

Correio das Artes

Suplemento
literário do
Jornal A União

Maio - 2022
Ano LXXIII - Nº 3
R\$ 12,00



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

De volta à 'Era Nova'

*Revista paraibana fez história na
década de 1920 com uma linha
editorial ousada, que abria espaço
para demandas feministas, para a
literatura e a arte de vanguarda*



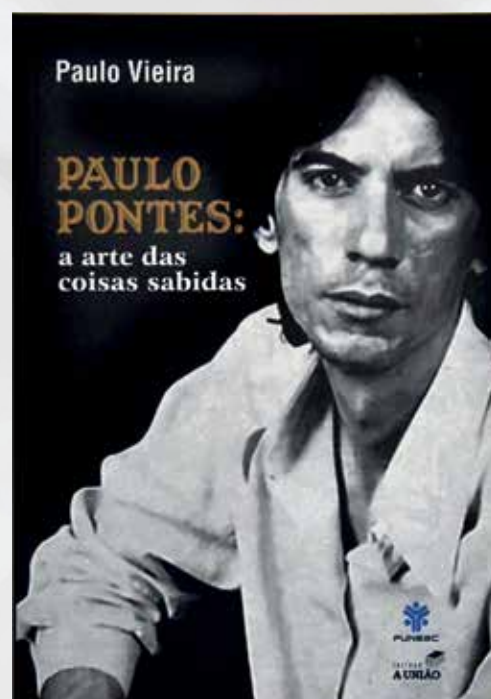
R\$ 30,00



R\$ 35,00



R\$ 30,00



R\$ 35,00

MARKETING EPC / Fotos: @edsonmatosfotos

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

Contato comercial:
(83) 98885-3199

A UNIÃO



'Era Nova', à frente do seu tempo

Aos 73 anos (completados em março), o *Correio das Artes* é tido, hoje, como a publicação literária impressa mais antiga em circulação no Brasil. Mas não foi o primeiro suplemento de arte e cultura a fazer história na Paraíba. Antes dele veio *Era Nova*, revista que circulou no finalzinho da presidência de Epitácio Pessoa, marcando os anos 1920 com sua estética arrojada e conteúdo ousado para a época.

Já centenária, a história de *Era Nova* precisava ser resgatada nestes tempos de desinformação, rede social e subcelebridades. Afinal, estava ali, entre 1921 e 1925 (pode ter chegado a 1926), uma revista que brindava o leitor paraibano com arte, cultura e - embora não se usasse o termo na época - engajamento!

A *Era Nova* foi uma publicação - talvez a única, naquela primeira metade do século 20 - que reconhecia e dava voz à demanda das mulheres

Ao apresentar um editorial ousado e *avant-garde*, fazia valer o que propunha seu nome: estabelecer uma nova era no pensamento intelectual do povo paraibano

de então, reivindicações pelo protagonismo, pela educação, profissionalização e direitos políticos, temas que fervilhavam na época e que ecoam até hoje.

Foi assim que o *Correio das Artes* mergulhou, junto a historiadores, nos bastidores

desta precursora do jornalismo literário do estado, levantando informações sobre seu conteúdo, o comportamento social e político de então e sobre as pessoas que atuaram para que ela circulasse pela Paraíba do Norte - além de outras cidades do estado -, disseminando ideias e conceitos que, hoje, são vistos como alinhados ao Modernismo, movimento que pautava o que havia de, queira desculpar a redundância, e moderno na época.

Então a *Era Nova* não fugiu ao título que sustentou. Ao apresentar um editorial ousado e *avant-garde*, fazia valer o que propunha seu nome: estabelecer uma nova era no pensamento intelectual do povo paraibano, missão que o fez com brilhantismo e ousadia.

Boa leitura!

O editor
editor.correiodasartes@gmail.com

índice



MÚSICA E PAZ

Da Itália, o professor paraibano Marcílio Toscano Franca reflete sobre o papel da arte em meio a guerra entre Rússia e Ucrânia.



ARTE E DIREITO

Reportagem revela os bastidores do livro 'O Direito à Fraternidade e a Nona Sinfonia de Beethoven', da escritora Nicole Leite Moraes.



'XIS'

Professora Analice Pereira dedica sua coluna a um estudo do novo livro do fotógrafo Rodolfo Athayde, com imagens produzidas na pandemia.



BEATLES

Em sua coluna 'Ao rés da página', o escritor Tiago Germano analisa o documentário 'Get Back' a luz do processo criativo do Quarteto de Liverpool.



OUVIDORIA:
99143-6762



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

Naná Garcez de Castro Dória
DIRETORA PRESIDENTE

William Costa
DIRETOR DE MÍDIA IMPRESSA

Amanda Mendes Lacerda
DIRETORA ADMINISTRATIVA,
FINANCEIRO E DE PESSOAS

Rui Leitão
DIRETOR DE RÁDIO E TV

Correio das Artes
Uma publicação da EPC

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

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

Paulo Sérgio C. Azevedo
DIAGRAMAÇÃO
Domingos Sávio
ARTE DA CAPA

As notícias da Par

ERA NOVA

Alexsandra Tavares
lekajp@hotmail.com

Uma revista impressa em papel couché, trazendo fotos, grafismos, desenhos, anúncios, cores e assuntos diversificados, como política, entretenimento e, principalmente, cultura. Na capa, o foco geralmente é para a imagem feminina. Quem lê tal descrição, pode atribuí-la a algumas, das inúmeras publicações que encontramos no mercado atualmente. Mas o curioso é que estamos falando de um periódico de mais de 100 anos, que circulou na Paraíba de 1921 a 1925. O próprio nome – *Era Nova* – já dizia a que veio esse veículo de comunicação impresso, tido como de vanguarda para os padrões da época.

Naquele tempo, os brasileiros estavam inseridos na política do café com leite, em plena República Oligárquica, vivenciando os últimos dias da presidência de Epitácio Pessoa. Não existia fogão a gás e os bondes eram o transporte público usual nas ruas paraibanas. Mas a revista, editada com referências estéticas do movimento *art nouveau*, já tentava reportar as novidades do Brasil e do mundo para o público paraibano e também propagar algumas reivindicações

IMAGEM: ARQUIVO DIGITAL DA UFPB



Revista literária e noticiosa

Publicação buscava disseminar ideias vinculadas ao ideário republicano

Paraíba na

ERA NOVA

Vanguardista, revista que circulou na Paraíba do Norte dos anos 1920 misturava cultura e comportamento social, dando voz a demandas femininas

IMAGEM: ARQUIVO DIGITAL DA UFPB



Reivindicações femininas

Publicação costumava abordar anseios das mulheres dos anos 1920

das mulheres, obedecendo a ordem e os bons costumes.

“A *Era Nova* apresentava-se como um periódico de perfil literário e noticioso. Como sugere seu título, busca representar um ideário novo, um espaço para registro e disseminação de ideias vinculadas ao ideário republicano e moderno”, afirmou Alômia Abrantes da Silva, doutora em História, professora da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campus III, e pesquisadora colaboradora da Fundação Casa de José Américo.

Segundo ela, a revista trazia contos, poesias, crônicas, novelas e notas de opinião. Publicava notícias ou comentários de assuntos culturais, artísticos, também políticos e de entretenimento. Dava ênfase às reformas urbanas e às questões de comportamento. “Fazia, ainda, uma espécie de álbum social, publicando retratos de pessoas pertencentes à elite paraibana, sobretudo de mulheres”. Tais registros foram os precursores das colunas sociais de hoje em dia.

Apesar de não ser o único periódico que circulava na capital e em outros municípios da Paraíba nos anos de 1920, a professora Alômia contou que *Era Nova* não enfrentava concorrente pelo perfil pioneiro que possuía. Apresentava um projeto gráfico primoroso, que nada deixava a dever às revistas editadas no Sudeste do país. “Era um periódico inovador em sua concepção intelectual e es-

tética; marca a história da imprensa na Paraíba como importante informativo e também formadora de opinião. Era apreciada mais pelo seu aspecto literário e circuito de sociabilidade. Não havia à época de sua existência periódico semelhante no Estado para caracterizar concorrência no sentido estrito”.

Guardada as devidas proporções, ainda dava voz a algumas demandas femininas, numa sociedade hegemonicamente marcada pela presença do homem. “Também, tornava-se um espaço por excelência para o debate dos conflitos entre o tradicional e o moderno, enunciador das mudanças trazidas pela modernidade, dentre as quais as reivindicações das mulheres pela educação, profissionalização e direitos políticos”, frisou Alômia.

O próprio título do veículo era tido como um diferencial. O historiador e pesquisador colaborador da Fundação Casa de José Américo, Luiz Mário Burity, afirmou que o nome da publicação era “muito provocador” e que “Era Nova é a declaração de um marco fundamental para um período novo, a sentença de um período que se fecha para abrir espaço para uma outra coisa, que não se sabe exatamente o que vai ser, mas que estava sendo experimentada na revista”.

Naquela década, quando um movimento de ruptura com os padrões da arte tradicional estavam em efervescência, sobretudo com a Semana de Arte Moderna, no Sudeste do país, a *Era Nova* tentava absorver e traduzir essa quebra de visão entre o velho e o novo, o usual e o inovador. Segundo Burity, o periódico é um documento fundamental para remontar a vida social e cultural da Paraíba nos anos de 1920.

“Foi por meio dela que, de maneira mais eloquente, construímos e experimentamos um movimento Modernista. Não de um modernismo paulista, mas de uma construção nossa, paraibana, tomada pelas tradições locais e pela maneira como os nossos intelectuais entendiam o moderno e suas possibilidades”, enfocou Burity.

Apesar da qualidade de conteúdo e do material ao qual era confeccionado, a revista *Era Nova* teve uma trajetória curta. O período exato de circulação ainda traz dú-

FOTO: ARQUIVO PESSOAL



Alômia Abrantes da Silva

“(Era Nova) foi um periódico inovador em sua concepção intelectual e estética”

vidas aos historiadores. Segundo Alômia Abrantes, registros sobre a imprensa paraibana apontam que a revista circulou de 1921 a 1926. “Porém, nos acervos locais, como o do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano (IHGP) e da Biblioteca Paraibana - da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), localizamos, no máximo, exemplares datados até 1925”, afirma Alômia.

CRIAÇÃO DA REVISTA

O idealizador do projeto, o jovem literata Severino de Albuquerque Lucena, era filho do então presidente de Estado, Sólton de Lucena. Segundo o historiador e pesquisador Luiz Mário Burity, a criação da revista contou com a participação de um grupo de jovens intelectuais paraibanos, encantados com as novidades lite-

rárias que circulavam no mundo naquele tempo.

Eles pretendiam disseminar essas novas ideias na capital Parahyba do Norte, e também em alguns municípios do interior, onde o periódico circulava. “A revista foi criada em um momento singular da história da Paraíba – Epitácio Pessoa, um paraibano, era presidente da República, e Solon de Lucena, que fazia parte desse circuito literário, foi escolhido presidente de Estado”, comentou Mário.

Segundo os pesquisadores, a *Era Nova* era impressa na maquinaria oficial do Governo estadual, em João Pessoa, atualmente a gráfica pertencente à Empresa Paraibana de Comunicação (EPC). O parentesco de Severino Lucena com o chefe de Estado, Solon de Lucena, certamente facilitou o acesso à Imprensa Oficial para imprimir a

FOTO: ARQUIVO PESSOAL



Luiz Mário Burity

“Foi por meio dela que construímos e experimentamos um movimento Modernista.”

publicação. “Este tipo de ‘parceria’ não era incomum à época e certamente foi crucial para a manutenção da revista, que custava caro”, frisou a professora e pesquisadora Alômia Abrantes.

A relação com o órgão estatal pode ser comprovada em uma das edições da própria *Era Nova*, no ano de 1925. Segundo Alômia, ao comentarem o fato de a revista ser impressa na Imprensa Oficial do Estado, os editores da revista afirmaram que pagavam um valor abaixo do que era normalmente cobrado - utilizando o termo “um valor que não seria o verdadeiro”. Eles explicaram que o “desconto” era compensado com a propaganda do Estado que a revista fazia, recorrentemente, em suas páginas.

O historiador Luiz Mário Burity também comentou sobre essa parceria entre a *Era Nova* e a maqui-

naria oficial do Estado, que, como até hoje, imprime o jornal *A União*. Ele frisou que no dia seguinte à impressão da revista, é possível perceber páginas de exemplares do *Jornal A União* manchadas de vermelho ou amarelo, a depender da cor usada na edição da revista no dia anterior.

Luiz Mário também atestou o teor inovador deste periódico paraibano. De acordo com ele, a partir do século 19, as revistas ilustradas tomaram fôlego no Brasil e no mundo, ganhando esse caráter moderno - muito por inspiração do movimento *art nouveau*, nos anos de 1900. No Sudeste do país podia-se encontrar vários exemplos de publicações com essas características modernas, sendo a mais emblemática, segundo ele, a *Fon-Fon!*

“Também tivemos outras revistas ilustradas, inclusive na Paraíba.

Cito, por exemplo, a revista *Parahyba Agrícola*, fundada em 1922. Mas a *Era Nova* tinha um peso maior no estado, não só pelo grupo de editores, redatores e redatoras que se montara, mas pelo modo como passou a representar as sociabilidades urbanas na época”, salientou Luiz Mário.

O recato e a beleza feminina

Lida por um público letrado, de classe média ou média alta urbana, a revista criada por Severino Lucena abria espaço para assuntos femininos e para a própria imagem de mulheres registradas em foto-retrato. “Percebe-se o interesse em atrair um público de leitoras, e um circuito de circulação entre os intelectuais da região”, declarou a doutora em História, pesquisadora e professora da UEPB, Alômia Abrantes.

As características dessas fotografias impressas na revista são abordadas no artigo “Do álbum de família à vitrine impressa: trajetos de retratos”, escrito por Alômia. Nesse trabalho, ela enfocou a constante presença de imagens no periódico, sobretudo a feminina (leia artigo exclusivo da historiadora na página 10). Porém, ao mesmo tempo em que evidenciava a figura de “senhoritas e mademoiselles”, termo usado segundo a influência francesa da época, a editoria da *Era Nova* dava-lhes o sentido de recato, uma representação da figura angelical, como “deveriam” ser as mulheres paraibanas da época.

Segundo a professora, nem sempre a foto-retrato, impressa na publicação, servia para ilustrar a mensagem de um texto, tendo certa autonomia quanto ao seu papel na revista. Havia também distinção dos destaques atribuídos a cada modelo, pois existiam mulheres que “ornavam” mais do que outras e “recebiam espaços e tratamentos privilegiados, como nas capas, ou figurando em páginas centrais, comumente emolduradas por grafismos que destacavam a foto e inferiam nela atributos que se queriam relacionar à retratada”.

Mas, enquanto as atribuições feitas às mulheres eram de recato e beleza, os homens recebiam outro enfoque. “Muitas jovens são referenciadas como ornamento da sociedade, enquanto as imagens

FOTO: REPRODUÇÃO/ERA NOVA



Esther Vergara Mendonça estampou sua imagem na revista e ficou em 2º lugar em um concurso de beleza

masculinas são indicadas, quase sempre, por sua atividade profissional e/ou talento”, afirmou a Alômia, em seu artigo.

Mesmo dentro deste contexto, não faltavam mulheres retratadas para compor as páginas da publicação, que era vendida tanto de forma avulsa, quanto por assinatura. “O valor da assinatura anual variava de acordo com a localidade. No seu primeiro ano chegou a custar 15\$000 (quinze mil réis) para a capital, e 20\$000 para o interior, e sobre o número avulso, se cobrava \$700”, declarou a pesquisadora Alômia.

CONCURSO DE MISS

Um dos exemplos de beleza feminina exposta na parte interna da revista foi a de Esther Vergara Mendonça (1906 – 1941). Ela era tia, por parte de pai, do engenheiro civil Sérgio Rolim Mendonça, atual membro do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano (IHGP). “Minha tia Esther foi casada com o doutor Lauro dos Guimarães Wanderley e a família comentava que era muito bonita. Ela chegou a ganhar o prêmio de um concurso de Miss Paraíba. Naquele tempo, as candidatas a miss não usavam maiô ou desfilavam como hoje em dia, e eram avaliadas por fotografia”, contou Sérgio.

Em uma das pesquisas sobre esse tema, Sérgio Rolim contou que descobriu informações sobre o tal concurso. Promovido pela revista *Era Nova*, o evento foi realizado para eleger as representantes mais belas de vários municípios do estado, assim como a representante mais bela da Paraíba. O concurso ocorreu em 1922, na redação da Revista *Era Nova*, situada na Avenida General Osório, em João Pessoa.

Aos 16 anos de idade, Esther

Vergara Mendonça foi a segunda classificada pelo município de João Pessoa, na época Parahyba do Norte, havendo alcançado o 4º lugar em todo o estado. A primeira escolhida para representar a capital e a Paraíba foi a senhorita Stella Caçador Stähal.

A comissão julgadora, segundo Rolim, trazia nomes como o de Joaquim Pessoa Cavalcanti de Albuquerque, que presidiu a sessão da votação, além de José Américo de Almeida, Severino de Lucena, Adhemar Vidal, Lauro Montenegro, Francisco de Assis e Silva, Vieira d’Alencar, Paulo de Magalhães, Francisco de Sá e Benevides, Edesio Silva e Eptácio Vidal.

Outra tia de Sérgio Rolim, Maria Vergara Mendonça, também teve a foto impresso na *Era Nova*. Segundo ele, Maria Vergara foi casada com Newton Lacerda, figura muito conhecida na cidade na época, que fazia parte da alta sociedade. “O perfil da revista era de alto nível, trazia assuntos importantíssimos, de autoridades, de pessoas da academia. Coriolano de Medeiros, por exemplo, fundador da Academia Paraibana de Letras, escreveu muito para a revista. Somente pessoas da elite participavam”, contou Sérgio.

A foto-retrato da senhorita Maria Vergara Mendonça teria sido publicada na *Era Nova* em 1922, numa edição referente ao Centenário da Independência do Brasil.

