendo garoto,
Fala, vou ser doutor,
Mudarei tudo isso,
Pela senhora.

Desta as lágrimas caem
Em poças d'água pelo sertão.
Sonho de filho
É qual filhote de panda,
Belo desde o início da existência.

Era um lugar

Era um lugar assim: encantado,
Que mexia a alma,
Que movia meu riso
E me fazia acolhido.
Era um lugar grande,
Pessoas talentosas,
Bons mestres.
Foi ficando solitário,
Assim bem parado como o poste
Numa madrugada sombria,
Foi ficando enjoativo,
Perdeu a música,
Os talentos murcharam,
Os mestres se mostraram reais,
Perdi meu riso
E o lugar virou um vazio
Que coube a depressão de todos.



As Praias de Agnès

FOTOS: DIVULGAÇÃO



**“Se você abrir
uma pessoa, irá
achar paisagens.**

**Se me abrir,
encontrará
praias”**

(Agnès Varda)

Ana Adelaide Peixoto
Especial para o *Correio das Artes*

O filme *As Praias de Agnès* (comprei o DVD no Instituto Moreira Sales, Rio de Janeiro, em 2015), seduzida por essa cineasta belga e que só tomei conhecimento quando do lançamento de *Os Catadores do Eu* (1999), surpreendida pelo assunto tão atual ainda hoje, quando fala das batatas, do desperdício, e dos catadores de restos da zona rural e urbana da França, logo a França, país que só de queijo se come mais de 500 tipos e é conhecido mundialmente pela gastronomia e arte de comer. Sustentabilidade e desperdício!

Com *As Praias*, pude sentir o espanto do que seria o trabalho dessa artista, que foi considerada a mãe da *Novelle Vague*, movimento artístico do Cinema Francês (1958). O espanto se deu pela forma como essa artista conta a sua vida, e conta através das praias que fizeram parte dos seus momentos. Fui tomada de identificação. A minha vida (anônima e ordinária) também se dá através das praias: Copacabana, Formosa, Praia do Poço, do Osso, Baía Formosa, Pipa, Cabo Branco, Tambaú, Pitimbú, Gramame, e Bessa. E mais umas praias do País de Gales, onde lá eu sou *A Filha de Ryan!*

Em 2017, assistimos *Visages, Villages*, também de sua direção, e que nos fascinara pelos rostos das pessoas contando uma história. Os rostos e as vilas. Espaço e tempo e ▶

▶ gente. Tudo junto e misturado. E por último filmou *Varda por Agnès* (2019), ainda não exibido por aqui.

Agnès, que nasceu na Bélgica em 1928 e primeiro se chamou Arlette, faleceu em março de 2019, já aos 90 anos, e fez mais de 40 filmes, mas só depois de meados dos anos 2000 é que ganhou novos olhares, retrospectivas e homenagens, como a do Festival de Cannes - Palma de Ouro Honorário em 2008 - e o Oscar Honorário pela sua obra em 2019 (a artista mais velha a ser indicada a tal prêmio). No Brasil, ganhou mostra em 2006 no CCBB por ocasião da 41ª Mostra de Cinema de São Paulo.

Mas muito antes de tudo isso, em 1955, com o *La Pointe Courte*, com seu radicalismo visual e narrativo e seu engajamento, se antecipa aos inaugurais da *Nouvelle Vague*, *Os Incompreendidos* (François Truffaut) e *Acosado* (Jean-Luc Godard). Agnès também foi premiada com o Leão de Ouro (Veneza) com *Os Rejeitados* (1985), dentre tantos outros prêmios.

STORYTELLING

Agnès escolhe o documentário como forma para contar as suas histórias, com enfoque especial no método de *Storytelling/ Cine-Writing* (Cine Escrita ou Escrita Cinematográfica), onde se utiliza de fotografias, fragmentos de filmes, atuações, performances, memórias escolhidas e/ou esquecidas, entrevistas, e pequenas encenações. Um método que pensa a obra em sua integralidade, combinando imagem, som e ritmo para assim veicular a mensagem pretendida. E seus temas, existenciais, mas sempre associados a um contexto social e político. Agnès cria, assim, um cinema reflexivo, onde o indivíduo aparece como ser pensante num determinado contexto.

