



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA**

Departamento de Letras e Artes

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL



## ***Hera: “Decifreadores dos mitos esquecidos”***

Um grupo de poetas e uma revista de poesia no cenário da literatura baiana

Jecilma Alves Lima



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA**



Departamento de Letras e Artes

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL

## ***Hera: “Decifreadores dos mitos esquecidos”***

Um grupo de poetas e uma revista de poesia no cenário da literatura baiana

Jecilma Alves Lima

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural da UEFS, tendo como orientador o professor doutor Jorge de Souza Araújo, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Literatura.

Feira de Santana, 23 de agosto de 2007



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA**



Departamento de Letras e Artes

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL

## ***Hera: “Decifradores dos mitos esquecidos”***

Um grupo de poetas e uma revista de poesia no cenário da literatura baiana

Jecilma Alves Lima

Dissertação submetida ao Programa de pós-graduação em Literatura e Diversidade cultural, avaliada e aprovada por:

---

Professor Dr. Jorge de Souza Araújo (UEFS)

---

Professora Doutora Elvya Shirley Pereira (UEFS)

---

Professora Doutora Célia Pedrosa (UFRJ)

Feira de Santana, 23 de agosto de 2007

Para o meu filho que, mesmo sem entender porque estou sempre estudando e sentindo muito a minha falta, demonstra tanto orgulho de me ter como mãe. Seu amor é que me ilumina.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao professor Doutor Jorge Araújo, meu modelo de sabedoria literária, pela acolhida e orientação valiosa.

A meus pais, irmão e irmãs pelo cuidado de me fazerem quem sou.

Aos meus colegas da turma de 2005 pelo convívio que me fez suportar os deslocamentos e o cansaço e superar a vontade de não ir adiante.

A minha amiga/irmã Conceição Araújo pelas conversas que me fornecem matéria prima e por sempre acreditar junto comigo.

A Uilton, companheiro e incentivador, por suportar e aliviar meus momentos de angústias, e ainda me ajudar a transitar pelo mundo das novas tecnologias.

Ao Programa de Pós-graduação em literatura e diversidade cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana.

Aos poetas do grupo Hera, em especial a Antonio Brasileiro.

Aos colegas professores, técnicos, direção, demais funcionários e alunos do Centro Federal de Educação Tecnológica da Bahia, unidade de Santo Amaro, por entender algumas falhas decorrente da tentativa, nem sempre com êxito, de conciliar horário.

## Resumo

A dissertação intitulada Hera: “Decifreadores dos mitos esquecidos” Um grupo de poetas e uma revista de poesia no cenário da literatura baiana procede a uma análise da formação e contribuição da revista *HERA* e do grupo homônimo, que surge em Feira de Santana, Bahia, em 1973 com o intento de implantar, em uma cidade acusada de ser avessa às questões culturais e artísticas, um projeto que viria não só a divulgar novos valores literários, mas, também, formar e ampliar um público leitor da nova poesia que circulava país afora. Neste sentido, o estudo faz uma retomada das contribuições e problemas enfrentados pelas revistas literárias no modernismo brasileiro e baiano, e seus desdobramentos através do século a fim de apresentar o contexto cultural no qual emerge a revista, analisando o seu itinerário ao longo de trinta e três anos, entre os números 1 e 20. Em seguida são analisadas as peculiaridades dos mais representativos poetas de cada geração e, como os poemas publicados se encaixam em uma linha estética e ideológica, dialogando através de aspectos formais e eixos temáticos. Por fim são analisadas as marcas culturais da cidade nos textos publicados na revista *HERA*.

## Abstract

The dissertation entitled Hera: "Decifradores dos mitos esquecidos" Upoetas e uma revista de poesia no cenário da literature baiana performs an analysis of the training and assistance of the magazine HERA and the group homonym, which appears in Feira de Santana, Bahia, in 1973 with the intent to deploy in a city accused of aversion to the cultural and artistic issues, a project that would not only disseminate new literary values, but also train and extend a public reader of the new poetry that circulating the country. In this regard, the study makes a resumption of contributions and problems faced by literary magazines in Brazilian modernism, and in the Bahia, and its developments through the century to present the cultural context in which emerge the magazine, analyzing your itinerary over thirty - three years, the numbers between 1 and 20. Then are considered most representative of the peculiarities of each generation and poets, such as poems published fit in a row aesthetic and ideological, talking things through formal and thematic axes. Finally are considered trademarks cultural city in the texts published in the HERA.

Um dia o mundo inteiro  
vai ser memória.  
Tudo será memória  
As pessoas que vemos  
transitar naquela rua,  
as gentis ou as sábias,  
ou as más, todas  
todas.  
E o mendigo que passa  
sem o cão,  
o ginasta, a mãe, o  
bobo, o cético, a  
turista.  
Deus, inclusive, regendo  
o fim das coisas  
memoráveis, também  
será memória. Deus  
e os pardais.  
E os grandes esqueletos  
do museu britânico.  
Todo sofrimento será



**Hera: “Decifreadores dos mitos esquecidos”**  
Um grupo de poetas e uma revista de poesia no cenário da literatura  
baiana

INTRODUÇÃO.....	12
1. CONSIDERAÇÕES SOBRE REVISTAS E VIDA LITERÁRIA.....	16
1.1 . As revistas literárias e o modernismo.....	19
1.2 . O modernismo baiano em revista.....	22
1.3 . A revista Hera e as letras baianas.....	30
1.3.1. O que quer e o que pode esta <i>HERA</i> .....	42
2. O GRUPO HERA E SUAS GERAÇÕES .....	50
2.1. Onde tudo começou .....	51
2.1.1. Antonio Brasileiro.....	52
2.1.2. Roberval Pereyr.....	54
2.1.3. Washington Queiroz.....	56
2.1.4. Wilson Pereira de Jesus.....	58
2.1.5. Iderval Miranda.....	59
2.2. A segunda geração .....	60
2.2.1. Juraci Dórea.....	60
2.2.2. Rubens Alves Pereira .....	62
2.2.3. Trazíbulu Cazas.....	63
2.2.4 Eliezer César.....	64
2.3. Anos 90 – Uma nova Hera para a poesia de Feira de Santana .....	65
2.3.1. Anne Cerqueira.....	66

3. A POESIA DA <i>HERA</i> : ASPECTOS TEMÁTICOS E ESTILÍSTICOS.....	68
3.1. Poesia, palavras e coisas.....	68
3.2. “Porque nossa matéria é o homem” .....	86
4. PRODUÇÃO LITERÁRIA E VIDA SÓCIO-CULTURAL .....	93
4.1. Poesia e cidade: em busca de uma consciência de <i>urbis</i> .....	93
4.2. Poetas do Hera entre dois paradigmas: regional e universal .....	97
5. REFERÊNCIAS .....	107
ANEXOS .....	111

## Introdução

A Bahia também viveu a efervescência cultural despertada pelo movimento modernista que, nos anos 20, balançou o cenário artístico e cultural brasileiro, ainda que de uma forma um tanto quanto atrasada e comedida, mas seguindo lentamente em direção à renovação dos códigos artísticos vigentes. Todavia, os novos códigos, para serem disseminados e consolidados, exigiam meios de divulgação e ambientes para a discussão, o que, por sua vez, favoreceu o aparecimento de várias revistas literárias e a formação de grupos em torno de projetos culturais, sobretudo literários, que reuniam, sob as mesmas idéias vanguardistas, os jovens e inquietos poetas baianos.

Apesar de enfrentar inúmeros problemas relacionados a produção, divulgação e venda, os periódicos literários, mais precisamente as revistas de poesia resistiam, ainda que cada uma delas tivessem vida efêmera, o tempo necessário para deixar marcadas as idéias de determinados grupos, lançar autores novos que poderiam vir a se tornarem canônicos e estabelecer uma relação mais dinâmica e próxima com o público, a crítica e, até mesmo com outras linguagens. No entanto, diferentes de suportes como o livro, os periódicos tendem a se tornar materiais raríssimos de pesquisa, tanto pelas tiragens modestas quanto pela dificuldade de conservação ou mesmo pela pouca importância atribuída a essa modalidade de publicação. O resgate dos periódicos se faz, então, necessário, bem como a atitude de estabelecer relações entre essas publicações e os movimentos aos quais estejam vinculadas, o que viria a aperfeiçoar as pesquisas no sentido de permitir uma visão panorâmica dos movimentos literários.

Ainda que as revistas literárias não tenham, até então, representado uma parcela significativa do material que sirva de fonte para a historiografia literária brasileira, nos parecem essenciais para qualquer estudo que tenha como objeto a poesia contemporânea na recente história literária brasileira, principalmente por cumprirem, a partir da década de 70, e até mesmo antes disso, um papel crucial no trânsito da informação poética e na divulgação e estímulo de novos valores. Em 1982 o poeta Paulo Leminski já ressaltava a importância das revistas para a poesia da década anterior:

Consolem-se os candidatos. Os maiores poetas (escritos) dos anos 70 não são gente. São revistas. Que obras semicompletas para ombrear com o veneno e o charme policromático de uma *Navilouca*? A força construtiva de uma *Polem*, *Muda*, ou de um *Código*? O safado pique juvenil de um

*Almanaque Biotônico Vitalidade? A radicalidade de um Pólo Cultural/Inventiva de Curitiba? A fúria pornô de um Jornal Dobrabil? E toda uma revoada de publicações (Flor do mal, Gandaia, Quac, Arjuna), onde a melhor poesia dos anos 70 se acotovelou em apinhados ônibus com direção ao Parnaso, à Vida, ao Sucesso ou ao Nada.*<sup>2</sup>

Os anos setenta foram importantíssimos para a literatura brasileira, e para a cultura de uma forma geral. A necessidade de violentar as velhas formas e dar voz a algo novo e diferente fez aparecer movimentos como o da poesia “marginal” e a “geração mimeógrafo” que ampliou os espaços, garantindo que não só os que estavam nos grandes centros tivessem a oportunidade de divulgar seus trabalhos e se fazer ouvir.

Justamente durante esta década tão conturbada quanto criativa, a revista *HERA* é publicada pela primeira vez em Feira de Santana, mais precisamente no ano de 1973. Durante duas décadas, o grupo responsável pela revista esteve coeso e firmemente apoiado no projeto coletivo pensado inicialmente, que contribuía para formar e ampliar o público leitor de poesia na cidade. Segundo o principal responsável pelo projeto, Antonio Brasileiro, a década de 90 e os primeiros anos do século XXI representam momentos difíceis na tentativa de manter o grupo unido e produzindo coletivamente, assim como de viabilizar a publicação da revista, ainda assim quatro, dos vinte números publicados, são desta época.

O Manifesto, publicado na revista *HERA* de número 15, que figura como anexo deste estudo, revela o desejo de reverter o quadro de provincianismo da cidade, ao mesmo tempo em que negam os simulacros, modismos e artificialismo e, principalmente o enredo, e, ainda, define o papel do poeta contemporâneo como “guias da psique” e “decifradores dos mitos esquecidos” – expressão que tomamos como empréstimo para título deste trabalho.

Em 2005, com a publicação do número 20, a *HERA* torna-se talvez a mais duradoura revista de poesia, mobilizando pessoas que acreditam no papel da arte literária na sociedade e questionam a condição existencial do homem moderno através do fazer poético e assumindo um importante lugar dentro do quadro da história literária da Bahia a partir da sua relação com outras publicações e movimentos.

Além da revista, o surgimento do grupo em torno da mesma aponta para um processo de formação intelectual considerado, pelos próprios poetas membros do grupo, de extrema importância não só para alicerçar o processo criativo e crítico de cada um deles, mas para dar

---

<sup>2</sup> Paulo Leminski, “O veneno das revistas da Invenção”. Folhetim 278, Suplemento do jornal Folha de São Paulo, 16 de maio de 1982, p. 3, citado por Omar Khouri, *Revistas na era pós-verso: revistas experimentais e edições autônomas de poemas no Brasil, dos anos 70 aos 90*, São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 19.

visibilidade à literatura de Feira de Santana, e da Bahia mesmo, e fazer com que a sociedade possa se colocar criticamente diante das questões sobre cultura e arte que circulam pela cidade.

A importância do grupo e da revista HERA para a moderna literatura Baiana pode ser notada na antologia organizada por Assis Brasil, intitulada *A poesia baiana do século XX*, que faz parte do projeto “Mapeamento poético brasileiro”, cuja intenção é construir antologias seletivas e representativas dos poetas do século XX em cada estado brasileiro. Na antologia que reúne os poetas baianos, metade dos citados a partir da década de 70, pertence ao grupo Hera. São dez poetas da *HERA* considerados representativos da poesia baiana do século passado, entre eles o mentor do grupo Antonio Brasileiro e os quatro membros fundadores: Roberval Pereyr, Washington Queiroz, Wilson Pereira de Jesus e Iderval Miranda.

Em 2002, foi lançada uma edição especial do “Tribuna Cultural” intitulada “Os decênios poéticos de Hera”, em homenagem aos trinta anos de fundação do grupo e lançamento do primeiro número da revista. No jornal, poetas, jornalistas e membros do grupo analisam a trajetória do mesmo e ressaltam a intensa participação na vida cultural da cidade e na formação intelectual e literária de todos aqueles que conviviam com o Hera. Rubens Alves Pereira, que faz parte da segunda geração e dirigiu alguns números da revista, assim define o seu itinerário poético:

Hera! Era uma vez... Assim poderia começar uma das muitas histórias sobre aquele grupo de jovens inspirados, que cultivavam a emoção dos poetas, a visão dos filósofos, o coração de amigos e uma revista que deu nome ao grupo – *HERA*. Esta fórmula narrativa daria conta de um processo sedimentado num tempo passado e no mito que persiste. Esta fórmula narrativa, contudo, não atualizaria a forte intervenção artística e sócio-cultural do grupo, nem o profundo sentido histórico inerente as suas produções poéticas e provocações intelectuais. (...)

Hera! Era uma vez... Uma utopia poética de ímpeto vanguardista, embora pouco afeita a experimentações formais construtivistas. Uma utopia poética herdeira da grande poesia moderna que tem em Carlos Drummond de Andrade seu representante maior. Uma utopia poética que se queria desafio e transformação, que se queria portadora de revoluções – na linguagem (música e sentido, argumento e profecia, violência e lirismo, humor e ironia); no mundo (ética da amizade, épica do auto conhecimento, política da natureza).<sup>3</sup>

Ao analisar a formação do grupo Hera, pudemos notar que, embora não haja uma total renúncia em termos de poética individual, há uma confluência de discursos, uma forma de

---

<sup>3</sup> PEREIRA, Rubens Alves. “Hera! Era uma vez... In: Tribuna cultural. Ano I, nº. 18, 07 de novembro de 2002, p. 03.

diálogo ou inter-relação entre os poemas do grupo através dos traços estéticos e eixos temáticos, garantindo uma espécie de coesão, sendo, talvez, estes aspectos, aliados a incontestável qualidade da produção poética, o que tenha tornado o grupo Hera o mais representativo no cenário da literatura baiana, a partir da década de 70.