FOTO: REPRODUÇÃO/ERA NOVA



Maria Vergara Mendonça chegou a ser capa da Era Nova: ela e o marido faziam parte da alta sociedade



PRIMEIRA EDIÇÃO NO INTERIOR

A *Era Nova* foi editada pela primeira vez em 1921, na cidade de Bananeiras, passando depois a ser publicada na capital, chamada de Parahyba do Norte. No número de estreia da revista, Severino Lucena, criador do periódico, é apresentado como diretor, e Guimarães Sobrinho como redator-chefe. Eles ganham o reforço de um grupo de jovens amigos de Lucena, que se tornaram os primeiros editores: Guimarães Sobrinho, Severino Lucena, J.J. Gomes, José Pessoa, Epitácio Vidal e Horácio de Almeida.

Segundo a professora da UEPB e pesquisadora Alômia Abrantes, até onde se pôde perceber não havia uma equipe de funcionários fixos, contratados para constituir a *Era Nova*. Um grupo de literatas atuantes no início dos anos 1920 sustentavam a dinâmica da produção do periódico, se revezando entre as funções. A primeira formação da revista contava com Severino

Lucena (idealizador) como diretor e Guimarães Sobrinho como secretário. Na atividade de redatores havia nomes como Horácio de Almeida e Epitácio Vidal. Na parte comercial aparecia J.J. Gomes.

“Essa formatação, contudo, não se manteve. Ficando a definitiva a cargo do (Severino) Lucena na direção; como redator-chefe (Guimarães Sobrinho); (Epitácio) Vidal como secretário; e como novos integrantes Mardokêo Nacre como diretor técnico; Edgar Dantas na direção comercial, e Vieira de Alencar na redação”, frisou Alômia.

Na lista de colaboradores que escreviam para a revista ainda vale destacar José Américo de Almeida, Adhemar Vidal, Peryllo Doliveira, Analice Caldas, Albertina Correia Lima, Eudésia Vieira e Carlos Dias Fernandes. “Muitos desses literatas também eram políticos ou ocupavam cargos públicos, como o próprio Sérgio Lucena, que foi oficial de gabinete do pai governador e depois político”, salientou a pesquisadora.

ESPAÇO PARA A PRODUÇÃO LITERÁRIA E SOCIALIZAÇÃO DE IDEIAS

O periódico vanguardista circulava quinzenalmente pelos municípios do estado, tornando-se um espaço de socialização de ideias e da produção literária da intelectualidade da região e até mesmo do país. Alômia Abrantes destacou que o projeto editorial ainda trazia algumas seções permanentes como: Notas Sociais, Cartas de Mulher, Trovas da Roça, Vida Alheia, Álbum de Mlle. Analice Caldas e Quinzena Agrícola.

Com uma média de 14 páginas, a publicação ainda utilizava cores e fontes variadas. Não era difícil encontrar na capa ou mesmo no miolo fotos em tons esverdeados, amarelados ou avermelhados, algo raro naquelas primeiras décadas do século 19. Esses “requintes técnicos”, segundo a professora Alômia, eram chamados de “clichês” ou “técnica de fotogravura em clichê”.

Segundo ela, a revista paraibana nasceu em sintonia com outras revistas do Sudeste brasileiro, também ilustradas, como *Kosmos* (1904-1909), *Fon-fon!* (1907-1958), e *O Malho* (1902-1954). “Na Paraíba, ela também não é a única, mas inova na perspectiva de ser um periódico literário, ricamente ilustrado com desenhos e fotografias”, destacou a professora.

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

Escritas e inscritis:

As mulheres na *Era Nova*

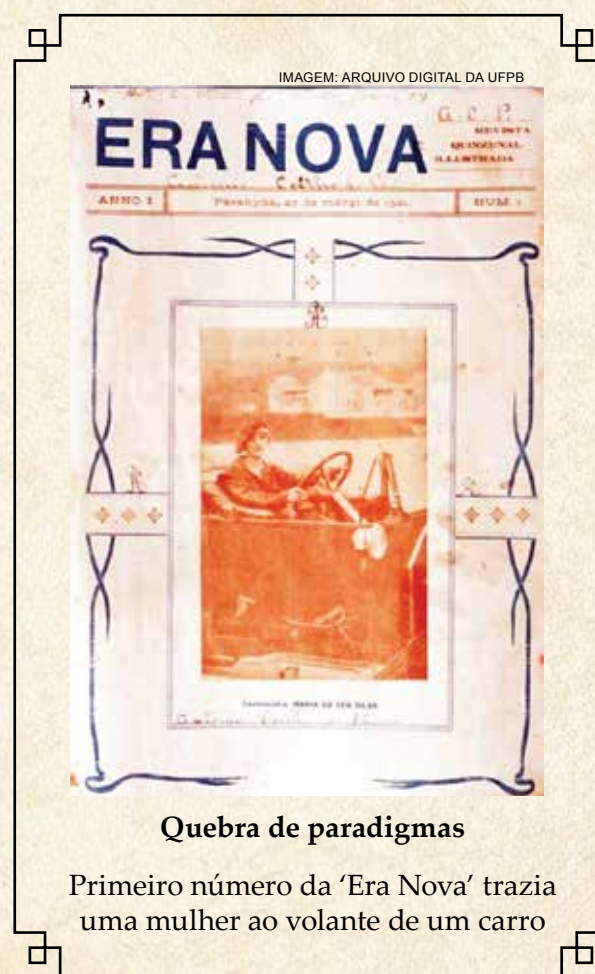
Alômia Abrantes

Especial para o *Correio das Artes*

Uma jovem mulher ao volante de um carro, olhando de modo direto para a máquina fotográfica que a captura como centro da cena. Esta descrição resume a emblemática foto da capa do número de lançamento da revista *Era Nova* e, se hoje pode ser considerada uma cena cotidiana, o mesmo não ocorria naquele 27 de março de 1921, quando este periódico que se apresentava como “órgão literário e noticioso” passou a circular na Parahyba do Norte. Não apenas pelo carro, um bem ainda raro e símbolo das mudanças advindas com a modernidade, ou a própria fotografia como insígnia de progresso em um país que sonhava a modernização, o elemento mais inovador da capa decerto era a moça ao volante, vestida de modo considerado masculino, ocupando espaços públicos: o da rua e o da própria capa da revista em circulação.

Esta capa da *Era Nova* pretendia então reforçar os sentidos implicados no seu próprio nome, de anunciar um tempo novo, de mudanças, quando as mulheres começavam a ser registradas pela imprensa no centro de vários acontecimentos sociais. A exemplo de outras revistas ilustradas que já circulavam no país, como as cariocas *Fon Fon* e a *Revista da Semana*, os jovens editores do magazine paraibano perceberam desde cedo a importância de cultivar o interesse de um público de leitoras, visto que crescia no Brasil o número de mulheres letradas, como também o ávido interesse da sociedade em discutir as mudanças que se faziam sentir nos comportamentos e anseios das mulheres, mais especificamente daquelas pertencentes às classes média e alta, e nos cenários urbanos.

A prática de publicar fotografias de mulheres na capa ou nas diversas páginas foi



uma constante na vida da *Era Nova*, que circulou até 1926, entretanto, a presença das mulheres nesta também se fez expressar em textos de variados gêneros escritos por elas: poesias, crônicas, cartas, contos, artigos de opinião. São especialmente nestes textos que podemos ouvir as vozes de algumas mulheres de então, muitas vezes refletindo sobre sua própria condição, sobre as relações entre os gêneros ou outras questões de seu contexto, ao tempo em que registravam o crescente desejo de inscreverem-se como literatas, intelectuais e atuantes nas mudanças então vivenciadas pela chamada vida moderna.

Embora de modo esporádico, em quantidade reduzida, desde seus primeiros números a *Era Nova* publicou ▶

▶ textos assinados por mulheres, destacando-se entre estes os de Eudésia Vieira, Analice Caldas, Albertina Correia Lima, Lyliá Guedes, Palmyra Wanderley, por exemplo. Destas, a única a ter uma seção permanente foi Analice Caldas, intitulada *Album de Mlle. Analice Caldas*, aonde a jovem professora e escritora entrevistava intelectuais e nomes de destaque da região. Também, adotando um tom irônico na abordagem de questões culturais, existia a seção *Cartas de Mulher*, assinada por Violeta, mas que pelas pesquisas realizadas concluiu-se que muito provavelmente tratava-se de um pseudônimo usado por homem, possivelmente um dos editores, um tipo de prática que era comum em outros periódicos da época.

Dentre as autoras citadas, apesar dos poucos textos dela publicados na *Era Nova*, é representativa a presença de Eudésia Vieira (1894-1981). Esta que viria a ser a primeira médica do estado, e que se destacará pela publicação de livros ao longo de sua vida, como os didáticos *Pontos de História do Brasil* e *Terra dos Tabajaras*, fez-se marcante na crônica intitulada *A Mulher* (15/04/1922), em que versa sobre as causas que teriam originado as desigualdades entre homens e mulheres, e sobre os modelos do feminino nos quais as mulheres deveriam ou não se espelhar. Eudésia Vieira recorre à narrativa bíblica, especialmente à mitologia contida no Gênesis para explicar como se estabeleceram estas desigualdades, entretanto, destoando da tradicional culpabilização do discurso cristão sobre Eva, a escritora aponta seu dedo para Adão, logo, para os homens, enfatizando o quanto estes tornaram-se negligentes para com suas companheiras, traindo-as em sua confiança e provocando nelas dor e revolta.

Para Eudésia Vieira é inclusive desta revolta, alimentada ao longo da história, que teria emergido o feminismo de seu tempo. Este, apesar de assim justificado por ela em sua origem, parece-lhe um movimento extremado, contra o qual apresenta recusas. Apesar disto, admite o desaparecimento das mulheres que sacrificavam a vida em nome da família e viviam apenas no recôndito dos lares; enaltece o comportamento das que, ainda sem esquecer a vida familiar e o papel materno, busca-

vam instruir-se, profissionalizar-se, atuando como espécies de guerreiras modernas, o que, ainda que não lhe parecesse, tinha muita consonância com os valores do feminismo que começava a se organizar no Brasil.

O feminismo também é pauta recorrente entre as questões feitas aos entrevistados de Analice Caldas (1891-1945) na seção por ela assinada na *Era Nova* a partir de 1923. Questão que certamente era estratégica, assim como perguntas sobre o casamento, o amor, a educação feminina, traçando um perfil do que então pensava a elite paraibana a respeito destes temas, em particular, os homens. Analice, que cedo se formara na Escola Normal, passando a lecionar na década de 1920 na Escola de Aprendizizes Artífices da Paraíba, demonstra no artigo intitulado *De Leve* (26/06/1922), publicado em outro periódico da época, o jornal *O Educador*, sua preocupação com a profissionalização e independência financeira das mulheres. Embora também criticasse os movimentos públicos de mulheres, afirma ser o que considerava o verdadeiro feminismo uma necessidade social, uma corrente de reconstrução moral, para o qual a questão das conquistas do trabalho das mulheres parecia-lhe central.

O nome de Analice Caldas figura



FOTO REPRODUÇÃO

A professora Analice Caldas tinha uma seção permanente na revista, na qual publicava entrevistas com intelectuais e nomes de destaque da região

dentre os das que em 1933 fundaram a Associação Paraibana pelo Progresso Feminino (APPF), presença no estado da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF), coordenada nacionalmente por Bertha Lutz, que teve papel fundamental na luta e conquista do sufrágio feminino no país. Outras mulheres que escreveram para a *Era Nova*, tratando de questões científicas e culturais, também estavam presentes nas bases da APPF, como Lyliá Guedes (1900-1974), que assumiu a presidência da Associação, e Albertina Correia Lima (1889-1975), ambas figurando entre as primeiras advogadas da Paraíba.

A *Era Nova* também publicou textos de escritoras de outros estados, que tiveram importante destaque na abertura de espaços de expressão para as mulheres, a exemplo da potiguar Palmyra Wanderley, que junto com sua prima, Carolina Wanderley, fundaram em Natal a revista *Via-Láctea* (1914-15), cuja editoria era de mulheres e dirigia-se particularmente a um público feminino. Ainda, publicou pontualmente textos de escritoras que se tornaram bastante conhecidas na literatura brasileira, inclusive por também representarem desejos, angústias e aspectos da condição social das mulheres, como Gilka Machado e Júlia Lopes de Almeida.

Observa-se então o papel que a revista *Era Nova* cumpriu ao dar visibilidade e participar de um circuito de ideias que então crescia em torno dos anseios e reivindicações das mulheres no início do século XX. Dentre as muitas características que fazem desta revista um ícone do moderno, sem dúvidas este é um elemento que a diferencia. Em breve, com a digitalização de sua coleção pela Fundação Casa de José Américo e sua ampla disponibilidade, além de garantir a preservação da memória deste periódico, mais pesquisadoras(es) e o público em geral terão acesso a estas escritas e imagens de mulheres, bem como a muitas outras histórias ainda pouco conhecidas. ✦

Alômia Abrantes, é doutora em História (UFPE); Professora do Departamento de História da UEPB, Campus III; Pesquisadora colaboradora da Fundação Casa de José Américo/ Membro do Grupo de Pesquisa em Gênero PROJETAH (UFPB). Autora da Dissertação de Mestrado "As escritas femininas e os femininos inscritos: imagens de mulheres na imprensa paraibana dos Anos 1920" (UFPE, 2000), já coordenou e orientou diversas pesquisas tendo a revista *Era Nova* como fonte histórica.



Presidente ucraniano Volodymyr Zelensky, durante o Grammy 2022, a mais prestigiada premiação de música do mundo: guerra não é só silêncio, ela tem um som

Guerra, Música e Paz

Marcílio Toscano Franca
Especial para o *Correio das Artes*

O presidente ucraniano Volodymyr Zelensky fez um discurso surpresa durante a noite do Grammy 2022. Ali, dirigiu um pedido a uma plateia espantada com a sua inesperada presença: “Em nossa terra, estamos lutando contra a Rússia, que trouxe um silêncio horrível com suas bombas. O triste silêncio da morte. Preencham esse silêncio com sua música. Preencham-no agora. Contem nossas histórias. Digam a todos a verdade sobre essa guerra (...). Por favor, apoiem-nos de qualquer maneira possível. De todas as formas, mas não com o silêncio. Então também haverá paz em todas as cidades destruídas por esta guerra.”

A guerra, porém, não é apenas silêncio. A guerra tem um som. E não é só o rumor de bombas, os gritos, as sirenes antiaéreas, as explosões, o pranto ou os tiros. Há também os hinos marciais, os clarins, o rufar de tambores, a cadência da marcha e os cânticos de batalha que animam as tropas e amedrontam os inimigos. Essa é a trágica e estrondosa melodia da guerra há muitos séculos.

Em 2010, o popstar Simon Bikindi, célebre cantor e compositor de Ruanda, espécie de Michael Jackson local e rosto mais visível do Ministério da Juventude e Esporte do país africano destruído pela guerra civil, foi condenado a 15 anos de prisão, por crime contra a humanidade, por um tribunal das Nações Unidas. O seu delito? Incitar de maneira grave, repetitiva, direta e pública, com composições musicais distribuídas em fitas cassete e divulgadas em alto-falantes, shows ao vivo e gravações na Rádio Ruanda, os seus compatriotas da etnia hutu ao feroz genocídio da etnia tutsi, durante os massacres de 1994. Para os magistrados do Tribunal Penal Internacional para Ruanda, em Haia, na Holanda, Simon Bikindi, ao criar a trilha sonora do flagelo ruandense, foi culpado de incitamento ao genocídio com suas obras que misturavam letras de rap a melodias tradicionais africanas.

Nunca antes um tribunal internacional havia condenado um músico pelo

► teor de suas músicas, embora esta não fosse, nem de longe, a primeira vez que a música tivesse sido utilizada para afrontar direitos humanos, como arma de guerra, para fomentar o ódio racial ou como instrumento de tortura.

Exemplos antigos e recentes não são poucos, desde as estrepitosas Trombetas de Jericó, da Bíblia, passando pela humilhante “Tauza”, a dança em que prisioneiros políticos do Apartheid sulafricano eram obrigados dançar nus, diante de outros detentos e policiais, a fim de expor potenciais objetos escondidos em suas partes íntimas, chegando até mesmo à utilização da música como meio de tortura psicológica em prisões em Abu Grahib, Guantánamo ou no Gulag soviético. O drama de músicos judeus que eram obrigados a tocar para seus algozes durante as festas do III Reich ou de prisioneiras políticas argentinas que tinham que dançar com oficiais da ditadura militar em discotecas e centros de diversão para as tropas tampouco podem ser jamais esquecidos.

Decididamente, nem toda música significa elevação intelectual, moral ou espiritual. Música é uma ação profundamente social, nunca é inocente, e, como todo resultado da conduta humana, é ambígua, pode ser explorada pela ideologia e configurar-se como ferramenta ou resultado de nacionalismos, extremismos e toda sorte de violência.

Mas e quanto à paz: A paz tem um som? Esse som seria um ruído ou poderia ser música? Aliás, pode uma melodia constituir um caminho para a paz? A música pode ser um instrumento de peacemaking, peacekeeping, peacebuilding e peace enforcement?

Naquela mesma Ruanda de Simon Bikindi, anos antes de sua condenação, a musicista Odile Gakire (Kiki) Katese criou, em 2004, um grupo de percussão tradicional formado apenas por mulheres chamado Ingoma Nshya. Todas as mulheres eram sobreviventes da guerra civil ruandesa de 1994 e egressas de ambos os lados do conflito. Algumas daquelas percussionistas que haviam perdido parentes e entes queridos tocavam



Poeta norte-americano, W. H. Auden guardava uma visão pessimista do poder da arte e dos artistas

seus tambores lado a lado com parentes de genocidas, em uma demonstração eloquente do poder da música de reunir, aproximar e produzir harmonia. Para além disso, a percussão tradicional em Ruanda era reservada apenas para homens, e o grupo Ingoma Nshya demonstrou que, levando as mulheres a um lugar de destaque, as culturas podem mudar e evoluir.¹

Esse, obviamente, não é um exemplo único. Músicos de muitos matizes notabilizaram-se contra a guerra e a favor da paz em diversas ocasiões. Na segunda metade do século 20, o violoncelista catalão Pablo Casals destacou-se eloquentemente contra todos os tipos de guerras e regimes opressores. Casals chegou a ser indicado ao Prêmio Nobel da Paz de 1958, recebeu a Medalha da Paz das Nações Unidas e até compôs um Hino às Nações Unidas, em 1971, encomendado pelo secretário-geral U Thant.

