

# Correio das Artes

Suplemento  
literário do  
Jornal A União

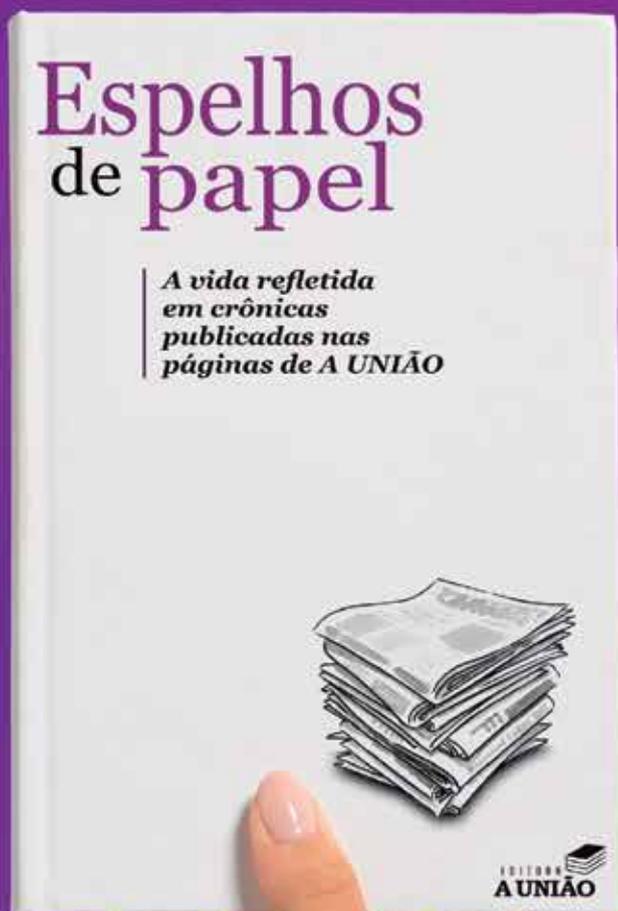
Janeiro - 2022  
Ano LXXII - Nº 11  
R\$ 9,00



Exemplar encartado no jornal A União apenas para assinantes. Nas bancas e representantes, R\$ 9,00

## Ecos do Modernismo

Cem anos depois, especialistas discutem a  
realização da Semana de Arte Moderna em 1922  
e a repercussão do evento na Paraíba



**Livro que retrata a vida refletida em crônicas publicadas nas páginas de A União. Produzido com a participação dos cronistas do jornal.**

**R\$30,00**

### **Locais de Venda:**

- Editora A União (3218-6500)
- Rádio Tabajara (83 9105-5864)
- Sebo Cultural (3222-4438)
- Livraria do Luiz (3576-5573)  
(99317-6944)

**AUNIÃO**

EDITORA  
**AUNIÃO**

  
EMPRESA PARAIBANA  
DE COMUNICAÇÃO

## De volta à Semana de 22

Um grupo de artistas e intelectuais queria dar uma sacudida no pensamento cultural do Brasil e quebrar o conservadorismo vigente no país naquele início de século 20. Trazia na bagagem conceitos de vanguarda, importados da Europa fervilhante de ideias inovadoras. E assim criou um evento para introduzir essas iniciativas aos brasileiros.

O evento entrou para a história como Semana de Arte Moderna, ou Semana de 22.

O palco foi o Teatro Municipal de São Paulo. A data, entre os dias 13 e 18 de fevereiro de 1922 (algumas fontes dizem que foi até o dia 17). À frente da iniciativa, o chamado “Grupo dos Cinco” - a saber: as pintoras Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, e os escritores Menotti Del Picchia, Oswald de Andrade e Mário de Andrade - organizou o movimento, mas se não orientou o Carnaval, ou inaugurou um monumento no Planalto Central, ao menos conseguiu

**A força da Semana de 22 foi tão grande que, 100 anos depois, o país ainda discute seus efeitos. E foi em busca dessa ressonância na Paraíba que surgiu a pauta que abre a primeira edição de 2022 do Correio das Artes.**

fazer barulho, tanto para o bem, quanto para o mal, instalando uma das maiores polêmicas sobre arte em toda a história do país.

A força da Semana de 22

foi tão grande que, 100 anos depois, o Brasil ainda discute seus efeitos e recorda sua missão - e não faz muito tempo, uma onda ultraconservadora se ensaiou nas expressões artísticas, embalada pela política de direita que se instalou no país a partir de 2018.

Foi em busca dessa ressonância na Paraíba que surgiu a pauta que abre a primeira edição de 2022 do **Correio das Artes**. Nossa reportagem procurou especialistas para fazer um retrato do que foi a Semana de Arte Moderna de 1922. E quanto mais mergulhava nos efeitos do evento sobre o estado, mais a apuração levava a um saudável (e polêmico?) debate a respeito das escolas Modernista e Regionalista. Uma teve influência sobre a outra? Vire a página e tire suas próprias conclusões.

Boa leitura!

O editor  
[editor.correiodasartes@gmail.com](mailto:editor.correiodasartes@gmail.com)

## índice



### MEMÓRIA

Francisco Gil Messias recorda o encontro que dois grandes escritores estrangeiros tiveram no Brasil da primeira metade do século 20: Zweig e Bernanos.



### ARTIGO

Desembargador Rogério Fialho analisa a arte no meio jurídico, a partir da participação do artista Alexandre Filho na revista Parahyba Judiciária.



### AFROFUTURISMO

Jornalista, pesquisadora e cofundadora do podcast Clube do Café da Manhã, Betriz de Alcântara avalia a presença do negro na ficção científica.



### AO RÉIS DA PÁGINA

Nosso colunista Tiago Germano apresenta a segunda parte de seu artigo, que utiliza o esporte como metáfora para a escrita criativa.



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

Rui Leitão  
DIRETOR DE RÁDIO E TV

*Correio das Artes*  
Uma publicação da EPC

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

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

Paulo Sérgio de Azevedo  
DIAGRAMAÇÃO  
Domingos Sávio  
ARTE DA CAPA

**Alexsandra Tavares**  
lekajp@hotmail.com

**H**á 100 anos, a alta sociedade paulistana compareceu a um evento que trazia novidades na poesia, artes visuais, literatura, dança e música. Organizado por um grupo seletivo de artistas e intelectuais da época, o local escolhido como palco para as apresentações foi a mais imponente casa de espetáculos artísticos da cidade, o Theatro Municipal de São Paulo. Mas qual foi a surpresa do público conservador ao se deparar, logo na entrada do recinto, com uma exposição de pinturas que trazia traços nada convencionais aos olhos acostumados ao tradicionalismo cultural. As obras expressionistas tinham como autora a pintora Anita Malfatti, considerada por muitos como a primeira brasileira modernista.

O evento, que trazia nomes como o de Heitor Villas-Lobos, Victor Brecheret, Di Cavalcanti e Ronald de Carvalho, nada mais era do que a Semana de Arte Moderna, realizada de 13 a 18 de fevereiro de 1922. E o que se seguiu nos dias de espetáculo e também com maior frequência dali por diante foi um jeito novo de conceber e expor a arte, nos seus mais diversos seguimentos, uma ruptura com as correntes literárias e artísticas que predominavam no início do século 20 – o Parnasianismo, o Simbolismo e a arte acadêmica. Um século depois, a Semana revolucionária ainda deixa seus reflexos no cotidiano dos brasileiros.

Liderada por Anita Malfatti, Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral – chamados de “Grupo dos cinco”, a Semana de 1922 abriu as portas para o Modernismo no país e parecia

FOTOS: REPRODUÇÃO/WIKIPEDIA

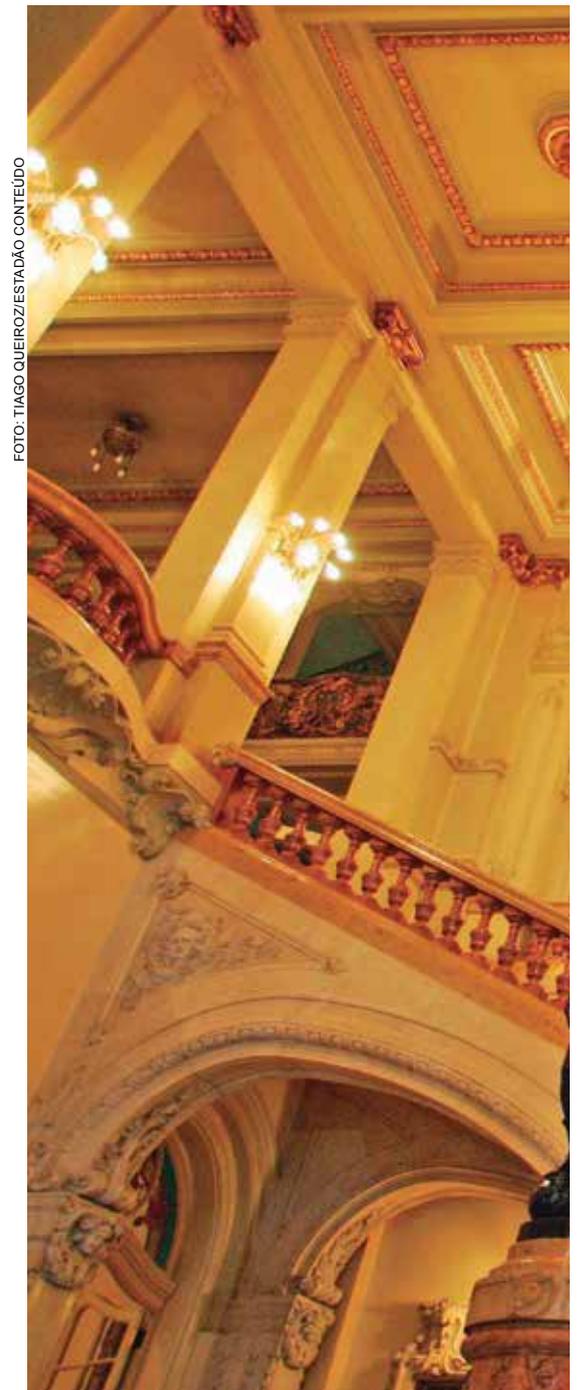


FOTO: TIAGO QUEIROZ/ISTADÃO CONTEÚDO

*Anita Malfatti, uma das lideranças do chamado “Grupo dos Cinco”, artistas que procuraram trazer o Modernismo para o Brasil em meio a uma sociedade ultraconservadora*



capa

# Um século da semana revolucionária



que, deliberadamente, também tinha o intuito de impactar o espectador. Tanto que, já na abertura do evento, o discurso do escritor Graça Aranha (foto ao lado) mostrou-se, no mínimo, surpreendente, sobretudo para os costumes da época.

“Para muitos de voz, essa curiosa e sugestiva exposição que gloriosamente inauguramos hoje é uma aglomeração de horrores. Aquele Homem Amarelo, aquele carnaval alucinante, aquela paisagem invertida, se não são obras da fantasia de artistas zombeteiros, são seguramente desvairadas interpretações da natureza e da vida”, vaticinou Aranha.

Diante de tamanha extravagância, a insatisfação do público foi imediata. E ao invés de aplausos, os artistas foram vaiados durante as apresentações. “As primeiras críticas sobre a Semana de Arte Moderna vieram do público, que não estava habituado a ver arte moderna, questionando se os quadros e esculturas estavam tortos, ou inacabados. Nos saraus, os poemas eram declamados (ao invés de lidos) recebendo vaias e gritos de negação”, contou o pesquisador, professor do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e atual Presidente da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (Anpap), Robson Xavier.

Xavier ressalta que, considerando o contexto ultraconservador nacional da época, com predomínio do Parnasianismo, que pregava

*Entre os dias 13 e 18 de fevereiro de 1922, o imponente Theatro Municipal de São Paulo foi palco de um evento que mudaria os rumos da arte, do pensamento intelectual e da cultura no Brasil: A Semana de Arte Moderna*

um retorno aos ideais clássicos entre as elites, o Modernismo não foi bem recebido, inicialmente, pela crítica brasileira.

O que a plateia não imaginava era o fato de que estava testemunhando um marco histórico na cultura brasileira, uma divisão de águas entre o velho e o novo, que propunha uma renovação na estética e no conteúdo artístico nacional. Foi também uma forma de protesto da comunidade intelectual e artística para tentar se desvencilhar de Portugal, da política do Café com Leite, e da realidade política e social daqueles tempos da Velha República.

O professor Robson Xavier acrescentou que naquele período, “a Semana de Arte Moderna não teve grande repercussão, com poucos registros nos jornais”. No entanto, foi reconhecida posteriormente por assinalar o início do Modernismo. “Mário de Andrade afirmou que o evento foi um marco de renovação cultural brasileira, estabelecendo uma ruptura com o tradicionalismo e instituindo formas de pensar a cultura brasileira”, completou o professor.

Segundo o poeta Sérgio de Castro Pinto, os poucos dias de apresentações e exposições ficaram marcados na história por alguns fatores, e um deles foi devido ao local de sua realização. “São Paulo, o estado mais rico da federação, foi sede, o principal centro irradiador, e caixa de ressonância do Modernismo”.

Além disso, ele destaca que o movimento foi referendado pela burguesia, pelos paulistas “quatrocentões” e pelos políticos mais influentes da época, a exemplo de Washington Luís e Júlio Prestes. “Talvez por conta disso, os modernistas tenham virado as costas às convulsões políticas e sociais que afligiam o Brasil de então. Aliás, Mário de Andrade, quando proferiu a sua célebre conferência registrando os vinte anos da Semana de Arte Moderna, reconheceu o absenteísmo político da maioria quase absoluta dos que participaram desse movimento”, destacou.

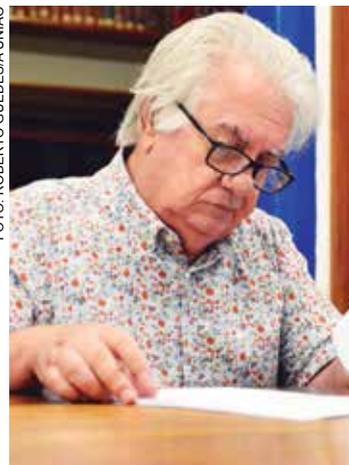
O artista visual e membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), Dyógenes Chaves, afirmou que a Semana de 1922 foi uma ação de jovens intelectuais

FOTO: ARQUIVO PESSOAL



*Para o professor Robson Xavier, o Modernismo não foi bem recebido pelo público, que não estava habituado a ver arte moderna*

FOTO: ROBERTO GUEDES/A UNIÃO



*Sérgio de Castro Pinto: absenteísmo político da maioria quase absoluta dos que participaram do movimento*

FOTO: ROBERTO GUEDES/A UNIÃO



*Dyógenes Chaves lembra que os vanguardistas bebiam em fontes da arte europeia, se inspirando no cubismo, futurismo, dadaísmo, expressionismo e surrealismo*

paulistanos, alguns vindos da Europa, com ideias de vanguarda, mas europeias, que discutem a “brasilidade”. “Como se tudo que viesse antes dissesse fosse ruim, questionável, de segunda categoria, por ser uma coisa brega, popular. Chega a Semana de Arte Moderna e institui, a partir dali, que o chique e o bom é aquilo que eles estavam propondo”.

Para Dyógenes, a importância das novas proposições e rupturas trazidas pelos intelectuais e artistas vanguardista são indiscutíveis, pois foi uma “revolução e causou um rebuliço” na cultura nacional. Ao mesmo tempo que pregavam uma desconstrução da arte feita no país, buscando uma identidade nacional, os vanguardistas bebiam em fontes da arte europeia, se inspirando no cubismo, futurismo, dadaísmo, expressionismo e surrealismo.

FOTO: REPRODUÇÃO/WIKIPEDIA



*Mário de Andrade, um dos cabeças da Semana de Arte Moderna de 1922, afirmou que o evento estabeleceu uma ruptura com o tradicionalismo e instituiu novas formas de pensar a cultura brasileira*



*Tarsila do Amaral, Menotti del Picchia e Oswald de Andrade (em sentido horário): três dos cinco integrantes do grupo que esteve à frente do evento, uma ação de jovens intelectuais que discutiam o conceito de brasilidade à luz de ideias europeias de vanguarda*



E tudo leva a crer que a rejeição do público durante a Semana de Arte Moderna foi de igual tamanho da sua relevância. “Foi uma bomba atômica, porque ocorreu no Teatro Municipal de São Paulo e ocupou a mídia da época. E teve evidentes respingos fora, não necessariamente na Paraíba, no Nordeste ou no Norte, porque, devido à distância, esses lugares recebiam influências, aqui e ali, das coisas que aconteciam em São Paulo e no Rio”, afirmou Chaves.

O poeta Sérgio de Castro Pinto declarou que o principal legado da Semana de Arte Moderna e o Modernismo para o Brasil de 2022 é a liberdade de expressão, uma vez que as formas fixas cultuadas pelos parnasianos e simbolistas terminaram por engessar o eu-lírico no início do século 20, “por comprimi-lo numa camisa de força, ao tempo em que recalçava os ditames do eu profundo”.

O escritor faz uma ressalva, porém, e enfatiza que, na ânsia

de firmar a sua hegemonia sobre outros movimentos, o Modernismo relegou a um segundo plano ficcionistas e poetas que não endossavam o seu conteúdo programático. “Muitos deles, inclusive, com uma obra mais significativa do que a de alguns que engrossaram as fileiras de 22”.

Ao mesmo tempo, críticos e professores do Sudeste do país, no afã de supervalorizar o movimento de ruptura cultural, passaram a minimizar a importância dos autores do Regionalismo de 1930 que, para Sérgio, escreveram obras mais importantes do que as dos modernistas. Segundo ele, até mesmo *Macunaíma*, principal obra de referência do Modernismo, representa, “na lúcida observação de José Lins do Rego, ‘muito mais um fichário de erudição folclórica do que um romance’”. Em contrapartida, “o polígrafo Mário de Andrade, em muito contribuiu para a renovação da literatura brasileira, quer como poeta, quer como ficcionista”.

E o legado da Semana de Arte Moderna e, por conseguinte, do Modernismo, não está apenas nas artes visuais, mas em muitos recursos linguísticos utilizados atualmente. “O que não quer dizer que esse movimento vigore entre nós de forma plena e absoluta”, pontuou Sérgio.

“Em todo o caso, ainda hoje existem ressonâncias não só do Modernismo, como do Parnasianismo, do Simbolismo, do Concretismo, da Instauração Praxis etc., numa prova cabal de que os estilos de época não passam de todo, sempre permanecem, uns mais, outros menos, cumprindo ao poeta ou ao ficcionista a função de livre atirador, na medida em que incorpora ao seu discurso as conquistas de cada um desses períodos literários”, destacou o poeta.

Ainda sobre essa herança, Sérgio cita a célebre frase de Mário de Andrade: “Não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição”. E ressalta que esse balanço do modernista deveria ser um “norte, uma bússola, um ponto de partida no sentido de avaliarmos toda e qualquer periodização literária”.

## AS RAÍZES DO MODERNISMO

FOTOS: REPRODUÇÃO WIKIPEDIA



*Para especialista, uma exposição do artista italiano Lasar Segall, em São Paulo, foi a primeira exposição modernista do país, realizada quase dez anos antes da Semana de 1922*

Apesar de ter eclodido na década de 1920, principalmente durante as apresentações que “chocaram” o público na Semana de Arte Moderna de 1922, especialistas garantem que o Modernismo no Brasil teve raízes anteriores a este período. Segundo o professor e atual Presidente da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (Anpap), Robson Xavier, o Modernismo na arte bra-

sileira surgiu com grupos de artistas concentrados em São Paulo, a partir da década de 1910.

