

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JORGE FERNANDES, UM POETA MODERNISTA,

UMA POSSIBILIDADE MUSICAL

DISSERTAÇÃO SUBMETIDA À
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE
MESTRE EM LETRAS - LITERATURA BRASILEIRA

MARIA DE FÁTIMA DE BRITO

MARÇO - 1983

ESTA DISSERTAÇÃO FOI JULGADA ADEQUADA PARA A OBTENÇÃO
DO GRAU DE MESTRE E APROVADA EM SUA FORMA FINAL
PELO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Maria Helena Camargo Regis

PROF^ª. MARIA HELENA CAMARGO REGIS

ORIENTADORA

PROF^ª. MARIA DOLORES PORTELLA MACIEL

CO-ORIENTADORA

BANCA EXAMINADORA:

PROF^ª. MARIA HELENA CAMARGO REGIS

PROF^ª. MARIA DOLORES PORTELLA MACIEL

Raul Antelo

PROF. RAUL ANTELO

Para SÉFORA RAMOS SANTIAGO,
mestra das letras do A-B-C,
por me ter aberto a estrada da leitura.

Para JOSÉ DO PATROCÍNIO e ROSA CABRAL DE BRITO,
por me terem ensinado a gostar de música.

AGRADECIMENTOS

À professora Maria Helena Camargo Regis , da UFSC, pela orientação competente e pela maneira cordial com que permeou as nossas relações.

À professora Maria Dolores Portella Maciel, da UFRN, cuja co-orientação, ajustada, contribuiu para a realização da parte musical deste trabalho.

À UFRN e, particularmente, à professora Deijair Henrique Borges, amiga e diretora da Escola de Música, por me liberar das funções, dando-me a possibilidade de frequentar o CURSO DE MESTRADO em LITERATURA BRASILEIRA na UFSC.

À Alice, Alba e Sara -filhas do poeta Jorge Fernandes- , aos professores Luis da Câmara Cascudo, Manuel Rodrigues de Melo e Veríssimo de Melo, ao senhor João Carlos de Vasconcelos, por seus depoimentos expressivos e pela gentileza com que me receberam.

SUMÁRIO

RESUMO	III
RESUMÉ	IV
INTRODUÇÃO	1
PARTE I:	
1. SOBRE O MOVIMENTO MODERNISTA BRASILEIRO	5
2. A DÉCADA DE VINTE EM NATAL	22
3. O POETA JORGE FERNANDES	30
PARTE II:	
O "LIVRO DE POEMAS", SUA MODERNIDADE	50
(Visão Analítica)	
PARTE III: MUSICOGRAFAÇÃO	
1. NOTA INTRODUTÓRIA	89
2. GLOSSÁRIO	95
3. CANÇÃO DO INVERNO	106
4. CANTILENA	112
5. CANÇÃO DO LITORAL	123
CONCLUSÕES	135
BIBLIOGRAFIA GERAL	136
BIBLIOGRAFIA SOBRE JORGE FERNANDES	142
ANEXOS	

RESUMO

Em 1922, a Semana de Arte Moderna, em São Paulo, fez explodir o movimento modernista que foi, aos poucos, se alastrando por todo o Brasil. Embora afastado da grande metrópole, Jorge Fernandes fez seu roteiro poético escrevendo à modernista, compondo apenas uma única obra -LIVRO DE POEMAS.

Homem de pouca instrução, Jorge Fernandes, intuitivo, captou, com sua sensibilidade, as idéias dominantes de 22 e avançou, nas 40 unidades que compõem seu LIVRO DE POEMAS, para inovações que só bem mais tarde surgiram.

Impregnados de sonoridade, seus poemas guardam, em si, musicalidade. Esta musicalidade inserida e subentendida, que os poemas guardam, procura-se mostrar, através do processo de "musicografação", nos poemas cujos títulos sugerem e envolvem as formas lítero-musicais.

Em síntese, dar uma visão do que foi o movimento modernista, a década de 20 em Natal, o posicionamento poético de Jorge Fernandes, analisar seu LIVRO DE POEMAS e recriar, em corpo de canção, aqueles poemas cujos títulos sugerem a forma musical, é o que constitui este trabalho.

RESUMÉ

En 1922, la Semaine de l'Art Moderne, à São Paulo, a fait éclore le mouvement moderniste qui peu à peu a rayonné sur tout le Brésil. Malgré son éloignement de la grande métropole, Jorge Fernandes a tracé son itinéraire poétique en écrivant son unique recueil -LIVRE DE POÈMES à la façon moderniste.

Peu instruit mais intuitif, Jorge Fernandes a capté avec sa sensibilité, les idées dominantes des années 20 et annoncé avec les 40 pièces qui composent son LIVRE DE POÈMES, les conceptions qui lui ont succédé.

Imprégnés de sonorités, ses poèmes gardent en eux de la musicalité. Cette musicalité insérée et cachée dans les poèmes, c'est ce qu'on essaie de montrer à travers le processus de "musicografação" des poèmes dont les titres suggèrent les formes littéraires et musicales.

En synthèse, donner une vue d'ensemble de ce qu'a été le mouvement moderniste, les années 1920 à Natal, et de la profession de foi de Jorge Fernandes, analyser son livre de poèmes et recréer sous forme de chansons les poèmes dont les titres suggèrent la forme musicale, c'est le but du présent travail.

INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem uma proposta dupla:

1º : Mostrar a modernidade do LIVRO DE POEMAS de Jorge Fernandes e até que ponto esta modernidade está ligada às idéias e ideais estéticos da "SEMANA DE 22".

2º : Através da análise da massa sonora e formal dos três poemas que trazem a forma lítero-musical explícita nos títulos CANTILENA, CANÇÃO DO INVERNO e CANÇÃO DO LITORAL, fazer a "musicografiação" destes poemas, tendo como ponto de apoio as relações entre poesia e música.

Dividida em três partes, nossa dissertação terá, na primeira parte, considerações acerca do MOVIMENTO MODERNISTA BRASILEIRO, da década de vinte em Natal, do poeta Jorge Fernandes e sua poesia. Anexa a esta parte, está uma biografia esquematizada de Jorge Fernandes à guisa de informação. A segunda parte será uma visão analítica do LIVRO DE POEMAS de Jorge Fernandes. A terceira parte será constituída da "musicografiação" dos três poemas citados; terá esta parte, para facilitar a compreensão do leitor leigo em música, um glossário dos termos musicais por nós usados e uma exposição da sintaxe musical.

Quisemos, com isto, provar os laços existentes entre poesia e música e acrescentar, como uma extensão da nossa vivência com o LIVRO DE POEMAS, algo criativo que representasse a expressão pessoal de uma leitura profunda.

Para a realização desta dupla proposta foi necessária não só a pesquisa em livros, revistas e jornais, cuja listagem está na parte bibliográfica, mas o contato, através de visitas, com os professores Luis da Câmara Cascudo, Veríssimo de Melo - contemporâneos e amigos de Jorge Fernandes- com Alice, Alba e Sara, filhas do poeta, com o senhor João Carlos Vasconcelos e o professor Manuel Rodrigues de Melo. Eles nos deram, através de suas falas, ver-

...dadeiros depoimentos sobre o poeta e o homem Jorge Fernan-
 des. Destas falas, que se fecharam na correspondência das
 informações, veio-nos a certeza para afirmações explicita-
 das no decorrer desta dissertação. Também o acesso ao manus-
 crito do caderno de poemas (proporcionado pela família do
 poeta) como a análise das quarenta unidades do LIVRO DE POE-
 MAS pelo método formalista e escanção rítmico-musical nos
 ampliou a visão jorgefernandesca.

Tudo isto, enfim, que serviu como alicerce para
 esta realização, prestou-se também para vermos que nossas
 intuições sobre as relações das artes são um fato, quando
 nos dispomos a mostrar esta verdade.

NOTAS:

- 1 :Com o fim de mencionar melhor as citações dos poemas de Jor-
 ge Fernandes, usaremos as siglas LP -para o LIVRO DE POEMAS ,
 e CP -para o caderno manuscrito de poemas.
- 2 :É possível que, na leitura deste trabalho, se venha a pergun-
 tar as razões pelas quais não apontamos, na obra de Jorge Fer-
 nandes, uma influência do Movimento Regionalista de 1926. Acha-
 mos por bem registrar, em forma de nota, a resposta que demos
 na ocasião da defesa desta tese, a esse respeito:
 - a) Através de testemunhas orais, soubemos que não houve liga-
 ção entre Jorge Fernandes e o movimento mencionado.
 - b) Soubemos ainda, através de depoimentos orais, da veneração
 que Jorge Fernandes tinha por Mário de Andrade.
 - c) Sabemos da presença de Jorge Fernandes nas Revistas de An-
 tropofagia e Terra Roxa e Outras Terras.
 - d) O LIVRO DE POEMAS de Jorge Fernandes é dedicado também a
 Mário de Andrade.

E, para finalizarmos esta nota, gostaríamos de transcrever as palavras de Luis da Câmara Cascudo contidas no prefácio da segunda edição do LIVRO DE POEMAS:

"Colaborador de A IMPRENSA, a partir de 1922(...)Na tipografia desse matutino imprimiu, em 1927, o LIVRO DE POEMAS. Pagou apenas o papel. Meu pai era o proprietário. (...)Curioso como contemporaneidade informadora. No Majestic(quartel-general dos boêmios em Natal)havia uma sala privativa da Diocésia, mesa redonda , cadeiras e um resto de sofá, destinado aos heroicos e equilibristas. Aí Jorge lia os versos. Manuel Bandeira e Mário de Andrade conversaram, sugeriram, elogiaram " e, o último"entrou no rol das dedicatórias"p.24 -25

Isto é o que gostaríamos de acrescentar a nosso trabalho. Entretanto, fica também presente, à guisa de sugestão, a rota aberta para quem esteja interessado em ver na obra de Jorge Fernandes as ligações com o Movimento Regionalista de 1926.

PARTE I

1. SOBRE O MOVIMENTO MODERNISTA BRASILEIRO
E SEUS IDEAIS ESTÉTICOS
2. A DÉCADA DE VINTE EM NATAL
3. O POETA JORGE FERNANDES

1. SOBRE O MOVIMENTO MODERNISTA BRASILEIRO
E SEUS IDEAIS ESTÉTICOS

Há sessenta anos atrás deu-se, no Brasil, um movimento que se convencionou chamar de MODERNISMO BRASILEIRO. É importante que se diga, de início, que este movimento não se prendeu só às artes, ele se estendeu também aos campos social e político:

"Há coincidência entre o evento político -início da atividade tenentista- e o literário -a Semana de Arte Moderna- esta em fevereiro, a-quele em julho. Se um prega a renovação dos costumes políticos, na superação dos erros da República, a outra prega a renovação artística na superação de fórmulas gastas".(1)

Este fato refletia a inquietação, característica da época, que advinha duma busca pela consciência brasileira. Esta busca lançava a necessidade de se criar um espírito novo, remodelando a inteligência nacional. A Semana de Arte Moderna afirmou a idéia renovadora, sacudindo a consciência brasileira para um autêntico estado de espírito nacional, de início bastante agressivo:

"O que governava o grupo era o espírito polêmico, um vivo ânimo combativo, o gosto da luta. Daí, às vezes, injustiças, excessos, vulgaridades, sobretudo confusão".(2)

O movimento modernista, só com o passar do tempo, foi tomando compleição menos acintosa, então a nova forma se delineou e os ideais estéticos se caracterizaram. Mas até que isto acontecesse, houve muita contradição no referido movimen

-
1. NICODEMOS, José Pedro. Antecedentes Histórico-Culturais do Modernismo, A UNIÃO, João Pessoa, 12/09/1982, Suplemento: Correio das Artes, nº 180, p.11
2. JUNIOR, Peregrino. O Movimento Modernista, Cadernos de Cultura nº 69, Ed. MEC, 1954, p.15-16

to. E isto ocorreu porque não havia um programa, e os batalhadores modernistas pensavam cada qual a seu modo. No entanto, havia um elo comum: -o desejo de destruir a mornidão e o convencionalismo acadêmico que eram agora classificados como valores.

"Era necessário desmoralizar a inteligência em palhada, acabar os medalhões da cultura (...) Era uma tática guerreira, essa dos modernistas, de investir contra todos os tabus, já que o movimento se propunha a modificar, fosse por que preço fosse, a mentalidade vigente em matéria de cultura, "descoelhonetizando" ao mesmo tempo a literatura brasileira".(3)

Não se prendendo, nas artes, só à literatura, o movimento modernista operou na música, na pintura, na escultura, na arquitetura, na crítica e no teatro.

Na música, a figura de Villa Lobos se ergueu dominadora. Cria um discurso musical com temas nossos - "O trezinho do caipira", "Descobrimento do Brasil", "Lundum à Marqueza de Santos" - e consegue adaptar a influência estrangeira, abrasileirando-a, principalmente na sua série de "Bachianas", onde a estrutura de Bach (João Sebastião) vem à tona refeita, através da alma brasileira dos chorões e das cantigas.

Ao lado de Villa Lobos, entre outros, estão Basílio Itiberê, o contista que se volta para a criação musical, e Luciano Gallet que, recolhendo melodias nossas, entrega-nos seus cadernos de "Canções Populares Brasileiras" (onde se inscrevem desde a canção de ninar, às danças negras, às canções sertanejas e às modinhas).

Na pintura, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Di Cavalcanti expressam muito bem a queda do academismo dominan-

3. BARBOSA, Francisco de Assis. Introdução às Novelas Paulistas - nas de Antônio de Alcântara Machado, RJ, Livraria José Olímpio Editora, 1981, p. XXIV e XXV

te nos nossos pintores, ainda impregnados das leis estéticas que nos subjugavam desde a "missão francesa". Se Aníta nos trouxe as correntes novas do mundo pintoresco, Tarsila sintetizou as formas das nossas imagens e lançou nas suas telas as cores vivas que saltam sob o sol brasileiro.

"Encontrei em Minas as cores que adorava quando criança. Ensinaram-me depois que elas eram feias e caipiras. Segui o ramerrão do gosto apurado, mas depois me vinguei, passando para as minhas telas o azul puríssimo, o rosa violáceo, o amarelo vivo e o verde cantante. Estava criada a pintura Pau-Brasil, perfeito retrato de um país menino".(4)

Em Di Cavalcanti, há uma musa renovada, é a mulata, o ser estético que pontifica os carnavais.

"Se na minha formação artística uma coisa tem importância é o carnaval carioca (...) A mulata entrou na minha temática como procura da síntese do sensualismo brasileiro, em sua natureza total".(5)

Há, nestes dois depoimentos, uma sonância com o Manifesto Pau Brasil:

"A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafrão e de ocre nos verdes da favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.

O carnaval do Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau Brasil".(6)

A figura de Brecheret vem ocupar o espaço da escultura no Movimento Modernista de São Paulo. Veja-se a este respeito, o capítulo 8 - O ESCULTOR TACITURNO da História do Modernismo Brasileiro de Mário da Silva Brito.

-
4. GANDRA, José Rui e Augusto Massi. Tarsila, A Pintora Dos Sonhos Brasileiros, FOLHA DE SÃO PAULO, 17/10/1982, Suplemento: Mulher.
 5. AQUINO, Flávio de. Di Cavalcanti, 50 anos de sensualismo tropical, Revista Manchete, Outubro de 1971
 6. ANDRADE, Oswald de. Manifesto da Poesia Pau Brasil, in: Do Pau Brasil à Antropofagia e às Utopias, RJ, Ed. Civilização Brasileira, 1978, p.05

Na crítica citaríamos os nomes de Alceu Amoroso Lima, Gilberto Freire, Sergio Milliet e Helios (Menotti del Picchia)

"Sem Helios, único do grupo a dispor de uma coluna diária em grande jornal, a SEMANA não deixaria eco, morreria entre os prédios da praça Ramos de Azevedo". (7)

No teatro, Oswald de Andrade tenta uma realização teatral nossa.

Na arquitetura, como conseqüência de 22, aparece a linha brasileira manifestada em Zanini e nos rasgos criativos de Niemeyer e Lúcio Costa.

Houve, pode-se dizer assim, uma remodelação na estética brasileira. Foi a re-nova-ção que o movimento modernista implantou entre nós. Renovação plena de insinuações teóricas:

"Cria teu ritmo a cada momento.

.....

Cria teu ritmo livremente

como a natureza cria as árvores e as ervas

rasteiras

Cria teu ritmo e criarás o mundo! (8)

"Não quero mais saber de lirismo que não é libertação". (9)

Mas é Mário de Andrade quem melhor delinea os caminhos do Movimento Modernista através das seguintes diretivas:

1º - Ruptura das subordinações acadêmicas.

-
7. DONATO, Mário. Presença de Menotti, ESTADO DE SÃO PAULO, SP, 21/3/1982, Suplemento: Cultura nº93, p.3
 8. CARVALHO, Ronald. Poema: Teoria dos Epigramas Irônicos e Sentimentais, in: Ronald de Carvalho-Poesia e Prosa, Col. Nossos Clássicos, RJ, Ed. Agir, 1960, p. 38-39
 9. BANDEIRA, Manuel. Poema: POÉTICA; Libertinagem, in: Manuel Bandeira Poesia Completa e Prosa, RJ, Ed. Nova Aguilar, 1977, p. 207 (embora este poeta não tenha pertencido especificamente a nenhum grupo modernista, ele foi, com sua obra, uma das grandes afirmações do modernismo brasileiro)

- 2º - Destruição do espírito conservador e conformista.
- 3º - Demolição de tabus e preconceitos.
- 4º - Perseguição permanente a três princípios fundamentais:
- a) direito à pesquisa estética.
 - b) Atualização da inteligência artística brasileira.
 - c) a estabilização de uma consciência nacional".(10)

Entretanto, nem todos pactuavam com a mesma idéia de Mário de Andrade, -já dissemos, anteriormente, que os batalhadores modernistas pensavam cada qual a seu modo- daí surgiu a divisão do movimento em grupos, com rumos diferenciados.

No Rio, dois grupos se destacaram, o daqueles que permaneceram ao lado de Graça Aranha e que tinham as atenções voltadas para o progresso e para a técnica, louvando a matéria através da máquina. É deste grupo o BRASIL de Ronald de Carvalho, onde a vida moderna faz modelar nas cidades um perfil novo:

"Sereias que apitam
 usinas que rangem, martelam, arfam,
 estridulam, ululam e roncam,
 tubos que explodem,
 guindastes que giram,
 rodas que batem,
 trilhos que trepidam

 tumulto de ruas que saracoteiam sob arranha-
 céus".

O outro grupo, com preocupações transcendentais, fez nascer a revista FESTA cujo editorial, no primeiro volume, da-

10. JUNIOR, Peregrino. *Ibidem*, p. 29-30 e
 SCALZO, Nilo. *Revendo a Semana. ESTADO DE SÃO PAULO, SP,*
 14/02/1982, Suplemento: Cultura, nº88, p. 3

tado de 1927, traz explícitas as bases nas quais o grupo iria se desenvolver. Este grupo via a "hora", isto é, o "momento atual" como um tumulto de incertezas e de confusão de valores. Mas também, ao lado desta visão, havia a crença no artista, porque este era o ser capaz de perceber e compreender em profundidade as infinitas possibilidades que a vida oferece ao homem, tornando-o capaz de cantar a realidade total: "a do corpo e a do espírito, /a da natureza/e a do sonho, /a do homem e a de Deus".(11) São deste grupo versos como estes:

"E em tuas mãos, ó Majestade,
 alma e destino coloquei...
 Ao teu domínio me abandono
 Ditas-me a fé... Traças-me a lei...
 E eu sou feliz porque és meu dono,

 Teus olhos, só, me recompensam
 do pranto inútil que chorei...
 Fiquem teus olhos, toda a vida,
 fiquem teus olhos, ó meu Rei,
 com a sua luz em mim perdida...
 Sobre a minha alma, toda a vida,
 Teus olhos tristes, d'Agnus Dei!... (12)

Em São Paulo, segundo Peregrino Júnior, três grupos se formaram:

- 1) OS DESVAIRISTAS
- 2) OS PRIMITIVISTAS
- 3) OS NACIONALISTAS

O primeiro grupo tinha como líder Mário de Andrade. Seus componentes concordavam com as idéias dele e, é óbvio o seguiam. São deste grupo as revistas KLAXON E TERRA ROXA e OU-

11. Editorial da revista Festa. In: Teles, Mendonça. Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro, RJ, Ed. Vozes, 1978, p. 288

12. MEIRELES, Cecília. Poema OPERENDA, in: Poesias Completas de Cecília Meireles V.6, RJ, Ed. Civilização Brasileira, 1976, p. 122-123

TRAS TERRAS. Vale a pena que se diga que no editorial desta última (o primeiro número saiu em 20/01/1926) há quatro pontos que demonstram o que era a militância e o que era o público na década de vinte. Vejamos estes quatro pontos:

- 1º) "Parece que este jornal, ao nascer, dá prova de uma coragem digna de Anhanguera: destinava-se a um público que não existe. O seu programa é isso mesmo: ser feito para o homem que lê.
- 2º) Entre nós o fenômeno é singular: não é o leitor à procura de um jornal, mas o jornal à procura de um leitor.
- 3º) Três desejos levam o homem civilizado à leitura: o de se instruir, o de se divertir, o de fazer bonito diante de parentes, amigos ou conhecidos.
- 4º) Os trabalhos publicados obedecerão a uma linha geral chamada de espírito moderno, que não sabemos bem o que seja, mas que está patentemente delineada pelas suas exclusões".(13)

E o editorial assim termina:

"Camarada leitor: muito prazer e muita honra em descobri-lo".(14)

Com todo este quadro, era mesmo uma loucura a militância artística, daí a razão de Mário de Andrade iniciar seu Prefácio Interessantíssimo dizendo:

"Leitor:

Está fundado o desvairismo".(15)

13. Editorial da revista TERRA ROXA E OUTRAS TERRAS, In: TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro, RJ, Ed. Vozes, 1978, p. 281-282

14. Editorial da revista TERRA ROXA E OUTRAS TERRAS. *Ibidem*.

15. ANDRADE, Mário. Poesias Completas, vol. I, SP, Liv. Martins Editora, 1979, p. 13

Este prefácio, do livro de poemas "Paulicéia Desvairada," já segue a uma dedicatória bem sui generis, pois o autor dedica o livro a si mesmo:

"A Mário de Andrade

Mestre querido".(16)

E, na Paulicéia Desvairada surgem poemas como este:

O TROVADOR

Sentimentos em mim do asperamente
dos homens das primeiras eras
As primaveras de sarcasmos
intermitentemente no meu coração arlequinãl...

Intermitentemente...

Outras vezes é um doente, um frio
na minha alma doente como um longo som redondo...

Cantabona! Cantabona'.

Dlorom...

Sou um tupi tangendo um alaúde! (17)

Considerando a época, esta ousadia, no dizer poético, era mesmo desvairismo.

O segundo grupo -os primitivistas- com a poesia "PAU-BRASIL", centrava suas idéias

"... para as nossas inocentes origens, (...) repudiavam todas as influências alienígenas, fugindo às culturas velhas e ilustres, numa atitude deliberada de libertação, querendo consultar a floresta, tomar o pulso da terra". (18)

16. ANDRADE, Mário de. Ibidem. p. 11

17. Ibidem. p. 32-33

18. JUNIOR, Peregrino. Ibidem. p. 37

"E os cocares revirados das palmeiras
São degraus da arte de meu país
onde ninguém mais subiu".(19)

"Um dia
eu hei de morar nas terras do Sem-fim
Vou andando caminhando caminhando
Me misturo no ventre do mato mordendo raízes
Depois
faço puçanga de flor de tajá de lagoa
e mando chamar a Cobra Norato
.....
Agora sim
me enfio nesta pele de seda elástica
e saio a correr mundo".(20)

É preciso que se diga que "foi a poesia Pau Brasil, donde saiu toda uma linha de poética substantiva, de poesia contida, reduzida ao essencial do processo de signos".(21)

No "Primeiro Caderno do Alumno de Poesia Oswald de Andrade", o ciclo vital é expressado em poemas assim:

"Amor	"Adolescencia	"Velhice
Humor"	Aquele amor	O netinho jogou os
	Nem me fale"	óculos
		Na latrina".

A este grupo, liderado por Oswald de Andrade e Raul Bopp, pertencia a organização da REVISTA DE ANTROPOFAGIA.

O terceiro grupo -o dos nacionalistas- tinha objetivos claramente sociais e políticos; era contra os preconceitos

19. ANDRADE, Oswald de. Obras Completas, vol. 7, RJ, Ed. Civilização Brasileira, 1974, p.141

20. BOPP, Raul. Cobra Norato (cópia xerox da 12ª edição, RJ, Ed. Civilização Brasileira, 1978), p. 5

21. CAMPOS, Haroldo de. "Uma poética da radicalidade" prefácio para o vol. 7 da OBRAS COMPLETAS de O. DE ANDRADE, RJ, Ed. Civilização Brasileira, 1974

raciais e culturais. Reformar o Brasil, era a vontade deles. Foi deste grupo o movimento VERDEAMARELO que depois caminhou para ANTA e finalmente descambou no INTEGRALISMO.

"Em 1927, o grupo ANTA, nova denominação do VERDEAMARELO reformulado, assentou as bases ideológicas de seu nacionalismo numa política brasileira com raízes profundas na terra americana e na alma da pátria.(...) O sentido étnico, para os da ANTA, é o mistério vicariante da raça tupi, que deu a primeira transfusão de sangue no colonizador e deixou-nos por herança o substrato biológico, psíquico e espiritual da nacionalidade.(...) Após contribuírem para a composição étnica do Brasil, os aborígenes perdem sua vida objetiva mas interiorizam-se como espírito nacional. Dois mitos de instrumentação ideológicas conjugam-se nessa figura eleita do indígena: o da síntese do passado com o presente e o da conquista do futuro(...) O que os partidários da ANTA mitificavam então era o trajeto da história brasileira".(22)

Daí ser a própria História do Brasil tema para poesia. É o caso do "Martim Cererê" de Cassiano Ricardo onde a gênese do povo brasileiro vem mesclada, aqui e acolá, da língua indígena. Depois, a estabilização geográfica abre espaço para que se cante o país e seu povo.

MARTIM CERERÊ

(síntese do poema)

COEMA PIRANGA

de primeiro no mundo

22. NUNES, Benedito. Antropofagia ao alcance de todos. Prefácio para: DO PAU BRASIL À ANTROPOFAGIA E ÀS UTOPIAS DE OSWALD DE ANDRADE, RJ, Ed. Civilização Brasileira, 1978, p. XXXVI - XXXVII-XXXVIII

so havia sol mais nada
noite não havia

.....

UIARA

No país do sol
onde so havia sol

.....

havia uma mulher

.....

vestida de sol
cabelo muito verde
olhos-muito-ouro
chamava-se Uiara.

AMOR SELVAGEM

Então Aimberê
nascido crescido
sem nunca chorar,
metido na sua
tanga de jaguar
viu ela no banho

.....

Sou o Rei do Mato
Quero me casar
nas é com você.

.....

SEM NOITE NÃO

tenho uma condição.
É haver noite, na Terra.

"Sem Noite, não e

NÃO".

METAMORFOSE

Meu avô foi buscar prata
 mas a prata virou índio.
 Meu avô foi buscar índio
 mas o índio virou ouro.
 Meu avô foi buscar ouro
 mas o ouro virou terra.
 Meu avô foi buscar terra
 E a terra virou fronteira;
 E o Brasil tomou forma de harpa.

BRASIL-MENINO

I

Meu pai era um gigante domador de léguas.
 quando um dia partiu, a cavalo,

II

Quando veio o Natal meu pai estava longe

III

E eu me lembrei de procurar um par de botas
 das que meu pai usava e por o par de botas
 atrás da porta do sertão que resmungava
 [entocaiado no arvoredado.

IV

Passou mais um ano e meu pai não voltou.
 Botei meus sapatões atrás da porta novamente

V

Por fim cresci. Hoje sou grande,

RETRORELÂMPAGO

.....
 E o Brasil ficou sendo
 o que é, líricamente.
 E o Brasil ficou tendo
 a forma de uma harpa,
 geograficamente.
 E o Brasil é este poema
 menino
 que acontece na vida
 da gente... (23)

Os líderes do grupo dos nacionalistas eram: Plínio Salgado, Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo.

Como um cadinho, o movimento modernista ia traçando metas, abrindo portas e descortinando novos horizontes. Assim, foi avançando por todo o Brasil. E, como um germe que cresce e se alastra, o modernismo penetrou nos mais diversos pontos do país, frutificando através de artistas novos que aprenderam a cantar e contar sua época. No Recife, dizia Joaquim Inojosa:

"Por que persistimos inertes ante a evolução do pensamento? (...) Realizemos a arte da hora atual".(24)

Em São Paulo, dizia Oswald de Andrade, no mesmo ano que Joaquim Inojosa -o de 1924, abrindo seu Manifesto da Poesia Pau-Brasil;

"A poesia existe nos fatos. Nossa época anuncia a volta ao sentido puro. Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver

23. RICARDO, Cassiano. Martim Cererê, RJ, Livraria José Olímpio Editora, 1981, p.8-10-11-127-153-154-157

24. "A arte moderna", carta-manifesto de J. Inojosa, in: Teles, Gilberto Mendonça. Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro, RJ, Ed. Vozes Ltda, 1978, p.274

com os olhos livres". (25)

Pontos distantes. Ecos. E o movimento modernista se alastrando, alastrando, alastrando, forjou uma mentalidade nova. Hoje, passados sessenta anos, podemos ver que as principais conseqüências do movimento modernista, conforme Peregrino Junior -testemunho da época-, foram: a descentralização intelectual; o interesse pelo homem brasileiro; a introspecção nacional; a tentativa de criar uma língua brasileira e a identificação total com os problemas políticos e econômicos do Brasil.

Refletindo sobre estas conseqüências, vemos que:

1º) Com a descentralização intelectual e valorização conseqüente das províncias, permitiu-se que em todos os Estados pudessem florescer valores compatíveis com os das grandes capitais. Neste caso, podemos colocar o poeta Jorge Fernandes que é objeto do presente estudo.

2º) Com o interesse pelo homem brasileiro, desta vez o lhado e estudado sob o ângulo de sua formação, origem e condição de vida, emergem as figuras do negro e do índio que as pesquisas histórico-sócio-econômicas fazem resultar na criação do romance social e no amor ao documentário.

3º) Com a introspecção nacional dá-se a revitalização do folclore, do tradicional e do regional.

Através desta reflexão e da referente ao interesse pelo homem brasileiro, podemos dizer que daí surgiu, como uma verdadeira febre, a mania do pitoresco. Era o sabor da terra com seus frutos, sua gente, seu modo estropiado de falar, imprimindo neologismos e enriquecendo o português vindo de Portugal, fazendo-o abrasileirar-se com o manuseio vocal do povo. Era o geográfico, cantado e decantado com um sabor de vivência local (vale a pena aqui lembrar "Cobra Norato" de Raul Bopp, ao lado de tantas outras obras cuja inspiração era -a terra do Brasil- recon-tada, porque vivida). A mulata teve, então, seu lugar de destaque. Em versos cantou-se a pele de tons escuros, louvou-se a faceiri-ce crioula e, nas artes plásticas, -(lembrar Di Cavalcanti)- é no tório que a mestiça brasileira ganhou um lugar de musa. A es-cra-va cantada não é mais "Isaura", é a "Negra Fulô".

25. Manifesto da poesia Pau-Brasil, lançado por Oswald de Andrade, no CORREIO DA MANHÃ, em 18/03/1924. In: Teles Gilber-

49) Com a tentativa de criar uma língua brasileira (a "gramatiquinha da fala brasileira" de Mário de Andrade) que, embora frustrada, teve como resultado a libertação dos cânones da gramática de Portugal, permitiu-se a adoção duma linguagem livre, mais natural, de inspiração regional e popular. Isto - já o dissemos, representou um enriquecimento para a língua portuguesa e para a nossa literatura. É que este uso livre do português de Portugal resultou na liberdade formal em que as imagens passaram a ser moldadas segundo a linguagem comum. No poema, as rimas convencionais foram abolidas. As seqüências de imagens se tornaram livres da lógica e passaram a ser, muitas vezes, organizadas de modo caótico. Isto devido à velocidade que surgiu para o homem através da locomoção com o automóvel.

'Ele 'apresentou' as paisagens urbanas e rurais em uma trepidação instantânea de filme. É a velocidade que permite o 'movimento' na figura do cinema, e é a velocidade que nos dá na rua 'somos' inesperadas de expressão. Fotografia e cinema se unem nessa possibilidade narrativa das imagens, colocadas de uma forma tal que pouco antes do sec. XX não seria imaginável. No mundo físico, a grande contribuição a todas as artes do sec. XX, inclusive a literatura, foi a idéia da velocidade, que implica a simultaneidade das coisas". (26)

Enfim, o poeta passou a ser dono de sua expressão, manipulando-a segundo sua vontade. E, sua linguagem, extremamente viva, torna-se a linguagem do momento. Os modernos cantam, por consciência, o seu tempo:

"É preciso justificar todos os poetas contemporâneos, poetas sinceros que, sem mentiras nem métricas, refletem a eloqüência vertiginosa da nossa vida. (...) o que cantam é a época em que vivem". (27)

26. CAMPOS, Augusto. Pagu Vida - Obra, SP, Ed. Brasiliense S.A. 1982, p. 240

27. TELES, Gilberto Mendonça. Ibdem. p. 244

Essa "atualidade", registradora do momento, é que os impele para a temática do presente, isto é, a destruição de todos os estereótipos acadêmicos. A beleza, a ordem, a proporção e a harmonia, sustentáculos do Parnasianismo, foram sacudidas pela "re-novação" modernista que via nelas, idéias em perpétua transformação, porque eram valores dinâmicos.

5º) Através da identificação total com os problemas políticos e econômicos do Brasil, dá-se uma participação ativa do artista na vida nacional. É bom lembrar a importância do "Martim Cererê de Cassiano Ricardo; a força crítica da "Abá-Poná" de Tarsila; a militância política da jornalista e poetisa Patrícia Galvão (Pagu) e ainda a poesia de crítica aos sistemas político-sociais e estéticos de Oswald de Andrade.

Estas reflexões em cima das conseqüências, apontadas por Peregrino Júnior, atestam que, embora faltando um programa de realização, o movimento modernista brasileiro teve ideais comuns que podemos agrupar em torno das seguintes idéias:

a) Liberdade total de forma.

"Os poetas modernistas consultando a liberdade das impulsões líricas puseram-se a cantar tudo: os materiais, as descobertas científicas e os esportes!"(28)

Na poesia o modernismo fez reação ao parnasianismo "mas principalmente ao parnasianismo declamatório de Olavo Bilac".(29) E os versos livres iam, em um só tempo, opondo-se às rimas. E os poetas esqueceram as regras para deixar fluir seus ritmos pessoais que soaram de modo próprio.

b) Linguagem comum do momento. Quebrando a unidade da língua portuguesa, o movimento modernista enriqueceu-a, tornando-a livre do português de Portugal. Se em 1822 o Brasil, em

28. ANDRADE, Mário de. A escrava que não é Isaura. In: Obra Imatura SP. Livraria Martins Editora, INL/MEC. 1972. p. 217

29. CAMPOS, Augusto de. Pagu, Vida-obra. SP. Ed. Brasiliense S.A. 1982 p. 239

relação a Portugal, realizava sua independência política, em 1922 o Brasil, em relação a Portugal, realizava sua independência lingüística. O falar quotidiano com suas gírias, seus neologismos e estrangeirismos ampliou, sem abastardar, a língua que herdamos. E a linguagem comum do momento se fixou na literatura brasileira, dando um novo tom ao colorido criativo do escritor poeta.

c) Temática do presente. Imprimindo o "atual", os modernistas afixaram seu tempo. Este, ainda tem muito a ver com o nosso, e assim hoje, o que vemos de mais novo, muito tem das apregoações da Semana de 22.

d) Nacionalismo. Tudo o que se viu lá fora, se adaptou, se tornou abasileirado, segundo o movimento modernista. E, na redescoberta do Brasil, os modernistas vasculharam o que tínhamos de nosso, fazendo nascer um patrimônio artístico e cultural nacional (Instituições como IPHAN, INL, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Conselho Nacional de Pesquisa e tantos outros, nasceram como resultado do nacionalismo modernista). Reinterpretando a história do Brasil, enfim, foi descoberta uma cultura nossa.