Bob Dylan, vencedor do Prêmio Nobel de literatura em 2016 e autor de clássicos pacifistas como “Masters of War” e “Blowing in the Wind”, foi figura destacada nos protestos contra a Guerra no Vietnã. Em 2006, o violoncelista Yo-Yo Ma foi designado pela ONU como “Mensageiro da Paz”. Logo após



FOTOS: REPRODUÇÃO/WIKIPEDIA

Violoncelista catalão Pablo Casals chegou a ser indicado ao Nobel da Paz

a queda do Muro de Berlim, em 1989, o violoncelista russo Mstislav Rostropovich tocou uma composição de J. S. Bach em uma Berlim novamente reunificada.

Não se pode esquecer também a West Eastern Divan Orchestra, sinfônica fundada em 1999 pelo maestro Daniel Barenboim e o escritor Edward Said com o propósito de promover o diálogo entre músicos de países e culturas historicamente inimigos. Agora, durante a tragédia da guerra na Ucrânia, as televisões do mundo mostraram um violoncelista anônimo tocando seu instrumento como um grito desesperado de paz.

Mas qual é o sentido dessas iniciativas? Qual o poder dessas performances de música pela paz? Isso tem algum efeito prático? O que, de fato, pode um musicista com seu instrumento contra exércitos e canhões? Isso, por acaso, é diferente daquilo que pode um intelectual com a sua caneta ou um manifestante com o seu megafone?

W. H. Auden guardava uma visão pessimista do poder da arte e dos artistas. Certa vez, ao ser questionado, disse: “Eu sei que, mesmo com todos os versos que escrevi, mesmo com todas as posições que tomei (...), eu não salvei um único judeu... A história política do mundo teria sido exatamente a mesma se não tivesse sido escrito um único

¹ URBAIN, Olivier. Overcoming Challenges to Music's Role in Peacebuilding. *Peace Review: A Journal of Social Justice*, 31:332-340, 2019, p. 334.

► poema, nem pintado um único quadro, nem composto um único compasso de música.”²

Perdoem-me a ousadia, mas não posso concordar com o poeta inglês. A arte, a música, e os artistas podem muito, caso contrário não seriam tão perseguidos, mortos, presos ou censurados pelas ditaduras ao longo da história. Portanto, há sim um sentido profundo, uma importância enorme e uma utilidade inegável nessas performances de “música pela paz”.

Quando um músico executa uma melodia contra a guerra, ele nos permite enxergar, em primeiro lugar, que a música é uma excelente metáfora para um “processo de paz”, já que é ela própria, a criação musical, o resultado da resolução de conflitos entre notas, entre instrumentos, entre interpretações, entre dissonâncias que dialogam e se harmonizam. Com efeito, a música não elimina as diferenças, mas sim as soma e as reaproxima, produzindo empatia, entendimento mútuo e transformação, convertendo em consonância e harmonia o que antes era apenas conflito, desarmonia, desafinação. Em uma orquestra, por exemplo, seria trágico silenciar o violinista para escutar apenas os violoncelos. A diversidade é a maior riqueza de qualquer grupo musical.

Em segundo lugar, um concerto demonstra que, apesar de o senso comum dizer que a música é uma linguagem universal, a cultura musical está fortemente ligada às tradições locais, à cultura da região e ao sentido de pertencimento a uma comunidade. Repartir uma melodia comum ou entoar um ritmo folclórico reforça o senso de acolhimento, quebra percepções de dissimilaridade e cria um sentido de solidariedade e um sentimento de reconciliação. Uma performance musical, muitas vezes, permite ouvir uma expressiva convergência de gestos musicais que enfatizam o sentido de fraternidade. O mesmo sentido de fraternidade presente, por exemplo, no quarto movimento da 9.^a sinfonia de Beethoven, o Hino à Alegria, que sempre nos encanta e emociona a

todos desde as suas notas iniciais.

E por falar em emoção, um terceiro ponto pode ser citado no profundo e eloquente diálogo entre música e paz. Dado o apelo emocional que as manifestações musicais apresentam, um concerto demonstra que a música tem o condão de amplificar ações em favor da paz. Ações que vão desde as demonstrações anti-guerra, passando pelas afirmações da própria humanidade em meio ao conflito e o apoio à cicatrização dos traumas, até a promoção do empoderamento da comunidade e a expressão e a valorização de grupos marginalizados. Nesse quadro, a música pode, sem dúvida, apoiar e reforçar os processos de peacemaking, peacekeeping, peacebuilding e peace enforcement.

Uma apresentação musical ainda proporciona uma quarta reflexão, agora sobre a privilegiada conexão entre música e humanidade. Uma peça musical bem composta e bem executada é uma grande proeza do espírito humano – tanto quanto uma pintura de Da Vinci ou um escultura de Nicola Pisano, por exemplo. Mas, no caso da performance musical, é como se estivéssemos sentados precisamente ao lado do grande mestre Nicola Pisano no exato momento em que ele maneja o martelo e o cinzel para esculpir o majestoso púlpito do Batistério de Pisa, jóia do gótico e uma das pedras angulares da escultura italiana. Ou seja: há aqui uma mensagem de otimismo: “ainda somos capazes”. Nunca é fácil, mas é possível. Não é fácil porque, como dizia Vladimir Horowitz, tocar bem demanda razão, coração e meios técnicos em igual medida e proporção: “Sem razão, será um fiasco; sem técnica, um amador; sem coração, máquina.” Essa complexa modulação entre razão, técnica e emoção requer treino, ensaio, investimento em tempo e estudo. Tudo isso não está longe dos processos de peacemaking, peacekeeping, peacebuilding e peace enforcement. Posso dizer isso com a experiência pessoal de quem foi assessor da Missão de Paz da ONU em Timor Leste - um

país em que a cultura musical é rica e muito serviu para a sua reconstrução.

Ao facilitar as conexões entre as pessoas, ao ultrapassar diferenças, ao permitir a memória e ao reconstruir relacionamentos fraturados pela violência, não tenho dúvidas de que o soft power da música ocupa um lugar privilegiado nos processos de paz, em qualquer parte do mundo.

Não tenho dúvidas também de que o som da paz, nas sociedades multiétnicas, multirreligiosas e multiculturais é inclusivo, diverso, dialógico, polifônico, múltiplo, plural. Da mesma forma que não há apenas um único caminho para a paz, também não existe apenas uma única música para a paz. Há várias trilhas sonoras possíveis. Porém, digo sem receio de errar, que, nessa trilha sonora da paz, há de haver um espaço generoso para um pequeno trecho de ópera: a última frase do personagem Marcello, o pintor de “La Bohème”, de Giacomo Puccini, um fragmento que deve constituir o apelo permanente para todos os nossos esforços, grandes e pequenos, em busca da paz: “Coraggio!” “Coraggio!”

Com o eco dessa pequena frase, ressoando em nossos ouvidos, ainda há tempo para uma última lição que a música nos oferece: não pode haver paz sem audição. Ouvir o outro, escutar a diferença, é essencial na música e na paz. ❖

² PHILLIPS, Gerald L. Can There Be “Music For Peace”? *International Journal on World Peace*. v. XXI, n. 2, June 2004.

Marcílio Toscano Franca é professor Visitante da Faculdade de Direito da Universidade de Pisa, Itália Pós-Doutorado no Instituto Universitário Europeu de Florença, Itália



Durante a guerra na Ucrânia, grupo solitário de músicos remanescentes da Orquestra Sinfônica de Kiev faz apresentação em plena praça central da capital ucraniana

Arte que liberta, inspira e evoca a justiça

Alexsandra Tavares
lekajp@hotmail.com

Em meio aos horrores da guerra na Ucrânia, nação atacada pela Rússia desde o dia 24 de fevereiro, um grupo solitário de músicos remanescentes da Orquestra Sinfônica de Kiev fez uma apresentação musical em plena praça central da capital ucraniana. O concerto intitulado “Céus Livres” foi um protesto pacífico que clamou pelo cessar fogo dos russos e levou aos ouvidos da população o hino da União Europeia, que é um trecho da ‘Nona sinfonia’, de Beethoven.

O ato, realizado no dia 9 de março, foi bastante simbólico para os moradores de Kiev. Naqueles dias, o povo vivia a expectativa da chegada do arsenal bélico ao centro da capital, cujas tropas comandadas pelo presidente Vlad-

imir Putin já deixavam um rastro de morte e destruição nas cidades vizinhas.

Mais do que um ato público, talvez a intensão dos músicos também fosse levar à população algum alento naquele momento tão tenso. A mensagem de irmandade e entusiasmo pela vida trazida no poema ‘Ode à alegria’, fonte de inspiração para a composição beethoviana, continha certamente o recado subliminar de que mesmo ante o caos, é preciso manter a esperança.

Não imaginaria Friedrich von Schiller que, três séculos após criar o “Hino da alegria”, sua obra, sob a perspectiva musical do genial compositor alemão, estaria presente em uma cena tão emblemática no ano de 2022.

“Essa mensagem de esperança contida na performance da Or-

▶ questra Sinfônica de Kiev pode servir de combustível para que a população não perca a fé em dias melhores, pois conforme retratou o brasileiro Cândido Portinari, quando pintou os murais Guerra e Paz para a sede da ONU, em Nova York - após os horrores da Segunda Guerra Mundial -, os maiores prejudicados com uma guerra não são os governantes, mas as pessoas do povo, que sofrem pela destruição de seus lares e choram as mortes de seus entes queridos”, declarou Nicole Leite Morais, escritora, mestre em Ciências Jurídicas pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e secretária-geral da Comissão de Direito, Arte e Cultura da Ordem dos Advogados do Brasil, Seccional Paraíba (OAB-PB).

A afirmação da escritora paraibana sobre música, arte e direitos humanos não está embasada na experiência restrita do Direito, mas numa visão ampliada da área jurídica, que resultou no livro *O Direito à Fraternidade e a Nona Sinfonia de Beethoven*. Lançado no dia 9 de março deste ano pela Editora Porta, a obra ocupou, dois dias depois, o primeiro lugar no ranking dos livros mais vendidos da Amazon Brasil. E essa liderança ocorreu em duas categorias: tanto Direito, quanto Música. “Não posso nem dizer que é a realização de um sonho, porque eu nunca ousei sonhar que meu livro seria o mais vendido do Brasil, mas posso afirmar com veemência que o conhecimento é algo que ninguém pode tirar de você”, destacou Nicole.

“

A arte consegue captar os anseios da sociedade antes que sejam abordadas pelo Direito

Nicole Leite Morais

IMAGEM: DOMÍNIO PÚBLICO



Hipótese: Beethoven exalta a fraternidade por intermédio da sua famosa 'Nona sinfonia' e, dessa maneira, é possível que a obra tenha vindo a orientar a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão

A genialidade de Beethoven a serviço da fraternidade

No livro, resultado de um trabalho de mestrado na UFPB, Nicole Morais observa que no corpo da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (DDHC) de 1789 as garantias jurídicas dos seres humanos foram enumeradas em 17 artigos, que receberam influência do lema da Revolução Francesa: *Liberte, Égalité et Fraternité*. Todavia, dentre os três direitos evocados no lema francês, apenas um não estava expresso no texto da Declaração: a fraternidade.

Inquieta com a ausência do termo que representa valores tão nobres, como a união e a empatia entre os homens, a escritora buscou preencher essa lacuna por meio de uma abordagem transdisciplinar entre o Direito e a Arte. Partindo dessa problemática, a autora levantou o seguinte questionamento no livro: “Uma música pode colmatar uma lacuna jurídica? Ou, mais especificamente, a ‘Nona sinfonia’ de Beethoven pode orientar a interpretação a ponto de complementar

a lacuna do direito à fraternidade na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão?”.

Na própria obra, ela aponta as evidências para uma resposta afirmativa para tal pergunta. “Percebe-se que Beethoven, ao utilizar o poema ‘An die Freude’, de Schiller, na composição do quarto movimento da ‘Nona sinfonia’, retransmitiu a mensagem de que todos os homens são irmãos, em referência direta ao objeto deste estudo, a saber, o direito à fraternidade. Nesse sentido, considerando-se a exaltação da fraternidade por intermédio da Nona Sinfonia de Beethoven, tem-se como hipótese a possibilidade de esta Sinfonia orientar a interpretação da Declaração, colmatando, assim, a lacuna do direito à fraternidade”.

Em entrevista ao **Correio das Artes**, Nicole Morais explicou como uma música, mesmo sendo uma obra-prima do compositor germânico, pode suprir a carência de uma prática tão essencial na ▶

▶ vida social, um valor tão pessoal e ao mesmo tempo de tamanho significativo para a coletividade como a fraternidade. Ela explicou que o brocardo latino *in claris cessat interpretatio* pode ser traduzido como “na clareza cessa a interpretação”. Logo, quando existe contradição ou lacuna na lei, o operador do Direito pode valer-se do que está fora do texto legal, em razão das dinâmicas relações sociais.

Portanto, ela defende que a lacuna do “Direito à Fraternidade”, no texto da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (DDHC), foi preenchida por meio da composição do quarto movimento da ‘Nona Sinfonia’ de Beethoven. “A propósito, é importante mencionar uma interessante decisão proferida no processo TC nº 03098/08, pelo Subprocurador-Geral do Ministério Público junto ao TCE/PB, Marcílio Toscano Franca Filho, que utilizou os versos da música ‘Espumas ao Vento’, do compositor Flávio José: ‘O amor deixa marcas que não dá pra apagar’”, destacou a escritora.

Nesse referido processo, ela contou que o presidente de uma comissão de licitação adjudicou o contrato à sua ex-mulher, alegando que não existiria parentesco, logo,

não haveria ofensa aos princípios da impessoalidade e moralidade administrativas. “Ora, se para o Direito Civil, ex-mulher não é parente, nada é dito no Direito Administrativo. Diante dessa lacuna, o membro do Ministério Público de Contas opinou pela irregularidade do procedimento licitatório. A lacuna, por conseguinte, foi preenchida por meio dos versos da música de Flávio José”, completou Nicole.

Ao comentar o motivo que a levou a relacionar o Direito e a Arte, ela explicou que assim como o universo está interligado, o Direito não pode ser isolado, como tentou fazer a Ciência. “Além disso, como já disse Gadamer (filósofo alemão), cada obra de arte carrega em si o universo da experiência da qual ela procede”.

Segundo a escritura, as leis são normas de conduta que garantem que os direitos sejam respeitados, a fim de possibilitarem uma convivência pacífica no Estado Democrático de Direito. Ocorre que, muitas vezes, “as relações humanas são tão dinâmicas que o Direito não consegue acompanhar essas mudanças, e a arte consegue captar os anseios da sociedade antes que essas mudanças sejam abordadas

pelo Direito”. Partindo desse princípio, ela utilizou no livro diferentes formas de obras de arte – literatura, artes plásticas, grafite, ópera, música – para exemplificar esse tema. O trabalho ainda destaca o poder do músico e do poeta para complementar lacunas existentes na própria lei.

ONDE ENCONTRAR

Disponível na versão impressa e também digital – e-book, o livro *O Direito à Fraternidade e a Nona Sinfonia de Beethoven*, pode ser adquirido no site da Amazon, nos dois formatos. Atualmente, são impressos na Amazon dos EUA e a publicação em papel custa U\$ 26,82. Já o e-book, vendido pela Amazon Brasil, pode ser adquirido por R\$ 24,99 (aponte a câmera do seu celular para acessá-lo através do QR Code). Em breve, a obra será impressa no Brasil, para o lançamento presencial.



FOTO: REPRODUÇÃO/GOOGLE STREET VIEW



Casa onde morou Beethoven em Bonn, na Alemanha

Trajetória para a criação

Para encontrar as respostas para seus questionamentos, a autora de *O Direito à Fraternidade e a Nona Sinfonia de Beethoven* realizou um minucioso trabalho de pesquisa bibliográfica e também foi a campo, procurar informações na Alemanha (nos museus Beethoven-Haus, em Bonn,

Goethe und Schiller Archiv, em Weimar, e na Biblioteca Municipal de Köln); na França (nos Museus do Louvre e Carnavalet, em Paris) e na Suíça (na Fondation Martin Bodmer, na cidade de Cologny).

Enquanto redigia a dissertação para o mestrado da UFPB, ela desenvolvia, em paralelo, um verdadeiro trabalho de detetive na Europa, visitando locais por onde Beethoven passou, inclusive na casa onde o músico morou, em Bonn, na Alemanha, descobrindo relíquias bibliográficas e fazendo novas amizades que a ajudaram na sua trajetória.

A ideia de abordar o tema, porém, surgiu em 2018, quando Nicole ainda estava redigindo o projeto de pesquisa para se submeter à seleção para o mestrado da UFPB. Durante a leitura de um livro sobre a vida de Ludwig van Beethoven, escrito por Elliot Forbes, a menção de uma carta, datada de ▶



IMAGEM: PIXABY

Friedrich Schiller, autor de 'An die Freude' poema que exalta, em versos, a fraternidade e a união da humanidade

Nicole Morais desenvolveu um verdadeiro trabalho de detetive na Europa, visitando locais por onde Beethoven passou e descobrindo relíquias

► 1793, lhe chamou a atenção. Na mensagem, redigida por um advogado da cidade de Bonn, endereçada a Charlotte Schiller, esposa do poeta alemão Friedrich Schiller, havia a informação de que “um jovem de talentos musicais universalmente elogiados” (Beethoven) realizaria uma composição para o poema *An die Freude* – a ‘Ode à alegria’, de Schiller.

O poema, exalta em versos a fraternidade e a união da humanidade. “Como se tratava do período pós-Revolução Francesa, fiquei curiosa para saber por que a ‘Nona sinfonia’ de Beethoven só estreou em 1824, ou seja, mais de 30 anos depois. Decidi que precisaria ir até a Alemanha e à França para descobrir a resposta”, ressaltou Nicole.