Nos poemas publicados na revista, embora não se possa afirmar que exista uma uniformidade no tratamento dado aos símbolos da modernidade, observa-se que há a preservação da unidade no ponto de vista estilístico, na maneira como os poetas buscam sua expressão formal em conformidade com o dinamismo do homem moderno.

A análise de aspectos estilísticos como a concisão, o hermetismo intimista, o dinamismo vertiginoso e eixos temáticos que giram em torno da metapoesia e de questões ontológicas do ser, nos levará a compreender o sentido do itinerário poético do grupo ao longo dos cerca de trinta anos que separam a primeira manifestação do último número publicado. Para tanto é importante o apoio dos teóricos da contemporaneidade e da lírica moderna como Octavio Paz e Hugo Friedrich e Adauto Novaes cujas reflexões sobre o fenômeno poético, seu lugar na história, em nossa época e nas relações com a linguagem cotidiana são essenciais para a elucidação da natureza comunicativa e histórica da poesia, assim como para iluminar a sua contribuição enquanto produto social de uma determinada época essencial para a existência de toda e qualquer sociedade.

E, como um dos objetivos é relacionar produção literária e vida sócio - cultural, tornou-se necessária também a presença de um aporte sóciocrítico para se entender a questão do papel da arte e dos artistas dentro da sociedade contemporânea, levando-se em conta que o período compreendido (1970 aos dias atuais), e principalmente o início da década de 70, quando o grupo e a revista se formam, carrega uma instabilidade que faz refletir na arte as incertezas diante de um quadro cultural, social, político e econômico em grande mutação, especialmente se considerarmos as contradições que estas mudanças produzem em sociedades que estão longe dos grandes centros, como é o caso de Feira de Santana.

Por fim, com base em teorias da cultura que clareie a relação entre tradição e inovação, busca-se encontrar nos poemas o caráter definidor da identidade do grupo Hera bem como traços sociais, estéticos e ideológicos da cultura da cidade que o abriga. As marcas da cultura de Feira de Santana encontradas na referida produção tornam possível discutir a relação dialética entre o local e o universal e traduzem a importância do grupo e da revista na dinâmica da vida literária de Feira de Santana e da Bahia.

## 1 - CONSIDERAÇÕES SOBRE REVISTAS E VIDA LITERÁRIA

Uma revista literária aponta nomes; o tempo traça os caminhos. Uns poucos persistem, a maioria debanda. A verdadeira literatura é um segredo, não um degredo. Os contistas da *Hera* são apenas neófitos que resolveram criar uma pequena revista literária em sua cidade. O tempo, assaz justiceiro, é quem dirá a última palavra.<sup>4</sup>

Antônio Brasileiro

Apesar de já ocupar um espaço significativo na produção historiográfica brasileira, a reflexão sobre as revistas mostra-se, ainda, incipiente no instante em que se insere no campo da história cultural. Estudos que têm como objeto os periódicos – como, através destes, uma determinada época e sociedade constroem e transmitem significados - permitem que o pesquisador amplie seu entendimento acerca da sensibilidade e historicidade de um período de espaço e tempo na história da humanidade. Observa-se também que o espaço para as discussões sobre os periódicos vem crescendo gradativamente graças ao reconhecimento do importante papel que os mesmos desempenharam e desempenham nos movimentos literários, chegando, inclusive, a ser nomeado "O veículo da poesia", título do evento que aconteceu em maio de 1998, na Biblioteca Municipal Mário de Andrade, em São Paulo.

Este evento, idealizado pelo poeta Horácio Costa com o objetivo de colocar em contato as publicações literárias do Brasil e de outros países que fazem parte do que ele chama de “mesma bacia cultural”, é retomado por Maria Lucia de Barros Camargo, no texto “Revistas literárias e poesia brasileira contemporânea”, publicado no *Boletim de Pesquisa NELIC*.<sup>5</sup> Em seu ensaio, a pesquisadora analisa o encontro entre editores de periódicos literários e culturais que teve suas atividades distribuídas entre dois locais. No prédio da Biblioteca, onde aconteceu o evento principal, se travavam as discussões entre os editores, não se tratando de questões estéticas e críticas. Na Universidade acontecia, concomitantemente, o "evento paralelo", no qual se podia assistir à leitura e discussão sobre a poesia.

---

<sup>4</sup> Texto de contra-capa do primeiro número da revista *HERA*.

<sup>5</sup> CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. “Não há sol que sempre dure: Revistas literárias brasileiras, anos 70” in: [http://www.cce.ufsc.br/~nelic/Boletim\\_de\\_Pesquisa3/texto\\_mlucia.htm](http://www.cce.ufsc.br/~nelic/Boletim_de_Pesquisa3/texto_mlucia.htm) acesso em 16/05/2006

Na Biblioteca, discutiam-se os problemas de um veículo específico da poesia, o periódico impresso - revistas, jornais, suplementos literários - que, segundo o título que se atribuiu ao encontro seria "o" veículo da poesia. De acordo com o "folder" de divulgação do evento, é através das publicações periódicas que "o público fica sabendo quais as maiores preocupações da sua contemporaneidade".

Para os idealizadores e participantes daquele evento, os periódicos culturais e literários podem exercer uma função esclarecedora, informativa e estabelecer um vínculo entre os produtores da literatura e o público leitor, contribuindo na consolidação deste público e na formação de novos leitores, permitindo sempre uma mediação da crítica.

Dois anos após, acontece na mesma biblioteca, outro evento que tem os periódicos literários, mais precisamente, as revistas de poesia como centro da discussão. Recebe o nome de *Poesia em Revista, periódicos literários e seus poetas*. Com ênfase na figura do poeta, o colóquio promoveu discussões cruciais para o entendimento de algumas questões relativas aos processos de produção, circulação e leitura das revistas de poesia. Entre elas o acúmulo de funções, que geralmente ocorre neste caso, da figura do poeta/editor/crítico.

No artigo "Poesias, revistas e críticas"<sup>6</sup>, comentando tal evento, Susana Scramim e Mauro Faccione Filho apontam a atuação desta figura na escolha do que deve ou não ser publicado como fator preponderante para a definição da linha editorial e poética de determinado periódico:

As revistas de poesia são editadas, de uma maneira geral, por poetas. Os termos do convite para o evento atestam tal afirmação. Os editores dos periódicos deveriam convidar poetas para acompanhá-los no debate reservado à revista de cada editor. Desta forma, muitos dos editores tiveram de convidar a si mesmos, já que eram poetas, alguns convidaram outros poetas que não mantinham relações editoriais com a revista, ou convidaram algum co-editor que, por acaso, também era poeta. Nos casos em que o editor não é poeta, a forma assumida pela revista de poesia aproxima-se dos procedimentos da crítica de poesia. De um modo geral, esses editores acabam por julgar o que será publicado, ou não, com base nos critérios do cânone crítico em voga. Por sua vez, quando agem os poetas-editores o julgamento ocorre com bases em outros valores, cujo cerne da questão é pautado por seu labor particular de poesia. (SCRAMIM, 2001, p 49).

---

<sup>6</sup> SCRAMIM, Susana e FACCIONI FILHO, Mauro. Poesia, revistas e crítica. In: CAMARGO, Maria Lúcia Barros e PEDROSA, Célia. (org.) *Poesia e Contemporaneidade: Leituras do presente*. Chapecó: Argos, 2001, p. 47-60.

Ao encontrar semelhanças entre as atuações dos editores e dos críticos, Scramim e Faccione não negam, no entanto, que haja certa tensão nas relações entre eles, embora tanto crítica quanto poesia busquem a autonomia no caráter emancipatório das revistas literárias.<sup>7</sup>

As revistas, com seu caráter dinâmico de obra em constante movimento, expressam e iluminam a relação entre o texto, o espaço de criação, a linguagem e o âmbito social no qual se dá a recepção, nos permitindo, dessa maneira, trilhar o caminho que leva ao reconhecimento das práticas e lógicas de um grupo cultural.

Lembrando do papel de várias revistas modernistas, como *Klaxon*, ou ainda das revistas ligadas às vanguardas dos anos 50-60, como a *Invenção*, percebemos que os periódicos podem, também, expressar as idéias poéticas de um determinado grupo, funcionando como elemento de propaganda da produção poética do mesmo e fazendo circular o seu manifesto. Papel importantíssimo que, afinal, determina o fortalecimento das idéias deste grupo e a consolidação das suas propostas no meio artístico-cultural. Sendo que, em alguns casos, conseguem, em termos de abrangência, ultrapassar os limites da intelectualidade reconhecida alcançando leitores menos envolvidos com as questões e polêmicas acadêmicas, apesar das tiragens geralmente limitadas dessas revistas.

Se as importantes funções dos periódicos literários já são reconhecidas, reconhecidos também são os vários fatores que interferem no cumprimento dessas funções. Exemplo disso são os problemas de sobrevivência, isto é, a questão da longevidade de uma revista literária, diretamente associada à vendagem dos periódicos que evidencia um elemento crucial em todas as considerações sobre o mundo contemporâneo: a onipresença do mercado e a efetiva transformação de tudo, inclusive poemas, em mercadoria.

O processo de reificação pelo qual passa também a literatura, além de outras expressões artísticas, a coloca no interior das engrenagens da indústria cultural, sem, no entanto, ceder ao caráter de alienação e tendência ao não-questionamento. Ao se aproximarem da cultura de massa, ao passo em que servem como aglutinadores, os periódicos ligados à literatura tentam

---

<sup>7</sup> Sobre a relação crítica e revistas literárias, Raul Antelo afirma, no artigo “Revistas literárias brasileiras” ([http://www.cce.ufsc.br/~nelic/Boletim\\_de\\_Pesquisa2/texto\\_raul.htm](http://www.cce.ufsc.br/~nelic/Boletim_de_Pesquisa2/texto_raul.htm), acesso em 04/05/2006) que as relações tensas entre elas devem-se ao fato de a crítica ser fundamentalmente hierárquica, normativa em sua multiplicidade ao passo que a revista literária, não hierárquica a princípio, oferece uma multiplicidade “anômala e estriada”. Ainda assim Raul aponta incontestáveis relações de colaboração:

“Apesar dessas relações contraditórias, as tarefas mais prementes da crítica no século XIX, como definir, por exemplo, a diferença entre escrita “criativa e “reflexiva”, entre “intelectuais” e “escritores”, ou entre “originalidade” e mimetismo”, foram realizadas, justamente pelo periodismo cultural que muito contribuiu à formação de uma esfera pública laicizada.”

harmonizar-se com as relações de consumo. Harmonia nem sempre possível, pois, enquanto veículo de um bem cultural de difícil atribuição de valor, sente a ameaça de ser engolida pelos paradoxos das relações de mercado.

Se a arte, a literatura e as letras em geral serviram como aglutinadores da nação, serviram, também, como espaço para se questionar o afã homogeneizador que toma conta do mundo na contemporaneidade. Com maior ou menor ênfase, trata-se de um problema que atinge toda a arte moderna:

...como manter o estatuto de “artista” em um mundo que eliminou a distinção e está por vias de abolir a identidade e a prática autônoma da arte? (...) de que modo seguir produzindo arte num mundo que se apropriou do estético e o difundiu ao alcance de todos, através de formas mercantis, da moda, da cosmética até as reproduções baratas de obras literárias, plásticas, musicais, dramáticas;... (MONTALDO, 2004, p. 26-27).

Os questionamentos de Graciela Montaldo, no livro *A propriedade da cultura*, nos levam a acreditar que a relação de consumo que se torna evidente no mundo moderno está no centro do problema que permeia a dificuldade de distribuição das revistas especializadas em literatura, já que o atrativo das formas estéticas oferecidas no mercado generaliza a apropriação do que a ensaísta chama de “um *plus* da arte, nunca definido, mas como um postulado sobre entendido pelos artistas”.

Mesmo com todos os problemas que interferem no processo desde a editoração até a circulação/distribuição, as revistas literárias representam, desde o século XIX, um importante papel na difusão da literatura, tornando-se, como já foi citado, um dos seus mais eficazes veículos. Foram as revistas as responsáveis pela divulgação de muitos dos principais movimentos literários da modernidade, principalmente fazendo circular os manifestos e as novas tendências e idéias.

As revistas estabelecem relações bastante específicas tanto com os disseminadores do ideário moderno quanto com o leitor e enfatizam, assim, o espaço da leitura como aquele onde se organiza e se constrói as várias visões de mundo.

## 1.1 As revistas literárias e o modernismo.

Na história do modernismo brasileiro as revistas destacam-se como meio particularmente expressivo de divulgação do progresso da comunicação de massa e formação de opinião pública, um papel estratégico e de grande impacto social. O surgimento das revistas modernas de literatura e cultura modifica a dinâmica do campo cultural. A intelectualidade brasileira percebe a articulação com o cotidiano que este tipo de publicação estabelece e envolve-se no mercado editorial e em projetos político-culturais.

É nas revistas literárias que a polêmica do sentido do termo “moderno” ganha espaço e é nelas também que se desenvolve e circula a idéia da construção de um “nacional” que possa traduzir o local do pensamento brasileiro no contexto internacional.

Nas seções de crítica literária, nos editoriais e, ainda, nos textos de contracapa de algumas revistas de literatura se encontra o suporte receptivo para a construção do pensamento modernista brasileiro.

Para a pesquisadora Maria Lúcia de Barros Camargo as revistas modernistas são os exemplos mais típicos da indissociação entre a história da poesia brasileira nos dois últimos séculos e a história dos periódicos, que não só consolidaram o movimento de 22 como estabeleceram as delimitações entre grupos e tendências de um período não tão homogêneo quanto possa parecer. Foi em torno das revistas que estas tendências se organizavam e ganhavam visibilidade. Camargo cita, em ensaio publicado no livro *Poesia e contemporaneidade*,<sup>8</sup> os poemas: “Noturno de Belo horizonte”, de Mário de Andrade, “Poética” e “Pensão familiar”, Manuel Bandeira e “Construção” e “Sentimental” de Carlos Drummond de Andrade como exemplos de poemas “memoráveis, e hoje canônicos” que foram publicados, pela primeira vez, nas páginas das revistas.

Tais exemplos são suficientemente eloquentes para demonstrar que a breve sobrevida destas publicações não lhes retira a importância social e histórica no processo de reconhecimento, consolidação e posterior canonização dos então novos preceitos estéticos e de seus defensores. O modernismo brasileiro se fez com e através de suas revistas. (CAMARGO, 2001, p. 27)

---

<sup>8</sup> CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. “Plvs élire que lire” A poesia e suas revistas no final do século XX. In: CAMARGO, Maria Lúcia Barros e PEDROSA, Célia. (org.) *Poesia e Contemporaneidade: Leituras do presente*. Chapecó: Argos, 2001, p. 27.