Aí, podemos dizer que foi Mário de Andrade o mais lúcido modernista, pois as imposições modernistas, conforme ele propôs, hoje têm validade, abrindo caminhos que ainda estão sendo descobertos. São as correntes novas que procuram ver, nas artes, uma relação afim. Possíveis transformações advindas das pesquisas modernistas se transformarão em formas artísticas de maneiras várias. Impossível dizer destes mais novos caminhos. Com certeza, podemos falar que o movimento modernista abriu portas, mostrando novos horizontes, desde aquele 22 paulista.

2. A DÉCADA DE VINTE EM NATAL

Natal de hoje, como quase todas as cidades nordestinas sofre um certo atraso em relação à cultura e ao comportamento, se comparada a cidades como Rio e São Paulo. Os processos de comunicação, ainda que rápidos, não conseguem alterar de todo o ritmo provinciano de cidade pequena. Embora os meios de transporte consigam ligar o Brasil, de ponta a ponta, em questão de horas, nem toda esta maravilhosa técnica conseguiu acabar com as raízes locais. É que o povo continua a guardar suas raízes, com seu comportamento ingênuo, que se transforma numa forma inconsciente de resistência.

Agora, imaginemos Natal da década de 20! A Natal onde Jorge Fernandes escreveu o seu Livro de Poemas.

"De 1900 em diante a vida vai mudando. Mudando tão devagar que o sec. XIX ficou nos hábitos até depois de 22".(30)

Assim nos conta C.Cascudo, a respeito da Natal da entrada do sec.XX.

Isso nos leva a querer saber o que era a Natal do século XIX, esta Natal que permanecia com tanta obstinação. É ainda em C. Cascudo que vamos buscar as explicações necessárias para este tempo:

"A vida intelectual da cidade teve como expressão natural, o jornalismo político e como processo de exteriorização literária, a modinha. Durante as primeiras décadas, a política engolia as atividades e absorvia as imaginações e vontades.(...) Os poetas ficavam na classe popularesca dos improvisadores ou dos modinheiros, versos eram musicados e cantados nas serenatas, acompanhados pelos

30. CASCUDO, Luis da Câmara. História da Cidade do Natal, RJ, Ed. Civilização Brasileira, 1981, p. 380

violões sonoros. Outros poetas faziam versos "a lo divino", ao sabor das loas, destinadas às lapinhas, bailes pastoris com pequenos apologéticos no ciclo da Natividade até a Epifania. (...) É do domínio das serenatas, dos violoneiros, das solfas bonitas, da ciência melódica instintiva, agilidade, imprevisto, o melocomentário dos acompanhamentos famosos, nas peixadas na Redinha-de-dentro, onde os presidentes da Província iam refocilar, esquecidos das tricas partidárias e do "desinteresse" insaciável dos partidos. Tempo sonoro (...) cantando deliciosamente um repertório de amores langorosos e de renúncias teóricas, perto do caju e galinha cabidela. (...) A serenata é poderosa mas não única. Ensina-se piano. Os bailes vão se tornando mensais, interrompidos pelas modinhas e pelos recitativos. Não há baile sem canto e poema, declamado com a mão no peito e uma cadeira de espaldar na frente. (...) Muito poeta se faz amado chorando martírios ao som da "dallila", sugestiva e fúnebre. (...) Segundo Wanderley foi a mais duradoura e irresistível influência literária do Estado". (31)

É preciso que se diga que este poeta - Segundo Wanderley, nascido em 1860, em Natal, vai para a Bahia fazer o curso de Medicina. Aí, fica seduzido pela poesia de Castro Alves da qual se faz seguidor. A retórica excessiva, que dominava a poesia do poeta baiano, chegando mesmo, muitas vezes, a diluir o seu sentido, Segundo Wanderley tomou-a prá si. E, se em alguns versos, como o poeta baiano, ele peca pelo palavrório, noutros, sua retórica alcança um alto vôo de beleza. Trecho do seu "O Naufrágio do Vapor Bahia" serve para ilustrar o que dis

31. CASCUDO, Luis da Câmara. *Ibidem*. p. 370-371-373-374-376-377

semos:

Corria a noite, a meio, em plácida derrota,
Ia um barco, a vogar, qual célere gaivota,
Por sobre o dorso azul da vaga boreal...
Vênus bela, ostentava a sideral grinalda,
Sorria em baixo o mar, abismo de esmeralda,
Sorria em cima o céu, espelho de cristal.

Inda vinha bem longe, a loura madrugada,
Quebrava manso a vaga, ao longo da amurada,
Cuspindo no convés, as pérolas do azul...
Fugia a terra além, nas curvas do horizonte,
E o marinheiro audaz, erguia a brônzea fronte,
Examinando o norte, interrogando o sul.

Desengano cruel. Na esmeraldina alfombra,
Resvala uma outra nau, perpassa uma outra sombra
De oposta direção, mas de destino igual
E ao longo da coberta, em eco, então ressoa,
Do vigia a bradar: -Alerta! Vela a prôa!
Era tarde demais pra conjurar o mal.

"Considerado, pelo julgamento do seu tempo, o maior poeta, foi ele o mais popular de todos os nossos poetas, o mais recitado(...) O mais patriota e o mais democrata, contagiando com a eloquência dos seus poemas cívicos a alma frenética das multidões. Poeta condoreiro, de função social e acima de tudo, um abolicionista e um republicano. Amado, vivendo, sentindo com o povo, escreveu poemas inflamados, explosivos, trovejantes, num contraste sensível com sua personalidade humana, tranqüila e serena. Era um facho aceso aticando a consciência nacional, nas balaústres das ruas, nas sacadas dos edifícios, nas tribunas, nas ribanceiras, nos comícios, nos teatros, na faculdade, na

Bahia, em Natal, onde quer que fagulhasse um motivo de brasilidade, combatendo a escravidão, defendendo a liberdade".(32)

No poema ESCRAVIDÃO, a voz do abolicionista, Segundo Wanderley, assim nos fala:

.....

É este drama de prantos,
das mais revoltantes farsas,
que tem por tristes comparsas,
o ódio, o cinismo, a dor.
É esta nódoa que infama
os faustos da nossa história,
o brilho da nossa glória,
junto às glórias do Equador.

Lavre-se o santo protesto,
erga-se a pátria humilhada.
Vingue-se a vil bofetada,
Que lhe abateu a cerviz.
Andrada sirva de exemplo,
Lavem-se os velhos agravos...
Não é nos braços de escravos,
que se levanta um país...

Como republicano, a voz de Segundo Wanderley soa:

.....

Lutemos -que a luta é santa,
Quando é divino o ideal.
É sempre nobre o combate,
contra as falanges do mal.
E enquanto o tufão da ira,

32. WANDERLEY, Palmira. "Segundo Wanderley, o poeta das multidões".
In: Revista da Academia Norte-Riograndense de Letras, 1960,
nº 6, p. 29

à face da pátria atira
 a lama vil da traição,
 falemos, nós, a verdade,
 em frente da liberdade,
 em nome da redenção.

Republicanos é tempo
 de confirmar nossa fé.
 Quem for covarde que fuja,
 Os bravos ficam de pé.

Morto em 1909, o poeta Segundo Wanderley deixou uma poesia que, conforme afirma Palmira Wanderley, "aderiu à alma do povo".

Essa poesia foi que espontaneamente encontrou eco nos nossos literatos. A presença de Segundo Wanderley foi tão forte que ainda hoje seus versos, musicados, são entoados em programas e em serestas.

A década de 20 natalense conheceu fixações estéticas e estas não permitiram o florescimento de novas formas.

-Como era então este meio?

Natal de 20 tinha, segundo o censo, 30.696 habitantes; dois bairros: Ribeira e Cidade Alta (aos habitantes da Ribeira dava-se o apelido de "canguleiros" e aos da Cidade Alta de "xaria"), Tirol, Petrópolis, Rocas e Alecrim eram bairros que começavam a nascer. A população, profissionalmente, se distribuía entre funcionários públicos, comerciantes, comerciantes, pequenos artesãos, livreiros, gazeteiros e cabeceiros de rua. O quadro da imprensa local se constituía de três jornais principais: A REPÚBLICA (órgão oficial do Estado), A IMPRENSA (do coronel Francisco Cascudo) e o DIÁRIO DE NATAL (órgão da imprensa católica). Além destes, circularam mais onze jornais de menor importância e, alguns deles, de duração efêmera.

Os ecos da Semana de Arte Moderna paulista, como os movimentos políticos, havidos no Rio, chegavam até nós, mas

"Esses acontecimentos repercutiam nos Esta -

dos (...) que viam tudo através de lentes de aumento, nem sempre exatas e concretas".(33)

No Rio Grande do Norte, os acontecimentos sócio-políticos eram efetivados através do ataque de Lampião a Mossoró; do tiroteio da Caravana Democrática; da questão entre a maçonaria e a igreja católica; da morte de Chico Pereira; do movimento feminista; da criação da Escola de Pilotagem e da luta entre oposição e governo. À estes fatos, unia-se o atraso da população. Atrazo este, acalentado pelos poderes sócio-políticos que mantinham o povo subjugado segundo os seus interesses. Assim, na política o espírito "CORONELISTA" dominava e na sociedade apenas uma minoria lutava por novas concepções de vida, enquanto a grande maioria deixava-se ficar na cômoda aceitação de conceitos e comportamentos herdados de gerações passadas e já ultrapassados.

"Foi nesse clima que surgiu o movimento modernista no Rio Grande do Norte.

Os meios de comunicação -jornais e revistas-únicos existentes, estavam todos em mãos de remanescentes da velha escola parnasiana, escravizados à rima, à "chave de ouro" e outros europeís do romantismo". E, "O Rio Grande do Norte que respondera presente a todos os movimentos literários do passado (...) não poderia ficar indiferente a um movimento que acima de questões de técnica e artesanato tinha por base a descoberta da própria alma do Brasil!" (34)

Mas, infelizmente, as muitas "promessas"literárias que por ele se interessaram, logo foram desestimuladas pois a
 "...elite intelectual estava toda comprometida

33. MELO, Manuel Rodrigues. "O movimento modernista no Rio Grande do Norte", Revista da Academia Norte-Riograndense de Letras, nº8, Natal, 1970, p.154

34. Ibidem.p.155

com as escolas anteriores, não só no campo social, político, filosófico, religioso,mas, sobretudo no domínio das artes e das letras.

(...) somados ao conservantismo da maioria, enfeitada pela forma, pelo ritmo, pela rima, pela cadência, nem sempre bem sonante do verso estilizado e sem idéia, constituíam o maior impecilho a um reexame da questão, já não dizemos em forma de adesão, mas, ao menos em sentido de compreensão e simpatia." (35)

Constata-se pois, segundo estas irrefutáveis citações do professor Manuel Rodrigues de Melo, que a década de 20 natalense tinha suas fixações estéticas, de modo que os novos padrões formais não encontravam meios de prosperar. A forma fixa do soneto -muito mais de cunho romântico que mesmo parnasiano- impregnava o fazer poético literário da cidade.

No seu livro, Panorama da Poesia Norte-Riograndense, Rômulo Wanderley coletando 238 poemas de diferentes autores e fazendo comentário sobre os mesmos, diz-nos ser Nísia Floresta nosso poeta mais antigo (1810-1875) e que no Rio Grande do Norte até

"Antes de 1922, poucos poetas haviam publicado livro de versos". (36)

É interessante notar que na referida coletânea (publicada em 1965, já contendo autores da década de sessenta) dos 238 poemas que a compõem, 134 têm a forma de soneto, portanto, mais de 50% das unidades guardam a velha forma, enquanto os poemas feitos à maneira dos modernistas são apenas em número de 27, isto quer dizer, pouco mais de 10% no total de poemas selecionados, sendo, os restantes, todos rimados, naquela acepção de ser a rima uma marca de fim de verso. É importante dizer que, dos versos à maneira modernista, a maio -

35. MELO, Manuel Rodrigues de. *Ibidem*. p.155-156

36. WANDERLEY, Rômulo. Panorama da Poesia Norte-Riograndense, RJ, Edições do Val Ltda. 1965, p. XIII

ria dos poetas que os compuseram são da década de 30 e os outros das décadas posteriores. Fazem exceção ao que afirmamos, os poetas Jorge Fernandes (nascido em 1887) João Lins Caldas (nascido em 1888) que viveu no Rio e depois, voltando à sua terra, Açú, aí permaneceu numa existência reclusa; e Araujo Filho (nascido em 1895), radicado em Recife.

Esses dados foram obtidos na década de sessenta, isto é, quarenta anos depois de explodir o Movimento Modernista. Agora, se manusearmos a coletânea dos "Poetas do Rio Grande do Norte" organizada por Ezequiel Wanderley, no ano de 1922, veremos que dos 107 poemas que a compõem, 78 têm a forma soneto, isto é, 83,46% do total das unidades. E, todos os poemas, sem exceção, são rimados. (37)

Foi nesse ambiente que Jorge Fernandes, solitário, captou todas as tônicas do movimento modernista e construiu, em um só livro, uma obra onde encontramos a dominante de um tempo que, objetivamente falando, não foi o seu. E ele, o poeta solitário no seu fazer poético, avançou até formas posteriores delineadas entre nós, depois de sua morte.

37. Jorge Fernandes está presente nesta coletânea através da seguinte quadra: Habitualmente, vivo assim -sorrindo...

O riso, para mim, exprime tudo...

E, no ato mais sério, estando rindo,

Sou mais sério, sorrindo, que sisudo!...

Note-se que, nesta quadrinha de circunstância (ele a fez para ofertar um retrato seu, a um amigo), o poeta aparentemente se trai ao usar a rima que ele era tão contra, mas não estaria, com isto, ele usando o seu espírito fino de humor?...

3. O POETA JORGE FERNANDES

Como vimos, dentro da década de vinte, em Natal, o LIVRO DE POEMAS de Jorge Fernandes foi uma obra inusitada. Tanto o volume do livro em si (ele tinha um formato de caderno e a qualidade do papel em que foi impresso, foi papel de embrulho), como cada unidade poética que o compunha. Mas adie_{mos} esta visão do LIVRO DE POEMAS que se fará mais tarde, na segunda parte deste trabalho, para centrarmos nossa atenção na figura do poeta Jorge Fernandes.

Nascido em 1887, em Natal, o poeta pertenceu a uma família numerosa (tinha ele nove irmãos). Dizem que sua mãe gostava de ler e em casa possuía as obras completas de José de Alencar, Joaquim Manuel Macedo e Gonçalves Dias. Foram, talvez, os ecos desta biblioteca romântica que emergiram na intertextualidade de poemas como este:

Faz gosto teu canto triste

01. Sabiá, "minha terra tem palmeiras"
02. Vai também cantar por lá...
03. Tem cajus, tem bananeiras,
04. Canta lá, meu sabiá!...

12. Sabiá, minha terra é hospitaleira
13. Tem cajus, tem bananeira
14. Tem poetas, também, lá!
15. Bem perto de meu exílio
16. Vem cantar meu sabiá...
17. Tem fubá, castanha e milho,
18. Tardes tristes,
19. Noites claras...
20. Podes cantar
21. Ao luar!...

(C.P.)

Em sua infância, o poeta deu mostras de seu amor à liberdade trocando o banco escolar, com seu didatismo for-

mal, pelo aprendizado livre junto à meninada do seu tempo, indo, com esta, se aventurar pelas praias, pelos morros, pelo rio, aprendendo assim, inconscientemente, suas primeiras lições de poética:

- 08. Venham ver estas praias...
- 09. Olhem este mar de ondas fortes
- 10. Com rebanadas nas pedras e nas areias...
- 11. Este vento assobiador,
- 12. Que anda vagabundando pela praia,
- 14. Empurrando as velas das jangadas
- 16. Venham ver e sentir este luar que parece
- 17. Água morna escorrendo gostosa sobre a gente...

(L.P. -p.95:parte anexada à ed.1970)

Foi a geografia local quem ensinou ao poeta as visões fascinantes ante a lua cheia, ante o anoitecer, ante o amanhecer:

Garotada no céu

A tarde fechou o interruptor
 Da lâmpada diurna...
 E a iluminação pública do espaço
 Se acendeu de repente,
 Salpicando de estrelas o firmamento...
 Mas a lâmpada principal do céu da noite
 - O Quarto-crescente -
 Estava com o globo partido...
 Foi um garoto do céu
 Que jogou um aerólito
 E partiu uma banda
 Do lindo globo da lua-cheia!

(L.P. -p.116:parte anexada à ed.1970)

A flora dos caminhos do poeta, vem povoar seus poemas de pitombeiras, cajueiros, mangabeiras plenas de frutos coloridos, de forte cheiro, e sabor doce e picante, nos dezem -

bros de sol:

16. Os cajueiros gritam cheios de cajus verme-
 [lhos...
 (L.P. -p.73)

01. As pitombeiras dos quintais dos pobres

02. Estão pesadas de cachos amarelos...

05. Os sapatizeiros de estimação das chácaras vi-
 [zinhas

06. Parecem ter uma grande piedade das pitombei -
 [ras
 (L.P. -p.78)

...é a Mangabeira.(...) arbusto humilde, de ga-
 lhos como os de -Bom Nome- tortos, retorcidos, que,
 ao peso de uma pequena ave, cedem docemente, che-
 ios de folhas miudas, que projetam umas sombras
 transparentes, quase inúteis pra quem foge do so-
 lão do meio-dia.

(...) e ali carregadas de pequenas mangabas ma-
 cias, gostosas, de cor amarela e salpicadas de
 vermelho pelo sol muito quente do Nordeste.

(L.P. -p.137:parte anexada à ed. 1970)

E a cidadezinha, com o sino da matriz a marcar o tem-
 po nas alvoradas, ao meio-dia, no angelus e anunciando também,
 em dobres dolentes, os finados e, em alegres batidas, as ale-
 luias:

Sinos

01. Sinos!

02. Oh! Velhos sinos!

03. Sino dos velhos...

05. Nervosos sinos das aleluias,

06. Oh! sinos triunfais!

07. Chorosos sinos, quero dormir!

08. Me embalai! Me embalai!

11. Sobre meus olhos, sinos,
12. A imensa noite cai...
13. Oh! Estranho acalanto
14. Tendes no canto!
15. Eu vou dormir...
16. Dobrai! Dobrai!

(L.P. -p.98: parte anexada à ed. 1970)

A musicalidade que este poema possui é extraordinária uma vez que o poeta consegue grafar o som dos sinos encobertos nas palavras ME EMBALAI e DOBRAI. Se atentarmos para a massa sonora dos versos que trazem estas palavras, vamos também encontrar o registro gráfico das aleluias (08.Me embalai! Me embalai!) e dos dobres. (16.Dobrai! Dobrai!)

A cozinha local, plena de delícias, que enche a boca d'água, ainda que na recordação, é também motivo para o poeta:

Eu passo muito bem, Nãna,
 Aqui, no meu sertão!
 Cabeça de galo -gostoso angu de ovo...-
 "Paçoca" (carne seca socada no pilão)
 "Torreimos" com farinha e pacovas,
 Conversas, com perguntas, boas novas!...
 Espinhaço de cabrito com feijão!
 -Feijão verde, Nãna, feijão verde!
 Sobremesa: talhadas de melão

(L.P. -p.118: parte anexada à ed.1970)

E assim, todo um mundo vivido em liberdade, veio impregnar e responder presente à poesia de Jorge Fernandes. Não é em vão que ele se sente filho da terra:

Tua Benção, Terra!
 Dá-me o teu seio
 Para a minha nutrição!
 Tua Benção, Sol!

Vai pelos campos, Pai,
 Para que não me falte
 O que produzir com
 O fulgor de cada dia!

-Mãe, embala-me
 No último sono:
 Pai, calcina-me os ossos,
 Para a elaboração de outras vidas!

(C.P.)

E, o filho da terra, por melhor conhecê-la e muito amá-la, consegue captar flagrantes, facetas e nuances não percebidas por outros olhos. Foi do aprendizado com a mãe-Terra e da visão dada pelo pai-Sol, que Jorge Fernandes extraiu os mais belos instantes de sua poesia tão pessoal, tão diferente do ambiente intelectual do seu tempo.

Tempestade Sentimental

01. A noite anda batendo isqueiro
02. Para acender o cachimbo do trovão
05. Iscou... Iscou... no espaço
07. O trovão virou as costas foi dormir,
08. A noite aquietou-se junto a ele
09. E calmamente foi dormir também.
10. As estrelas com medo apareceram
11. Nas pontinhas dos pés de suas luzes.

(L.P. -p.126:parte anexada à ed. 1970)

Ainda que declarando ser contra a rima, o poeta a utilizou e trabalhou com ela mas de um modo muito espontâneo, nada forçado. Provavelmente influenciado pelas leituras de Antônio Nobre, o poeta português que ele tanto amava. E, com metro e rima, Jorge Fernandes escreveu PRECES À LUA:

01. Oh! lua branca de Antônio Nobre,

02. Boiando triste num céu de estio...
03. O teu clarão que nos ermos cobre
04. Faz tudo morto, faz tudo frio!
13. Lua dos loucos, dos delirantes,
14. Que gritam a esmo seus infortúnios...
15. Meio escondida nos seus minguantes
16. Doce redoma nos plenilúnios!

Embora, tanto o metro como a rima, estejam organizados segundo o padrão querido da época em Natal, a composição já foge à forma mais apreciada de então -o soneto (38), vez que este poema se compõe de quatro quadras e um dístico..

A introdução da gasolina -"catinga nova"- na cidadezinha madorneta, trouxe aos olhos do poeta toda a percepção da nova era dos aviões e dos automóveis:

01. Novecentos e cinquenta cavalos suspensos nos
[ares...
04. E os olhos dos caboclos querem ver os Marinhei
[ros
05. Peitados vermelhos das Oropas...
07. Por cima dos coqueiros, varando as nuvens...
08. Depois desce no Rio Grande do Norte numa pirue
[ta danisca
10. E fica batendo o papo, cansado de voar.

(L.P. -p.70)

01. Toca no arranco... nervoso ronca o motor...
02. Toca a primeira marcha... grita fanhoso e sai...
03. Olhos de gato brabo na escuridão da noite fon
[fonando...

38. É interessante dizer aqui o que o poeta sentia a respeito desta forma: "...acho que o soneto é uma forma imortal de comunicação patética pelo que tem de grande e belo, pelo ritmo, apesar de ser um cubículo de 14 grades onde o poeta se limita em busca de liberdade"

08. O Forde vai estrada afora moendo léguas...
09. Milietas de mutucas giram zonzas ao cla -
[rão dos olhos fórdicos...
11. E ele vai soltando no ar um cheiro de ga-
[solina -catinga nova-
12. Num barulho novo -subindo em primeira...
[debreando descendo...
15. Se espoja nos leitos dos rios quase secos
16. E vai resfolegando levando pedradas miudas
[nos para-lamas
17. Numa vaia sem razão das estradas pedregosas...
(L.P. -p.36-37)

Aí então, os olhos livres do poeta começam a ver além dos seus companheiros. Na "Oficina Literária", ao lado de Ivo Filho e de Ferreira Itajubá, Jorge Fernandes marcou um tempo diferente, tornando-se, entre os seus irmãos poetas, o poeta inconfundível da década de vinte em Natal. E ele assim define o seu poetar:

01. Sem freios, sem metro,
02. Assim são meus versos
03. Gritando na mente
04. Bravios indomáveis

(C.P.)

É a POÉTICA da LIBERTINAGEM de Bandeira que Jorge Fernandes capta sem sair de Natal, sem falar línguas estrangeiras, apenas com as mesmas vias de acesso que tinham seus colegas. Disse-nos Câmara Cascudo, que foi amigo pessoal do poeta, que:

"-Jorge Fernandes tinha uma sensibilidade extraordinária, tudo nele era muito espontâneo, ele captava as coisas no ar! Via como ninguém. Surpreendia-nos com a criação de imagens tão rápi

das como um flash de uma máquina fotográfica". (39)

É interessante lembrar que no seu caderno de poemas,   pagina 10, há uma composi o em que ele diz, abaixo, na folha: "Recordando a infância do Aviao!" A referida composi o traz esta espontaneidade, estas imagens do dizer de Jorge Fernandes. Vejamos integralmente o poema:

Quando o Aviao era "menino"

Depois dos bebezinhos de papel de seda
Doidinhos, rasgados pelo vento
E presos por cima das  rvores
Augusto Severo fez um tão grande
De ferro e de a o

Que subiu... subiu... subiu
E das nuvens caiu
Numa cidade chamada Paris...

(Essa cidade eu conhecia
Porque lia
Em letras douradas
No fundo de uma cartola
De um tio rico que tive!)

Não sendo homem de muitas leituras mas de muita vivência, a história para ele eram os fatos ligados à vida e a seu mundo. A grande guerra era, para ele, a guerra do Paraguai, porque dela soubera os sofrimentos ainda perto, ouvindo o falar dos seus conterrâneos que narravam a partida dos nossos heróis l  do Passo da Pátria. E ele, então se fez REMANESCENTE dos poetas antigos, estes são os poetas natalenses

16. Que morreram cantando...

17. Que morreram lutando...

18. Talvez na guerra contra o Paraguai!

(L.P. -p,33)

39. Em visita nossa ao escritor C.Cascudo, em julho de 1981

Jorge Fernandes não seguiu o ritmo bem comportado da Natal do seu tempo e pagou por isto. Embora respeitado, ele não teve parceiros e a elite intelectual que com ele convivia, no "Magestic" -o café boêmio, centro da "Diocésia"- (40) não fazia versos segundo as ondas modernistas. Se Jorge Fernandes teve amigos, ele foi um solitário entre estes, pois à exceção de Câmara Cascudo, que tentou contactá-lo com Mário de Andrade (aliás com êxito), os outros contemporâneos se reuniam no Magestic apenas para lorotear, deixando o tempo se ir, sem nada construir de novo, acomodados que eram aos ditames poéticos já ultrapassados e eles se achavam indispostos ou incapazes para seguir a "atualidade".

Jorge Fernandes, mesmo sem sair de Natal colaborou com "Terra roxa e outras terras" e com a "Revista de Antropofagia," ambas de São Paulo(41).

Em conversa conosco, o Sr. João Carlos Vasconcelos (42) disse-nos a respeito da "Diocésia":

"-Era um grupo de amigos, quase todos intelectuais que se reuniam para beber e conversar".

40. Em reportagem sobre o antigo Café Magestic, diz-nos O POTI: "...no Grande Ponto existiam dois pontos famosos: o Salão Rio Branco e o Café Magestic(...)a fase de ouro do Magestic foi entre 1919 a 1935 pois reunia os maiores nomes da vida urbana local como Jorge Fernandes, Pedro Lagreca, Teodorico Guilherme, Francisco Pignataro, Luiz Maranhão e muitos outros.(...)o Magestic centralizou um grupo que viveu alegremente alguns anos, planejando festinhas íntimas, arquitetando blagues inocentes, bebendo cerveja e jogando dominó". Em versos, Otacílio Cardoso nos diz do Magestic: "...Lembro-me bem daquela mesinha lá no canto/ meio escondida pela porta malaberta, a modo de menina matuta./Era ali que o grande poeta Jorge Fernandes/ passava horas esquecidas, esquecendo as horas/ para dar conta de dois dedos da branquinha.../Ainda lhe ouvi pedaços de conversa bem humorada/e alguns ditos que a inexperiência não anotou/ e a memória traiçoeira não reteve..."
O POTI, 29/02/1976.

Sobre a "Diocésia", segue anexo em xerox.

41. Anexas, em xerox, as cópias destas colaborações

42. Manhã de dezembro de 1982

Contou-nos também o Sr. João Carlos que Jorge Fernandes tinha muita presença de espírito e senso de humor, a ponto de transformar as ocorrências mais banais em verdadeiras piadas e, a este respeito, nos mostrou no Jornal A DIOCÉZIA, de 25/12/1965, à página 03, uma crônica intitulada "FUM...FUM..." (transcrita do Livro NATAL DE MEU TEMPO de João Amorim Guimarães). (43)

Disse-nos Veríssimo de Melo em conversa informal conosco quando, em sua residência, mostrava-nos a edição de 1927 do LIVRO DE POEMAS:

"Jorge Fernandes era um homem muito humilde, de uma simplicidade imensa!" (44)

Em depoimento sobre o seu Pai, disse-nos Alice Fernandes: (45)

"-Papai era um homem muito simples, não dava muito valor ao que fazia. Sentava-se, com um pedacinho de papel qualquer, ou com um caderno e começava a escrever. Quando lhe perguntavam o que estava fazendo ele desconversava. Sempre se admirava quando achavam bonito seus escritos e dizia rindo: 'É, eu escrevo essas besteirinhas e o povo gosta e até quer cópias!...' Era assim o meu Pai."

Sobre seu Pai, disse-nos Alba Fernandes: (46)

"-Meu Pai não chegou a concluir o Ateneu pois aos 18 anos, com a morte do pai dele, ele ficou como arrimo de família. Era muito simples, simples demais. Tinha uma naturalidade enorme para escrever. Gostava de conversar e, sobre os 'papos', os poemas nasciam!" (46)

Sua outra filha Sara Rocha, mostrou-nos uns versos que o poeta escreveu para seus netos (filhos de Sara) a pedi-

43. Em anexo a referida crônica juntamente com "A DIOCÉZIA DE JORGE", escrito em quadrinhas, de Antídio Azevedo

44. Depoimento de Veríssimo de Melo, em janeiro de 1983

45. Encontro com Sara Rocha e Alice Fernandes, em julho de 1981

46. Encontro com Alba Fernandes, em janeiro de 1983

do desta. É importante transcrevermos aqui a última estrofe quando o poeta revela, com muita sensibilidade, a sensação de estar passando:

05. Meus netos, meus versos
06. Morreram comigo!
07. Ficaram velhinhos
08. Perderam o encanto!...
09. São todos branquinhos!...
10. São neves e arminhos
11. Em torno ao vovô!...
12. Meus netos, meus versos
13. São versos velhinhos...
14. São versos já mortos
15. Que o tempo levou!

Este toque de amargura, escondido debaixo da ternura com que ele sabia se exprimir, mais tarde foi expresso em entrevista ao jornalista Lenine Pinto (47) nos seguintes termos:

"-Eu avancei para muita coisa e terminei em nada".

Escondendo, em seu acorde íntimo, a nota da amargura, Jorge Fernandes soube ser um homem "presente e agitado" (no dizer de Lenine Pinto) que guardava em mínimos detalhes os episódios de uma geração perdida que caminhava a seu lado e tão distante de le. Assim, ele se recolhia, se escondia e era preciso saber chegar-se a ele para poder penetrar no seu mundo.

Jorge Fernandes teve sempre horror às fórmulas e aos conceitos pré-estabelecidos. Por isto, se recusou a obedecer aos padrões da época. A ele pouco importava que gostassem ou não dos seus poemas, pois a poesia era seu próprio viver. E ele, o senhor dos seus versos, rasgava-os quando tinha raiva, ou "se souber que alguém quer musicá-los", disse isto a Lenine Pinto, na entrevista a que nos referimos, onde também confessa ser seu sonho: "compor uma canção; mas uma coisa diferente

47. A referida entrevista foi publicada no DIÁRIO DE PERNAMBUCO em Recife, 27/11/1949

dessas que andam rolando por aí". Isto, que parece contraditório, é coerente pois Jorge Fernandes tinha medo de cair no rarrão comum dos modinheiros, que construíam uma solfa para todas as estrofes, sem lhes reparar no ritmo nem no sentido expresso, transformando o poema, muitas vezes, em verdadeiras aberrações, com as palavras estropiadas, fora dos seus acentos prosódicos naturais. Ele queria uma canção que respeitasse o verso como uma unidade rítmico-sonoro-semântica. E foi este "sonho" do poeta que tentamos humildemente realizar quando grafamos em linhas melódicas as sugestões expressas nos versos dos seus poemas CANTILENA, CANÇÃO DO INVERNO e CANÇÃO DO LITORAL.

Já são praticamente trinta anos decorridos da morte do poeta que soube cantar os humildes:

01. Maria "Uçamole"
02. Velhinha parteira
03. "Pegou" o "menininho"
04. Lavou-o com água
05. Com água e com vinho,
06. Soprou-lhe a moleira...
07. Ensaiou-o pra vida

.....

(C.P.)

Dona-Sinhá

01. Velhinha caduca...
02. Rostinho engalhado...
03. Dizendo tolices...
04. Ralhando por tudo,
05. Com a boca tão funda!
06. Voltou ser menina
07. Toda encolhidinha
08. Na sua corcunda!

.....

(C.P.)

Bichinha de casa

Negrinha...

Vestida
de branco engomado
bem alvo...

De dentes bem alvos
bem fortes, se rindo pra tudo...

Negrinha asseada
tem nojo de tudo,
com gritos manhosos... Espantados:
-Ui, ui!

Moleca
ouvida
cheirada
por todos de casa...
Se lembra de tudo...

A fala uma fala
cantada
dengosa
que até se parece
com a fala da dona
da casa...

(L.P. -p.123: parte anexada à ed.1970)

O poeta que soube se comparar a uma pobre folha morta:

Oh, meu símbolo pequenino

07. Folha seca és feia e morta!
08. Atirada ao chão ao léo!
09. Pelos charcos... nos monturos...
10. Para além dos velhos muros,
11. Nas estradas se perdeu!...

12. Oh, meu símbolo pequenino!
13. Folha seca o teu destino...
14. O teu destino é igual ao meu!

(C.P.)

O poeta, usando a intertextualidade, dava um tom novo a velhos poemas desgastados pelo uso e abuso de tanto serem ditos. Jorge Fernandes soube, com propriedade, evocar Casemiro de Abreu:

01. Casemiro, oh que saudades eu tenho,
02. Não da aurora de minha vida
03. Nem da minha infância querida...
04. Mas da minha mocidade
05. Que os anos não trazem mais!

06. Borboletas?...
07. Pés descalços?...
08. (Tolices meu Casemiro)
09. Braços nus?...
10. -Sim, mas para abraçarem
11. Nas praias ensolaradas
12. As "incríveis" namoradas...
13. (Ah! disto tenho saudades!...)

(C.P.)

O poeta que soube cantar o santo de sua terra Natal:

Padre João Maria

01. Meu doce levita, o mundo é o mesmo
02. Que há tempo deixaste em lenta agonia!
03. Os mesmos cardos nas estradas desertas
04. Que sempre feriam e sangravam-te os pés!
05. A fome e miséria campeiam nos bairros
06. Por onde andavas curando os doentes,

07. Ungindo os que estavam, meu Padre, a morrer!

23. Meu pobre levita, se agora voltasses

24. Teu cântaro ao ombro voltaria sem água

25. Com que mitigavas a sede aos sedentos!

26. A água é tão rara!

27. A água é tão cara!

28. Secaram-se as fontes.

29. Os pobres, meu padre, não têm mais nem água

30. Nem água nem luz!

31. Meu pobre levita não voltes ao mundo!

(L.P. p.105-106: parte anexada à ed. 1970)

O poeta amou o sol e sentiu, como ninguém, a alegria do verão:

01. Verão -dezembro das cajuadas-

02. Tinindo de sol que chega a ferir a vista
da gente...

03. Eu gosto deste verão como gosto da vida...

(L.P. -p.73)

O poeta que amou sua terra com praias enfeitadas de coqueiros:

01. Venham comigo poetas...

02. Venham com a alegria desta terra...

03. Não me venham com lágrimas na voz...

04. Tirem a venda dos olhos

05. E olhem com os olhos alegres

06. Todas essas paragens de morros e de sol...

07. Todo este verde buliçoso de coqueiros...

(L.P. -P.95:parte anexada à ed.1970)

Já são passados quase trinta anos que o poeta partiu para o ventre da sua mãe-Terra, fez sua viagem sem volta, sozinho, sem ninguém, como ele próprio se auto-definiu:

Nasci tão pequeno
 Tão débil e chorão
 Que a velha "assistente"
 Botou-me sorrindo,
 Na palma da mão.