Em *As Praias de Agnès*, Varda, através do seu auto-documentário, se coloca em cena por entre fragmentos da sua vida pessoal e profissional. E a história do cinema que fez, ou aquele feito pelos amigos. Divide com o espectador seu humor e emoção no seu percurso, os primeiros passos como fotógrafa de teatro, cineasta nos



Em *As Praias de Agnès*, a belga Varda, através do seu auto-documentário, se coloca em cena por entre fragmentos da sua vida pessoal e profissional

anos 1950, a vida com Jacques Demy (seu amor da vida toda), a sua militância feminista, o percurso de produtora independente, a sua vida em família, infância, vivência durante a guerra, exílio e o amor das praias.

A mãe da *Nouvelle Vague* e ícone feminista expõe também seus processos de criação e revela sua experiência com o fazer cinematográfico. Agnès Varda compõe uma autobiografia, num passeio do tempo de criança na Bélgica até Paris; da descoberta do cinema até a participação na *Nouvelle Vague*; do casamento e dos filhos até a vida depois da morte de Jacques Demy.

Uma tentativa exploratória e aberta de compreender retrospectivamente as formas em que sua vida e seu cinema evoluíram juntos, de maneira indissociável, organicamente. Um pouco o que Virginia Woolf fez com sua arte na literatura: vida e arte indissociáveis. Ou Pina Bausch com a dança. “O acaso é o meu melhor

roteirista”, dizia, e assim assinou o seu cinema.

Também como Virginia Woolf, Agnès parte de falar de si para falar dos outros. E é no outro onde pousa o seu interesse artístico; pelo que é essencialmente humano nas pessoas comuns; e por onde paira a sua motivação e paixão. Mesmo quando a cineasta protagoniza as atenções, é sempre em relação a algo que não é ela. E assim, num ato essencialmente generoso e comprometido com o mundo, ela passeia pelas pessoas e lugares que a inspiram.

E foi com esse comprometido ▶

mento às causas feministas e as mulheres, que Agnès se interessa pelo engajamento com afetividade e humor. Ressalta a “narração em off” feita por uma mulher, o que pode parecer banal, mas até pouco tempo inexistia na tradição do cinema documental. E também o fato de escolher para um documentário, situações que, aparentemente não se relacionam em nada com o assunto central do filme.

Varda deu voz cinemática às mulheres; elegeu-as protagonistas e assumiu temas essencialmente das mulheres, como o corpo feminino. “Eu estou fazendo o papel de uma velhinha, falante e gorda”, nos diz Varda (aos 81 anos na época) logo na primeira sequência do filme, anunciando esse lugar de fala de transgressão da idade, de oposição ao silêncio e do modelo de beleza perseguido pelas mulheres.

Sem falar que em quase todas as cenas em que fala de si, ela anda de costas, num recurso narrativo original e uma alegoria interessante para falar do passado, formando assim um zig e zag do tempo. Um pêndulo!

Através das praias, Agnès quer contar sua vida, e reafirma que, dentro de todos nós tem sempre uma paisagem. E se envereda pelos espelhos nas areias, pelos lenços (por trás dos lenços) e diz também que, se os abrissem, encontrariam praias. Praias que também tem um significado de limite, de onde partem as navegações e ou de onde se realiza as descobertas.

Para Varda, as “praias não tem idade” e não teria melhor paisagem para uma recriação da memória. Um ir além da sua autobiografia. E onde ela própria explora lugares, privilegia situações paralelas, aparentemente sem importância, e exercita novas formas de observação.

Nessa observação inovadora, vai criando suas imagens fabricadas, atuadas e assistidas, construindo assim a subjetividade do filme, onde as praias aparecem com uma dimensão ensaística, refletindo o tempo, a imagem e por vezes o próprio cinema.

Um inventário pessoal e profissional! Longe de ser didática, Agnès se diverte na sua produtora ao

ar livre e com os pés nas areias. Onde a qualquer vento ou sopro, tudo se dissipa. A efemeridade da vida! E nisso, sua arte da fotografia lhe direciona com os ângulos, os planos, a cor e o rigor plástico. “Um filme nunca é só uma coisa”, conclui.