A então aluna de mestrado viajou para a Suíça para fazer um curso na Universidade de Genebra – *Interna-*

tional Cultural Heritage Law. Lá, teve a oportunidade de estudar na biblioteca de *Art Law*, após as aulas, o que a possibilitou consultar vasta bibliografia sobre a relação transdisciplinar entre o Direito e a Arte. Com o término do curso, seguiu para a cidade de Colônia, na Alemanha – que fica a 12 minutos de trem da cidade na qual Beethoven nasceu, Bonn –, onde ficou por 10 dias para realizar pesquisa às fontes primárias no museu *Beethoven-Haus*, em Bonn, e na biblioteca municipal de Colônia. “Eu precisava estudar os contextos histórico e político nos quais Beethoven estava inserido”.

Ao contrário do que ela imaginava, porém, a carta que tanto procurava, aquela citada no livro de Elliot Forbes, não estava no museu *Beethoven-Haus*, mas no museu *Goethe und Schiller Archiv*, na cidade de Weimar, na Alemanha. Quando ela finalmente teve acesso a este documento, viu que o manuscrito estava redigido em alemão e, para piorar, a letra era de difícil compreensão. Mesmo a estudante tendo capacidade de ler em inglês, francês, italiano e espanhol, estava longe de entender a mensagem daquela antiga publicação.

Então, Nicole contou com a ajuda de um casal de amigos, os quais cita em seu livro - *Aurora e Édipo Aboboreira*, que digitou a carta e a traduziu para o português. Com a gama de informações coletadas na viagem internacional, somada às outras fontes bibliográficas que teve acesso, ela pôde concretizar seu objetivo e escreveu seu primeiro livro solo.

“Costumo dizer que o caminho dos estudos é árduo e a recompensa pode até demorar a chegar, mas chega. Então, se você tiver um sonho que dependa dos estudos para ser concretizado, persista e não desista! Você é capaz de coisas que nem imagina!”. ►

ACLAMAÇÃO À ALEGRIA!

A 'Ode à alegria' (em alemão "An die freude"; em inglês, "Ode to joy"), também conhecida como 'Hino da alegria', é um poema escrito por Friedrich von Schiller, que Ludwig van Beethoven adaptou para a letra do quarto movimento da sua 'Nona sinfonia'

(1824). O poema, que serviu de base para a criação do hino oficial da União Europeia, foi escrito em 1785 e revisado em 1803. Nele, Schiller faz uma evocação a um ideal das relações humanas, plena de solidariedade, liberdade e comunhão entre as pessoas.

Confira abaixo o poema na versão em português e em alemão.

ODE À ALEGRIA – EM PORTUGUÊS
Ó, AMIGOS, MUDEMOS DE TOM!
ENTOEMOS ALGO MAIS PRAZEROSO
E MAIS ALEGRE!

ALEGRIA, FORMOSA CENTELHA DIVINA,
FILHA DO ELÍSEO,
ÉBRIOS DE FOGO ENTRAMOS
EM TEU SANTUÁRIO CELESTE!
TUA MAGIA VOLTA A UNIR
O QUE O COSTUME RIGOROSAMENTE DIVIDIU.
TODOS OS HOMENS SE IRMANAM
ALI ONDE TEU DOCE VÔO SE DETÉM.

QUEM JÁ CONSEGUIU O MAIOR TESOURO
DE SER O AMIGO DE UM AMIGO,
QUEM JÁ CONQUISTOU UMA MULHER AMÁVEL
REJUBILE-SE CONOSCO!
SIM, MESMO SE ALGUÉM CONQUISTAR APENAS UMA ALMA,
UMA ÚNICA EM TODO O MUNDO.

AN DIE FREUDE – EM ALEMÃO
O FREUNDE, NICHT DIESE TÖNE!
SONDERN LASST UNS ANGENEHMERE
ANSTIMMEN UND FREUDENVOLLERE.
FREUDE! FREUDE!

FREUDE, SCHÖNER GÖTTERFUNKEN
TOCHTER AUS ELYSIUM,
WIR BETRETEN FEUERTRUNKEN,
HIMMLISCHE, DEIN HEILIGTUM!
DEINE ZAUBER BINDEN WIEDER
WAS DIE MODE STRENG GETEILT;
ALLE MENSCHEN WERDEN BRÜDER,
WO DEIN SANFTER FLÜGEL WEILT.

WEM DER GROSSE WURF GELUNGEN,
EINES FREUNDES FREUND ZU SEIN;
WER EIN HOLDES WEIB ERRUNGEN,
MISCHE SEINEN JUBEL EIN!
JA, WER AUCH NUR EINE SEELE

Por que a Nona?

A escolha pela 'Nona sinfonia' de Beethoven se deu sobretudo pelos diferenciais que a composição traz e pelos elementos que a constitui. Na época em que foi estreada, 1824, essa obra representou inúmeras inovações como o uso, até então inédito, de vozes numa sinfonia.

Segundo Nicole Morais, a presença das vozes humanas no quarto movimento como um indicativo de harmonia, união e fraternidade da humanidade direciona a interpretação de que a reunião dos temas dos três movimentos anteriores, caracterizando uma sinfonia cíclica, e também da união do Oriente – simbolizado pela 'Marcha turca' – com o Ocidente encontraria o devido lugar na melodia. "Essa interpretação pode ser concebida como uma metáfora para o conceito de união entre os povos, guiados pelo laço universal de irmandade".

A escritora afirmou que, curiosamente, os compositores Tchaikovsky e Schubert também se inspiraram no poema 'An die freude'. "Mas suas composições são bem diferentes da versão desenvolvida por Beethoven, que se tornou o hino da União Europeia, como símbolo da fraternidade entre os povos".



FOTO: AGENCIO PESSOAL

*Nicole Leite Morais
enxergou na
presença das vozes
do quarto movimento
da 'Nona sinfonia',
uma metáfora para
união dos povos*

Uma obra "novidadeira"

"A Obra *O Direito à Fraternidade e a Nona Sinfonia de Beethoven* é novidadeira e nos coloca diante de uma perspectiva investigativa que amplia o olhar do Direito". A frase, que está no prefácio do livro de Nicole Morais, tem como autora a escritora Ezilda Melo, editora-chefe da Editora Porta, pessoa que acompanhou as diversas fases de elaboração do livro da paraibana Nicole Morais.

Segundo Ezilda, ao usar o termo "novidadeira" para falar da obra, se referiu à metodologia que a autora adotou, ou seja, ao invés de fazer um estudo legalista sobre o tema, ela adentrou no universo

do Direito e da Arte, mais especificamente na relação dialógica do Direito com a Música, para fazer uma leitura sobre o Direito à Fraternidade, a partir de Beethoven.

“Com essa ideia inicial, Nicole viajou para pesquisar em vários países e pôde relacionar diversos enfoques artísticos na compreensão do fenômeno jurídico e, por causa disso, há traço de criatividade que torna a obra novida-deira. Sempre digo que ‘quem só sabe Direito, não sabe Direito’, vez que este é um conhecimento que deve ser compreendido através do prisma transdisciplinar, tão essencial para ampliar a visão dos temas jurídicos e das demais ciências, como um todo”, enfocou.

Ela acrescentou que não há nada de inédito em se pesquisar sobre “Direito e Arte”, porém, cada estudo que é feito a partir desta relação tem seu diferencial na capacidade crítica e inventiva do autor, e, nesse sentido, a obra da paraibana Nicole é única.

O livro “O Direito à Fraternidade e a Nona Sinfonia de Beethoven”, é o único título publicado pela Editora Porta que trata diretamente sobre o direito à fraternidade. Pelo menos até agora, uma vez que a editora foi criada em agosto do ano passado.

Mas há livro que mantém, pelo menos, uma relação indireta com o tema, como “Lições de Desumanidade”, de Paulo Ferreira da Cunha, escritor que vive em Portugal, autor de centenas de artigos e mais de 100 livros. Entre as abordagens que Cunha adota está o direito fraterno. Vale salientar que algumas obras desse escritor serviram de referencial teórico para Nicole Moraes escrever o seu livro.

RECEPTIVIDADE DO LEITOR

De acordo com Ezilda, a receptividade do público para as temáticas científicas, são cíclicas e datadas. O contexto da guerra da Rússia contra a Ucrânia, por exemplo, trouxe a possibilidade de os leitores revisitarem o tema da fraternidade. “Vez que se trata de direito essencial para a sobrevivência humana e isso está la-

tente nesse momento”, declarou.

No entanto, ela cita muitos outros assuntos em evidência no campo do estudo jurídico do Brasil, como as relações das teorias feministas e antirracistas na aplicação da lei; dados empíricos sobre violência e eficiência jurídica nos tribunais. Há também abertura para a compreensão do fenômeno jurídico pelo viés da arte e da cultura. Ela contou que existe uma ebulição de novos trabalhos acadêmicos, tanto a nível de graduação, quanto de pós-graduação, prontos para serem publicados e conhecidos pelos leitores da área jurídica, que estudava o direito apenas por meio de compêndios legalistas.

COMO SER UM DOS MAIS VENDIDOS NO MUNDO DIGITAL



FOTO: ACERVO PESSOAL

Ezilda Melo: obra nos coloca diante de uma nova perspectiva investigativa

A escritora e empresária Ezilda Melo afirmou que o acesso às obras virtuais é um assunto extremamente importante no universo da cultura mundial. Ao fazer uma leitura do mercado editorial e comentar como uma obra recém-lançada chega ao topo dos mais vendidos em empresas do e-commerce, como a Amazon, ela disse que vários fatores contribuem para essa façanha.

Além de o livro precisar estar bem escrito e revisado, é importante adotar estratégias para lançá-lo

no mundo virtual. “Há necessidade de expertise no lançamento editorial de livros digitais, sendo determinante a escolha das palavras-chave, das categorias que a obra será encaixada, da descrição e detalhes do produto e uma rede engajada de contatos”.

A participação do público também é relevante, pois “sem o engajamento e a curiosidade de novos leitores, é difícil um livro entrar e permanecer em primeiro lugar no ranking”. Ezilda acrescentou que deve-se considerar ainda a interação do público, especialmente quando fazem avaliação da obra e deixam comentários no site de companhias de venda on line.

No que se refere ao consumo cultural, ela contou que houve uma grande mudança nos últimos anos, e os escritores estão se adaptando ao mercado digital. “Quem, por exemplo, não está na “Netflix dos livros” ou “Spotify dos livros”, ou seja, no Kindle Unlimited, dificilmente será acessado, conhecido, lido e terá alcance”.

Segundo ela, o livro impresso, para além de um produto estético, é afetivo, mas a leitura por meio de dispositivos eletrônicos tem crescido em ritmo acelerado, especialmente depois da pandemia, onde ficou constatado que o mercado editorial está em expansão, com a abertura para as publicações de forma acessível a todos que querem publicar, sem muitos gastos.

O livro *O Direito à Fraternidade e a Nona Sinfonia de Beethoven*, não foi exceção na lista das obras publicadas pela Editora Porta e que ficaram entre os melhores ranqueados nas vendedoras virtuais. Somente em um período de 15 dias, quatro livros publicados pela Porta ficaram em primeiro lugar no ranking da Amazon Brasil.

De acordo com Ezilda Melo, é importante, dentro deste contexto, chamar atenção para o processo de auto publicação e da possibilidade de os autores se tornarem autônomos e independentes, e receberem 70% dos royalties de cada página lida, em sua própria conta bancária. ❖

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

'sem fim'

– a presença das ausências

Claudia Dornbusch

Especial para o *Correio das Artes*

No livro de estreia de Hugo Casarini, *sem fim* (Quelônio, 2021), o título já faz supor um caminho de vazios, uma vez que o “sem” é a primeira palavra que salta aos olhos, seguida de “fim”. Se não há fim, podemos crer que a jornada continue – o que parece se confirmar, pois este volume de autoficção pretende ser o primeiro de uma planejada trilogia, conforme o próprio autor.

Por outro lado, o “sem fim” pode vir revestido de um sofrimento interminável, uma vez que a obra é marcada por diversas ausências muito presentes na vida do personagem *h*, como ausência de amor, de afeto, de certezas, de autoestima, de proteção, de ajuda. E, o mais assustador, “a mãe calada”, que aparece sempre nessa mesma configuração linguística, evidenciando-se como um dos *leitmotifs* do texto.

Temos aqui a narrativa de um sobrevivente, que soube buscar na arte (“vai largar essa merda de música e de livro”) um recurso para respirar. Nesse sentido, constitui-se numa espécie de *Bildungsroman*, romance de formação, em que *h* experimenta de tudo, saindo da casa paterna para sobreviver e sorver o mundo que lhe fora interditado, tomando a sua formação nas próprias mãos, como o faz o Wilhelm Meister de Goethe.

Não há o interditado para a narrativa em *sem fim*. Com muitas interdições vividas por *h*, as palavras, ao contrário, nomeiam as coisas, por mais duras e cruas que sejam, o que ajuda a lidar com as experiências vividas e dar voz a elas, para que sejam integradas à biografia, completando um quebra-cabeças em que sempre faltavam peças. Mais uma prova da ausência como *leitmotiv*.

A música é um dos recursos encontrados na narrativa, e acompanha

FOTO: ARQUIVO PESSOAL



Casarini e a capa de ‘sem fim’ (ao lado): sofrimento interminável



a jornada de *h*, marcando as diferentes fases e épocas do protagonista. A epígrafe dos dois primeiros capítulos, por exemplo, evidencia referências musicais, “Escravos de Jó” e “Samba Lelé tá doente”, já conversando com o conteúdo narrativo. Ou ainda o personagem em seu quarto ouvindo uma cantora alemã.

Há, também, o personagem do avô materno, que parece enxergar a necessidade de afeto do neto, quando lemos no texto um trecho da canção “Estrela da terra”, de Renato Braz: “Por mais que haja dor e agonia, por mais que haja treva sombria, existe uma luz que

é uma guia, fincada no azul da amplitude”. Portanto, também uma teia de referências musicais que estruturam o texto.

Cabe ressaltar, ainda, as fotografias de André Penteadó que pontuam a obra. Não se trata de mera ilustração do romance, pois as fotos denotam enquadramentos incomuns e imagens intencionalmente desfocadas. A imagem que se destaca na primeira capa mostra-nos um trecho de estrada na margem inferior da foto, à noite, pois aparecem faróis e reflexos de farol na placa sinalizadora iluminada. É a partir da estrada noturna que se vê o céu no meio de uma orla de árvores altas. Esse rasgo de céu, porém, pode ser visto também como um furacão claro varrendo a estrada – uma vez que a imagem está intencionalmente “borrada”.

Há, portanto, algumas leituras possíveis desta imagem, que acompanha o texto de Casarini e condensa a narrativa de forma exemplar. A estrada, tal como um *road-movie* (e, por extensão, um *Bildungsroman*), mostra a trajetória formadora de um “herói”, que vê a luz mais adiante. Por outro

lado, pode ser entendida como sendo apenas o início de uma longa jornada (lembrando que se trata de uma trilogia), interrompida por um furacão adiante, como vemos: “eu tenho medo. eu sou do medo”, ou ainda: “o

que foi e o que virá entrevistados a partir da frágil linha do que estava sendo.”

Estamos, em suma, no território do *não mais* e do *ainda não*, esse entre-lugar de passagem tão bem caracterizado nas páginas desta autoficção, que se manifesta na declaração de ter vivido uma “quase infância”, oscilando entre a extrema felicidade infantil e o medo do pai.

Por todos os elementos elencados acima, *sem fim* torna-se leitura obrigatória como testemunho de uma experiência de vida que teima em se repetir nos dias de hoje em várias biografias, muitas e muitas vezes, sem fim. ✖

Claudia Dornbusch possui mestrado, doutorado e livre-docência em literatura alemã pela USP, instituição onde atuou por 30 anos. Suas pesquisas têm se concentrado na interação entre literatura e cinema, com foco no cinema alemão após a queda do Muro de Berlim. É apresentadora do programa CinedELA, pela ELA TV.

Usufruto

Um fruto num topo de árvore
 Não é mais doce que o do chão
 Estico os braços, tasteio o caule
 Piso nas raízes que se confundem
 Com meus pés em adubo;
 Sou excremento da minha vontade
 De ser folha velha em vento leste.
 (Versos Versáteis, 2010)

IV
 Na ânsia de
 Decifrar a cifra
 Me violei
 (Lutos diários, 2013)

XII
 A minha coragem maior de viver
 Está na proporção em que eu
 Exponho o que há de mais
 Oculto em mim
 E assumo teus olhos nos meus.
 (Lutos diários, 2013)

XIX
 A gente se adota
 E se sente dotado
 De força.

Depois a gente se abandona
 E deixa de ser dono.

Ninguém curará minhas orfandades.

Porque os seios secos
 Me encham de mágoa
 Não me afagaram
 Minha vingança:
 Não me afoguei.

XX
 Luto contra o luto
 Fico enlutado
 Entre uma luta
 E outra

Carrego o meu caixão
 Todos os dias
 Todos os dias
 Carregam meu caixão
 Meu caixão carrega
 Todos os dias.

Meu nocaute
 Não será o fim
 O fim será o nocaute.

(Lutos diários, 2013)

Precipício lacrimal

Amor, se tens amor,
 Que por mim clareias
 Ora, que seja feroso como lareira
 Sentir-me-ei com calor

Amo como eu
 Não amo como o alheio
 Insanável deleite pelo leite
 Coisificando coisas fabulosas

Ponho o teu olhar em foco
 E a cada cegueira me sufoco
 Coração tanto perto quanto longe
 Transcende ao precipício lacrimal.

(Lembrança Perseverante, 2008)

Dissertação

Disserto o sonho
 incerto
 piso
 no próprio
 calo.
 (Confesso estar vivendo, 2016)

Estrela pueril

Uma criança sentada
 em uma estrela
 tenta adivinhar o quanto
 de imensidão há em seu olhar.

Por entre as nuvens um amarelo
 se expande.
 É a luz que a ilumina
 mas que a pode cegar.

(Confesso estar vivendo, 2016)



ILUSTRAÇÃO: TONIO



Refluxo

Meu corpo se enferma
De negar desejo
E minh'alma se deforma
Pelo rigor da norma

Se eu me insiro no poema
Não há nenhum dilema.
Mas, se o poema se enverga em
mim,
Eu não penso ser gente.

De mim não sou nem indigente.

Que posso dizer
Se o amor aparente
Não ratifica sua patente,
Causando-me refluxos.

O céu está mais próximo
De quem abaixa as mãos
E devolve o sêmen
A uma flor murcha.