Em *História de revistas e jornais literários*, Plínio Doyle <sup>9</sup> registra treze das mais importantes revistas literárias brasileiras, publicadas entre 1836 e 1946, abrangendo, assim, os movimentos romântico, simbolista e modernista.

O Simbolismo teve suas idéias difundidas através de algumas revistas que o *Pequeno dicionário de literatura brasileira* registra. Sendo que três das mais importantes são publicadas fora do eixo Rio/S.Paulo: *O Cenáculo*, *Galáxia* e *Pallium*, todas de Curitiba.

Mas foi para o Modernismo que as revistas literárias representaram o mais importante canal ao veicularem, além das produções esteticamente afinadas com o movimento, as suas idéias inovadoras e iconoclastas. Haja vista que, somente no período de 1922 a 1935, encontramos os principais nomes da literatura da época colaborando, quando não dirigindo, algumas das muitas revistas consideradas de relevância. Dalila Teles Vera, em ensaio publicado em meio eletrônico,<sup>10</sup> destaca seis importantes periódicos relacionados por Doyle em seu trabalho, observando a concentração das publicações no eixo Rio/São Paulo e, excepcionalmente, Minas Gerais:

- *KLAXON*, Mensário de Arte Moderna, SP, nove números, em oito fascículos, 1922/23, foi o primeiro veículo oficial do nosso Modernismo. Além de Oswald de Andrade, colaboraram com a revista escritores como Guilherme de Almeida que, no entanto, acabou sendo rejeitado como modernista pelos críticos e historiadores do próprio Modernismo. Outros como Menotti Del Pichia e Ribeiro Couto, cumpriram papéis fundamentais na difusão das idéias e na própria sustentação da revista. Mário de Andrade, apesar de pouco preocupado com as questões burocráticas da revista, colaborava como poeta, crítico de música e de literatura, ensaísta e cronista.
- *ESTÉTICA*, RJ, três números, 1924/25, dirigida por Prudente de Moraes Neto, e Sérgio Buarque de Holanda. Continuada de *Klaxon* e, de acordo com o próprio Prudente de Moraes Neto, "foi o primeiro esforço relativamente bem sucedido de transformar o

---

<sup>9</sup> Advogado carioca, nascido em 1906, fundador – junto com Adonias Filho e Homero Homem – do sindicato de escritores do Rio de Janeiro. Publicou *Histórias de revistas e jornais literários* (MEC/Fundação casa de Rui Barbosa, 1976). Reuniu, durante 60 anos, a maior biblioteca de literatura brasileira, formada por mais de 25.000 volumes, vendida em 1988 para a Fundação Casa de Rui Barbosa, onde ele criou o Arquivo Museu de Literatura, para o qual doou o seu acervo de revistas e jornais literários, nos quais encontramos algumas revista literárias baianas, entre elas, quinze números da revista *HERA*.

<sup>10</sup> VERAS, Dalila Teles. “Revistas literárias”. In: <http://www.dalila.telesveras.nom.br/palestrasdalilatelesveras4.htm>, acesso em 04/06/2006.

movimento modernista, fazendo-o passar do período polêmico ao de afirmação construtiva" (...) "Foi o primeiro órgão de expressão do movimento modernista que empreendeu a sua crítica, com liberdade. Por isto mesmo provocou dissensões e a conseqüente dispersão do grupo".

- A *REVISTA*, Belo Horizonte, MG, três números, 1925/26, sob a direção de Martins de Almeida e Carlos Drummond de Andrade. A revista marca, sobretudo, o início da projeção do Modernismo para além do eixo Rio - São Paulo. Os mineiros, apesar de conseguirem, nos três números, 36 anúncios, 1 de página dupla e 13 de página inteira, confessaram que a revista não foi adiante, como muitas, por falta de fôlego financeiro.
- *FESTA*, Revista de Arte e Pensamento (RJ, 22 números em duas fases, 1927/29 e 1934/35, dirigida por Tasso da Silveira, Andrade Murici e o chamado "Grupo de Festa"). Colaborou um enorme e significativo número de escritores, como Cecília Meireles, Tasso da Silveira, Jorge de Lima, Murilo Mendes, Afrânio Coutinho, entre muitos.
- *VERDE* – Revista de Arte e Cultura, Cataguases, MG, seis números, 1927/28 e 1929, editada pelo *Grupo Verde de Cataguases*, teve repercussão nacional a despeito de ser publicada no interior de Minas. Foi elogiada e animada por Mário de Andrade e Antônio de Alcântara Machado por sua qualidade literária e veiculação de idéias.
- *REVISTA DE ANTROPOFAGIA*, SP. Na primeira fase, 1928/29, 10 números, sob a direção de Antônio de Alcântara Machado e gerência de Raul Bopp. Na segunda fase, 1929, 15 números, desta vez transformada em uma página encartada no Suplemento Literário do *Diário de São Paulo*, dirigida por Raul Bopp e Osvaldo Costa.<sup>11</sup>

## 1.2 O modernismo baiano em revista

---

<sup>11</sup> Todas essas revistas e algumas outras citadas neste estudo, apesar da importância, não são facilmente encontradas em bibliotecas públicas, tornando-se verdadeiras raridades bibliográficas. A Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, mantém o acervo doado pelo pesquisador Plínio Doyle como um dos poucos espaços para a pesquisa desses periódicos.

O nordeste dos anos 20, ainda caracterizado pela estrutura latifundiária herdada do modelo escravocrata, torna-se campo difícil para o florescimento da ruptura com a tradição que a nova realidade sócio-cultural brasileira requer e recomenda.

Salvador, ao perder a condição de sede do Governo Geral para o Rio de Janeiro em 1763, atrela o repentino desprestígio político a um distanciamento das discussões culturais agora travadas na nova capital e, conseqüentemente, nos estados do sudeste. Enquanto esses estados se industrializavam e dominavam a economia do país, o nordeste se mantinha preso a uma realidade agro-pastoril, dando início a uma formação cultural bastante própria e peculiar, o que não facilita a entrada das novas e arrojadas idéias que circulavam no eixo Rio – São Paulo nas primeiras décadas do século XX.

O modernismo na Bahia, então, assume contornos próprios, diferentes daqueles que fizeram eclodir o acontecimento que marcou uma revolução artística e cultural no Brasil: A Semana de Arte Moderna de 22.

Segundo Jorge Amado, um dos principais representantes do modernismo baiano, as idéias modernistas oriundas do sudeste chegaram à Bahia por volta de 1927, ou seja, com um atraso de cinco anos. Atraso não significativo para o escritor, que leva em consideração a distância e a precariedade dos meios de comunicação da época. Amado afirma ainda: “*Cinco anos gastou em viagem a revolução literária, mais gastaria a revolução artística.*” (AMADO, 2002, p.52).

A tentativa de hegemonia da estética modernista dos paulistas, provocada, talvez, pelo poderio econômico que o estado alcança entre final do século XIX e início do século XX, não ofusca por completo outras manifestações artísticas que, apesar do pouco contato com o movimento do sudeste, ou por isso mesmo, produz arte a partir da união entre o que se conseguia absorver daqueles que se tornaram referência do modernismo brasileiro e as novas formas de expressão de caráter mais local, abrindo espaço para vozes que não eram abarcadas pelos paulistas.

A cultura local peculiar que a Bahia desenvolveu, junto com outros estados do nordeste e que, a princípio, parece impedir que avancem no caminho das inovações propostas pelo modernismo, torna-se o fator principal que vai moldar a poética regionalista ao virar matéria de ficção de escritores atentos à cultura da mestiçagem e das manifestações populares.

O lugar da literatura produzida a partir da estética modernista que se consolidou na Bahia ainda não está de todo definido e precisa ser reivindicado, não no sentido de substituir

as referências de literatura modernista brasileira, mas de fazer parte delas. O que não nos parece possível é atrelar valores de manifestação artística a valores de prestígio político ou econômico, melhor dizendo, considerar representativas da literatura brasileira apenas aquelas produzidas nos principais centros sócio-econômicos do país, no caso Rio de Janeiro e São Paulo e, talvez, Minas Gerais, reduzindo as outras manifestações ao rótulo de *regionais*<sup>12</sup> e, por conseguinte, menos influentes.

A idéia de uma literatura *regional* talvez se deva ao fato de que os críticos de literatura demorem em conceber o conceito de diversidade na própria idéia do que é a literatura brasileira. Os escritores modernistas baianos talvez sejam tomados menos pelo desejo de fazer existir uma literatura regional em si e mais por fazer uso da realidade social e ficcional do estado em questão. Mesmo a poesia, forma de expressão artística que mais peculiarmente se moldou ao modernismo, não deixou de fazer presentes os elementos da cultura regional, seja com o intuito de contestar o europeísmo dos primeiros modernistas, seja para firmar-se como segmento de defesa de uma identidade nacional diferenciada.

Aos poucos, a Bahia entrega-se à efervescência cultural despertada pelo movimento modernista que, nos anos 20, balançou o cenário artístico cultural brasileiro, ainda que de uma forma um tanto quanto atrasada e comedida, mas seguindo lentamente em direção à renovação dos códigos artísticos vigentes. Os avanços tecnológicos ainda incipientes já permitem a existência de um número de gráficas e tipografias que possibilitavam o surgimento de periódicos que reuniram, sob as mesmas idéias vanguardistas, jovens e inquietos poetas.

Estes jovens faziam parte do que se podia chamar de intelectualidade baiana e se reuniam em cafés e bares para discutir as possíveis mudanças no campo da estética. Os grupos, de uma forma geral, necessitam divulgar as suas conclusões o que os leva, então, à publicação dos periódicos, sendo as revistas o meio de marcar a presença e a individualidade de cada um deles. Na década de 20 aparecem, na Bahia, três grupos quase simultâneos refletindo a inquietação do Modernismo:

O grupo de maior influência e o mais organizado no sentido de publicação e divulgação, liderado por Carlos Chiacchio, publica, em novembro de 1928, a revista *Arco & Flexa; mensário de cultura moderna*, considerada a primeira revista modernista baiana.

---

<sup>12</sup> Questiona-se aqui não o caráter de regionalismo enquanto temas e abordagens presentes nas obras, mas a idéia de *regional* como oposição a *nacional*, ou seja, um conceito de regional excludente e como critério de valoração da obra.

O grupo da *Arco e Flexa* surge quando os baianos começam a perceber o peso que acarretava atrelar a literatura a uma falsa cultura clássica em nome de um tradicionalismo intocado, depois de receber com certa hostilidade o movimento literário que a Semana de Arte Moderna originou. O primeiro poeta que fez com que os outros se voltassem para a percepção da importância dos fundamentos estéticos do Modernismo foi o feirense Godofredo Filho, que veio com sua obra trazer para a Bahia o espírito renovador das letras e das artes.

Daí nasceu a revista que, ainda que seja atribuída a um grupo, não refletia um consenso entre os que dele faziam parte. O próprio manifesto do “Tradicionalismo Dinâmico” é algo que, segundo a pesquisadora Ívia Alves, embora não venha assinado, deve-se atribuir a Carlos Chiacchio individualmente, não refletindo a opinião do grupo que colaborava com a publicação.<sup>13</sup> O grupo formado por Pinto de Aguiar, Eurico Alves, Carvalho Filho, Hélio Simões, Ramayana de Chevalier, Jonathas Milhomens, Cavalcanti Freitas, José de Queiroz Júnior e Damasceno Filho era, na verdade, bastante heterogêneo e, apesar de sugerir através do subtítulo da revista uma atitude moderna, deixa-se apreender pela força de uma tradição que os impede de alçar vôos mais corajosos como, por exemplo, o envolvimento com as questões sociais da cidade de Salvador, como se nota em outros grupos da mesma época.

A revista *Arco e Flexa*, como é comum à maioria das revistas literárias, tem vida curta. São publicados, de forma irregular, cinco números entre 1928 e 1929. Os motivos da brevidade são os mesmos que levam ao fim outros periódicos literários: dissidências internas e poucos recursos financeiros devidos à escassez de anunciantes e à dificuldade de comercialização.

O grupo da revista *Samba* era, economicamente, o que exercia menos poder. Formado por jovens intelectuais menos abastados, mas com igual devoção à literatura e com ânsia de verem seus trabalhos reconhecidos, o grupo da Baixinha se reunia no Café Proletário, localizado na região que hoje faz parte do Centro Histórico, chamada Baixa dos Sapateiros – daí o nome do grupo. Deste grupo participaram o poeta Elpídio Bastos, jornalista e ficcionista Bitencourt Sobrinho, Antônio Brandão Donatti, Zaluar de Carvalho, Bráulio de Abreu, Clodoaldo Milton, Nonato Marques, Leite Filho, Aníbal Rocha, Alves Ribeiro, dentre outros.

Os poetas da Baixinha alimentavam o sonho de fazer parte da Academia Baiana de Letras. Que nenhum deles tenha realizado este intento é atribuído, por estudiosos do

---

<sup>13</sup> ALVES, Ívia. *Contribuições para o estudo do modernismo*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978, p. 27.

modernismo na Bahia, ao fato de não possuírem prestígio, nem econômico e, muito menos, político.

A revista *Samba* prega a renovação literária, embora ainda apresente em seus textos um caráter formal, mais condizente com a literatura que se produzia no século anterior. *Samba* também sofre do mal da efemeridade e tem, publicados, apenas quatro números entre o final de 1928 e o início do ano seguinte. O grupo se desfaz no mesmo ano, com a morte do seu principal idealizador e líder Samuel de Brito Filho.

O terceiro grupo, muito influente, na época foi o da Academia dos Rebeldes, que atuou entre os anos de 1927 e 1931. Este grupo, ao qual pertencia Jorge Amado, era movido pelo desejo por uma literatura nacional, mas com um conteúdo capaz de se universalizar, ou seja, nas palavras do próprio Jorge Amado, eles viviam o espírito modernista sem compactuar com os paulistas, principalmente no que diz respeito à língua. Os “Rebeldes” não acreditavam que os primeiros modernistas brasileiros conheciam verdadeiramente a língua popular que diziam privilegiar em suas obras e os acusavam de utilizar uma língua inventada, a “popular de gabinete”. Sendo assim, o grupo voltava sua atenção para as camadas mais populares da sociedade baiana a fim de não incorrer no mesmo erro que criticavam nos paulistas. O envolvimento dos “rebeldes” com o povo e o lugar que ocupam na tradição modernista é analisado profundamente pelo pesquisador de literatura baiana Ângelo Barroso:

É importante sublinhar aqui o lugar da tradição no modernismo, a qual também se fez presente no itinerário estético da Academia dos Rebeldes. Buscando romper com as idéias retrógradas acerca de arte e literatura, os integrantes da Academia dos Rebeldes condenam o apego a uma tradição portuguesa, européia, portanto, bem como o culto a uma literatura passadista ou a uma tradição erudita. No intuito de inovação da literatura, marcando ainda a necessidade de uma literatura brasileira, buscam conhecer e preservar a tradição popular local, desqualificada e marginalizada pela elite branca da Bahia, sem perderem de vista as questões sociais que emergem à época, retirando, assim, a literatura do pedestal. Com essa percepção de mundo, os rebeldes tiveram uma participação ativa no cotidiano da cidade do Salvador, um forte envolvimento com a cultura popular local. Esses jovens escritores convivem com figuras populares da cidade do Salvador, como capoeiristas, estivadores, prostitutas, o que, seguramente, marcou a produção literária e intelectual de alguns, o que provam a literatura de Jorge Amado e os estudos etnográficos de Edison Carneiro, por exemplo.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> SOARES, Ângelo Barroso Costa. Academia dos rebeldes: modernismo à moda baiana. Dissertação de mestrado apresentada ao programa de pós-graduação em Literatura e Diversidade cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana. Inédita.