Segundo ele, o tom da chamada cultura erudita no país, no início do século 20, era dada pela tradição colonialista, com a importação dos modelos europeus para o Brasil. O Modernismo surgiu como um movimento de ruptura a esses modelos tradicionalistas. Mas, mesmo com a premissa colonialista de importação de novidades do Velho Continente, quebrou os laços com a tradição do “suspirar pela Europa”, para uma busca da criação de uma “identidade nacional”.

“Os artistas buscavam absorver as inovações estéticas, propostas pelas vanguardas históricas europeias, a partir de ‘um olhar brasileiro’”, declarou Robson, que também é mestre em História, doutor em Arquitetura e Urbanismo e membro da Associação Brasileira de Crítica de Arte (ABCA).

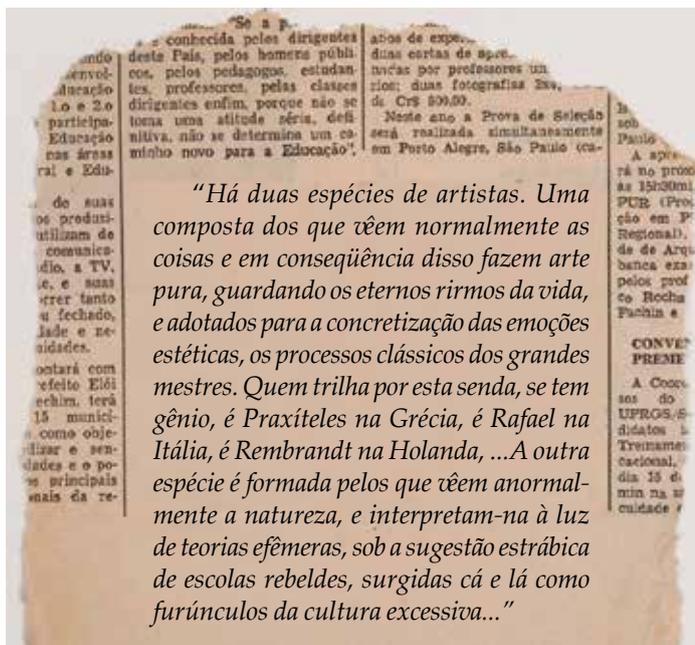
As origens, porém, da Arte Moderna brasileira já existia cerca de 10 anos antes da realização da Semana de 1922. Um dos registros dessa origem, segundo Xavier, remonta de 1913, durante a exposição do artista lituano Lasar Segall, realizada em um salão alugado na Rua São Bento, nº 85, em São Paulo. Foi nesse local que Segall abriu sua primeira individual no país, sendo considerada a primeira exposição de arte moderna ocorrida em terras brasileiras.

O artista, de apenas 22 anos, veio ao Brasil visitar os irmãos e realizou a exposição em São Paulo e em Campinas. Os trabalhos de Segall tinham forte influência do expressionismo alemão e, apesar da ruptura com a arte acadêmica nacional, vendeu 22 peças na exposição, não recebendo, porém, muita repercussão da crítica.

Outro exemplo da arte modernista no país que antecedeu os anos de 1922, foi a exposição coletiva da pintora Anita Malfatti, ocorrida em São Paulo, entre dezembro de 1917 e janeiro de 1918, tornando-se um marco na arte moderna brasileira. De acordo com Robson Xavier, esse foi um evento fundamental para a realização da Semana de Arte Moderna, ocorrida quatro anos depois. “Além das obras da artista, foram expostos trabalhos de nomes internacionais ligados às vanguardas históricas, como Floyd O’Neale, Sara Friedman e Abraham S. Baylinson (1882-1950)”.

Embora a exposição individual de Lasar Segall tenha sido aceita e pouco polêmica, a exposição coletiva de pintura moderna protagonizada por Anita Malfatti foi profundamente combatida pela crítica local, alcançando repercussão nacional. A insatisfação pelas obras da pintora, registrada por Monteiro Lobato, jornalista consagrado na época, foi publicada em um texto no Jornal O Estado de S. Paulo, de 20 de dezembro de 1917, intitulado “A propósito da exposição de Anita Malfatti” – republicado em 1919 na coletânea *Ideias de Jeca Tatu*, com o título “Paranoia ou mistificação?”.

O artigo, trazia na abertura, os seguintes dizeres:



O fervor e acidez das palavras de Lobato mexeram emocionalmente com Anita, que teria recebido de volta muitos dos quadros já vendidos. Contudo, o golpe jamais a fez parar de pintar, nem de expor sua autenticidade artística, mas, de certa forma, a fez manejar nos seus ímpetos expressionistas, voltando-se, por um certo tempo, a pintar paisagens e natureza morta.

## A RUPTURA COM A ARTE ACADÊMICA CHEGOU TARDIAMENTE À PARAÍBA

Na Paraíba, os reflexos da arte modernista chegaram de forma mais evidente pelo menos um ano depois da Semana de 1922. Porém, não podemos isentar alguns artistas que, mesmo sem ter contato com o rebuliço e burburinho trazidos pelo evento paulista, também registraram em suas criações propostas de ruptura com o tradicionalismo cultural vigente. Segundo o professor Robson Xavier, um dos representantes paraibanos do Modernismo foi o pessoense Thomás Santa Rosa Júnior (foto abaixo).

Artista negro, nascido em 1909, reconhecido nacional e internacionalmente pelo seu trabalho como artista visual, foi considerado o primeiro cenógrafo brasileiro, projetando-se através da cenografia da peça *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, em 1943, mais de 20 anos após a Semana de Arte Moderna.



“Foi um dos fundadores do ‘Teatro Experimental Negro’.

Com obras nos acervos dos principais museus nacionais e diversos museus internacionais.

Importante artista gráfico moderno brasileiro, marco do design gráfico moderno no país”, salientou Xavier, sobre Santa Rosa.

Contudo, anos antes, o poeta Severino Peryllo Doliveira, natural do município de Cacimba de Dentro, também foi um representante do Modernismo no Estado. Envolvido com teatro, apresentou, em março de 1923, no Theatro Santa Roza, a peça *Água Mole em Pedra Dura...*, dedicando-se ainda à literatura e ao jornalismo paraibano. De acordo com o professor Robson, “apresentou um produção literária lírica e melancólica”. Além de ator e poeta, Doliveira também era pintor.

Na década de 1930, já na Segunda Fase Modernista (1930-1945), Robson Xavier cita outros dois nomes que se destacaram: o escritor José Lins do Rego, que compõe o Modernismo Regionalista nordestino, e a professora, poeta e escritora Anayde da Costa Beiriz, artista e ativista feminina. “Com forte posição em relação à dominação masculina sobre as mulheres, sua marcante atuação demonstra reflexos do Modernismo e do Feminismo nas terras paraibanas”, enfocou o professor.

Sobre José Lins do Rego, ele afirma que sua importante obra literária está dividida em três partes: o “ciclo da cana-de-açúcar”, o “ciclo do cangaço” e as “publicações independentes”. Segundo Xavier, o “movimento Moderno Regionalista defende as tradições regionais locais: a culinária, o folclore e a cultura popular, e a renovação da linguagem a partir da coloquialidade, oralidade e espontaneidade popular”.

O compromisso com a renovação artística foi se evidenciando na Paraíba anos depois. Em 1940, o artista visual Hermano José, natural da cidade de Serraria, foi um importante intelectual e ativista paraibano, com forte

atuação como artista, crítico e educador. De acordo com o professor Robson, o trabalho de Hermano passou por várias fases, tendo sido influenciado, em uma parte da sua obra, pela arte moderna. Fundou o Centro de Artes Plásticas da Paraíba (CAP) em parceria com José Lyra, outro importante nome da arte paraibana, que no final da carreira teve seu trabalho influenciado pela arte moderna.

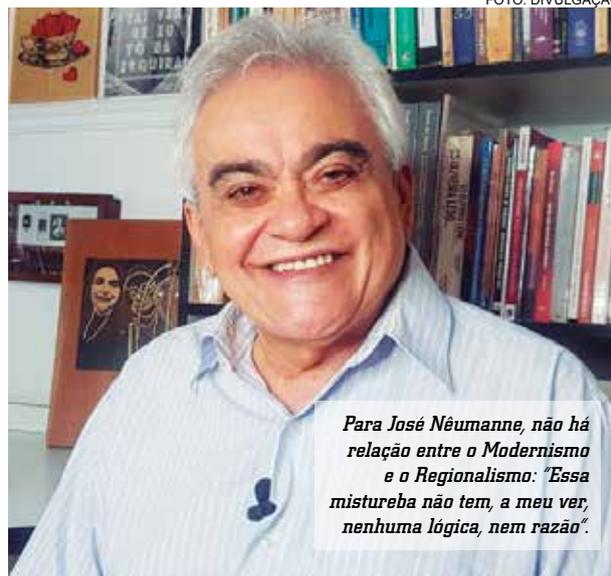
“Morou no Rio de Janeiro entre 1956 e 1976, participando dos Salões de Arte Moderna e da Bienal Internacional de São Paulo. Entre outras funções, foi Coordenador de Artes Plásticas da Fundação Espaço Cultural da Paraíba, professor de gravura do Departamento de Artes da UFPB e fundador da Pinacoteca da UFPB”, afirma o pesquisador.

Mas, para o escritor e jornalista José Nêumane Pinto, não há ligação dentre o Regionalismo e o Modernismo. “Pessoalmente, discordo da inclusão do Regionalismo, inaugurado pelo gênio paraibano José Américo de Almeida, como consequência do Modernismo. O mesmo vale para outro nome estelar da literatura paraibana, José Lins do Rego”, declarou.

Nêumane argumenta que obras-primas, como *A Bagaceira* e *Fogo Morto*, “como muitos outros livros deles dois, não têm como se encaixar nos programas estéticos do Modernismo paulista, ou das obras citadas por Ruy Castro, em seu excepcional levantamento do Modernismo carioca nos anos 1920 e 1930, coincidentemente época da idade do ouro do samba”, declara Nêumane, antes de arrematar: “Essa mistura não tem, a meu ver, nenhuma lógica, nem razão”.

Já o artista visual Dyógenes Chaves, levanta a questão sobre um artista paraibano, já falecido, que teria manifestado traços modernistas sem ao menos ter conhecimento do movimento. Trata-se do artista plástico sumeense Miguel Guilherme (1902 – 1995). “Ele é um dos nomes convidados a participar de uma mostra no Sesc São Paulo, porque levantam a tese de que Miguel já era modernista, sem saber o que era Modernismo, pois a obra dele bebia na fonte dessa ruptura com a arte Clássica, a arte acadêmica”.

FOTO: DIVULGAÇÃO



Para José Nêumane, não há relação entre o Modernismo e o Regionalismo: “Essa mistura não tem, a meu ver, nenhuma lógica, nem razão”.

## PRIMEIRA EXPOSIÇÃO MODERNISTA NO ESTADO

Ao refletir sobre o contexto histórico e a realidade socio-cultural dos anos de 1922, da crise da Velha República, dos estados que, geograficamente, estavam longe do eixo Rio/São Paulo, num mundo que jamais se conectava de forma ágil como o universo globalizado de hoje, o artista visual Dyógenes Chaves afirma que a Semana de Arte Moderna não teve impacto direto na Paraíba.

“A Semana de Arte Moderna não respingou diretamente na Paraíba. Pelo contrário, estamos falando de 1922, e nesse período é preciso ver também questões relacionadas a outros assuntos. Por exemplo, na Política, o presidente da República era Epitácio Pessoa, e estávamos ainda comemorando o centenário da Independência, lá de 1822. E foi Epitácio quem contratou José Américo de Almeida para fazer um levantamento técnico/científico sobre a seca na Paraíba”.

A partir daí resultou o livro *A Paraíba e seus Problemas*, de José Américo de Almeida, que ainda era um “jovem advogado nesse tempo”, mas não tardou em escrever *A Bagaceira* (1928), uma das obras que introduziu o movimento Regionalista no país. “Observando por aí, era muito forte o Regionalismo nessa época, principalmente no Nordeste, com os nomes de Raquel de Queiroz, e o próprio José Américo, Graciliano Ramos, entre outros nomes importantes. E eles não tiveram, de fato, a grande influência do Modernismo”.

Dyógenes ressalta, porém, que a Paraíba recebeu, ainda nos

anos 1920, uma manifestação da pintura modernista, vinda de Pernambuco. “Com Vicente do Rego Monteiro, em Recife. Ele, a irmã Fedora, e o irmão Joaquim do Rego Monteiro têm referências com a arte europeia. Ele chegou a organizar, na Paraíba, uma mostra referente à Arte Moderna, eu diria que foi a primeira grande mostra de Arte Moderna acontecida no estado”, declarou.

Segundo ele, a exposição, que veio de Recife, foi realizada em 1924 e configurava-se como um evento de grande porte. No entanto, da mesma forma como ocorreu em São Paulo, as obras foram rechaçadas pelos artistas locais.

Chaves frisou que, quase como uma retaliação à iniciativa pernambucana, os artistas do estado realizaram a exposição chamada Saloon Phylipeia. “Até o nome, eu diria, é meio acadêmico. E essa exposição apresentava obras conservadoras, ou seja, pinturas de retratos, marinhas, paisagens, algo comportado, muito diferente daquilo que falava a Semana de Arte Moderna, com Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, por exemplo”, destacou.

Reflexos mais fortes desse movimento vieram depois, a partir dos anos de 1940 e 1950. Na arquitetura, ele cita nomes como o de Acácio Gil Borsoi, pernambucano - marido de Janete Costa -, e o de Mário Glauco di Lascio, de descendência italiana. “São os dois modernistas na cidade. Há, ainda, algumas obras deles restauradas aqui (em João Pessoa), de influência modernista, mas tardiamente”.

## FASES DO MOVIMENTO

O Modernismo no Brasil ocorreu em três momentos, que se estenderam de 1922 até depois de 1945. O primeiro foi a “fase heroica”, que durou oito anos (1922–1930), tendo como principal marco a Semana de Arte Moderna de 1922. O professor Robson Xavier ressalta que o objetivo dos artistas desse período era de se contrapor às formas tradicionais de produção artísticas em vigor no país. “Surgiram, também na primeira fase, o Movimento Antropófago (1928-1929) e o Manifesto Regionalista (1926)”, pontuou.

A segunda fase, ou “Geração de 30”, foi chamada de “consolidação”, e

durou 15 anos (1930–1945). Segundo Robson Xavier, é considerada por alguns autores como a fase do amadurecimento do modernismo brasileiro. Como nesse período já existia uma estrutura modernista no país, os artistas não eram tão combativos, voltavam-se para os temas psicológicos, como a angústia e a existência do homem, bem como para problemas contemporâneos, a exemplo da alienação das massas.

Alguns dos nomes de destaque dessa segunda fase do Modernismo foram Carlos Drummond de Andrade, Raquel de Queiroz, Jorge Amado,

Cecília Meireles, Vinícius de Moraes e Érico Veríssimo.

A terceira e última fase foi a “Pós-modernista” ou “Geração de 45”. “Que considero ter sido finalizado nos anos 1960, com predomínio da diversidade e prosa intimista, regionalista e urbana. Com destaque para o grupo ‘Geração de 45’, que propôs uma poesia mais neutra. Alguns artistas foram chamados, pejorativamente, de ‘neoparnasianos’”, frisou o professor.

Entre os artistas de relevância desse período estão Clarice Lispector, Ariano Suassuna e Guimarães Rosa.

## REFLEXOS NA CULTURA BRASILEIRA

Décadas após sua realização, a Semana de Arte Moderna de 1922 influenciou gerações de artistas e intelectuais. Seus efeitos são visíveis até hoje. Os grupos pioneiros deixaram suas marcas na arquitetura, literatura, música, artes plásticas, entre outros segmentos culturais. O pesquisador e professor da UFPB, Robson Xavier, salientou que os reflexos do Modernismo foram sentidos e instituídos nos anos 1920 até os anos 1960, influenciando

as atividades posteriores.

Na música, compositores como Villa-Lobos, Ernesto Nazareth, Chiquinha Gonzaga, Darius Milhaud e Luciano Gallet, entre outros, buscaram, em suas criações, a mistura e influências da cultura popular brasileira e da música afro-brasileira.

Na arquitetura brasileira, destaca-se a forte influência das ideias do arquiteto Le Corbusier, nos anos 1930, e seus cinco

pilares: fachadas sem divisórias e abertas ao público; ambientes integrados que interagem entre si; terraço-jardim; iluminação ampla, com janelas que cobrem toda ou parcialmente a fachada; pilotis que substituem paredes estruturais, ampliando o espaço de circulação.

“No Brasil, a arquitetura moderna criou escola e se consolidou, com renomados arquitetos e projetos nacionais e internacionais, com destaque para Lúcio Costa, Vilanova Artigas, Oscar Niemeyer, Lina Bo Bardi, Paulo Mendes da Rocha, e projetos como o da cidade de Brasília”, citou Xavier.

Na literatura, o professor destaca obras essenciais como *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1923), de Oswald de Andrade; *O Ritmo Dissoluto* (1924), de Manuel Bandeira; *Manifesto Pau-Brasil* (1925), de Oswald de Andrade, entre outras, além da publicação de revistas e periódicos sobre o Modernismo brasileiro.

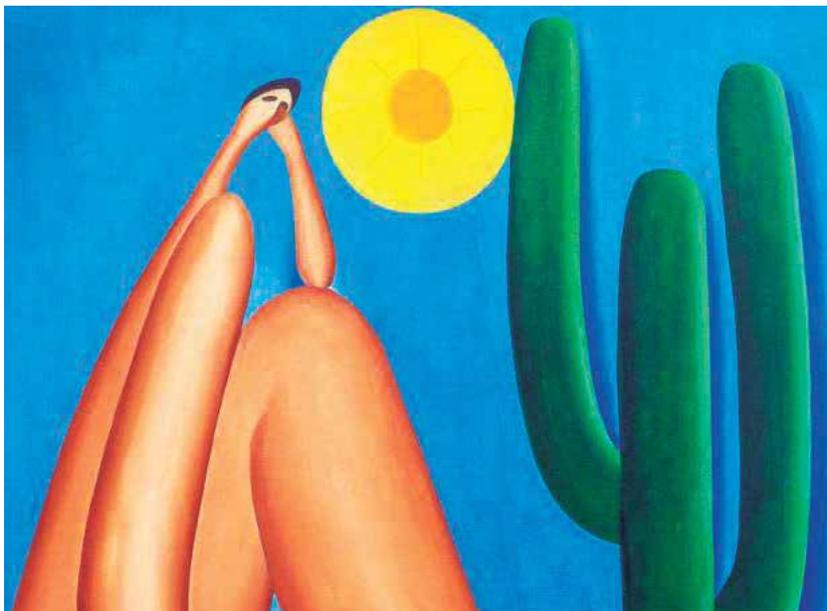
### Macunaíma

O escritor e jornalista José Nêumane Pinto declarou que a Semana de Arte Moderna teve o “condão de lançar alguns grandes nomes na literatura, nas artes plásticas e no cenário musical” e, entre os destaques, está a obra do paulista Mário de Andrade. Segundo Nêumane, tanto na poesia, quanto no romance, o modernista ocupou píncaros da produção literária na história do país. “*Macunaíma* é o pico mais alto da produção do genial escritor paulista, que também influenciou na divulgação da música e da dança em sua famosa viagem registrada no livro *O Turista Aprendiz*”.