Nem todo mar
Se confunde com rio.
Se eu rio,
É só acaso,
Porque deságua.

(MOLDURAS, 2019)



Leo Barbosa é natural de João Pessoa, professor de Língua Portuguesa na Secretaria de Educação da Paraíba, escritor e poeta. Colaborador quinzenal do Caderno de Cultura no jornal *A União*. É autor de livros como *Versos versáteis* (Ideia, 2010), *Lutos diários* (Patuá, 2013) e *Molduras* (Penalux, 2019), entre outros.

Louise Glück, Prêmio Nobel de poesia



FOTO: CIA. DAS LETRAS/DIVULGAÇÃO



*Louise Glück: versos longos
e reflexivos vão direto
ao alvo e fisgam o leitor
do início ao final de cada
poema*

Louise Glück (1943), poeta e ensaísta nova-iorquina. Contemplada com destacados prêmios literários nos Estados Unidos, como a Medalha Nacional de Humanidades, o Prêmio Pulitzer, o Prêmio Nacional do Livro, o Prêmio National Book Critics Circle Award e o Prêmio Bollingen. Em 2020 laureada com o Prêmio Nobel de Literatura “por sua inconfundível voz poética que com austera beleza torna universal a existência individual”.

No Brasil a Companhia das Letras publicou-lhe *Poemas* (2006-2014) e agora acaba de lançar *Receitas de inverno e da comunidade* (2022, trad. de Heloisa Jahn).

O livro surpreende pela linguagem discursiva direta, despojada e hipnótica.

Estruturado ora como diálogo entre o eu lírico e um interlocutor, ora como voz única do eu-lírico, os versos longos e reflexivos, mesclados a descrições curtas e certeiras, vão direto ao alvo e fisgam o leitor do início ao final de cada um dos 15 poemas que compõem esta coletânea.

A angústia da vida e seus dilemas diários são vistos sem mascaramento algum. Deus não está presente uma única vez nos versos de Glück. Como se a poeta de 79 anos houvesse chegado à conclusão de que as ilusões da vida não mais valessem a pena serem prolongadas. A dura plenitude do cotidiano é escancarada às claras e, talvez por

- ▶ isso, o eu lírico, depois de tantas viagens, um dia jogue seu passaporte no mar.

*Ele afundou na hora.
Para o fundo, para o fundo, enquanto eu continuava
fitando a água vazia.*

*O tempo todo o concierge olhando para mim.
Venha, disse ele, segurando meu braço. E começamos
a dar a volta no lago, meu hábito cotidiano.*

*Estou vendo, disse ele, que você já não
quer retomar sua antiga vida,
ou seja, mover-se em linha reta como no tempo
sugere que façamos, e sim (fez um gesto na direção do lago)
num círculo que aspira
àquela quietude no âmago das coisas,
embora eu prefira pensar que ele também lembra um relógio.*

*Nesse ponto ele tirou do bolso
o grande relógio com que sempre andava. Desafio você, disse,
a concluir, olhando para isto, se hoje é segunda ou terça.
(...)*

A força do diálogo num ritmo avassalador toma o leitor de um golpe e abre um abismo aos seus pés, forçando-o a repensar a lógica poética que organiza o lirismo dos versos. Há um estranhamento inicial que um prazer da descoberta converte em alumbramento.

É o que sentimos em “História de criança”. O poema transcorre como uma narrativa de carochinha, mas a certa altura inverte a expectativa e deixa a marca glückiana na leitura que fazemos:

*Cansados da vida rural, o rei e a rainha
voltam pra a cidade, com todas as princesinhas
bagunçando no banco de trás do carro, cantando a canção de ser:
Eu sou, eu és, ele é –
Mas não haverá
conjugação no carro, ah, isso não.
Quem pode falar no futuro? Ninguém sabe coisa alguma sobre o futuro,
nem os planetas sabem.
Mas as princesas terão de viver nele.
Que dia mais triste virou este dia.
Fora do carro, as vacas e pastagens derivam para longe;
parecem calmas, mas “calma” não é a verdade.
Desespero é a verdade. É isso que
mãe e pai sabem. Toda esperança está perdida.
Precisamos voltar para o lugar onde a perdemos
se quisermos encontra-la outra vez.*

IMAGEM: REPRODUÇÃO



Capa do novo livro de Louise Glück : obra surpreende pela linguagem discursiva direta, despojada e hipnótica

O lugar original que era ocupado por Deus, para a poesia de Louise Glück, é ocupado apenas pelo homem e sua história. Um lugar perdido e não identificado. Um não-lugar. Uma busca indefinida e infinita. Mas uma busca concreta, não ilusória. “Eu sou, tu és, ele é, mas não haverá” é a materialidade do presente e não a fantasia do futuro, não o mundo da ansiedade, não a dissimulação das ilusões.

A poesia glückiana parece ser, em certa medida, resposta poética ao livro *O futuro de uma ilusão*, de Freud. Ela quer o homem maduro, livre das amarras de um pai que o torne eternamente dependente e infantilizado. Seja este pai um passaporte, uma “calma”, as receitas de inverno, etc. ✖

Amador Ribeiro Neto é poeta, crítico de literatura e professor da Universidade Federal da Paraíba. Mora em João Pessoa (PB).

José Inácio Vieira de Melo:

UM POETA QUE BUSCA
AS ORIGENS NAS
LONJURAS

Ana Luiza, Marta Eugênia
de Oliveira, Sandra Santos,
Sony Ferseck

Especial para o *Correio das Artes*

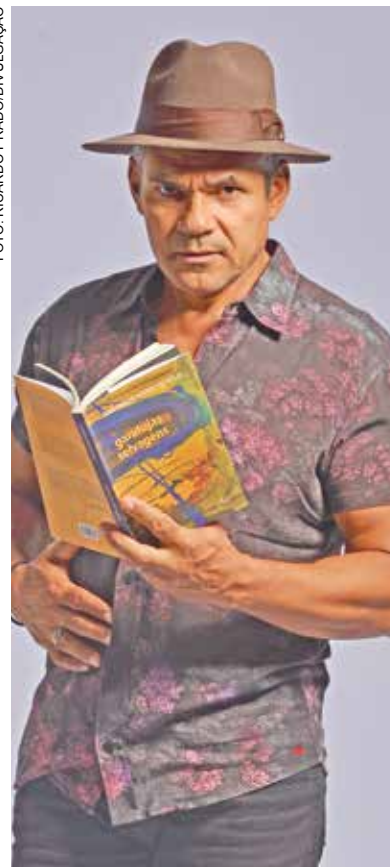
José Inácio Vieira de Melo lançou, recentemente, *Garatujas Selvagens*, seu novo livro de poemas, publicado pela Arribaça Editora, casa editorial paraibana. Saudado pelas escritoras Ana Miranda e Denise Emmer e pela poeta mexicana María Vázquez Valdez, nos textos da contracapa, orelha e posfácio, JIVM ergue seu monumento poético com a seiva telúrica, que lhe é peculiar, mas só que agora irrigado pelo sangue latino. *Garatujas Selvagens* é uma galeria que tem como ponto inicial os “Rabiscos rupestres”, estendendo-se pelas “Lonjuras” e pela “Cartografia do medo”. Faz também uma “Panorâmica das mães” até desembocar nos “Autorretratos” e na “Rota do ser”. Imagético e musical, cheio de “Retratos”, “Afrescos” e de “Instantâneos” seu novo poemário tem mesmo “Rota infinita”. Nesta conversa boa, ele fala da origem de sua poesia, da presença da musicalidade neste novo trabalho, do medo e da coragem, da sua busca e do poder curativo e redentor da poesia. Vamos percorrer os caminhos do poeta.

A entrevista

Sandra Santos – Tua poesia tem o aroma das algarobeiras e o encantamento do aboio. Onde aprendeste o canto primeiro? Quais foram teus mestres? Quem te acompanha nas leituras ao pé do fogo e vela teu sono na mesinha de cabeceira?

JIVM – Até os 14 anos fui criado no campo e em cidades do interior das Alagoas, o que considero um grande privilégio. Entre os 14 e os 19, vivi em

FOTO: RICARDO PRADO/DIVULGAÇÃO



Maceió, onde estão as praias mais bonitas do Brasil. Aos 20 anos, fui morar na caatinga baiana, entre o Vale do Jiquiriçá e a Chapada Diamantina. Nesses lugares do Brasil profundo, as algarobeiras são uma presença constante. Elas fazem parte do cenário da minha poética, porque estão bem enraizadas no meu imaginário. E toda minha vida, até os dias de hoje, sempre estive em contato com os vaqueiros, cantando e ouvindo toadas, tangendo gado e aboiando com esses guerreiros encourados. Mas o canto primeiro foi lá nas Alagoas, na fazenda Boa Sorte, na Ribeira do Traipu. Os meus mestres foram os vaqueiros do meu convívio, que tinham um grande zelo por mim. Desde meu avô Moisés, passando por Pedro Vaqueiro, Sérvulo Duarte e Linduarte, até chegar à figura emblemática de Damião Alagoano, mas isso já foi a partir de 1988, aqui na Bahia. Sinto sempre que uma legião de vaqueiros me acompanha, abrindo caminhos e me protegendo. Digo isso no poema *Pedra Só*, um canto épico, que é o núcleo do livro homônimo, publicado em 2012. Porém esse canto primeiro está entrelaçado aos primeiros ▶

▶ cantos oferecidos pelas leituras iniciais e fundamentais para o desenvolvimento da minha escritura, que são a *Bíblia*, a poesia de Castro Alves e de Patativa do Assaré, o livro *Grande Sertão: Veredas* de João Guimarães Rosa e a trilogia *Os Peãs* de Gerardo Mello Mourão, as obras de Hermann Hesse, Gabriel García Márquez e João Cabral de Melo Neto. E, um pouquinho mais adiante, a poesia de Herberto Helder e de Jorge de Lima. Atualmente tenho lido pouco ao pé da fogueira. Mas faço sempre dois momentos de leituras, bem distintos. A leitura silenciosa e solitária, quase sempre deitado em uma rede ou sentado diante de uma mesa, na minha singela biblioteca (um quarto repleto de livros). O outro momento é o da leitura compartilhada, sempre em voz alta. Meus companheiros mais frequentes são meus filhos, Moisés e Gabriel, e minha mulher, Linda Soglia. Cada um com um exemplar da obra da vez em mãos, seja o livro físico, seja o e-book, nos kindles da vida. No meu caso, é obrigatório o uso do livro convencional como suporte. Durmo pouco e o meu sono é um mistério velado pela leveza.

Ana Luiza – Seu livro *Entre a Estrada e a Estrela*, publicado em 2017, é formado por dois poemas longos. Já em seu mais recente lançamento, *Garatujas Selvagens*, de 2021, encontramos uma estrutura em dez partes, com poemas que em sua maioria não passam de uma página e que chegam a uma forma ainda mais concisa na seção intitulada “Instantâneos”. Claro que se pode supor que os poemas simplesmente ‘escolhem’ consolidar-se assim ou assado, mas lhe faço a seguinte pergunta: em sua opinião, a que mais se pode atribuir uma organização tão diversa da anterior?

JIVM – De fato, o *Garatujas Selvagens* apresenta uma organização bem distinta dos meus dois livros anteriores, tanto do *Entre a estrada e a estrela* (2017) quanto do *Sete* (2015), que são livros que têm um tom épico e uma espinha dorsal bem definida, conduzindo todos os poemas. O que acontece é que, além de ter demorado mais tempo do que o habitual para publicar o *Garatujas Selvagens*, vários poemas, que havia feito no período em que publiquei os dois livros anteriores, ficaram de fora deles porque não se

“

Nesses lugares do Brasil profundo, as Algarobeiras são uma presença constante. Elas fazem parte do cenário da minha poética, porque estão bem enraizadas no meu imaginário.

encaixavam naquelas propostas. Esses poemas foram guardados e depois foram se aproximando tematicamente de outros que eu ia escrevendo e, de imediato, publicava nas redes sociais. De repente eu já tinha um amontoado de poemas, dividido em pequenos grupos, pequenas seções. Alguns amigos falavam da necessidade de reunir esses poemas em um livro, sobretudo o poeta Salgado Maranhão, que afirmava que meu público estava precisando de um livro assim, com poemas mais soltos. Então, fui reunindo os poemas, comecei a observá-los mais, dividi-los em grupos bem definidos, até chegar a uma estrutura que me deixou muito animado. Aí foi que comecei a pensar em um artista para fazer capa e ilustrações internas. Depois que escolhi o Ramiro Bernabó, muita coisa mudou no livro: poemas foram excluídos, outros modificados e outros foram criados. Como pode ver, dialogo bem com as ilustrações, que, para

mim, não são meros ornamentos plásticos, mas poemas visuais que devem se comunicar com os versos do livro. Finalmente, o livro chegou a uma conformação estética, seja no que se refere ao suporte ou aos poemas em si. Os caminhos trilhados foram, em boa parte, intuitivos, mas com o sentimento antenado, na busca de uma seara estética na qual fosse possível vislumbrar o desconhecido. Por isso, o que marca o *Garatujas Selvagens* é a busca, como bem resume o poema “Procura”, que está presente na seção “Lonjuras”: “No claro ou no escuro/ procuro porque procuro/ sempre novos rumos.// Sem pensar futuros/ procuro porque me curo/ ao ultrapassar muros.” Como pode perceber, a atribuição para a mudança é a própria necessidade de mudança. É procurar nas lonjuras.

Sony Ferseck – Seu *Garatujas Selvagens*, nas dez seções que o compõem, faz um percurso que sai da pedra (“Rabiscos rupestres”), ganha “Lonjuras” até chegar na “Rota do Ser”, que permite, inclusive, que vejamos as fotografias feitas durante o trajeto. Uma verdadeira trilha poética. Duas dessas paradas, dessas seções, são dedicadas às mães, inclusive a sua, Dona Inácia. A mãe é mesmo poesia e vice-versa?

JIVM – A Mãe é o Uni-verso e é o Meta-verso. A mãe é a nossa casa – resguarda nossa inocência enquanto crescem nossas asas. A Mãe é a Divindade. Por outro lado, a Mãe é filha, é cria e é também fundida em estreitezas disfarçadas de glórias. A partir das limitações que sofrem muitas mulheres, muitas mães, suas crias podem ser vítimas de fúrias, de ódios, de traumas – e aí a Poesia Universal da Divindade Mãe pode se transformar numa energia obscura. Mas ainda assim, a Mãe é o templo aconchegante da existência. Nas duas seções que você destaca, “Panorâmica das mães” e “Afresco para Inácia”, dentre outros vislumbres, estão incutidas tanto a dimensão metafísica da Mãe, como geradora do Universo e/ou de Universos, assim como a dimensão social da pessoa que também foi gerada no ventre de uma outra pessoa, dentro de uma estrutura que minimiza seus potenciais. E para disfarçar o reducionismo e a sobrecarga, atribui-lhe um dom divino, uma missão sa- ▶

grada. Os poemas das duas seções expressam e extravasam as dores físicas e as mutilações espirituais. Em “Afresco para Inácia”, na qualidade de filho assustado e diferente dos outros, busquei compreender o que se passou com a filha que foi minha mãe. Na verdade, o que busquei foi a redenção pessoal. E consegui. Para mim, a poesia tem também uma dimensão de cura, a poesia é o “Unguento”: “Muitas vezes abre feridas,/ mas é só para extirpar/ de vez o veneno”.

Marta Eugênia de Oliveira – *Em seus poemas, a luz dada sobre a caatinga, as algarobeiras, os galopes, as pedras, oferece ao leitor uma experiência de plurissignificados, polifonia e metafísica. A presença do canto muitas vezes assume um lugar de coragem, valentia perante o escuro que é o porvir. Em Garatujas Selvagens o medo é considerado na parte intitulada de “Cartografia do Medo”. Sua relação com o medo sofreu alterações de outras obras até aqui?*

JIVM – O medo tem uma importância imensa na minha poesia, que é o mesmo que dizer na minha vida, porque é o medo que desperta a coragem. Não faço distinção entre poesia e vida, porque sem poesia minha vida não teria nenhum sentido. E sei mesmo que tudo não tem sentido, mas através da arte consigo atribuir os mais diversificados sentidos a minha passagem existencial. O medo me acompanha desde a aurora da minha vida, desde quando me entendo por gente, ou antes mesmo dessa compreensão. Ao invés de me paralisar, o medo me impulsiona para o desconhecido. De peito aberto, corpo e alma só arrepios, sigo em frente, com os olhos esbugalhados, soltando aboios para a imensidão, em busca do novo, em busca do inusitado verso que as estradas que invento, com meus passos errantes, possam me oferecer. O medo é um grande e precioso companheiro, pois me deixa bem acordado, sempre perplexo, sempre arrepiado, em estado de delírio, com muita febre. Sim, Marta, com o passar do tempo, a minha relação com o medo foi e vai se alterando, assim como as garatujas que vou fazendo, porque estou sempre me modificando. É aquela história lá do nosso roqueiro mor Raul Seixas,

de preferir ser uma “Metamorfose ambulante”. Sim, o medo é a corneta que mantém sempre alerta a coragem.

Sandra Santos – *Como poeta e ativista cultural, tens tido papel fundamental na construção do cenário poético brasileiro. Muitos poetas foram publicados por antologias ou revistas literárias por ti organizadas. Nomes de sul a norte do país foram divulgados e apresentados ao público em eventos literários sob tua curadoria. Dono dessa experiência e conhecimento da poesia desses tantos brasis, te pergunto: nestes tempos de redes sociais, eventos virtuais e meta-verso... A poesia está mais viva do que antes?*

JIVM – Da maneira como concebo a poesia, meu impulso é dizer que a poesia é a própria vida, ou mesmo que é a poesia que confere existência às coisas. A poesia está em tudo, inclusive no nada. A dimensão virtual da poesia sempre existiu, o que ocorre é que somente agora é que passamos a observá-la por essa esfera, daí a impressão de novidade. Por outro lado, apesar de todas as possibilidades que fomos desenvolvendo a partir dos avanços tecnológicos, como suportes e plataformas, para exibirmos e disponibilizarmos nossa diversidade poética e artística, a poesia continua sendo para poucos. Está posta para todos, mas poucos são os que se banham nas suas águas. O caráter transgressor e a força revolucionária da poesia espantam muito as pessoas, que de tão perdidas, tão preocupadas com o conforto material para o futuro, esquecem que estão de passagem e não vivem o que cada uma tem de fato, que é o momento presente, tão carregado de poesia, chegando por todos os lados e por todos os sentidos. Quanto ao cenário poético brasileiro, nunca vi tanta gente publicando, formando tantos grupos, turmas, guetos. Na maioria, os próprios integrantes lendo uns aos outros. Mas, ainda assim, é um momento muito bom. Novas e assustadoras poéticas aparecendo, questionando convicções e propondo rupturas. Como não sei ficar quieto, vivo a promover recitais e pelejas, a provocar discussões e encontros, tentando sempre levar a palavra poética para adiante, desejando mesmo que ela chegue ao

sentimento de cada pessoa.