Como Agnes nasceu na Bélgica, as praias da sua infância são as dos mares do Norte, barcos, brincadeiras de crianças, sua família, a guerra – um frio na espinha (o que me lembrou a infância de Marina Colasanti e seu livro *Minha Guerra Alheia*). Suas lembranças da vida de menina e das casas em que morou. Suas amigas, as tardes perambulando, colégio, piqueniques, judeus, namorados e, claro, o cinema, os amigos cineastas (os grandes nomes da *Novelle Vague*) e o seu amor (Jacques Remy).

As praias não tem idade, ela diz. O porto, a pesca, os peixes, Cezanne, os velhos. E tantas são as referências artísticas no filme: Cita Faulkner, Paul Valery, Mallarmé, Braque, Picasso, Ulisses e se pergunta: Como abordar os homens? Bachelard e a baleia. A fragmentação da memória. A nitidez fora de foco. Os trapezistas e o abismo do mergulho. E sobre a morte? Begônias! Chora ao ver aqueles moços, seus amigos, em uma exposição de fotografias, quando percebe que a maioria já morreu.

A sua casa de adulta? Um beco. Maltrapilho. Um estábulo. Uma moldura. Aliás, assim como a vida que vamos emoldurando conforme a música. O beco anterior tinha um laguinho em forma de pera. Um jogo da Amarelinha. Fala de um frio pobre. Jane Birkin, a musa de alguns filmes. Calder e seus móveis.

Uma vez, em 1977, vi uma exposição desse artista em Nova York. Nunca tinha ouvido falar, e quando dei por mim, estava extasiada por entre arames e pedaços irregulares de formas que me faziam olhar para o teto e me perder por um fio...

O que é o Cinema?, Agnès se pergunta – palavras e imagens. E a imaginação. Permeado por gatos. E lá vem os amantes de Magritte, dançantes e encapuzados. E num mercado de pulgas, encontra fichas de cineastas, procura seu nome e lá está, o seu e o de Jacques. “Somos seres, antes de fichas”, exclama!

No seu documentário, assistimos o século 20 passear na nossa frente e eu, conseqüentemente e mais modestamente, claro, o meu século particular. A guerra do Vietnam, sua experiência nos States, os *Black Panthers*, os *Hippies*, as roupas largadas e todo o cinema francês dos anos 1960 ali descrito e encontrados com Agnès. E Godard sem óculos!

A vida simples dessa mulher baixinha, de corte de cabelo de frade e que, remando um barquinho pelo Sena, re-conta e re-vive suas experiências de cinema e de vida em Paris, nas praias e alhures. Rostos anônimos e familiares. Seus filhos. Netos. E sua história lá. Contada pelos espelhos, pelas echarpes, pelas praias.

E o que perpassa e fica na nossa memória, nem é o que fez de mais talentoso ou memorável. Mas os pequenos detalhes da sua vida. Uma gaivota que voa, um olhar na câmera, um biscoito, uma vida solitária, o luto, sua viuvez, um impulso, uma batata, um mosaico, um afresco, uma palavra – uma felicidade. Ou uma música de Shubert!

As praias de Agnès são as praias nossas também. Que bom nos reconhecer nas histórias dos outros. E mais, em paisagem outras. E podem ser uma só. A vida!

“As Praias de Agnès não é só a vida em uma obra, tampouco a obra de uma vida: é substrato da existência corporificada em retratos/pinturas, imagens e montagens de cenários que flertam com o surrealismo e que beijam e mordem a Arte para vê-la sangrar. Eis pois a sua beleza” (Luiz Zanin). ✦

Ana Adelaide Peixoto é professora aposentada do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas (Dlem) da UFPb. É doutora em Teoria da Literatura; colunista do jornal A União e tem dois livros publicados: 'Brincos, Pra Que Te Quero?' e 'De Paisagens e de Outras Tardes' (2016). Mora em João Pessoa. *As Praias de Agnès' foi exibido na Fundação Casa José Américo e comentado pela autora no último dia 3 de outubro de 2019.