O jornalista relata que a vasta obra poética de Mário de Andrade também deixou marcas posteriores na produção da poesia brasileira, com a abolição da métrica e da rima e a consagração do verso branco. “Seu parceiro e antípoda, com quem se relacionava bem ou mal, dependendo da ocasião, Oswald de Andrade, implantou na poética nacional a mania do poema-minuto”, completou.

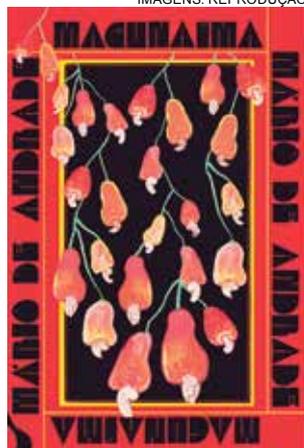
Os poemas maiores de Manuel Bandeira e, depois, de Carlos Drummond de Andrade, segundo Nêumane, também moldaram sua produção no enfrentamento das regras do parnasianismo e nos arroubos do mecanismo, mas não tiveram a ligação íntima com a poesia de Mário e Oswald de Andrade.

Outra artista que o jornalista ressalta é Tarsila do Amaral, uma das expoentes da Semana de Arte Moderna de 1922, criadora da tela *Abaporu*. O nome da obra é de origem indígena, foi batizado pelo marido de Tarsila, Oswald de Andrade, e significa “homem que come gente”. A pintura, que mostra a imagem de uma pessoa com membros agigantados, deu o pontapé para a corrente antropofágica no



A famosa tela ‘Abaporu’, de Tarsila do Amaral, um dos expoentes da Semana de 1922

IMAGENS. REPRODUÇÃO



Capa da edição comemorativa de ‘Macunaíma’, que a Antofágica Editora lança agora, em fevereiro

modernismo.

De acordo com Nêumane, as obras de Tarsila do Amaral têm muita aceitação no mercado, inclusive no exterior. “Isso já bastaria para dar o mérito que sempre foi dado ao movimento”, argumentou o jornalista.

Segundo ele, o escritor Ruy Castro acaba de publicar o livro *Metrópole à Beira-Mar: O Rio Moderno dos anos 20*, mostrando que também houve Modernismo no Rio de Janeiro. “E isso não deslustra, mas até reforça as obras que emergiram do encontro de 1922”.

Outros descendentes modernistas citados por ele foram os renomados alunos de Le Corbusier, principalmente Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, que revolucionaram o conceito urbanístico com seus planos pilotos e sua adesão ao chamado “funcionalismo”. “Que, aliás, de funcional, nunca teve nada”, comentou.

Dos idos anos de 1922 até nossos

dias, inúmeros foram os artistas e literários que “pescaram” ou fundamentaram seu trabalho no Modernismo. O escritor e jornalista José Nêumane enfocou que os resultados dos “truques de composição” adotados pelos autores do movimento de ruptura repetem-se até hoje, seja na produção literária, nas artes visuais, enfim, no universo cultural.

“Seria um exercício inócuo e, talvez, estéril apontar as consequências estéticas das ‘Bachianas Brasileiras’, de Heitor Villa Lobos; ‘Carinhoso’, de Pixinguinha; *Abaporu*, de Tarsila do Amaral, nas atuais obras musicais ou pictóricas de hoje em dia, passados tantos anos”, refletiu o jornalista.

Ele destaca, porém, que uma série de artistas, de tempos passados e do presente, construíram sua reputação com a adoção de conceitos modernistas, agregando outras informações que vieram a receber depois. E entre esses exemplos, Nêumane recorda do romancista José Lins do Rego, do teatrólogo Ariano Suassuna, do cineasta Vladimir Carvalho, do fotógrafo Walter Carvalho, dos pintores Raul Córdula Filho e Flávio Tavares, dos poetas Augusto dos Anjos, Jomar Souto, Marcos Tavares, Sérgio Castro Pinto e Hildeberto Barbosa Filho, dos compositores e cantores Zé Ramalho Neto e Jackson do Pandeiro, entre outros. ✦

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

# Zweig e Bernanos: o encontro no Brasil

Francisco Gil Messias  
Especial para o *Correio das Artes*



Zweig, autor célebre de contos, novelas e biografias, um dos escritores mais traduzidos e lidos do mundo



Bernanos, romancista e dramaturgo de renome, autor do famoso *Diário de um Pároco de Aldeia*

**U**m, austríaco, o outro, francês; o primeiro, judeu descrente, o segundo, católico convicto; ambos, grandes escritores do século 20 e exilados no Brasil no período da Segunda Grande Guerra: Zweig, de agosto de 1941 a fevereiro de 1942, e Bernanos, de 1938 a 1945.

Stefan Zweig e George Bernanos. Dois exilados voluntários que escolheram o Brasil como refúgio de uma Europa enlouquecida pelo nazi-fascismo. Ambos cultivavam uma ideia paradisíaca dos trópicos brasileiros, uma terra, para eles, idílica, amena e cordial, onde as diferentes raças conviviam em paz. Ideia certamente romântica, mas talvez verdadeira quando contrastada com a Europa violenta e racista de então.

Zweig, autor célebre de contos, novelas e biografias, um dos escritores mais traduzidos e lidos do mundo na época.

Bernanos, romancista e dramaturgo de renome, autor do famoso *Diário de um Pároco de Aldeia*. O austríaco era um assumido cosmopolita, homem do mundo, mas, antes de tudo, europeu; o francês, nacionalista, sonhava com a restauração da monarquia. O primeiro, manso, um cavalheiro, plebeu com modos de aristocrata; o segundo, um homem de temperamento forte, não raro colérico, aristocrata com modos de plebeu. Tão sério e tão orgulhoso que recusou por quatro vezes seguidas a Legião de Honra que lhe fora reiteradamente concedida.

Como bem observa Sébastien Lapaque, em sua obra *Sob o Sol do Exílio* (Editora É Realizações, 2014), tanto Bernanos como Zweig conheceram o Brasil “antes da invenção da Bossa Nova e do Cinema Novo, antes da primeira vitória da Copa do Mundo de futebol, antes da edificação

▶ de Brasília, mitologias modernas que forjaram a identidade brasileira contemporânea”.

O país que adotaram era ainda idílico, pelo menos para estrangeiros que o idealizavam. Sobre o Rio de Janeiro, o francês escreveu, extasiado: “Esse país, essa cidade, não dá para acreditar. Essa cidade tão bela, tão prodigiosamente bela, tão bela e humilde. Parece deitar-se a seus pés, com suas joias, seus perfumes e seu olhar com a inocência e a docilidade dos animais”. Já o austríaco publicará *Brasil, País do Futuro*, obra apologética e polêmica em que exalta sem malícia os encantos que viu, equivocadamente ou não, na *Terra brasilis*.

Para ambos, certos ou não, o Brasil representava uma espécie de paraíso perdido. Para Zweig, “a Viena cosmopolita do início do século”; para Bernanos, “a antiga França cristã”, como bem observou Laurent Seksik em seu livro *Os Últimos Dias de Stefan Zweig* (editora Gryphus, 2015).

Bernanos, depois de pousar no Rio, em Itaipava, em Vassouras e em Juiz de Fora, estabelece-se nas alturas montanhosas de Barbacena, numa fazendola de nome *Cruz das Almas*. Zweig prefere Petrópolis, cidade imperial, de clima gentil e também nas montanhas, que tanto lhe lembrará, em alguns aspectos, as cidades europeias que deixara.

O francês, otimista quanto à vitória dos Aliados, aguarda a derrota do Eixo criando gado, vivendo genuinamente como um homem do campo; o austríaco, pessimista quanto ao futuro pessoal e do mundo, luta surdamente, para vencer a fatal melancolia que o consome, escrevendo aquelas que serão obras derradeiras.

Esses dois homens tão diferentes nas ideias e no temperamento, mas unidos no mesmo infortúnio do exílio, vão encontrar-se no início de 1942 em Barbacena. Segundo o escritor mineiro Geraldo França de Lima, testemunha presencial, o encontro deu-se três ou quatro dias antes do suicídio de Zweig. Sobre a ocasião, escreveu Sébastien Lapaque na obra referida: “Stefan Zweig na casa de George Bernanos! Tudo nesse encontro é extraordinário, a começar pelo contraste físico entre os dois homens. Zweig é franzino, frágil; com seus modos feudais e

seus hábitos de cavaleiro, Bernanos permanece o dândi magnífico que era aos vinte anos. Tem bigodes de coronel dos hussardos, olhos azuis que reluzem; o outro, um bigode discreto”.

E continua: “Foi um encontro melancólico. Zweig estava quase mudo. Só Bernanos falava, muito atencioso. Queria que Zweig passasse alguns dias em sua propriedade. Convidou-o a acompanhá-lo num protesto ao mundo contra as atrocidades que Hitler praticava contra os judeus. Bernanos havia lido *Vinte e Quatro Horas na Vida de uma Mulher*. Falou elogiosamente desse livro. Zweig, por sua vez, gostava bastante do *Diário de um Pároco de Aldeia* e de *A Alegria*. No entanto, mal tinha força de evocá-los. Seu rosto estava descorado”. Quando o austríaco foi embora, o francês comentou com França de Lima: “Ele está morrendo”. E, de fato, ele daria fim à própria vida poucos dias depois.

Aqui cabe um parêntese. Há quem defenda a tese de que Zweig e sua mulher, na verdade, não se suicidaram, mas foram assassinados por nazistas vindos da Argentina com essa missão. E mais: o próprio Getúlio Vargas estaria envolvido na trama. O escritor Deonísio da Silva acredita nisso e até escreveu um livro a respeito: *Stefan Zweig Deve Morrer* (Editora Almedina Brasil, 2020). Ficção ou realidade? Pouco importa. Zweig morreria de qualquer maneira, pois já vinha enviando inequívocos sinais a esse respeito há algum tempo. Sua depressão e seu desespero eram já a morte que carregava consigo e da qual não conseguiria fugir. Também pode-se dizer, diante de tudo que sabemos, que, mesmo suicidas, Stefan e Lotte foram, de certo modo, mortos pelos nazi-fascistas e suas ameaças, pois foram estes, presencialmente ou não, que os levaram ao gesto extremo. Zweig preferia mil vezes morrer a viver num mundo sob as botas hitleristas.

Voltando ao francês, ele queria engajar Zweig na produção de ar-

tigos que pudessem influenciar a adesão dos países sul-americanos aos Aliados. Mas, segundo Laurent Seksik, no livro citado, “Stefan não queria falar de política, nem de apelos à guerra aos povos da América do Sul. Só uma coisa lhe interessava. Roger Martin du Gard confidenciara-lhe numa carta que Bernanos era propenso a crises terríveis de desespero. Ele teria apreciado interrogar seu anfitrião sobre a veracidade dessas alegações. Seria possível que um colosso como ele pudesse igualmente sofrer de acessos causados pela solidão do exílio?”.

Zweig, na verdade, desejava mais conversar com Bernanos sobre a melancolia profunda que o atingia e prostrava. Queria certamente, desesperadamente, encontrar um irmão de alma, uma vítima do cão negro, com quem pudesse trocar consolações. Mas Zweig não teve coragem ou ânimo para tal. Sua conversa com o francês terminou sendo um diálogo de surdos. E ele voltou para Petrópolis praticamente decidido a morrer.

Zweig não viveu para assistir à derrota de Hitler e seus asseclas; preferiu sair de cena antecipadamente, cético quanto a uma vitória que lhe parecia mais que incerta – improvável. Ficou, ao lado da mulher, Lotte, para sempre na cidade imperial, em cujo cemitério repousa sob uma austera lápide de mármore preto, quase anônima. Bernanos, mais animado, voltou para a França reerguida por De Gaulle, a quem tanto admirava e de quem tinha um retrato na parede da sala barbacenense.

Para Sébastien Lapaque, o encontro entre os dois escritores “é um momento de alta intensidade espiritual como pouco se vê a cada século”. Veja só. E esse achado recíproco dos dois grandes homens quis o destino – ou o acaso – que acontecesse no Brasil, lugar longínquo e improvável, onde, ao contrário do que profetizou erroneamente Zweig, o futuro nunca chegou – nem chega. ❖

---

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

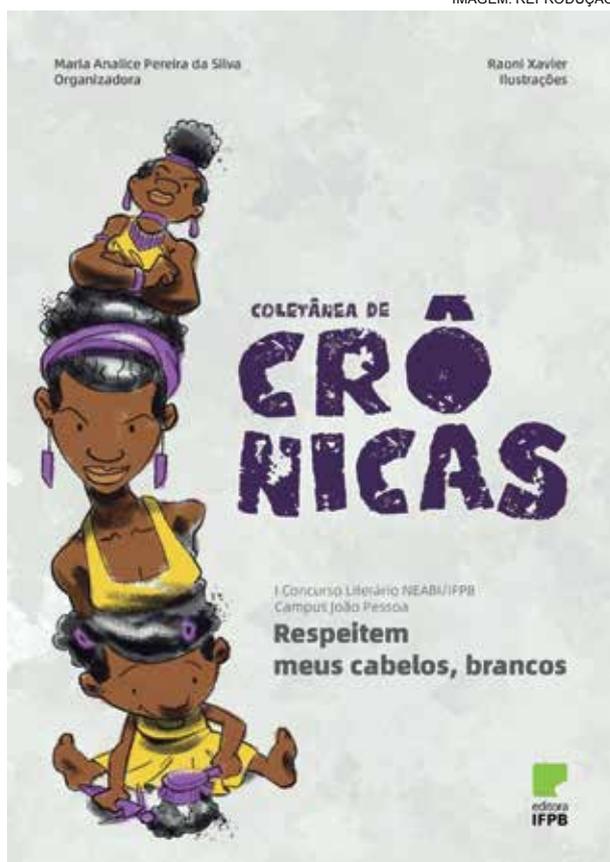
# Respeitem meus cabelos, brancos!



**O** tema/verso que dá título a este texto é de autoria de Chico César e dialoga com uma máxima muito comum em nossa sociedade, utilizada para reivindicar respeito à sabedoria das pessoas idosas. Ao inserir uma vírgula, Chico muda a função gramatical de “brancos”, transformando o adjetivo em vocativo. Assim, ele cria uma frase que alude a uma atitude de luta, pronta para ser escrita em um cartaz e sair pelas ruas, ou, também, (quem sabe?) para intitular um livro de crônicas.

Imaginamos, portanto, que este verso poderia ser definido como tema bastante inspirador para um concurso literário, cujo público-alvo seria os/as alunos/as e egressos/as do IFPB. Em 2019, portanto, realizamos o concurso, que teve como premiação a publicação dos textos selecionados em um e-book pela Editora do IFPB. E é sobre esta experiência que gostaria de falar um pouco aqui.

IMAGEM: REPRODUÇÃO



*Coletânea de crônicas é resultado de concurso que aborda o racismo a partir da experiência de alunos e egressos do IFPB*

Naquele ano de 2019 eu era membro do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (NEABI) do IFPB, campus João Pessoa. Entre os projetos a serem desenvolvidos naquele ano, constava o concurso literário. Assim, chegamos ao tema de Chico César e realizamos o concurso, no afã de oferecer um espaço para que nossos/as alunos/as e egressos/as pudessem escrever sobre suas próprias experiências, suas observações, seus testemunhos, trazendo à pauta principal do debate reflexões sobre racismo, compreendendo que constituímos uma escola para a qual ensino de qualidade significa, também, respeito às diferenças, no almejo de uma igualdade de oportunidades. Lutamos por isso! E a obra de Chico César nos auxilia nessa luta. Sua mensagem, primordialmente poética, é expressa por palavras com um imenso sentimento humanístico e político, e por uma música que evoca as raízes da cultura a que a canção se refere, os ancestrais que reverencia.

Escolhido o tema, precisaríamos definir o gênero e, assim, chegamos à crônica, entendendo-a como a forma de expressão mais adequada, tendo em vista a sua natureza “anfíbia”, como diz José Castello, por transitar entre o jornalismo e a literatura, ou seja, entre a realidade e a ficção, com muita naturalidade e despudoradamente.

Numa explicação formulada por José Castello, no artigo “Crônica, um gênero brasileiro”, do site Digestivo Cultural, de 8 de outubro de 2007, “supõe-se, em geral, que os cronistas digam a verdade – seja o que se entenda por verdade. Não só porque crônicas são publicadas na

- ▶ imprensa, lugar dos fatos, das notícias e da matéria bruta, mas também porque elas costumam ser narradas na primeira pessoa, e o Eu sempre evoca a idéia de confissão. E ainda porque têm adornadas, com frequência, pela fotografia (verdadeira!) de seu autor."

Tomando por base a reflexão de Castello, pensamos num concurso literário que pudesse trazer a público a expressividade de nossos/as alunos/as quanto às verdades que seus eus vivenciam, por meio de confissões narradas em cenas dos seus cotidianos, envolvendo situações vividas no seio das famílias; ou reminiscências de suas infâncias com situações de racismo; ou expressões de sentimentos muitas vezes reprimidos pela sociedade; etc. Tudo isso tomando forma de desabafo, de denúncias, e também de resistência e de resiliência, que testemunharam e/ou que lhes acometeram pelo fato de terem a pele preta e/ou o cabelo crespo.

Destacamos três palavras dessa reflexão de Castello para explicar porque acreditamos que a crônica seria o gênero que melhor contemplaria o tema desse concurso, sendo, assim, mais acessível ao seu público-alvo, e entendendo, sobremaneira, que, no caso da crônica, "verdade", "eu" e "confissão" não excluem o caráter de ficção. Nesse sentido, o candidato e a candidata poderiam expor suas ideias por meio de um gênero textual que tem como regra principal a liberdade formal plena.

Como resultado do concurso, selecionamos 11 textos que formam a coletânea publicada em e-book no site da Editora do IFPB (você pode baixá-lo através do QR Code abaixo). O leitor e a leitora deste livro poderão ler uma variedade de formas de crônicas: umas mais narrativas, outras mais dialogais e

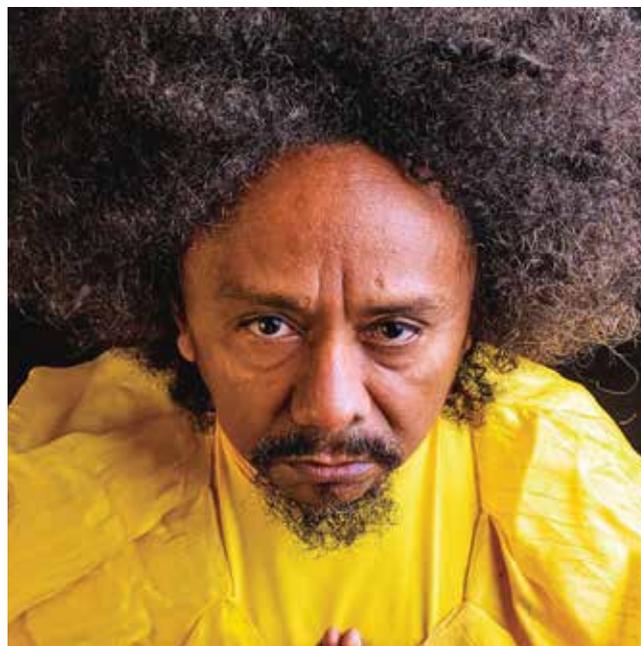


FOTO: JOSÉ DE HOLANDA / DIVULGAÇÃO

*"Respeitem meus cabelos, brancos": canção de Chico César inspirou o projeto do IFPB*

outras mais reflexivas. Todas elas constituindo um rico material que contribui para um entendimento mais amplo de como estão pensando e vivendo nossos/as alunos/as e egressos/as.