Sony Ferseck – *Creio que em “Rabiscos rupestres”, você consegue tirar a poesia da pedra, sem permanecer nela. Da pedra você vai à música, tanto que chega a poetizar “Os livros cantam o caminho de casa”. Que referências musicais Garatujas Selvagens canta no caminho desta sua morada poética?*

JIVM – A pedra emana música. Quando batemos na pedra ela nos responde com som, e se batemos compassado, o som será ritmado e aí o voo é certo. Lembremos a poeta Cecília Meireles: “Tem sangue eterno a asa ritmada”. E se batermos pedra na pedra, além de som teremos fogo, surgindo novas dimensões: som e luz, “Rabiscos rupestres”, livros inaugurais cantando o caminho de casa. Este poemário, *Garatujas Selvagens*, está repleto de musicalidade. Não sei nem se dou conta de lembrar toda música que nele há, por ser tanta. Porque há a música das palavras de uma plêiade de poetas, assim como há a música instrumental de inúmeros compositores, assim como as vozes de outros tantos cantores. Mas bem na superfície, nos lajedos da Pedra Só que sou, são nítidos as presenças de Amelinha, Belchior, Ednardo e Fagner, esse Pessoal do Ceará que tanto marcou a minha juventude e que me acompanha até hoje com tanto vigor. Estão comigo, a rapaziada do Clube de Esquina, com Milton Nascimento ofertando a voz da Divindade para todos nós. Da Paraíba vem o Chico César, a Cátia de França, a Elba e o Zé Ramalho. De Pernambuco, vem o Alceu Valença, Geraldo Azevedo e Dominginhos. É bem presente a força do rock inglês do Pink Floyd e do Led Zeppelin, assim como da poesia do Bob Dylan e Leonard Cohen. Estão presentes Villa-Lobos, Luiz Gonzaga e Elover, o “Sangue Latino” de Ney Matogrosso, Secos & Molhados, Paco de Lucía e Joaquín Rodrigo. Do país das Alagoas, o Djavan, o Carlos Moura, Jacinto Silva e Nelson da Rabeca. Beethoven, sempre. O “Vento Nordeste” de Terezinha de Jesus. Os bárbaros baianos Gil, Gal, Bethânia e Caetano. Os bruxos Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti e Naná Vasconcelos. Todos esses cantares ecoam em cada verso das minhas *Garatujas*

► *Selvagens*. E mais, vários poemas ganham melodia logo depois que são feitos. Abro a boca para lê-los e já sai uma melodia que toma conta do texto. Há também alguns poemas que já foram musicados por compositores desses Brasis, parceiros meus que tanta alegria me proporcionam ao musicarem meus versos, antes mesmo do livro ser publicado, como aconteceu com os poemas “Nonada”, que virou uma linda canção no violão e na voz do meu amigo paraense Enrico Di Miceli; “A vida é sonho”, maravilhosamente musicado por Petrucio Baëtto, meu conterrâneo, lá das Alagoas; e “Década”, que ganhou uma sofisticada roupagem musical do meu malungo amapaense Paulo Bastos. Outros poemas já estão na mira de alguns parceiros. Outro dia, Thiago Amud, genial cantor e compositor carioca, mandou um ‘zap’ pedindo que separasse o poema “Caboclo de lança” para ele, assim como o Marcel Torres, cantor e compositor baiano, de Feira de Santana, mandou uma melodia bonita, um ijexá, para os dois haicais espelhados que iniciam a seção “Instantâneos”. Aproveito para dizer que me sinto privilegiado ao ouvir alguns poemas meus interpretados, em forma de canções, por Ana Luiza, Carla Visi e Patrícia Bastos, musas e divas da Música e Poesia do Brasil. Como pode ver, a música se apossa dos versos que faço. Na verdade, sinto que minha poesia transborda musicalidade.

Marta Eugênia de Oliveira – Na segunda parte do livro – “Lonjuras” – a distância é companheira bem de perto, entre o invisível e o ancestral. Sente-se os encaixos do caminho de volta, invocado em alguns poemas, pelas “Trilhas” apresentadas e pelo “Suco” que alimenta a esperança, “porque mesmo voltando, / sem onde nem quando, / se continua seguindo”. A amplitude dessa busca está aliada à dimensão inefável da linguagem poética? Por isso *Garatuja Selvagens*?

JIVM – Gosto quando uma pergunta dá nó no pensamento, porque já vem carregada de poesia. Esse enunciado leva a gente pra um monte de lugar. Sou um peregrino da linguagem, as palavras desfilam nos meus sonhos, formando tapetes de versos, os mais diversos, os mais esquisitos. As “Lonjuras”

são o que busco alcançar. Então, quando vislumbro a distância, lá bem longe, onde a vista se perde, onde o pensamento não alcança – sigo resoluto até lá. Mas ao chegar lá, no que era longe, tudo se torna perto. O que me move mesmo é a vontade do encontro, mas que seja – tudo o que está por vir – um renovar de sensações, de alegrias, de olho brilhando ao se concretizar o abraço, o encontro. É, sim, a dimensão inefável da linguagem poética, mas pode ser também a presença que realiza, de fato, o momento. Pode ser, como quer Wittgenstein, a linguagem inaugurando o ser. *Garatuja Selvagens* por isso, porque o rabisco primordial é o que há de mais simples, é o que há de mais natural e de mais espontâneo.

Ana Luiza – Quando me deparo com a sua obra, vejo que ela sobrevoa e mergulha nos muitos mistérios e espantos da vida, do cosmo, da mulher, da sua própria biografia, que sua força poética tange, como gado, para mais adiante, para o que ainda não se desenhou. Na sua figura vejo ao mesmo tempo o aboiador e o aedo, o apaixonado pelos livros e pelas pessoas, o sertanejo e o jornalista, o artesão sensível em busca do risco e do traço, o menino estupefato diante do porvir e o homem maduro que tem o tempo bufando diante de si. Um poeta, mais que tudo, antenado com o movimento do mundo desde o seu mundo, que ele amplifica ao promover todos os encontros possíveis entre todas

ANA LUIZA é cantora, poeta e compositora. É nascida em Santos e radicada em São Paulo. Em 2020 a editora Laranja Original publica seu primeiro livro, *Rubra*, com o qual participou de festivais internacionais de poesia. Sua trajetória musical de mais de trinta anos a serviço da canção contempla uma variada discografia, parcerias com diversos artistas e turnês pelo Brasil e Exterior.

SANDRA SANTOS, gaúcha nascida em São Luiz Gonzaga. Vive em Porto Alegre, onde é coordenadora e curadora do Castelinho do Alto da Bronze Espaço Cultural. Escreve contos, crônicas e poesia. Seus versos já foram traduzidos e publicados em diversos países como Romênia, Itália, Chile, Argentina. Seu último livro *Flor de Udumbara* (Hanan Harawi, 2016) foi publicado no Peru em língua originária quechua, além de português e espanhol.

essas partes. Minha pergunta é: o que mais se pode esperar de José Inácio Vieira de Melo?

JIVM – O que você apresentou na sua generosa descrição, Ana Luiza, diz muito do meu movimento. Perpassado que sou por todas essas características enunciadas, estou bem marcado pela figura do poeta andarilho, do produtor cultural, por conta da minha prontidão em realizar as coisas mais aparentemente ‘sem futuro’, porque fadadas a “desmanchar no ar”. Mas que sempre acabam acontecendo e deixando um rastro de beleza na imensidão, na memória, no sentimento. Essa pandemia, que abalou a humanidade e que ainda está tendo desdobramentos, trouxe também muitas reflexões e intensificou a busca de várias formas de se aproximar do outro, que não são aquelas que mais ansiamos e queremos – os encontros presenciais –, mas as que são cabíveis: as conversas virtuais. Estou, sim, a me movimentar, só que muito mais através das redes sociais, porque ainda há muitas restrições de deslocamento e, sobretudo, de aglomeração. Na medida do possível, já estou começando a botar o pé na estrada, novamente, levando minhas *garatuja selvagens* aos quatro ventos, espalhando a poesia por todos recantos. Há muito o que se semear por aí. ✦

MARTA EUGÊNIA DE OLIVEIRA, baiana radicada nas Alagoas, é poeta e professora. Graduada em Letras e Especialista em Linguística. Curadora da Fliara – Feira Literária de Arapiraca-AL, lugar onde mora e atua na Secretaria de Cultura do município. Autora do livro de poemas *Quanto Tanto* (Multifoco, 2014). Um novo livro está a caminho: *E o risco das floriculturas nas datas capitais*, a ser publicado ainda este ano pela editora Trajes Lunares.

SONY FERSECK (na poesia) e **WEI PAASI** (em Makuxi Maimú). Pertence ao povo Macuxi, do estado de Roraima. É poeta, escritora, palestrante, pesquisadora. Publicou os livros *Pouco verbo* (Máfia do Verso, 2013), *Movejo* (Wei Editora, 2020) e *Weiyamí: mulheres que fazem sol* (Wei Editora, 2022). Cofundadora, junto com Devair Fiorotti (1971 - 2020), da primeira editora independente de Roraima, Wei Editora.

O VIAJADOR DAS PALAVRAS

Ricardo Vieira Lima

Especial para o *Correio das Artes*

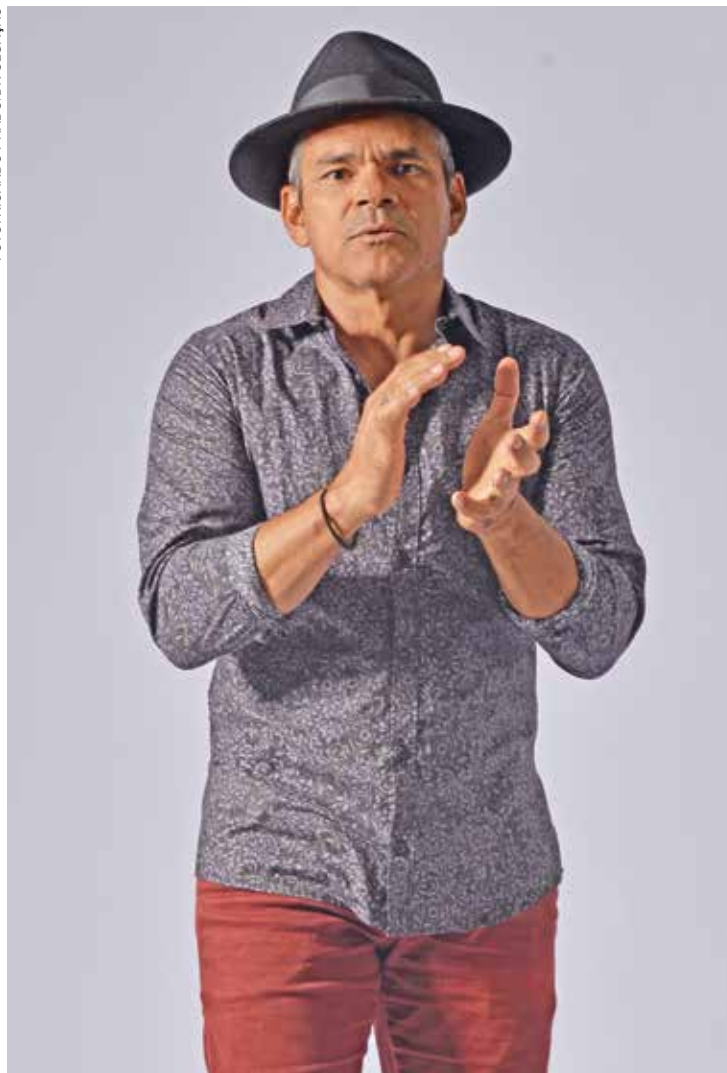
Garatujuas selvagens (Arribaçã Editora, 2021), nono livro de poemas de José Inácio Vieira de Melo, é o cume máximo, a síntese extraordinária de uma obra que, ao longo de mais de 20 anos, se impôs aos leitores de poesia, em razão de suas qualidades intrínsecas, as quais, sobretudo a partir deste novo volume de versos, alçam seu autor ao seletivo grupo dos maiores poetas brasileiros contemporâneos.

Que não haja dúvidas: estamos diante de um poeta telúrico, sim; atávico, sim; visionário, sim; e de inconfundível voz própria. Pois, como bem diz a romancista Ana Miranda na contracapa do livro, José Inácio “cria a sua própria cartilha, em busca da fonte secreta”. Sabemos, no entanto, que, para se chegar a uma “fonte secreta”, *i.e.*, não visível a olho nu e não disponível facilmente, é necessário percorrer, por vezes, um longo caminho. Nesse sentido, Vieira de Melo é um poeta andarilho, conforme ele mesmo admite no poema de linhagem concretista “Trilhas”, em que as palavras se movimentam, como se estivessem prestes a dançar: “somente/ perdido/ nos caminhos// o andarilho/ está/ em casa” (p. 48). Aliás, na obra anterior a *Garatujuas...*, *Entre a estrada e a estrela* (2017), JIVM já abria o volume dizendo: “O mundo foi feito pra gente andar” (p. 17).

Com efeito, a poesia viajadeira de José Inácio Vieira de Melo está sempre em movimento, à cata de novidades. Dividido em não menos do que 10 partes ou seções, *Garatujuas selvagens* personifica exemplarmente essa poética: “No claro ou no escuro/ procuro porque procuro/ sempre novos rumos.// Sem pensar futuros/ procuro porque me curo/ ao ultrapassar muros.”

(“Procura”). O poema, composto por dois tercetos, com métricas que se alternam entre a redondilha menor e a maior, possui um ritmo intensamente musical e sonoro. Essa busca, esse desejo de movimento em direção à “cura” (“fonte secreta?”), prossegue em outro texto (todo ele escrito em redondilha maior) da segunda seção do livro – na qual há o predomínio da metalinguagem, assim como na primeira parte da obra –, intitulado “A procura” (p. 49): “O que procuro nem sei./ É meu olhar que se atira/ para mais alto que em cima,/ onde talvez nunca irei.// Está tudo tão disperso,/ mas em meio a tanto não/ às vezes encontro um pão/ bem recheado de versos”. Fome e poesia. Ou fome de poesia? Sede, talvez. Que o digam os últimos versos de “A procura”: “Ainda sinto muita sede,/ por isso que estou no fronte/ e ao atravessar a ponte/ acharei a fonte secreta:// (...) e em ▶

FOTO: RICARDO PRADO/DIVULGAÇÃO



Poesia viajadeira de José Inácio está sempre em movimento, à cata de novidades, e 'Garatujuas selvagens' personifica essa poética

► meu mundo tudo muda:/ mente em movimento eterno.” (p. 49). Metapoesia em movimento, sempre em busca da “fonte secreta” (quicá a “cura” de todos os males do corpo e do espírito), em José Inácio a palavra poética é, pois, deslocamento, andança: “Cada palavra tem sua via./ É tudo imprevisível a cada linha./ Mesmo o dito e feito,/ quando ajuntado em palavras,/ pode aparecer de um outro jeito./ E quanto mais emaranhado o caminho,/ o viajor das palavras mais se aprofunda:// quer desenhar as formas ignaras/ e sentir o incenso do imenso obscuro./ A palavra é o de repente,/ é o desprevenido instante,/ e tudo se alinha no seu rompante.” (“Via das palavras”, p. 24). Nesse admirável poema, o eu lírico afirma que cada palavra possui a sua trajetória, plena de múltiplas significâncias, repentinas e irrepetíveis. E que o poeta em profundidade é um “viajor das palavras”, um peregrino das letras, aquele que melhor andar e cantar, quanto mais for “emaranhado o caminho”.

De fato, a música permeia fortemente as *garatujas* deste novo trabalho de José Inácio. Ao ponto de, em “Ars poetica”, o autor definir sua arte como uma mistura entre a sua vida, a melodia e a palavra: “Tudo vibra quando escrevo meus versos./ As minhas existências pulsam em cada poema./ Essa música que chega não sei de que paragens/ só busca encontrar as águas da linguagem” (p. 30). Linguagem e música. Eis o “Habitat” de JIVM: “A minha voz é o cântaro/ que enche as fronteiras/ e ecoa nos píncaros da lua.// (...) // Sou um estrangeiro sem bússola,/ mas a cada movimento que faço/ estou sempre a ampliar espaços.// Eu sou minha casa/ e tenho asas.” (p. 35). Poesia que soa, poesia que voa. Já “Primavera na caatinga” foi *composto* a partir da belíssima e conhecida canção “Primavera nos dentes” (composta por João



IMAGEM: RAMIRO BERNABÓ/DIVULGAÇÃO

Obra de Ramiro Bernabó ilustra o novo livro de José Inácio Vieira de Melo: “Diálogo bem com as ilustrações, que, para mim, não são meros ornamentos plásticos, mas poemas visuais”

Ricardo e João Apolinário), gravada pela banda Secos & Molhados em seu disco de estreia, em 1973. Em outro texto poético da obra, intitulado “Cartografia do medo”, dividido em seis partes ou cantos, há um curioso diálogo com a música “Pequeno mapa do tempo”, de Belchior. Mais à frente, na nona parte do volume (“Autorretratos”), o título da canção “The Dark Side of the Moon”, composta e gravada pela banda britânica de *rock* Pink Floyd (também no ano de 1973, no disco homônimo), se transforma em “The red side of the JIVM”, um soneto trissilábico. Não obstante, José Inácio Vieira de Melo sempre confere um toque pessoal, um *gosto de sertão*, na maior parte das vezes, aos seus poemas e aos diálogos com os escritos e os artistas de sua preferência. ►

► E os diálogos prosseguem, sucedendo-se e formando uma espécie de *mosaico de vozes*, filtradas pela *voz preponderante* de José Inácio Vieira de Melo, como no caso do ótimo poema “Semeador”, que evoca Drummond, Jorge de Lima, Joaquim Cardozo, e se encerra à moda de JIVM: “E aí eu já arreei meu cavalo e já passei a perna,/e em meu peito já se instalou a maior alegria,/ pois por mais que haja dor e espinho,/ eu nasci para semear amor e poesia.” (p. 73). Na quinta seção de *Garatujas...*, “Retratos”, o processo de intertextualidade se intensifica. Mormente nessa parte, mas também no restante do livro, José Inácio expande o seu universo para as artes ibero-americanas, homenageando poetas, escritores e músicos, como Rómulo Bustos Aguirre, Humberto Ak’abal, Joaquín Rodrigo, Luís Serguilha e María Vázquez Valdez, incluindo vários brasileiros, a exemplo de Murilo Mendes, Graciliano Ramos, João Cabral, Carlos Pena Filho, Marcus Vinicius Quiroga e Helena Ortiz, entre outros. Afinal, o autor faz questão de nos lembrar que seus poemas são escritos “com sangue latino” (“Leitura”, p. 28).