A Academia dos Rebeldes trouxe a público a revista *Meridiano*, de número único publicado em 1929, aproveitando o crescimento do número de tipografias e gráficas na Bahia e contando com o apoio de publicidades e assinaturas, que sempre foi o maior problema das revistas do gênero. O apoio citado, no entanto, não foi o suficiente para evitar a morte precoce do principal veículo de divulgação das idéias e produções dos “acadêmicos” que se reuniam no Café das Meninas.

Na primeira página de *Meridiano* está publicado o Manifesto dos Rebeldes. Neste, os integrantes reforçam uma das idéias mais caras ao modernismo brasileiro da semana de 22, que foi a reivindicação de uma literatura que alcançasse a universalidade sem se afastar dos “motivos brasileiros”. No mesmo texto, negam a vinculação aos paulistas ao não se permitirem dialogar com as vanguardas européias.

Meridiano sugere e inicia o combate a tudo o que retarda a marcha do progresso, em todas as manifestações do espírito humano. E considera o rotineirismo como um dos maiores obstáculos a vencer. Obra de regeneração moral e intelectual. Espírito moderno. Dinamismo. Século vinte. (...) Literatura com motivos brasileiros, mas de interesse universal.

Condena a tagarelice dos filósofos, a bisbilhotice dos gramáticos, a literatice dos diletantes, o verbalismo dos retóricos e as frioleiras dos “poetas do amor e da saudade”.

Filosofia prática, intuitiva, racional. Literatura instrutiva, sadia, edificante. Poesia simples, natural, sem artifícios.<sup>15</sup>

Os três grupos representaram a vanguarda da moderna literatura baiana. No entanto, o que se inicia como vanguarda acaba por se firmar e alcança o que poderíamos chamar de “status canônico”. Na poesia modernista brasileira não aconteceu de forma diferente. O que se fazia na década de 20 e era chamado de inovação se consolida como modelo e a produção literária desta década, principalmente a do eixo Rio/São Paulo, se torna referência de literatura brasileira.

A partir da década de 50 surgem, na Bahia, outras revistas, a maioria delas ligada ao meio universitário como a *Mapa*, a *Invenção* e a *Ângulos*, que expressavam a rebeldia dos jovens contra os padrões estabelecidos na vida cultural baiana, sendo esta última muito importante, reunindo nomes como Capinam, João Ubaldo, Glauber Rocha entre outros

---

<sup>15</sup> Itinerário. Artigo - manifesto In: *Meridiano*. Salvador, 1929. Citado por SOARES, Ângelo Barroso Costa. “Um Rebelde na Academia”. 2004. Comunicação apresentada no VII Congresso Nacional de Estudos Lingüísticos e Literários. Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2004.

conhecidos nossos. *Ângulos* não era uma revista exclusiva de literatura e muito menos de poesia, visto que publicava artigos sobre direito, política, entre outros assuntos caros à juventude atuante da época. Foi nesse período que surgiu o Cinema Novo. As discussões sobre literatura e as novas linguagens para o cinema e para o teatro eram acirradas em Salvador, principalmente nas universidades, meio do qual emergia a maioria das revistas literárias ou de cultura.

A revista *Mapa*, caracterizou e deu nome a uma geração de escritores, embora tenha sobrevivido por período curto (entre 1957 e 1959) e tenha publicado três únicos números. A esta geração que estudiosos da poesia baiana, como Assis Brasil, chama “Geração Mapa”, pertenceram poetas importantes para a literatura baiana como: Florisvaldo Mattos que Assis Brasil considera um poeta de “largos recursos formais”, Silva Dutra, sonetista que guarda ainda a forma petrarquiana, e Adelmo Oliveira que, ainda segundo Assis Brasil, estabelece uma ligação entre esta geração e a seguinte, da revista *Serial*.

Uma geração literária vai, outra geração vem – nunca estanques, de fronteiras delineadas – e a série literária prossegue. Importante que passado/presente se irmanem e não sofram solução de continuidade, como queria T. S. Eliot: “Os poetas mortos deixam de ter qualquer utilidade para nós, a menos que tenhamos também poetas vivos.” Cyro de Mattos (1939 – ), um dos primeiros poetas e ficcionistas do “grupo de Itabuna”, vai colaborar na Revista da Bahia. Esta geração, posterior à Geração Mapa, vai deitar os melhores poetas da Bahia, ora aparecendo na Revista da Bahia, ora na revista *Serial*, como Ildásio Tavares (1940 – ), poderosa organização de poeta.

Outros nomes aparecerão: José Carlos Capinam (1941 – ), bom poeta e letrista; Ruy Espinheira Filho (1942 – ), outro poeta reconhecido nacionalmente; Fernando Batinga de Mendonça (1943 – ); Antonio Brasileiro (1944 – ), poeta, pintor, produtor de cultura, responsável pela criação de *Serial* e as Edições Cordel; Juraci Dórea (1944 – ), também bom poeta e pintor, colaborador da revista *Hera*, que fará par, nesta fase, com a *Serial*. Ele e ainda Antonio Brasileiro criariam o jornal cultural *Légua & Meia*.<sup>16</sup>

Ao relacionar as revistas literárias e os poetas que ganharam visibilidade através delas, Assis Brasil, nos faz refletir que, apesar da não apreciação aprofundada desta modalidade de

---

<sup>16</sup> BRASIL, Assis. “Breve Panorama da Poesia Baiana no século XX”. In: **Letras da Bahia**. <http://www.facom.ufba.br/artcult/letrasdabahia/literatura.htm> - acesso em 15/05/2006.

publicação pela historiografia literária, as revistas são fontes essenciais de estudo da poesia contemporânea na recente história literária brasileira e, principalmente a partir da década de 70, nos apontam caminhos para entender as formas como circulavam as idéias de literatura e cultura na Bahia.

Na segunda metade do século XX, quando as idéias modernistas já estavam consolidadas, mais precisamente no final da década de 60 e início da de 70, muitas revistas surgem em meio à turbulência de um tempo que exigia uma movimentação mais enérgica diante da efervescência política e cultural na qual o país estava mergulhado. Em meio a tudo isto, poetas e artistas em geral confiavam na possibilidade de veicular o novo e defender uma posição estética diferente, inovadora. Sob o signo da resistência se inscrevem muitas das revistas literárias brasileiras. O estudo de algumas delas pode nos auxiliar na leitura de um período tão expressivo e tão significativo para a cultura brasileira e na tentativa de relacionar produção literária e vida sócio cultural para se entender a questão do papel da arte e dos artistas dentro das sociedades contemporâneas, levando-se em conta que o período compreendido, 1970 aos dias atuais, e, principalmente, o início da década de 70, carrega uma instabilidade que faz refletir na arte as incertezas diante de um quadro cultural, social, político e econômico em grande mutação, especialmente se considerarmos as contradições que estas mudanças produzem em sociedades que estão longe dos grandes centros, como é o caso de Feira de Santana.

No final da década de 60 já começam a vir a público as revistas precursoras do nosso objeto de estudo: A *HERA*

Em 1967 o poeta Antonio Brasileiro, ainda um estudante universitário, cria as **Edições Cordel**, uma editora “marginal” que tinha como objetivo inicial a publicação de poesias, contos e textos teatrais, mas acaba ganhando proporções de movimento cultural, e realizando um pouco mais do que se propunha. Por esta Editora, Brasileiro publicou a revista *Cordel*, que durou sete números, ao mesmo tempo em que, junto com Jacinto Prisco, publicava em Salvador a revista *Serial*, já citada anteriormente, que teve entre os colaboradores o poeta baiano Rui Espinheira Filho. Foi uma revista que, segundo o próprio Brasileiro e contrariando o que se conhece e se divulga em termos de recepção de revistas de poesia fora do meio acadêmico/cultural, teve uma boa circulação e aceitação para uma revista literária não

comercial. “Todo poeta baiano manifestava o desejo de publicar na *Serial*, sendo essa a única revista de poesia que havia, na época, em Salvador.”<sup>17</sup>

Esta foi a semente que iria dar vida à revista e ao grupo Hera. Na *Serial* já havia uma preocupação não só com a publicação, mas com a criação de um movimento importante que unisse as pessoas que faziam e se interessavam por poesia. Em Feira de Santana já se movimentavam estas pessoas interessadas em poesia e literatura em geral, quando Brasileiro veio morar na cidade em 1972 e do encontro deles surgiu a idéia da formação do grupo e publicação da revista.

### **1.3 – A revista *HERA* e a poesia baiana**

A revista *HERA* surge para cumprir um importantíssimo papel no trânsito da informação poética na Bahia e na divulgação e estímulo de novos valores. Muitos desses valores, no que concerne à poesia baiana, vivem e produzem em Feira de Santana cidade que, conseqüentemente, assume um lugar consolidado dentro desse quadro. E é um lugar privilegiado. Além do considerável número de livros de poesia lançados, na maioria das vezes, com financiamento dos próprios escritores, a cidade registra, ao longo de sua história, a presença de diversas revistas especializadas em arte e cultura. A partir dos anos 60: SERTÃO (1961/1963), editada pela Associação Cultural Filinto Bastos; ARTE E CULTURA (1967), dirigida pelo poeta Dimas de Oliveira; ATOS (1979/1984), revista de poesia; O LIXO (1980/1985), de contos, sob a direção do poeta Antônio Brasileiro, sob o pseudônimo de Paio Soares, e a revista USINA, publicada pela primeira vez em 1996 pelo departamento de cultura da Prefeitura Municipal. Atualmente, a cidade conta, além da *HERA*, com as revistas que publicam a produção científica da Universidade Estadual de Feira de Santana, como a SITIENIBUS, que inclui a produção poética, mas não é, propriamente, uma revista literária.

Como se pode notar, no texto usado como epígrafe na abertura deste capítulo e que foi publicado a título de apresentação na contracapa da revista de número 1, a *HERA* inicia-se, e assim continua até o número três, como uma revista de contos. Seis pequenos textos assinados por Roque Portela, Washington Queiroz, Wilson Pereira, Antonio Carlos Vilas Boas e

---

<sup>17</sup> Antonio Brasileiro em entrevista a Valdomiro Santana. In: SANTANA, Valdomiro. *Literatura Baiana* (1920-1980), Rio de Janeiro: Philobiblion 1986, p. 45.

Roberval A. Pereira, publicados pelas Edições Cordel, em janeiro de 1973, sob a direção de Antonio Brasileiro, marcam o nascimento do grupo e da revista *Hera*.

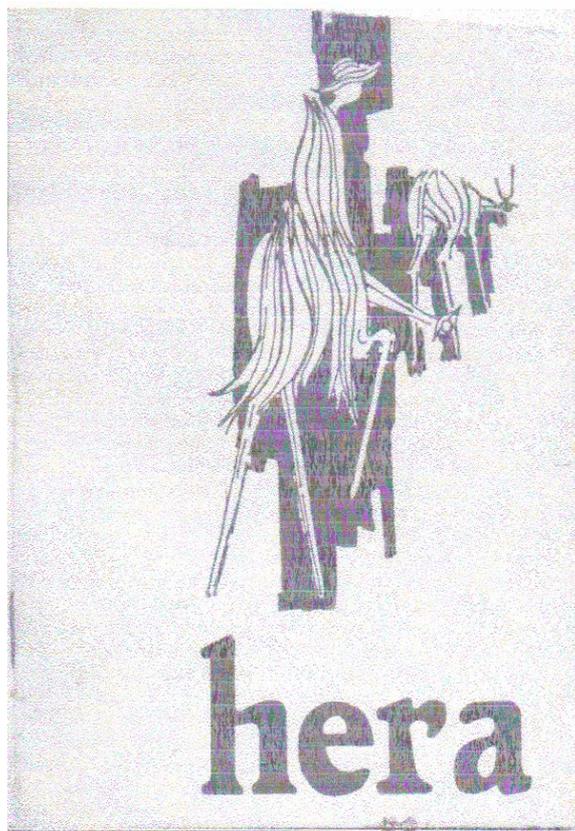
No mesmo ano, publicam-se mais dois números: o número dois, lançado em abril, no qual se junta ao grupo Normângela A. Brasileiro e Sérgio Cardoso Leal e o três, em outubro, este sob a direção de Roberval A. Pereira que, a esta altura, já assinava Roberval Pereyr. No texto de apresentação assinado por Antonio Brasileiro, lemos que a tiragem é duplicada neste número – de 500 exemplares para 1000 – “tudo modestamente e com muito esforço”.

A revista de número quatro traz duas inovações: uma delas é o fato de ter o grupo encontrado na poesia a sua máxima expressão, que vai catapultar não só o prestígio da revista como da carreira individual de alguns dos seus membros; outra é a presença das ilustrações na capa, que vai se fazer presente em alguns dos próximos números. Essas ilustrações, em sua grande maioria, são assinadas por membros do grupo. A do número em questão é do artista plástico, também poeta que publicará na revista em números posteriores, Juraci Dórea e tem como título “Vaqueiro”.

A temática da ilustração, que envolve o universo ficcional sertanejo, faz parte de uma linha que o autor segue em artes plásticas (esculturas, pinturas e instalações) que não só reproduzem impressões do artista acerca deste universo, como também envolve a utilização de materiais que remetem ao mesmo objeto, como couro, madeira e afins.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> O universo ficcional sertanejo se fará presente não só nas ilustrações como nas poesias do grupo, embora a luta para que o reconhecimento se dê em nível nacional faça com que o grupo se empenhe em não se deixar caracterizar pelo “local”. A este assunto voltaremos em capítulo posterior.



19

Também a partir do número quatro começa a se delinear o grupo de mesmo nome da revista, que passa a se reunir, às segundas-feiras, na casa do mentor Antônio Brasileiro. Nestas reuniões discutem assuntos dos mais variados, principalmente filosofia e literatura. O grupo irá se fortalecendo, e ocupando, aos poucos, um espaço e uma participação crucial entre os movimentos artísticos e intelectuais da cidade. Seus membros tornam-se figuras conhecidas.

Na revista de número quatro, entre os membros Iderval Miranda, Washington Queiroz, Wilson Allende<sup>20</sup> e Roberval Pereyr encontramos seis colaboradores, alguns deles virão a publicar mais vezes na revista embora, pelos critérios de frequência de publicação e participações nas reuniões e inter-relações temáticas e de discurso, não façam parte do grupo.