O livro conta com a participação luxuosa de Raoni Xavier, ilustrador e designer gráfico de livros e conteúdos digitais na Educação a Distância do IFPB. A sensibilidade do ilustrador, na tradução em imagens ilustrativas das crônicas selecionadas, não é por acaso. Formado em Artes pela UFPB (2010) com Mestrado em Ilustração e Animação pelo IPCA em Barcelos, Portugal (2018), Raoni Xavier já carrega em sua bagagem vasta experiência como ilustrador de livros didáticos na Editora Grafset (2005-2008), de três livros de literatura infantil da Editora Paulus (2014-2015) e várias premiações em concursos de ilustração. E sua relação com a literatura se estreita ainda mais, não só como ilustrador, e como leitor, mas, também, como escritor, participando do Clube do Conto da Paraíba (2008-2012) escrevendo contos em coletâneas com outros escritores. Em parceria com

seu irmão, Raoni ainda produziu quadrinhos independentes (2015-2016) e, atualmente, vem publicando GIFs animados em seu Instagram.

Bom, vamos ser francos: "Quando um preto fala, o branco cala ou deixa a sala".

Foi este o objetivo do I Concurso Literário NEABI/IFPB: possibilitar que vozes ecoassem a partir de seus lugares de fala e de seus lugares de observadores das coisas tristes desse mundo, em que o racismo se destaca como algo contra o qual devemos lutar, nas ruas, nas escolas, nas nossas casas, com poesia, com música, com literatura, enfim, com arte.

Chico César é, portanto, nosso homenageado nesse projeto escolar. Ele é nosso maior inspirador, pela sua riqueza musical e poética, que se apresentam como artifícios estéticos de que lança mão para construir sua ação política e, também, ética, em prol de uma sociedade melhor, com igualdade de oportunidades e justiça social, ainda que essa sociedade sonhada se apresente como uma utopia. ✦



Aponte a câmera do seu smartphone para o QR Code e baixe o e-book com a coletânea de crônicas

**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). ▶

# O Realismo Jurídico

E A ICONOGRAFIA DO DIREITO NA OBRA DE

## Alexandre Filho<sup>1</sup>

**Rogério de Meneses Fialho Moreira**

Especial para o *Correio das Artes*

**A** revista *Parahyba Judiciária* circulou pela primeira vez no ano de 1998, quando exercia a Direção do Foro da Justiça Federal na Paraíba, o dinâmico magistrado federal José Fernandes de Andrade. A ideia era criar um espaço não apenas à disposição dos juízes federais, mas de toda a comunidade jurídica paraibana, para publicação de trabalhos acadêmicos e divulgação de artigos científicos de renomados doutrinadores nacionais e estrangeiros.

Durante o mandato do professor e juiz federal Bianor Arruda

como diretor da revista, foi posta em prática uma ideia inovadora: desde o volume 9, correspondente ao ano de 2015, até o presente, todas as capas daquela publicação vêm estampando obras de arte de autoria de alguns dos mais talentosos pintores paraibanos.

Homenagearam a revista e os seus leitores, com as cores da sua arte, Flávio Tavares (volume 9), Régis Cavalcanti (volume 10) e Raul Córdula (volume 11).

Neste volume 12, correspondente ao ano de 2020 e só lançado em novembro de 2021, em razão da pandemia, a ilustração da capa coube ao artista Alexandre Filho, verdadeiro gênio das artes pictóricas, reconhecido internacionalmente.

Antes de renovar todas as homenagens e agradecimentos ao artista, caberia uma indagação: por que uma revista estritamente científica, dedicada à publicação de profundos e, em geral, sisudos artigos doutrinários na área jurídica, com rígida observância das regras da ABNT, traria em seu pórtico obras de arte de grande leveza e admirável beleza plástica? Haveria um diálogo entre a linguagem jurídica contida no interior da publicação e a linguagem visual pictórica expressa na sua capa?

IMAGEM: DIVUGAÇÃO



## ▶ O DIREITO E AS ARTES VISUAIS

Embora o interesse pelas inter-relações entre o direito e as artes tenha se intensificado nos últimos anos, há de se observar que já existiam obras específicas sobre a iconografia da justiça desde os séculos 16 e 17, dentre as quais destaque *Iconografia*, do literato e curiosamente também cozinheiro Cesare Ripa, de 1593, mencionada em resgate histórico-bibliográfico traçado pelo eminente professor Georges Martyn, da Universidade de Gent, na Bélgica<sup>2</sup>.

Com efeito, nos últimos anos, acredito que sob a influência da corrente filosófica denominada pragmatismo jurídico, tem se verificado um incremento no interesse dos juristas em várias partes do mundo pela interdisciplinaridade. O direito, tradicionalmente, sempre foi relacionado com a filosofia, a sociologia e a história. Entretanto, no contexto atual, a ciência jurídica tem sido observada sob novas e diversificadas lentes.

O jurista passou a se interessar também pela inter-relação da ciência jurídica com variados conhecimentos e saberes da humanidade, inclusive com as artes, sob as suas mais diversas manifestações. O interesse por *law and humanities* e *law and arts* vem se desdobrando em várias ramificações, como *law and literature*, *law and music*, *law and theater*, *law and cinema*, *law and architecture* e, até mesmo, na mais recente vertente de *law and fashion* (direito e moda).

E não tenho dúvidas de que esse diálogo entre campos aparentemente distantes dos saberes humanos deve-se, em grande medida, ao pragmatismo, corrente filosófica, que tem as suas origens no Clube Metafísico, criado nos anos 70 do século 19, na cidade de Boston, Massachusetts, por Charles Sanders Peirce, com a participação de dois dos grandes teóricos do movimento: William James e John Dewey e que, na vertente da filosofia do direito, é também conhecido como realismo jurídico.

Frederic Kellogg, um dos maiores nomes vivos dessa corrente do pensamento, professor de Harvard e, ele mesmo, pintor de grande ta-

lento nos Estados Unidos<sup>3</sup>, realçando a necessidade de uma abordagem interdisciplinar do fenômeno jurídico, cita Dewey, para quem o direito “não pode ser colocado como uma entidade à parte, podendo ser discutido apenas nos termos das condições sociais em que surge e do que concretamente realiza aí”<sup>4</sup>.

No âmbito da filosofia, o pragmatismo emprestou valiosa importância à estética como meio para a compreensão dos fenômenos humanos, de modo a dar um novo impulso à transdisciplinaridade, interligando as mais diversas áreas da cultura e do conhecimento.

Para o pragmatismo ou realismo jurídico, tanto o direito quanto a arte estão relacionados à dimensão estética da vida humana: ambos decorrem da experiência, e não da razão.

Em seu “Arte como experiência”, John Dewey, um dos pioneiros do pragmatismo, sustenta que a arte é produto da interação do ser humano com o meio em que vive, a partir da reorganização de energias, ações e materiais, de modo que, desde as suas bases, estão assentados os postulados da universalidade da experiência estética<sup>5</sup>, realçando o necessário diálogo permanente entre as manifestações artísticas e as demais formas de expressão cultural<sup>6</sup>.

O professor e jusfilósofo pernambucano George Browne tem se dedicado a por em relevo a importância da interdisciplinaridade para a filosofia pragmática, realçando que existe profunda conjunção entre o bem e o belo, ingredientes espirituais de grande importância desde a Grécia Antiga, ambos associados ao próprio conceito de cidadania.

Assim como uma obra de arte, a lei pode ser interpretada de modo diverso, no decorrer do tempo, de acordo com cada período histórico e cultural<sup>7</sup>. Na música, cada intérprete empresta um pouco da sua experiência na execução da partitura. Uma mesma pintura ou escultura pode ser vista e entendida de variadas maneiras no transcorrer da história. O “juízo” que se faz da lei é, portanto, perfeitamente passível de mutações, assim como é cambiante o “juízo” crítico que se faz de uma peça de arte.

O realismo jurídico, portanto,

adota recursos heterogêneos para obter o verdadeiro sentido e alcance da regra jurídica, buscando as reais necessidades da sociedade em que vive (contextualismo) e avaliando as consequências práticas da sua aplicação ao caso concreto (consequencialismo). Quem aplica o direito, assim como quem interpreta uma obra de arte, deve adotar um ponto de vista “experimental, secular, sediado em um contexto histórico particular, instrumental e progressivo”<sup>8</sup>.

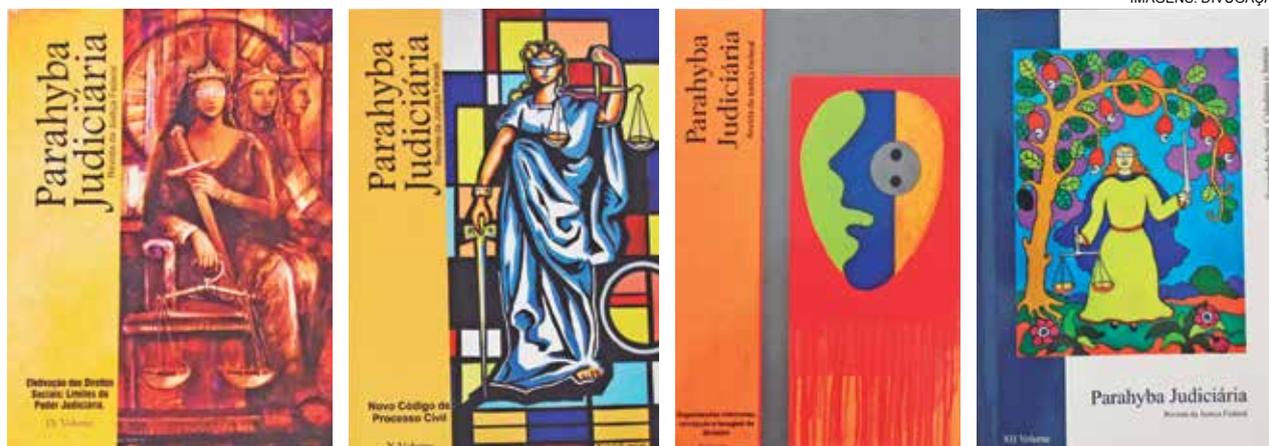
As artes decorativas se prestam com largueza à interdisciplinaridade com as ciências jurídicas, notadamente porquanto ambas se valem de símbolos como forma de expressão. Na poética lição de Ruy Albuquerque, “Um direito sem símbolos é um direito triste, e da terra estéril da tristeza foge a vida”<sup>9</sup>.

Ernst Cassirer, em sua obra *Filosofia de las Formas Simbólicas*, observa que quando a linguagem, o mito e a arte são tratados como “formas simbólicas”, tal expressão “parece pressupor que todos eles, como modalidades espirituais de configuração”, remontam ao último estrato da realidade<sup>10</sup>. E, com argúcia, pondera o filósofo teutônico neokantiano que os símbolos muitas vezes não apenas revelam a existência ou o significado de algo, mas podem verdadeiramente servir para ocultar a realidade<sup>11</sup>.

Embora a literatura tenha sido a primeira expressão artística a se inter-relacionar com o direito, os trabalhos acadêmicos e conferências que ocorrem ao redor do mundo, especificamente sobre “iconografia” do direito e da justiça, justamente por ter por objeto de pesquisa os símbolos (comunicação não verbal), têm se atido principalmente às artes visuais clássicas, conforme mencionam Georges Martyn e Stefan Huygebaert<sup>12</sup>.

Com efeito, as artes visuais têm grande potencial de análise da realidade vivenciada em determinado período, bem como têm sido utilizada ao longo dos séculos como instrumento de crítica social e política.

Marcílio Franca Filho interpreta com perfeição o pensamento de Prosperi e Douzinas acerca da linguagem simbólica que inter-relaciona ▶



Capas da revista *Parahyba Judiciária*, ilustradas por alguns dos mais importantes artistas do estado: Flávio Tavares, Régis Cavalcanti, Raul Córdula e, mais recente, Alexandre Filho (da esq. p/ dir.)

o direito e as artes visuais, ao afirma que as imagens dão forma visual a poderes, saberes e argumentos de cada época, dando “forma visual a poderes, saberes e argumentos invisíveis, tornando presente aquilo que muitas vezes está ausente- sobretudo naqueles períodos históricos em que a difusão das ideias estava longe de ser feita pela palavra impressa”<sup>13</sup>.

Um nicho específico de observação e reflexão, nesse permanente diálogo entre direito e arte, tem sido encontrado na chamada “iconografia da justiça”, ou seja, na busca de referências ao mundo do direito em diversas expressões artísticas, nomeadamente nas artes decorativas, plásticas ou visuais, como a pintura, a escultura, a vitralaria, a tapeçaria, a azulejaria, a cantaria, a numismática ou mesmo a filatelia.

Parece-me, portanto, que está respondido o questionamento inicialmente formulado acerca do simbolismo da utilização de obras de arte nas capas da revista dedicada ao aprofundamento de temas da maior relevância para o aprimoramento da ciência do direito.

## A ARTE DE ALEXANDRE FILHO

O artista que, antes de ser homenageado, na verdade, nos homenageia a todos nesta manhã, Manuel Alexandre Filho, nasceu em Bananeiras, no brejo paraibano, no ano de 1932. Em 1964, quando se mudou para o Rio de Janeiro, iniciou-se no mundo da pintura, como autodidata, incentivado pelo artista Luiz Canabrava. Após a temporada carioca, volta à Paraíba e hoje reside em João Pessoa, onde

ainda produz intensamente. Divide o seu ateliê com o filho, Luiz Tananduba, também importante e talentoso artista plástico.

Alexandre Filho é reconhecido como um dos artistas mais expressivos da arte naïf no mundo. As suas obras estão expostas em importantes museus no exterior, e ele já participou de exposições nos Estados Unidos, Inglaterra, Nigéria, Portugal, França, Uruguai e Bélgica. É citado nas mais importantes obras brasileiras e estrangeiras sobre o gênero artístico a que se dedica. A dinâmica galeria de arte do Centro Cultural Energisa, em João Pessoa, leva o seu nome.

Mas, para apresentar a obra de Alexandre Filho, apesar do interesse que nutro pelas artes visuais, não teria a *expertise* necessária a cumprir o elevado encargo. Assim, vali-me do depoimento dos artistas que o precederam na pintura das capas das outras edições da Revista *Parahyba Judiciária*, a quem pedi depoimentos sobre o homenageado.

Todos eles, admiradores confessos de Alexandre Filho, mandaram-me os depoimentos que passo a compartilhar.

Do talentoso Flávio Tavares, gênio das artes pictóricas e que atualmente está com a exposição *claustrum*, que será continuada com a série *O mundo de Gabriel García MárquezS*, com telas que dialogam com a obra do escritor colombiano, recebi o depoimento seguinte:

“O artista que habita dentro do pintor Alexandre é um artista de luz, e de onde começa o sonho e clareia a fantasia, uma flutuante fantasia tropical. Ele mostra de maneira clara essa pureza no silêncio e no ar. Cada

cor tem sua vida e cada vida sua verdade; cada um tem seu habitat, são independentes, são luminosas. Essas cores são mapeadas como os continentes, transpiram uma verdade na forma, é sentimental, é daqui da terra. Essência, aroma da terra, tem vida”.

Régis Cavalcanti, arquiteto consagrado e artista plástico, mandou a seguinte mensagem sobre Alexandre Filho:

“(…) é hoje um nome respeitado nas artes plásticas, no mercado Nacional e Internacional. Com uma enorme criatividade, Mestre das formas e cores e senhor da composição do Espaço Pictórico, destaca-se nesse cenário das Artes Plásticas pela qualidade de sua vasta produção artística. Autodidata confesso: ‘eu que me ensinei’, trouxe de dentro de si as lembranças de sua terra natal para torná-las Universal. O desenho de Alexandre Filho é fluído e rigoroso, exercendo uma fascinação contagiante com seu traço inocente, quase infantil, porém perfeito para transmitir o que lhe vem d’alma. Sua percepção de harmonia na composição da cena pictórica e a escolha magnífica ▶



FOTO: DIVULGAÇÃO

*Alexandre Filho entre o juiz federal Manuel Maia (diretor do Foro da JFPB) e o desembargador federal Rogério Fialho durante o lançamento da 12ª edição da revista Parahyba Judiciária, em 8 de novembro de 2021*

das cores, o tornam artista do mais alto nível, amadurecido e criativo. Não sem razão que o reconhecimento da crítica especializada, o coloque em primeiríssimo plano entre os melhores representantes da pintura naïf produzida no Brasil. As pinturas, os desenhos e as gravuras de sua produção, alcançam hoje o reconhecimento tanto da crítica como do mercado das artes, tendo um número significativo de entusiastas colecionadores. As composições temáticas já foram exaustivamente tratadas por inúmeros intelectuais e conhecedores das Artes. Falar de sua temática pictórica é falar do interior brasileiro e das idealizações dos contos e narrativas de fundo religioso e profano. A ecologia está presente na natureza ilustrada por Alexandre. A flora e a fauna do interior nordestino são elementos de composição assídua em seus quadros”.

Raul Córdula, grande mestre da pintura paraibana e um dos pioneiros do abstracionismo em nossa terra, atualmente radicado em Olinda-PE, disse:

“Na Paraíba existe uma importante tendência artística, são os naïfes. Naïfes, ínsitos, ou como se queiram chamá-los, estes artistas, principalmente pintores, são aqueles que não se basearam em técnicas ou temas, que não se desenharam como pintores cultos, mas cuja espon-

taneidade supera toda falta de estudos, tanto que sua arte se apresenta magnífica. Alexandre Filho é um desses. Ele é um pioneiro entre os artistas paraibanos. Mudou-se cedo para o Rio de Janeiro e lá conquistou uma importante posição entre os pintores de sua tendência. Conheci-o na década de 1960 quando ele foi ligado ao Embaixador Pascoal Carlos Magno, um dos grandes mecenas que o Brasil já teve. De lá para cá, suavida se envolveu com sua arte criando um vasto painel de religiosidade e poéticas espontâneas de rara beleza”.

Para arrematar, pedi ainda um testemunho e opinião técnica da mais conhecida *marchand* paraibana, Roseli Garcia, da Galeria Game-la, que me enviou longo texto, para ser utilizado nesta homenagem, do qual destaco:

“Alexandre Filho está em um porte artístico de tal dimensão que fica impossível traduzir utilizando-se da linguística atual, pois além de uma carreira sólida, espiritualmente nobre e de tantos feitos, ele conseguiu a partir dos elementos

iconográficos de sua obra que não se limitam a reproduzir as memórias e cenas de um cotidiano bucólico, popular de nossas raízes, nos faz imergir em um mundo que traz a pureza dos anjos meninos, que em sua inocência dividem espaço e interagem com a simbologia dos cajus, fruta típica de nosso Nordeste, e entre tantos outros elementos como aves, vegetação nativa e arquitetura das casinhas simples que nos remetem a pitoresca ambientação e cotidiano de nossa amada terra, nos levando a viajar em um verdadeiro paraíso nordestino, com uma coerência de narrativa e conceito sólidas, não é atoa que sua obra faz parte até da coleção de arte de John Lennon, nosso eterno Beatles. Por esses e tantos outros motivos é que afirmo sem exitar que se trata do maior artista naïf vivo, não apenas de nosso Estado, mas de todo o Brasil, fato esse que nos enche de positivo orgulho”.

Como resume com perfeição o consagrado artista, crítico, intelectual e acadêmico Chico Pereira, em sua profunda obra *Paraíba: Memória Cultural*: “A arte ingênua, também chamada de naïf, tem atingido grande expressão plástica na pintura de Alexandre Filho, chegando a extrapolar essa condição, tendo trabalhos citados em inúmeros catálogos internacionais”<sup>14</sup>.