-Senhora, um "Ratinho"
 Ele vai para o céu!
 E o pobre "Bichinho"
 De vida tão frágil,
 Sofrendo cresceu!

Mentiram os bons fados...
 Mentiram as promessas...
 E os sonhos tão belos
 Mentiram também!

E o pobre "Ratinho"
 Por tristes caminhos,
 Procura venturas,
 Amores... Carinhos...
 Tão só!... Sem ninguém!

(C.P.)

No ano de 1953, seguinte ao da escritura deste poema, o poeta faleceu. Ficaram-lhe os versos amigos que o perpetuarão testemunhando o seu valor, assegurando-lhe novos amigos que por estarem em épocas à sua frente, melhor o saberão compreender e valorizar.

BIOGRAFIA ESQUEMATIZADA DE JORGE FERNANDES

(Jorge Fernandes de Oliveira)

Nascimento: 22 de agosto de 1887

Pais : Manoel Fernandes de Oliveira e Francisca Fagundes de Oliveira

Estudos : -primário com João Tibúrcio
-secundário (incompleto) no Ateneu Norte-Riograndense

Estréia literária: -1909 com "CONTOS & TROÇAS - LOUCURAS" em parceria com Ivo Filho

Casa-se, pela primeira vez, em 1º de janeiro de 1910 com Maria da Conceição Fagundes de Oliveira. Deste casamento resultaram os seguintes filhos: Rui Fernandes de Oliveira, Alba Fernandes de Oliveira, Ilka Fernandes Guedes Alconforado e Sara Fernandes da Rocha.

Viuvez : morre sua primeira esposa em 12 de outubro de 1916

Segundas núpcias: em 1924, com Alice Leite Fernandes de Oli-veira. Deste segundo casamento resultou a filha Alice Jorge Fernandes

Atividades literárias:

1909: estréia

1914: inicia-se como autor teatral.

Nesta produção surgem as seguintes obras:
ANTI-CRISTO; CÉU ABERTO; O BRABO; AVE-MARIA; O ANIVERSÁRIO; DE JOELHOS; DESESPERADA e PELAS GRADES, esta última, sua peça de maior êxito.

1922: colabora no jornal A IMPRENSA de Natal

1926: colabora com TERRA ROXA E OUTRAS TERRAS, SP

1928: colabora com REVISTA DE ANTROPOFAGIA, SP

1928/29: colabora com REVISTA CIGARRA de Natal

1930/47: colabora, quase sempre com poemas, em publicações esparsas, nos jornais em Natal (principalmente em A REPÚBLICA)

1928: Otacílio Alecrim publica uma crítica favorável ao LIVRO DE POEMAS, n'A REPÚBLICA de 02/08. O referido artigo assim conclui:—"Natal, que olha as boas letras, continuará tomando purga de vassourinha se não conhecer e sentir os poemas de Jorge Fernandes. O seu livro tem assim a aparência de um caderno de alunos que ainda garatuja desenhos. Mas ninguém se engane. Descasque o bicho que lá dentro, pingados de sumo, estão ainda quentes os desenhos vivos de uma estranha sensibilidade que nasceu de si mesma".

1929: encontro com Mário de Andrade, em Natal.

1949: no Recife, o jornalista Lenine Pinto tenta divulgar o poeta Jorge Fernandes.

Outras atividades: trabalhou, cerca de 25 anos na Fábrica de Cigarros Vigilantes. Passa, em 1930, a negociar com bar e cafés. Emprega-se no Tesouro do Estado -cargo em que se aposentou.

Falecimento : 17 de julho de 1953, em Natal.

Ah: Eu sou a remanesença dos poetas
que morreram cantando...

(Livro de poemas, JF)

II PARTE

O "LIVRO DE POEMAS", SUA MODERNIDADE

(Visão analítica)

O LIVRO DE POEMAS, SUA MODERNIDADE

Composto de quarenta unidades, o LIVRO DE POEMAS de Jorge Fernandes insere, no seu tecido poético, os elementos expressivos que caracterizaram os ideais estéticos da "SEMANA de 22", avançando até movimentos posteriores cujas manifestações se concretizaram nas décadas depois de sua morte.

Ampliemos o exposto: -o LIVRO DE POEMAS se abre com os seguintes versos:

01. Sou como antigos poetas natalenses
02. Ao ver o luar por sobre as dunas...
03. Onde estão as falanges desses mortos?
-
15. Ah! Eu sou a remanesença dos poetas

(LP -p.33)

Atentando-se para os grupos de palavras aí contidos - "antigos poetas", "luar por sobre as dunas", "falanges desses mortos" e "sou a remanesença", sentimos logo a proposta justificadora da existência do LIVRO DE POEMAS onde o binômio VELHO/NOVO se manifesta primeiramente como ligação entre ONTEM/HOJE. Esta relação, que inicialmente pode parecer estranha ao procedimento revolucionário dos modernistas, está bem de acordo com os princípios poéticos preconizados por Mário de Andrade quando diz:

"Não me convenço de que se deva apagar o antigo. Não há necessidade disso pra continuar pra frente. Demais: o antigo é de grande utilidade (...) todos os poetas contemporâneos, poetas sinceros que, sem mentiras nem métricas, refletem a eloquência vertiginosa da nossa vida (...) o que cantam é a época em que vivem. E é por seguirem os velhos poetas que os poetas modernos são tão novos".(1)

1. ANDRADE, Mário. "A escrava que não é Isaura". In: OBRA IMATURA, SP, Livraria Martins Editora em convênio com INL/MEC, 1972, p. 223-224

Ainda em referência aos grupos de palavras focalizados, é bom analisá-los. Quando o poeta diz que é como "antigos poetas", ele logo se expande "ao ver o luar". Aí, a presença do homem, em face da natureza, ganha um aspecto de perenidade. Ser poeta é existir num espaço atemporal. Entretanto, no grupo "luar por sobre as dunas", esta mesma natureza ganha um caráter instável e romântico. Sabemos que as dunas, em constante mutação, alteram a paisagem, assim, o luar passa a desenhar novos contornos sobre a terra. Isto é visível aos olhos do poeta que, presos à terra, sentem o contraste forte entre a perenidade da natureza e a instabilidade do ritmo da vida. As "falanges desses mortos" acusam a passagem das épocas - os antigos poetas já se foram, resta a procura angustiada. É esta procura que dá a Jorge Fernandes a consciência de remanescente. E, quando ele explicitamente afirma:

15. Ah! Eu sou a remanescente dos poetas

(LP -p.33)

nos indica que, de um passado, ele é o que restou, isto é, a forma fragmentada que vai buscar sua transformação. Esta forma fragmentada vai se processar formando o todo que é o LIVRO DE POEMAS no qual os elementos dos sistemas já existentes ganham um novo aspecto formal. Trata-se aqui da re-modelação estética, proposta do movimento modernista que vai transformar o velho em novo numa aparente agressividade resultando poemas como

MODERNO

(LP -p.56)

01. Tomou o martelo pesado todo cheio de barro
 02. E tocou a destruir todo o verso bem feito...
 03. Malhou nas ogivas dos decassílabos:-Tá!tá!tá!
.....
 07. E sobre o montão novo de ruínas de versos
sonoros
 08. Começou a viçar toda a vegetação alegre da
terra:
- É portanto o ato de recompor que o poeta nos dei-

xa ver através do quebrar da forma passadista, sem desvalorizá-la, muito pelo contrário, é ele mesmo quem nos diz:

08. Que vontade de ser um poeta passadista
(LP -p.42)

03. Que vontade de produzir sonetos...

04. Trancar-me nos quatorze versos

05. E berrar sonoridade aos quatro ventos

06. Pra sensibilizar românticos...

(LP -p.48)

01. Se eu fosse um bom poeta passadista

(LP -p.44)

Essa tensão reinante entre o VELHO/NOVO, vai resultar numa relação de realizações onde DESCONSTRUÇÃO/CONSTRUÇÃO, transformando e transgredindo os elementos formais já existentes, opera através da intertextualidade. Versos de outros poetas, clichês poéticos, trechos de hinos pátrios, pregões, figuras e brinquedos folclóricos são, por assim dizer, colados à textura de seus poemas formando, nesta mescla, um tecido novo. Usando a intertextualidade, Jorge Fernandes, em seus textos originais, traz a presença explícita e implícita de outros textos que atuam como colagem mostrando que

"todo texto se constitui como um mosaico de citações (...) e transformação de um outro texto"(2)

A esse respeito seguem, a título de exemplos:

Ex. nº 1:

10. Remexo os velhos livros...

11. "Ah! que saudades eu tenho

12. Da aurora da minha vida

13. Da minha infancia querida..."

2. JENNY, L. "A estratégia da forma". In: POÉTIQUE nº27, Paris, Ed. Du Seuil, 1976

14. Zim... (ligaram o dínamo de milhares de cavalos
 15. E as polias gieram e as máquinas abafam o últi-
 [mo verso da quadrinha...]
 (LP -p.40)

Ex.nº 2:

23. Mas a grande vida brasileira esbarra a inspi -
 [ração
 24. Do pobre poeta que na sua terra tem palmeira
 25. Onde nunca cantou o sabiá... (Ele so canta no
 [mofumbo e nas catingas...]
 (LP -p.49)

Trata-se da inserção de trecho e referência aos poetas românticos Casemiro de Abreu e Gonçalves Dias que são utilizados ao lado do quotidiano, convencionalmente antipoético, e ainda unidos ao tom coloquial aclarado, para o leitor, através do parênteses. O modernismo, só aí nestes trechos, se acha presente sob duas facetas, a intertextualidade -já comentada- e a quebra do convencionalismo poético, quando o quotidiano passa a ter lugar inesperado, um lugar dentro da poesia, e a fala poética assume um toque de conversa, despojada de qualquer artifício. Estes recursos, utilizados inda hoje, ao lado de outros, fazem a modernidade do LIVRO DE POEMAS.

Mas, voltando ao procedimento da intertextualidade, vimos o emprego da colagem explícita dos versos de Casemiro de Abreu e o emprego implícito dos elementos do "Canto do Exílio" de Gonçalves Dias. Agora, vamos olhá-la sob o emprego dos clichês poéticos:

Ex. nº 3:

13. Foram braços roliços que passaram!
 14. Foram olhos fataes que se fecharam!
 (LP -p.33)

Ex. nº 4:

21. "Tu és a linda noite de minh'alma!"
 (LP -p.43)

Ex. nº 5:

04. (...) Tarde cheia de nuvens vermelhas do
 [poente...
 (LP -p.44)

Note-se que a presença do romantismo se assenta nos exemplos citados. Mas vejamos os outros empregos intertextuais, para chegarmos a uma conclusão do que este artifício vai representar na poesia de Jorge Fernandes.

Ex. nº 6:

01. Os soldados enfileirados em colunas de
 [esquadra
 02. Parecidos com versos passadistas
 03. Iam cantando rua afora:
 04. "Nós somos da Pátria a guarda
 05. Fieis soldados
 06. Por ela amados..."
 (LP -p.42)

Aqui o hino pátrio se insere na textura poética, reforçando a imagem formal do sistema de poetar à antiga.

Os pregões estão presentes no tecido de Jorge Fernandes:

Ex. nº 7:

34. Pregões de gazeteiros: -Raide de San-Roman! Ri-
 [beiro de Barros!

São os sons da realidade que o poeta inscreve no seu texto, gra(v)fando a instabilidade do momento com sua percepção "flasheana".

O folclore é presente na intertextualidade de Jorge Fernandes através dos brinquedos infantis, as manchas:

Ex. nº 8:

11. Evocaria todas as meninices...
 12. A meninice das manchas:
 13. -É jote! É jote!
 14. O varre-varre vassourinha
 15. O -quem tem o anel?

16. Boca de forno -forno!...
17. Tirando bolo -bolo!...(3)
- (LP -p.44)

A inserção destas manchas, fazendo desta estrofe um conjunto analógico, permite ao leitor se remeter à meninice como num "flashback" onde se visualizam as manchas hoje já quase extintas.

Fazem parte também da operação intertextual os mitos folclóricos nacionais:

Ex. nº 9:

04. Curupira bateu -três vezes- quatro vezes -cin
[co vezes
08. E os ananhueras vieram todos cheios de óleos
[e sujos
- (LP -p.55)

Enfim, para chegarmos à conclusão sobre a intertextualidade jorgefernandesca, cabe aqui dizer que a nós parece que Jorge Fernandes usa a intertextualidade como marca entre o VELHO/NOVO, esta marca gera a tensão do DESCONSTRUIR/CONSTRUINDO. Trata-se das dissonâncias da lírica moderna que é proporcionada pelo inesperado.

Nos primeiros exemplos citados, notamos a quebra do fio do pensamento, enquanto o poeta se entrega as suas divagações, a realidade o chama e sua visão desvia-se para um outro ritmo de vida. Este contraste entre o recordar (Remexo os velhos livros.../Ah! que saudades eu tenho) e a ação presente (Zim... (ligaram o dínamo de milhares de cavalos) gera a tensão das forças formais que, segundo Hugo Friedrich, é onde reside o verdadeiro conteúdo da lírica moderna.

Repetindo, na ação recordar, o presente do poeta se volta para uma forma passada e se transporta nela através

-
3. As quatro manchas, aqui presentes, são de movimentos em corrida (a primeira e a quarta) e brinquedos parados onde as crianças, sentadas, pouco se movem (a segunda e a terceira)

da colagem, ele é o remanescente romântico, mas a ação presente impede-o de entregar-se ao sentimentalismo, dá-se um corte e toda a forma e sentidos do poema são de repente transportados para um clima em que os ruídos quotidianos, o "atual", conduzem para uma harmonia dissonante. Essa dissonância retrata a instabilidade. Certa inquietude também característica da modernidade acontece no segundo exemplo. Assentando-se sobre os clichês românticos, Jorge Fernandes afirma-se no ato de recompor. Sua situação de remanescente avulta. Imagens gastas ("braços roliços", "olhos fataes", "noite de minh'alma", "nuvens vermelhas do poente") do romantismo emergem e ganham no seu tecido poético, uma nova textura. É a força da colagem que dá esta nova textura. Novamente a passagem do VELHO/NOVO.

A inserção do hino pátrio já atua como outra face ta intertextual. Trata-se de uma paródia a formas anteriores por demais desfiladas com um ideal fixo e distinto do parnasianismo onde poetar obedecia a um comando estético determinado. A paródia segue também atingindo o romantismo:

16. E a noite parnasiana tão morna e tão quente
(LP -p.42)

Aqui, na nomenclatura PARNASIANA, ao lado do epíteto TÃO MORNA E TÃO QUENTE, prá classificar a noite, o poeta faz a junção das duas escolas e usando palavras correntes, faz surgir destas, metáforas insuspeitadas à noite (PARNASIANA, MORNA E QUENTE):

17. Parecia uma copeira com seu avental de luar

18. Me namorando... -um-dois! um-dois!

19. Apaixonado pela copeira enluarada fui mental-
[mente

20. Compondo um soneto cuja chave de ouro deveria
[ser:

21. "Tu és a linda noite de minh'alma"

(LP -p.42,43)

Este movimento zigzagueante entre VELHO/NOVO difere dos outros, já revistos, por causa do humor.

No contexto social de Jorge Fernandes, é interessante lembrar à guisa de reforço, o soldado é sempre motivo-amoroso para as empregadinhas domésticas e, não raro, esta realidade é tomada com o intuito de se fazerem piadas. Jorge Fernandes lançando mão desta realidade, joga-a no seu texto-poema obtendo imagens singulares onde o humor se manifesta numa forma muito suave. Este jogo intertextual de humor lembra-nos de certa forma, o poeta Manuel Bandeira quando, parodiando poemas chapas, realizava suas "traduções pra moderno". O humor escondido, por assim dizer, dificulta a percepção do leitor, esta dificuldade, na apreensão do poema, faz parte da tonalidade da lírica moderna quando a qualidade inassimilável representa "certa glória em não ser compreendido". (4)

A colagem dos pregões fixa, sobre a tela textual do poeta, o efêmero. É a notícia diária berrada aos quatro ventos para a vendagem dos jornais. Novamente o aproveitamento do material anti-poético vem se prestar para o corte da atmosfera sentimental passadista, VELHO/NOVO, em constante tensão, movimentando o ato de poetar, criando uma construção em cima da desconstrução do passadismo.

Esta aparente desarmonia é que vai estruturar a tônica da harmonia modernista que se retrata na dissonância.

O folclore, aqui presente, também é outra modulação da tônica modernista. É a valorização do nacional preconizada pelos ideais da "SEMANA DE 22" e, também de certa forma, vem à tona o binômio VELHO/NOVO, pois a nota nacionalista já era soada nos árcades e românticos. Os mitos CURUPIRA e ANANGUERA vêm personificar o poder do homem moderno que, com suas máquinas voadoras -os aviões- encurtam distâncias; inseridos no poema JAHÚ, eles são os saltos que não conhecem distância. O nosso CURUPIRA grita para as costas da África (não nos esqueçamos das linhas aéreas África/Natal) e do seu bojo surgem os Anangueras -os aviadores. É a posição do super-homem, em -

4. FRIEDRICH, Hugo. Estrutura da Lírica Moderna. SP, Ed. Duas Cidades, 1978

grandecendo brasileiros, mesclando-os com estrangeiros na euf_oria ante o novo.

JAHÚ

(LP -p.55)

-Prei! prei! prei! prei!

Lá vêm os paulistas escanchados no seu
Cavalo de pau cor de café pilado...

Curupira bateu -tres vezes- quatro vezes -cinco
[vezes

Com o pé no chão vigiou as grossas árvores
Das grandes florestas e gritou pras terras de
[África:

-Eles vêm!

E os ananguerás vieram todos cheios de óleos e
[sujos

De poeira das terras feias...

Passaram por sobre os mares e as terras verdes

-Norte a Sul- aos gritos alegres dos perequitos:

[-crá! crá! crá!

Aos gritos dos caboclos: -viva! viva! vivôôô!

Aos gritos dos estrangeiros: -biva! ó brasile!

[bibô!

-Le bresile!

-Uberale bresiliense!

-Ipe! ipe! urra! ipe! ipe! urra!

Já as manchas e outros brinquedos infantis como im pulso de roda, arapucas, trazem, com a evocação, o folclore preso a um tempo passado.

MEU POEMA PARNASIANO Nº3

(LP -p.44)

01. Se eu fosse um bom poeta passadista

07. Cantaria a minha infância...

08. Traria para o poema toda a vegetação de
[coqueiros

09. Que dá uns tons tristes -desta tristeza que o
 [verde tem pra dormir
10. Quando não há mais luz do sol
11. Evocaria todas as meninices...
12. A meninice das manchas:
13. -É jôte! É jôte!
14. O varre-varre vassourinha...
15. O -quem tem o anel?
16. Boca de forno -forno!...
17. Tirando bolo -bolo!...
18. O mistério sombrio dos sítios cheios de
 [cajueiros
19. Carregados de cajus todos virgulados de
 [castanhas...
-
20. Ah! mas tudo isto em versos medidos contados...
21. E ler depois pros meninos de hoje...
28. Se eu fosse um bom poeta passadista ergueria
 [o meu cassetete
29. Mandando parar todo o movimento infantil de
 [hoje
30. Pra ler o meu grande poema do passado...

ARAPUCAS...

(LP -p.84)

Arapucas das lembranças

-Varinhas de cabuatã

Umás sobre as outras-

Armadilha pras rolas bravas

Pra cão-cão.

Lá vai ela ainda armada...

Lá está ela ainda emborcada

Toda vermelha de concliz...

Ainda ouço o bate -bate de asas presas

Ainda vejo as penas vermelhas de concliz...

A arapuca está emborcada

Toda cheia de lembranças...
 Cheia de asas batendo...
 Ainda são as mesmas asas...
 Ainda são as mesmas árvores...

A RODA...

(LP -p.80)

Lá vai rodando a roda
 Pelo fio do passeio
 Equilibrada por um arame...
 Ninguém lhe esbarre a carreira...
 Aquela roda já teve raios dourados
 E uma borracha em torno...
 Era um velocípede de uma criança rica...
 Passeou com as suas iguais
 No soalho de um grande palacete...
 Depois perdeu os raios dourados...
 Perdeu tudo...
 Sozinha... ôca... vagabunda
 Lá se vai rua afora
 Dourada...
 Macia...
 Ambicionada
 Aos olhos satisfeitos do menino pobre...

É o sentimentalismo novamente dominando o espírito do poeta, é o domínio do VELHO que atua no poeta sempre com um impulso de arsis para realizar-se através da tesis inesperada: o NOVO. Não nos esqueçamos de que a dissonância característica da lírica moderna se estabelece nesta tensão VELHO/NOVO que resulta no movimento anti-repouso, ou melhor, no movimento dialético: VELHO - NOVO - INQUIETAÇÃO, este último elemento, resultante dos dois primeiros, vai atuar sempre num moto-contínuo que se inscreve no retorno infinito dele.

Embora assuma faces de humor, a intertextualidade em Jorge Fernandes é usada com a finalidade de expressar, duma

forma moderna, a dialética do VELHO/NOVO. Não nos esqueçamos que o poeta, ele mesmo se nos afirma como uma remanescente (poema 1 do LIVRO DE POEMAS) e esta é que vai impulsionar o VELHO para o NOVO, no contraste característico dos modernistas, preconizado por Mário de Andrade e utilizado ainda hoje. Este contraste, expresso na intertextualidade, mostra o poder modelável da arte. Quando a palavra ganha o nível de textura, ela, com os acréscimos emprestados de fragmentos de textos, se torna matéria moldável e o novo tecido poético ganha maleabilidade de uma arte plástica. Aí, passamos para outro terreno característico da modernidade, o do sinal ótico.

A matéria gra(v)fada, assumindo posição de figura, ela tenta ser, não somente um signo abstrato, mas visual. Esta característica moderna é também atingida por Jorge Fernandes. Como afirmativa disto escolhemos dois poemas: TETÉU e REDE. Neles o processo icônico é utilizado de forma a nos trazer diagramatizadas imagens sonoro-visuais. Trata-se pois do encontro da visão com o som. No verso 09 do poema REDE, a imagem desta está expressa diagramaticamente.

REDE...

(LP -p.79)

Embaladora do sono...

Balanço dos alpendres e dos ranchos...

Vai-e-vem das modinhas langorosas...

Vai-e-vem de embalos e canções...

Professora de violões...

Tipóia dos amores nordestinos...

Grande...larga e forte...pra casais...

Berço de grande raça

S U S P E N S A

Guardadora de sonhos...

Pra madorna ao meio-dia...

Grande...côncava...

La no fundo dorme um bichinho:

-ô...ô...ô...ôô...ôôôôôôôôôô...

-Balança o punho da rede pro menino dormir...

No verso 14 deste poema, a respiração é revelada de forma cinético-sonora:

v.14: -ô...ô...ô...ôô...ôôôôôôôôôô...

Note-se aqui a movimentação do fonema ô, distribuído em cinco grupos figurados e que, emitidos o mais escuramente possível, torna-se surdo, retratando o som do ressoar de quem dorme. É interessante anotar ainda, neste verso, a semelhança da figura-sonoro alfabética com a figura-sonoro musical. Sob este ângulo, no poema TETÉU, Jorge Fernandes atinge um alto grau de ênfase em função dos valores sonoro-visuais. Ao modo de uma partitura musical ele gra(v)fa o canto dos tetéus:

13. Num alvoroço de alarme:

14. Té...téu!...Té...téu!...

15. Téu...té-téu...

16. Té-téu...Té-téu!

17. Té...téu...Té-téu!

18. Té-téu!... Té-téu...

(LP-p.58)

Nesta estrofe, o verso inicial atua como proposta para a realização a cinco vozes. Aqui, as linhas horizontais (melódicas) e verticais (harmônicas) são emitidas simultaneamente, só assim obteremos o registro do poeta. Neste registro acontece um laço de união entre poesia e música. Trata-se da harmonia. A realização do cruzamento melódico-harmônico, um dos pontos diferenciais entre poesia e música, é quebrado por Jorge Fernandes, quando ele tece sua estrofe, distribuindo os

versos à maneira musical. Trabalhando o signo, ele cria perspectivas novas. Aqui, vale lembrar o que nos diz Décio Pignatari:

"O poeta faz linguagem, fazendo poema. (...) Para ele a linguagem é um ser vivo. O poeta é radical (do latim, RADIX, RADICIS=RAIZ): ele trabalha as raízes da linguagem." (5)

A junção de poesia-música-desenho cria um novo espaço no campo da palavra. Aliás, sobre este último prisma, podemos afirmar a intuição premonitória de Jorge Fernandes. A não linearidade verbal que faz o poema criar -no novo espaço- relações com outras artes, ao invés de copiar o sistema verbal comum, se fragmenta e se simultaneiza. Esta fragmentação e simultaneidade que faz parte do sistema moderno, leva o signo verbal a atingir a posição de ícone:

"Em termos da semiótica de Peirce, podemos dizer que a função poética da linguagem se marca pela projeção do ícone sobre o símbolo (...). Fazer poesia é transformar o símbolo (palavra) em ícone (figura). Figura é só desenho visual? Não. Os sons de uma tosse e de uma melodia também são figuras: sonoras." (6)

Aliás, vale a pena lembrar que a grafia da música é toda ela feita através de "figuras". Usando desse processo, há em Jorge Fernandes versos onde a construção paratática assume uma diversidade de imagens, fazendo-as escorrerem como numa fita cinematográfica. Vejamos alguns exemplos:

Ex.nº1:

Zim traco! Traco! Traco! Malhos. Alicates. Ar compri-
 { mido.
 (LP -p.41)

5. PIGNATARI, Décio. Comunicação Poética. SP, Ed. Cortez e Moraes, 1978, p.14

6. PIGNATARI, Décio. Comunicação Poética. SP, Ed. Cortez e Moraes, p.14

Ex. nº2:

Mão - abre - carrascos...

Mão - abre - picadas...

(LP -p.50)

Ex. nº3:

Chupando... espumando... rosnando...

(LP -p.63)

Ex. nº4:

Acauã -grito de inverno-

Rapina...

.....

Caniñana -trem- cobra

(LP -p.59)

No exemplo nº1, primeiramente nos chega a imagem sonora e logo depois, toda fragmentada através de suas peças de maquinaria, surge poderosa a imagem da fábrica.

No exemplo 2, a figura do trabalhador nordestino se encobre num detalhe do seu corpo -a mão.

São closes à maneira cinematográfica. Ritmicamente estas imagens deslizam a uma certa velocidade como se fossem o olho da câmara cinematográfica apreendendo na parte, no detalhe, um todo. É a metonímia do movimento. É ela quem vai gerar a ação dantesca das águas nas enchentes -ex.nº3.

No exemplo nº 4 as imagens colidem, o pássaro é a ferocidade e a cobra é a vítima. A palavra rapina, dominando solitária todo um verso, dá relevo à força do pássaro cujo canto: "-grito de inverno-" também colide com o costumeiro sentido do canto dos pássaros. A cobra, em visão hiperbólica -"TREM", ganha toda a tela para logo depois voltar a sua forma precisa. Esse jogo de imagens visa mostrar a luta entre o ACAUÃ e a CANINÃNA. Notando-se a desproporção entre as dimensões dos objetos de luta, vemos que, para o poeta, maior e mais forte é aquele que usa a inteligência. Daí o choque, entre imagens e, deste choque, uma imagem resultante mas não vi

sível, a força. Este arranjo poético corresponde à montagem cinematográfica segundo o prisma de Eisenstein que vê a montagem como um conflito, como um contraponto ótico onde atuam os elementos som e imagem. (7)

Ainda sobre este ponto de vista, é conveniente chamarmos atenção para o poema RELÓGIO (LP-p.77) onde o aparente hermetismo desaparece ante a montagem. Em cismas constantes o ser elabora uma visão da existência, esta -a chave do poema, implícita nos versos 14 e 15 ("As horas todas que se diz perdidas/São horas todas de elaborações") se expande através das metáforas espalhadas nos demais versos. A figura do relógio assume uma posição animista representada pelo "leiloeiro do tempo"(v.1); o conflito entre a cronologia e a diacronia, não nos esqueçamos que o poeta traça o trajeto de um tempo, este, no entanto, é cheio de cortes, e neste espaço diacrônico se estabelecem as tensões da "fábrica universal"(v.10).

O caráter panteísta se presentifica no laboratório da "fábrica universal" "matéria prima pra outras vidas ...". O ser, a vida, a perpetuação indiscutível do tempo, constituem a dialética do referido poema cuja técnica de montagem aclara seu sentido.

Às vezes, porém, as imagens param -como numa fotografia, mas se projetam uma após outra, num jogo de encadeamento rápido e sucessivo. É o caso de versos como estes:

"Asa branca...pá-de-cafofa -acauã - azulão-

[-galo-de-campina-"

(LP -p.53)

"-Óleos...fios...polcas...alavancas

Apitos. Ponteadores. Carrités".

(LP -p.41)

O desfile da natureza, através da fauna nordestina, a rotina das fábricas de tecelagem, através dos seus objetos,

são montagens à Kulechov, isto é, a montagem advinda como um encadeamento de pedaços. O olho lírico, fazendo as vezes de câmara, gra(v)fa as imagens passando-as para o leitor que, ante elas, assume mais a função de espectador. A duração dos acontecimentos e seus respectivos movimentos também se enca-deiam segundo a montagem kulechoviana. Assim vejamos em versos do poema "Briga do Teju e da Cobra"

08. "Lexo! lexo..... lexo!

.....

11. Silencio...luz...movimento de sombras...

12. Lexo! lexo!

.....

16. Botes...coleios...esses...oito reluzentes

{escamosos..."

(LP -p.53)

Aqui, a luta entre os répteis se nos apresenta num constante encadeamento de movimentos de golpes representa-dos pela palavra onomatopaica LEXO (É também interessante cha-mar atenção para, na realização da palavra LEXO, a função dos L e X que forçam a língua a golpear (L) e reforçar o golpe através do repouso (X) reproduzindo sensorialmente a atitude do golpe. O intervalo entre os golpes da luta se revela atra-vés da aliteração sibilante:

"Silencio... luz... movimento de sombras...")e pe-la posição dos lutadores que vai sendo assumida de forma enca-deada:

"Botes...Coleios...esses..."

Esses dois tipos de montagens, usados por Jorge Fernandes, nos remetem a mais um ângulo modernista do seu LI-VRO DE POEMAS, também nos remete à relação dos poemas com ou-tras artes, vale lembrar, mais uma vez, as palavras de Décio Pignatari a respeito da linguagem poética:

"A poesia parece estar mais ao lado da música e das artes plásticas e visuais do que da li-teratura"(8)

Esta afirmação é confirmada quando adquirimos a consciência do valor arbitrário do signo utilizado na literatura enquanto prosa e a não arbitrariedade do signo no poema, daí seu valor icônico no que diz respeito às imagens sonoro-visuais. A realização de um poema é sempre a concretização de uma emoção que perdura porque sua essência fica aprisionada na não arbitrariedade do signo. Essa concretização da emoção e apreensão do momento fazem também parte do organismo lírico, um dos pontos fundamentais da nova poesia. É Mário de Andrade quem diz:

"Todas as leis proclamadas pela estética da nova poesia derivam corolariamente da observação do moto lírico. Derivam não é bem exato. Fazem parte dele".(9)

É o moto lírico que vai guiar a visão de Jorge Fernandes, possibilitando a criação de um universo poético singular, onde o novo avança para um tempo pre-sentido. Faz parte das suas captações pre-monitórias a presença concretista afixada nos poemas REDE e TETÉU e a aquisição da intertextualidade para a textura do seu tecido poético notadamente nos seus "poemas parnasianos"(série de cinco poemas numerados e mais dois sem número).

A visão lírica de Jorge Fernandes impõe aos seus poemas a presença de neologismos potiguares grafados literariamente, segundo J.Medeiros (10), pela primeira vez. Deles citariamos: BEIA (verso 15 do Poema das serras nº1, p.34) MAZARÓIO (verso 7 do Poema das serras nº4, p.38) URUMARAES (verso 2 do poema Manhecença, p.51). É a linguagem local ganhando, no manejo do poeta, um sabor de nova feitura. Este prisma faz com que a linguagem de Jorge Fernandes se encha dum vocabulário novo e rico em ornamentos -Metáforas, sinestesias, homografias, apostos-, perpassam nas quarenta unidades que com

9. ANDRADE, Mário. *Ibidem*, p. 245

10. MEDEIROS, J. In: ESCRITA ano II, nº21, Junho, 1977

põem o livro.

Esta linguagem plena de nova feitura no ato de dizer, constitui não só uma das tónicas líricas, mas também modernas -a pessoalização do artista, imprimindo sua marca original no tecido poético, dando asas à liberdade criadora, fazendo das imagens a poesia dos versos, manipulando as palavras conhecidas e transformando-as através de sua chama própria de criador.

Como mostra da linguagem ornamental de Jorge Fernandes, vamos tomar, à guisa de exemplo, fragmentos de versos, retirando-os dos poemas, sem preocupação com a ordem de distribuição no livro.

METÁFORAS:

Falanges destes mortos (p.33) referente aos poetas do passado.

Serras carecas (p.34) serras que não têm vegetação no cimo.

Olhos de gato brabo (p.36) faróis do carro.

Moendo léguas (p. 36) percorrendo caminhos.

Caracol uma cobra de areia (p.38) estrada nas serras.

Espelho ordinário furado no mergulho das marrecas (p.38) açude.

Marmeleiros pintados de lã (p.38) as partes que se desprendem

dos comboios de algodão

Cajus...virgulados de castanhas (p.44) castanha=figura da vírgula.

Bufando motocicletas (p.48) sons do veículo.

Bondes chiando (p.48) sons do veículo.

Lágrimas de leite (p.57) seiva que escorre do corte da mani-çoba.

Cascavel sassaricando (p.57) movimentos da cobra.

Tamanho de um arapuá (p.62) ninho do casaca-de-couro.

A lua treme n'água remexida (p.67) reflexo da lua na água.

950 cavalos suspensos no ar (p.70) aviões.

Linha do mar (...) avião amarrou (p.72) queda do avião no horizonte.

A areia vermelha dos barrancos é um beiju/Tostando na caçarola de barro (p.73)

Escamas de peixe (p.73) nuvens.

- Professora de violões/Tipóia dos amores (p.79) rede.
- Areia torrada de sol (p.81) areia quente das dunas.
- Cavalo de pau cor de café pilado (p.55) referente ao avião Ja
hú, propriedade do piloto paulista Ribe
ro de Barros.
- Cajueiros gritam (p.73) a coloração esfuziante da planta.
- Caga-fogos (p.68) referente às fagulhas de incêndio.
- Catinga nova (p.36) referente à gasolina.
- Estalando guriens (p.38) referente aos sons das chicotadas no
lombo dos jumentos.
- Flores de afeto (p.40) ternura.
- Fossando modinhas (p.46) fazendo vir à tona; fossando=escavan
do.
- Fome peitada (p.69) fome muito grande
- Lágrimas de leite (p.57) seiva do vegetal
- Lambendo como fogo (p.63) movimento escorregadio e devorador
das águas na enchente.
- Lua amarela (p.76) luar que evoca saudade.
- Menino-cinema (p.45)
- Menino-futebol (p.45) menino "atual"
- Menino-motocicleta (p.45)
- Olhar miudo (p.75) olhar semi-fechado
- Pão de borracha (p.57) pão comprado com o ganho da explora-
ção da maniçoba.
- Olhos fórdicos (p.36) referente aos faróis do carro.
- Piruêta danisca (p.70) evoluções difíceis
- Sim-sim de cabeça (p.56) referente ao movimento das cabeças
dos calangos.
- Tarde-Brasil (p.44) tarde tropical.
- Tarde-Natal-Rio Grande do Norte (p.44) tarde tropical.
- Violão bêbado (p.46) violão tocado automaticamente.
- Vai-e-vem (p.48-79) movimento.
- Voz de bate-fogo (p.69) voz de comando.
- Vistas upadas (p.52) olhos esbugalhados, espantados.