A partir do quinto número o grupo vai ganhando adeptos, a participação na revista cresce, e cresce também a distância entre um número publicado e outro. A de número seis é lançada em agosto de 1975 e o número sete, em maio de 1976, no qual o diretor, Roberval

---

<sup>19</sup> DÓREA, Juraci. *Vaqueiro*. Capa da revista HERA número 4.

<sup>20</sup> Wilson Pereira de Jesus, que, até então, usava o sobrenome *Allende*, em homenagem ao presidente chileno Salvador Allende, assassinado pela ditadura de Pinochet.

Pereyr, atenta para o fato de que poucas revistas literárias na Bahia cheguem a este número, atribuindo a durabilidade à seriedade com que encaram o trabalho.

O princípio da divulgação de escritores novos e o compromisso com a formação e ampliação do público leitor são fatores comuns a muitas revistas literárias e a revista *HERA* assume esse compromisso como uma de suas bandeiras, o que não impede que os seus editores desejem a participação de poetas renomados, vendo nisso uma oportunidade de alcançar prestígio no meio literário. Iniciando as suas atividades com cinco colaboradores, já no número seis, o texto da contracapa, assinado pelo poeta Roberval Pereyr, festeja não só o crescimento quantitativo e, segundo ele, qualitativo, como também a presença de escritores de destaque, o que, segundo o poeta, fortalece o grupo e a cidade de Feira de Santana no cenário da literatura baiana e brasileira.

Este é um número especial, e marcante para a revista *HERA*. Merecido, cremos. Contamos, na presente edição, com a, para nós honrosa participação de poetas de grande destaque nos meios literários da Bahia, e até do Brasil. Este gesto de reconhecimento significa força para nosso grupo e para Feira de Santana.

Dezessete poetas fazem este número seis da nossa revista. Mas, além do seu crescimento numérico, que é palpável, podemos afirmar com alegria que melhores êxitos temos conseguido no crescimento qualitativo do grupo.<sup>21</sup>

O número oito reduz a quantidade de poetas publicados, quase que se restringindo aos membros fundadores.

O poema (de Antônio Brasileiro) que abre a revista já prenuncia, inconscientemente, as dificuldades de se manter publicações desta natureza e a importância de se preservar a coesão do grupo para vencer as adversidades:

A emenda e o soneto

1. O Soneto

Em meio a temporais, saibamos ser  
a haste pequenina que se verga.  
Pois uma coisa é certa: tudo acaba

E o céu ficará limpo como era.

2. A Emenda

Em meio a temporais, saibamos ser

---

<sup>21</sup> É neste número da revista (06) que encontramos publicados os poemas “Pêndulo” e “As meninas” de Ruy Espinheira Filho, poeta já com um espaço consolidado no meio literário baiano.



Ainda neste número, é publicado um pequeno texto onde o grupo acusa parte da sociedade feirense de ainda se encontrar presa aos moldes de uma poesia já duramente contestada no país desde o início do século XX.

Em nossa cidade - que, diga-se de passagem, não pode se gabar de um elevado nível cultural - há quem pense que a verdadeira poesia é aquela que rima ao fim dos versos, ou que tem ritmos predeterminados, ou que fale de certos assuntos (um tanto açucarados), ou que não use certas palavras tidas como impróprias.

Este trecho não só traduz a fuga à rigidez dos versos de formas fixas e “ritmos predeterminados” e ao preconceito em relação às palavras não consideradas dignas da poesia, idéia notadamente romântica e já repudiada pelos primeiros modernistas, como também define critérios de publicação. Para publicar na HERA o poeta precisava estar fortemente antenado com os valores da contemporaneidade, segundo o próprio grupo.

Ainda no mesmo texto, duas outras idéias do grupo se apresentam: a primeira é a de que nem toda experiência poética resulta em um poema, e existem os que sabem disso e não insistem em tornarem-se poetas além dos “vinte e poucos anos”. Os “decifreadores dos mitos esquecidos” são condescendentes com essas pessoas e acreditam que, depois da incursão literária não tão bem sucedida, conscientes que são, tornam-se amigos e incentivadores das artes.

A outra idéia é a de que projetos como o da revista e do grupo Hera não podiam contar, ao menos em Feira de Santana, com o apoio dos ocupantes dos cargos públicos, ainda que esses cargos estivessem ligados à educação e cultura. Em 1977, um dos projetos do grupo, que se queixa da falta de apoio, era lançar o que eles chamaram de “verdadeira” antologia dos poetas feirenses, que não chegou a cabo pelo descaso das autoridades, que alegaram falta de verba na prefeitura que pudesse ser destinada a projetos culturais.

No número seguinte, publicado em 1978, Roberval Pereyr, poeta e co-fundador da revista, volta a assinar um texto, a título de apresentação, onde nos chama a atenção para a importância do trabalho que as Edições Cordel vêm realizando na cidade, através da publicação das revistas *Serial* e *Hera*, nas quais convivem escritores renomados como Ruy Espinheira Filho e Florisvaldo Mattos e jovens inéditos e ainda reitera a preocupação da revista em manter o trabalho de divulgação de novos poetas:

O trabalho que há mais de dez anos vêm desenvolvendo as Edições Cordel na Bahia, não se pode negar, é da mais alta importância. E não só para a

literatura local, mas para a própria literatura brasileira dos nossos dias. (...) Somente neste número estamos lançando quatro poetas novos e inéditos, o que demonstra claramente o objetivo de nossa revista: descobrir, preparar e acompanhar o jovem poeta, dando-lhe uma oportunidade concreta de publicar seus trabalhos (...)

No número quinze, existem algumas peculiaridades, entre elas a publicação do “Manifesto do grupo Hera”, mostrando que, apesar de caminharem juntos há doze anos, os poetas, ao se perceberem como uma unidade, começam a sentir a necessidade de esclarecer ao público a sua linha poética, ou seja, a forma como vêm e fazem poesia.

Uma outra peculiaridade do número quinze é o estranho texto da quarta capa, assinado por Santiago Reis<sup>23</sup>, que traça, em uma espécie de missiva, um retrato do grupo como “*Hippies*” tardios que, já em 1985, ainda usavam cabelos “esdrúxulos”, “alpercatas com meias” e se dedicavam a “estudos esotéricos”.

#### Carta para Cristina

topas uma sarabanda?  
e não sei porque este pessoal do  
grupo (ou será bando?) hera insiste numa  
antologia.

já não bastam quinze números  
antológicos?  
ouviu o programa deles no rádio?  
só tocam timbaúba, wellington  
gomes, paulo lima, premê, tonho dionorina,  
lindeberg cardoso, coro livre, rá nascimento,  
elomar, widmer, e o diabo a quatro, a cinco,  
*a trezentos, trezentos e cinqüenta.*

ah! Wilson (que está acompanhando  
e torcendo pela vitória das jornadas de protesto  
no chile) manda avisar que seu artigo  
sobre *as ilusões perdidas*<sup>24</sup> será publicado no  
próximo boletim da universidade livre.

sábado passado encontrei o bando  
fazendo uma caminhada, à minha indagação se  
não estavam passando dos limites (alpercatas  
com meias, universidade livre, rádio, coral,  
cabelos esdrúxulos, os tais estudos esotéricos)  
um deles, (ligeiramente baixo, ligeiramente  
gordo) enquanto fazia carinhos a uma ipoméia,

---

<sup>23</sup> Não foi encontrada nenhuma informação sobre quem seria Santiago Reis. Em entrevista, Antônio Brasileiro afirma que poderia ser um dos tantos pseudônimos que alguns poetas do grupo usavam como ele próprio que publicou sob o pseudônimo de Paio Soares, e Roberval Pereyr que usou o pseudônimo T.S. Rausto, numa clara alusão a uma de suas influências: T.S. Eliot.

<sup>24</sup> Grifo do autor

respondeu tranquilamente que estavam a três  
passos do inferno.  
e continuaram  
até os dezesseis  
(ou será antologia?)

Através desse texto, podemos perceber a intensa participação do grupo na cena cultural da cidade. A publicação da revista era apenas uma das atividades desenvolvidas. Um programa de rádio veiculava as preferências musicais entre as quais se destacam artistas locais e nacionais que eram classificados como alternativos por não estarem inseridos na mídia e produzirem um tipo de música com um apelo popular discreto, cujo público era formado, em sua maioria, por intelectuais ou artistas mesmo.

Além de fazerem poesia, os integrantes do Hera, como acontece com outros grupos semelhantes, incursionam também pela filosofia e pela crítica literária em forma de artigos, embora não os publiquem na revista, que é única e exclusivamente de poesia. Estes artigos encontram lugar nos jornais de Feira de Santana e capital, em outras revistas literárias, culturais ou científicas, como a *USINA* e a *SITIENIBUS*, e em publicações esporádicas, mantidas pelas Edições Cordel e outras editoras.

Podemos notar, ainda através do texto de Santiago Reis, a preocupação com questões políticas mundiais - “*ah! Wilson (que está acompanhando e torcendo pela vitória das jornadas de protesto no chile)*” - que sugere aspectos ideológicos do grupo em uma época em que eram mesmo os artistas, poetas, músicos, atores que assumiam o papel de divulgadores das idéias inovadoras e, segundo eles, libertadoras no campo sócio-econômico.

Chama a atenção, ainda na *HERA* quinze, a presença de uma única mulher em meio a vinte poetas. Não que antes elas não se tenham feito presentes com um ou outro poema, mas, dessa vez, uma mulher ultrapassa a condição de colaboradora e passa a integrar o grupo, até então exclusivamente masculino. Juraciara Lima demarca seu território com a força de uma poesia que dialoga com seus companheiros de grupo, principalmente com Iderval Miranda, com o qual divide a característica da concisão.

No número dezesseis, lançado quinze anos depois da primeira aventura editorial do grupo, o poema “Explicação” garante, defendendo a idéia da concisão e do exercício poético como exercício de contenção, que o significado pode muito bem estar no não-dito, nas palavras que não foram grafadas, mas que continuam ali, flutuando sobre o texto:

O que quero dizer  
está na palavra ausente  
e sem raízes

registrado.  
É possível me compreender  
observando a marcha dos dias  
no calendário.

“Explicação”

O número dezesseis também se caracteriza pela consolidação da nova geração que começou a se formar no número dez, como já foi referido anteriormente. Aos já publicados em 1977, juntam-se, ao lado de outros tantos colaboradores, Hélio Porto, Antonio Gabriel Evangelista de Souza, Assis Freitas Filho, a própria Juraciara Lima e Trazíbulo Henrique Pardo Casas, com um poema que denuncia a sua proximidade com o poeta Carlos Drummond de Andrade - umas das influências percebidas na maioria dos membros do grupo - através da peculiaridade de um ritmo solto, da temática cotidiana e de versos que fluem como um pensamento:

esta manhã, esta solidão  
são pedaços de películas cinematográficas  
páginas de um romance  
a vida é uma catarse  
no transporte coletivo cheio de opinião pública

saudade, amada  
apenas notas de canções  
marcações coreográficas  
enquanto as classes se debatem  
e continuo preso a sonoridade da equação  
- 1 casaco vale vinte varas de linho –

beijo apaixonado é coisa de normalista  
a morte no entanto brinca de aparecer  
um dia sim  
no outro dia também

mas que diabo  
não paro de pensar naquela mulher.

“Concerto para flauta doce e tímpanos roxos”

A partir do número dezesseis a revista ganha uma característica gráfica própria que irá manter até o último número aqui analisado. As ilustrações, assinadas por Antônio Brasileiro e Juraci Dórea, que se revezam, aparecem sobre fundo branco. Sob o nome da revista, que até o número nove era grafado em letras minúsculas e, já a partir do décimo, passa a ser apresentado todo em caixa alta, aparece uma linha horizontal.

Ao completar 20 anos, entre constantes recessos, publica-se o número dezessete como um número comemorativo, com ilustração de capa de Antonio Brasileiro, que também assina o prefácio, um texto que pretende uma avaliação dos caminhos percorridos pela revista, onde o autor reconhece os altos e baixos, “como possivelmente ocorre com todas as revistas literárias de longa duração”, e afirma a idéia de se fazer deste número uma tentativa de retomada:

Nada impede que isso ocorra. Os membros fundadores continuam presentes e coesos. Mudados, é verdade – nada fica impune depois de vinte anos. Mas, confiantes. Tocaram seu bonde pelos caminhos da vida, chegaram ou estão chegando, mas não perderam a confiança. Acreditam que a poesia ainda é possível, inteiramente possível.<sup>25</sup>

O texto faz uma retrospectiva enfocando a década de 70 como a década do entusiasmo que caracteriza todo início de projeto, a década de 80 como a que marca a chegada de uma segunda geração, que veio dar novo ímpeto à publicação, mas que passando também por um profundo recesso, ensaia, no ano de 1992, uma retomada. O poeta atribui estas atribuições à certeza de que o artista capta sempre o que “está aí” e que, de certa forma, refletem todo o “profundo descompasso nacional”.

Ainda no número dezessete encontramos, na quarta capa, uma listagem de todos os poetas já publicados, entre escritores renomados e jovens que veem pela primeira vez seus poemas em letra impressa.

Entre os números dezessete e dezenove o periódico assume uma aparente “quase” regularidade na publicação: em 1992 é publicado o número dezessete, em 1993 o dezoito e em 1995 o número dezenove, no qual a pequena bibliografia, que volta a acompanhar os nomes dos poetas, revela o amadurecimento de alguns e o surgimento de novos membros. Mas um novo recesso se inicia, certamente, o maior da história do periódico.

Apenas em 2005, após inúmeras tentativas e reuniões, é lançado o número seguinte, que reflete um grupo mais numeroso. Não mais coeso, talvez, mas, com certeza, mais amadurecido em termos de produção.

Com a publicação do número vinte, a *HERA* confirma a tendência de revelar novos nomes da literatura ao publicar, ao lado de outros presentes regularmente nos números anteriores, quinze novos poetas, alguns realmente inéditos e outros que, embora já publicados em livros ou outros veículos, ainda continuam desconhecidos do público leitor.

---

<sup>25</sup> BRASILEIRO, Antonio. Prefácio in: *Hera*, nº 17, Feira de Santana: Edições Cordel, 1992.

O número vinte representa mais uma retomada da antologia em forma de revista que vem, ao longo de seus trinta e quatro anos de existência, contribuindo para a visibilidade da poesia produzida em Feira de Santana e região, dentro da historiografia literária baiana, visibilidade merecida devido à qualidade e intensidade de criação. É importante lembrar, no entanto, que a *HERA* não se restringe à publicação de autores feirenses ou mesmo de autores baianos. Vejamos o exemplo do último número lançado que traz à convivência destes, poetas de outros estados, a exemplo dos cariocas Marco Lucchesi e Pablo Simpson e do mineiro Aricy Curvello, promovendo, assim, uma relação de intercâmbio cultural e possibilitando refletir as influências do local sobre o fazer poético.