## A ICONOGRAFIA DA JUSTIÇA NA CAPA DA REVISTA “PARAHYBA JUDICIÁRIA”

No estudo da iconografia, verifica-se que os símbolos frequentemente associados à ideia de direito e de justiça são as deusas da justiça (*Diké* e *Têmis*, na mitologia grega e *Iustitia*, na mitologia romana), a balança, o martelo e a espada. A ideia do justo e do correto também pode ser apreendida de diversos outros ícones, como “o infinito”, bem como do simbolismo mitológico, a exemplo do titã Prometeu ou do deus romano *Janus*.

No decorrer dos séculos, essa simbologia tem sido retratada em ▶

► esculturas, pinturas, porcelanas, azulejos, selos postais, louças, tapetes, gravuras, desenhos, alegorias, placas indicativas, mobiliário, marchetaria, iluminuras, moedas, joias, estátuas e inúmeras outras manifestações artísticas.

Algumas vezes, a peça de arte tem uso meramente decorativo. Noutras, pode ser utilizada: a) como instrumento didático de transferência de conhecimento; b) como menção a fatos históricos; c) como registro de atos processuais, a exemplo das gravuras ou iluminuras feitas pelos escrivães, ilustrando autos de processos da época medieval ou; d) mesmo como meio de ácida crítica social, em geral associada à lentidão ou parcialidade da Justiça.

Assim, ao contrário do que se possa imaginar, a iconografia da justiça não se destina apenas ao deleite ou apuração do senso estético ou da cultura pessoal do seu investigador.

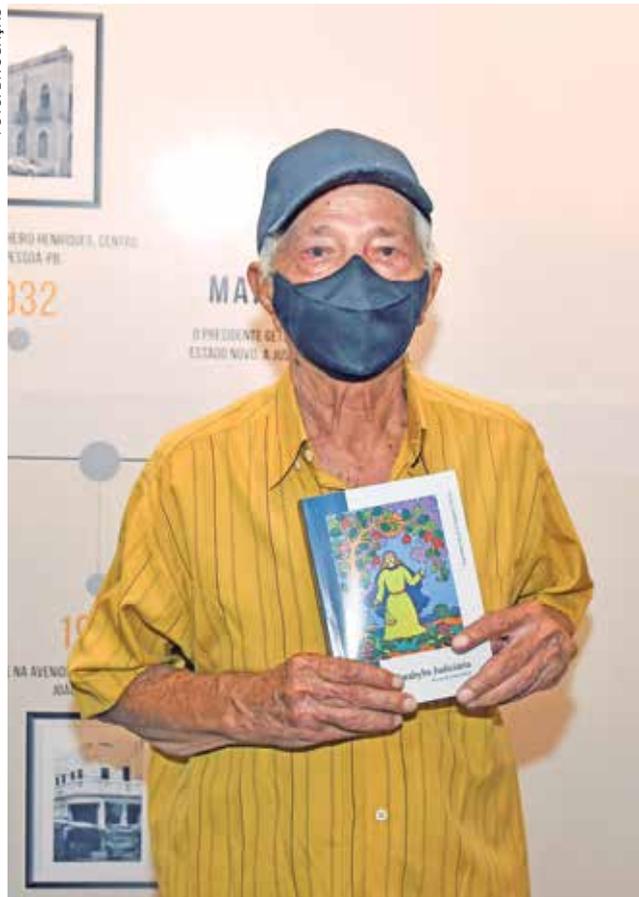
Produzida a obra, qualquer que tenha sido a intenção inicial do artista, a interpretação da mensagem nela contida escapa ao seu controle, podendo qualquer apreciador da peça, através dos seus sentidos e sensibilidade, dela extrair a conotação que lhe é particular e subjetivamente transmitida.

A iconografia busca justamente identificar e interpretar qual a mensagem que, dentro de um senso geral, poderia ser transmitida, com alguma dose de objetividade, à maioria das pessoas, pela obra de arte.

Na pintura que estampa a nova edição da Parahyba Judiciária, Alexandre Filho, com todo o seu talento, apresenta em cores vivas alguns elementos que remetem à ideia de justiça, como a Deusa vendada segurando a espada e a balança, em cada uma das mãos. Pode-se, ainda, reparar que ela está vestida de amarelo vivo, a cor que desperta a criatividade e o raciocínio, necessárias à produção acadêmica e científica, mas simboliza, ainda, a felicidade e o bem-estar, o que se almeja quando se procura a justiça.

Os elementos da flora também estão presentes, sobressaindo-se o caju, fruta tipicamente regional, marca característica da obra de Alexandre Filho, mas que também remete ao sofrido Nordeste, onde a

FOTO: DIVULGAÇÃO



*Alexandre Filho é reconhecido como um dos artistas mais expressivos da arte naïf no mundo. As suas obras estão expostas em importantes museus no exterior*

Justiça Federal da 5ª Região presta a sua jurisdição.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imprudência de interpretar obra de arte, sob um olhar leigo, fica por aqui, para não cair na imprudência do sapateiro chamado por Apeles para opinar sobre as sandálias que compunham a pintura e, terminada a missão para a qual fora consultado, passou a criticar outros elementos do retrato<sup>15</sup>. Aqui, já fui muito além dos sapatos.

Também atento à lição de Flávio Tavares de que “escrever sobre pintura é um absurdo, é um falar mudo”, deve-se reconhecer que as palavras são insuficientes para descrever a sensação causada pela admiração de uma obra de arte.

Para finalizar, portanto, renovo todas as homenagens a Alexandre Fialho, o artista das luzes e cores vivas, dos sonhos e das fantasias nordestinas, da flora e da fauna, dos cajus e dos tatus, dos encantamentos, da pureza virginal dos anjos e dos seres de luz, a quem, mais uma vez, agradeço, em nome da Justiça Federal, o empréstimo de seu inigualável talento para ilustrar a capa da mais recente edição da Revista Parahyba Judiciária, em verdadeiro diálogo entre a linguagem do direito e a linguagem da arte pictórica. ✦

**Rogério de Meneses Fialho Moreira** é Professor Adjunto de Direito Civil na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mestre em Direito pela Faculdade Damas da Instrução Cristã (Fadic). Especialista em Direito Processual Civil pela Universidade de Brasília (UNB). Doutorando em Direito pela Universidade de Marília (Unimar). Desembargador Federal no Tribunal Regional Federal da 5ª Região. Já foi Juiz Federal e Diretor do Foro da Justiça Federal na Paraíba (JFPB). E-mail: meneses.rf@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0003-3606-5909>.

## NOTAS E REFERÊNCIAS

### (Endnotes)

1 Excertos de palestra e saudação ao artista plástico Alexandre Filho durante o lançamento da 12ª edição da Revista “Parahyba Judiciária”, da Justiça Federal na Paraíba, em 8 de novembro de 2021.

2 Georges Martyn mencionou as obras *Emblemata* (Adrea ALCIATO, de 1531), *Iconografia* (do literato e também cozinheiro Cesare RIPA, de 1593) e a *UntenwaalleandSwanenburgThronusIustitiae*, de 1606, em palestra que proferiu no Curso de Mestrado da Faculdade Damas da Instrução Cristã-FADIC, em Recife-PE, nos dias 4 e 5 de junho de 2019.

3 Frederic Kellogg (@frederickellogg / www.frederickellogg.com), exerce na prática o diálogo entre as experiências jurídica e artística, pois é também talentoso pintor, estando parte de sua produção artística reunida em livro de arte: **KELLOGG, Frederic Rogers. Works in Oil and Watercolor.** Washington, D.C.: American University at the Katzen Arts Center, 2017.

4 **Pragmatismo, teoria do conhecimento e filosofia do direito: artigos coligidos de Frederic Kellogg.** Organizadores: George Browne Rego e Pedro Spíndola Bezerra Alves. Recife: Ed. UFPE, 2019, p. 46.

5 DEWEL, Jonh. **El arte como experiência.** Título original: *Art as experience.* (tradução Jordi Clararomonte). – Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2008, p. 11/12. Para Dewey, há decorrência “*de la experiencia estética com los procesos normales de la vida. La comprensión Del arte y su papel em la civilización, no resulta favorecida com elogios, ni ocupándose exclusivamente em grandes obras de arte (...) La comprensión que intenta la teoría será lograda mediante um rodeo: regresando a la experiencia de lo común o rodando las cosas para descubrir la cualidad estática que tal experiencia posee.*”

6 DEWEL, Jonh. **El arte como experiência.** Título original: *Art as experience.* (tradução Jordi Cla-

ramonte). – Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2008, p. 381: “*El boceto breve de algunas fases históricas de la conexión Del arte com la vida em común (...), sugere el contraste com las condiciones presentes. Seguramente no basta com decir que la ausencia de una obvia conexión orgánica de las artes com otras formas de cultura se explica por la complejidad de la vida moderna, por sus muchas especializaciones, y por la existencia simultánea de muchos y diversos centros de cultura em diferentes naciones que cambiam sus productos, pero que no forman parte de um todo social. Estas cosas son muy reales y su efecto sobre el estado del arte em relación com la civilización puede ser pronto descubierto.*”

7 O famoso pragmatista norte-americano Richard Posner, tratando de *law and literature*, observa que o estudo da literatura pode ajudar a compreender a natureza retórica das decisões judiciais. E observa que “O mais famoso, e talvez o mais influente, voto de Holmes, o voto vencido no caso *Lochner vs. New York*, não é bem justificado; sua força se deve a seu magistral emprego da metáfora e de outros recursos literários”. (POSNER, Richard A. **Problemas de filosofia do direito** (tradução Mariana Mota Prado). São Paulo: Martins Fontes, 2007, p.529.

8 EISENBERG, José. Pragmatismo Jurídico. Verbete in BARRETO, Vicente de Paulo. **Dicionário de Filosofia.** São Leopoldo. Editora Unisinos, 2006, p. 657.

9 Citação de abertura da obra **A cegueira da justiça: diálogo iconográfico entre arte e direito**, de Marcílio Franca Filho: Porto Alegre: Sérgio Antônio Fabris Editor, 2011, p. 7.

10 CASSIRER, Ernest. **Filosofia de las formas simbólicas. III- Fenomenología del reconocimiento.** (trad. Armando Morones). Cidade do México: Ed. Fondo de Cultura Económica, 1998, p.11: Tradução livre do original: *Cuando se designa al lenguaje, al mito y al arte como “for-*

*mas simbólicas”, esta expresión parece presuponer que todas ellas, como modalidades espirituales de configuración, se remontan a um último estrato de lo real que em ellas solo se vislumbra como a través de um médio extraño.*”

11 Op. loc. cit.: No original: *Parece que nosotros solo podemos captar esa realidade em la peculiaridad de esas formas; sin embargo, esto implica que tal realidade no solo se revela, sino también se oculta em ellas.*

12 MARTYN, Georges; HUY-GEBAERT, Stefan. Law, Justice and Art in Historical Perspective. In **The Art of Law- Artistic Representations and Iconography of Law and Justice in Context, from the Middle Ages to the First World War** (Coord. Georges Martynet. al.). Cham: Springer International Publishing AG, 2018, p. 5: No original: *Art, on the other hand, is the work os ‘artists’. And there are many kinds of them, Just as there are many ‘arts’. This book is not about literary in prose or poetry, nor is it about the performing arts and music, cinema or comic books. The arts envisaged in the title as the conference are the classical visual arts. Contributions comment mostly on paintings (frescoes, canvasses na panels), but also on prints, drawings, reliefs, tapestries and sculptures. All of them could be independente works of art, but they are also decorative elements in a bigger whole (...)*

13 FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. **A cegueira da justiça: diálogo iconográfico entre arte e direito**, de Marcílio Franca Filho: Porto Alegre: Sérgio Antônio Fabris Editor, 2011, p.17.

14 SILVA JÚNIOR, Francisco Pereira da. **Paraíba: memória cultural.** João Pessoa: Editora Grafset, 2013.

15 O pintor Apeles, após os “píctacos” do sapateiro sobre outros elementos da composição, teria repretendido: *Ne sutor ultra crepidamjudicaret* (sapateiro, não julgues além dos sapatos).

## [Não sei escrever poemas noturnos...]

Não sei escrever poemas noturnos  
e sonâmbulos,  
Mas sei lhe contar da noite em que vi  
teus olhos de delicadeza, abertos.

Não sei se ao final restará algo de certo,  
e se seremos maiores  
que algumas madrugadas.

Lhe encontrarei escondida  
entre fotos e versos.  
Estarei completamente enganado.  
O encanto estará transfigurado na busca.

Insistirei em ir adiante  
e nunca lhe conhecerei por completo,  
por isso havemos de ser mais que um instante,  
por isso este poema  
uma tentativa do teu reflexo.

## expertise

para Sarah

são vinte anos encarando o mar,  
aos dez descobrimos que a África  
está muito para além do horizonte  
e que ao mundo não bastam  
os passos sem os sonhos.

aos doze, nos damos conta que o mar  
é azul quando longe,  
cor de chão quando perto,  
e isso diz muito sobre aproximações e mistérios.

ainda preciso entender o silêncio  
e se o segredo nasce apenas quando você me conta.  
A vida segue, mas nunca está pronta,  
disso nasce um poema bonito.  
A poesia está à espreita do não dito.

## Classificados

Escrevi um poema proibido  
sobre aquilo que o sol  
brincou de fazer na cor dos seus olhos.  
Aguardarei meses para o envio  
e o poema sobre nós e sobre o tempo  
será um poema sobre espera.  
Não haverá mudança de tema.  
Vou publicá-lo num jornal  
de grande circulação nacional.  
Aprenderei a diagramar passados,  
a entender as máquinas impressoras,  
e a magia dos seus prazos.  
No dia do lançamento, prometo  
um enorme acidente editorial.  
Páginas em branco, versos riscados  
e fora do ar.  
Revistas rasgadas, impressas erradas  
e indenizações a leitores ávidos, decepcionados.  
Guardarei a única impressão correta para você,  
para que leia como versos despreziosos  
sobre o tempo, sobre o sol, sobre qualquer casal.  
E estaremos nós dois publicados, proibidos  
num grande jornal de circulação nacional.

## [Você foi o poema que ficou...]

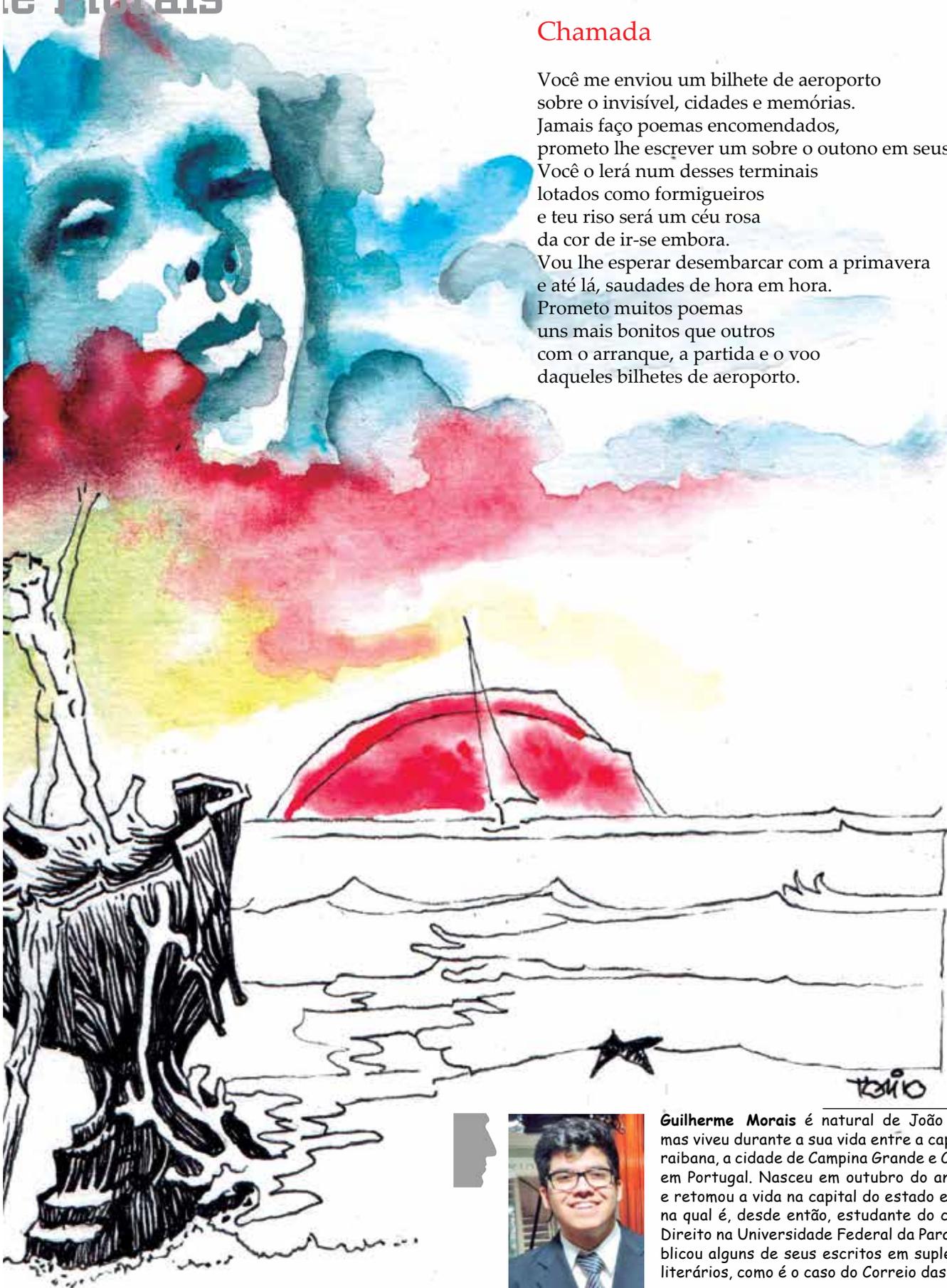
Você foi o poema que ficou por ser feito,  
A fotografia por ser descoberta,  
O mistério por debaixo do travesseiro.  
De ti foram os primeiros olhos  
E depois deles, todas as vistas de castanha  
Foram as vistas mais bonitas.  
Você é a memória guardada  
E as cidades não catalogadas,  
O enigma por detrás da madrugada.  
Você foi as cartas não escritas  
E a falta das palavras inventadas.  
Queria fantasiar um verbo, adjetivo  
Um nome para a cor do desmanchar  
Do sol em seus cabelos.  
Um nome que abrigasse uma memória de sábado,  
e o amanhecer de um dia inteiro.

ILUSTRAÇÃO: TONICO

## e Morais

## Chamada

Você me enviou um bilhete de aeroporto  
sobre o invisível, cidades e memórias.  
Jamais faço poemas encomendados,  
prometo lhe escrever um sobre o outono em seus cabelos.  
Você o lerá num desses terminais  
lotados como formigueiros  
e teu riso será um céu rosa  
da cor de ir-se embora.  
Vou lhe esperar desembarcar com a primavera  
e até lá, saudades de hora em hora.  
Prometo muitos poemas  
uns mais bonitos que outros  
com o arranque, a partida e o voo  
daqueles bilhetes de aeroporto.



**Guilherme Morais** é natural de João Pessoa, mas viveu durante a sua vida entre a capital paraibana, a cidade de Campina Grande e Coimbra, em Portugal. Nasceu em outubro do ano 2000 e retomou a vida na capital do estado em 2018, na qual é, desde então, estudante do curso de Direito na Universidade Federal da Paraíba. Publicou alguns de seus escritos em suplementos literários, como é o caso do *Correio das Artes*.