(Estas metáforas acabam constituindo na textura jorgefernandesca, uma classe de expressões de caráter singu-

lar.

SINESTESIAS:

Sino fanhoso (p.47)

Jurema cheirando a dentifricio (v.4, Poema das serras nº4, p.38)

Noite morna (v.16, Meu poema parnasiano nº2, p.42)

Tarde-calor (v.06, Meu poema parnasiano nº3, p.44)

Voz açucarada de trovador (v.3, Meu poema parnasiano nº4, p.46)

Luz forte parece um grito (v.05, Verão, p.73)

Folhas/pintadas de novo e o oleo/está fresco (v.12-13-14, Verão, p.73)

HOMOGRÁFIAS:

Pará (=cidade e destino)(v.5, Avoêtes, p.61)

Arribação (=ave e retirante)(v.9, Avoêtes, p.61)

Argós (=nome próprio e navegante)(v.2, Aviões 3, p.61)

APOSTOS:

O buso -telégrafo (v.20, Enchente, p.63)

Avoêtes...

-Nordestinas em revoos-

-Marias e Josés de asas libertas- (v.4-8, Avoêtes, p.61)

Verão -dezembro das cajuadas- (v.1, Verão, p.73)

Alma de imburana -pau de abelha (v.9, Manoel Simplício, p.75)

Fúria de juazeiro -pau de espinho (v.10, Manoel Simplício, p.75)

Arapucas...

-Varinhas de cabuatã (v.2, Arapucas, p.84)

Esquecendo princípios como:

"A língua escrita é por natureza, distinta da língua falada".(11)

Jorge Fernandes insere, esta língua falada, na textura dos seus escritos e, com isto, consegue dar-lhes uma viveza incomum ao lado de uma força sonora que vai povoar todo o LIVRO DE POEMAS. Trata-se, pois, do manejo da língua portuguesa à brasileira, uma das tônicas modernistas que consistia no uso da linguagem comum do povo e na linguagem coloquial do momento. Reafirmando o que dissemos, pensamos ser importante repetir as palavras publicadas na Revista de Antropofagia:

"Jorge Fernandes fala uma língua que nós do Sul ainda não compreendemos totalmente mas sentimos admirável. Eu pelo menos não percebo trechos e trechos de varias poesias suas. No entanto gosto deles (...) (não sei se por causa da construção particularíssima de certas frases) - espanta como o desconhecido. E é bonito que só vendo". (12)

O vocabulário usado por Jorge Fernandes pode ser dividido em duas ordens, sendo a primeira constituída de palavras conhecidas e a segunda constituída de palavras pouco conhecidas ou desconhecidas. Quanto à primeira ordem não nos deteremos, ela é, por si só, evidente. Quanto à segunda ordem, é necessário que se faça uma atenção para o uso da palavra isolada e para o grupo fraseológico. Na palavra isolada veríamos o vocábulo propriamente dito (o estrangeirismo - usado aliás em pequeníssima quantidade, e o neologismo). No grupo fraseológico veríamos os "ditos", compostos de duas ou três unidades e as gírias.

1. VOCÁBULOS:

Aratacas = armadilha para caçar animais silvestres; arapuca para caçar "ribaçã". (p.61)

Arapuá = cabeleira emaranhada; "pixãin". (p.62)

Acoivara = empulhara. (p.69)

Beia = grande quantidade. (p.34)

12. Revista de Antropofagia, ano I, nº1, maio de 1928, p.4 (o artigo não está assinado)

- Bisaco = bolsa; sacola. (p.57)
- Boboca = nos confins; "bibocas". (p.63)
- Buso = o mesmo que búseo. (p.63)
- Beiju = comida feita com a mandioca ralada. (p.73)
- Basculho = mistura desordenada de objetos. (p.56)
- Catabio = sopapo. (p.36)
- Comboeiros = guia de comboios. (p.38)
- Carrités = forma popular de pronunciar a palavra carretéis.
(p.41)
- Choto = trote miudo de animal. (p.51)
- Carrasco = caminho áspero; formação vegetal nordestina. (p.81)
- Danisco = danado. (p.37)
- Decoviles = aviões. (p.41)
- Engrujadas = encolhidas (há uma forma mais chã:-intrepecuida).
(p.34)
- Empanzinado = empanturrado; de estômago excessivamente cheio.
(p.46)
- Faxinas = muro feito com varas muito unidas umas às outras.
(p.74)
- Gurgueás = gargantas de serras que formam, pela sua junção, ver
dadeiros abismos. (p.37)
- Guriens = chicote (segundo Oswaldo de Souza, pouco usado no
NE). (p.38)
- Gazeteiro = vendedor de jornal. (p.41)
- Ganzá = instrumento musical de percussão (usado comumente
nas rodas de samba). (p.48)
- Gagaos = sons grunidos dos pássaros. (p.54)
- Inxu = casa de abelha. (p.68)
- Jôte = brinquedo infantil. (p.44)
- Lundum = o mesmo que lundu, gênero musical afro-brasileiro.
(p.53)
- Lampeiro = alegre; satisfeito; feliz. (p.34)
- Loca = grotta. (p.63)
- Milietas = em grande quantidade. (p.36)
- Mazaroio = em grande quantidade; "ruma". (p.38)
- Mufumbo = lugar escuro; esconderijo. (p.49)

- Oropas = forma popular de pronunciar a palavra Europa. (.70)
 Pilado = socado no pilão. (p.55)
 Rodete = peça, da casa da farinha, que rala a mandioca. (p.71)
 Upadas = espantadas; incitantes (sob o segundo sentido vem da expressão: -Upa! Upa!). (p.52)
 Urumaraes = pássaros de cor preta. (p.51)
 Versidade = o mesmo que diversidade. (p.69)

1.1. ESTRANGEIRISMOS E NEOLOGISMOS DERIVADOS DO ESTRANGEIRISMO:

- HP = sigla inglesa, cuja tradução é "cavalos de força".
 (p.35)
 Raide = percurso; traçado; tarefa.
 Buiques = carros o poeta agrupou num verso os três vocá
 Chevrolés = carros bulos para designar o movimento dos
 Overlandes = carros automóveis. (p.48)
 Forde = carro. (p.34-36)
 Jazibande = barulho (alusão ao jazz band americano). (p.48)
 Neiorque = o mesmo que New York
 Sol-voronoffe = sol rejuvenecedor (alusão ao geriatra russo
 Voronoff). (p.34)

2. GRUPO FRASEOLÓGICO

2.1. DITOS POPULARES E GÍRIAS:

- Batuta = equivalente à gíria "legal!". (p.37-41)
 Bichinho = forma carinhosa de se chamar a uma pessoa querida
 ou a uma criança, muito comum no nordeste. (p.79)
 -ó do cassetete = policiais. (p.48)
 Como beia = em grande quantidade. (p.34)
 Tomar o choro = ficar sufocado. (p.47)
 Abre o bocado = produzir som. (p.47)
 De uma figa = medonho. (p.48)
 Tibes = interjeição que exprime admiração ou repulsa (equi-
 valente aos clichês: "Cruz, credo!" e "Tibe, vôtes!").
 (p.50)
 Tinindo de = cheio; acumulado. (p.73)

Me trepei = subi. (p.81)

Me casquei = gíria equivalente a "me mandei". (p.81)

Peitada = epíteto equivalente ao advérbio muito(a). (p.81)

Este vocabulário que vai refletir as imagens da terra, do povo, dos bichos e das plantas, corresponde a um dos temas salientes do Modernismo. Trata-se do que nos diz Cassiano Nunes:

"Descobrir o Brasil, conhecer o Brasil, seu corpo e sua alma, distinguir o que havia na sua fisionomia de próprio, de inconfundível, foi o primeiro objetivo do Modernismo, continuando assim, de maneira intensa e urgente, uma atividade assente em bloco pelos românticos, mas que (...) avulsamente já tinha encontrado os precursores na nossa vida colonial". (13)

Isto liga-se à proposta inicial do LIVRO DE POEMAS e ao princípio marioandradino, referente ao VELHO/NOVO, cuja citação fizemos já de início. Mas é importante que se diga, não é só o geográfico, o pitoresco que vai dominar o LIVRO DE POEMAS. Outros fatores formais entram na concepção estética dos poemas de Jorge Fernandes. Deles falaremos mais adiante. Por enquanto, vamos nos deter na geografia regional brasileira tão bem trabalhada pelo poeta.

A terra, com seus bichos e sua vegetação, vem assim trabalhada:

01. Quebrar das barras...
02. Grita o carão por sobre o açude...
03. Aeroplanicamente voa o caracará...
05. Serras carecas engrujadas na peneira da
(chuva...

13. NUNES, Cassiano. A Descoberta do Brasil pelos Modernistas. Brasília, 1979, p.12

10. Quero olhar da serra de Santana
(LP -p.38)

01. Casa dos mocós...das saramantas...
02. Escultura enigmática dos desertos...
06. Pra contemplação dos olhos de hoje...
(LP.p.35)

01. O dia acorda bochecha água fina em cima
 { das árvores
02. Que ficam pesadas e contentes...
10. O cheiro das folhas molhadas(...)
11. A terra macia(...)
14. Um açude mostra o seu espelho ordinário
15. Todo furado no mergulho das marrecas
(LP -p.38)

01. -Viva o sol!
02. Cantem poetas dos ramos verdes
03. Dos ramos secos
04. Das pontas dos serrotes
05. Da beira das lagoas
06. Das sombras dos mufumbos
07. Das macambiras!...
08. Viva o sol!
22. Asa branca...pá-de-cafofa -acauã- azulão-
 { galo-de-campina -
23. Viva o sol que te deu todas estas cores:
24. O vermelho como o fogo...
25. O amarelo vivo como o fogo...
26. Cantem em assobios e gagaos em trilos e
 { gritos fortes:
27. -Viva o sol!
(LP -p.53-54)

01. Verão -dezembro de cajuadas-
02. Tinindo de sol que chega a ferir a vista
[da gente...
03. Eu gosto deste verão como gosto da vida...
04. É quente mas de uma quentura que dá vontade
05. De gritar fogoso... -a luz forte ja parece
[um grito-
(LP -p.73)

19. Terra molhada
20. Quero o teu milho
21. Quero o melão
22. Quero o inhame
23. Quero a coalhada

24. A carne seca
25. E os capuchos de algodão.

26. Quero o teu frio
27. Quero o tutano
28. Com rapadura
29. Pra te dá filhos
30. Pelo verão...

(LP -p.65-66)

A geografia humana do nordestino se apresenta, nos versos de Jorge Fernandes, quando este traça o perfil do nordestino, na figura de "Manoel Simplício".

Manoel Simplício é como todos:

Brando no olhar e no sorrir...

No trote do alazão tardio e manso...

Olhar miudo investigando as serras...

Gestos lentos indicando tudo...

Voz pausada retumbante...forte...

Mão pesada de sincero aperto...

Manoel Simplício é como todos eles:

Alma de imburana: - pau de abelha...

Fúria de juazeiro: - pau de espinho...

(LP -p.75)

O homem nordestino, em detalhe, surge nos versos de Jorge Fernandes, através da mão lavradeira da terra querida e também malvada.

MÃO NORDESTINA

Mão -abre- carrascos...

Vigorosa se ergue pra plantar...

Daqui...no Acre...

Ferida, tostada na queima dos cardeiros...

De enxadas...de cantigas...de violas...

De Harmonias...

Cheia de ouro -limpa...

Sem vintém -a nenhum...

Mão -abre- picadas...

Mão de derrubas...

Sobre outra -jura...

Sobre o inimigo -tibes!

(LP -p.50)

As mulheres nordestinas não são esquecidas na geografia humana traçada por Jorge Fernandes. São como a cabocla que se banha à noitinha descrevendo, na simplicidade do seu ser, um quadro encanto como uma banhista de Renoir:

O BANHO DA CABOCLA

Teima dos sapos...

Chiado dos ramos nos balcedos...

Chóóóóó...da levada...

-Noitinha-

Acocorada num cepo põe sobre os cabelos compri

(dos

As primeiras cuias d'água: -choá! choá! choá!-

A lua treme n'água remexida...

Ruque! ruque! das mãos esfregando as carnes
[rijas...

Um pedaço de canção alegre o banho...

E a teima dos sapos: -foi! não foi!

E a camisa é posta sobre a carne molhada e
[nova

E a sombra passa entre as árvores -ligeira-
[úmida e morna-

Num pedaço de canção que alegrou o banho...

(LP -p.67)

Mas, é no poema AVOÊTES que Jorge Fernandes dese-
nha, com extraordinária simplicidade, a figura trágica do nor
destino na busca pela sobrevivência, indo-se, nas retiradas ,
sempre com a ideia de -quem sabe?- um dia retornar.

AVOÊTES

02. Serra em serra...

03. Quebradas em quebradas...

04. -Nordestinas em revôos-

05. Onde o seu Pará...

08. -Marias e Josés de asas libertas-

09. Numa arribação alegre e clara

10. Pro Norte, pro Acre das aratacas...

11. Esvoaçando por sobre as macambiras

(LP -p.61)

É a visão "flasheana" de Jorge Fernandes que capta
os instantes pintando sua terra, sua gente, fazendo-os cres-
cer no seu poetar. Isso só foi possível porque ele viveu e
amou a sua geografia, por isso grafou-a de forma tão singular.
Este amor podemos vê-lo como o interesse pelo homem brasilei-
ro, como a introspecção nacional, tônica do movimento moder -

nista de 22. Mas, é também importante salientar que o regionalismo em Jorge Fernandes constitui um dos aspectos de seu livro. A singularidade com que ele maneja este tom regional, afasta a possibilidade de vê-lo como um poeta regionalista e sim vê-lo como A criatura, um ser definido ante o seu mundo, sua época. Um ser cuja divagação vai de um tempo para além. Note-se pois que em Jorge Fernandes se conjugam o AQUI e o LA. O primeiro, como experiência vivida, o segundo, como captação de coisas ainda não palpáveis que constituíram a amargura do poeta:

"Eu avancei para muita coisa e terminei em nada". (14)

Paradoxalmente, foi este avanço que o tornou grande, salvando-o de um espaço temporal limitado e restrito, elevando-o à categoria de artista da palavra. Foi também este estar só que concretizou outra tônica modernista, a da descentralização cultural. Jorge Fernandes fez modernismo sem sair de Natal e num ambiente alheio aos ideais espalhados pelo movimento modernista de 22. Apenas seu contato com Mário de Andrade (quando em passagem do mesmo em Natal) significou a afirmação dos seus espaços ampliados. A solidão do poeta impediu-o a passar horas esquecidas deixando escorrer o tempo; mas para ele

14. As horas todas que se diz perdidas

15. São horas todas de elaborações...

(LP -p.77)

E o tempo perdido é recuperado em poemas onde as lembranças são ARAPUCAS.

Se nos prendermos ao movimento modernista com suas diversas ramificações, veremos que Jorge Fernandes acompanhou

14. PINTO, Lenine. "Com Jorge Fernandes, precursor do Movimento Modernista no Brasil". Diário de Pernambuco, Recife, 27/11/1949

quase todas. Quando ele voltou suas atenções para o progresso através da máquina:

Ol. Novecentos e cinquenta cavalos suspensos nos
[ares
(LP -p.70)

Ol. La vai o automóvel fazendo zoadá por cima da
[gente
(LP -p.71)

MEU POEMA PARNASIANO Nº UM
(LP -p.40-41)

Que linda manhã parnasiana...
Que vontade de escrever versos metrificados
Contadinhos nos dedos...
Chamar de reserva todas as rimas
Em -or- para rimar com amor...
Todas as rimas em -ade- pra rimar com saudade...
Todas as rimas em -uz- pra rimar com Jesus, a cruz,
[luz ...
Enfeitar de flores de afeto um soneto ajustadinho
Todo trancado na sua chave de ouro...
Remexo os velhos livros...

"Ah! que saudades eu tenho
Da aurora da minha vida
Da minha infância querida..."

Zim... (ligaram um dínamo de mulhares de cavalos
E as polias giram e as máquinas abafam o último ver
[so da quadrinha ...)

E lá me vem à mente o ritmo dos teares...
As grandes rimas dos padrões...
Os fios se cruzam... se unem pras grandes peças de
[linho ...

-Óleos...fios...polcas...alavancas.

Apitos.Ponteadores.Carrités.

Zim traco!traco!traco!Malhos.Alicates.Ar comprimido.

Fuco!fuco!dos foles

Marcação de fardo pra exportação: marca M. B. C.

[- Fortaleza -

M. F. M. -Mossoró- setas e contra marca -

Trepidação de decoviles.

"Ah!que saudades eu tenho!"

E me abafa o segundo verso de Casemiro

Um caminhão cheio de soldados que seguem pro interi

[or

A caçar bandidos.

Que linda manhã parnasiana!

Vou recitar "A vingança da porta".

Os lindos e sangrentos versos do meu passado:

- "Era um hábito antigo que ele tinha..."

Pregões de gazeteiros:-Raide de San-Roman! Ribeiro

[de Barros!

O grande momento da aviação mundial!

-Que poema forte o de San-Roman!

-Que poema batuta o de Ribeiro de Barros!

Todo misturado de nuvens,de óleo,gasolina,

De graxa,de gritos de bravos!de emoções!

Dem!dem!dem!: - O auto-socorro -

-Quem vem ali?

Um operário que quebrou uma perna de uma grande al-

[tura.

Viva o grande operário! -Viva o grande heroi do dia!

-Vivôôôôô!...

MEU POEMA PARNASIANO Nº 3

(LP -p.44 e 45)

Se eu fosse um bom poeta passadista
 Cantaria num lindo poema esta Tarde-Brasil
 Tarde -Natal- Rio Grande do Norte...
 Tarde cheia de fogo.Tarde cheia de nuvens vermelhas
 [no poente...
 Cheia de Ave-Maria escorrendo dos sinos...
 Tarde-calor...

Cantaria a minha infância...
 Traria para o poema toda a vegetação de coqueiros
 Que dá uns tons tristes -desta tristeza que o verde
 [tem pra dormir
 Quando não há mais luz do sol -
 Evocaria todas as meninices...
 A meninice das manchas:

-É jôte! É jôte!
 O varre-varre vassourinha...
 O -quem tem o anel?
 Boca de forno -forno!...
 Tirando bolo -bolo!...

O mistério sombrio dos sítios cheios de cajueiros
 Carregados de cajus todos virgulados de castanhas...
 Ah!mas tudo isto em versos medidos e contados...
 E os ler depois pros meninos de hoje...
 O menino-cinema - menino-colecionador das fotogra -
 [fias de Rodolfo Valentino -
 Pro menino futebol -
 Pro menino dinamo encher os olhos de água
 Num minutinho que lhe restasse pra ouvir...

Rogaria ao menino-motocicleta pra ouvir minhas sexti
 [lhas

O meu rondó e a minha ofrenda...

Se eu fosse um bom poeta passadista ergueria o meu

[cassetete

Mandando parar todo o movimento infantil de hoje

Pra ler o meu poema do passado...

E o avião, o automóvel, as fábricas, o cinema, a máquina fotográfica, enfim o mundo técnico vem à tona no LIVRO DE POEMAS de Jorge Fernandes que diz presente àqueles que se orgulhavam do progresso técnico do Brasil. Há uma concordância aí com Menotti del Picchia quando na Semana de 22 dizia:

"...o automóvel, os fios elétricos, as usinas, os aeroplanos, a arte - tudo isso forma os nossos elementos da estética moderna," (15)

O transcendentalismo em Jorge Fernandes se faz presente quando ele sente a perenidade das coisas através da transformação:

17. A água passa correndo muito magra

18. Lá no fundo da levada...

19. As lavadeiras estendem as roupas nas varas

20. Das faxinas dos sítios

21. -E as cuecas, as camisas e as calças brancas

22. Parecem corpos desarticulados dos donos mortos

23. Virando carne de sol...

24. E o verão de dezembro enche todo o espaço

25. De nuvens paradas e miudas

26. Lembrando escamas de peixe...

Nestes versos, se as roupas -objetos inanimados- vão lembrar os donos, estes estão mortos "virando carne de sol", ali

15. Conferência de Menotti del Picchia, em 15/02/22. In: Gilberto

Mendonça Telles, ibdem, p. 233

mento para outras vidas. E o grande espaço, com suas nuvens, passa a lembrar escamas de peixe. Esta inversão do macrocosmo - o grande espaço - pelo microcosmo - escamas de peixe - através da imagem, não deixa de ser um canto lírico à natureza como um todo.

Identificando a criatura humana como um conjunto vegetal e anímico, Jorge Fernandes, em poemas como, por exemplo, MANOEL SIMPLÍCIO traça o desenho da criatura humana que tem alma de imburana (madeira moldável, boa para fazer esculturas) e uma energia de juazeiro (vegetal símbolo de fortaleza pela sua resistência à seca). É o caráter panteísta com que Jorge Fernandes vê a natureza. E o tempo, para ele, fracionado como as unidades de um relógio, é o laboratório onde se experimenta.

13. Matéria-prima pra outras vidas...

(LP -p.77)

A situação social no LIVRO DE POEMAS é mostrada, numa forma muito sutil, quando, por exemplo, ao lado dos pregões dos gazeteiros que anunciam o grande momento da aviação, o poeta se volta, então, para o operário anônimo das construções mostrando-o como herói:

40. Dem!dem!dem!: -O auto-socorro-

41. -Quem vem ali?

42. Um operário que quebrou uma perna de uma grande

[altura

43. -Viva o grande operário! -Viva o grande herói do

[dia!

44. -Vivôôôôô!:...

(LP -p.41)

Outro exemplo, neste sentido, é quando o poeta também se preocupa com os humildes, vítimas da seca, na sua vida sem destino certo, como aves de arribação:

04. -Nordestinas em revôos-

05. Onde o seu Pará...

(LP -p.61)

Note-se, na homofonia, toda a extensão de pensamento

do poeta. Era para o Norte que iam então as vítimas da seca, era para um lugar de muita água, em busca da borracha que lhes daria fortuna, que elas partiam. Mas, parariam ali?... Que reservaria o destino para essas "Marias e Josés de asas libertas"?... O destino reservaria um passo a mais para a opressão da terra e dos homens.

O primitivismo está também presente no LIVRO DE POEMAS em MANHECENÇA, quando o poeta faz o dia se humanizar e nascer:

MANHECENÇA

(LP -p.51)

O dia nasce grunhindo pelos bicos

Dos urumaraes...

Dos azulões... da asa branca...

Mama o leite quente que chia nas cuias espumando...

Os chocalhos repicam na alegria do chôto das va -

[cas...

As janelas das serras estão todas enfeitadas

De cipó florado...

E o coen! coen! do dia novo -

Vai subindo nas asas peneirantes dos caracarás...

Correndo os campos no mugido do gado...

No -men! -fanhoso dos bezerras...

Nas carreiras das cotias... no zum-zum de asas dos

[besouros

Das abelhas... Nos pinotes dos cabritos...

Nos trotes fortes e luzidos dos potros...

E todo ensanguentado do vermelhão das barras

Leva o primeiro banho nos açudes

E é embrulhado na toalha quente do sol

E vai mudando a primeira passada pelos

Campos todo forrado de capim panasco...

O desvairismo, isto é -o impulso louco mas criador - em Jorge Fernandes é a própria confecção do seu LIVRO DE POEMAS.

Contrário aos ditames da elite intelectual de Natal, Jorge Fernandes se tomou de admiração por Mário de Andrade ao qual se referia dizendo "o grande Mário", e construiu remando contra a correnteza.

Seu livro por longo tempo tem permanecido parado em duas edições (a primeira em 1927 e a segunda em 1970). É o livro do poeta que "falou em muitos dos seus poemas com um timbre que é só dele, falou de coisas do Brasil com um sabor que é só dele, aquele livro deve estar na biblioteca de todos os brasileiros"(16) disse Manuel Bandeira. É o livro de que Mário de Andrade disse em "O turista aprendiz":

"O admirável LIVRO DE POEMAS(...)possui coisas esplêndidas, das mais nítidas, das mais humanamente brasileiras da poesia contemporânea. São os poemas, como falei, em que a memória do corpo abandonou a memória literária da inteligência. Então Jorge apresenta coisas puras, fortes, apenas o essencial(...)dos seus poemas, nos quais se percebe a ausência de literatice".(17)

Este livro está parado, e o poeta permanece um ilustre desconhecido. Restá-nos agora tentar mostrá-lo através desta dissertação, com o amor que temos às coisas da terra, com a vontade que temos de divulgar este poeta que em sua terra, Natal, foi pioneiro do modernismo com apenas um livro no qual há gravado um poeta moderno.

16. MELO, Veríssimo de. Introdução ao Livro de Poemas, Natal, Ed. F.J.A., 1970, p. 19-20

17. MELO, Veríssimo de. Jorge Fernandes Revisitado, Ed. da UFRN, Série Memória, 01, 1982, p. 26-27

L.P. -Teve algum "sonho"?

J.F. -Ainda está comigo.É compor uma canção,mas uma coisa diferente dessas que andam rolando por aí.

(Jorge Fernandes a Lenine Pinto:27/11/1949,no
Diário de Pernambuco)

PARTE III

MUSICOGRAFIAÇÃO

(Uma passagem do poema para música)

1. NOTA INTRODUTÓRIA

2. GLOSSÁRIO

3. CANÇÃO DO INVERNO

4. CANTILENA

5. CANÇÃO DO LITORAL

1. NOTA INTRODUTÓRIA

A passagem de um poema para música não se faz num jogo de impulsos em que os sentidos atuam, ditando melodia para cada palavra. A passagem de um poema para música se processa através de um trabalho cansativo onde são pesquisadas as relações de aproximação e distanciamento entre poesia e música. Falemos, pois, destas relações, uma vez que elas serão o ponto de referência em nosso trabalho.

Assim como a palavra tem sua sintaxe, os sons musicais também a tem. Cremos ser necessário falar desta sintaxe (já que falar da outra - a da palavra, seria cair no óbvio).

A sintaxe musical se processa através de um movimento que deve terminar num repouso. Este movimento, que se realiza por meio de subidas e descidas sonoras, verdadeiras linhas em arabesco, constitue o tecido melódico. Este tecido só ganha seu verdadeiro sentido, entretanto, quando o ritmo atua como elemento organizador. Assim, a melodia só existirá através da combinação do SOM com o RITMO e tendo neste último, seu elemento organizador. Cada subida ou descida sonora se assenta em graus. Jogar os graus com seus diversos intervalos sem lhes dar ordenação rítmica, é como jogar sílabas que sem a ordenação rítmica, jamais formariam frases, sequer palavras. Exemplifiquemos para ficarmos mais claro: - do mi "ci" la. Temos aí quatro sons nominados, quatro graus de escala (tônica, mediante, sensível e superdominante) mas não temos o ritmo destes sons e destes graus. Agora, se eu unir a estas sílabas um ritmo, a palavra sairá assim: - Domicíla. Se eu unir os graus da escala a um ritmo, o registro melódico ficará assim:



(1)

Como vemos, o ritmo se organiza de modo semelhante na poesia e na música, embora na música, tudo seja mais exato, determinado. Vejamos, nesta dedução, a primeira relação de aproximação entre as duas artes. Ainda baseados no exemplo anterior, vemos que a palavra traz em si uma melodia, porque tem som e ritmo, mas esta melodia não é necessariamente musical, a linha sonora das palavras é cortada e suas subidas e descidas são muito discretas, levemente onduladas (2). A palavra, porém, quando musicografada, sofre ação da sintaxe musical que atua sobre ela, e, sua linha sonora, adquirirá então ligaduras, com subidas e descidas bastante onduladas. Revejamos o exemplo anterior em linha gráfica:

VOZ FALADA

		CI	
DO	MI		LA

Traços iguais, uma quase subida enfatizando o som "ci" e depois a volta ao mesmo plano.

VOZ CANTADA

SI		CI	
LA			LA
SOL			
FA			
MI	MI		
RE			
DO	DO		

Linha ligada, com subidas e descida, conservando o plano subida, em relação ao primeiro som, como a manter o chamamento.

Se no ritmo encontramos a primeira relação de aproximação entre a poesia e a música, na melodia vamos encontrar a primeira relação de distanciamento. É que o som da palavra é diferente do som musical, muito embora, haja na pa

1. Um senhor, na cidade do Natal-RN, usou este jogo sonoro para dar nome a sua filha que conhecemos pessoalmente. Trata-se da Sra. Domicila Rodrigues de Sousa
2. Explicação minuciosa, a este respeito, veja-se no "EXERCÍCIO DE INTEGRAÇÃO ENTRE POESIA E MÚSICA", Coleção Textos Acadêmicos nº 38, UFRN.1982.

lavra, uma música latente. Foi esta percepção que levou Manuel Bandeira a declarar que

" o texto será como um baixo-numerado contendo em potência numerosas melodias".(3)

Procurar no poema estas melodias é vê-lo como um ser moldável, passivo, portanto, de TRANS-FORMAÇÕES, quer dizer, ir além, varando sua própria forma na ação de assumir-se noutra, guardando, no entanto sua essência enquanto pulsação (vida) e sentido.

Dissemos anteriormente que a frase musical se processa através de um movimento que deve terminar num repouso. Este repouso se manifesta por uma cadência de caráter conclusivo e as pequenas paradas de movimento que se produzem no transcurso de uma frase, constituem os períodos, cujo final se caracteriza por um repouso suspensivo chamado semicadência.

Entre os diferentes períodos melódicos que constituem as cadências, existem relações de simetria que colaboram para o equilíbrio da frase. Estas correspondências, em alguns casos, formam uma espécie de rima musical comparável à rima do poema.

Pelo princípio da tonalidade, todos os sons estão sujeitos a um som principal chamado tônica. É a tônica quem determina, ante o diapasão, a altura do som; é a tônica o ponto de apoio e repouso da escala; e, chama-se tônica, o primeiro som da escala.

O segundo grau recebe o nome de super-tônica, por sua colocação acima da tônica; é um grau de movimento, de anti-repouso.

O terceiro grau, mediante, é assim chamado por sua colocação central entre a tônica e a dominante; é um grau de anti-repouso e de movimentação.

3. BANDEIRA, Manuel. "Itinerário de Pasárgada". In: POESIA COMPLETA E PROSA. RJ, Ed. Nova Aguilar, 1977, p.71

O quarto grau - subdominante, é assim denominado por sua colocação abaixo da dominante.

O quinto grau - dominante, detém este nome por exercer certo domínio na ação da escala. É sempre, harmonicamente falando, baixo e apoio na tonalidade onde é inserido; quanto a seu valor melódico, o quinto grau - dominante, compete com a tônica em importância, mas nunca como repouso.

O sexto grau - super-dominante, é assim chamado por sua colocação acima da dominante; ele tem um duplo papel: 1º) de anti-repouso se visto como sexto grau ascendente, em relação a uma determinada tônica. 2º) de função modulante se for visto uma terça abaixo da tônica em cuja tonalidade ele está inserido (neste caso, ele se transforma em tônica duma nova escala porém relativa àquela onde ele estava inserido).

O sétimo grau - sensível, assim chamado por necessitar da tônica, por estar sempre à cata de um som para se resolver - é o grau que exige repouso mas não o tem. É o grau da inquietação.

O oitavo grau é a repetição da tônica. (Por serem consideradas PARTES da escala, os graus recebem tratamento feminino. Assim dir-se-á: a tônica, a dominante, a sensível etc).

Cada um destes sons têm uma função concreta, determinada em relação à tônica. Se, em determinado discurso musical, o período vê modificada a função desses sons, esses criam uma nova tônica se produzindo então uma modulação. É a modulação que representa, no discurso musical, um dos mais importantes elementos expressivos. A fórmula melódica, a cadência suspensiva, é por si, modulante, e, para se restabelecer a tonalidade inicial, é necessária uma cadência conclusiva ou tonal. Esta é que dá o repouso, repouso que emana da tônica.

Em síntese, tentamos expor a sintaxe musical. O que dissemos tem a função de reforçar nosso pensamento no

início deste capítulo. Dizíamos que a passagem de um poema para música, não se faz num jogo aleatório de impulsos, onde os sentidos atuam ditando melodia para cada palavra. Esta passagem se realiza através das relações de aproximação e distanciamento entre as duas artes: poesia e música.

Vimos, pelo exposto, que o ritmo é o primeiro e grande fator de aproximação entre a poesia e a música.

"Poesia e música quando registradas em papéis cheios de signos são como um corpo físico sem vida, é o ritmo que, com suas pulsações vitais, dá vida significativa ao som que as realizam. Daí a razão de os formalistas afirmarem ser o ritmo o elemento organizador do poema e nós acrescentaríamos também este conceito à música!"(4)

Nesta citação, verificamos uma outra relação entre poesia e música. É quanto à execução: ambas se fazem através do som. Mas, esta é uma relação ambígua. Esta ambigüidade, inserida no próprio corpo do poema - enquanto execução, é que nos proporciona a abertura para captarmos o latente-musical existente em cada unidade que compõe o poema. Captar, sem gratuidade, a música imanente a cada verso, é o objetivo deste capítulo que chamamos de MUSICOGRAFAÇÃO ou seja, a ação de graf(v)ar em música a palavra do poeta, sem uma obediência somente ao instinto musical, mas obedecendo ao ritmo expresso nas unidades do poema - os versos.

Achamos por bem dizer isto, pois julgamos que aclarará nosso objetivo (a musicografação) e também servirá de guia para a conceituação de nosso trabalho no que diz respeito ao manejo criativo da linguagem melódico-musical. Acrescentamos ainda um glossário dos termos musi -

4. BRITO, Maria de Fátima de. EXERCÍCIO DE INTEGRAÇÃO ENTRE POESIA E MÚSICA. Natal, Ed. da UFRN, 1982. p.07 (Coleção Textos Didáticos).

cais por nós empregados neste capítulo, a fim de facilitar a leitura e compreensão do leitor leigo em música.

2. GLOSSÁRIO

- Agógica - é o procedimento expressivo do ritmo.
- Andamento - procedimento agógico que nos indica se uma melodia deve ser executada mais rápida ou mais devagar, mais alegre, mais viva, etc.
- Baixo numerado - o mesmo que baixo cifrado. Constitue-se num conjunto de cifras cuja função é dar indicações harmônicas, visando acompanhamento de uma melodia. O baixo cifrado é também utilizado no aprendizado de Harmonia e Composição. Neste caso, o professor muitas vezes dá, ao aluno, só o baixo cifrado para que ele (o aluno) coloque sobre o cifrado uma possível melodia. No referido caso, o baixo cifrado atua como elemento indicador e impulsionador da criatividade musical.
- Compasso - Reunião de tempos ou pulsações da música. No conjunto de tempos (ou pulsações) chamamos os compassos de BINÁRIO (de 2 tempos), TERNÁRIO (de 3 tempos), QUATERNÁRIO (de 4 tempos), convencionando-se que o tempo considerado como primeiro, será sempre apoio (forte).
- Cadência - é a conclusão de um período ou frase musical determinada por acordes motores que produzem a impressão de repouso ou ponto final.
- Dominante - 5º grau da escala. Na tonalidade em que é inserida, por representar uma possibilidade de ampliação à mesma, este grau exerce certo domínio sobre os demais, daí sua denominação.
- Escala - sucessão de sons dispostos em ordem gradual de oito em oito, sendo que, o oitavo é a repetição do primeiro em registro mais agudo. Segundo a disposição dos intervalos, a escala poderá pertencer a três diferentes gêneros: diatônico, cromático, enarmônico.