Mas José Inácio Vieira de Melo é, acima de tudo, um poeta lírico. É nessa toada que o artista alagoano-baiano melhor se expressa. Desse modo, a quarta seção da obra, “Rota infinita”, composta por apenas sete poemas, é um dos pontos altos do volume. Um denso conjunto formado por sete peças de intensa carga lírica, presente em poemas libertários, como “Amor luminoso” e “Viver é sempre um renascer”. No primeiro, esse sentimento é retratado pelo poeta como a pedra de toque da sua própria existência, aquilo que o faz mover-se continuamente, sem limites e em várias direções: “O amor quando chega a gente o segue/ e vai à Terra do Nunca/ e se for preciso outros mundos/ a gente concebe.// A gente consegue transmutar

tormento em contentamento/ porque só sentindo o amor/ a gente entende que pode ser livre/ ao amor obedecendo.// (...)// Sou meu senhor e habito o imenso pasmo/ das mais altas eras dos delírios absurdos.// (...) // Sou pequeno,/ mas o amor me eleva aos Andes,/ onde sou condor e Castro Alves.// É sempre o amor que me faz abrir as asas.” (p. 70). Quanto ao segundo poema, trata-se de um soneto de métrica variável, dividido em três tercetos, um dístico e um terceto final que encerra esse belíssimo texto de ares whitmanianos, único na obra, o qual consagra o amor livre e total, sem preconceitos.

“Instantâneos”, sexta parte de *Garatujas...*, reúne uma série de haicais resultante de um notável *tour de force* empreendido por José Inácio com o gênero nipônico. São 10 pares dessa forma poética, distribuídos por 10 páginas (sendo um par a cada página), em que um haicai dialoga com o seu par correspondente. A métrica é a clássica (5-7-5): “o poeta é dentro./ um templo dentro do tempo./ o templo do tempo”, o qual dialoga com: “o tempo é lá fora./ e bem nos dentro, um templo,/ um poeta aflora” (p. 97).

Buscando, enfim, um tom mais pessoal, o autor organizou as últimas quatro seções do livro, espelhando-as entre si. Destaco, nesse aspecto, “Panorâmica das mães” e “Afresco para Inácia”. Na primeira, Vieira de Melo homenageia as mães, em geral: “E as mães?/ Como dói vê-las velar o vão da tarde que some. // (...) // A mãe perpassa o pensamento do filho/ e chora e ora para que nenhuma morte o siga. // (...) // A mãe é uma fera que mostra os dentes do amor,/ tentando espantar o inevitável voo do ovo que gerou.” (p.

111/112). Em seguida, José Inácio homenageia sua própria mãe, Inácia Rodrigues de Santana, em celebração aos seus 70 anos recém-completados, nos quatro poemas que compõem um *mural* afetivo e afetuoso: “Passaram-se 70 anos, e Inácia continua viva e vivaz,/ continua a mais linda, cicatrizando e abrindo feridas.” (“Morta e viva”, p. 124).

Ao final de seu longo percurso, o poeta se despede de seus leitores, sabendo que, mais importante do que a meta a ser atingida, é o caminho a ser percorrido, ou seja, a própria caminhada em si. Só assim “a rota do ser” se completará, chegando a seu termo sem muitos transtornos: “Que a luz chegue em cada quarto,/ em cada recanto do teu ser.// Que tua vida seja grande./ E que na soma dos erros e acertos/ o sol continue a iluminar tua rota.// E quando chegar a hora de partir,/ parte. Mas parte contente,/ celebrando o mistério do porvir.” (“A rota do ser”, p. 155). Bem haja, poeta José Inácio Vieira de Melo. Bem haja. ■

Ricardo Vieira Lima é doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), crítico literário e poeta. É autor de ‘Ariete - Poemas Escolhidos’ (Circuito, 2021).

Retrato do artista *quando máscara*

Retrato do artista quando máscara
Quando quis tirar a máscara,
Estava pegada à cara.

Álvaro de Campos – *Tabacaria*



D

a perspectiva de sua dimensão simbólica, costumamos ver a máscara como algo que aponta para aspectos históricos, culturais, místicos, mitológicos, ritualísticos, artísticos, cujos sentidos, em alguma medida, contribuem para a definição das identidades dos povos que a utilizam, tanto no ocidente quanto no oriente. Em nossa sociedade, associamo-la às festividades populares e tradicionais, como os bailes de carnaval, em que ela se apresenta como adereço importante na composição da fantasia. E em todo o mundo, independentemente dos traços culturais que ela incorpora, a máscara se justifica como proteção da saúde física de quem a usa e também do outro, numa demonstração de sentimento de coletividade e de consciência moral.

Refletir sobre essa simbologia, a partir dessas possibilidades, auxilia no comentário sobre *Xis*, livro de fotografias de Rodolfo Athayde, lançado no último dia 27 de abril de 2022, no Centro Cultural São Francisco, na cidade de João Pessoa. Ler esse livro é ler um pouco do percurso artístico que o fotógrafo vem construindo há, pelo menos, duas déca-

das, quando trouxe a público a obra *Máscara: 30X40 Artistas Mascarados*, que incluía exposições (Funesc em 2001 e Usina Cultural Energisa em 2004) e um livro homônimo, lançado em 2003.

Interessa aqui observar o diálogo possível entre as duas obras, considerando-as como partes de um projeto artístico mais abrangente e, nessa condição de projeto, “máscara” estaria para Rodolfo Athayde, por exemplo, da mesma forma que “pedra” estaria para João Cabral de Melo Neto: como simbologias, temáticas, imagens e figuras recorrentes. Para ambos, esses objetos se impõem como simbologias transformadas em perspectivas estéticas. Dessa forma, “máscara” pode ser compreendida como simples adereço, mas também como tema e conceito sobre o qual Rodolfo Athayde constrói todo um projeto artístico que, provavelmente, não inicia com *Máscara: 30X40 Artistas Mascarados*, nem finaliza com *Xis*, da mesma forma que “pedra” pode ser observada como objeto, tema e conceito, que não se restringem ao livro *Educação pela pedra*, de João Cabral. Assim sendo, máscara e pedra constituem, nas obras desses artistas, para além de todos os sentidos que elas denotam, alegorias de espaços-tempos-sociais marcados pelos mais diversos e contraditórios sentimentos humanos. Estabelecer esse paralelo entre o artista e o poeta tem tão somente a intenção de situar uma reflexão que parte da

FOTOS: ARQUIVO PESSOAL

Rodolfo Athayde e a capa de seu novo livro, *Xis*: fotógrafo retoma as máscaras, agora em outro contexto



FOTO: RODOLFO ATHAYDE/DIVULGAÇÃO



Retratos que compõem 'Xis' (acima e abaixo), protagonizados pelo que o fotógrafo denominou de "pessoas do meio sociocultural": pandemia significou, para Rodolfo Athayde, uma condicionante social e histórica bastante peculiar e determinante para a realização da sua obra

- ideia de que para alguns artistas e escritores, a recorrência de temas, simbologias, imagens, figuras etc. diz muito do projeto estético que por ventura os acompanha durante toda a vida, a exemplo da recorrência da figura humana na fotografia de Sebastião Salgado, interpretada no filme-documentário dedicado a ele, sob a direção de seu filho Juliano Ribeiro Salgado, como sendo o "sal da terra".

O diálogo entre as duas obras de Rodolfo Athayde, no entanto, pode ser observado, também, pelo que as distancia. Diferentemente de *Xis*, em *Máscara: 30X40 Artistas Mascaramados*, o contexto de produção, a ideia e a motivação eram outros bem distintos: a fotografia era realizada a partir do conceito que cada um dos participantes do projeto, ou seja, os retratados (personalidades representativas das artes visuais paraibanas daquele período), tinha acerca do adereço; as condições de produção dessa arte eram primordialmente regidas por uma atmosfera marcada por criatividade artística e por noções de estética de ambos os sujeitos da performance, fotógrafo e fotografado; nesse jogo estabelecido entre eles, a regra era não ter regra, exercitando-se, assim, a liberdade plena e irrestrita, e ressaltando-se a conceitualização

que cada um dos fotografados construiu da máscara e de suas funções; nessa obra, o uso da máscara foi facultado apenas ao fotografado. Em *Xis*, e por uma questão contextual, a regra do uso da máscara foi aplicada a todos os sujeitos envolvidos na performance. O resultado disso se revela nos olhares, gestos e outros elementos captados pelas lentes, cujo comando ótico focava um propósito maior, que tinha, no contexto da pandemia, as suas justificativas.

O *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant¹, apresenta uma reflexão que auxilia no comentário que desenvolvo aqui: "a máscara não é inócua para quem a usa. Essa pessoa tendo desejado captar as forças do outro lançando-lhe as ciladas de sua

máscara, pode ser, por sua vez, possuída pelo outro. A máscara e seu portador se alternam e a força vital que está condensada dentro da máscara pode apoderar-se daquele que se colocou sob a sua proteção". Trazendo essa reflexão para a interpretação do livro de Athayde, é possível inferir que, na troca de experiências pessoais e individuais, verbalizadas ou silenciadas no momento da realização da foto, fotógrafo e fotografados dialogam suas sensibilidades sentidas, a partir de seus lugares epistêmicos, fazendo com que a "força vital" que está condensada dentro da máscara apodere-se "daquele que se colocou sob sua proteção", tendo em vista que o "eu" e o "outro" estão, nessa situação performática, numa troca de "força vital". O resultado dessa troca e desse caráter inócua da máscara é revelado nas imagens totais das fotos, cujos elementos (cor neutra ou vibrante, partes de cenografias que sugerem ambientes domésticos, objetos diversos, a própria máscara etc.) vêm, portanto, ao primeiro plano para contracenar com a máscara, com o mascarado, com o olhar como janela da alma. ▶



¹CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 16 ed. Trad. Vera da Costa e Silva et. al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001, p. 597.

²BENJAMIN, Walter. "Pequena história da fotografia". In: *Magia e técnica, arte e política*. 7 ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 94.



Processo resultou em leituras sobre a máscara, o mascarado e olhar como janela da alma

▶ Pensando dessa maneira, poderia dizer que a pandemia significou, para Rodolfo Athayde, uma condicionante social e histórica bastante peculiar e determinante para a realização da sua obra. Em comparação à obra dos “artistas mascarados”, as lentes do fotógrafo, em *Xis*, foram ampliadas para um grupo mais diversificado, que ele chamou de “pessoas do meio sociocultural”. O que pretendia o fotógrafo? Ao apreciar o livro, o leitor se depara com a figura humana adornada por elementos objetivos (cenários, cores, indumentárias e objetos representativos das profissões e/ou gostos pessoais) que anunciam subjetividades captadas pela perspectiva do fotógrafo, que, por sua vez, revelam uma espécie de “inconsciente ótico”, conforme discute Walter Benjamin, fazendo analogia com a psicanálise² que “revela o inconsciente pulsional”.

Em *Xis*, a máscara funciona como item de proteção, sua função imanente nesse contexto de pandemia, e também sinaliza outros significados, além de problematizar o próprio significado de proteção, já que tanto o fotografado quanto o fotógrafo, pelo uso da máscara, estiveram salvaguardados do contato com as gotículas contaminadas pelo vírus, mas, ao mesmo tempo, submetidos a uma espécie de contaminação outra, porém positiva, traduzida na cumplicidade naturalmente estabelecida entre eles. Foi justamente essa convivência mútua que não só condicionou o contexto de produção do objeto artístico (a foto), mas também se revelou na seleção das fotos publicadas no livro, como se, durante a perfor-

mance materializada no click, bem como no próprio trabalho de edição do artista, todas as subjetividades viessem à tona.

Xis nos convida, portanto, a adentrar nesse mundo subjetivo e marcado por sentimentos de tristeza, paixão, esperança. E isso se confirma, não só nos olhares dos retratados, mas também nos gestos, nas roupas, inclusive nas próprias máscaras, umas mais convencionais do que outras. Interessante observar, ainda, que a máscara é vencida na sua função de enganar, ou de esconder uma fachada, pois, ao passo que esconde parte do rosto do fotografado, chama atenção do leitor para outros elementos da foto, que revelam subjetividades dos sujeitos envolvidos na criação artística, porque o fato de se ter a máscara como um dos elementos imprescindíveis de sobrevivência nos últimos dois anos fez com que, ao longo desse período, ela se transformasse em “nossa anatomia mais recente”, como diz Athayde. A captação dessa nova anatomia humana só foi possível porque, no comando da câmera estava um olho sensível às variadas situações, incluindo as vulnerabilidades humanas marcantes para as pessoas do meio sociocultural elencado pelo fotógrafo e que representam diversificados trabalhos humanos, incluindo as

artes, a educação e a agricultura.

“A máscara visa dominar e controlar o mundo invisível”, afirmam Chevalier e Gheerbrant. Nos últimos dois anos tivemos de enfrentar um mundo invisível em forma de vírus, que a máscara controlou na sua medida possível, pois, o que não foi possível deveu-se, em grande parte, a um desgoverno completamente sem controle e, talvez, nunca antes visto na história do nosso país. Esses dois inimigos mortais, juntos, obrigaram-nos a viver a mais infeliz e trágica experiência histórica. Mas lutamos contra eles, cada um com seus próprios recursos. Os de Rodolfo Athayde foram a lente de sua câmera, as mãos que a posicionaram e, no comando de tudo, o seu olhar sensível, poético, artístico e, sobretudo, humanístico. ✦

Analice Pereira é professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB). Escreve sobre literatura e, vez ou outra, aventura-se pela ficção. Mora em João Pessoa (PB).

Ramiro Tinguá

Claudio Feldman
Especial para o *Correio das Artes*

1

Ramiro Tinguá era cozinheiro no restaurante “Copacabana”, quando foi convocado para lutar na Itália contra o nazifascismo.

No cais, um pouco antes de embarque, perguntou à sua mãe, numa simulação de otimismo:

– O que quer que eu lhe traga, na volta?

E a velha, com doces olhos:

– A sua pele, meu filho. O resto não importa.

2

E Ramiro, efetivamente, escapou de balas nos poros: como era excelente cozinheiro, ficou na retaguarda descascando batatas.

Quando a guerra acabou, o pseudopracinha passou por Milão e ficou muito impressionado com o seguinte acontecimento: na Praça Loreto, os guerrilheiros italianos haviam depenurado o cadáver de Benito Mussolini de cabeça para baixo.

Em outros postes, sua amante Clara Petacci e alguns Camisas Negras.

E Ramiro ficou pensando: “Estes postes sangrentos valem uma fortuna como atrações turísticas, mas ninguém deu por isto. E se eu comprá-los?”

Mas como teve que voltar ao Brasil para ser desmobilizado, só efetivou seu intento meses após.

3

O negócio foi fechado por três ▶



▶ milhões de liras, com o respectivo documento comprobatório de sua autenticidade, sendo imediatamente embarcadas para o Brasil aquelas relíquias macabras.

O dinheiro foi conseguido com a venda de quase tudo que havia na casa de Ramiro: jóias de sua mãe, mobília, além de sua suada poupança na Caixa Econômica e ajuda de parentes e amigos.

O ex-cozinheiro, taxado de maluco, transportava o madeirame dramático da Praça Loreto por toda parte, onde houvesse interesse: parques de diversões, circos, museus, feiras etc.

O Poste de Mussolini, como o denominava a imprensa, virou piada nacional e a sua popularidade gerou enormes lucros.

4

Os objetos relacionados com a queda do totalitarismo imperialista da Itália, de tanto serem transportados por toda parte, se escangalharam, assim como sua novidade.

E, um dia, Ramiro teve que mudar de ramo.

Cozinheiro nunca mais!

Por sua tendência ao excêntrico, resolveu tornar-se empresário de artistas fora do esquadro, como albinos trigêmeos, bailarina sem braços, anões, contorcionistas e – como cereja do bolo – o gigante Adamastor.

Mas o mais estranho aconteceu mesmo com ele.

5

Uma noite, Ramiro foi se deitar e sonhou que, diante de um edifício, havia um carro funerário e, por trás dele, um rapaz louro, de olhos muito claros, que trajava uma farda azul com botões vermelhos.

Ele olhava e sorria para Ramiro, convidando-o para entrar no veículo.

O adormecido acordou, suado e aflito.

Naquela manhã, não foi cavar emprego algum para seus agenciados.

6

Este sonho repetiu-se outras vezes e lhe deixou perturbado.

Marcou, então, uma consulta

com Madame Batom, uma dúplici psicóloga e ocultista.

Quando foi tomar o elevador para o quinto andar, onde o consultório se localizava, percebeu que o ascensorista era perfeitamente igual à figura do rapaz que lhe aparecia no sonho, inclusive com seu uniforme.

Ele olhou para Ramiro, sorriu e lhe convidou para entrar no elevador.

Perplexo, o ex-cozinheiro não aceitou e preferiu subir as escadas.

7

Madame Batom nada lhe esclareceu, pois era uma farsante, e Ramiro lamentou o dinheiro gasto na consulta.

Assim como subira as escadas, desceu-as a pé.