# Cães & Astromélias

## A POÉTICA DE MARIANA MACHADO DE FREITAS

**José Mário da Silva**  
Especial para o *Correio das Artes*

**D**ada a dimensão de continentalidade de que se reveste a geografia brasileira, em face das gigantescas distâncias que a impregnam, frequentemente tornamo-nos desconhecedores das realidades que nos cercam, daí a certa sentença, segundo a qual o Brasil não conhece o Brasil. Situação presente em todas as instâncias da vida nacional, essa se prefigura e frutifica,

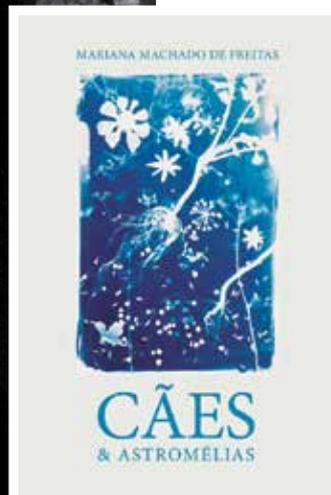
FOTO: DIVULGAÇÃO



sobretudo, no território simbólico dos bens culturais, da flama criadora que emana dos libertários impulsos do espírito humano, cuja teleologia primacial é romper as asfixiantes estreitezas da bruta realidade vigente em todos os cotidianos; e, ato contínuo, fundar, no caso específico da literatura, sob os auspícios do trabalho produtivo da e com a linguagem, uma pátria sem fronteiras, em cujo estuário pontifica o ser humano em todas as suas vastas e incontornáveis latitudes. O gigantismo territorial brasileiro empana a nossa percepção, impede-nos de cultivar a visão do todo, fazendo com que os nossos olhos só se direcionem para os grandes centros do país, que são portadores de prestígio político, econômico e cultural.

Por esse viés, o eixo Sul e Sudeste finda ocupando lugar privilegiado nas avaliações estéticas, como se somente em tal espacialidade soprassem os benfazejos ventos da arte literária de boa qualidade. Descentrar o olhar hermenêutico, eis a necessidade de quem ama a boa literatura, aquela que exhibe realidades relevantes para nos comunicar; e, mais que isso, detém os meios e os recursos expressivos para fazê-lo, ao consorciar, diria o genial Luiz Vaz de Camões, o engenho e a arte.

Engenho sobranete e arte superlativa, eis os ingredientes numerosos e multiplicados que conferem sabor e saber ao belíssimo livro ▶



*Mariana Machado e a capa do seu livro de poemas: jovem, autora exibe impressionante maturidade no convívio com o ato/processo da criação literária*

► de poemas *Cães & Astromélias*, de autoria da jovem e talentosa escritora Mariana Machado de Freitas, gaúcha, natural de Pelotas; e que, atualmente, reside na cidade de Santa Maria, no Estado do Rio Grande do Sul.

Conquanto jovem, muito jovem, diga-se de passagem, Mariana Machado de Freitas exhibe impressionante maturidade no convívio com o ato/processo da criação literária, particularmente com o que redundava na elaboração do texto poético, no interior do qual ela se move, desembaraçadamente, sempre pródiga na lapidação de um verso bem cuidado em sua urdidura formal, ático em sua formulação linguística, mas sobremaneira arejado em sua identidade interior cercada de modernidade por todos os lados, marcos e marcas, indeléveis, que se percebem, por exemplo, na impecável arquitetura de soberbos sonetos, nos quais a escuridão da linguagem não eclipsa, antes ilumina, o sopro de vida que os insufla, admiravelmente.

Noutras palavras, na poética de Mariana Machado de Freitas, o saber advém do seu indisfarçável domínio do ofício, acerca do qual apresenta altos pendores e imperiosa vocação. Já o sabor conexiona-se com as indeslindáveis vinculações com a vida, que, irremediável, flui do cotidiano a que todos estamos ligados, e no qual estamos todos inseridos.

A poesia de Mariana Machado de Freitas nada tem da frieza glacial em que vicejam certas construções líricas contemporâneas, construções essas que são tão engenhosas, quanto meramente laboratoriais, as quais nascem; e, no ato mesmo de sua aparição, exaurem-se em sua pura autorreferencialidade, num indício claro de um dos maiores problemas da literatura contemporânea é excessivo formalismo, de acordo com a lúcida advertência pelo crítico literário Rodrigo Gurgel. Formalismo esse que, quando exacerbado, ancora-nos no porto da literatura em perigo, sobre a qual nos falou, em livro sumamente instrutivo, o teórico da literatura Tzvetan Todorov.

Para Wendel Santos, crítico literário brasileiro precocemente

falecido, ao fim e ao cabo, o ser humano, com os seus dramas, angústias e esperanças, é o grande personagem da fenomenologia literária. E, arrematou, sinalizando que os estudos literários que se confinam nos limites das meras incursões linguísticas findam se desumanizando.

Consoando forma e conteúdo de modo harmonioso e altamente equilibrado, Mariana Machado de Freitas principia o seu périplo poético radicando as suas cogitações estéticas mais profundas, de mãos dadas com entabulações intertextuais explícitas, pousando na territorialidade familiar, da qual ela retira a seiva e o sumo das suas mais significativas experiências humanas, desde as que se voltam para o campo da criação literária, até as que vivenciam a inevitável realidade do vazio instaurado pela morte, temário central do poema “Vazio”, no qual a simplicidade composicional de nítida extração bandeiriana acumplicia-se a um jogo melopeico pleno de ternura e indisfarçável tonalidade melancólica.

Já no poema “Um Urso Branco”, a dizibilidade e indizibilidade do signo poético são abordadas, com refinada delicadeza, própria de quem sabe que as palavras são sempre insuficientes para a cartografia exata do caudaloso universo de emoções, sentimentos e afetos que conduzimos nas dobras mais inacessíveis de nossa interioridade.

Plantada no solo da cotidianidade mais concreta, a lírica de Mariana Machado de Freitas não menos se nutre de um veio místico sumamente tocante, traço inconfundível de uma cosmovisão cercada de transcendência por todos os lados; e cujo ponto culminante, a meu ver, conflui para o belíssimo poema “Coroa do Pródigo”, admirabilíssimo conjunto de quinze poemas, que, de modo impecável, reconstitui, transfigurando, a superlativa história da queda e re-

denção que nucleariza a parábola do filho pródigo, na qual rebelião, ingratidão, abandono, solidão, desprezo, arrependimento, confissão, retorno, perdão e restauração amalgamam-se numa narrativa em cuja urdidura seminal o sórdido e o sublime caminham lado a lado com a retumbante vitória, no final das contas, da salvadora, suficiente e superabundante graça de Deus. Aqui, nesse magistral conúbio de 15 extraordinários sonetos, Mariana Machado de Freitas, a meu ver, reatualiza o conceito de macrotexto emblematicamente trabalhado pela semióloga argentina Maria Corti, à luz do qual um conjunto de textos são aproximados por uma espécie de subterrâneo temático e estilístico extremamente bem correlacionados.

O recorte metalinguístico também se faz presente na fatura poética habilmente construída por Mariana Machado de Freitas, com destaque para o notável poema “Branco”, no qual de maneira superlativamente competente, os estratos: melopeico, fanopeico e logopeico, para nos valermos da clássica argumentação aduzida por Ezra Pound em seu livro *ABC da Literatura*, correlacionam-se de maneira verdadeiramente paradigmática, de modo a esculpir, com sobrança beleza, a ingente luta que o escritor trava com a face branca do papel, na fascinante e desafiadora batalha com as palavras, na corporificação efetiva da famosa guerra sem testemunhas a que aludiu, em livro clássico, o imenso escritor Osman Lins em emblemático livro de igual título.

Mariana Machado de Freitas estreia nas cenas e cenários da literatura brasileira de maneira sobremaneira marcante, com uma dicção extremamente pessoal, sem os cacoeques e modismos tão comuns em certas produções contemporâneas. *Cães & Astromélias* constitui-se num gol de placa no mágico jogo instaurado pela palavra criadora da literatura. ■

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

# Afro fu turis mo

A presença  
do negro  
na ficção  
científica

Beatriz de Alcântara  
[alcantarabtriz@gmail.com](mailto:alcantarabtriz@gmail.com)

**A**s referências se fazem presentes o tempo inteiro e cada dia mais a importância da representatividade ganha força e voz nas telas, nas rádios, na internet e nos impressos. Entretanto, existe uma ideia muito palpável de futuro dentro dessas referências, aquele futuro idealizado pelas ficções científicas que envolvem viagens espaciais e carros voadores, que contemplam >



ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO



► grande parte da população, mas não toda ela. Ao assistir desenhos como *Os Jetsons* ou filmes como *Star Trek*, que se passam no futuro, é possível perceber a escassez ou inexistência de personagens negros. Isso leva ao questionamento de que, no futuro idealizado e representado por autores e roteiristas, que não contemplam a existência de pessoas negras, quer dizer que em algum momento elas simplesmente deixaram de existir? Provavelmente em consequência do racismo e do genocídio da população negra.

É desse ponto de vista que surge o afrofuturismo. O pesquisador Fábio Kabral – replicado pelo ator Lázaro Ramos em seu livro chamado *Na Minha Pele* – define de forma muito sucinta e eficiente o que é afrofuturismo. Para ele, seria a ideia de “recriar o passado, transformar o presente e projetar um novo futuro através da nossa própria ótica (negra)”.

O afrofuturismo é, portanto, um movimento cultural, de estética, que possui seus contornos sociais, raciais e com todo um universo plural envolvido nele. O objetivo é de que seja possível enxergar a ancestralidade em elementos futurísticos, seja pela mitologia, pelas crenças ou pelas vivências. O afrofuturismo resgata a história de berço africano que antecede a diáspora negra e, mais do que isso, se transforma em mais um lugar de ressignificação desse povo que por muito tempo foi marcado pelas lembranças escravocratas, sem nenhuma menção ao passado de riquezas, como os reis e rainhas africanos, por exemplo.

Ao relembrar os navios negreiros, sabe-se que eles eram os transportes conhecidos por carregarem a população africana capturada que seria vendida como escrava para países como o Brasil por muito tempo. Durante o trajeto, qualquer indício de problema de saúde já se tornava suficiente para que essas pessoas fossem jogadas ao mar e se perdessem no oceano.

Entretanto, imagine uma

mulher grávida arremessada, que dá à luz debaixo d’água, sem oxigênio, e a partir disso se forma uma civilização nova, subaquática, nesse contexto de diáspora. Essa é a história idealizada pelos músicos James Stinson e Gerald Donald, que formam a dupla estadunidense Drexciya, que atuou entre 1980 e os anos 2000 no cenário eletrônico de Detroit. Os “drexciyans”, derivados do nome da dupla, seria essa civilização afroatlântica que existia no fundo do Oceano.

A inspiração do enredo está presente nas músicas do próprio duo, mas sobretudo no disco de 1997, *The Quest*, que traz na ilustração de capa as figuras dos Drexciyans. A dupla do chamado “Eletro Detroit” abriu portas para a construção de

outros álbuns, obras literárias, e também ajudou a difundir o conceito de afrofuturismo.

A música, desde o início, se manifestou como uma forma importante de disseminar os ideais afrofuturistas e a partir dela alcançou outras artes, como a literatura. Assim como o apresentado pelo duo Drexciya, o afrofuturismo, enquanto conceito, começou a surgir no início da década de 1960, no chamado “Jazz do futuro” de Sun Ra. O músico ficou conhecido por mesclar influências como a Bíblia, a cultura africana a partir do Egito Antigo e elementos do espaço sideral. Por conta de tanta inovação, Sun Ra é considerado o precursor do afrofuturismo e isso aconteceu ao menos 20 anos antes dos quadrinhos dos Drexciyans.



## QUESTIONAR A REALIDADE

Essa civilização afroatlântica desenvolvida pelo Drexciya vai além do pensamento ficcional e também se debruça em questionar o apagamento histórico dessas pessoas lançadas ao mar, que deixaram de existir – literalmente – sem nenhum tipo de reconhecimento enquanto seres humanos. A história se preocupa em questionar a realidade daquele sistema escravocrata da época e acaba se tornando extremamente importante para tantos dos questionamentos que, apesar de antigos, seguem sendo atuais.

Ao menos para cada geração

nova, surge uma figura – ressaltando a importância da música nessa difusão – que enaltece a ancestralidade africana e retrata o conceito de afrofuturismo. Em 2016, a artista norte-americana Beyoncé lançou o álbum visual *Lemonade*, que dentre todas as suas músicas que passeavam entre decepções amorosas e autoafirmação, a canção de encerramento, *Formation*, foi um marco.

O clipe da música traz elementos que fazem referência à luta da população negra estadunidense contra o racismo e a violência policial. Foi a partir da apresentação da cantora com essa música no show do intervalo do *Super Bowl*, um dos eventos mais importantes dos Estados Unidos e o intervalo mais caro para a televisão estadunidense, por

conta da visibilidade, que muitas pessoas finalmente perceberam a negritude de Beyoncé.

Contudo, foi somente em 2020 que a artista, de fato, trouxe o conceito de afrofuturismo em uma obra audiovisual intitulada de *Black Is King*, que está disponível na plataforma Disney Plus. A produção é um filme musical e um álbum visual inspirado na história do *Rei Leão*. O filme foi dirigido, escrito e teve produção executiva de Beyoncé. Ele serve de complemento visual do disco *The Lion King: The Gift*, de 2019, que faz parte do *remake* em *live-action* do *Rei Leão*, filme da Disney.

Ainda no cenário do audiovisual, o filme *Pantera Negra*, do Universo Cinematográfico da Marvel, também contempla essa ideia do povo africano e da negritude, de forma geral, inseridos nos contextos futurísticos, de tecnologia, de fantasia e ficção. No caso do *Black Is King*, Beyoncé resgata todo o brilhantismo da ancestralidade africana ao fazer uma adaptação da história do *Rei Leão*. Ela faz exatamente o que o afrofuturismo propõe, ao ressignificar o passado da população africana, transformar o presente e elevar o futuro da negritude a um outro patamar de reconhecimento e presença. Não só existem no afrofuturismo, mas carregam uma identidade de poder, de riqueza, de sucesso, modificando o pensamento tão fechado em os associar sempre à escravidão. ▶

IMAGEM: REPRODUÇÃO



**O afrofuturismo é um movimento cultural, de estética, que possui seus contornos sociais, raciais e com todo um universo plural envolvido nele.**



Em obra audiovisual, Beyoncé resgata ancestralidade africana inspirada em 'O Rei Leão'

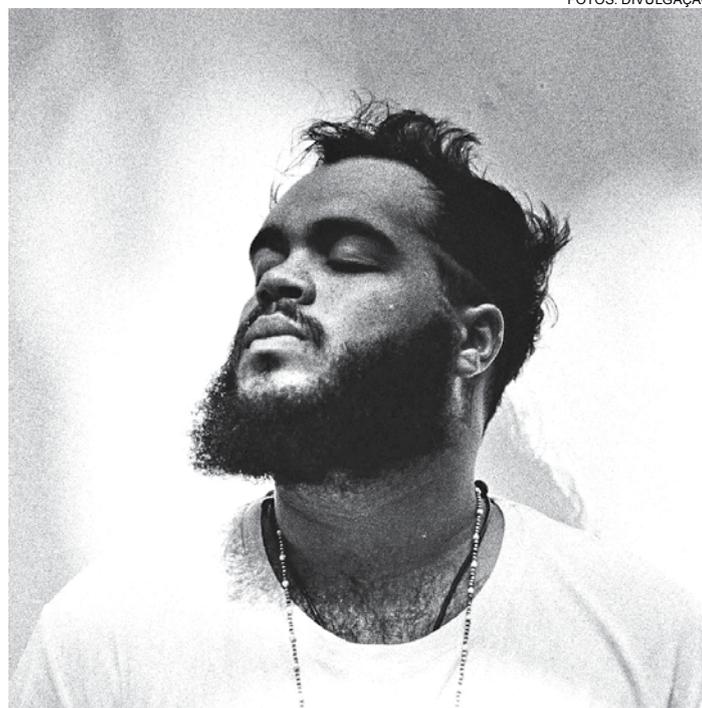
FOTOS: DIVULGAÇÃO

## AFROFUTURISMO NO BRASIL

Com tantas referências estrangeiras, existem alguns nomes brasileiros na música que fazem jus ao afrofuturismo. Em 2020, o cantor Francisco "Fran" Gil em parceria com seu avô, Gilberto Gil, lançou a canção "Afrofuturista". Na letra, ele afirma que "África é o berço, é o passado, é o que foi dado de melhor para o Brasil", resgatando a memória da história que remonta a diáspora africana.

Mas além de Francisco, que faz parte da nova geração de músicos do país, o veterano músico pernambucano Naná Vasconcelos, que faleceu em março de 2016, sempre foi um nome característico do afrofuturismo brasileiro. Ele acreditava que o conceito representava a liberdade de expressão desse povo, reforçando a ideia de inclusão.

O afrofuturismo é um conceito muito rico, ligado à uma estética cultural, mas impossível de se dissociar do político e social, porque existir - ainda mais enquanto pessoa negra - já é um ato (de resistência) político. O conceito demonstra uma representatividade forte, com sentido, com história. É se soltar das amarras que resumem os negros ao passado de escravos e lembrar que essa existência engloba tantas outras coisas mais;



Neto de Gilberto Gil, Fran Gil embarcou no conceito ao lançar, em 2020, a canção "Afrofuturista", parceria dele com o avô

tanto nesse lugar de onde vieram, como onde estão e para onde irão.

O afrofuturismo está pelo direito da pessoa negra em se enxergar até mesmo na ficção e na fantasia, afinal, o que é o futuro senão uma ficção? Primeiro se planeja e idealiza, depois torce para que ele se realize

como tal. E assim como as demais pessoas, a população negra quer estar lá, até mesmo se o "lá" for em Marte, Tatoonie, dentro de uma USS Enterprise ou numa civilização subaquática, como os Drexciyans. É necessário que estejam representados lá. Lá onde o futuro for. ✖

**Beatriz de Alcântara** é natural de Recife (PE), jornalista formada pela Universidade Federal da Paraíba (UPFB), repórter do jornal A União e cofundadora do podcast e blog Clube do Café da Manhã (@clubecafedamanha). Pesquisa e escreve sobre cultura pop, raça, sociedade, moda e comportamento.



# Gregório Duvivier,

## 'Sonetos de Amor e Sacanagem', ou o clássico ajudando o cotidiano

**G**regório Duvivier é carioca nascido em 1986. Formado em Letras pela PUC-Rio. Já se consolidou como roteirista e ator de talento. É ator e criador do canal *Porta dos Fundos*, consagrado sucesso da internet que vem renovando o humor brasileiro. Além disto, assina uma coluna semanal na *Ilustrada da Folha de São Paulo*. Sem contar que comanda o impagável *talk-show Greg News* na TV por assinatura, onde detona, com muito humor, a política nacional uma vez por semana.

Em 2008 publicou *A Partir de Amanhã Eu Juro Que a Vida Vai Ser Agora* (7 Letras) e, em 2013, *Ligue Os Pontos, Poemas de Amor e Big Bang* (Companhia das Letras), ambos de poesia.

Quando do lançamento de *Ligue os Pontos*, escrevi aqui nesta coluna: "Gregório Duvivier cismou que é poeta". Mais adiante criticava a "rudeza, ignorância, boçalidade de

tomar o prosaico e não conseguir superar sua pasmaceira". Sua incapacidade de "não vertê-lo em poético".