Parcerias



Nos velhos tempos da Hollywood clássica, o elenco de um filme era escolhido a partir de decisões dos estúdios, e essas decisões, claro, eram sempre de natureza mercadológica. De forma que qualquer diretor podia, de repente, se ver trabalhando com qualquer ator ou atriz, independente da vontade dos dois. E pior, diretor e ator/atriz podiam não alimentar simpatias recíprocas.

O que era um problema, por uma razão simples: a rigor, o diretor não faz só uma coisa; faz duas coisas, parecidas mas não iguais: dirige o filme e dirige os atores. Tanto é que a expressão “direção de atores” é um item do cardápio fílmico a considerar em qualquer julgamento. Um filme pode estar bem dirigido, com um elenco eventualmente mal dirigido. Ou ter um elenco bem dirigido e estar mal dirigido no todo.

Como se sabe, um acidente bem conhecido na história da produção cinematográfica é o do “miscasting”, termo que define a situação nada interessante de um ator/atriz, talentoso ou não, que foi escalado para o elenco de um filme, sem ter o “physique du rôle”, isto é, o perfil para o papel.

Bem conhecidos são certos casos em que atores ou atrizes impostos ao elenco de um filme, querendo ou não, cria-

ram, ou tiveram, problemas no andamento das filmagens. Ou então era o diretor insatisfeito quem criava, ou tinha, os problemas. Para dar um único exemplo, nos bastidores de *Um Corpo que Cai*, Kim Novak e Hitchcock



FOTOS: REPRODUÇÃO INTERNET

Alfred Hitchcock e Kim Novak nos bastidores de 'Um Corpo que Cai': diretor e atriz não se deram bem durante as filmagens

se suportaram como puderam.

Houve, porém, as exceções, tantas, aliás, que quando revistas parecem a regra. Até porque quando um ator ou atriz dava certo com o diretor, e o filme porventura se saía bem na bilheteria, os próprios estúdios investiam naquele par, digo, diretor + ator ou atriz. Um caso assim foi com Errol Flynn, que, nos anos 1930 deu tão certo com o diretor Michael Curtiz que, com o endosso dos produtores, os dois passaram a rodar toda uma série de filmes de aventura, doze ao todo. Lembrando que à dupla juntou-se um terceiro elemento, a atriz Olivia de Havilland.

Para a formação da dupla diretor + ator/atriz, outro fator ocorria quando o diretor, pelo seu talento ou conquista de Oscars, adquiria cacife e, assim, podia mandar na escolha do elenco. Neste caso, se formavam as “parcerias”, fenômeno de que pretendo tratar nesta matéria.

Espontâneas ou forçadas, o fato é que as parcerias sempre aconteceram ao longo de toda a história do cinema, desde seus primórdios, ao tempo em que o cinema ainda era mudo, e não apenas em Hollywood.

A parceria mais antiga a ser citada é a de um dos primeiros cineastas do mundo, o francês George Méliès, que, entre os anos de 1904 e 1911, usou em seus filmes nada menos que treze vezes ▶

imagens amadas

► a então jovem atriz Fernande Albany. Outro pioneiro, o americano D. W. Griffith, aliás, considerado o fundador da linguagem cinematográfica, trabalhou onze vezes com a bela atriz Lillian Gish. Ainda na fase muda, não se pode deixar de mencionar o “casamento” entre o diretor Clarence G. Badger e a atriz Gloria Swanson, que juntos fizeram pelo menos dez filmes.

Estes são exemplos do cinema mudo, quando sequer o Oscar existia, mas, o fenômeno do “casamento” entre diretor e ator/atriz atravessou as décadas do século 20 e ainda hoje perdura.

A partir do início dos anos trinta, um fato que passou a ocorrer na produção cinematográfica foi a formação de verdadeiras equipes perenes (atores, atrizes, roteiristas, e técnicos em geral) trabalhando para um mesmo cineasta. E nestes casos, mais ou menos raros, a repetição das parcerias no elenco podia ir muito além do número dois. Acho que John Ford foi o primeiro grande cineasta a trabalhar, por anos a fio, com uma mesma equipe. Dele a parceria que se cita é, geralmente, com John Wayne, porém, este está longe de ser o único ator repetido em sua filmografia. Com efeito, Wayne fez com ele 21 filmes, ao passo que o menos conhecido Ward Bond fez 24.