A escala constitui a base de todo o sistema musical e sobre ela se assentam os princípios da tonalidade, da melodia e da harmonia.

Fermata -constitue-se numa parada sobre um determinado som. A execução da fermata varia de duração, de acordo com o intérprete.

Figuras de valor -responsáveis pela grafia rítmica, as figuras de valor representam as durações do som e do silêncio na música. São em número de sete para o som- e, em igual número para o silêncio. Às que representam o silêncio, dá-se o nome de PAUSAS ou de FIGURAS NEGATIVAS.

Glissando -execução rápida de uma série de sons sem acentuação. (A palavra glissando vem do francês GLISSER = escorregar. deslizar).

Graus -cada nota de uma escala. (Cada grau tem uma denominação própria: 1º =tônica; 2º =supertônica; 3º =mediante; 4º =sub-dominante; 5º =dominante; 6º =superdominante; 7º =sensível; 8º =repetição da tônica).

Harmonização- é a conexão de sons ressoando simultaneamente.

Ictus inicial- 1:golpe que se dá ao executar a ação de um compasso marcando-o com o pé ou com a mão.

2:impulso que resulta na determinação da velocidade do tempo.

Intervalo -distância entre um som e outro.

Ligadura -é uma linha curva que unifica duas notas do mesmo nome e entoação, juntando o valor de ambas. A ligadura também aparece sobre notas de diferentes nomes, isto significa que essas notas devem ser executadas sem interrupção do som.

Modo -as diferentes maneiras como são distribuídos os graus numa escala. No gênero diatônico, os modos se apresentam através de duas maneiras: MAIOR e MENOR. No modo MAIOR os graus se distribuem em

dois conjuntos (tetracordes) iguais, ambos com dois tons e um semitom. No modo mENOR os conjuntos (tetracordes) são desiguais e a terça menor, do primeiro conjunto, é que o caracteriza.

Modulação -é o passar de um tom a outro, ou de um modo Maior a um menor e vice-versa, em um discurso musical.

Melodia -sucessão de sons ordenados e relacionados de tal forma que oferecem um sentido lógico.

Modinha -gênero musical que dominou nos salões do Brasil imperial. A modinha passou dos salões às ruas, transformando-se em modinha de seresta, isto é, modinhas das serenatas, dos círculos boêmios onde os sentimentos amorosos são curtidos através de dores, alegrias e desencantos.

Portamento -passagem suave de uma nota para outra, sem interrupções, emitindo todos os graus intermediários, como se arrastasse o som.

Quadro das figuras - (forma gráfica da duração das notas)

○ semibreve (redonda)

♪ mínima (branca)

♩ semínima (preta)

♪♪ colcheia

♪♪ semicolcheia

♪♪ fusa

♪♪ semifusa

Segundo a ordem desta lista, cada figura vale o dobro da figura seguinte.

Quiáltera -a palavra quiáltera (que altera) quer dizer ritmo alterado. Isto significa que, no conjunto de tempo onde as células forem pares, através da quiáltera, elas passam à ser ímpares e vice-versa. Ao primeiro caso chama-se, especificamente, quiálteras aumentativas e, ao contrário, quiálteras diminutivas.

- Ritmo tético - é aquele cujo ictus inicial coincide no tempo forte de um determinado compasso.
- Ritmo anacrústico - é aquele cujo ictus inicial recai na parte fraca do tempo forte.
- Ritmo sincopado - é a articulação do som com deslocamento de seu acento natural, isto é, fora do apoio. O ritmo sincopado dá uma sensação de quebra no movimento regular.
- Ralentado - retardo do andamento do som, tornando-o mais vagaroso. O ralentado faz parte dos procedimentos agógicos.
- Semicadência - nome que recebe o repouso feito no final de uma frase sobre a dominante. Sem caráter conclusivo, alguns autores usam-na para finalizar suas composições. Citamos como exemplo a peça nº4 das "Escenas Infantiles" de Schumann.
- Tempo - movimento que ordena o valor absoluto da unidade musical. O tempo foi estabelecido segundo as batidas do coração (60 a 80 pulsações por minuto), também chamado de pulso. O tempo pode ser acelerado ou retardado, de acordo com o andamento explicitado.
- Tom - 1: intervalo entre duas notas consecutivas
2: predominância de uma altura durante toda a execução de uma peça musical. Neste caso também é chamado de TONALIDADE.
- Terça - intervalo que guarda a distância de três graus. A terça pode ser Maior, quando tem a distância de dois tons e menor, quando tem a distância de um tom e meio.
- Tetracorde - série de quatro sons consecutivos, havendo um intervalo de quarta entre o primeiro som e o último.
- Unidade de tempo-valor que sozinho enche um tempo no compasso.

Unidade de compasso - valor que sozinho enche um compasso.

Unidade musical - duração de um tempo. A unidade musical se apresenta como células de duração rítmica. Segundo a duração do tempo, estas células podem ser unitárias ou não. A representação delas é feita através de figuras.

Valor pontuado - diz-se valor pontuado ou figura pontuada aquela figura que tem, ao lado do seu desenho, um ponto. Este ponto indica que a duração da figura aumenta uma metade em seu valor. Assim a \circ (que é = d d) pontuada passa a valer d d d

Variação - modificação de um tema ou de uma frase musical que compreende fundamentalmente todos os seus elementos musicais. Segundo o elemento modificado, pode-se dizer: variação melódica; variação harmônica; variação rítmica.

CANÇÃO DO INVERNO

- (1) Te dou a força
- (2) Do meu braço...
- (3) Te dou manivas
- (4) Te dou enxada
- (5) -Terra molhada-
- (6) -Terra molhada-
- (7) Do sertão...

- (8) Quero que fiques
- (9) Toda coberta
- (10) De folhas verdes
- (11) De ramos verdes
- (12) Enfeitando as várzeas
- (13) De melancias
- (14) De jerimuns
- (15) E de feijão...

- (16) Te dou os eitos
- (17) De cem mil covas
- (18) pros algodões...

- (19) Terra molhada
- (20) Quero o teu milho
- (21) Quero o melão
- (22) Quero o inhame
- (23) Quero a coalhada
- (24) A carne seca
- (25) E os capuchos de algodão.

- (26) Quero o teu frio
- (27) Quero o tutano
- (28) Com rapadura
- (29) Pra te dá filhos
- (30) Pelo verão...

CANTILENA

- (1) A luz elétrica do meu tempo
- (2) Vinha com a lua cheia...
- (3) Cantavam dentro de mim
- (4) Todos os trovadores do passado...

- (5) Os olhos que amaram os trovadores
- (6) Esquecidos
- (7) Eram de novo lembrados
- (8) Nas canções dentro de mim...

- (9) E a lua amarela e triste
- (10) Se parecia com a saudade
- (11) Dos trovadores mortos nas guerras
- (12) Onde lutavam até os violões...

- (13) Eu me tornei um poço
- (14) De todas as canções tristes...
- (15) De todas as vozes fortes
- (16) Dos trovadores alegres...

- (17) E a lua hoje quando clareia o poço
- (18) Sobem as vozes todas em silêncio...
- (19) Sobem e se espalham na velha cidade
- (20) Toda apagada com a luz elétrica...

CANÇÃO DO LITORAL

- (1) Com a sola dos pés molhada de água salgada
- (2) Me trepei nos morros de areia torrada de sol...
- (3) E olhei pro mar muito grande
- (4) E me casquei pro mato...

- (5) A goela estalava de sede
- (6) E andando nos matos
- (7) Matei a sede com melancia...
- (8) Rompendo o carrasco
- (9) Passei nos lajedos...

- (10) Com fome peitada
- (11) Peguei uma pedra
- (12) Matei um mocó...
- (13) Assei com gravetos
- (14) E o fogo eu fiz
- (15) Com fogo de artifício...

- (16) Dormi sossegado
- (17) De papo prá cima
- (18) Debaixo de um grande pereiro...
- (19) As serras eram que nem os morros
- (20) E eu fiquei triste pensando nos morros
- (21) De areia torrada de sol...

- (22) Me deram uniforme numa fazenda
- (23) Me deram matalotagem...
- (24) E eu vim voltando até que os meus olhos
- (25) Ficaram de novo olhando pro mar...

CANÇÃO DO INVERNO

I

① Te dou a for-ça ② Do meu bra-ço ③ Te dou ma-ni-vas ④ Te
 dou en-xá-da ⑤ Ter-ra mo-lha-da ⑥ Ter-ra mo-lha-da
 ⑦ Do ser-tão... ⑧ Que-ro a fi-ques ⑨ To-da co-ber-ta ⑩ De fo-
 -lhas ver-des ⑪ Se ra-mos ver-de ⑫ En-fei-tan-das var-zes ⑬ De me-
 -lan-ci-as ⑭ De je-ri-muns ⑮ E de fei-jão... ⑯ Te dou os ei-
 -tos ⑰ De cem mil co-vas ⑱ Prot al-go-dão... ⑲ Ter-ra mo-lha-da ⑳ Qu-
 -roo teu mi-lho ㉑ Que-roo me-lão ㉒ Que-roo i-nha-me ㉓ Que-roo co-
 -lha-da ㉔ A car-ne se-ca ㉕ E os ca-pu-chos de al-go-dão.
 ㉖ Que-roo teu fri-o ㉗ Que-roo tu-ta-ño ㉘ Com ra-pa-du-ra
 ㉙ Pra fe dá fi-lhos ㉚ Pe-lo ve-rão...

CANTILENA

I

① A luz e-lé-ti-ca do meu tem-po — ② Vinha a lu-a che-
 --ia ③ Can-ta-vam den-tro de mim ④ To-dos os tro-va-do-res do pas-
 -so --- do ⑤ Os o-llas ga-ma-ranjos tro-va-do-res ⑥ Es-que-ci-dos
 ⑦ E-ram de no-vo lem-bran-ças ⑧ Nas can-ções den-tro de mim ⑨ E a lu-a
 a-ma-re-lae tris-te ⑩ Se pa-re-u-a na squ-a --- de
 ⑪ Dos tro-va-do-res mor-tos — nos quer-ras ⑫ On-de lu-ta-vam os vi-o-
 -lões... ⑬ E eu me tor-ni um po-ço ⑭ De to-das as can-ções tris-tes
 ⑮ de to-das — as vo-zes for-tes — ⑯ Dos tro-va-do-res a-lu-gres
 ⑰ E a lu-a ho-je quan-do da-re-ia o po-ço — ⑱ So-bem — as
 vo-zes to-das em si-len-cio ⑲ So-bem e se-cos -pa-tham na ve-
 -lha u-da-de ⑳ To-das pa-ga-da a luz e-lé-ti-ca

CANÇÃO DO LITORAL

I

① Ela so-la dos pés molha-da de-a-gua sal-ga-da ② Me tre-pai nos morros de-a-re-ia
 -ra-da de sol... ③ Eu-lhei pro mar muito grande ④ E me casquei pro ma-to

II

⑤ A que-las-ta-la-va de se-de ⑥ E an-dan-ço nos matos ⑦ Ma-ti a se-de
 or in-clan-ça... ⑧ Rom-pen-do car-ras-co ⑨ Passei nos la-je-dos ⑩ C,
 jo-me pei-ta-do ⑪ Pe-quei u-ma pe-dra ⑫ Ma-ti um mo-có... ⑬ As-sei or gra-
 -ve-tos ⑭ Eu jo-go eu fiz ⑮ or jo-go de ar-te - fi - cio... ⑯ Dor-
 -xi sos-se-ga-ão ⑰ De pa-pa pra ci-ma ⑱ De-bai-xo de um grande pe-rei-ro...

⑲ As setas eram q nem os morros ⑳ E eu fi-quei fuz-je pen-san-ço nos
 morros ㉑ De-a-re-ia for-ra-da de sol... ㉒ Me de-ran-u-ni-for-me nu-ma fa-
 -zen-da ㉓ Me de-ran ma-ta-lo-ta-gem ㉔ E eu vim vol-tan-ço a - té gos me-
 o-llhos ㉕ Fi-ca-ram de no-vo o - lhan-do pro mar...

V (1º argumento)

Estrofe III

P | ! | ! P | P | ! | ! P | P | ! | ! ! Y
 (16) Te dou os ei-ros (17) De cem mil co-vas (18) Pros al-go-tões...

Estrofe IV

P | ! | ! P | P | ! | ! P | P | ! | ! ! P | ! | P | P
 (19) Tec...ra mo-lha-da (20) Que-roo teu mi-lho (21) Que-roo me-lão (22) Que-roo i-nha-me (23) Que-
 ! | ! P | P | ! | ! P | P | ! | ! ! | ! | !
 roa coa-lha-da (24) A car-ne se-ca (25) E os ca-pu-cho's de al-go-dão.

Estrofe V

P | ! | ! P | P | ! | ! P | P | ! | ! P | P | ! | ! P | P |
 (26) Que-roo teu fri-o (27) Que-roo tu-ta-no (28) Com ra-pa-du-ra (29) Pra te dá f-lhos (30) Pe-
 ! | ! |
 lo ve-rão

Como vimos, o ritmo, que é o elemento organiza-
 dor do poema, levou-nos a um tipo de sonoridade que nem sem-
 pre coincide com o acento prosódico. Isto acontece nos versos
 5, 6, 8, 9, 12, 20, 21, 22, 23, 26, 27 e 30. Esta frequên-
 cia, de quase 50% no deslocamento do acento natural da pala-
 vra, tem a função de nos remeter aos versos das canções po-
 pulares onde este efeito é comum. Oswaldo de Souza registra
 várias melodias cujo deslocamento do acento natural da pala-
 vra é notório. A título de exemplo, citaremos um trecho de
 um dos solos da cantiga de remeiros, "A piaba nada" (doc.nº
 148, p.23) e a frase inicial do "Romance de Zezinho e Mari-
 quinhas" (do. nº 168, p.62):

de: "A Piaba Nada"

Me-ni-na va-mos s'im-bora

do: "Romance de Zezinho e Mariquinhas"

Meu si-nhô me dá li-cen-ça na bo-a so-ci-e-da-de; (8)

8. SOUZA, Oswaldo de - Música Folclórica do Médio São Francis-
co.RJ, Ed.MEC/C.F.C. 1980.vol.II.p.23 e 62

Diz Octávio Paz que, no poema, "ritmo, imagem e sentido se dão simultaneamente em uma unidade indivisível e compacta: a frase poética, o verso" (9). É esta unidade indivisível que vai estabelecer o ponto de passagem do poema para a música, pois quando os sons dos versos nos chegam aos ouvidos, eles trazem implícitos um ritmo, uma imagem e um sentido.

Ao fazer uma musicografação temos que estar atentos a esta unidade que é o verso, pois ele se constitui na sigla que nos fornecerá a melodia subentendida, (10) existente em cada verso.

Assim, na estrofe I do poema "CANÇÃO DO INVERNO" as palavras FORÇA, BRAÇO, ENXADA, contidas nos versos 1, 2 e 4, estarão fincadas na tônica, enquanto as demais ocuparão outros graus da escala onde a melodia ficará inserida. Faz exceção o verso 5, cujo adjetivo -MOLHADA- vai repousar também na tônica. Mas no verso 6 (repetição do 5) o mesmo adjetivo ficará na super-tônica que exigirá uma continuidade. Esta, se processará no verso 7 (final da estrofe). Entretanto o ponto de reticência leva-nos a uma suspensão. Assim a melodia não terá um ponto de repouso, mas partirá para uma tensão que verificaremos na estrofe II. A ordem com que o desenho melódico se desenvolve, nos remete ao movimento do alçar e baixar do lavrador.

Passemos, uma vez expostas as razões pelas quais a melodia foi construída, a mostrá-la musicografada:

Estrofe I

① Te dou a força ② Do meu braço ③ Te dou manivas ④ Te dou enxada ⑤ Terra molhada ⑥ Terra molhada ⑦ Do sertão...

9. JOSEF, Bella. "O arco e a lira, reflexões do poeta Octávio Paz em torno da criação poética". In O ESTADO DE SÃO PAULO, SP, 20/06/82; Suplemento Cultura nº106, p.05
10. BANDEIRA, Manuel - "Itinerário de Paçargada". In POESIA COMPLETA E PROSA. RJ, Ed. Aguilar, 1977

A suspensão, com que finda a estrofe I, nos conduz à estrofe II de maneira inversa, isto é, a melodia agora deverá se processar em forma de subidas, tendendo para uma tensão cada vez mais crescente, atingindo o máximo na sensível. Aqui, não há mais, no poema, a ação, mas desejo:

Quero que fiques (v.8)

e, nos versos seguintes este desejo se explicita:

Toda coberta (v. 9)

De folhas verdes (v.10)

De ramos verdes (v.11)

à medida que o desejo vai se explicitando, vão surgindo as imagens da terra fértil, onde a alimentação brota plena "De melancias/De jerimuns/E de feijão..." (v.13-14-15). É a fartura do inverno conduzindo à euforia. Aqui a reticência, no último verso da estrofe (aliás, o único ponto da mesma) nos leva a prolongar o som, usufruindo-o de uma maneira forte:

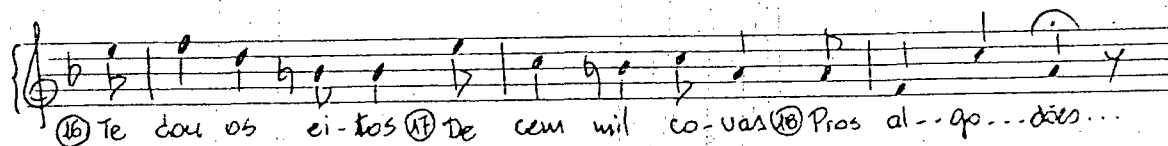
Handwritten musical notation for the lyrics. The notation is on a grand staff with treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes, with circled numbers 8 through 15 indicating the corresponding verses. The final note of the last line is a fermata, with a 'ff' dynamic marking below it.

⑧ Quero q fiques ⑨ Toda co-ber-ta ⑩ De fo-lhas ver-des ⑪ De
ra-mos ver-des ⑫ En-fi-tan-ças var-zeas ⑬ De melan-cia ⑭ De
je-ri-muns ⑮ E de fei-jão...
ff

Após a fermata, colocada na última palavra da estrofe II, a estrofe III se inicia. O desejo cessa, então, para ceder à ação dar. Surge, como consequência desta ação as "... cem mil covas/Pros algodões" (v.17-18). A terra não é mais figurada através do alimento, mas da riqueza - o algodão. É vontade do lavrador tirar da terra alimento e fortuna. A melodia aí, atinge sua nota mais alta, na palavra DOU (v.16). A seguir se processam novas descidas e

o final da estrofe III se faz na dominante, ampliando a tonalidade, enriquecendo-a com um aparente repouso:

Estrofe III



Na estrofe IV, o ritmo, por assimilação impulsiva, se processa de forma anacrústica, deslocando o acento prosódico de maneira análoga ao verso 08 que abre a estrofe II.

Já dissemos anteriormente que este comportamento rítmico é comum nas melodias das canções populares. Este deslocamento de acento natural da palavra, no poema "Canção do Inverno", tem o uso mais freqüente justamente na estrofe IV onde apenas um verso -o 24- aparece com acentuação prosódica normal. Observa-se também que esta estrofe é a única que repete o número de versos (esta repetição corresponde ao número de versos da estrofe I). Ritmo igual, número de versos iguais, resultam como margem para repetição da linha melódica da estrofe I. Embora as palavras da estrofe IV expressem desejo: "Quero o teu milho/Quero o melão/Quero o inhame/Quero a coalhada" (v.20-21-22-23) este desejo, que domina toda a estrofe, funde os desejos contidos nas estrofes II e III. No verso 25 (o último da estrofe IV) o poema explicita o desejo de querer os capuchos de algodão:

E os capuchos de algodão (v.25)

Aqui, na estrofe IV, o poema apresenta o seu único ponto final. Poderíamos dizer que, nesta estrofe estão inseridos todos os elementos das anteriores, por isso, se a melodia retorna semelhante à da primeira estrofe, ela também difere desta quando, ao finalizar, a estrutura melódica se faz repousando na tônica, não estabelecendo mais nenhum elo para ligar-se com outros versos.

Estrofe IV:

19 Ter-ra mo-lha-da 20 Que-rog teu mi-lho 21 Que-rog me-lão 22 Que-rog i-
 nha-me 23 Que-rog coa-lha-da 24 A car-ne se-ca 25 E os ca-pu-chos
 de-al-go-dão.

Mas o poema aí se encerra falsamente, pois este ponto final (o único) tem apenas uma função de pausa. Assim o poema recomeça na estrofe V, e, novamente exprimindo o desejo de querer da terra as substâncias que gerarão vidas.

Os versos 29 e 30, os últimos do poema, são ambíguos quando nos deixam antever, na bifurcação interpretativa, os filhos que a terra dá e o clima amoroso-sensual do inverno, convidando os homens para, com suas mulheres, fazerem seus frutos. A melodia aqui vem como um eco da estrofe anterior e este eco é como se fosse um re-moer delirante entre terra/homem. O verão vai aparecer como uma retomada do ciclo climático nordestino (chuva/estio). A tônica, que vai demarcar o final da melodia, aparece num glissando, oitava-da, de forma que o repouso se faça de uma maneira a ascender:

Estrofe V:

26 Que-rog teu fri-o 27 Que-rog tu-ta-no 28 Com ra-pa-du-ra 29 Pra ti
 dá fi-lhos 30 Pe---lo ve-rão...

CANTILENA

Formado de 20 versos, distribuídos em cinco estrofes, todas contendo quatro versos, este poema, no conjunto do livro de Jorge Fernandes, nos chama atenção pela sua disposição, aparentemente simétrica. No entanto, os versos variando de comprimento, levam-nos logo à constatação da liberdade com que o poeta trança seus versos. O ritmo infunde, ao poema, um toque saudosista, impulsionando-nos para os clichês seresteiros. A melodia que se assentar sobre estes versos, deverá trazer em si, todo um aparato ao modo de um intertexto melódico, mas, disto, falaremos mais adiante.

A pontuação, constituída unicamente por reticências, favorece o clima saudosista onde a recordação representa em um só tempo, a junção ontem/hoje, possibilitando ao poema se alçar numa forma toda flutuante como se ele fosse a própria cisma.

Iniciado em ritmo decapitado:

v.01: γ P □ □ |
 Δ luz e-lé-ti-ca

É interessante notar que, na quadra I, as palavras terminais de cada verso têm um prolongamento rítmico-sonoro, emparelhando-as, enquanto som e sentido. Assim, vejamos:

v.01: γ P □ □ | | | | o ζ
 Δ luz e-lé-ti-ca do meu tem-po

v.02: □ □ □ | d.
 Vi-nha com a lu-a cheia

v.03: γ P | | P □ d.
 Can-ta-vam den-tro de mim

v.04: γ P □ □ □ □ | d.
 To-dos os ho-u-a-do-res do pas-sa-do

Para a palavra TEMPO (v.1) um prolongamento maior emparelhando com a palavra CHEIA -qualitativo de LUA (v.2) que por sua vez se emparelha com as palavras MIM (v.3) e PASSADO (v.4). É este emparelhamento rítmico-sonoro que, chamando atenção para o sentido das palavras, grifadas com o prolongamento rítmico, nos vai conduzir para o binômio ontem/hoje. Assim as palavras TEMPO (v.1) LUA CHEIA (v.2) e PASSADO (v.4) têm, no seu prolongamento, um espaço maior, enquanto a palavra MIM (v.3) - pronome referente ao eu-lírico, tem um espaço menor reduzindo o falante e ampliando o falado. Isto estabelece um elo entre os versos 3 e 4 (dentro de MIM cantavam os trovadores do PASSADO), e o verso 3 com os versos 1 e 2 (no meu TEMPO -a luz elétrica vinha com a LUA CHEIA, aqui o possessivo ganha valor unitário rítmico para desdobrar-se no pronome MIM). É o eu-lírico quem estabelece as comparações, é ele quem sente, no agora, todo um jogo, de alternâncias entre o presente -LUZ ELÉTRICA, e o passado-LUA CHEIA. A luz elétrica torna-se uma imagem estranha para luar.

Na quadra II, o ritmo nos obriga a fazer dois enjambements, o primeiro ligando o verso 5 ao 6, e o segundo ligando o verso 7 ao 8. Por este motivo, as pausas que marcam o passar de um verso a outro, nesta quadra, só existirão para abrir os versos 5 e 7. A pausa, também chamada figura negativa, tem a função de guardar o silêncio na música. Aí, as pausas têm uma duração exata. O mesmo não acontece à poesia, pois não há signo para marcá-las com exatidão. Os sinais de pontuação são leves índices para as pausas, como também os finais de versos. Assim, na passagem de um verso para outro, HÁ SEMPRE - mesmo sem um sinal determinado - UMA PAUSA LATENTE cuja duração vai depender da sensibilidade do intérprete. O enjambement tem a função de destruir a pausa natural existente entre um verso e outro, proporcionando uma ligação entre eles. Vejamos:

v. 05 e 06: 7 P P ! P □ □ □ □ ! d.

Os o-lhos que ma ramastro va do res Es que ci dos

v. 07 e 08 γ P □ P ! P □ □ □ □ □ ∅
 E-ram de no-vo lem-bra-dos Nas can-ções den-tro de mim

O prolongamento rítmico no final dos versos 6 e 8 vai emparelhar as palavras ESQUECIDOS e MIM. Este grifo rítmico aclara o sentido dos versos; o "eu-lírico", representado através do pronome MIM, passa a ser um remanescente das amadas dos trovadores esquecidos dando, então, vida a estes que passam agora a ser lembrados em novas canções, as "canções dentro de mim..." (v.8).

Na quadra III, a escanção rítmico-musical nos revela emparelhamento através do prolongamento das palavras TRISTE (v.9) SAUDADE (v.10) VIOLÕES (v.12) no término dos versos e no centro dos versos 11 e 12. Vejamos:

v.09: γ P □ □ □ ∅ ∅ ∅ ∅
 E-a lu-a a-ma-re-lae Tris-te

v.10: γ P □ □ □ ∅ ∅
 Se pa-re-ci-a coma sau-da-de

v.11: γ P □ □ □ ! ∅ P ! ∅
 Dos tro-va-do-res mor-tos nas quer-ras

v.12: γ P □ □ □ □ □ □ ∅
 On-de lu-ta-vam-los vi-o-lões...

Duas células rítmicas aparecem, nesta quadra, pela primeira vez. Trata-se de dois grupos de semicolcheias que, por seu andamento mais rápido, se salientam como também se salientam, por duração inversa, as mínimas e semibreve. Sobre a função destes grupos de semicolcheias, vejamos: elas recaem justamente nas palavras TROVADORES (v.11) e LUTAVAM (v.12). Ora, esta disposição não é gratuita, vem nos chamar atenção para a posição do trovador como guerreiro. Esta posição vem se encontrar com mais um caráter saudosista da vida da cidade, a guerrilha urbana dos seresteiros depois do toque de recolhimento, quando os violões entravam na briga.

"... as noites públicas do Natal terminavam às 9 horas com os fogos apagados, as vozes caladas (...) Tempo feroz, (...) depois do toque de recolhida - isto é, as badaladas do sino, pouco depois da caixa das nove, quem estivesse na venda ou tabernas pagava dois mil reis de multa e ia para a Cadeia, o duplo na reincidência. A noite então os boêmios, de certo, lutavam então com seus violões em guerras fantásticas". (12)

Aparentemente estranha, a imagem do trovador guerreiro é mais um instante refletido na recordação lírica do remanescente, no caso, o "eu-lírico" expresso no poema; é sob seu ponto de vista que a lua é AMARELA e TRISTE (v.9) para se parecer com a saudade (v.10), a saudade dos violões se resteiros e brigões. O emparelhamento rítmico se faz, nesta quadra, em duas linhas verticais. A primeira, no término dos versos 9, 10 e 12; a segunda linha vertical no meio dos versos 11 e 12.

v. 09: — □ | | | d
... a - ma - re - la - re - tis - tu

v.10: — □ | d.
... o - ra - sau - da - de

v.12: — □ o
... vi - o - lões

v.11: γ P □ □ □ | d. P | |
Dos' ho - va - do - res mor - tos nas que - ras


v.12: γ P □ □ □ □ o
On - de lu - ta - vam os vi - o - lões


Na quadra IV, o ritmo nos força, de novo, a mais um enjambement ligando o verso 13 e 14:

v. 13 e 14: γ P □ □ □ □ □ | d.
E eu me tor - na - i um po - ye De to - das as can - ções tis - tes...

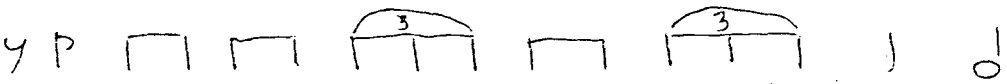
12. NAVARRO, Newton. Revista da Academia Norte-riograndense de Letras, Natal, 1971, nº 9, p.75 à 90

Os demais versos guardam as suas pausas comuns (pausas que marcam o passar de um verso ao outro). Vejamos:

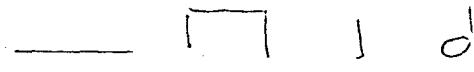
v.15: 
De to-das as vo-zes for-tes

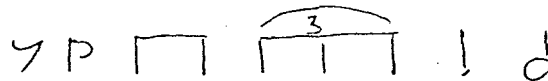
v.16: 
Dos tro-va-do-res a-le-gres...

Nota-se, nesta quadra, a presença de três células rítmicas que até então não tinham aparecido neste poema. Trata-se das 3 quiáteras que vão grifar as palavras e partes de palavras: POÇO DE AS CANÇÕES (trova-) DORES A(-le-gres), respectivamente nos versos 13, 14 e 16. Isto, nos versos 13 e 14, serve para nos chamar atenção para a transformação do eu-lírico (que até então vinha presente sob o pronome MIM), ele se configura no Poço de Canções, canções qualificadas no poema, de TRISTES, e aqui o grifo da qualificação se faz através do prolongamento rítmico sonoro:


Eu me tornei um POÇO DE to-das AS CANÇÕES TRIS-TES

No verso 16 a quiátera une, em seu corpo, as partes das palavras DORES - de TROVADORES, e A de ALEGRES. Este fracionamento das palavras grifa o sentimento antitético das canções saudosistas de serestas, deixando claro que as vozes fortes dos trovadores cantam simultaneamente a dor e a alegria. As palavras FORTES (v.15) e ALEGRES (v.16) são também grifadas pelo prolongamento rítmico-sonoro:

v.15: 
..... vo-zes FOR-TES

v.16: 
Dos tro-va-DO-RES A-LE-GRES

A quadra V é a que guarda em seus versos, um maior nº de sílabas. É também o instante agora do "eu-lírico":

v. 17: γ P \square \square \square \square \square P d

É a lu-a ho-je quando cla-rei-a o po-ço

o prolongamento rítmico-sonoro da palavra poço ressalta a metáfora onde se encobre ou se incorpora agora o "eu-lírico".

No verso seguinte:

v.18: γ | | P \square \square \square | | } }

So-bem as vo-zes to-das em si-len-cio...

as duas pausas de semínima colocadas sobre a reticência, não estão só em função do ponto, mas também em função da palavra SILÊNCIO, cujo prolongamento agora se transforma numa pulsação silenciosa, chamando atenção para a disposição paradoxal das palavras VOZES TODAS EM SILÊNCIO (v.18).

No verso 19:

| d \square \square \square \square \square

So-bem e ses-pa-lham na ve-lha ci-da-de

o ritmo atua como reforço para a ação das "VOZES EM SILÊNCIO" (v.18), agora é a palavra - SOBEM - que tem grifo por meio do prolongamento rítmico-sonoro.

v. 19: | d
so-bem

As palavras restantes do verso, se fracionam em células rítmico-sonoras absolutamente iguais:

v. 19: — \square \square \square \square \square

... e ses-pa-lham na ve-lha ci-da-de

como a querer chamar atenção à ação de espalhar que, aqui, assume a posição de irradiar as vozes silenciosas na velha cidade que está "Toda apagada pela luz elétrica" (v.20).

No verso 20, o último do poema, o jogo de alternância que observamos na quadra I, volta - e para isto o ritmo nos chama atenção, pois vemos, através da escanção rítmico-musical, uma quase igualdade nas pulsações que constituem os versos 01 e 20.

v.01: ʎ ɸ □ □]]]] ○

A luz e-lé-tri-ca do meu tem-po

v.20: ʎ ɸ □ □ □]] □ ○

To-da - pa - ga - da a a luz e-lé-tri-ca...

Esta súbita semelhança, unida a uma reticência no final do verso 20, nos induz a um retôrno para o início do poema, não permitindo que ele finde no seu último verso (aliás, esta reticência final é quase um recurso contínuo usado pelo poeta Jorge Fernandes nas unidades que compõem o seu "LIVRO DE POEMAS").

Também neste retorno, surge a possibilidade de, na comparação do ontem/hoje aliada a um clima saudosístico, haver implícita certa ironia, não só como forma de humor, mas, sobretudo, através do alargamento progressivo da visão interior que, expressa através de formas estranhas de dizer, o faz jogando com opostos:

- No meu tempo a luz elétrica vinha com a lua cheia
- as vozes todas em silêncio
- a cidade com a luz elétrica é apagada

Como dissemos anteriormente, o ritmo desta "CANTILENA" impulsiona-nos para os clichês seresteiros, isto é, emprego de portamentos, uso excessivo da fermata. São estes clichês que vão nos fornecer a melodia que constituirá a musicografação deste poema. Retalhos de melodias, portamentos, ralentados, constituirão, com num intertexto melódico, o tecido musical de que se revestirá a "CANTILENA".

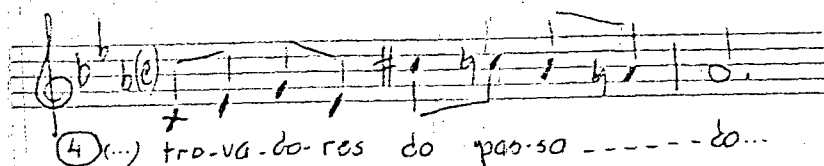
Por seus prolongamentos rítmico-sonoros, enquadramos o registro rítmico (cujos gráficos já anotamos) no compasso quaternário simples por ser este, dos compassos simples, o que engloba maior nº de unidades. A melodia, em modo menor e com andamento moderado, se portará, já o dissemos, como um intertexto melódico, dando-nos a impressão da música seresteira. Assim, vejamos como ficará a quadra I:

Note-se que na passagem do compasso 3 para o 4, a figura de registro rítmico foi alterada, mas não a sua duração. Revejamos:

Registro melódico

Registro rítmico

Como vemos, a semibreve do registro rítmico, foi desmembrada, por causa do enquadramento no compasso C, em uma semínima e uma mínima pontuada. Este desmembramento respeitou a duração das quatro pulsações exigidas pelo ritmo. A pausa, ao lado da mínima pontuada, tem a função de anunciar o final do verso e o princípio do verso seguinte, é uma pausa de passagem de verso. Caso de desmembramento de figuras também acontece nos versos 02 e 04. Desta vez, por causa do portamento - clichê melódico, das serestas. Vejamos:



Note-se que as semínimas das sílabas CHE (da palavra CHEIA) e SA (da palavra PASSADO) se desmembraram em colcheias. A sonoridade fica alterada pela força do clichê melódico.