Passados oito anos desde seu último lançamento, Gregório é outro poeta em *Sonetos de Amor e Sacanagem* (Companhia das Letras, 2021). Ao escolher a forma fixa, o poeta sai-se melhor e revela consciência de linguagem e intertextualidades admiráveis. Tudo com leveza e riso solto. Como não se encantar, de cara, com o soneto que marotamente abre o livro debochando do leitor que o lê, aos moldes barrocos de seu xará. Vejamos:

### Soneto de apresentação

*Deste livro, veloz, me livraria,  
Nada que encontra é necessário.  
Não entendo o porquê da Companhia  
Publicar tantos livros desse otário.*

*Em teu lugar, não o leria,  
Tem autores melhores nesse páreo.  
Quem investir em comprar tal poesia  
Desperdiça um pedaço do salário.*

*Se queres um bocado de ultraje  
Sacanagens maiores há em Bocage.  
Se procuras algum divertimento*

*Sugiro leres a Constituição.  
Putarias num livro de ficção?  
Tem piores no Velho Testamento.*

O clássico surge para retratar o cotidiano num espelhamento às avessas. O apolíneo se converte em estilhaços da realidade desmembrada por uma mordaz e hilariante crítica. Aos moldes do distanciamento brechtiano, o eu lírico aparta-se do leitor, aqui com a verve sarcástica que traveste-se do poeta chororô português:

*Criador do canal Porta dos Fundos, o humorista Gregório Duvivier também é poeta, com três livros lançados*



FOTO: REPRODUÇÃO

► *Soneto pra Sá de Miranda*

*Tenho pena de quem é meu amigo,  
pois deve desejar a minha morte.  
Nasci graças a deus com uma sorte:  
a de não ter que conviver comigo.*

*Garantiram: não tem nenhum perigo.  
Não há chato, no mundo, do meu porte.  
Jamais serei de mim o meu consorte.  
Só a vocês concedo esse castigo.*

*Os segundos que chegam logo após  
ouvir no gravador a minha voz  
dão vontade de dar à vida um fim.*

*Se eu fosse por acaso dessa gente  
que convive comigo diariamente  
ou me matava ou bem matava a mim.*

Ao escolher o soneto, com seus 14 versos distribuídos em dois quartetos e dois tercetos, com 10 sílabas em cada verso, o poeta estava consciente de que, como ele mesmo diz, “a forma fixa te obriga a criar imagens novas, porque precisa caber no decassílabo, tem um esquema rígido de rimas e, graças a isso, você dá um dribble nos clichês da subjetividade. A métrica fixa é uma restrição que liberta”.

Talvez venha daí a ironia com as redes sociais e consigo próprio no soneto abaixo:

*Soneto fático*

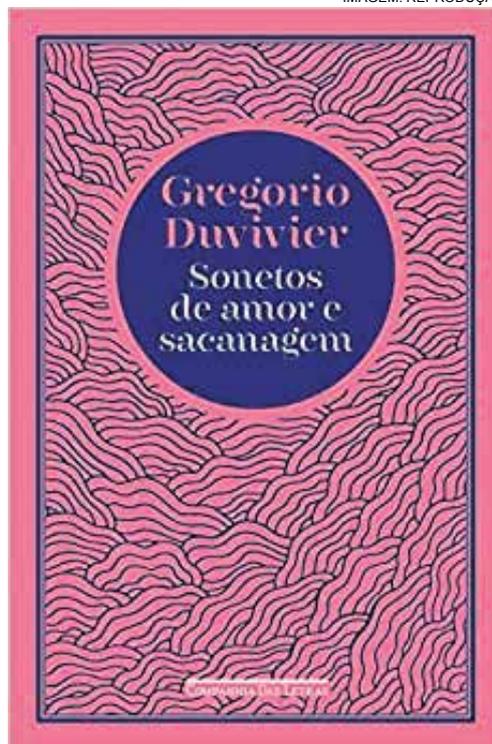
*Repare nas pessoas conversando:  
não é um bate-papo, é uma luta.  
Todos querem pra si o olhar do bando.  
Ninguém se entende nem sequer se escuta.*

*Pode até parecer civilizado,  
mas se olhar com cuidado e lucidez  
vai perceber que quem está calado  
só espera chegar a sua vez.*

*Fale merda que alguém no mesmo instante  
dirá uma merda mais irrelevante  
que não tem nada a ver com a merda acima.*

*Falar só serve pra fazer barulho.  
Esse poema, mesmo, é um entulho.  
Não muda nada — mas ao menos rima.*

IMAGEM: REPRODUÇÃO



*Capa do novo livro de Duvivier: 'A forma fixa te obriga a criar imagens novas, porque precisa caber no decassílabo, tem um esquema rígido de rimas e, graças a isso, você dá um dribble nos clichês da subjetividade'*

O lado político marcante em seus programas *Porta dos Fundos*, na Internet. e o *Greg News*, na TV por assinatura, bem como no livro anterior, aqui aparece na medida em que a política está presente em tudo que o homem faz, mas não aparece como política institucional. Isto se deve ao fato, como o poeta explica em entrevista, ao fato de que ele optou por dar um respiro para que se volte às trincheiras com mais fôlego.

“No livro, não tem política. Não tem exatamente porque, para mim, o exercício do livro foi encontrar um lugar fora da política, embora tudo seja política, claro. E o livro esbarra o tempo todo em questões de gênero, por exemplo, ou de paternidade, que são questões políticas, mas não a política institucional. Acho que tem uma hora que a gente precisa de um respiro, de um alimento, para continuar nas trincheiras. A poesia é esse alimento, esse sanduíche que você leva para dentro das trincheiras”.

Gregório Duvivier deu a volta por cima: deixou de lado as facilidades de uma coloquialidade não resolvida aos moldes da geração CEP 20000 e encontrou a solução nas tramas do soneto. No decassílabo, na estrofação e no rimário a coloquialidade bem resolvida, tocando aqui e ali, o soneto glaucomattosiano, é bem sucedida, diverte e faz pensar. É poesia de boa safra e com *Sonetos de Amor e Sacanagem* Gregório Duvivier produz seu melhor livro. ✦

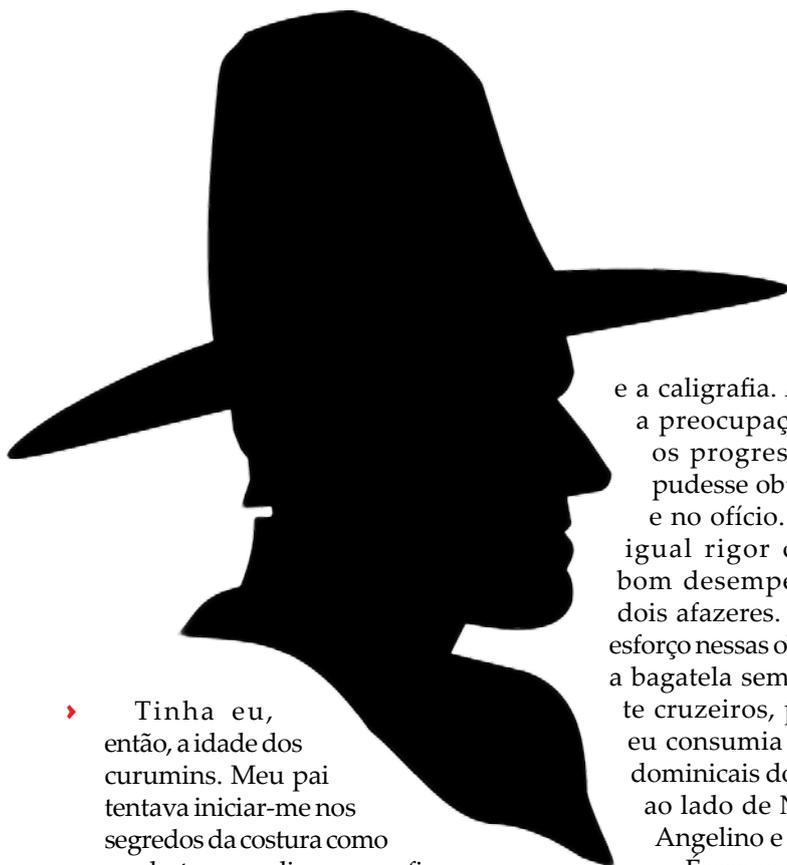
**Amador Ribeiro Neto** é poeta, crítico de literatura e professor da Universidade Federal da Paraíba. Mora em João Pessoa (PB)

◆ memória

# Hopalong Cassidy

esteve em Campos do Jordão

Luiz Augusto Paiva  
Especial para o Correio das Artes



» Tinha eu, então, a idade dos curumins. Meu pai tentava iniciar-me nos segredos da costura como modesto aprendiz em sua oficina na Vila Abernêssia e, como recomendava a prática de então, encarregava-me de manter aceso o carvão do ferro de passar, molhar as casimiras antes que Nicanor as passasse. Algumas vezes, permitia-me o dedal para alinhar algum forro de paletó, cujo prazo para entrega exigisse temporariamente minha promoção, de aprendiz a meio oficial, o que ainda muito me distanciava de meu pai na hierarquia da profissão, uma vez que ele deixara a Alfaiataria Globo, na Rua do Ouvidor, já condição de contramestre, último e respeitoso degrau na escala dos profissionais da costura. Veio do Rio de Janeiro até Campos do Jordão para tratar dos pulmões. Aqui casou e estabeleceu seu negócio.

Minhas tardes eram assim: meu pai quase sempre ralhando comigo e Nicanor rindo de meu embaraço. Éramos os três a dar conta das encomendas, que em alguns meses rareavam, noutros vinham com abundância; e então, trazíamos o velho rádio de galena para que pudéssemos adentrar à noite no trabalho, sem que perdêssemos as novelas da Rádio Nacional. Nessas noites, acompanhava-nos, minha mãe. Não foram poucas vezes que a voz melodiosa de Olga Nobre levou-a as lágrimas. Ela e o sentimental Nicanor.

As manhãs entregava-as sem muito entusiasmo ao Grupo Escolar. Pelejava com a tabuada

e a caligrafia. Ao meu pai, a preocupação era com os progressos que eu pudesse obter nas letras e no ofício. Assim, com igual rigor cobrava-me bom desempenho nesses dois afazeres. A paga pelo esforço nessas obrigações era a bagatela semanal de vinte cruzeiros, pecúnia que eu consumia nas matinês dominicais do Cine Glória ao lado de Nestorzinho, Angelino e Cecéu.

Eramos parceiros de

“

**Agora eu era herói. E o meu cavalo só falava inglês.”**

**Chico Buarque**



FOTO: REPRODUÇÃO

escola e de sonhos.

Sábados, não havia sem que corrésemos à estação, esperando pela gôndola que chegava de Pindamonhangaba, pontual e rumorosa. Cecéu, o mais ansioso, mergulhava sempre seus olhos no horizonte e nos movimentos do velho Anacleto, que consultava o velho patacão, a controlar o tempo e suas obrigações com a Estrada de Ferro.

— Quatro e quinze! — anunciava. Depois, olhava-nos com ternura, revelando cumplicidade com nossas expectativas — quatro e meia ela chega.

Chegava sempre e sempre no horário. Angelino roia as unhas.

Quem será que ela vai trazer hoje?

Logo depois despontava prateada e sacolejante apitando nos cruzamentos. Depois aportava na estação. Anacleto recolhia a en-

*Sábados, não havia sem que corrésemos à estação, esperando pela gôndola que chegava de Pindamonhangaba, pontual e rumorosa.*



FOTOS REPRODUÇÃO

*“Chegou Tom Mix!”, aqueles forasteiros galantes e intrometidos chegavam em grossos rolos de celulose*

comenda do maquinista. Desem-brulhava, olhava-nos com pose de arauto e anunciava quem viera nos visitar lá nos autos da Mantiqueira.

– Chegou o Tom Mix!

Era assim que chegavam, todas as semanas, aqueles forasteiros galantes e intrometidos: em grossos rolos de celulose.

Sempre fomos, os quatro, pontuais naquele rito semanal de oferecer hospitalidade calorosa àquele paladinos, de entregar-lhes nossos corações e tantos outros que pudessem pulsar acelerados nas barulhentas matinês do Cine Glória.

Não há ninguém de duvidar de nossa intimidade com seus feitos, sua biografias e principalmente com suas habilidades.

– Briga é com o John Wayne – desafiava Cecéu.

– É que ele nunca experimentou um murro do Buck Jones – reclamava Nestorzinho.

Eu não admitia cotação inferior ao meu paladino.

– Pode juntar os dois que não dão conta do Gary Cooper.

Tínhamos, todavia, concordância do que ia além das truculentas fronteiras da força muscular e adentrasse no mágico território da perícia. Concordávamos que pontaria era mesmo com Randolf

Scott, que no laço e montaria, Bob Steele era insuperável e que Allan “Rock” Lane era um porqueira, Roy Rogers era um pancudo e só prestava mesmo era para cantar. Assim, inveredávamos pelos intrigantes labirintos dos defeitos e das vicissitudes. Muitos outros passaram pelo crivo impiedoso dos nossos julgamentos: Tom Tyler, Joel McCrea, Ray Carrigan, Ken Maynard, Tim McCoy, Hoot Gibson e outros tantos que fossem recolhidos naquele fim de mundo pelas mãos diligentes do velho Anacleto

Aos domingos, inaugurávamos as manhãs com nossas fantasias memoráveis nos terrenos desocupados da Vila Ferraz, ao sopé do morro da Santa Casa, até onde fossem capazes nos levar aquelas ilusões de meninos. Um quarteto de cavaleiros, aboletados em cabos de vassoura a guisa de montaria.

Assumíamos a fleuma e postura de nossos preferidos. Eu gostava mesmo era de ser o Gary Cooper, Nestorzinho se achava o Buck Jones, Cecéu era o John Wayne e Angelino, Tom Mix. Éramos todos mocinhos. Os bandidos sanguinários e os índios perversos viviam apenas em nossas alucinantes imaginações, ou se travestiam de qualquer intruso que se intrometesse em nossas contendadas.

Aos nossos garanhões, fogosos como os da tela, conservávamos a fidelidade de seus senhores. Só eu mesmo, assim com Gary Cooper, não adotava uma única montaria. O cavalo de Cecéu era o Duke, de Nestorzinho, Silver e de Angelino, Old Blue. Mais do que todos, eu me achava imbatível!

Gostava de esmurrar o Jack Pallance.



*“... ajeitava os ferimentos com meu cachecol e eu ficava prontinho para beijar Jennifer Holt”*

Muitas mocinhas estiveram ali comigo. Eu as protegia dos peles-vermelhas, do terrível Touro Sentado. Sabiam que índio comigo era ali oh!, no cano do meu Colt! Muitas vezes, fui ferido em combate, mas Angelino, ou melhor dizendo, Tom Mix, ajeitava os ferimentos com meu cachecol e eu ficava prontinho para beijar Jennifer Holt... Até na boca; se ela quisesse, é claro.

Sempre era Dona Matilde que punha fim a nossos devaneios. Chamava por Cecéu, e então, descobríamos que era hora do almoço. Depois o banho e os aprontamentos. Minha mãe reclamava graxa



FOTOS: REPRODUÇÃO

*Cine Glória, em Campos do Jordão (SP): "Tínhamos que dividir nossa euforia com a inquieta multidão que fazia do Cine Glória, uma arena ímpar de virtudes"*

nos sapatos e separava-me a melhor casimira para que eu, Cecéu, Angelino e Nestorzinho nos encontrássemos defronte ao Armazém Cristal, do Seu Pina, e iniciássemos a marcha rumo ao Cine Glória.

Na portaria, sempre Simão Cireneu. Eclético. Era ele também quem pintava os letreiros coloridos e reproduzia magistralmente as cenas mais emocionantes da película. Eram figuras perfeitas em letras góticas que anunciavam o espetáculo da tarde: "Os falsários do Oeste". À nossa chegada, sempre além do título e da gravura, desfilava sua arte de relatar contendas com as quais iríamos nos deliciar nos instantes seguintes.

\_ Vão ver só a surra que Bob Steele aplicou no George Casebro. Não deu nem pro começo – e gesticulava como fosse ele o autor do nocaute.

Depois, tínhamos que dividir nossa euforia com a inquieta multidão que fazia do Cine Glória, uma arena ímpar de virtudes, onde jamais pudemos presenciar uma vitória sequer do mal sobre o bem, da realidade sobre o mito, do cotidiano sobre os nossos sonhos.

Mas um dia, fez-me a vida perceber que além daquele quintal, havia bem mais do que os beijos de Jean Arthur e Jennifer Holt, do que as provocações de Jack Palance, do que o tiro certeiro do meu Colt e de nossas intrépidas cavalgadas atrás de apaches e chayenes.

Eram fartas as encomendas. Meu pai, Nicanor e eu nos entre-

gávamos com afinco ao corte da casimira e do linho inglês. A premissa dos prazos fez-me arriscar meu primeiro molde de colete e muito elogios ganhei pela exatidão do meu traçado. Ouvi orgulhoso meu pai repetir várias vezes:

\_ O menino tem mão. Tem mão! Minha mãe traria o jantar e nem

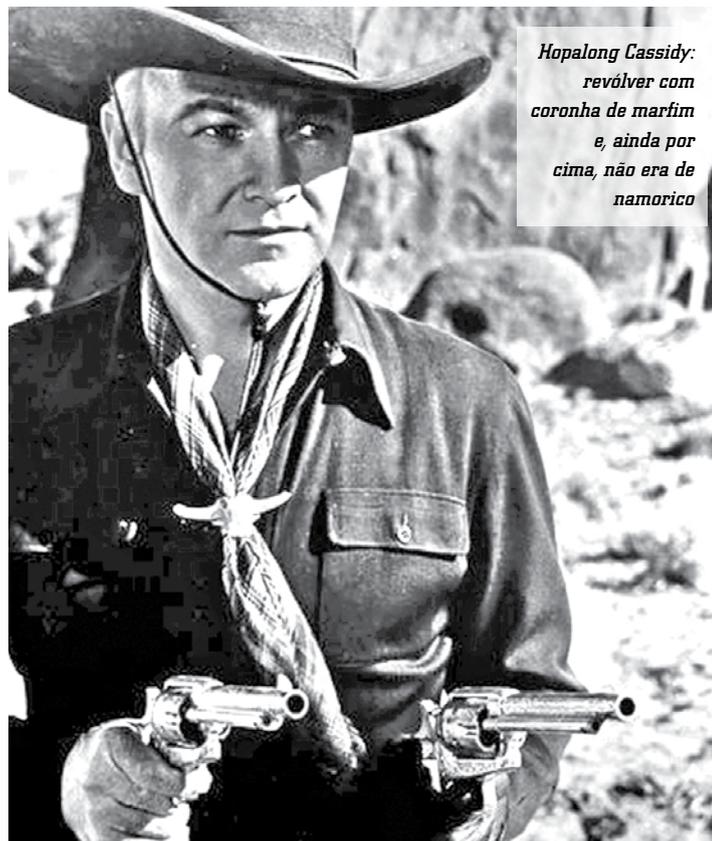
as novelas tiraram nosso ímpeto. Era Dr. Adhemar que estava para chegar com Dona Leonor para inaugurar mais um sanatório. Nosso estabelecimento nunca atendera gente tão importante. Até Doutor Silveira nos encomendara seu terno, e nossa modesta "Alfaiataria e Camisaria Paris" começava a ganhar fama na cidade. Meu pai, satisfeito com o andamento dos negócios, aventava a possibilidade de livrar-se da hipoteca de nossa casa, andassem as coisas como iam.

Chamado à responsabilidade não compareci à estação naquele sábado. Mas Angelino me viera até ao trabalho trazer-me a novidade.

\_ Chegou o Hopalong Cassidy!