Quando chegou ao térreo, havia um grande estardalhaço: o elevador, por problemas de má conservação, despencara do 4º andar, matando o jovem ascensorista e mais dois tripulantes.

E Ramiro quase fora o terceiro!

8

O empresário de fenômenos pensou: “mais um para minha coleção!”

Aceitou-o e, naquela noite, dormiu como um bebê bem cuidado.

No dia seguinte, voltou com sede aos negócios, abandonados durante o período do sonho recorrente.

O gigante Adamastor Silva precisava de mais atenção, pois estava com as finanças em maré baixa.

O agente fez o grandalhão atuar em tudo que lhe aparecia à frente: circo, TV, comerciais, pose para revistas e curtas-metragens para escolas de cinema.

Seu empenho, de boa-fé, foi demais para a saúde do gigante: este faleceu durante palhaçadas num rodeio.

Uma coisa minúscula, diante de seu tamanho, o derrubou: o coração.

9

Roído pelo remorso de ter lançado Adamastor à morte, Ramiro começou a declinar em sua saúde.

O falecimento de sua mãe foi o último golpe: ele mesmo, na véspera do Carnaval, deixou este estranho mundo.

O empresário artístico, então, apareceu às portas do Paraíso, onde foi recebido por São Pedro.

Este recebeu-o de má vontade, disposto a mandá-lo aos Quinto dos Infernos, por achá-lo um explorador de aberrações.

Ramiro, porém, tivera, em compensação, o mérito de ter alimentado as famílias destas figuras raras.

S. Pedro, indeciso por qual rumo tomar, resolveu impor-lhe uma prova.

Se mostrasse iniciativa, seria admitido no Céu; do contrário, iria encontrar-se com Mussolini (o tal do poste) num lugar de muitas chamas.

- O desafio que te lanço – disse S. Pedro, agitando as barbas – é encontrá-los, em 24 horas, Adão e Eva. E trazê-los até mim. Se tua busca ultrapassar um dia, negar-te-ei a entrada, aqui.

Ramiro, sem outra solução, aceitou.

10

Estava quase para terminar o prazo estipulado, quando Ramiro acercou-se de S. Pedro, com um casal atrelado.

O santo, surpreso, balançou a auréola.

E perguntou:

- Que fizeste, entre bilhões de seres celestiais, para localizá-los os Pais da Humanidade, se nunca os conheceste?

E Ramiro: - Depois de muita meditação e procura, encontrei-os, pois são os únicos daqui que não possuem umbigo... ✘

Cláudio Feldman é professor aposentado de Língua & Literatura, autor de 57 livros e membro da Academia de Letras do Brasil, em Brasília (DF).



'Get Back': um estudo sobre o processo

Vi com um atraso imperdoável para um beatlemaníaco o documentário *Get Back* (2021), dirigido por Peter Jackson e lançado na plataforma Disney+. Primeiro grande projeto sobre o quarteto desde o *Anthology* (1995), que marcou minha infância e início do meu fanatismo pelo *fab four*, o compilado de oito horas de

gravação, divididas em três longos episódios, me chamou a atenção por uma faceta até então inédita nas produções do gênero sobre a banda: mostrar com imparcialidade, e com uma crueza quase absoluta, o cotidiano de John, Paul, George e Ringo no estúdio, escancarando seu processo criativo. ▶

É o típico procedimento de um criador processual: aquele que escreve "ao correr da pena" e é menos ortodoxo que o seu par — o criador programático: aquele que obedece a um programa previamente definido



◆ ao rés da página

► Óbvio que, como fã, me foi curioso observar o que as primeiras críticas sobre o filme ressaltaram com uma certa superficialidade: o perfeccionismo e o caráter centralizador de Paul (que era o meu beatle favorito, e perdeu alguns pontos depois da maratona), as rusgas com George (que num momento abrupto chega a abandonar a banda, voltando logo a seguir), a presença sombria de Yoko pairando nas gravações (justiça seja feita: ela mal se manifesta e grande parte das opiniões sobre seu papel no documentário revelam um ranço puramente machista em torno dela e de John – os melhores personagens) e a insipidez de Ringo (que se mantém o tempo todo passivo com as baquetas, reforçando um estereótipo muitas vezes cruel com os bateristas).

Mas o que de fato me saltou aos olhos, sendo pesquisador de uma área como a escrita criativa (interessada também na rotina de compositores, afinal a escrita musical

é ainda uma escrita), foi a oportunidade de observar a gênese de canções como a balada que dá título ao projeto, composta quase que casualmente por Paul ao baixo, murmurando uma letra num método aparentemente convencional entre alguns artistas que primeiro pensam numa base melódica para sua canção e depois vão “descobrir” as letras, não raro utilizando rimas que beiram o *nonsense* (a lírica *Yesterday*, por exemplo, por pouco não se chamava *Scrambled Eggs* – “ovos mexidos” – porque foi a primeira expressão que ocorreu a Paul, tendo ele acordado uma manhã com a melodia ao piano).

É o típico procedimento de um criador processual: aquele que escreve “ao correr da pena” e é menos ortodoxo que o seu par – o criador programático: aquele que obedece a um programa previamente definido, seja ele um esquema esboçado ao caderno, uma estrutura imaginada na mente ou qualquer outra nota que a crítica genética, com seu hábito antipático de roubar termos bélicos, chama de “notas de regimento” (apontamentos que vão guiar o escritor na “campanha” da escrita).

São dois métodos que, brilhantemente, Italo Calvino exemplifica na clássica anedota contada em *Se um viajante numa noite de inverno* (1979), em que dois escritores, um atormentado e um produtivo, contemplam-se com um ar de inveja: o atormentado admira a proficiência do produtivo, sua habilidade de, em pouco tempo, preencher linhas e mais linhas com suas histórias; enquanto o produtivo, por sua vez, admira-se com o capricho do atormentado, seu ar de circunspecção, seu esforço artesanal de lapidar as palavras, antes mesmo de colocá-las no papel. “O escritor

atormentado”, diz Calvino, “pagaria muito para parecer-se com o escritor produtivo; gostaria de tomá-lo por modelo; doravante sua maior aspiração é tornar-se igual a ele”. Parece-me mais plausível que cada criador carregue em si um pouco dos dois métodos: mesmo Paul McCartney, que “encontrava” algumas melodias em suas *jam sessions*, afinando os instrumentos, quando se punha a escrever obedecia, em sua composição, uma pauta programática definida pelos limites que uma sucessão de acordes impunha (e é delicioso vê-lo arriscar vários nomes de personagens, antes de ficar com Jo-Jo e Loretta Modern ou Martin – as fontes não consigam se decidir –, as duas figuras centrais da letra de *Get Back*).

Analisado sob esse viés do percurso criativo, que como salienta a pesquisadora Cecília Almeida Salles é um “movimento falível com tendência sustentado pela lógica da incerteza, com intervenções do acaso e aberto a introdução de novas idéias”, o documentário dos Beatles oferece muitas outras chaves interessantes sobre a crítica genética.

Get Back não é apenas o melhor documentário sobre este recorte específico, dos profusos estertores da carreira de uma banda prestes a se dissolver, mas também um dos melhores documentos sobre criação já produzidos, um documento de processo com potencial vocação para se tornar um fértil estudo de caso, a quem se propuser a ir além da memoriabilia dedicada a um dos maiores fenômenos da história da indústria cultural. ✦

FOTO: DIVULGAÇÃO/DISNEY+

Cena do documentário 'Get Back': cotidiano de John, Paul, George e Ringo que, com imparcialidade e crueza, mostra o processo criativo dos Beatles



Tiago Germano é autor da coletânea de contos “Catálogo de pequenas espécies” (2021), do romance “A Mulher Faminta” e do volume de crônicas “Demônios domésticos” (2017), indicado ao Jabuti. Seu novo romance, “O que pesa no Norte” (2022), está atualmente em pré-venda no site da editora Moinhos.

O ESTILO HIPPIE: Novos Baianos e a vida em comunidade

Paulo Tarso Cabral de Medeiros

Especial para o *Correio das Artes*

O que eu mais amo, além da emoção e o sentimento de pertencimento a Woodstock, de ter vivido toda a atmosfera da contracultura no Brasil (e atento aos movimentos de contestação no planeta), de acreditar nos *hippies* como portadores de um ideal de absoluta liberdade, de paz e amor, acrescentando à revolta (da Ditadura Militar no Brasil, dos protestos contra a Guerra no Vietnã e, sobretudo, a radical recusa do modo de vida burguês no capitalismo), enfim, o que eu mais amo como exemplar é a história real dos Novos Baianos, autêntica experiência do modo *hippie* de vida.

Músicos talentosos, que misturavam rock, samba, chorinho, um canto-João Gilberto, guitarra, cavaquinho, violão, zabumba, pandeiro e vocais harmoniosos, muita percussão e ritmo suingado, com *Acabou Chorare*, eles fizeram um disco dos mais importantes e clássicos de toda a música popular brasileira.

Munidos de baseados com erva pura, sem aditivos de laboratório como hoje (que, dizem, provoca efeitos muito mais potentes e inesperados), um sagrado campo de futebol com camisas, calções meias, uniforme completo do time, relações solidárias, inexistência de propriedades pessoais privadas – exceto vestimentas e objetos íntimos, havia a música, muito estudo, descobertas e ensaios coletivos.

Os baianos Moraes Moreira, Paulinho Boca de Cantor, Pepeu Gomes, Baby Consuelo (hoje Baby do Brasil) e outros tantos craques do violão, da guitarra, do cavaquinho e da percussão

*“(…) dadi pepeu bola didi
a história do samba
a luta de classes
os melhores passes de pelé
tudo é filtrado ali (...)”*

*“Os meninos dançam”
Caetano Veloso*

Além do histórico e eterno clássico disco *Acabou Chorare*, inacreditável história de que eles, entre os anos 60 e 70, morando todos juntos, mais agregados e parceiros, inventaram a ideia de que tudo o que arrecadavam com seu trabalho não ia para o bolso de ninguém, não era repartido individualmente.

Não é que o dinheiro era colocado numa sacola, pendurada em alguma parede da casa do sítio em Jacarepaguá, e quando algum deles precisasse ou queria (não importa) era só pegar a quantia que desejasse retirando notas de dentro da sacola, desobrigado de dar satisfações ao grupo!?

Afinal, o montante ali abrigado era fruto do enorme talento, da criatividade e do trabalho de todos ali.

Existiu algum comportamento mais real e emblemático do que este desprendimento com o dinheiro, uma verdadeira prática do sonho socialista, mais alegria, paz (pequenos conflitos resolvidos em reuniões), atitude *hippie* e mais revolucionária do que esta?

Dá para dizer que foi só um sonho?!? ❖

*Trecho extraído do livro (ainda inédito)
'Hippie com mesada e outras experiências
de um crédulo'. João Pessoa, 2022.*

Paulo Tarso Cabral de Medeiros é professor do Departamento de Ciências Sociais, do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). É autor de “Travessuras do desejo em ‘Grande Sertão: Veredas’” (Arriabaçã, 2019)

Quando cai a noite

UMA ANÁLISE DE 'MADRUGADA
A DENTRO', DE ESCURINHO

Rodrigo Falcão
Especial para o *Correio das Artes*

Madrugada a dentro

Música e letra: Escurinho

Quando a noite caiu no meu sertão
E a lua em meus olhos aflorou
O meu peito encheu-se de saudades
Dos carinhos da luz do meu amor
Madrugada à dentro eu passei
Com meu peito repleto de desejo
O veneno vital desse seu beijo
É meu pote repleto de ausência
Minhas mãos entre a fé e a ciência
Absolve o calor dos dias quentes
Que derrete a memória dos viventes
Que do mel dessa terra necessita
Mais um dia na paz ela habita
No calor do céu dos inocentes
Mais um dia de medo que não muda
A cidade percebe e não escuta
O eco do grito dos antigos
A paz dos malditos esquecidos
Um dia a fera te aguenta
Outro dia ela mesma te arrebenta
Na vereda na beira do caminho
Minha carne exposta aos urubus
Mesmo assim não tem medo dos castigos



Aponte a câmera do seu
smartphone para o QR
Code acima e ouça a faixa
'Madrugada a dentro'.

COMPREENSÃO

O eu lírico da canção de Escurinho - que nesse mes de maio, completou 60 anos de vida - descreve o sentimento que sente quando vem o cair da noite em sua região, e a lua surgindo, despontando em sua vista. No mesmo instante, o âmagó sente falta do afago de "luz do seu amor" como quem sente falta do dia quando acaba e chega a noite. O cair da noite traduz a angústia do eu lírico com o âmagó cheio de afã; refletido em ópio num ósculo em quantidade abarrotada de afastamento. É nítida a presença da saudade de forma exacerbada nos versos: "Madrugada adentro eu passei / Com meu peito repleto de desejo / O veneno vital desse teu beijo / É meu pote repleto de ausência".

O eu lírico se coloca entre

"a fé e a ciência", de maneira que faça o tempo passar com sua continuidade árdua; fazendo fundir-se na lembrança dos presentes. Dessa forma, mostrando que o néctar da superfície carece de mais um período de tempo em harmonia (percebe-se o paradoxo nos versos "mal dessa terra", mostrando sua pobreza demasiada) na chama do horizonte dos inócuos* (os que não fazem nada, são inofensivos).

O eu lírico se refere à sociedade que não valoriza os mais velhos, ou seja, ele usa a metáfora "antigos" como maneira de fazer referência àqueles que são experientes - visto que os mais novos não dão importância para a experiência. Nessa conjuntura, ele é negado e escanteado. Observa-se nos seguintes versos: "A cidade percebe e não escuta / O eco do grito dos antigos / A paz dos malditos esquecidos". Na sequência, percebe-se quando a figura do indivíduo mais velho é descartada, metaforizando a própria sociedade como uma animal, uma "fera" que devora ou destrói sua presa. Exemplo: "Um dia a fera te aguenta / Outro dia ela mesma te arrebenta". Mesmo passando por dificuldades, ele não teme punição alguma diante da sua condição. Exemplo: "Na vereda da beira do caminho / Minha carne exposta aos urubus / Mesmo assim não tem medo dos castigos".

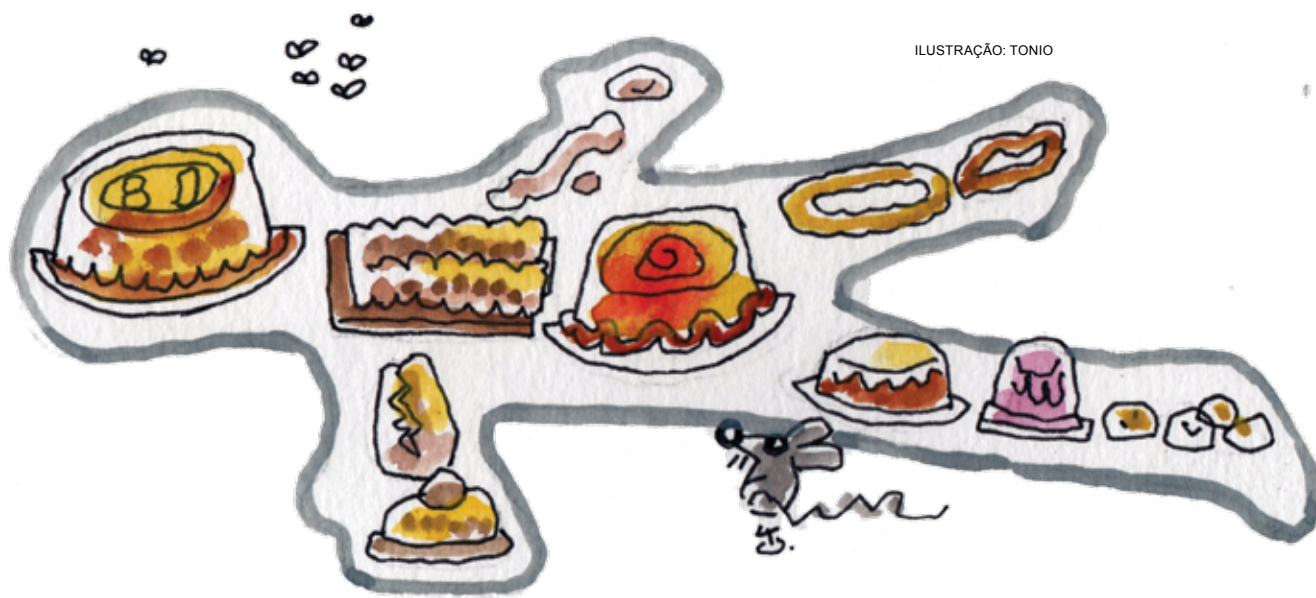
FOTO: RAFAEL PASSOS/DIVULGAÇÃO

Escurinho, autor da música: o cair da noite traduz a angústia do eu lírico com o âmagó cheio de afã





Morto na padaria



Um homem caiu na padaria – morto. Ainda tentou se agarrar à gôndola, mas a morte lhe aquietou os braços no piso açucarado, onde formigas conduziam, pendendo, farelos de bolos. Um homem morto debaixo de brioques e quindins polpudos, pisados no amarelo mais palatável. Um homem que, para não feder, recebeu logo no rosto um balde de vento derramado do ventilador de teto. Um homem, com seu olhar endurecido, divi-sando no furo do forro a barba espetada de um rato. Um homem em cujo corpo, depois de duas horas, foi depositado um pano esburacado, mal cheiroso – um homem coberto com um queijo

apodrecido. Um homem sem nome e sem reza. E, agora jogado no fundo escuro da padaria, sem réstia de sol para lhe amornar os sapatos. Um homem em cujos lábios as abelhas afinal pousam (algum doce lhe sobrou das palavras?). Um defunto que impacienta, entrava - unta com sua baba as tortas, afunda o dedo nos pudins. ✖

Rinaldo de Fernandes
é escritor, crítico de literatura e professor da
Universidade Federal da Paraíba.
Mora em João Pessoa (PB).

Perdeu alguma edição do melhor suplemento literário da Paraíba?



MARKETING EPC

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

A UNIÃO



EMPRESA
PARAIBANA DE
COMUNICAÇÃO



*Transformando vidas
pela música*

Escola de
Música Sesc
Dom Ulrico

Sesc
Fecomércio
Senac