Não só de novos se faz a número vinte. Nas suas páginas nos reencontramos também com a poesia de escritores já conhecidos de outros números da revista e os fundadores como Iderval Miranda que, neste número, publica três versões do poema “Como se fosse um Tango” e, na que ele atribui o subtítulo de (Última versão), realiza o que seria a sua marca mais constante e observável, a concisão:

COMO SE FOSSE UM TANGO  
(última versão)

Todas as sementes do nada  
e a sempre falta. ( p. 8)

Iderval Miranda tenta fazer com que o leitor perceba, entre as versões, o modo como o eu lírico se despe de tudo o que, durante o percurso, vai considerando desnecessário. Os questionamentos, e as respostas a eles, dão lugar a duas palavras cruciais para o homem contemporâneo: o “nada” e a “falta”.

O gosto pelo minimalismo ainda irá se traduzir, entre outros, nos versos de Salete Aguiar, Damário Dacruz, Trazíbulo Henrique Pardo Casas, que, inclusive, alude à concisão de Iderval Miranda em *FILARMÔNICA VITÓRIA* (p22), um dos seus poemas mais concisos, e Telma Siqueira que, com apenas dois versos, formula um dos pressupostos de sua poética:

PRIMAVERA

A poesia quer-se bruta  
e sem aviso. (p. 48)

Um pouco mais derramado sobre as páginas são os poemas de Antônio Brasileiro. Em dois dos três poemas que publica neste número, o poeta reflete sobre o ofício de escritor e da razão abstrata que responde às perguntas: por que e para que se escreve?

(...)

Mas justo porque o mundo e mesmo imenso  
e imensa é a alma,  
eis que escrevo e escrevo e escrevo e escrevo.  
Por certo, para nada. Sim. Por certo, para nada. (p. 12)

Mas, ainda que para “nada”, o poeta escreve e escreverá até o “fim dos tempos”, mesmo que seja só para “confessar-se ao Deus que há dentro dele”. Ao afirmar a sua solidão, o poeta recusa a companhia do seu tempo e aspira, ainda que não expressamente, à posteridade, realizando o que Octávio Paz chama de “hermetismo da semente” referindo-se aos poetas que tinham o poder de fazer com que a linguagem adquirisse “consciência de si mesma e de seus poderes de libertação”:

Seu hermetismo – nunca inteiramente impenetrável, mas sempre aberto a quem queira se arriscar por detrás da muralha ondulante e eriçada das palavras – é semelhante ao *hermetismo da semente*. Lá dentro dorme a vida futura. Séculos depois de mortos, a obscuridade destes poetas volta a ser luz. E sua influência é de tal modo profunda que podem ser chamados, mais que de poetas de poemas, de poetas ou criadores de poetas.<sup>26</sup>

É com esta “volta à luz”, através da leitura das gerações futuras, que sonham alguns poetas da *HERA*, considerados herméticos. Paira sobre a produção o desejo de ocupar, futuramente, o lugar que ocupam os poemas que foram fontes e os poetas que influenciam o grupo.

As influências pairam por sobre as páginas e, às vezes, se mostram mais claramente quando os poetas, num processo antropofágico, traduzem o resultado do confronto do exercício poético com suas leituras, como podemos observar no poema de Jozailto Lima:

Não serei cinzas  
Não serei porra nenhuma  
  
Afora isto, tenho em mim  
Todas as sementes do mundo  
  
Mas resisto: não germino

---

<sup>26</sup> PAZ, Octávio. *O arco e a lira*; tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1982, p 360.

E insisto: não serei cinza alguma (p 19)

“Motivo de Tabacaria”

e em Rubens Alves Pereira, poeta que abre a “antologia”, refletindo no poema *CABRALINAS*, a visão de mundo, forma e poesia de João Cabral de Melo Neto e a relação com as suas próprias:

Exata como a régua, língua  
Em-lâmina, como a pedra em língua  
Palavra-fio, riacho tênue, movente  
Ao mar (...) (p. 6)

Fechando a revista, estão os poetas Roberval Pereyr e Juracy Dórea, o primeiro co-fundador da *HERA* e um dos diretores do número vinte, e o segundo, também artista plástico e autor da capa do mesmo número, um dos fundadores do grupo. Ambos publicam na revista desde os primeiros números. Nos poemas de Roberval o poeta aparece como detentor de um dilema, ou melhor, de uma função que se traduz no dilema entre enunciar o homem ou esquecê-lo diante da iminência da morte. O poder da elucidação da linguagem primordial é, ao mesmo tempo, um dom e um castigo.

Estou nu: um nó  
ata-me ao teu umbigo.  
E por trás do nó  
um oculto castigo.  
Deus, que é tudo e nada,  
e assim sendo, é só,  
põe-nos nesta estrada  
em que somos pó.

“LAÇO”

Em Juracy Dórea, as imagens são mais alusivas ao cotidiano, mas ainda refletem a impossibilidade do homem contemporâneo de traduzir-se de uma outra forma que não através da arte:

É inútil tentar conhecer o homem:  
Haverá sempre um lobo (oculto)  
A devorar, do homem, o sopro,

A alma, os dentes.  
(p. 68)

### 1.3.1 O que quer e o que pode esta HERA

Um traço comum às revistas literárias é a irregularidade quanto ao período estabelecido entre o lançamento de um número e outro que, invariavelmente, é descumprido no que diz respeito ao objetivo primordial de ser semestral, bimestral, mensal. É importante observar também a questão da duração, sendo que estas publicações raramente ultrapassam o número dez, ficando, muitas delas, restritas a dois ou três números.

Contrariando, de certa forma, tais princípios de efemeridade, a revista *HERA*, publicada pela primeira vez em Feira de Santana, no ano de 1973, chega, em 2005, ao número vinte, tornando-se talvez a mais duradoura revista de poesia, embora com a irregularidade quanto ao espaço de tempo entre um número e outro (entre os números dezenove e vinte passaram-se dez anos) o que, para alguns estudiosos, compromete o conceito de revista como periódico.

Muitos fatores são apontados como causadores desses fenômenos de morte precoce: a dificuldade de conseguir recursos financeiros que viabilizem as publicações, já que a circulação, restrita ao meio acadêmico e/ou artístico, desmotiva possíveis patrocinadores, a falta de uma unidade mais firme e de compromisso com um projeto que exalta o coletivo em detrimento das glórias individuais, entre outros.

Na verdade, como bem analisa Omar Khouri (2003), um dos pesquisadores de revistas literárias, é compreensível que elas durem pouco, pois, sendo um trabalho de equipe, exige coerência e coesão entre os colaboradores, o que é difícil de manter por muito tempo. Mais que isso, é preciso renunciar, até certo ponto, ao cuidado com a obra individual. É, portanto, de fácil compreensão o fato de que, ao entusiasmo e efervescência com os quais os jovens escritores se lançam nesses projetos coletivos arrojados siga-se a preocupação em cuidar de sua própria obra em separado quando cada um percebe um caminho diferente a ser seguido.

O grupo *Hera*, em que pese alguns membros atingirem com as suas obras individuais destaque na literatura baiana, tentam, através dos anos, manterem a unidade e a responsabilidade com o trabalho coletivo. Antonio Brasileiro a figura mais expressiva do agitador cultural, em Feira de Santana, esteve à frente de vários movimentos importantes da cultura baiana, nas décadas de 60 e 70, como o projeto “Serial”, em Salvador, o “Chocalho de Cabra”, em artes plásticas e o próprio projeto “Hera”, que foi além da publicação da revista.

A movimentação do grupo homônimo em torno da publicação aponta para um processo que teve seu auge, na literatura brasileira, na década de 70, que se traduz na busca de um projeto literário coletivo, na tentativa de abrir um espaço onde inserir o novo no cânone estabelecido. Embora não haja uma total renúncia em termos de poética individual, há, além da confluência dos discursos, uma crença extremada na poesia e alegria no fazê-la, sendo talvez, estes aspectos, aliados à incontestável qualidade da produção poética, o que tenha tornado o grupo Hera o mais representativo no cenário da literatura de Feira de Santana, a partir da década de 70.

Na década em questão, a mais recente poesia produzida no Brasil assumia caráter de “marginalidade” e, fugindo ao que se convencionou como “vazio cultural” característico da época, traz à cena Adélia Prado, Olga Savary, Roberto Piva, Antônio Carlos Secchin, entre outros poetas, “marginais” ou não. Segundo o pesquisador Sérgio Gonzaga, este termo pode caracterizar tanto as obras que subvertem a linguagem quanto as que apresentam as falas dos setores excluídos dos benefícios do sistema.

Serão “marginais”, também, aquelas obras literárias que fogem aos padrões normais de editoração, distribuição e circulação. Os chamados “marginais da editoração”, revistas em sua maioria, são caracterizados por Gonzaga como aqueles que:

(...)Elaboram um produto graficamente pobre, cujo raio de ação, raras vezes, ultrapassa o ambiente onde foi confeccionado. Seria o caso da **geração mimeógrafo**, do Rio de Janeiro, imprimindo em matrizes suas poesias, e depois as vendendo em praça pública. São os rapazes que, aqui no sul, lançaram **Teia, Há Margem, Entre vinhos e Advinhos, Pedra Mágica**, etc. (...) Extrapolando, poderíamos remeter para este grupo uma série de publicações – revistas principalmente – que, surgindo em vários locais, abriram campo para a publicação de autores inéditos ou mal divulgados: **O Saco, Escrita, José, Inéditos, Paralelo**, etc.<sup>27</sup>

A produção do grupo Hera, não realizava, profundamente, nenhuma subversão no campo da escritura que justificasse a sua inserção na tendência dos marginais da linguagem, na qual estariam circunscritos, segundo Gonzaga, os textos de vanguarda. Ao contrário, mantinha propensões clássicas, o que não os aproximava da poesia marginal que dominava a cena nesta época e dizia “não aos modismos” e aos “meros artifícios” da linguagem em um sutil ataque aos concretistas, embora tenham publicado, no número seis da revista, dois

---

<sup>27</sup> GONZAGA, Sérgio. Literatura marginal. In: *Crítica Literária em nossos dias e Literatura marginal*, p 149. Grifos do autor.

poemas concretos de Erthos Albino de Souza, poeta e editor de *Código*, revista que reunia e divulgava o trabalho dos concretistas baianos, lançada em Salvador em 1975 .

A intenção do grupo Hera, embora haja um ou outro movimento neste sentido, principalmente nos seus primeiros números, não nos parece também ser a de deslocar o eixo literário do intimismo para o social, o que a colocaria dentro de uma outra tendência da marginalidade, caracterizada pela escolha do *corpus* entre os excluídos. Resta-nos, então, o caráter de editoração como elo entre a revista *HERA* e a poesia que surge e ganha força na década de setenta, esta sim, característica indubitavelmente comum a ambas. A poesia da revista que analisamos aproxima-se do que se produzia no momento do seu surgimento e de outras revistas congêneres, pela forma “artesanal” que era editada e distribuída e pela razão de ser espaço propício para divulgação de novos autores, fazendo eles parte ou não do grupo Hera.

Este grupo surge com o objetivo não só de acompanhar as transformações pelas quais a arte brasileira vem passando, mas também de, desde já, marcar de forma indelével as letras baianas. Sob a coordenação do poeta Antônio Brasileiro, jovens estudantes secundaristas que escrevem e publicam pela “Edições Cordel”, a princípio, contos, acompanhando a tendência que exaltava este gênero literário no momento e depois a poesia que lhes consolidou entre os escritores baianos, alcançam o prestígio que já os coloca na condição de, através do manifesto publicado no número quinze da revista, tentar romper com a hegemonia do eixo Rio/ São Paulo e contestá-los enquanto representantes da poesia e da intelectualidade brasileira:

Ah, os poetas do Rio e suas  
gloriazinhas de isopor-  
Não ao padrão estético das  
metrópoles,  
não a essa arte que embevece  
“a todos”.  
Abaixo esses conceitos que nos  
vendem a cada dia como se  
caracterizassem a literatura de nosso  
século...<sup>28</sup>

Este trecho retirado do manifesto do grupo Hera nos dá a exata noção de como se começou a colocar em prática o projeto literário dos artistas feirenses e do local reivindicado por eles no cenário da literatura brasileira, bem como da tentativa de afastar-se dos padrões estéticos “das metrópoles” na busca por uma inovação que viria, no caso, dos movimentos

---

<sup>28</sup> Este trecho faz parte do manifesto do grupo Hera que foi publicado na contra capa da Hera 15

que pipocavam longe dos grandes centros e que seriam, segundo eles, desvinculados dos modismos. O manifesto revela uma posição crítica em relação a uma política cultural concentrada e, de certa forma, ditada. Em 2002, portanto cerca de dezessete anos após a publicação do manifesto, em entrevista à revista *Usina*, Brasileiro reforça esta idéia afirmando que no trecho que se refere ao “poetas do Rio e suas gloriuzinhas de isopor”, o grupo só queria reafirmar sua posição crítica e referiam-se àqueles que “ficam dando ouvidos a críticos do eixo Rio/São Paulo que só sabiam badalar determinados poetas”, acrescentando ainda que acredita ser o Rio de Janeiro uma das cidades mais ricas de bons poetas.<sup>29</sup>

Através do manifesto e de algumas produções poéticas, o grupo questiona os valores herdados da chamada fase “heróica” do modernismo, embora mantenha o que Lúcia Helena (1989) considera um dos mais valiosos legados dos primeiros modernistas e que chamou de “atitude cultural de crítica permanente”. Tal atitude fica clara no texto, onde se nega o atrelamento a toda e qualquer manifestação anterior, como também a incerteza quanto ao seu lugar de inserção. É como se dissessem: “ainda não sabemos exatamente o que somos, mas sabemos, certamente o que não somos”.

Entre o que se  
convencionou chamar de romantismo e  
o que  
ainda estar por receber um nome: eis  
onde nos sentimos inseridos.

Precursores de um possível Século  
XXI, em que os verdadeiros poetas  
serão enfim saudados como os

***decifradores  
dos mitos  
esquecidos.***<sup>30</sup>

Os guias da Psique.

Profetas de nós mesmos,  
aguardamos solenemente as  
conclusões.

E contemplamos – atentem ao  
verbo: contemplamos – os boníssimos  
mistérios da natureza.

Não ao supérfluo  
Não ao mero artifício.  
Não aos modismos.

Encomendamos nossa alma a Deus  
ou ao Diabo. Às multinacionais,  
nunca!<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> USINA. Março/abril de 2000 volume 2, número 8, p. 13.

<sup>30</sup> Grifo nosso

O grupo acredita estar no entre - lugar, de onde esperam as conclusões e o momento em que os poetas sejam realmente vistos como os “guias da psique”. No entanto, para alcançarem tal status e conseguirem a inserção em lugar que esperam ser o da poesia, não admitem fazer concessões.