Na quadra II, os quatro versos que a compõem, se transformaram em duas frases melódicas, por causa do enjambement de que já falamos no momento da escanção rítmico-musical. A melodia das duas frases ficará assim:

Note-se que a figura da mínima pontuada do verso 06 foi desdobrada em uma semínima e uma mínima. Esta alteração que guarda ritmicamente a mesma duração da mínima pontuada, foi feita por causa da quadratura do compasso C, caso semelhante ao que acontece no verso 01.

Na quadra III, a melodia, sempre seguindo os clichês seresteiros e induzida pelo ritmo assim se faz:

No verso 10, a semínima da palavra saudade (sáu da de) se desdobra em duas colcheias, para que haja o portamento característico da modinha de seresta.

No verso 11, a mínima bi-pontuada também se desdobra em duas semínimas sendo que a segunda é pontuada. Isto acontece por causa da quadratura do compasso C.

A quadra IV, vai ser reduzida a três frases melódicas, por causa do enjambement, verso 13 e 14. Vejamos:

(13) Eu me fornei um po-co (14) De to-das as can-ções tu-as —

Os versos 15 e 16 seguem o caminho dos clichês seresteiros, só que no verso 16, a frase melódica assume o modo maior, para ficar de acordo com o sentido das palavras TROVADORES ALEGRES (aliás, na harmonização, enfatizamos este qualificativo quando, em eco, fazemos o violão repetir o verso 16).

(15) De to-das - as vo-zes for-tis — (16) Dos tro-va-do-res a--le-gres...

A quadra V retoma o modo menor já no verso 17:

(17) Sa lu-a me-je quan-do da-re-ia e po-co —

No verso 18, a disposição dos graus está sempre em forma de subidas, mesmo quando acontece descida:

(18) So-bem - as vo-zes to-das em si - len - cia...

Esta falsa descida existe para enfatizar o golpe de oitava que incorpora a palavra SOBEM (início do v.19):

(19) So-bem

O restante da melodia da quadra V, continua con_uforme os clichês seresteiros, inclusive terminando na t_oni-

ca, mesmo tendo o poema se encerrado com uma reticência o que, a priori nos levaria a uma suspensão. Mas obedecendo à premissa de que "ritmo, sentido e imagem formam a unidade in divisível que é o verso", trançamos a melodia destes últimos versos, ao modo de um intertexto melódico pedido pelo ritmo, pelo sentido e pelas imagens que o poema evoca.

19 So-bem e sego-palham na ve-lha ci-da-de 20 To-da-a-pa-ga-da
 ci-a luz e-le-ti-ca...

CANÇÃO DO LITORAL

Formado de 25 versos, distribuídos em 5 estrofes (contendo as estrofes I e V quatro versos, a II -cinco versos, as III e IV -seis versos) com uma pontuação formada de 11 reticências, nenhum outro ponto ou vírgula têm lugar, neste poema, cujo corpo guarda, em si, três blocos interligados que representam as situações ESTAR - IR - VOLTAR. No poema, um "eu-narrador" está sobre os morros e vê a areia da praia "torrada de sol", (v.2) então o mar "muito grande" o incita à aventura da partida: "E me casquei pro mato"(v.4). Esta partida se desenvolve num constante movimento para aproveitar o que a terra oferece como sobrevivência, mas a lembrança dos "morros de areia torrada de sol"(v.20.21) incitam-no a voltar. É numa fazenda que o "eu-narrador" do poema vai encontrar suprimento para voltar: "Me deram matalotagem/E eu vim voltando até que os meus olhos/Ficaram de novo olhando pro mar..." (v.23-24-25). O poema então termina com uma reticência que ao lado de sua função natural suspensiva, também se presta, numa abertura, a um re-início.

Os contrastes entre versos grandes e pequenos resultam numa composição assimétrica e, onde à primeira vista, é pouco fácil de se perceber melodia. É o ritmo que primeiro vai ajudar a dedectar a melodia, subentendida do poema que é como "um baixo numerado". E, através dele, principiaremos nosso trabalho em função da busca da melodia encrustrada no poema, através da escanção rítmico-musical:

Nos versos iniciais,

"Com a sola dos pés molhada de água salgada
Me trepei nos morros de areia torrada de
sol..." (v.I-2)

as palavras SOLA, ÁGUA, MORROS, AREIA e SOL, vão ter seu corpo assentado sobre ictus que lhes dão saliência. A razão que nos leva a afirmar isto, está fundamentada na disposição acé fala do verso 1:

P P
Cama sola dos pés

dois termos, COM - A, antecedem a palavra que tem o primeiro acento forte e, portanto, corresponde ao ictus inicial, que vai desencadear o acento tônico rítmico, cujo processo mostra

remos no seguinte quadro:

v.01: P $\overbrace{\quad\quad}^2$ $\overbrace{\quad\quad}^1$ $\overbrace{\quad\quad}^1$ $\overbrace{\quad\quad}^3$ $\overbrace{\quad\quad}^1$ $\overbrace{\quad\quad}^1$
 C_{ya} so-la dos pés ma-lha-da de-a-gua sal-ga-da

v.02: $\overbrace{\quad\quad}^3$ $\overbrace{\quad\quad}^1$ $\overbrace{\quad\quad}^3$ $\overbrace{\quad\quad}^2$ $\overbrace{\quad\quad}^3$ $\overbrace{\quad\quad}^1$
 Me tre-pei nos mar-ros de-a-rei-a tor-ra-da de sol...

O ritmo, aqui, nos leva para o compasso quaternário onde a forma acéfala se faz clara e os ictus encontram mais reforço. Vejamos pois:

4 P $\overbrace{\quad\quad}^2$ $\overbrace{\quad\quad}^1$ $\overbrace{\quad\quad}^1$ | $\overbrace{\quad\quad}^3$ $\overbrace{\quad\quad}^1$ $\overbrace{\quad\quad}^1$ $\overbrace{\quad\quad}^3$ | $\overbrace{\quad\quad}^1$ $\overbrace{\quad\quad}^1$ $\overbrace{\quad\quad}^3$
 ① C_{ya} so-la dos pés ma-lha-da de-a-gua sal-ga-da ② Me tre-pei nos mar-ros de-a-rei-a tor-ra-da de sol...

Atente-se aqui para a palavra SOL que é, para o nordestino, toda uma carga de forças. O sol que torra, paradoxalmente enche a região de satisfação ou de terror. Esta palavra pequena que, no poema, está seguida de uma reticência, deve ser ampliada na sua realização sonora, a fim de que ela cresça dando mais coerência a seu sentido. A partir desta reticência, aparecem então dois versos principiados pela conjunção E. No primeiro aparecimento, a conjunção E funciona como traço de união entre os versos anteriores, reforçando a situação ESTAR do "eu-narrador":

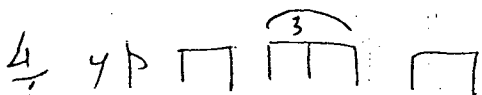
"E olhei pro mar muito grande" (v.3)

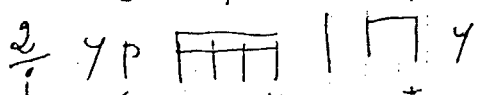
O segundo E, no verso 4, funciona como ligação, mostrando a resultante da reflexão existente, implicitamente, no verso 3; também este segundo E funciona como coordenada para a ação IR que se explicita no verso 4:

"E me casquei pro matc" (v.4)

A expressão aí contida serve para impulsionar toda uma mudança rítmica que então ocorrerá -a partir dele, nas estrofes seguintes. Assim o verso 3 terá ainda o mesmo com -

Passo que os versos 1 e 2, pois seu ritmo está ligado ao dos versos anteriores enquanto, no verso 4, o ritmo será registrado em compasso binário que dará mais sentido de movimento, ficando, portanto, mais coerente com a ação IR:

v.03: $\frac{4}{1}$ y p 
Eg. lhei promarmuito grande

v.04: $\frac{2}{1}$ y p 
E me casquei pro ma-to...

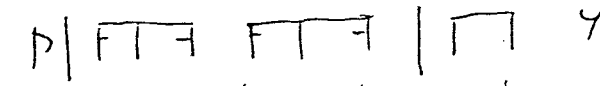
Aqui a estrofe I termina, e o sentido de movimento se inicia (note-se que o grupo de semicolcheias aqui colocado na expressão -"me casquei pro"- indica não só a quebra da situação estática, mas a passagem para a situação movida, reforçando o sentido da movimentação que transcorrerá nas estrofes seguintes). É a ação IR que se processa na estrofe II e III.

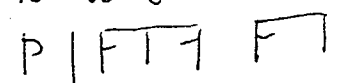
Mas, vejamos primeiramente a estrofe II. O ritmo, agora, adquire um caráter sincopado, os verbos ANDAR e PASSAR explicitados nos versos 6 e 9:

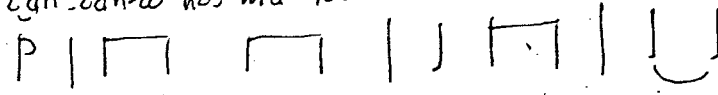
"Andando nos matos

Passei nos lajedos" (v.6 - 9)

reforçam o sentido IR que se processa através da caminhada do "eu-narrador":

v.5: $\frac{2}{1}$ p 
A que-las-ta-la-va de se-de

v.6: p 
Egn. dan-do nos ma-tos

v.7: p 
Ma-tu a se-de com me-lan-cia...

No verso 7 o desenho sincopado se desfaz para ceder lugar a células rítmicas regulares. O estado sequioso com que o "eu-narrador" inicia sua ida, agora se acaba, ele é saciado. As células rítmicas, estando em unidade com a imagem e sentido, acompanham esta saciedade. Esta aparente satisfação (não nos esqueçamos da reticência com que o verso termina), impulsiona novamente a ida que se processa outra

vez em ritmo sincopado:

v.08: $\text{y p} \overline{\text{F T T}} \mid \overline{\text{F T}}$
Rom-pen-do car-ras-co

v.09: $\text{P} \overline{\text{F T T}} \mid \overline{\text{F T}}$
Pas-sei nos la-je-dos

Os versos agora são curtos e similares ao verso 6 que contém a mesma feitura rítmica (exceto a última unidade do verso 9 que corresponde às sílabas JE-DOS -da palavra LAJEDOS. Veja-se o registro do verso 9 acima). Isto tem uma razão de ser, pois a ação destes verbos é o próprio movimento: ANDANDO - concretização da ida; ROMPENDO - abrindo o caminho; e, finalmente, PASSEI - no sentido de ir além. Agora o litoral ficou para trás.

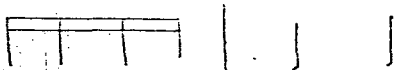
Se a sede acossou o viajante agora, na estrofe III, é a fome que o apanha. Novamente movimentos são empregados para que a fome também seja saciada. Aí, as células rítmicas vão aparecer muito semelhantes às da estrofe II, exceto nos dois últimos compassos. Vejamos pois o desenvolvimento rítmico da estrofe III:

v.10-11-12: $\text{P} \mid \overline{\text{F T T}} \overline{\text{F T T}} \mid \overline{\text{F T T}} \overline{\text{F T T}} \mid \overline{\text{F T T}} \mid$
Com fo-ve pei-to-da Pe-quei u-ma pe-dra Ma-tui um mo-có...

A fome que desencadeia as ações PEGAR e MATAR, faz com que o ritmo dos três versos fique unido, através do enjambement, impedindo o aparecimento das pausas de passagem de verso. É a ação SOBREVIVER, aqui implícita, que une ritmicamente os versos de igual feitura, como se os três fossem um só. Os dois versos seguintes da estrofe III mostram a ação da feitura da comida:

v.13-14: $\text{P} \overline{\text{F T T}} \mid \overline{\text{F T T}} \overline{\text{F T T}} \mid \text{P}$
As-sei com gra-ve-tos Eo fo-go eu fiz

De novo os versos se unem ritmicamente e são agora absolutamente iguais. No último verso, da estrofe III, o poeta deixa fluir sua imaginação quando diz que o fogo com que assou sua comida, foi "(...)fogo de artifício":

v.15: P 

Com fo-pp de-gr. ti - - p - - ao...

Desta estrofe, este é o único verso que foge ao desenho rítmico. Isto porque aqui há a necessidade de salientar a imaginação ao lado da ação. Mais uma vez, a estrofe termina com uma reticência. Isto vai ter uma função de que mais tarde voltaremos a falar.

Passemos agora para a estrofe IV.

Logo nos primeiros versos a idéia de movimento cessa para ceder lugar à tranqüilidade.

v.16: Dormi sossegado

v.17: De papo pra cima

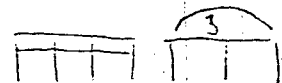
v.18: Debaixo de um grande pereiro...

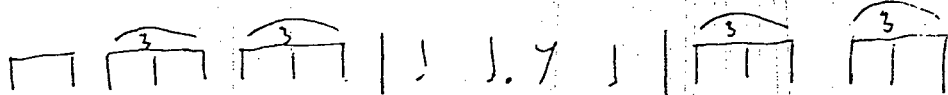
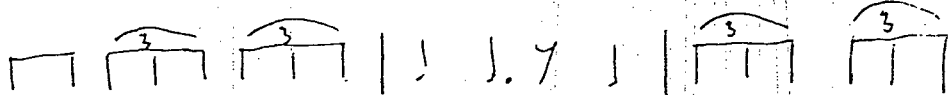
Aqui, portanto o ritmo perde aquela acepção sin-copada. A situação deixa de ser MOVER para ser REPOUSAR. O ritmo vem então assentado no compasso quaternário. Aí, as pa-lavras DORMI e DEBAIXO colocar-se-ão, com seu acento natu-ral, na parte forte do compasso, enfatizando as referidas palavras, enquanto as demais se assentarão nos outros tem-pos, completando o sentido de DORMI. O ritmo se desenvolve então com células iguais, excetuando na palavra PEREIRO que se alarga, não só pela influência da reticência, como tam-bém para enfatizar a sombra do "grande pereiro". O desenho rítmico assim se distribue:

v.16-17-18: P 

Dor-mi sos-se-ga-do De pa-po pra ci-ma De-bai-xo de-um grande pe-rei-ro...

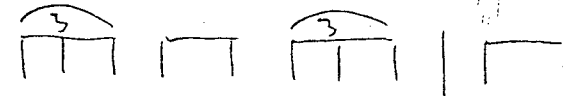
Aqui a ligação, sem pausa, dos versos se faz ne-cessária para que imagem e sentido permaneçam em unidade com o ritmo. Nos versos seguintes da estrofe IV, a ação RE-POUSAR continua e o "eu-lírico" assume agora um estado con-templativo. A visão das serras vai lhe recordar os morros do litoral:


v. 19: P |  | | |
As serras eram nem os morros

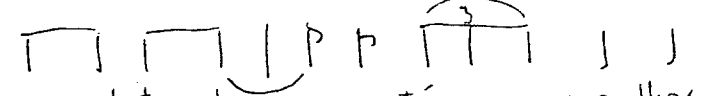
v. 20: 
v. 21: 
Eu q-qui mis-te pen-san-do nos morros De-a-rei-a tor-ra-da de sol...

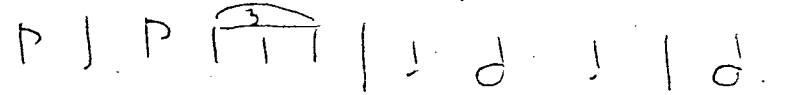
Note-se que nas palavras MORROS e SOL as unidades rítmicas se alargam, dando uma maior duração à sua realização sonora. Estas palavras vão personificar a saudade do "eu-narrador" e são elas a mola para a estrofe V -A VOLTA.

Na estrofe V, o "eu-lírico" consegue veste e ma talotagem para realizar a volta. Aqui o retôrno à construção rítmica também se faz, mas com pequenas alterações. Estas são necessárias para mostrar na volta um novo ir. Este movimento cíclico: ESTAR-IR-VOLTAR, se processa em modo con-tínuo, muito claro, quando no final do poema encontramos uma reticência.

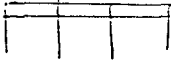
v. 22: P 
Me de-ran-u-ni-for-me nu-ma fa-zen-da

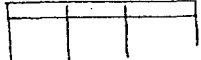
v. 23: 
Me de-ran ma-ta-lo-ta-gem


v. 24: 
Eu vim vol-tan-do a-té q-que meus o-llhos

v. 25: 
Fi-ca-ram de no-vo o-llhan-do pro-mar...

É importante observar que as células rítmicas das palavras ME CASQUEI PRO (v.4) é igual a FOGO DE ARTI(fício) (v.15) e SERRAS ERAM (v.19).

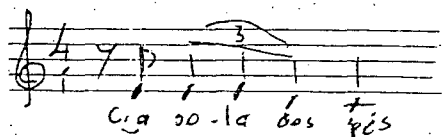
v. 04: 
me cas-quei pro

v. 15: 
fo-go de ar-ti (fício)

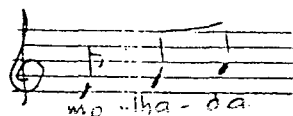
v. 19: 
se-ras e-ram

Isto estabelece uma unidade semântica, ligando os três blocos que representam as situações: ESTAR-IR-VOLTAR, desta visão, por partes, do poema.

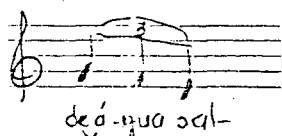
Uma vez feita a escanção rítmico-musical, fica quase visível a distribuição sonora das subidas e descidas que constituem a linha melódica do poema. Passemos, pois, a mostrá-la: no verso 1, a linha melódica se movimenta em uma pequena descida em graus conjuntos, quando o poema fala em "sola dos pés".



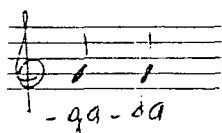
Logo após, se efetua pequena subida usando a medianta, a dominante e a supertônica:



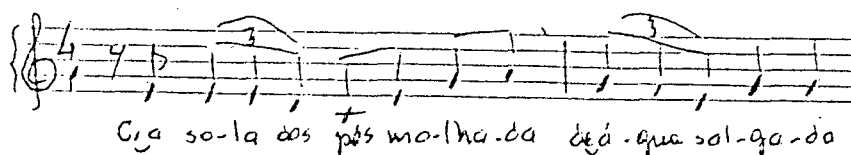
Estas atuam como elemento de ligação com a dominante para reiniciar outra descida em graus conjuntos:



Há, a seguir, um salto de terça e pouso na dominante onde o verso termina.



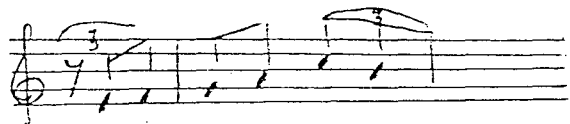
Vejam agora o registro melódico de todo o verso Cl:



Como vimos, estas descidas e subidas não foram colocadas arbitrariamente. A primeira descida está ligada à "sola dos pés"; a subida, que se processa a seguir, não vem apenas como um contraste na disposição sonora inicial. Ela vai chamar atenção para a palavra MOLHADA (a água subiu para molhar os pés). A complementação do verso com as pala -

bras, "de água salgada", vem numa descida, uma terça acima da descida inicial. Esta descida detém os termos, "de água", cuja adjetivação, "salgada", ficará na dominante ampliando a idéia "água salgada" que já antecipa o sentido de mar.

O verso C2, por uma questão de analogia também começa na mediante e, a seguir, apresenta uma subida mais ampla. Esta, corresponde às palavras "me trepei nos morros".



Me trepei nos morros A breve descida, de meio tom, na palavra morros



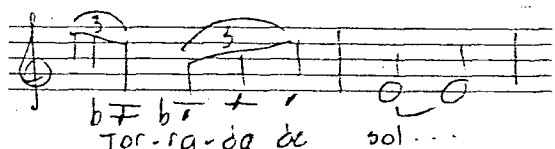
vai associar o desenho melódico com o desenho gráfico da palavra morros, mas este último só se completa com as palavras "de areia tor(rada)" que efetua uma descida mais ampla.



Me trepei nos morros de areia tor... A linha pontilhada, sobre o gráfico melódico, mostra o esboço figurativo dos morros. Na palavra "torrada", duas notas virão a ser acidentadas:

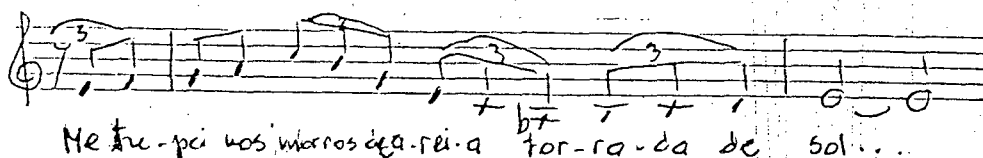


O final do verso, pousando na mediante, amplia o tom, cuja nota é desdobrada, tendo, ela sozinha, a duração de todo um compasso:

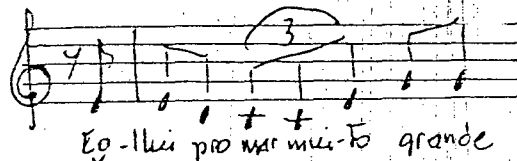


Trata-se da palavra "sol" de cuja importância já falamos anteriormente.

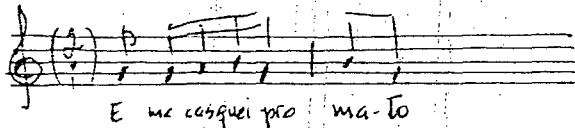
Vejamos, pois, o registro melódico de todo o verso C2:



O verso 03, de construção parecida com o verso 01, reafirma o contato do "eu-lírico" com o mar:



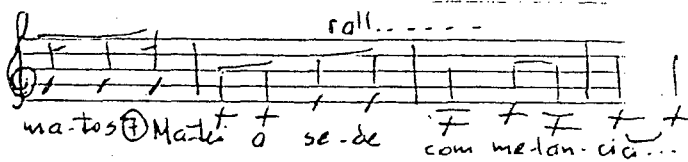
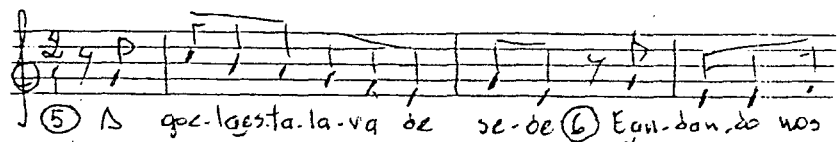
O verso 04, que encerra a estrofe I, joga com graus conjuntos e intervalos de terça, num pequeno e movimentado arabesco, que difere do comportamento sonoro dos versos anteriores:



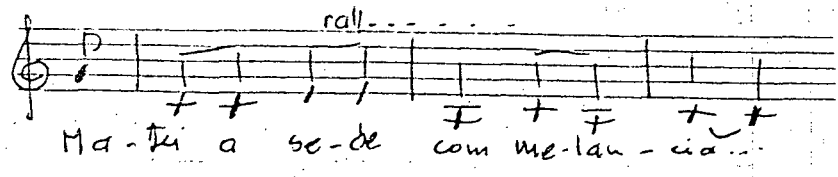
Trata-se da expressão "me casquei pro" (v. 04) que provoca a mudança rítmica do compasso quaternário para o binário.

Nas estrofes que se seguem à primeira e que correspondem ao bloco IR, se manifesta movimentação (estrofes II e III) enquanto na estrofe IV há um período de repouso ("Dormi sossegado/De papo pra cima/Debaixo de um grande pe reiro..." v.16-17-18). Este repouso vai ser realizado, não só no comportamento rítmico (retorno ao registro rítmico em compasso quaternário) mas também no procedimento agógico que revela um andamento mais lento. Mas, voltemos às estrofes II e III. O ritmo sincopado com que estas estrofes são constituídas, impulsiona a melodia para um andamento vivo. Vejamos:

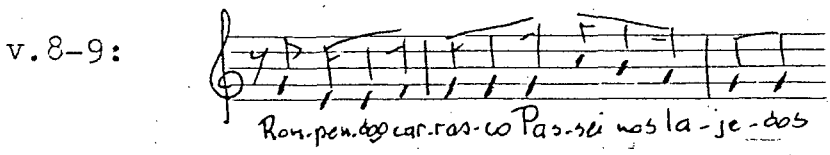
Estrofe II -



No verso 07, porém, este andamento cai, através de um ralentando, para dar o sentido de saciedade e as notas dos dois últimos compassos vão lembrar os pregões dos vendedores de frutas. Revejamos:



Retomando o andamento vivo dos versos 05 e 06, a melodia dos versos 08 e 09 passa a ser constituída das mesmas notas, porém jogadas em intervalos diferentes:



E assim termina a estrofe II.

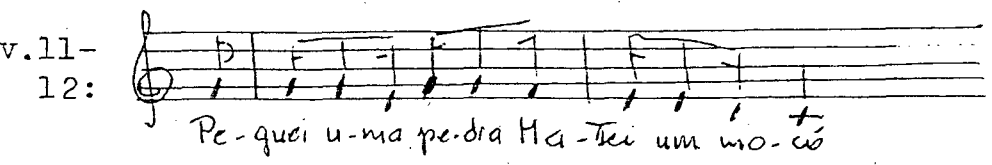
A estrofe III prossegue com o mesmo espírito com que finda a estrofe II. Ela é como se fosse uma continuação da mesma. As células melódicas iniciais do verso 10, que abre a estrofe III, são iguais às do verso 05:



Note-se que no segundo tempo do primeiro com-

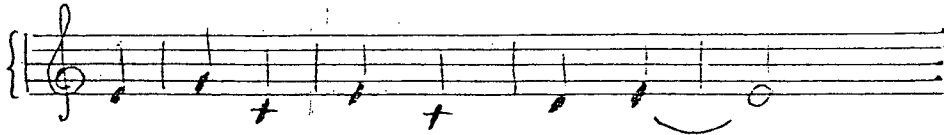
passo, a distribuição das notas difere. A partir daí as notas vão ser trabalhadas de uma forma condizente com as ações-imagens: PEGAR -uma pedra; MATAR -um mocó; ASSAR -com gravetos; FAZER FOGO -com fogo de artifício.

As duas primeiras ações-imagens, contidas nos versos 11 e 12, vão ter a melodia trabalhada de maneira descendente, já que elas indicam posições em sentido para baixo.

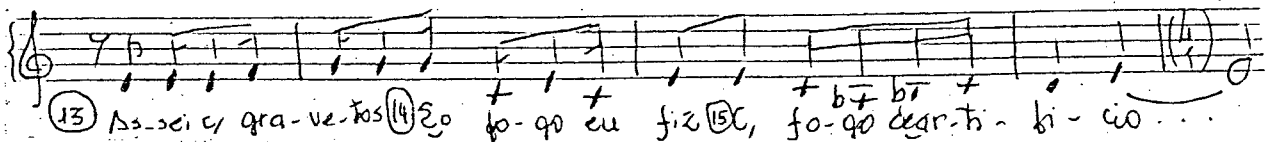


Já as outras ações-imagens nos versos 13, 14, 15 (aquelas do assar com gravetos num fogo de artifício), onde o sentido de fogo e crepitação se estabelece, leva-nos à feitura da melodia com acentos que se firmam nos seguintes graus:

3º, 5º, 1º, 3º, 1º, 2º, 3º. Vejamos no pautado:



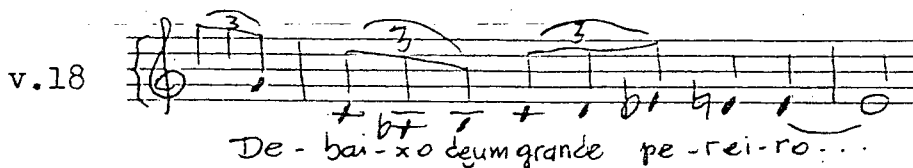
Estes acentos correspondem às sílabas fortes das palavras contidas nos versos já citados. As demais sílabas assentar-se-ão em outras notas, preenchendo o desenho melódico na forma de arabesco:



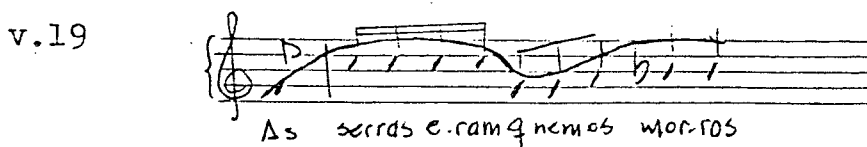
Na estrofe IV, onde o "eu-lírico" repousa após caminhada, a melodia vem pousada sobre notas repetidas, isto nos versos iniciais:



No verso seguinte, verso 18, a melodia tem uma progressão descendente na palavra DEBAIXO. Logo em seguida, nas palavras DE UM GRANDE PEREIRO, empreende uma subida discreta, cuja nota final se firma na medianta:



No verso 19, a melodia sobe e desce de forma a acompanhar o sentido das palavras SERRAS e MORROS:



Nos versos 20 e 21, os movimentos ascendentes e descendentes vão continuamente sugerindo a linha gráfica dos morros; o modo menor se estabelece claro na palavra TRISTE (v. 20) e prossegue até o princípio do verso 21, onde o modo maior se manifesta quando o "eu-lírico" pensa na areia "TORRADA DE SOL:

v. 20-21

(20) Eu fi-quei triste pensando nos morros (21) Dea-rei-a tor-ra-da de sol...

A estrofe então termina em modo maior com repouso na sub-dominante, ampliando a tonalidade (não nos esqueçamos da importância da palavra SOL já anteriormente mencionada).

Na estrofe V, que faz parte do bloco VOLTAR, a melodia vem por um processo imitativo, evocando a estrofe I, com pequenas variações e terminando na medianta, novamente ampliando o som, numa concordância com a palavra MAR, que se equipara à palavra SOL:

(22) Me deram mi-for-me nu-ma fa-zen-da (23) Me de-ram ma-ta-lo-ta-gem (24) Eu
vim vol-tando a-té gos meus o-llhos (25) Fi-ca-ram de no-vo o-lhan-do pro
mar...

Como vemos, a melodia obedecendo à unidade do verso (ritmo + imagem + sentido) não pode fechá-lo com um repouso absoluto uma vez que o poema se amplia de modo cíclico (estar-ir-voltar) ficando, portanto, seu final em aberto.

CONCLUSÕES

1. O LIVRO DE POEMAS de Jorge Fernandes é uma obra com características modernas, pois ele não só está em harmonia com as tônicas proclamadas na "SEMANA DE 22", como também com determinadas tônicas da modernidade, tais como: as técnicas intertextuais; os traços concretistas; a linguagem icônica; a linguagem fragmentada e fracionada à maneira duma câmara cinematográfica; e, finalmente, toda a sua estrutura lírica está de acordo com aquilo que compreendemos como a dissonância característica da modernidade.

2. Por ter sido um solitário no seu fazer poético, Jorge Fernandes compôs uma obra inusitada em relação ao seu ambiente. Por isto mesmo podemos classificá-lo como precursor do movimento modernista em Natal.

3. Por sua liberdade de expressão pessoal, Jorge Fernandes quebrou todos os preconceitos formais do seu ambiente intelectual e, com isto, re-formou a maneira do dizer poético na Natal do seu tempo. Por este motivo podemos ver nele um poeta moderno.

4. O aspecto rítmico, nos poemas de Jorge Fernandes, é muito importante. É o ritmo que, fluindo livremente, sugere ao leitor, comportamentos agógicos que extraem, da massa sonora do LIVRO DE POEMAS, imagens insuspeitadas.

5. Embora as declarações do homem Jorge Fernandes nem sempre estejam de acordo com seu fazer poético, isto não lhe diminui o mérito, mas o coloca na categoria do poeta intuitivo que acompanhou o tempo, ainda que sem um ambiente propício e uma norma a seguir.

6. Pela musicalidade inserida no tecido poético dos seus versos, Jorge Fernandes, com seu ritmo livre e definido, deu, sem o saber, as sugestões necessárias para uma transformação musical. Seus poemas são uma possibilidade musical, pois eles trazem a sigla -o baixo numerado- sobre o qual se desenham melodias.