Eu já ouvira falar dele. Simão Cireneu me contara. Roupa preta, cavalo branco. Bom de briga, bom de tiro. Revólver com coronha de marfim e ainda por cima não era de namorico. Era a primeira vez que Willian Bloyde ganhava nossas montanhas ostentando sua mais famosa personagem: Hopalong Cassidy. Chegava com atraso de mais de uma década, porque o Cine Glória não guardava critérios cronológicos. Aceitava de bom grado nossos heróis quando estes já tivessem entretido platéias de maior renome. Sabíamos esperar.

A noite chegou com a frenética



*Hopalong Cassidy: revólver com coronha de marfim e, ainda por cima, não era de namorico*



*"Algumas vezes, confesso que choro, por meu pai, por essa cicatriz... Mas, principalmente, por lembrar que o Cine Glória não existe mais"*

clientela num interminável "aperta aqui", "ajeita ali", que a mim muito incomodava, e que meu pai com solicitude não muito costumeira, atendia demarcando novas posições para o alinhavo. Assim, fomos entregando as primeiras encomendas, e quando um cabide ganhava um colete que fosse, não podíamos esconder nossa euforia.

O sono atirou-me em uma velha poltrona, mas o sol já me encontrou pelejando com as tesouras, e quando minha mãe chegou para atender os reclamos matinais de nossos estômagos, eu ia percebendo que o Cine Glória estava ficando cada vez mais distante. Mais ainda, quando Cecéu apareceu reclamando a pontaria de Gary Cooper para os embates daquela manhã, e meu pai com um olhar de rabicho arrefeceu minhas pretensões.

As horas impiedosas voavam, e a cada quarto passado, eu consultava Nicanor, como a lembrar meu pai pelo adiantado delas, dos meus proventos, que ele ainda não se lembrara de "acertar minhas contas" como fazia todos os domingos.

Ele, indiferente às minhas ansiedades, acionava os pedais. À hora dos aprontamentos, como minhas insinuações se tivessem mostrado vãs, recorri à lágrimas, num último recurso de lembrar meu algoz, que naquela tarde era Hopalong Cassidy instalando seu nome na galeria de nossos astros prediletos.

Mas meu pai não entendia de cowboys como eu não entendia de hipotecas.

Mas como as armas daquele forasteiro não tinham calibre para resgatar promissórias, recomendou-me a prudência que eu deixasse as lágrimas e ficasse com as agulhas.

Não fui me encontrar com Angelino, Nestorzinho e Cecéu. Era a primeira vez que meu coração experimentava a dolorosa sensação da impotência. O mundo era definitivamente maior do que meus sonhos. A hipoteca da minha casa não deixava lugar para aquelas fantasias que somente nós, eu Angelino, Nestorzinho e Cecéu podíamos compreender suas mágicas dimensões.

De súbito, meu pai começou a ralhar comigo, que eu não tinha responsabilidade com a vida, que se ele não contasse com o próprio filho, com quem ria contar? Disse, ainda, que eu estava ficando meio aluado com aquela história de cinema, que ele estava velho e doente e que, de uma hora para outra, oh!... E quem iria tomar conta dos negócios? E completou:

\_ Você? Com garrucha de mentira na cinta?

Terça-feira, teríamos que entregar o que faltasse de encomendas. O homem ia chegar na quarta e ai se não estivesse tudo pronto! Mas eu não queria saber do Ademar de Barros, do Jânio Quadros, do Marechal Lott, de ninguém, queria mesmo era ver o Hopalong Cassidy e, para mostrar a força de minha preferência, atirei-me novamente às lágrimas e aos soluços.

Passados hoje tantos anos, não posso crer que meu pai fosse cruel àquele ponto de atirar-me ao rosto o ferro de passar. Foi coisa do momento, do medo de perder nossa casa. Deixou-me com essa cicatriz. Ele mesmo nunca se perdoou por isso. Morreu dois anos depois, quando os pulmões fraquejaram de vez. Creio que o amo. Sempre o amei. Não o amasse, não estaria aqui, na "Alfaiataria e Camisaria Paria" como sempre ele desejou.

Nunca, e por motivo algum, abro a alfaiataria aos domingos. Algumas vezes, confesso que choro, por meu pai, por essa cicatriz... Mas, principalmente, por lembrar que o Cine Glória não existe mais. ❖

**Luiz Augusto Paiva** é professor de matemática e escritor. Tem livros publicados de contos e crônicas. Escreve semanalmente para o jornal "A União". É membro API e, atualmente, é presidente da União Brasileira de Escritores - seção da Paraíba (UBE-PB). Natural de Campos do Jordão (SP), reside em João Pessoa (PB).



ILUSTRACÃO: TONIO

# Uróboro

**Ronaldo Cagiano**

Especial para o *Correio das Artes*

*na velha casa  
a solidão traça uma rotina fúnebre*  
Amosse Mucavele

**O** outro dia ouvi a respeito da história da cobra que morde o próprio rabo, aqui nesse imenso deserto em que se converteu minha casa, parece que essa é essa ilha que não cessa em que me encontro. Estou aqui com minhas coisas, com meus cansaços e minhas dúvidas, apegado à babel de livros ou aos excessos do café. Tantas são as chávenas que dreno durante o dia, quantas são as páginas que vasculho do nascer ao raiar do dia. ▶

► Um dia ganhei uma bola, menino era, mas nunca me seduziram os chutes, caneladas e gritos de gol. O ludopédio sempre foi pra mim algo incompreensível. Ela está ali, como um fetiche, ao lado de “O estrangeiro”, de Camus, para lembrar que ela é tão estrangeira em minha vida e um estádio de futebol é arena inóspita, que não me faz falta. Estou apaziguado por nunca ter paixão pelo desporto popular, que atrai multidões e gera uma energia descomunal no planeta, tanto física, quanto monetária. Apesar de meu autor predileto, com ele discordo em número, gênero e grau. Admira-me que tenha dito que “Depois de muitos anos em que o mundo me ofereceu tantos espetáculos, o que finalmente eu mais sei sobre a moral e as obrigações dos homens, devo-o ao futebol.” Talvez a bola esteja ali, intocável (desde que a ganhei de meu avô, ao completar sete anos) apenas para me lembrar isso: que no campo existe uma lógica, uma ética e uma norma que eu não consigo encontrar na vida ordinária ou na política. Mas isso não me convence de botar os pés num grama, as únicas quatro linhas que me interessam são as da página de um livro. Ali, não disputo com ninguém nenhum campeonato, não cobiço a sorte de CR7, Messi, Neymar e outros pelês, garrinchas & ronaldos de agora, (reféns mercenários dos patrocinadores, esses filhos miliardários do esporte bretão, que mal sabem o usar o plural ou colocar corretamente um pronome e ganham – verdadeiro escárnio! – mais que um professor ou um médico do serviço público); compareço a uma partida que não termina nunca, apesar dos intervalos para as refeições e o sono, porque sempre há uma jogada que desconhecemos, um lance imprevisto, um salto ao gol nesse variado time que habita essa casa, onde o tempo, tripudiando as paredes com seus mofos e batizando com ácaro as prateleiras, dizem tanto do imponderável que nos circunda.

Todos os dias vou para aquele lugar onde me sento a observar a cidade. Da minha varanda vejo o mundo sem sair dele e mergulho os olhos no instante e a rua é um rio sem fim, usina de acontecimentos. Flagro a consciência imiscuída na realidade palpável, que confronta com os rituais de dentro, da cozinha, do serviço que se renova a cada nascer do sol, da imutabilidade de todos os gestos, minhas pálpebras sobem e descem como uma porta de aço de uma casa comercial em sua pandêmica pontualidade.

Olho em volta, a bola está lá, ensimesmada, entrevada numa solidão povoada pelos silêncios da casa. Mas ela parece me trazer, e não há muita explicação, para essa torrente que replica dentro de mim, como se as madeleines proustianas apertassem o gatilho de minha memória.

As pessoas passam. Passam lá fora e dentro de mim. As que estão vivas e as que já se foram. Dona Laura está lá no aconchego da cozinha fritando ovo para o balconista da farmácia e me traz mais outro café, o segundo do dia. O bule e a bola estacionária são meus companheiros, faça chuva ou faça sol. Daqui a pouco ela virá me pedir licença para ir embora, o serviço já findo, essas tarefas imutáveis que se renovam sempre as mesmas na infância de cada manhã e se despede na redundância das noites.

Não consigo interditar o que me incomoda, insisto em pagar pedágio à melancolia nessa al-

fândega de passividade. As coisas assim mesmo: iguais todos os dias. Eu a contemplar a bola muda e enigmática. O café se esvaindo copo após copo, o circular pleonástico de veículos na praça rumo ao nada (animais metálicos conduzindo manequins), permaneço aqui neste nenhum-lugar pra contar a história apagar a luz ver o circo pegar fogo dar murro em ponta de faca enfim matar o que me matou: o tempo e sua inexorável moenda dos dias.

No fundo de minha alma restam as palavras, o desleixo com o que não posso mudar, a bola, o café: são como a mesma rosa subversiva que, rompendo o asfalto, vinga-se transgressora do fluxo da vida e a indiferença das coisas. Todos os dias estão aqui, apesar das tempestades. Feito Sísifo, como Prometeu, subindo e descendo a pedra, acorrentado às minhas próprias lutas, ao meu Eu, à minha dor desatinada e solitária numa caverna de muitos labirintos, eu perdido sem o fio de Ariadne, sem o gozo e sem a trégua, enquanto lá fora o tempo se abre, os girassóis proclamam a glória de Van Gogh e tudo aqui, dentro de mim, enviesado, tessitura da dissimulação, a corda-bamba. Nessa casa e seus segredos, nesse lugar e seus degredos, os meus olhos tentando alcançar as fronteiras do indizível, o ciclo que não muda, onde está a cauda da serpente que me coube? Deixem estar a bola, tragam o meu café. A roda-viva, o moto-contínuo.... URÓBORO.... ◀

**Ronaldo Cagiano**, escritor mineiro de Cataguases, autor, dentre outros, de “Eles não moram mais aqui” (Prêmio Jabuti 2016 – Ed. Patuá, SP, 2015; ED. Gato Bravo, Lisboa, 2018) e “Cartografia do abismo” (Poesia, Ed. Laranja Original, SP, 2020), reside em Lisboa. O conto sairá no livro “Horizonte de espantos”, a sair pela Ed. Urutau (Pontevedra, Espanha) no primeiro trimestre de 2022.

# Arte, técnica e esportes

(PARTE 2)



**V**oltei a praticar tênis durante a pandemia. Sabe como é: fora o jogo de duplas e as eventuais idas à rede, o tênis é um esporte com pouco risco de contato — um jogador fica em média a uns 20 metros do outro, distância mais do que suficiente para tirar a máscara (que eu fazia questão de manter quando corria, desviando dos pedestres incautos da orla de Manaíra).

Como todo jovem da minha geração, me apaixonei pelo esporte no auge da chamada “Era Guga”, quando o brasileiro atingiu o topo do ranking da Associação de Tenistas Profissionais (no ano 2000), e ganhou Roland Garros pela segunda vez. Lembro-me, nas férias daquele ano, de arranjar duas raquetes velhas dos meus tios e traçar as linhas da quadra de saibro na areia dura da praia de Intermars, em Cabedelo, para jogar tênis ali ali, sem rede, junto com o meu irmão mais novo.

(Antes que me promovam a precursor da moda

do Beach Tênis, saibam que recentemente a escritora Maria Valéria Rezende me contou que fazia o mesmo com as amigas nas praias de Santos, e quem não acreditar pode acessar minhas redes sociais e ver a foto que tirei da nossa madrinha com as raquetes de sua época: as primeiras Dunlops de grafite — antes eram de madeira —, assinadas pelo lendário John McEnroe).

Voltemos a Gustavo Kuerten: eu era apaixonado pela sua paralela de *backhand* (a “esquerda” do tênis — embora jogadores canhotos como Rafael Nadal, por exemplo, executem esse golpe na “direita”), e minha pretensão de imitá-la foi frustrada ▶

FOTO: TIAGO GERMANO



Vencedora do Prêmio Jabuti, escritora Maria Valéria Rezende exhibe as raquetes de quando jogava tênis: as primeiras Dunlops de grafite, assinadas por John McEnroe

“

**Acredito piamente que a técnica, longe de engessar o escritor, é o melhor caminho para torná-lo até mesmo um virtuose.**

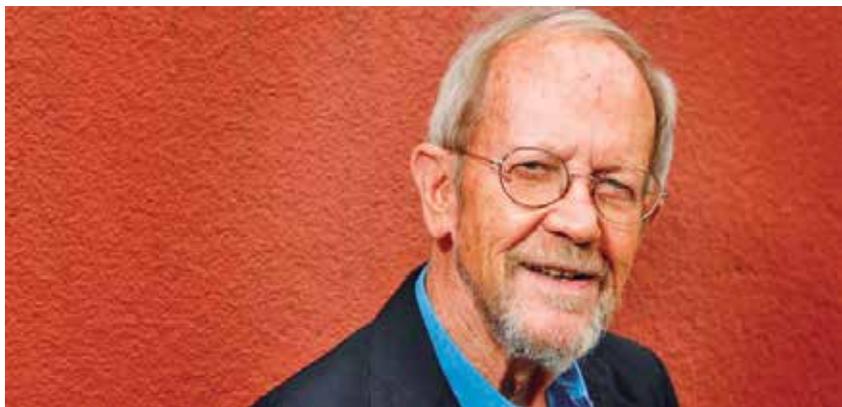


FOTO: DIVULGAÇÃO

*Elmore Leonard: a melhor regra para escrever bem é aquela que você estabelece para você*

▶ nas primeiras aulas com o meu irmão no Clube Campestre, ainda em Campina Grande quando o professor Mário Ávila — um argentino que contrariava todos os estereótipos do país vizinho e nos fazia rir de cair na quadra — nos ensinou o *backhand* de duas mãos: uma técnica “mais fácil” de ser dominada e que, embora existisse desde os anos 1960, só passara a ser mais prestigiada com atletas como o próprio Nadal (que em contraste a Federer usa as duas mãos no seu *backhand*).

Este ano, cogitei fazer a transição ao *backhand* de uma mão depois que comecei a dominar uma técnica relativamente mais avançada: a do *slice* (que consiste em “fatiar” a bola para dar um efeito reverso em sua rotação — o chamado “*spin*” —, e produzir bolas mais curtas e mais lentas, com ligeira alteração em sua trajetória). O *slice* é feito com uma mão até por atletas que utilizam as duas no *backhand*. É um golpe perigosamente viciante, que resulta pouco efetivo quando se está no fundo da quadra e se é um “pato” como eu: um perna-de-pau no futebol (só que no tênis o “pato” manda a bola pra rede, e isso nunca é boa coisa).

O que tudo isso tem a ver com a literatura, você pergunta, de olho no título de nossa coluna e na recorrência de um tema que parece tão pouco interessante, aos escritores que durante a pandemia — como a imensa maioria dos brasileiros — apenas engordaram e tiveram raiva? Bom, muita coisa... A primeira era que eu provavelmente estaria hoje sofrendo com o meu *backhand*, como todo jogador amador (e muitos profissionais até) sofre, se não tivesse tido uma orientação profissional no

início da minha “carreira” de pato. Poderia aprender vendo Guga jogar? Talvez. Mas seria um percurso mais longo, e provavelmente levaria muito mais tempo para dar com uma mão as paralelas de esquerda que, hoje (modéstia à parte), são o trunfo do meu jogo com duas.

Da mesma forma, a técnica, na literatura, é coisa que se ensina, e que abrevia alguns caminhos. Ela vai te tornar um escritor? Não sabemos. É tão difícil de responder quanto seria impossível, da parte do professor Mário, dizer que tomando aulas regulares eu teria meu lugar assegurado no ranking da ATP (levando em conta, sobretudo, que comecei a praticar o tênis “tarde”, já aos dezoito anos).

Mas somos escritores, e se não temos todo o tempo do mundo podemos mirar no exemplo de Saramago ou da já citada Maria Valéria Rezende (que começou a publicar com regularidade às vésperas dos 60 e hoje, às vésperas dos 80, já pode ser citada tranquilamente ao lado do Nobel português). Não sei se o *backhand* de Valéria é de uma ou duas mãos e, embora

fosse tentador, não sei se ela toparia me mostrar isso num jogo exibição, em alguma quadra de João Pessoa. O que sei é que, nas páginas, ela me põe em êxtase de uma forma bastante similar à que Guga, com suas paralelas, me colocava na juventude. É tentador imitá-la, mesmo com os “*backhands* de duas mãos” que, como um escritor de alguns livros — nada perto de sua vasta bibliografia —, eu desenvolvi na minha própria escrita.

Como leitor, observo muitos escritores que “acabaram de entrar na quadra”, tentando revolucionar o jogo, dando cambalhotas antes de executar, com alguma competência, qualquer “fundamento”. Acredito piamente que a técnica, longe de engessar o escritor, é o melhor caminho para torná-lo até mesmo um virtuose (e nessa analogia maluca que fiz com o tênis, colocando o *backhand* de uma mão como uma virtuosidade, vale dizer que muitos dos maiores tenistas da história do esporte, como Pete Sampras, começaram a dar o golpe com as duas e gradativamente foram fazendo a transição para uma mão, no processo de amadurecimento de suas técnicas).

Não existem regras para a boa escrita: como diria Elmore Leonard, a melhor regra para escrever bem é aquela que você estabelece para você, e você segue porque ela funciona, ou parece funcionar, unicamente para você. Mas de nada adianta insistir em regras que não funcionam ou não parecem funcionar quando o leitor, juiz supremo, olha para o que se produziu e não consegue enxergar ali aquilo que pensamos enxergar ou queríamos que ele enxergasse, chamando o que fazemos de literatura. Tirar o leitor da equação é tão ineficiente quanto começar a escrever como quem joga xadrez num tabuleiro de ludo, ou tenta jogar tênis na praia, sem as redes, como tentava inutilmente fazer com o meu irmão. ✖

Tiago Germano é escritor, autor da coletânea de contos “Catálogo de pequenas espécies” (Caos e Letras, 2021), do romance *A mulher faminta* (Moinhos, 2018) e do volume de crônicas “Demônios Domésticos” (Le Chien, 2017), indicado ao Jabuti.. Mora em João Pessoa.



# Teu quarto faz parede com Deus



ILUSTRAÇÃO: DOMINGOS SÁVIO

**A** rua com árvores de troncos escuros, calçadas vazias. Aí te busco, beirando as grades e os muros. Um desejo enorme, opressor, salta da pintura de um dos portões. Sobram mistérios nas pilastras da casa. Gatos podem morrer salgados no mijo jorrando de um anjo no jardim. Eu te busco. Temo a escada – teu quarto faz parede com Deus. Tua cama é uma garça acorçada – e tem um talho. Teus lençóis lambem tuas sandálias, que guardam os cheiros de tuas unhas. Há riachos brancos que despejam da tela na parede. E deles tu bebes a água, deixando escorrer pelos cantos da boca, acomodando o remo de um barco entre tuas saúdes. Eu, te vendo, leão que no tapete acorda os músculos, tenho primeiro que rugir. ✦

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

JORNAL A UNIÃO,  
O ÚNICO EM  
SUAS MÃOS.

MARKETING EPC

Há 128 anos **A União** está presente na vida dos paraibanos e é o único jornal impresso em circulação no Estado.



**A UNIÃO**



EMPRESA  
PARAIBANA DE  
COMUNICAÇÃO

# ©SESC

## CUIDA DO SEU SORRISO



Agende sua consulta.  
Segunda a sexta | 07h às 19h  
(83) 3241-3494 / (83) 99996-0092