Já entendemos todo e qualquer manifesto como uma tentativa de rasura, ou melhor, de reabertura do cânone. È o texto programático que tem a intenção de preparar o leitor para o novo que deve se inserir entre o já conhecido.

Nem sempre a busca é pela substituição do instituído, mas o direito de fazer presente a sua poética instituinte. Através do manifesto, o grupo HERA enuncia, e reitera algumas vezes, o não compromisso com o engajamento literário ou com o social, no sentido restrito da palavra, e afirma: “Não somos poetas de enredo” e, ainda, “a nossa matéria é o homem (...) bem mais que entre seus pares/ o homem consigo mesmo...”.

O manifesto é uma espécie de condensador do que eles esperavam realizar através das obras na vertente ética e/ou estética e tem a função de, como linha de fratura, delimitar espaços onde se possam estabelecer cumplicidades.

O grupo se apresenta no texto como mediadores entre o novo e o institucionalizado para restabelecer o verdadeiro papel do poeta na sociedade. São as vozes experientes que vão representar o público e conciliá-lo com a “verdadeira literatura”. A respeito do papel do poeta diante da sociedade, é interessante observarmos a epígrafe atribuída a R. G. Collingwood:

O artista deve ser um profeta – não em anunciar o que está por vir, em revelar a seu público, sob o risco de desagradá-lo, os segredos que ele encerra em seu coração. Sua tarefa enquanto artista consiste em falar alto e sem reticências. Entretanto, aquilo que ele tem para dizer não é, como nos poderia fazer crer, a teoria individualista da arte, os segredos do seu coração de artista. Enquanto porta-voz da comunidade onde ele vive, são os segredos desta comunidade que ele deve proclamar. A razão pela qual ela o reclama é que nenhuma comunidade conhece seu próprio coração.

A arte é aquilo que salva a comunidade da mais grave doença do espírito: a corrupção da consciência.<sup>32</sup>

Ao publicarem, na contracapa da revista, este trecho de Collingwood, os editores deixam claro o entendimento da responsabilidade do artista enquanto divulgador da consciência coletiva em segredo, representantes da voz de uma sociedade a qual só é dada a possibilidade de salvação através da arte.

---

<sup>31</sup> *Manifesto do Grupo hera*. In: *Hera*, nº 15, Feira de Santana: Edições Cordel, 1985.

<sup>32</sup> Contra capa da revista *Hera* nº 08.

É assim, como espécies de “deuses domando o caos”, que o grupo Hera, com sua antologia em forma de revista, se coloca diante da sociedade de Feira de Santana, uma cidade acusada de não conseguir ultrapassar os limites de sua tradição comercial e abrigar e desenvolver projetos culturais e artísticos e, ainda, de não ter identidade cultural<sup>33</sup> e que talvez tenha múltiplas, algumas delas representadas nas páginas da *HERA* sob os nomes de Antônio Brasileiro, Roberval Pereyr, Trazíbulo Henrique Pardo Casas, Iderval Miranda, Washington Queiroz, Wilson Pereira de Jesus, Juraci Dórea, entre outros que se juntaram ao grupo ao longo de trinta e quatro anos.

O nome da revista confunde-se, atualmente, com toda uma geração de poetas, pintores, escultores, quando não tudo isso junto. Um grupo de intelectuais arregimentados em torno de um projeto literário e editorial, o que é, no mínimo, instigante se pensarmos que vivemos um tempo no qual o homem é levado constantemente a se isolar, pois os valores individuais são exacerbadamente cultuados, o que nos leva à quase extinção dos movimentos artísticos coletivos, já que os conceitos passam a ser vistos isoladamente, negando as idéias compartilhadas.

A *HERA* publicou, ao longo destes anos, cerca de cem poetas, alguns, os membros do grupo, com um pouco mais de assiduidade, outros publicaram uma ou outra vez e podemos chamá-los de colaboradores. Mas, ainda assim, é um grande número de poetas divulgados.

Enfim, a revista e o grupo que se formou em torno de um projeto literário comum, apesar de restritos em termos de penetração, deixam marcas profundas no cenário da moderna literatura baiana, tanto no que concerne à veiculação e divulgação dos novos, quanto na consolidação de um fazer poético próprio da região que lhe permite visualizar parte da sua identidade cultural. Tornam-se, assim, fonte importante para o estudo da poesia da recente história literária brasileira, história que terá, talvez, ainda que aprender a “ver” a poesia do novo milênio, pois, como prevêem os “profetas de nós mesmos”,

A poesia do próximo milênio  
abolirá todos os ismos.

---

<sup>33</sup> O texto de contracapa da edição de número 9 da *Hera* faz coro com tal acusação e queixa-se da falta de apoio por parte das pessoas que ocupam cargos públicos relacionados com educação e cultura:

“Em nossa cidade – que, diga-se de passagem-, não pode se gabar de um elevado nível cultural – há quem pense que a verdadeira poesia é aquela que rima ao fim dos versos, ou que falem de certos assuntos (um tanto açucarados) ou que não usem certas palavras tidas como impróprias.(...)”

Mas, existem também aqueles tenebrosos cidadãos e cidadãs que estão por fora de tudo que cheire a bom gosto (...) e mais lamentável é quando tais pessoas ocupam cargos públicos (...) Um movimento do nível e da envergadura deste que estamos a cinco anos empreendendo- a revista *Hera* e o grupo *Hera* – só uma vez, uma pequenina vez, obteve apoio das entidades públicas culturais da cidade.” ( *Hera* 9)

E as Histórias da Literatura nem  
saberão mais onde encaixá-la.

As revistas literárias caracterizam este espaço de divulgação do que ainda não encontrou lugar entre o já estabelecido.

A questão que, certamente, agora se coloca para os editores da *HERA* é a possibilidade de manter a veiculação da poesia hoje, assim como a dificuldade em se vender revistas de poesia, “mercadoria” com dificuldades extras de atribuição de valor e com um público consumidor restritamente localizado.

Apesar de reconhecer que existe muita dificuldade em se fazer chegar ao grande público as revistas literárias, excetuando-se as comerciais que circulam em bancas, os autores que continuam investindo neste veículo de poesia, o fazem por acreditarem na importância do mesmo para a vitalidade da literatura. No momento em que a *HERA* é retomada, estas questões vêm à tona, trazendo junto uma outra discussão: a possibilidade, na contemporaneidade, de se manter um veículo que não permita a banalização da poesia como mero entretenimento e abra outras possibilidades de reflexão sobre a literatura. Como bem observa o professor, pesquisador e escritor Aleilton Fonseca, “essas publicações devem ser mais conhecidas e debatidas como veículos culturais. Geralmente efêmeras, elas contribuem para dinamizar a produção literária, deixam suas marcas, suas propostas, revelam novos nomes, criando círculos de autores e leitores”<sup>34</sup>.

Se, na década de 70, quando se inicia o projeto do grupo Hera e quando era mais intensa a utilização da palavra impressa como resistência, da publicação literária como resistência, já era difícil responder a questões prementes que envolvem a manutenção de um projeto literário e a publicação de poesia, na atualidade, vários outros problemas superpõem-se. Ainda assim, segue a revista *HERA* acreditando na possibilidade de se veicular o novo e defender uma posição estética, cumprindo, ou tentando cumprir a sua função de preencher o vazio.

---

<sup>34</sup> FONSCCECA, Aleilton, in: [www.usp.br/agen/18out.htm](http://www.usp.br/agen/18out.htm) - acesso 17/09/2005.

## 2. O GRUPO HERA E SUAS GERAÇÕES.



35

Como já é sabido, entre o final dos anos sessenta e o início dos anos setenta do século passado, no Brasil, qualquer conversa que reunisse mais de três pessoas, principalmente se fossem estudantes ou artistas (as duas coisas juntas ainda pior), cheirava a subversão e era, sutilmente ou não, desestimulada ou proibida. Para os jovens, tanto melhor, pois mais atrativo exerciam as coisas proibidas sobre mentes naturalmente inquietas, sejam elas pertencentes a indivíduos que viviam nas grandes e movimentadas metrópoles ou nas cidades mais provincianas. Para estes últimos, bastava que fragmentos de novas idéias os alcançassem ou que, vindo do convívio com as novidades culturais que circulavam país afora, alguém estivesse disposto a compartilhar.

Em 1967, no colégio Estadual de Feira de Santana, um professor de Educação Moral e Cívica chegava de Salvador cheio destas novas idéias e já em plena atividade com as **Edições Cordel**, uma editora que era, na verdade, um grande movimento cultural que já tinha gerado vários frutos como a publicação da revista *Serial* e da revista *Cordel*.

Através de um concurso de redação, realizado no colégio, o professor selecionou aspirantes a escritores com os quais passou a reunir-se em sua casa, duas vezes por semana, com a intenção de, além de publicar a revista com os textos selecionados – o que viria a ser o primeiro número da *HERA*, discutir filosofia, literatura, arte e cultura em geral, o que deu

---

<sup>35</sup> As reuniões eram sempre preenchidas com muita música, leituras de poemas e trechos de livros de filosofia. Esta foto que reúne já duas gerações do grupo Hera, tendo ao centro, ao violão o poeta idealizador do movimento Antônio Brasileiro. *Jornal Tribuna Cultural*, 07 de novembro de 2002, p. 02.

início a formação do grupo cujo nome, que também nomearia a revista foi eleito, entre muitas sugestões, pela sua beleza sonora e plástica e pela sua força de vocábulo plurissignificativo que alude à natureza, ao tempo e à mitologia clássica, uma das várias vertentes de leitura dos poetas que o compõem.

Além das discussões entre eles, o grupo promovia caminhadas, exposições, debates, entre outras atividades que tinham a pretensão de colocar a sociedade feirense em contato com os acontecimentos e assuntos que circulavam nas grandes cidades do Brasil e no mundo.

Em entrevista, o professor Antonio Brasileiro, relatou o início de tudo, chamando a atenção para o fato de serem a revista e o grupo Hera apenas duas das ramificações (as maiores em termos de abrangência e duração) do imenso projeto cultural no qual estavam envolvidos os poetas dos quais iremos tratar adiante.

Na revista *HERA*, encontram-se publicados cerca de cem poetas. Alguns colaboradores, outros poetas já reconhecidos que dialogaram de alguma forma com os poetas do grupo, mas, os membros efetivos podem ser delimitados pela intensa participação no projeto cultural do qual faz parte a revista, contribuindo, inclusive, em processos como a editoração, distribuição, direção entre outros que envolvem a publicação de uma revista.

O grupo Hera, sendo um dos mais representativos da literatura baiana, revelou nomes que já se consolidam na história da poesia brasileira do século XX. A trajetória pessoal de cada um dos principais membros confirma a contribuição do grupo para dar visibilidade à poesia baiana.

## **2.1. Onde tudo começou.**

Inicialmente, faziam parte do grupo, além do seu idealizador, Antonio Brasileiro, os então jovens poetas Roberval Pereyr, Washington Queiroz, Wilson Pereira de Jesus (Wilson Allende) e Iderval Miranda. Estes, considerados os membros fundadores, são responsáveis pelos três primeiros números na revista ainda de contos e os quatro seguintes, estes já exclusivamente de poesia.

### **2.1.1. Antonio Brasileiro**

Chegou em Feira de Santana com a missão de ensinar educação moral e cívica, no colégio Estadual de Feira de Santana. Ensinou muito mais que isso, ou melhor, sua rebeldia

estética e política moldada através da leitura dos poetas modernos atraiu um grupo de jovens secundarista que viram na figura do agitador cultural a possibilidade de transcender o provincianismo da cidade que, apesar de já se passarem cinquenta anos da explosão da semana de arte moderna, ainda se mantinha um tanto ligada a velhas formas. Sobre a sua atuação como professor secundarista, o poeta assim se expressa:

Tudo começou em 1972, quando vim para Feira de Santana lecionar Educação Moral e Cívica para um grupo de estudantes secundarista. Mas nunca vi sentido em se ensinar todas aquelas besteiras e foi então que decidir dar aulas de literatura. Era uma forma de despistar a ditadura militar e transmitir a meus alunos uma outra realidade, um conhecimento que opera por vias indiretas e, por isso, muito mais poderoso.<sup>36</sup>

A forma de pensar ensino e literatura denuncia o artista por trás do professor. Antonio Brasileiro é, além de poeta com obra reconhecida nacionalmente, ficcionista, pintor e produtor cultural. È, também, segundo seu colega professor e poeta, Roberval Pereyr, uma figura “polêmica e plurifacetada”<sup>37</sup> cuja obra poética é desconcertante e dotada de um estranho lirismo que, ao mesmo tempo em que mergulha no subjetivismo, está fortemente ligada aos acontecimentos exteriores, como podemos observar nos seguintes versos:

Não a moça. Não, não aquela moça  
que se esqueceu de si e mim incomoda  
Não incomoda: entenece  
(...)  
Mas isto é só poesia. A moça  
é que é real. Ninguém liga para onde ela mora:  
porteiro, síndico, menino, o homem  
que vende jornais, o verdureiro, as pias  
senhoras eqüilinas em seus trajes pretos,  
Ninguém, ninguém, Só eu  
da minha janela. Fada não ri, não chora.  
Passa.  
Como se sequer não existisse.  
Mas sei que ela existe. Há dez mil dias vejo-a  
ali, regando umas plantinhas, magra, só.

“Fada”<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Antonio Brasileiro em entrevista ao jornal “Tribuna cultural”, 07 de novembro de 2002, p.02.

<sup>37</sup> Roberval Pereyr citado por Assis Brasil. A poesia Baiana do século XX. Rio de Janeiro: Imago, 1999, p. 195.

<sup>38</sup> BRASILEIRO, Antônio. *Poemas reunidos*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, FUNCEB, 2005, p. 83.

Passeando livremente entre os recursos formais que vai desde poemas de formas fixas como o soneto, poemas livres que se estendem através das páginas ou extremamente concisos, Brasileiro apresenta um domínio absoluto da linguagem desde os seus primeiros livros de poesia publicados, *Estudos e Livromenor*, ambos pelas **Edições Cordel**, em 1974 e 1975 respectivamente. Ainda em 1975 é lançado seu terceiro livro, *As asas do pássaro Fênix*.

Na década de 80, sua intensa produção, resulta na publicação de mais três livros. Em 1980, pela Civilização Brasileira, editora sediada no Rio de Janeiro, publica *Os três movimentos da sonata*. A este se seguem *A pura mentira* (1984), pela Philobiblion e *Lincornes no quintal* (1989), EGBA.