BIBLIOGRAFIA GERAL

- ANDRADE, Mário de. 71 cartas de Mário de Andrade. RJ, Ed. Liv. São José (sem data)
- ANDRADE, Mário de. Pauliceia Desvairada. In: Poesias Completas, vol. 1, SP, Liv. Martins Editora, 1979
- ANDRADE, Mário de. O Movimento Modernista. In: Aspectos da Literatura Brasileira, SP, Liv. Martins Editora, 6ª edição, (sem data)
- ANDRADE, Mário de. Parnasianismo; A poesia em pânico; Repetição e Música; Modernismo. In: O empalhador de passarinhos, SP, Liv. Martins Editora, INL/MEC. 1972
- ANDRADE, Mário de. Obra Imatura. SP, Liv. Martins Editora, INL/MEC. 1972
- ANDRADE, Oswald de. Do Pau Brasil À Antropofagia E às Utopias, RJ, Ed. Civilização Brasileira, 1978
- ANDRADE, Oswald de. Obras Completas, vol. 7, RJ, Ed. Civilização Brasileira, 1974
- AQUINO, Flávio de. "Di Cavalcanti, 50 anos de Sensualismo Tropical", Revista Manchete, Outubro de 1971
- ARAÚJO, Murillo. Quadrantes do Modernismo Brasileiro, RJ, Ed. Livraria São José, 1972
- ÁVILA, Affonso. O Modernismo, SP, Ed. Perspectiva SA, 1975
- AUGE, Claude. Le Livre de Musique, Paris, Ed. Larousse, 108ª ed. (sem data)
- ANGLÉS e Pena. Dicionário de la musica Labor, Barcelona, Ed. Labor SA, 1954
- ALMEIDA, Zélia Maria Galvão de. "Escrevendo a Mário de Andrade". In: O Estado de São Paulo, SP, 10/10/1982, Suplemento: Cultura
- ALMEIDA, Teresa. "Rascunhos, rabiscos e Obras-primas". In: O Estado de São Paulo, SP, 10/10/1982, Suplemento: Cultura
- BRITO, Mário da Silva. História do Modernismo Brasileiro, RJ, Ed. Civilização Brasileira, 1978
- BRITO, Maria de Fátima de. Exercício de Integração entre Poesia e Música, Natal, Ed. da UFRN, Col. Textos Didáticos, vol. 38, 1982

- BANDEIRA, Manuel. Poesia Completa e Prosa, RJ, Ed. Nova Aguilar SA, 1977
- BRILL, Stefânia. "Lasar Segall". In: O Estado de São Paulo, SP, 01/08/1982, Suplemento: Cultura
- BRILL, Alice. "A obra de arte e o meio social". In: O Estado de São Paulo, SP, 20/9/1982, suplemento: Cultura
- BOSI, Alfredo. O ser e o tempo da poesia, SP, Ed. Cultrix e Ed. USP, 1977
- BOPP, Raul. Cobra Norato (xerox da edição: RJ, Ed. Civilização Brasileira, 1978)
- BRANDI, Cesare. "L'analogia-opposizione fra lingua e musica". In: Teoria Generale della Critica, Torino, Ed. Einaudi, 1974
- BRIK, Osip. "Ritmo e Sintaxe". In: Teoria da Literatura/Formalismo Russo. Porto Alegre, Ed. Globo
- BARBOSA, Francisco de Assis. Introdução às Novelas Paulistas de Antônio de Alcântara Machado, RJ, Liv. José Olímpio Editora, 1981
- CAMPOS, Augusto de. Pagu Vida-Obra, SP, Ed. Brasiliense SA, 1982
- CAMPOS, Haroldo de. Ideograma, SP, Ed. Cultrix e Ed. USP, 1977
- CAMPOS, Haroldo de. Uma poética da radicalidade. Prefácio para o vol. 7 das Obras Completas de O. de Andrade, Ed. Civilização Brasileira, 1974
- CÂNDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira, vol. 2, SP, Ed. da USP e Ed. Itatiaia Ltda, 1975
- CASCUDO, Luis da Câmara. História da Cidade do Natal, RJ, Ed. Civilização Brasileira, 1980
- CASCUDO, Luis da Câmara. "Jorge Fernandes". In: Gente Viva, Recife, Ed. UFPE, 1970
- CUNHA, Antonio Brito da. "René Dubos: o homem e a terra". In: O Estado de São Paulo, SP, 17/3/1982, Suplemento: Cultura
- DONATO, Mário. "Presença de Menotti". In: O Estado de São Paulo, 21/03/1982, Suplemento: Cultura
- DUFRENNE, Mikel. O Poético, Porto Alegre, Ed. Globo, 1969
- EISENSTEIN, Serguei. Reflexões de um Cineasta, RJ, Zahar Editora, 1969

ERLICH, Victor. "Estrutura do Verso: Som e Significado." In: História e doutrina do Formalismo Russo, Paris, Ed. Meuton, 1972

FERRER, Rafael. "Teoria General de la Musica." In: Enciclopedia Labor, Barcelona, Ed. Labor, 1957

FRIEDRICH, Hugo. Estrutura da Lírica Moderna, SP, Ed. Liv. Duas Cidades, 1978

FERNANDES, Jorge. Livro de Poemas, Natal, Ed. Fundação José Augusto, 1970

FRANK, Joseph. "La forme spatiale dans la litterature." In: Poétique, nº 10, Paris, Ed. Du Seuil, 1972

GANDRA, José Rui e Augusto Massi. "Tarsila, A Pintora dos Sonhos Brasileiros." In: Folha de São Paulo, SP, 17/10/1982, Suplemento: Cultura

GALLET, Luciano. Canções Populares Brasileiras (cadernos I e III) RJ, Ed. Carlos Wehrs & C. (sem data)

GROSS, Harvey. "Prosodia comme musica." In: La metrica, Bologna, Ed. Il Mulino, 1972

HINDEMITH, Paul. Curso Condensado de Armonia Tradicional, Buenos Aires, Ed. Ricordi Americana (sem data)

JOSEF, Bella. "O arco e a lira, reflexões do poeta Octávio Paz em torno da criação poética." In: O Estado de São Paulo, SP, 20/6/1982, Suplemento: Cultura

JAKOBSON, Roman. "La dominante." In: Question de Poétique, Paris, Ed. Du Seuil, 1973

JR., Manuel Onofre. "Sobre a poesia de Jorge Fernandes." Tribuna do Norte, Natal, 18/8/1974

JR., Manuel Onofre. Salvados (Ensaio e Notas), Natal, Ed. Fundação José Augusto, 1982

JENNY, Laurent. "A Estratégia da Forma." In: Poétique, nº 27, Paris, Ed. Du Seuil, 1981

JUNIOR, Peregrino. O Movimento Modernista, RJ, MEC (Caderno de Cultura nº 69), 1954

KRISTEVA, Julia. "A Linguagem Musical." In: História da Linguagem, Col. Signos, Lisboa, Ed. 70, 1969

LIMA, Luis Costa. "O leitor e a crítica." In: Folha de São Paulo, SP, 01/8/1982, Suplemento: Folhetin

- LAPA, Manuel Rodrigues. Estilística da Língua Portuguesa, Coimbra Ed. Ltda. 1977
- LAUSBERG, Heinrich. Elementos de Retórica Literária, Coimbra, Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 1972
- LACERDA, Eulício Farias de. "Um poeta potiguar: Jorge Fernandes". In: Tempo Universitário, Natal, Ed. da UFRN, 1976
- LIMA, F. de Almeida. Elementos Fundamentais da Música, RJ, 1953 (sem nome da editora)
- MEIRELES, Cecília. Poesias Completas de Cecília Meireles, vol. 5, RJ Ed. Civilização Brasileira, 1976
- MCLUHAN, M. e Parker H. O Espaço na Poesia e na Pintura, SP, Ed. Hemus (sem data)
- MEDEIROS, J. "Justiça para Jorge Fernandes". In: Escrita nº 21, SP, junho de 1977
- MELO, Protásio. "Antologia e Ecologia na poesia de Jorge Fernandes". In: Tempo Universitário, Natal, Ed. da UFRN, 1976
- MELO, Veríssimo de. Jorge Fernandes Revisitado, Natal, Ed. da UFRN, (série memória), nº 1, 1982
- NUNES, Cassiano. A descoberta do Brasil pelos modernistas, Brasília, 1979
- NETTO, J. Teixeira Coelho. Semiótica, Informação e Comunicação, SP, Ed. Perspectiva, 1980
- NETTO, Modesto Carone. Metáfora e Montagem, SP, Ed. Perspectiva, 1974
- NICODEMOS, José Pedro. "Antecedentes Histórico-Culturais do Modernismo". In: A União, João Pessoa, 12/9/1982, Suplemento: Correio das Artes
- NUNES, Benedito. Antropofagia ao alcance de todos. Prefácio para Do Pau Brasil à Antropofagia e às Utopias de O. de Andrade, Ed. Civilização Brasileira, 1978
- NAVARRO, Newton. "Jorge Fernandes". In: Revista da Academia Norte-Rio-grandense de Letras, Natal, 1971
- PINTO, Lenine. "Com Jorge Fernandes Precursor do Movimento Modernista no Brasil". In: Diário de Pernambuco, Recife, 27/11/1949
- PROENÇA, M. Cavalcanti. Ritmo e Poesia. RJ, Ed. Simões e Livraria Ltda (sem data)

- PIGNATARI, Décio. Comunicação Poética, SP, Ed. Cortez e Moraes, 1978
- PAZ, Otávio. "A Tradição Liberal". In: O Estado de São Paulo, 13/6/1982, Suplemento: Cultura
- PAULILLO, Maria C.R. de Almeida. "O riso claro dos modernos". In: O Estado de São Paulo, SP, 10/10/1982, Suplemento: Cultura
- RUWET, Nicolas. Langage, musique, poésie. Paris, Ed. Du Seuil, 1972
- RICARDO, Cassiano. Martim Cererê, RJ, Liv. José Olímpio Editora 1981
- RAMOS, Maria Luiza. Fenomenologia da Obra Literária, RJ, Ed. Forense-Universitária, 1974
- REALE, Ebe. "Helios ou Menotti?". In: O Estado de São Paulo, SP, 21/03/1982, Suplemento: Cultura
- SCALZO, Nilo. "Revendo a Semana". In: O Estado de São Paulo, SP, 14/02/1982, Suplemento: Cultura
- SCALZO, Nilo e Antonio Brito da Cunha. "Entre os humanos toda evolução é social e, portanto, reversível". In: O Estado de São Paulo, SP, 17/03/1982, Suplemento: Cultura
- SANTOS, Francisco de Araujo. "As idéias e as formas". In: O Estado de São Paulo, SP, 29/08/1982: Suplemento: Cultura
- SÁ, Alvaro. Vanguarda produto de comunicação, RJ, Ed. Vozes, 1977
- SOUZA, Oswaldo de. Música Folclórica do Médio São Francisco, vol. II, RJ, Ed. MEC/CFC, 1980
- SCHUMANN, Robert. El niño que suplica (peça nº4). In: Escenas Infantiles op.15, Buenos Aires, Ed. Ricordi (sem data)
- SOURIAU, Étienne. La correspondance des arts, Paris, Ed. Flammarion, 1969
- SAPIR, Edward, "Os fundamentos musicais do verso". In: Linguística como ciência, RJ, Ed. Liv. Acadêmica, 1969
- TELLES, Gilberto Mendonça. Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro, RJ, Ed. Vozes Ltda, 1978
- WANDERLEY, Rômulo. Panorama da Poesia Norte-Riograndense, RJ, Ed. do Val Ltda, 1965
- WANDERLEY, Ezequiel. Poetas do Rio Grande do Norte, Recife, Ed. Imprensa Industrial, 1922

REVISTAS DA ACADEMIA NORTE-RIOGRANDENSE DE LETRAS nº2,4,6,8,9,
12,13,15

REVISTA. CIGARRA -NATAL: Circulação 1928/29 (Coleção completa)

JORNAL -O POTI.NATAL, 29/02/1978

BIBLIOGRAFIA SOBRE JORGE FERNANDES

- ANDRADE, Mário de. O Turista Aprendiz. SP, Ed. Livraria Duas Cidades, 1976, p. 237 à 239
- BEZERRA, Afonso. Ensaio, Contos e Crônicas. RJ, Ed. Pongetti, 1967, p. 131-132
- CASCUDO, Luis da Câmara. Gente Viva. Recife, Ed. da UFPE, 1970, p. 64 à 67
- CASCUDO, Luis da Câmara. "Depoimento e acréscimo à nota introdutória" ao Livro de Poemas. 2ª edição, Natal, Ed. da Fundação José Augusto, 1970, p. 23 à 27 e 85 à 92
- CASCUDO, Luis da Câmara. História da Cidade do Natal. RJ, Ed. Civilização Brasileira, 1980, p. 380
- CIRNE, Moacy. A Poesia e o Poema do Rio Grande do Norte. Natal, Ed. da Fundação José Augusto, 1979, p. 14
- FERNANDES, Anchieta. Por uma Vanguarda Nordestina. Natal, Ed. da Fundação José Augusto, 1976, p. 66-67
- J. Medeiros. "Justiça para Jorge Fernandes". In: Escrita, SP, Ver-tente Ed. Ltda, 1977, nº 27, p. 23-24
- JR., Manuel Onofre. Salvados (Ensaio e Notas). Natal, Ed. da Fundação José Augusto, 1982, p. 45 à 58
- LACERDA, Eulício Farias de. "Um poeta potiguar: Jorge Fernandes". In: TEMPO UNIVERSITÁRIO, revista cultural da UFRN, nº 1, 1976, p. 91 à 95
- MELO, Veríssimo de. Introdução ao Livro de Poemas. 2ª edição, Natal, Ed. da Fundação José Augusto, 1970, p. 05 à 21
- MELO, Veríssimo de. Dois Poetas do Nordeste (Ascensão Ferreira e Jorge Fernandes). Col. "Aspectos". RJ, Serviço de Documentação-MEC, 1964, p. 61
- MELO, Veríssimo de. Patronos e Acadêmicos. RJ, Ed. Pongetti, 1972, vol. I, p. 227 à 229
- MELO, Veríssimo de. Jorge Fernandes Revisitado. Natal, Ed. da UFRN, Série Memória, nº 1, 1982
- MELO, Protásio. "Antologia e ecologia na poesia de Jorge Fernandes". In: TEMPO UNIVERSITÁRIO, revista cultural da UFRN, nº 1, 1976, p. 99 à 108

- NUNES, Cassiano. A Descoberta do Brasil pelos Modernistas. Brasília, 1979, p.47
- NAVARRO, Newton. "Jorge Fernandes". In: REVISTA DA ACADEMIA NORTE-RIOGRANDENSE DE LETRAS. 1971, nº 9, p.75 à 90
- SIQUEIRA, Esmeraldo. "Jorge Fernandes desconhecido". In: REVISTA DA ACADEMIA NORTE-RIOGRANDENSE DE LETRAS. 1979, nº 15, p. 23 à 32
- WANDERLEY, Rômulo. Panorama da Poesia Norte-Riograndense. RJ, Ed. do Val Ltda, 1965, p.189-190
- PINTO, Lenine. "Jorge Fernandes, precursor do movimento modernista do Brasil". In: Diário de Pernambuco, Recife, 27/11/1949
- Revista de Antropofagia - "Seis Poetas" - nº1, SP, maio de 1928, p.04
- Terra Roxa e Outras Terras - "Nossa terra... Outras Terras". nº7, SP, setembro de 1926, p.02
- AZEVEDO, Antídio. "A Diocese de Jorge". A Diocese, Natal, 25/12/1966
- GURGEL, Tarcísio. "Jorge Fernandes - Um Modernista Potiguar pra Homem Nenhum Botar defeito". Tribuna do Norte, Natal, 4/11/1979
- MELO, Veríssimo de. "Jorge Fernandes Poeta da Transição". A República, Natal, 12/09/1982

ANEXO

- A. Poemas esparsos do poeta Jorge Fernandes
- B. Página do jornal A DIOCÉSIA
(contendo: "A diocésia de Jorge" ; "Fum...Fum...")
- C. Página do jornal O POTI
(contendo: "Memórias do Café Magestic")
- D. Fragmentos das REVISTAS DE ANTROPOFAGIA
(nº 1,2,7,9)
- E. Fragmentos de TERRA ROXA E OUTRAS TERRAS
(nº 7)

Oh minha aldeia!

Voltei agora oh! minha aldeia!

Para revê-lo teu rio...

Sentir teu frio...

E sentir saudades * Ter

Dos velhos tempos

Quando menino!

Tomar teu leite,

Comer teus frutos,

Ouvir teu sino!

Ver a cruz do pato

Junto a cadeia...

E a lua cheia

Dourando os montes

Do anoitecer!

E ouvir os passaros

Voando aos gritos

Do amanhecer!

As cabras mansas

Com os seus cabritos

Voltando a tarde

Para a raia...

E os tamarindos,

Que a sua sombra

Jogam os velhos

Batendo as pedras

Do seu gamão!

Vae pelo Campos, Pae!

Tua Bênção, Terra
 Dá-me o teu seio
 Para a minha nutrição!

Tua Bênção, Sol!
 Vae pelo Campos, Pae,
 Para que me não falte
 O que produzes com
 O fulgor de cada dia!

Mãe, me bala-me
 No último primus!
 Pae, calcinha-me os ossos,
 Para a elaboração de outras vidas!

J. J. J. J. J.

Cancões de minha infância

Cancões de minha infância
Qu'vão tão distante!
Bem sei sua história!
São livros de estampas
Guardados na estante
De minha memória!

(Não ha, neste mundo de hoje, tão feio,
Quem os cante, quem os saiba pintar e cantar!
Perderam-se doentes, nos sombos de hoje...
Só eu sou os pinto e os posso escutar!)

Cancões de minha infância...
Emotivas... Remotas!
Gementes no ar!
Sua doce e sutil-as
Nos raios de hoje...
Depois recordar!

J. J. J. J. J.

Quando o arto era mentes?

Depois dos labirintos de papel de seda
Do diário, pasgado pelo vento

E preso por cima das gravuras
Augusto Severo fez um ^{to} grande

De ferro e de aço
E se puber... puber... puber...)

E das invenções cabíveis
Numa cidade chamada Paris...

Essa cidade eu conhecia

Porque lia
em letras douradas

No fundo de uma cartola
De um tio ricasso que tive!)

Augusto Severo

Augusto Severo

Em vou viajar!..

Nun cliper gigante, vando puidoso,
Em vou viajar!
Vou ver maravilhas do mundo tão vasto,
No espaço a voar!
E olhar mais miserias,
Maiores tormentos,
Ouvir mais lamentos
Nas grandes cidades...
Sentir mais sandalades...
Em vou viajar!

Por cima das nuvens,
Por cima dos montes,
Transpondo prizontes,
Vou ver mais gente com outros costumes,
E estranhos queixumes...
Com vícios mais feios, dos que já conheço...
Em vou viajar!

Que asas possantes, preguiças nos ombros!
Tão fortes, tão ágeis, que não cansarei!
Por sobre cidades, por cima de os ombros
Voarei sobre os mares!
Por terras distantes, remotos lugares,
Por sobre florestas, por sobre a abissinos.
Dem longe da terra e de todos perares,
Nun cliper gigante, no espaço sem fim,
Em vou viajar!

Até que volta!

Vai meu amigo!
 Mais uma vez - adiante! adiante!

No contorno, não, como um sonho
 Ivan ficando minúsculo, os olhos
 E as palmas dos pés...

Não, como eles te acenam adenos!
 E os seus que te mergulham os olhos!

A água é verde...
 Os olhos são verdes...

E porque não serão sempre verdes
 Os olhos de todos que partem?!

Apagaram-se na distância
 Os últimos acenos...

Das a água é verde,
 Doces ondas fofinhas de espuma...

Será a última mensagem da terra
 em voz ficando... ficando...
 Até que volta!

Ultimo Comboio...

Velhas estradas...

Pociontas...

Somnolentas...

Despertadas

Ao galopar dos tropeiros...

Arvoengas, velhas estradas!
No ar tranquilo e cadenciado
Som da campainha
Da mula rainha:

"Dlin, Dlin!

Dlin, Dlin!

Dlin, Dlin!"

Quando, talvez,
O derradeiro comboio
Ao estalar do quinhém!

Que triste miragem!

Chegou pelos montes...
Anda pto, barbado,
Faminto e tão so!
Está dando alpercatas
Nos pés poeirentos.
Desceu vacilante a encosta dos montes
E ouviu uns rugidos "pelas bandas de lá"...

- Acude arrumbado?..
Desceu... desceu mais!
Desceu "maginando"
E olhou para o mar
E nunca ele viu:

- Que horror de acudão!
Que água tão limpa!
(Depois de provar-a!)

- Mas como é travosa!
(Que triste miragem!)

- Melhor que a do pódo
Na grande estidagem...

- Melhor que a do pódo
No grande verão!

Amor

No fundo do mar!

Sem freios, sem metro,
Assim são meus versos!
Saltando na maré
Bravos, indomáveis!

São loucos fantasmas voando nas brumas!
Saltando montanhas e abismos insondáveis,
Cahindo inflamados no fundo do mar!

Augindo as cidades, cavalgam as nuvens,
Voando no espaço qual abito perdido!
Se estandes no lago, tranquilos dos campos...
São brisas... e os versos um louco tufão!

(Claros de varante... mares praia-mar!)

Saltando montanhas, por sobre os abismos,
Livrando na noite tão triste do mundo,
Cahindo apagados no fundo do mar!

Jorge Amado

Oh meu simbolo pequenino!

*

Folha péca! Folha morta!
Sua fim triste,
Este teu fim!
Foste verde, reluzente
Nos raios do sol ardente ...
Porque aóas, hoje, assim? ...

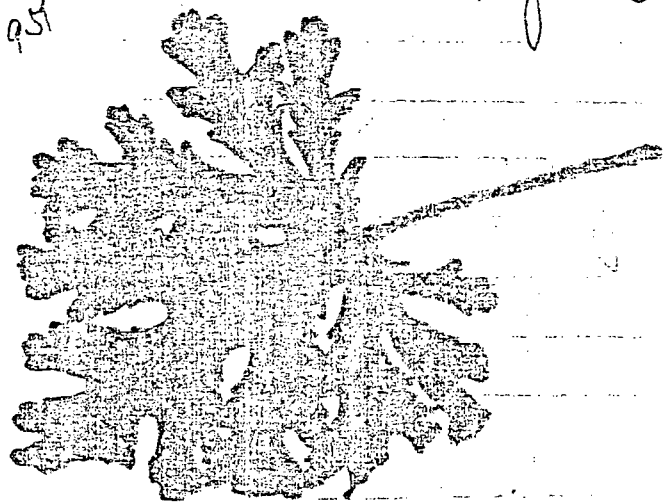
Folha péca is feia e morta!
Atirada ao chão, ao léo!

Pelos charcos, ... nos monturos ...
Para além dos velhos muros,
Nas estradas se perder! ...

Oh meu simbolo pequenino!
Folha péca, o teu destino ...

~~Porque se parece com o péca.~~
O teu destino é igual ao meu!

95



Forças humanas

Meus netos, meus versos?

— Vovô como eram
Seus versos louvando
As suas amadas:
Marias... Marcilias?

— Meus netos, meus versos
Morram com uigo!
Ficaram velhinhos
Perderam o encanto!
São todos branquinhas!
São nevres e arminhos
Sem torço ao vovô!
Meus netos, meus versos
São versos velhinhos!
São versos já mortos
Que o tempo levou!

Faz gosto em canto triste!

Sabia, "minha terra tem palmeiras"
Vai também cantar por lá...
Tem capus, tem bananeiras,
Canta lá, meu sabiá!

Pra adoçar minha tristeza,
Põe-te a tardinha a cantar.
Tem canto, dóe de saudoso...
Faz gosto o teu canto triste!
Dá saudade, dá ternura,
Faz o triste ser mais triste,
Faz o triste recordar!

Sabia, minha terra é hospitaleira
Tem capus, tem bananeira
Tem poketas, também lá!

^{perto}
Bem junto do meu seilho
Vai cantar meu sabiá...
Tem juca, castanha, milho,
~~tem~~ Far des tristes,
Vites claras...
Podes cantar
Ao luar!

Oh que saudades em tempo!

Caros, oh que saudades em tempo,
Não da "avórcia da minha vida"
Nem "da minha infância querida"...
Mas da minha adolescência
"Que os anos não trazem mais!"

Borboletas?...

Pés descalços?...

(Tolices meu Caros)

"Por que não?..."

- Sim, mas para abraçá-las

Nas folhas envolvidas

As "incisões" sazonadas...

(Ah!... disto tempo saudades!...)

Oh, poeta, não me interessa a infância,

De fantástica distância...

Mas que saudade

Da mocidade!

Com estas "julias" patuaes!

Olho, vejo e penso entristecido

Todo o meu tempo perdido

"Que os anos não trazem mais!"...

Dona Sinhá

Velhinha caduca,
Bostinhos engelhados...
Dizendo bobices...
Ralhando por tudo, e
Com a boca tão funda!
Voltou per mezinha
Toda encolhedinha,
Na sua cotinuda!

Tornou per inguina...
Voltou per mezinha...
Der tola... per pura
Como ha pitentanos
Um dia nasceu!

E como uma flor
Que muracha, fincho
Na haste pendeu...
Ela perra per os olhos
Que tanto choravam,
E curra per os braços
Que tanto lidavam,
E la se vai para o céu.

Maria "Mcamolé"
Velhinha padeira
"fegou" o "maninho",
Lavour - o com água,
Com água e com vinho,
Soprando a moleira...
Ensaion - o pra vida,
Tão triste e tão má!

Guaimava o barão
Sementes de cheiro...

Depois, já cecido,
Num duro trabalho
De fel e suor,
Com tristes plumagens
Em duras viagens,
Voando pelo mundo
Cantando tristezas,
Sonhando belezas
De um mundo melhor!

João Emanuel

Nas nuvens perdido...

34

~~S. Jorge. S. Jorge~~

Alguém como o santo
Que tem o meu nome,
Andei num corcel,
Em busca, de olhos,
De um louco ideal!

E o ano passando
Como um rio perene
Lavarão ^{me} os cabelos
Tão pretos, ou eram!
Tornaram-se brancos!
(Cipós no barranco
Depois de pecarem!)

Seu louca aventura
De um núcleo lunático,
No mundo a lutar!

Depois tão apático,
De seus partidos,
La anda no espaço
Montando um Cavato
Num disco lunar!

Nas nuvens perdido

Tão só!... sem ninguém!

Nasci tão pequeno
 Tão ~~frágil~~ e chorão
 Sem a velha "assistente"
 Botou-me porrincho
 Na palma da mão!
 - Senhora, que "patiplo!"
 - Meu patinho, embora, +
 Ele vai para o céu!
 E o pobre "Bichinho"
 De vida tal frágil,
 Sofrendo cresceu!

Mentiram os bons fatos...
 Mentiram as promessas...
 E os olhos tão vivos
 Mentiram também!

E o pobre "Ratinho"
 Por tristes caminhos,
 Procura aventuras,
 Amores... Carinhos...
 Tão só!... sem ninguém!

+ Senhora, que "patiplo!"
 - Meu patinho, embora, +
 Ele vai para o céu!

Nada ser!

Integra-se na terra

E na ~~terra~~ mais ser! (E nada mais ser!)

ser chama

A extinguir-se

Nun sópoanceiado...

Ser gota de orvalho

Aos raios do Sol!

Nada mais ser!

Esquecer

os tormentos da vida

E do virido descer

A vida comum,

E em gases subir

E apagar-se nos campos

Em vapores suaves

De picos do vento...

Ao canto das aves

Nun doce lamento...

Na água corrente

E se passa a gemer!

André Borel

Olhei o mar
O mar era tão vasto...
Ergui os olhos ao céu
O céu era tão vasto...

— Meu deserto na terra
Acontece no céu...

Olhei para dentro de mim
Vi este mesmo mundo...

Olhei para dentro de mim
Vi este mesmo céu!

O céu me sustentou
E' povoado de mundos,
E dentro de mim
Andam os mesmos mundos!

~~Oh, Deus, perdoa!~~

Sejas propício para mim
No céu e nos abismos
No mar profundo e sereno
O abismo do teu céu!

17/VIII/1926

Negro Leraá.

Leraá! Leraá! É o negro Leraá!
Assim o seu grito ao chegar no terceiro.

Comprido, nervoso, calado, ríspido,
As vezes, poria mostrando a dentada,
Dançando no barro do antigo Alcerim.

Aos sons do batuque
Batia com os pés,
Pulando pra frente
Pulando pra trás...
Fazendo volterias
Seu corpo girava,
Ao grito selvagens!
Do seus ancestrais!

Ô nega, mda morro!
Dançando o Zambê!

Aos sons do Batuque
Em volterias bizarras
O dente miragindo:
Ô nega, mda morro dançando o Zambê!
Cantava, girava, no doido batuque;
Seu doido luzindo:
A flor que mais cheira é a do muncanbê!

Morreu no terceiro das danças macabras
Gritando, cantando, dançando o Zambê!

Jorge Amado

Crise de habitação

Men Deus, ela dizia costurando,
Se esta chuva não parar
Se não não parar, Men Deus,
Minha casa por certo mirará!
E pedalada a Singer ia cosendo
Num trôpe de besta mecânica...

Tossia... Pedalava...

Chovia... chovia... chovia! Pedalava!

3 Senhora - o agraço impertinente
Expulsão - a de casa na enchuvada

Men Deus

A DIOCÉSIA DE JORGE

ANTÍDIO DE AZEVEDO

Lá no Café Magestic,
Onde o bom gosto viveu,
Naturalmente ou por pique.
A «Diocésia» nasceu.

Cresceu, muito se elevou,
No conceito literário,
Que boa turma integrou
Num passa-tempo diário!

Atraiu o que de melhor
Tinha a nossa poesia,
Tornou-se mesmo a maior
—Verdadeira Academia.

Tinha ali Jorge Fernandes,
Chistoso, o Deolindo Lima,
E muitos dos nossos grandes
Bonificando o seu clima.

Já ao tempo pontificava
Quem nunca foi carrancudo:
A boa roda integrava
A figura de Cascudo.

Não foi isso do meu tempo
—Nem tardes e nem manhãs—
Mas, no «Natal do meu Tempo»
Relata João Guimarães.

Desde Otoniel Menezes
Ao modesto Jorge Dantas,
O convívio dos Iregueses
Crescia qual nossas plantas.

Vinha Edinor Avelino,
Vinha Evaristo de Sousa,
Todo poeta ladino
E capaz de alguma cousa.

Imperava a fina flor
Da nossa literatura,
Havia certo rigor
No bom gosto e na lisura.

Não se cogitava de nome
Em todo o seu dinamismo,
Mas Laurindo, sem renome,
Procedeu o seu batismo.

Com arrufos de Sinésia,
Quando um forte combateu.
Disse: «Aqui nesta «Diocésia»
Quem manda mesmo sou eu!»

Com tamanho desespero
Em que no caso explodia,
Batizou com bom tempêro
O grêmio que então nascia.

Eu não sou do seu começo,
Ao tempo morava fora,
Mas tenho profundo aprêço
A todo o grupo de agora.

Vivendo lá no sertão,
Que boas farras perdi!
Que saudades curto em vão
Da Diocésia que não vi!

Daqueles dias fagueiros,
Tão repletos de ventura.
Em que bons irmãos vazeiros
Faziam literatura.

Sinto que, vivendo longe.
Lá no sertão de canseiras,
Em vida quase de monge,
Perdi quantas brincadeiras!

Aquelas sessões solenes,
Com afluência de fans,
As alegrias perenes
Contadas por Guimarães.

Sábado — sessão solene.
De comparência suprema —
Nem se ligava a sirene
Chamando ao Roial Cinema!

E aquela do espiritismo
Do médium Jorge Fernandes,
De Platão o fanatismo
Lá nas alturas dos Andes!

Um tijolo pendurado
Lá bem no centro da mesa,
Cai no momento aprazado
—Meu santo Deus, que surpresa!

E sai correndo o Platão
Para a Farmácia Natal,
Transformado o valentão
Em um mofino banal.

Que brincadeiras gostosas,
Mesmo que assim tão singelas.
Como aquelas, tão famosas,
Do museu das berimbelas!

Foi, em certas ocasiões,
O médium Jorge um perigo:
Promovia confusões
Como a tal do papa-figo.

Era assim a vida boa
Da querida Diocésia,
Se a digestão vinha à-toa.
Tinha o Leite de Magnésia.

Ali os novos de então
Quantas lições recebiam!
Não tinham freqüência em vão
E nas letras progrediam.

A Diocésia era uma escola
Da nossa literatura,
Tinha a magia da viola
E do amor tinha a doçura.

Era uma ideal colmeia,
Sem a amargura do fel,
Levava-se a vida cheia
Do fabrico e do seu mel.

Quer brasileiro ou hebreu,
Bem disse o Reinaldo Iglésia:
—«Nesta terra só viveu
Quem privou com a Diocésia».

FUM... FUM...

Uma noite a Diocésia estava toda reunida, quando imbuído de Majestic a dentro um desconhecido, e foi sentar-se numa das mesas. Sujeito estrompa, não deu nem cabimento de uma "boa noite", reclamou logo a demora do garção em servi-lo, e ainda por cima começou a intrrometer-se nas conversas, ora procurando discutir, outras vezes discordando, chegando até ao ponto de desmentir.

A Diocésia, a princípio, achou graça e tolerou a insistência do intruso. Mas, depois o camarada já estava mesmo se tornando "chato".

Neste momento, Jorge inicia a "contenda", dando o "mote", que bem sabia êle, seria glosado de côr; começou a sentir "catinga":

—Fum... fum... fum... É você, fulano? — dizia êle, virando-se para cada um dos presentes.

Neste pé, o fum... fum... generalizou-se. Todos estavam sentindo a presumível catinga inventada por Jorge.

E cada um, para justificar a invenção, ia, por sua vez, procurando em si próprio a causa do "mau cheiro", aspirando o próprio palitô, olhando as solas do sapato, reparando as pernas das calças...

—É você, fulano? — Era a pergunta de um para outro.

Não, não era nenhum da turma.

—Só pode ser você— diz Jorge Fernandes, olhando o intruso.

—Eu? Mas, será mesmo?

E o danado começou por tirar o palitô, ebeirando a si próprio, para terminar, já quase nu tirando os sapatos.

A cada peça de roupa que êle tirava, todos os presentes redobravam os "alarmes", sentindo ainda mais ativa a imaginária catinga.

O homem agora aperreado, era cada vez mais apupado pela turma:

—Vôtes, ou catinga danada! Mas que diabo é isto?

—É é mesmo — já afirmava aquêle — mas não posso mesmo atinar a razão desta catinga. Onde fui arranjar isto?

E resolveu, enfim, ir mudar de roupa... mas, não voltou nunca mais...

Do «Natal do meu Tempo»,
de João de Amorim Guimarães, 1952.

A "POÉTICA" de

ZÉ LAURINDO

Se o Deus onipotente das alluras
me desse a força e a luz das leituras
eu seria a mais feliz das criaturas.

"Quem fosse ilustre visitante da cidade recebia a honra excepcional de um convite para ir ao Magestic. Ali Mário de Andrade recitou os versos do Clan do Jabuti. Manoel Bandeira equilibrava-se numa de suas cadeiras oscilantes. Henrique Castriciano bebeu o último cálice de cachaça, destilada em alambique de barro, que lhe foi dado saborear, depois de trinta anos de pausa. E como o Rei Thule, na balada de Goethe, nunca mais bebeu" (câmara Cascudo).

"O Magestic tem muitas histórias, nas diversas épocas de muitas gerações. Mas o período mais vibrante, mais cheio de vida, onde o boêmio e o bom humor dominavam o tradicional Café, foi, mais ou menos, entre os anos de 1919 e 1935. Os fatos, as anedotas e as peças verificadas e planejadas ali, danam para grosso volume, sendo que algumas não poderiam ser escritas tal a irreverência do ocorrido, mesmo porque alguns autores já foram para o outro mundo" (Lauro Pinto).

"Lembro-me bem daquela mesinha lá do canto/meio escondida pela porta malaberta, a modo de menina madura. Era ali que o grande poeta Jorge Fernandes passava horas esquecidas, esquecendo as horas/para dar conta de dois dedos da branquinha.../ Ainda lhe ouvi pedaços de conversas bem humorada/ e alguns ditos que a inexperiência não anotou/ e a memória traiçoeira não reteve..." (Otacilio Lopes Cardoso).

O MAGESTIC

Três homens, de três gerações e de três épocas falam sobre o Magestic, o velho café da Ulisses Caldas, vizinho do Cinema Royal. O café virou crônica, livro, história. O cinema virou valsa pela sensibilidade do maestro Tonineca Dantas. E os dois, desfigurados e transformados, são saudades.

O velho cinema Royal é hoje a sede de mais uma repartição, uma entre as muitas repartições da vida. É o Magestic, como uma sucursal, para literatos, do Café Nice, no Rio, onde Noel Rosa solfejou os seus primeiros sambas e Pixinguinha solou suas primeiras mágoas de amor, um ex-açougue. Apenas isto.

Do velho e alegre Magestic, que reuniu os poetas e escritores da terra, que recebeu Mário de Andrade, Manoel Bandeira e Perilo de Oliveira, restam às paredes grossas e pesadas como seu próprio silêncio. As suas mesas, que sustentaram as conversas e as garrafas de cerveja Cascadilha, desapareceram.

O Café Nice, esse não. Esse mereceu um samba, As Memórias do Café Nice. O Magestic mereceu crônicas, registros espaços e um livro de João de Amorim Guimarães. Mas hoje, sem samba, para lembrar seu nome ninguém vai saber que aquele prédio em remodelação foi o Magestic e que seu vizinho foi o "ilustre Royal Cinema".

Até a Farmácia Natal, aberta em 1923, fechou. No seu velho batão foram vendidos, certamente, os primeiros laxativos contra ressaca e os elixires mais exóticos. A Farmácia Natal fechou suas portas em dezembro do ano passado para nunca mais voltar, pelo menos com a figura de "Seu Cloro", como é chamado o homem que nunca negou um remédio a ninguém.

HISTÓRIA

Conta o escritor Lauro Pinto, no seu livro "Natal que eu Vi", que no Grande Ponto existiram dois "famosos pontos" de reunião: o salão Rio Branco e o Café Magestic". O primeiro ficava na esquina da Rio Branco com a Ulisses Caldas, exatamente, como narra, no número 57. Tinha bilhar e jogo de cartas.

O Rio Branco teve campeões de bilhar, como Francisco Lopes ou Chico Lopes, como era mais conhecido. Reuniu os jovens da época, filhos de governadores. Com a morte de Chico Lopes, o Rio Branco teve mais dois campeões de bilhar: José Wanderley e Manoel Azevedo. Na Ribeira, o Colégio da Cruz, também teve, no converso, fechou o Cova da

Mas, de todos eles, o mais famoso foi o Magestic, que, segundo o escritor Lauro Pinto, teve vida quase centenária. "Primeiro com o nome de Potiguarânea, onde se reuniam os poetas, posadores e intelectuais do fim do século passado para começo do atual. Esse café já foi descrito pelos nossos historiadores. Depois surgiu o Magestic no mesmo local do outro, na esquina da Vigário Bartolomeu com a Ulisses Caldas, no nº 101".

Ainda na opinião do sr. Lauro Pinto, a fase de ouro do Magestic foi entre 1919 e 1935, pois reunia os maiores nomes da vida urbana local como Jorge Fernandes, Francisco Madureira, Barônio Guerra, Valdomiro Dias, Pedro Lagreca, José Laurindo, Teodorico Guilherme, Américo Pinto, Eurico Seabra, Francisco Pignataro, Lustosa Pita, Damasceno Bezerra, Luiz Maranhão e muitos outros. Todos amigos e irmãos da opa".