Evidentemente, a repetição de um ator/atriz nos filmes de um mesmo diretor é algo mais profundo do que uma questão de produção. Nos casos conhecidos, e porventura de melhor resultado estético, o que se observa é que o ator/atriz “repetido” passa a integrar o estilo do cineasta, estilo que passa, por sua vez, a dele/dela depender.

Não é sempre assim, mas, em muitos casos, quando o par formado é diretor e atriz, o “casamento” (termo que tenho usado entre aspas) consiste mesmo em laço amoroso.

Vejam os casos de Antonioni e Monica Vitti (cinco filmes juntos), Jean-Luc Godard e Anna Karina (oito filmes juntos), Roberto Rossellini e Ingrid Bergman (cinco



John Ford (D) fez nada menos que 21 filmes com John Wayne (E); diretor foi o primeiro grande cineasta a trabalhar, por anos a fio, com uma mesma equipe

filmes); Frederico Fellini e Giulietta Masina (sete filmes), Ingmar Bergman e Liv Ullman (nove filmes), John Cassavetes e Gena Rowlands (sete filmes), Jules Dassin e Melina Mercouri (nove filmes), Woody Allen e Mia Farrow (14 filmes), um dos irmãos Coen e Frances McDormand (oito filmes)... e tantos outros que no momento me escapam. Obviamente, o termo “casamento” permanece em sentido figurado quando o diretor é, assumidamente ou não, homossexual, casos de George Cukor, que rodou dez filmes com a atriz Katherine Hepburn; e Rainer Werner Fassbinder que rodou nada menos que dezoito, com a atriz Hanna Schygulla.

Mantendo figurada a acepção do termo “casamento”, vejamos mais alguns casos de parcerias no cinema mundial. Cito, na ordem, o nome do cineasta e o do ator ou atriz, seguidos, nos parênteses, do número de filmes que fizeram juntos.

Josef von Sternberg e Marlene Dietrich (sete); Clarence Brown e Greta Garbo (sete); Roger Corman e Vincent Price (sete); Stanley Donen e Gene Kelly (cinco); Terence Fisher e Peter Cushing (13); Henry King e Tyrone Power (11); David Lean e Alex Guinness (seis); Jerry Lewis e Kathleen Freeman (sete); Frank Tashlin e Jerry Lewis (oito); Anthony Mann e James Stewart (oito); Satyajit Ray e Soumitra Chatterjee (15); John Huston e Humphrey Bogart (seis); Frank Capra e James Stewart (nove); Kenji

Mizoguchi e Kinuyo Tanaka (15); Billy Wilder e Jack Lemmon (sete); Fellini e Marcello Mastroianni (seis); Ingmar Bergman e Max von Sydow (12); Akira Kurosawa e Toshiro Mifune (16); Pedro Almodovar e Antonio Banderas (oito); Ettore Scola e Vittorio Gassman (oito); Norman Taurog e Elvis Presley (nove); David Zucker e Leslie Nielsen (sete); Manoel de Oliveria e Leonor Silveira (20); Martin Scorsese e Robert DeNiro (nove); Tim Burton e Johnny Depp (oito)...

Os mencionados são estrangeiros, mas claro que também houve, ou tem havido, parcerias de diretores e atores/atrizes no cinema brasileiro. Aqui lembro Mazzaropi que, sendo também ator, não dirigiu todos os filmes em que atuou, porém, nos oito que chegou a dirigir esteve sempre a atriz Geny Prado.

Existe um recorde de parceria entre diretor e ator? Existe, sim, infelizmente em uma filmografia pouco conhecida no Brasil: o ator japonês Kiyuoshi Atsumi trabalhou nos filmes do cineasta também japonês Yoji Yamada nada menos que 55 vezes. A conferir.