Para o historiador Câmara Cascudo, "o Magestic centralizou um grupo que viveu alegremente alguns anos, planejando festinhas íntimas, arquitetando blagues inocentes, bebendo cerveja e jogando dominó. O proprietário de então, Firmo Guerra, era tão boêmio quanto os seus fregueses e todas as boemias tinham o próprio café como palco, auditório e bastidor".

É o ex-frequentador, embora menos assíduo, Câmara Cascudo quem relembra ainda, em Acta Diurna, publicada em 21 de junho de 1950, no Diário de Natal, os verdadeiros banquetes realizados no quintal do Magestic, "estrito como uma gaveta", com os lombos de carne de porco e as fritadas de camarão".

Lembra também uma sala reservada por Firmo Guerra, proprietário, para o grupo. "Sala grande, pintada de branco, com algumas mesas redondas. Era esse o cenário. Todas as noites havia um número de membros da diocese (jornal-revista de humorismo), jogando dominó e conversando. Não era a direção funcional dos boêmios de Murger, no Paris sentimental de 1848", compara.

ALGUMAS ESTÓRIAS

No seu livro "Natal que eu Vi", publicado pela Imprensa Universitária em 1972, Lauro Pinto narra algumas histórias famosas do Café Magestic. Estórias que mostram muito bem o espírito dos seus frequentadores. Eram as brincadeiras mais pesadas, mas também as mais cheias de humanidade e, ao mesmo tempo, de irreverência.

É o caso, por exemplo, que aconteceu com Francisco Madureira, um homem que gabava-se, constantemente, de ser um baiano comedor de pimenta. O grupo não fez brincadeiras. Comprou uma quantidade considerável de pimenta malagueta e pediu a Firmo Guerra que mandasse preparar um porco assado. Em plena conversa, entre cervejas e charnadas de cachaça, fizeram o teste. Duvidaram, prontamente, de Francisco Madureira que para provar a sua verdade comeu alguns pratos de porco com pimenta (mais pimenta do que porco). Comeu tanto que caiu suocado com os olhos pegando fogo. Foram alguns pratos de pimenta, como narra o autor, e alguns dias de cama. Quase morreu.

"De outra feita o imortal Jorge Fernandes estava tomando umas e outras quando apareceu um homem vendendo, em uma gaiola, um galo-de-campina cantador. Jorge chama o homem e pergunta quanto custava o conchiz. O homem então responde que o pássaro não é conchiz e dá um galo-de-campina. Ora, Jorge, velho conhecedor de pássaros, sabia que o animal era realmente um galo-de-campina e, então, convida o homem para sua mesa e dá logo a ele uma grande tolagada. A conversa animou-se ainda mais quando Jorge recita aqueles versos maravilhosos, inclusive o Bato da Cabocia. Quando o vendedor já estava com "meu mastro", levantou-se para ir embora e então Jorge Fernandes disse: "Vá, amigo, vender seu galo-de-campina". Aliviado o vendedor, que havia recebido tantas atencões e ainda mais encantado com a palestra de Jorge Fernandes, não voltou. Até hoje se reparo bem o conchiz de

ÃO AOS CANIBAIS

arteiro, professor, acadêmico e
nando de Magalhães esteve há
o onde falou sobre o feminismo,
e obstetrícia e concedeu uma
rista que merece ser conhecida.
lo fêz nela a apologia entusias-
e Brasileira de Educação. Socie-
sociedade utilíssima, sociedade
uilo. A prova? Aqui está (pa-
nas): *A biblioteca da Associa-*
— *é o que há de mais perfeito*
ordem e como método na sua
de suas secções, por exemplo,
il, exigiu um trabalho enorme
spicácia. Necessitou se de um
crianças para se saber quais os
chegando-se a resultados estu-
ança de 12 anos, por exemplo,
se qual o livro preferido, res-
ante: "Lusiadas" de Camões.

ora. Que brincadeira é essa?
menino com doze anos de idade
ocilzinho que prefere Camões
é isso que se chama resultado

ando quiz trocar com a gente.
Menino que chupa Camões
ito de abacaxi não é menino: é
monstro: tôda uma coleção
nbêm para guris dêsse quilate
peraltas) que existe chinelo

triste verificar que um fenô-
o não podia deixar de ser bra-
o escolar a molecada indígena
ita de seus professores que o
orto por acaso e Camões é o
ça. A molecada cresce certa
des primarciais. Daí o mal,

menso: país descoberto por acaso é justo que
continue entregue ao acaso dos acontecimentos.
Mesmo porque a gente não tem tempo para per-
der com bobagens: Camões absorve todos os mi-
nutos inteligentes.

Esse antropófago que vem desde o nasci-
mento desta terra (há um testamento de ban-
deirante escrito numa folha manuscrita do *Os*
lusiadas) devorando com delícia as gerações
nacionais precisa por sua vez ser deglutido. É
urgente pôr boi tão gordo na bôca da sucuri bra-
sileira. E que sirva de aperitivo a Sociedade
Brasileira de Educação. Para rebater, a sobre-
mesa será o doutor Fernando que é manjar
doce e fino.

Antônio de Alcântara Machado

O ESTRANGEIRO

Eu encontrei um homem vermelho
Falando uma lingua que eu não sabia...
Pelos seus gestos entendi que ele achava
Minha terra muito bonita.
Apontava p'ra luz do sol muito forte...
P'ras arvores muito verdes...
P'ras aguas muito claras...
P'ro céu muito claro...

Eu tive vontade que ele entendesse a minha fala
P'ra lhe dizer:

— Marinheiro provéa Deus que você fosse
Pelos nossos sertões...
Você via os campos sem fim...
As serras timives todas cheias de matos...
Os rios cheios muito bonitos...
Os rios sêcos muito bonitos...
Você comia commigo umbuzada gostosa...
O leite com girimum...
Curimatan fresca com mólho de pimenta de cheiro...
Você viã como a gente trabalha sol a sol
Esquecido da fome e esquecido das coisas
Bonitas de seus mundos...
Ver como vaqueiro rompe mato fechado
E se lasca perseguindo a rês
Por riba dos lagêdos
Chega os cascos federem a chifre queimado...
Ver o vaqueiro planté a mão na bassoura da rês
E ela virá mocotó...

— Marinheiro, se você soubesse a minha fala
Eu havéa de levar você p'ro meu sertão...

(Natal)

Jorge Fernandes

POFAGIA: "ESPECIE DE AFERRAÇÃO MENTAL, QUANDO
SE DÁ NO HOMEM CIVILISADO".

MINGOS VIEIRA—GRANDE DICCIONARIO PORTUGUEZ)

A TARDINHA EM VIAGEM NO SERIDÓ

JORGE FERNANDES

O meu carro vae rodando nas estradas e areia barrenta ou de cascalhos e eu vou vendo o verde longe e o verde perto das ju-emas junto a estrada...

As caatingas vão se tornando escuras es- regando os olhos com somno...

Na carreira do carro aparece de sopetão um serróte, as vezes com uma pedra fina e es- suda apontando o céu. Outros com pedras tam- bém parecendo dedos muito grandes apontando: — Olhem aquilo ali — E eu olho e vejo só desertos de serras e um restinho de

luz do sol se acabando nas corcundas das serras, verdes... verdes...

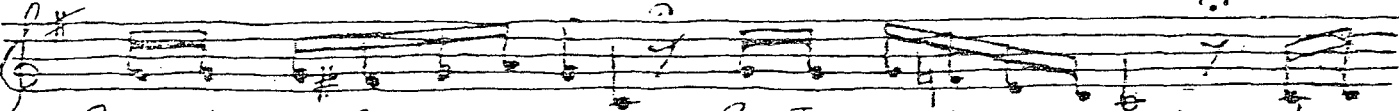
Outras pedras agrupadas e enfeitadas de facheiros vão passando na ligereza da via- gem...

E o carro corre entre arvores e serrótes até que a bôca-da-noite — chega agasalhando tudo acendendo os olhos dos bacuráus, das rapôzas, das tacácas, antes que o meu carro abra também os seus olhos atrapalhadores dos bichos que precisam ganhar o seu pão, a noite, farejando nas estradas...

(NATAL)

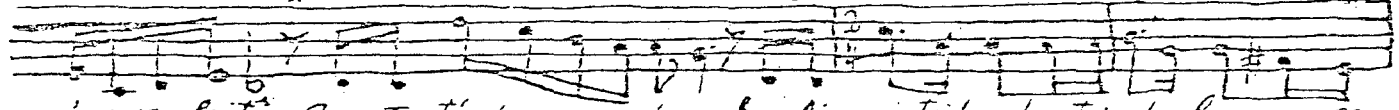
Lundú do Escravo

b=72, Recitando



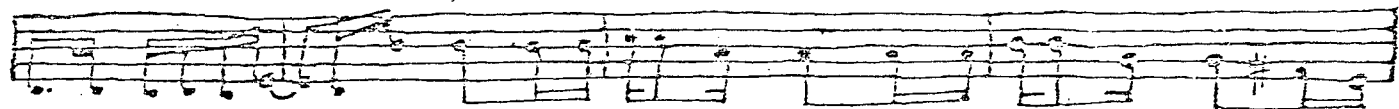
Quando mia Lunkô me disse: - Pai Francisco, venha cá! Vai che-

Medindo, b=100

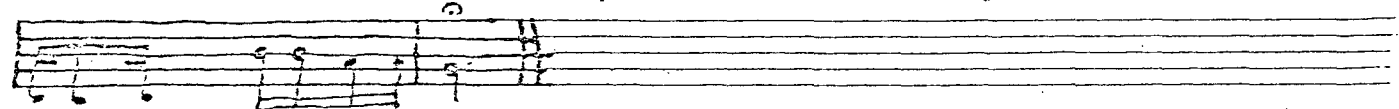


ma sua feitô, que tu tá para cará... - Eu fiquei todus espantado como um gam-

b=116



brá que caiu no la-ço! Seu bem me dizia, Seu bem me dizia, Seu bem me di-



zia que eu havia de pagá!

Por ter saído com incorrecções no n. 5 re-
 reduzimos o "Lundú do Escravo" que fará
 parte do "Compêndio de Historia da Música"

CANÇÃO DO RETIRANTE

ENTROU JANEIRO O VERÃO DANOSO
SEMPRE AFITIVO PELO SERTÃO...
CACIMBAS SEÇAS NEM MEREJAVAM...
O MÔÇO TRISTE DISPERANÇADO
FEZ UMA TROUXA DE SEUS TERENS...

DE MADRUGADA — SEM DESPEDIDA —
FOI PRA SÃO PAULO PRAS BANDAS DO SUL...

A MÔÇA TRISTE SE AMURRINHOU
FICOU BIQUEIRA
VIROU ISPETO
— ELA QUE ERA UM MULHERÃO —
INTE' QUE UM DIA JA' DERRUBADA
DE MADRUGADA
FOI PRA SÃO PAULO...

PRA UM SÃO PAULO QUE NINGUEM SABE NÃO.....

(Natal)

JORGE FERNANDES

ASSUMPTO RESOLVIDO

Não compreendo porque é que muita gente tem a mania de esconder que a antropofagia é uma instituição tradicional entre os índios americanos.

E' uma cousa tola e que recominenda mal os que vivem gritando que o indio brasileiro não comia gente. Comia e muito bem comido.

Não bastassem os depoimentos de Hans Staden e Jean de Léry e teríamos ainda mais mil e um indícios seguros.

Outro dia eu conversando com o dr. Juan Francisco Recalde, que na minha opinião é um dos mais entendidos indianistas modernos, ouvi d'elle esta monstruosidade: "que no territorio actualmente occupado pelo Brasil, Paraguay e Uruguay, nunca houve índios antropofagos".

Agora é um senhor Luis Bueno Horta Barbosa que escreve ao "Diario da Noite" para rebater a afirmação de que existam selvícolas brasileiros antropofagos.

E que existam... Que tem isso? Acaso a antropofagia não é uma instituição elevada e praticada em quasi todas as religiões?

Muito bem andou Oswald de Andrade quando disse que a antropofagia no catholicismo estava acovardada no pão e no vinho — representantes da carne e do sangue —

Está provado e é geralmente acceita a antropofagia como sendo a communhão da carne valorosa.

Os índios não comeni a carne de seus inimigos ou cheles com intenção gastronomicamente.

Comem porque pensam mastigar tambem o valor do comido — comidos voluntarios, quasi todos —

Por isso o sr. Horta Barbosa deixe de querer roubar do pobre e já tão expoliado indio o seu maior e melhor patrimonio:

O bom gosto de comer carne humana — carne valorosa.

FORMAÇÃO

O homenageado tinha intelligencia e uma vasta cultura, tanto que sua mulher de humilde medrosa de admiração além da mudez dava-lhe filhos.

Tambem só lia — e ahí havia engano — e a recommendação de capricho:

Liste de bons livres à lire

E não discutia para não offender susceptibilidades.

Mas no momento preciso sabia fulminar com monossyllabos e destruir prazeres.

Mais tarde para conquistar novas amizades foyse pensador e ás vezes, de dó, illustrava o proprio com citações fallecidas em laboratorios scientificos.

A's vezes tambem era nacionalista do mais puro e dizia phrases.

E tinha convicções indigenas:

— Sou bravo, sou forte!

O outro que não era trouxa garantia-se.

— AHN!

(S. Paulo).

PEDRO-JUAN VIGNALE — Sentimento de Germana — Buenos Aires — 1927.

Os versos são de uma ternura forte e grave. Muito diferente daquele pieguismo rimado dos poetas que sussurram no ouvido da amada. Pedro-Juan Vignale, maestro e entomólogo, ama a moderna. E poeta a moderna. Seus ditirambos em honra de Germana não são declarações de namorado bisonho: antes de que tem fé convencida e invencível num sentimento muito alto mas palpável. Nada de dúvidas cruciantes ou queixumes suspirados. Nenhuma alusão á morte salvadora.

Através da mulher o poeta ama a terra onde ela nasceu: esta terra. Sentir uma é sentir a outra.

En tus manos ávidas
traes
los cielos del Brasil

Ouvindo a voz cálida de trópico é que ele vê

essa tarde paulista
exprimirse
sobre el Tieté
hasta inundarlo

O que é positivamente lindo.

Esse contracto de poeta, tão profundamente vigoroso com o tema lírico Brasil ainda nos dará (penso eu) muita coisa ótima.

JORGE FERNANDES — Livro de poemas — Natal — 1927.

A poesia de Jorge Fernandes machuca. Deante dela fica-se com vontade de gritar como o próprio poeta na Enchente:

Lá vem cabeçada...

E vem mesmo. Poesia bandoleira, violenta, golpeando a sensibilidade da gente que nem o teju brigando com a cobra: Léxo! léxo!

Ao lado disso uma afeição carnal e selvagem pela terra sertaneja como demonstra entre outras a esplêndida **Canção do inverno**. É feitiço rude de dizer as cousas. Jorge Fernandes tem a mão dura: tira lascas das paisagens que caem nas unhas dele. **Mão de derrubar** sem dúvida. Aquella mesma trabalhadeira e lírica **Mão nordestina** que dá o nome a uma de suas poesias mais características.

Outra cousa: Jorge Fernandes fala uma lingua que nós do Sul ainda não compreendemos totalmente mas sentimos admirável. Eu pelo menos não percebo trechos e trechos de várias poesias suas. No entanto gosto d'elles. O poema **Avôetes** por exemplo (não sei se por causa da construcção particularíssima de certas frases) espanta como o desconhecido. E é bonito que só vendo.

O autor do Livro de poemas evidentemente está passando por um período doido de auto-critica de que sairá melhorado com certeza. Ele mesmo reconhece isso e caço de suas reminiscências parnasianas. Daí uma porção de pequenos defeitos nas vésperas de completo desaparecimento. Ou eu muito me engano.

JORGE DE LIMA — Poemas e Essa negra Fulô — Maceió — 1927 e 1928.

A ascensão de Jorge de Lima é uma delicia. De soneto **Acededor de lampiões** ao poema **Essa negra Fulô**. Sujeito intelligente como poucos soube curar e achou. Abençoado Manuel Bandeira.

Dos Poemas eu separei G. W. B. R. Gostosura de lirismo vagabundo, alívio levado dos diabos. Da vontade na gente de repetir a viagem tendo o poema bem guardado na memoria. Separei esse por ser o meu predileto. Mas não o único notável. Rio de São Francisco também me agrada bastante. **Bafa de Todos os Santos, Santa Dica, Floriano-Padre Cícero-Lampeão** igualmente têm cousas que a gente não esquece. Principalmente o primeiro. E do magnífico **Changô** pula um bodum danado, rebenta um ritmo infernal. Inútil querer resistir.

De vez em quando uma descaída sentimental ou pueril, livresca, oratória ou conceituosa que desaponta mas não assombra. Porque não é assim tão facilmente que se rompe com certos caçoetes literários. Não vê. A cousa é dura como quê. Não tem importância: Jorge de Lima está ficando cada vez mais escovado. Por isso duvido muito que em seus livros futuros apareçam versos como **Oração, Meninice, Poemas dos bons fradinhos, A voz da igreja** e o **Painel de Nuno Gonçalves** sobretudo.

Agora **Essa negra Fulô**. É das cousas mais marcantes que a poesia nordestina nos tem enviado de muito tempo para cá. **Essa negra Fulô** sim. Bole com a gente. Pinica a sensibilidade da gente. Embala o sensualismo da gente. Canção e história da escravidão sem querer ser. Poesia boa, cheirosa, suarenta, apetitosa, provocadora.

Ora se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
no banguê dum meu avô
uma negra bonitinha
chamada negra Fulô

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

O' Fulô? O' Fulô?
(Era a fala da Sinhá
chamando a negra Fulô)
Cadê meu frasco de cheiro
que teu Sinhô me mandou?
— Ah! foi você que roubou!
Ah! foi você que roubou!

O Sinhô foi açoitar
sossinho a negra Fulô.
A negra tirou a saia
e tirou o cabeção,
de dentro dele pulou
nuinha a negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

O' Fulô? O' Fulô?
Cadê, cadê teu Sinhô
que Nosso-Senhor me mandou?
Ah! foi você que roubou
foi você, negra Fulô!

Essa negra Fulô!

Essa negra Fulô. Pretinha do inferno.
Essa negra Fulô.

Henrique de Rezende e Ascânio Lopes — Livro naturalmente para três lados.

Henrique de Rezende e Ascânio Lopes — Livro naturalmente para três lados.

como um cordame de
no corpo adusto
da terra inhospira

Não sei se como engenheiro poeta. Mas sei que como engenheiro. Seus versos são construídos sobre leito bem firme. Não falta o rôlo com a auto-critica severa. E essas sombras para a gente regem a tonta da luz das paisagens. exemplo: tão comovente e

Rosario Fusco é um dito tudo: mistura timidez brutalidade com ternura, língua para choramingar e affecto bom. Tem talento. não pode haver dúvida. Ter tade de acertar e uma dese na qual a gente não pode maior das confianças. Eu go poeuinha — Saia de gente qual tomo a liberdade de mo verso:

Um banco.
Uma mesa.
Um quadro: Nossa Se
Outro quadro: São J
Um lampeão.
Nem ambição de mais

Os defeitos de Rosario feitos de quem tem deze geral porque há alguns podem virar crônicos se não dos logo: linguagem me quedazinha para o lugar-c de efeito, final arranjado mais. Porém eu já disse e Rosario Fusco a gente pod muitíssima confiança.

Ascânio Lopes também não malicioso, gozador, tendidos. O principal defeito de Rosario Fusco: a Daí, apesar dele ser b puerilidades sentimentais, ça de ser acarinhado e soando falso nas poesias

A mata é grande den pegar caracteriza bem a s Na modorra enorme do os empregados trabalhav

cantando cantigas ingenu Mas do lado da serra, tá e as chammas tamparam

O feitor disse que era un Ninguém pensou em apa No céu os gaviões grita

Ascânio Lopes não esse seu feitiço de goza O pessoal da Verde surpresa excelente e eu hoje em deante não m ninguém.

...e que
...com quando
...as virtudes
...e se bairra
...querer; ...
...da enfiar! Nes-
...na Nuñez". de
...todas as poesias do
...em essas ideias de
...respeito ao ver-
...s que se encon-
...grandes idéias de
...Aqui mesmo essa
...começada com as
...de Gonçalves Crespo
...eram publicadas
...do autor residia e
...rimas" de Luiz Gui-
...que são de 1880. E'
...avis excepções no nos-
...tra assuntes pes-
...s "Lagrims" de
...car...
...ndo isto tudo que eu
...o que tenho afirma-
...e não me enganar
...em pelo Billac: o par-
...nãunca pegou a im-
...combateu a plágio...
...Mesmo por que nãu-
...r sem coração...
...s der alguma coisa
...o de sua vida litera-

...que me...
...da por tres assuntes, quem me e-
...dução no gesto dos cisallos. Na-
...quile tempo eu não sabia enfiar os
...promemas...
...Quaes são os seus escriptores
...preferidos?
...Dos nossos poetas, Gonçalves
...Dias, Castro Alves, Agundes Va-
...rêla, principalmente o primeiro por
...sua correcção de linguagem. Em Va-
...rêla admiro o cunho de nossa natu-
...reza que tão bem se reflecte em
...suas paginas. Em C. Alves a ima-
...ginação, os surtos geniaes, o vigor...
...Dos nossos prosadores merece-me
...predilecção Machado de Assis, que
...é tambem excellente poeta.
...Dos de fóra, Calderon, Campon-
...mor, Zorrilla na Espanha; Petrarca
...e Dante na Italia; Shakespeare, By-
...ron, Shelley, Keats e Robert Burns
...na Inglaterra; Heine e principal-
...mente Goethe na Allemanha.
...Que acha dos nossos modernis-
...tas?
...Gosto muito de alguns. O
...maior deles é Guilherme de Almeida.
...Considéro "A Minha Salomé" a mais
...bela poesia publicada nestes últimos
...vinte annos. E como bem feito e ex-
...pressivo aquelle "Pião"! Não gosto
...tanto do "Meu", poesias a que falta
...a atracção do sentimento, poesia

...na sua opin...
...— Os sim...
...— O senhor julga o modernismo
...uma simples renovação de formas
...ou vê nele uma questão espirital
...mal profunda?
...— As duas coisas. Novas ideias
...exigem formas novas. A poesia fa-
...talmente tem de evoluir. Não pode
...empertar nem ser uma eterna repe-
...tição.
...— Pode deantar alguma coisa a
...respeito da quarta serie das "Poe-
...sias"?
...— Está quasi pronta. E com ela
...conto acabar, como no verso de
...Luiz de Camões, a peregrinação cau-
...sada minha. Será um livro de umas
...300 paginas mais ou menos.
...— Volumoso portanto.
...— Sim. Detesto os folhetos. Sem-
...pre gostei dos livros que ficam em
...pé na estante. Um livro que não fi-
...ca em pé na estante não fica em pé
...na eternidade...
...PRUDENTE DE MORAES, NETO

...os primeiros en-
...reio de Niteroy" e na
...d' mandei uma ver-
...a de Noticias" do Fer-
...jo. Foram publicados
...ra era a semana em
...a, com uma ou duas
...x na "Gazeta" alguns
...ncipaes escriptores, en-
...de Assis e J. do
...vez o Arthur Bar-
...reia da redacção
...que era autor de uns
...interessantes appareci-
...çõ" de Lombaert &
...o Ferreira de A-
...far-me. Pensei que
...me que não queria
...mas, ao contrario, elo-
...me si eu não ti-
...s. Respondi que
...ra a "Gazeta" até
...me propoz então
...um livro meu, aprovel-
...sido dos versos que
...publicados. Naquelle
...eram poucos e ser
...livro era um dosmens
...e o meu contentamen-
...as "Canções Roman-
...nas "Canções Ro-
...título deu-m'o Fon-
...Consulto e ele lem-
...qu aceltel. Eu não en-
...ri. Dei meus versos
...ura que descobriu dois
...dos e me falou em

...os primeiros en-
...reio de Niteroy" e na
...d' mandei uma ver-
...a de Noticias" do Fer-
...jo. Foram publicados
...ra era a semana em
...a, com uma ou duas
...x na "Gazeta" alguns
...ncipaes escriptores, en-
...de Assis e J. do
...vez o Arthur Bar-
...reia da redacção
...que era autor de uns
...interessantes appareci-
...çõ" de Lombaert &
...o Ferreira de A-
...far-me. Pensei que
...me que não queria
...mas, ao contrario, elo-
...me si eu não ti-
...s. Respondi que
...ra a "Gazeta" até
...me propoz então
...um livro meu, aprovel-
...sido dos versos que
...publicados. Naquelle
...eram poucos e ser
...livro era um dosmens
...e o meu contentamen-
...as "Canções Roman-
...nas "Canções Ro-
...título deu-m'o Fon-
...Consulto e ele lem-
...qu aceltel. Eu não en-
...ri. Dei meus versos
...ura que descobriu dois
...dos e me falou em

P O E M A

A MARIO DE ANDRADE

Chegou do mar!
Quanta arrogancia no pescador...
O mar fe-lo rispido, resolutu,
Tem impetos de ondas o seu olhar...
Olhem o calão do peixe que elle trouxe!...
São peixes monstros que elle pescou...
Quando ha tormenta e a Jangada vira
O méro o traga duma vez só...
E o homem forte matou a fome
Do irmão do méro que elle comeu

JORGE FERNANDES

(Natal)

...o primeiro ouso esse
...uma reputação de
...vergonha e moleque.
...e no melhor hotel. U-
...de madeira como um
...e le janellas. A fren-
...al folhlnha dá pa-
...cipal, a rua da Matrix,
...do, coronel. Vinte ca-
...nciosos, mais a phar-
...a especie de camara
...a acalhada.
...o lugar usam muito
...Os elegantes discretos
...nina, tiram o chapén,
...sim corre a vida
...Sem trancos, nem
...vez em quando,
...e eleições, um homem
...er causa de um enve-

...numa cidade do interior de São Pau-
...lo — O theatro tendo se incendiado
...chamaram os bombeiros que vieram
...imediatamente comandados pelo
...chefe nomeado havia alguns dias
...— Estê chegou com algumas duzias
...de caixões de phosphoros marca olho.
...Accendia-os e jogava-os no fogo —
...O resultado foi o desastre augmen-
...tar e o povo indignado levar o di-
...rector do corpo de bombeiros a delé-
...gacia. Poucos minutos depois o de-
...legado apparece na porta é dirigindo-
...se ao povo disse:
...— Senhores está tudo explicado.
...O coronel na mocidade foi medico
...homeopatha! Simlla similibus cu-
...rantur!"
...Outra:
...— Tenho uma linda bengala de

...Leituras novas trouxeram-lhe o mal
...do seculo — São Paulo deu-lhe a
...convivencia de Cendrars, Marinetti
...e outros.
...No dia em que conheceu Cendrars,
...chegando em casa, escreveu esse
...pensamento:
...“Ser util! afugentar o espantalho
...da banalidade de ser util — Não
...ha arte inutil mas ha artes inúteis”.
...Teve ancias de fazer-se fazen-
...deiro, funcionario bancario, moto-
...rista e até mendigo — Mas conti-
...nou phillosopho — A phillosophia
...nelle é de nascença.
...É de disso q ue elle ha de morrer
...um dia.
...Termino aqui esse pequeno resu-
...mo da vida de meu amigo philoso-
...pho. Mesmo porque sua vida apre-
...ta interesse muito limitado

As Salas Subirata

La Ruta del Miraje, 1924
Pasos ca la Sombra, 1926
Marinetti, 1926.

dividido que ma primeira mo-
credito por demais, acredi-
e acredita, porque acreditar
meio bom da gente empregar
forças da juventude, vem um
em qu. ach: o fim da Terra.
em os pés na borda do pa-
e adiante do paredão só tem
e não tem nada. Então ele só
erer no não-er. Me parece
Salas Subirata um dia achou o
Terra... Não conheço nada
Terra... Infinita dele porém La Ruta
Miraje é que nem uma fruta
urecida no pessimismo e na
issão. Drama cerebral pesado
esse filosofismo nos ponco
e é tão comum nos polemie-

Salas Subirata é um tempera-
precioso de polemista e por
livro dele mais rijo e colo-
Marinetti. Ensaio para los
del Futurismo. Ai estão á-
ardientes e vale a pena a gen-
tir o calor bom que defende o
ismo e escacha Mussolini e
III, denunciando com amor
uêria a significação social des-
mbada de patriotas antidilu-
s mais ególatras ainda que

o mérito maior do peão da
del Miraje está em que che-
o fim de todas as desilusões
atiram do paredão no vazio.
pra trás depois de fazer
beita vasta de beladona no
do abismo e agora com as pu-
dilatadas pra bem enxérgir as
compensadoras da realidade
caminho novo em que ce-
se do homem individuo pra
quer pelo homem social. E se
ram cheias de claridade as
tias dele pelo Comunismo.
so natural e até lógico...
ente considera a frondosa
idade humana o Comunismo
ez a solução mais exata que
sa dar pro homem social. A-
que o Comunismo possa
r benefícios imensos num
nem a Rússia e isso estou
temora. Ho haja beneficio
justifique us morte extorquida)

portm e neste career de acor-
as formas de governo conforme as
psicologias nacionais e las circun-
tancias tranzitorias das chamadas
patrias. A iniciativa individual é
tão inata nas nações latinas e uma
circunstancia não propicia ao esta-
do de civilização da America (ape-
sar de todos os males e ridiculos da
tirania mussolinesca, espanhola, do
oligarquismo sulamericano como do
individualismo monetario fãque)
que uma reorganização comunista de
governo na Europa latina ou na
America me parece pelo menos ino-
portuna já.

entre nós (falo de brasile-
po) só mesmo um "comunismo"
tem condições de viabilidade e anda
gorio repoludinho-da-silva: é a
convivencia da falta-de-caracter era
que todos vivemos numa incomen-
suravel paz. E o climax desse "co-
munismo" etico achei outro dia en-
tre os portuguezes semicivilizados de
Cunipúba sobre os quais informa
Alípio Bandeira na triste Cruz Ir-
digena que se roubam mutuamente
as plantações sem que ninguém se
abespinhe ou proteste. Esta é a ver-
dade do Brasil...

Pois foi a simpatia com que aceta-
o Comunismo que deu a Salas
Subirata o seu livro milhor. Pasos en
la Sombra. O momento culminante,
a verdadeira "inspiração" dessa
novela é a greve de Janeiro de 1919
em Buenos-Aires descrita com pre-
cisão emotiva estupenda. Não tem
mais traços da Ruta del Miraje e
não ser vagamente na figura fati-
zada de Guillermo Hermida. E' um
romance de força simples e dessa
simplicidade humana Antonio Rinal-
di adquiriu todo o relêvo dele, uma
realidade quasi palpavel.

Não sei exatamente que papel
mantem Salas Subirata na literatura
atual da Argentina. Não imagino
que possa ser muito grande não
porque os homens por demais caracte-
rísticos nas suas tendencias e
que acreditam e se aferram por de-
mais numa verdade não deixam em
suas personalidades espaço adonde
os outros se acomodem. Terá um
grupinho de amigos e pros outros
passará indiferente... Carece que
a obra de Salas Subirata vá crescen-
do vá crescendo pra que com o

volume da possa dominar todos os
la certeza da sua honestidade seve-
ra muito pura. Que nem a de Ro-
mulo Roland... Uai! Esse escritor
faz parar a risada no meio da pan-
oça de gente... Então toda a gen-
te admirará o escritor.
Mario de Andrade.

"nossa terra... outras terras"

Já se sabe que Natal é uma terra
de gente viva. Gente viva se acomoda
ao tempo. É logico, não fica por
al parada não fumando o cachimbo
dos fogos fatuos em convivio de
amizade com os mestres do passado.
Pois agora surgiu lá mais uma re-
vista onde uma revoada inquieta de
prosadores e tropeiros busca se adap-
tar ao Sol clariúbo do dia. A gente
nota logo a prosa de Nunes Pereira,
os versos-livres de Othoniel Mene-
zes, do Jorge Fernandes muito bom,
de Damasceno Beserra e Jayme
Wanderle. Este então sentiu uma
quietude que vale a pena. Vejam:

Agua tranquilla...
O rio escorre morosamente,
Serpenteia...
Na margem deserta um arbusto
Inclina um ramo florado na corren-
te...
As arvores dos bosques estão quietas
Silenciosas mofoorando...
Um noturno mosqueia o espaço...
Uma scisma esquesita se insinua
Na alma da noite clara...
Descorada,
A lua
Passeia
Pelo azul dormente
Cautelosa
Como que escrevendo
Um poema de rosa
Sobre a neve.
Noite morta.

Si não fosse o "poema de rosa
sobre a neve" era excelente.
Quem dirige a revista é Renato
Wanderley e o nome dela é "Nossa
Terra... Outras Terras", tradiciona-
lizando o nosso. São confrades.
E gente batuta. Pois que toquem
nestes ossos.

não-ridículos os tipos de
ovels criados ontem — por
cia para via arquiteto de se-
um olhos tentos o evoluer
da existência que o cerca.
dirá a melhor orientação po-
para a firmeza da sua obra.
ver ver e prevelitar as indí-
das coisas que tem a ródia
Não é somente o pesquisador
mas para uma locomotiva elé-
para para a quilha dura navio que
ocupará de ir para a frente.
o demohista especializado
amentação de interiores de-
bservar a síntese de linhas
que nesse atual conforto. Igual-
ao arquiteto compete fazer
e enlbam tanto em um pro-
fachada como na planta an-
fios de iluminação, telefono,
de radiotelegrafia e demais
rios que nos surjam a cada
tomando-os quanto possível
invisíveis.

de outras épocas em que estes não
existiam.

de conceber um plano de cons-
trução a primeira coisa que consi-
dera o arquiteto são os materiais de
que dispõe. Segundo as possibilida-
des que se lhe deparam usará d'este
ou daquêle recurso. Hoje estamos
providos de meios desconhecidos de
outróra que nos dão outras sugestões
arquitetônicas. Antigamente neces-
sitáramos empregar a columna e soube-
ram fazer d'ela um ornato decorati-
vo. Em 1926 dispensamos-a para
obtermos expressão muito maior,
porque é incomparavelmente mais
valioso o efeito conseguido com as
proporções de um todo do que o
alcançado com seus componentes. No
passado eram os capitéis, folhas de
acanto, etc. — que inspiravam o
arquiteto; em nossos dias, é a maior
ausencia possível de ornatos que nos
dirige afim de melhorar o preço da
obra e resolver praticamente o em-
preço dos elevadores, ventiladores,
caixas para registros de electricidade,
de agua e todos os demais acessó-
rios da construção moderna. Infe-

se criaram sem que de momento
ninguém os apercebesse para só mais
tarde de se perceberem os seus
contrarem perfeitamente delineados.

Ao iniciar os estudos de uma
construção, vê-se o arquiteto deante
de tres problemas: 1.o) atender
praticamente aos fins da obra; 2.o)
adaptar-a ao clima e costumes do
lugar; 3.o) observar no ponto de
vista estético as possibilidades con-
cedidas pelo material de que dispo-
zer no momento e harmonizal-o da
melhor forma possível com as ca-
racterísticas da época. Segundo com
acerto este postulado o arquiteto fa-
rá certamente trabalho útil e dura-
douro porque toda obra executada
com bom senso tem probabilidades
de se furtar ás variações da opinião.
Existe a móda na arquitetura como
em tudo mais. Varia em extremo se-
gundo a cultura e o progresso do
meio, o que nos faz vaticinar a re-
provação que brevemente atinjirá
certo genero de construções ora epi-
démico entre nós. Mais do que em
S. Paulo é imperdoável disparte
construir no maravilhoso cenário
de um bairro de São Paulo, edifícios