Em tempo: esta matéria também foi realizada “em parceria”, no caso, com o amigo e cinéfilo Joaquim Inácio Brito, que, não só sugeriu o tema, como auxiliou grandemente no trabalho de pesquisa. ♥

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

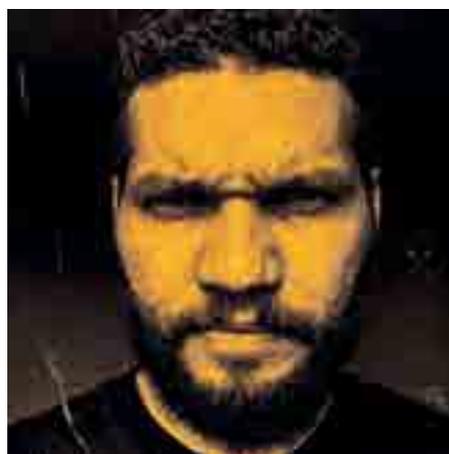


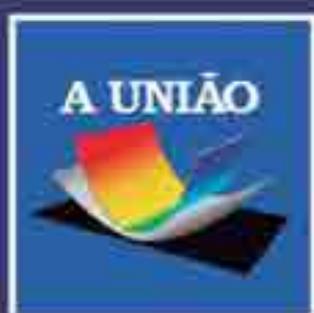
FÁBIO 'NOSFERATUS'

Esse nanquim sobre papel não tem título, apenas sentimento. Desenhado agora em 2019, destinado a entrar no rol de ilustrações que cercam a banda carioca Agona, o trabalho do artista paraibano Fábio 'Nosferatus' é visceral, heavy-metal, como a banda Draconian, um dos grupos mais conhecidos de doom metal da Suécia.

Nascido em Mari e radicado na capital João Pessoa, Fábio é tatuador, ilustrador, grafiteiro e arte educador. Atualmente, tem mergulhado no tom sombrio do nanquim sobre papel, produzindo obras-primas góticas que impressionam pela perfeição nos detalhes, tema e qualidade que fizeram o Agona, lá no Rio, buscar o paraibano em João Pessoa para criar toda a identidade visual do grupo de metal.

Fã de histórias em quadrinhos, cinema e rock pesado, ele conta que adotou o nome artístico de 'Nosferatus', no plural mesmo, do universo literário dos vampiros, a partir do significado da palavra. "Significa 'o sem dor'", explica. "E é com 's' no final, por ser mais de um. Ser todos. Estamos sempre procurando uma forma de não sentirmos dor e perda".





126
Anos

Fazendo história desde 1893

O jornal A União está diariamente com o leitor que gosta de estar bem informado sobre as principais notícias da Paraíba, do Brasil e do Mundo. São matérias diárias sobre economia, esportes, cultura e entrevistas com a credibilidade de um jornal com 126 anos de história

Fale com A UNIÃO

Reserve seu anúncio (83) 3218.6544
comercialauniaopb@yahoo.com.br
publicajornaluniao@gmail.com

Peça o seu orçamento (83) 3218.6525
orcamento.auniao@gmail.com

Sugestão de pauta? (83) 3218.6539
uniaogovpb@gmail.com

Diário Oficial (83) 3218.6533
wdesdiario@gmail.com

Faça a sua assinatura (83) 3218.6518
circulacaoauniaopb@gmail.com

Publicidade Legal (83) 3218.6526
comercialauniaopb@yahoo.com.br



EMPRESA PARAIBANA
DE COMUNICAÇÃO



Faça parte do Sesc!



Comerciário

- Comprovante de Residência
- Carteira de Trabalho
- RG e CPF
- PIS/PASEP
- Foto 3x4
- Cópia da GRF e GPS

Dependente

- CTPS do Comerciário
- RG
- CPF (obrigatório a partir de 12 anos)
- Foto 3x4
- Certidão de Nascimento (Até 21 anos)
- Certidão de Casamento (Cônjuge)

Conveniada

- Comprovante de Residência
- Declaração do Convênio
- RG e CPF
- Foto 3x4

Usuário

- Comprovante de Residência
- RG e CPF
- Foto 3x4

VOCÊ SABIA QUE O **SESC** É UM DOS MAIORES PROGRAMAS DE DESENVOLVIMENTO SOCIAL **DO MUNDO?**

informações: www.sescpb.com.br | (83) 3208.3162