Sua obra literária reúne 22 publicações envolvendo poesia, conto, ensaio, romance e teatro. Em 2005, publica no volume *Poemas reunidos*, sua produção poética realizada nas quatro últimas décadas do século passado. Na apresentação desse volume, André Seffrin ressalta o compromisso do poeta com a poesia, a consciência da responsabilidade e o cuidado que dispensa ao seu ofício de escritor:

Poeta visceral e eruptivo, protéico e cosmogônico, Antonio Brasileiro sabe como poucos que a criação demanda bem mais que trabalho, tempo e entrega, e que é, no limite, insondável. Isto porque, se a função do pensador é dizer o ser, cabe ao poeta nomear o sagrado, como disse Heidegger. E se o verdadeiro poeta não intui a medida exata do “significado daquilo que teve a felicidade de escrever”, como queria Valéry, ao menos deve manter-se consciente das dificuldades do ofício, que não são poucas nem amenas. Mesmo nos movimentos aparentemente amenos – na lírica amorosa, por exemplo –, sua vigilância é constante: “Nada do que sei é para sempre./ Faço brilhar aquele sol que se apaga./ Minha vida é lapidar.” Ou “Ser poeta/ é cristalizar em sons encadeados/ os ventos semeados e os medonhos.” Também o que assinalou Jorge Luis Borges vale para estes *Poemas reunidos*: um poeta que usa não só as palavras certas, mas as únicas.<sup>39</sup>

Fiel ao que propôs, através do manifesto, para o grupo que fundou e para os poetas que ajudou a nascer, seus poemas voltam-se sobre si mesmo, esquecendo o enredo, e buscando o seu principal motivo no espaço intervalar entre palavras e coisas. Brasileiro não só teoriza em seus textos de não ficção como nos ensaios reunidos em *A estética da sinceridade* e outros ensaios (Editora da UEFS, 2000) ou em *Da inutilidade da poesia* (Editora da UFBA, 2002), mas o faz também, de maneira enriquecida pela sutil ironia e humor leve e bem medido, através de poesias como:

---

<sup>39</sup> SEFFRIN, André. Caronte e o mundo da poesia. In: BRASILIRO, Antonio. *Poemas reunidos*. Salvador: Secretaria de Cultura e turismo, FUNCEB, 2005, p. 15 – 17.

/Não pedirei a nenhum deus grego  
que me ajude a escrever meus poemas.  
Quero apenas seus olhos postados  
sobre mim.

Os deuses atuais são todos uns broncos.  
Entendem muito mal de poesia.

(...)

Entre o menino que fui  
e o que sou, Apolo ou Zeus  
deram uma mãozinha. Não  
perturbeis nosso colóquio.

/Nós os filhos do papo da esquina,  
cheios de porre, definimos a vida  
com poucas palavras, todas elas tolas.  
E só às vezes lindas.

*“O anjo no bar”*<sup>40</sup>

Na poesia, Antonio Brasileiro, se prende mais fortemente a uma temática universal que seria, segundo ele mesmo, o homem no sentido existencial, reservando aspectos mais regionais para os seus trabalhos em prosa.

### **2.1.2. Roberval Pereyr**

Roberval Pereyr (1953), que nasceu na cidade de Antonio Cardoso, mudou-se para Feira de Santana aos 11 anos onde realizou seus estudos, sendo que o ensino médio o fez no colégio Estadual de Feira de Santana, onde, em 1972 foi um dos alunos que surpreendeu o professor em um concurso de redação, pela qualidade dos textos.

No grupo Hera, formou a sua identidade poética e acompanhou de perto os movimentos culturais, participando ativamente principalmente dos eventos que envolviam a literatura, seja através dos livros, revistas, jornais, manifestos ou performances, gerados ao longo do tempo em sua cidade.

Professor de Teoria da Literatura da Universidade estadual de Feira de Santana publicou, em 2000, um importante estudo sobre a lírica e sua repercussão para além da

---

<sup>40</sup> BRASILEIRO, Antonio. *Poemas reunidos*. Salvador: Secretaria de Cultura e turismo, FUNCEB, 2005, p. 38.

própria arte. Fruto de sua dissertação de mestrado, a publicação chama-se *A unidade primordial da lírica moderna*. É, no entanto, na poesia que sua obra se apresenta mais densa e numerosa.

Seu primeiro livro, publicado em parceria com Antonio Brasileiro em 1973, chama-se *Iniciação ao estudo do um*. Segue-se a este outros, individuais. *Cantos de sagitário*, publicado em 1976 é o segundo seguido de *As roupas do nu* (1981), *Ocidentais* (1987), *O súbito cenário* (1996), *Concerto de ilhas* (1997), *Saguão de mitos* (1998), o volume intitulado *Amálgama: uma pequena antologia* (2000) e por fim *Amálgama/Nas praias do avesso e poesia anterior* (2004), que reúne poemas inéditos e os publicados nos livros anteriores.

No final da década de 90, o crítico e também poeta José Paulo Paes, comentando lírica brasileira do final do século XX, cita *Ocidentais* e *O súbito cenário* como exemplos que provam que a poesia brasileira contemporânea não inspira cuidados e analisa a poesia de Roberval Pereyr inscrevendo-a na tradição meditativa da literatura de língua Portuguesa ao lado de Camões, Pessoa e Drummond.<sup>41</sup>

Roberval realiza uma poesia densa que alia preocupação rítmica a um extremo rigor conteudístico. Segundo Antonio Brasileiro, essa densidade, aliada à concisão, faz nascer, às vezes, a estranheza de um poema como “Quotidiano”:

Frutas apodrecem  
sobre a mesa.

Minha mãe está ficando magra.

ou como em “Poema”:

Entrei de costas na vida  
e vi o passado morrer:

sou este ser invertido  
olhando para o perdido

como quem sabe esquecer.

Roberval Pereyr tem no ritmo um elemento essencial para caracterizar a sua produção. Do grupo hera é um dos que mais parecem conscientes dos aspectos formais imprescindíveis

---

<sup>41</sup> José Paulo Paes citado por Assis Brasil. *A poesia Baiana do século XX*. Rio de Janeiro: Imago, 1999, p. 235.

à poesia. Essa junção de ritmo marcado e rigor formal perpassa toda a sua obra, podendo ser mostrada em qualquer dos seus poemas, por exemplo:

### **GALOPE**

Meus pensamentos são meus camelos  
Meus pensamentos são meus cavalos

(com uns cavalgo para o silêncio  
com outros marcho para a saudade).

Meus pensamentos são meus cavalos  
Meus pensamentos são meus camelos

(sou sertanejo, nasci nos matos,  
ando a cavalo para mim mesmo).

Meus sentimentos são meus desejos  
em que me vejo perdido, e calo.

Meus pensamentos são meus camelos  
Meus pensamentos são meus cavalos<sup>42</sup>

Roberval Pereyr é atualmente um nome reconhecido nos meios literários do país.

### **2.1.3. Washington Queiroz**

Nascido em Feira de Santana-BA, em 1954, Washington Queiroz é poeta, antropólogo e professor universitário. Participou de diversas coletâneas de poesia e tem em seu currículo o crédito de ter sido um dos fundadores da revista *HERA*. Seus primeiros textos poéticos datam dos anos iniciais da década de setenta do século passado, quando, junto com Roberval Pereyr e Wilson Pereira, participa do jornal estudantil *Lili*.

Ingressando no curso de Ciências Biológicas da Universidade federal da Bahia, Washington Queiroz, torna-se, no final da década de 80, na capital, o principal divulgador da literatura produzida em Feira de Santana.

Publica seu primeiro livro de poesias, *Cantata*, através das **Edições Cordel** em 1976, e só em 1982 publicará o segundo, *Cinco tempos de um homem*, pela Fundação cultural de estado da Bahia. Neste intervalo publicou muitos poemas na revista *HERA* e em jornais e outras revistas literárias

---

<sup>42</sup> PEREYR, Roberval. Galope. In Revista *Hera* n. 14. Salvador: Edições Cordel, 1982.

Nos poemas que compõem o seu terceiro livro, *A Dança dos Véus: Fantasia e Fuga*, editado em 2004, é possível identificar, nas imagens trabalhadas pelo poeta, o influxo de sua experiência antropológica como no poema dedicado aos índios Parakanãs:

### O PUCURUÍ

Água:           Água:           Água: ultramarino lince/horizonte:  
corcéis bebendo o néctar;  
araras ecoando fontes.  
o mito das águas fundas.  
                                  Perdidas auroras:  
Náiade do sem fim. Perdido peixe-  
boi, vário passar ao longe.  
                                  Vênus despertada.  
                                  Órion constelada.  
Bêbados — abissais ângulos da madrugada — amores fenecidos.  
(Como doer na madrugada dos pardais?)  
                                  Boto, peixe-boi  
lendas a esconderem-se do limbo das palavras  
no istmo do próprio organismo,  
a inebriar-se de ti.  
                                  Em mim: saudade  
e desesperança.

A poesia de Washington Queiroz apresenta como um dos principais eixos temáticos a necessidade de entender como se realizam, na palavra, as relações entre o imaginário abstrato e o real concreto. É possível perceber nos versos do poeta essa busca através da escolha de grupos semânticos que apontam para objetos muito concretos como águas, folhas, setas, animais: "Boto, peixe-boi / lendas a esconderem-se do limbo das palavras". E tudo vai desaguar num outro lado, na subjetividade do sujeito poético, entre "saudade e desesperança".

Nessa intervenção do subjetivo o poeta Ruy Espinheira Filho vê e ressalta na obra de Queiroz "um lirismo duramente confessional, que se desdobra em instantes de surpreendente provocação filosófica".

#### 2.1.4. Wilson Pereira de Jesus

Wilson Pereira de Jesus nasceu em Serrinha, de onde saiu para cursar o ensino médio em Feira de Santana. É um dos vencedores do concurso de redação promovido pelo então professor Antonio Brasileiro.

Contista e músico – estuda flauta transversal – foi, durante a primeira década do grupo, o mais envolvido com as questões políticas e ideológicas. Assinava, então, Wilson Allende, em protesto contra o assassinato do presidente chileno Salvador Allende e, embora seja precipitado estabelecer uma relação estreita entre o Hera e o quadro político nacional, pode-se afirmar que criação literária e resistência política caminharam lado a lado na década de 70 e, desfiar a aridez cultural de uma cidade conservadora pode ser considerada uma atitude política de subversão da ordem.

A atitude propositalmente político-ideológica se mostra claramente no seguinte poema de Wilson Allende (Pereira de Jesus):

Poema além de mim

Odeio-te América –  
com todo o meu amoreóidio  
hei de arrancar teus olhos  
teus dentes e dedos.

O proletário é um olho  
enferrujado  
na cara  
de Deus.

É um negro.

Eu profetizei a tua morte  
América  
E bem aventurados os que  
te esqueceram  
e os que de ti já não  
lembram.  
Tu, América homicida.  
Prostituta em tédio.  
Comerá urânio.  
de urânio e fogo  
será o teu leito.

Encontramos poemas de Wilson Pereira de Jesus, professor da universidade estadual de Feira de Santana, não só na revista *HERA*, mas na *Serial*, na *Atos* e na coleção *Olhos D'água*, mas não tem livro de poesia publicado.

### 2.1.5. Iderval Miranda

Iderval Miranda (1949) é o representante maior, no grupo Hera, do poema conciso. Sua extrema economia com as palavras fez com que Antonio Brasileiro curiosamente observe que, muitos dos seus poemas raramente ultrapassando a quantidade de dez versos, todo o livro *O azul e o nada*, publicado em 1987 e que é composto de 383 palavras (incluindo dedicatória e epígrafes), caiba, se posto as palavras em seqüência, em uma única página.

Além do pequeno livro já referido Iderval publicou *Taça de Tule* (1974), *Festa e funeral* (1982) e *O veneno e sua essência* (1991).

O poeta reverencia a concisão com o poema “Telegrama”, que, publicado na HERA de número alude ao objeto mais representativo da economia vocabular:

PAXAOM DOIS PONTOS SUBITO RIO SEM MARGENS PONTO  
ET EH CERTO QUE AS FANTASIAS CEGAM PONTO  
O IMPOSSIVEL VG EIS PONTO  
SOLUÇAOM DOIS PONTOS PARA O DESMAIO VG AGUA DE  
[COLONIA PONTO VG  
PARA O DESESPERO VG O POSSIVEL PONTO  
OBRIGADO VG KIERKEGAARD PONTO PARAGRAFO  
ET QUANTO AOS ESPIRITOS ACIMA ET ALEM DO BEM ET DO  
MAL  
PONTO INTERROGAÇAOM  
O SUBLIME DOIS PONTOS QUANDO A NATUREZA FISICA  
PERCEBE  
OS PROPRIOS LIMITES VG NO MESMO INSTANTE EM QUE A  
[ NATUREZA  
RACIONAL PERCEBE A PROPRIA INDEPENDENCIA DE TODO  
[LIMITE PONTO  
O SUBLIME VG EIS PONTO GRATO VG SCHILLER PONTO FINAL  
[CAMBIO

Uma característica particular, em relação a outros poemas e poetas da revista, que encontramos na poesia de Iderval Miranda diz respeito ao tratamento mais explícito de temas que envolvam memória e cidade, como podemos observar em alguns poemas do conjunto intitulado “Poemas de Feira”:

## BECO DA ENERGIA

os copos  
ainda guardam as marcas  
dos lábios gastos pelo tempo

alegria e tristeza  
varando a marechal deodoro

## PADARIA DE SEU NECO

atrás do balcão  
o poder  
oprimindo a gola de minha camisa

O culto ao poema curto de Iderval Miranda influenciou os poetas das próximas gerações do grupo. Alguns mais, outros menos.

## **2.2. A segunda geração**

### **2.2.1. Juraci Dórea**

Arquiteto com projetos publicados em revistas especializadas, fotógrafo premiado, desenhista, pintor nacionalmente reconhecido, com passagens pelos mais importantes salões de arte – dentre eles as Bienais de São Paulo e de Veneza –, Juraci Dórea (1944), ao ingressar no grupo Hera, formando uma segunda geração, já tinha um projeto literário em andamento, mas aceitou incluí-lo no projeto coletivo proposto pelo grupo. Tornou-se, ao lado do representante da geração anterior, Roberval Pereyr, um dos principais nomes do Grupo Hera. Dirigiu a revista em várias ocasiões e, com seus desenhos, ilustrou-a, dividindo com Antonio Brasileiro a autoria das capas.

Remontam a década de 50 os seus trabalhos em artes plásticas e tem dedicado a cidade de Feira de Santana, sua cidade natal, grande parte da sua criação, traduzindo o imaginário sertanejo em painéis, instalações e esculturas, algumas colocadas em praça pública. Algumas das suas criações nessa área integram o projeto “Chocalho de Cabra” – uma outra ramificação das Edições Cordel – que se caracterizou pela utilização de materiais e temas intimamente ligados à cultura do sertão.

Exemplo impressionante de multifacetada atividade são os estudos biográficos dos feirenses Raimundo de Oliveira (1930-1966), pintor e Eurico Alves (1909-1974), um dos mais importantes poetas modernistas baianos, ao lado de Godofredo Filho. A biografia de Eurico Alves foi publicada pela Casa do Sertão, em Feira de Santana, em 1978 com o título: *Eurico Alves, poeta baiano*.

A obra poética de Juraci Dórea é concisa, o próprio poeta justifica que apesar de escrever com regularidade, é muito rigoroso na seleção, aproveitando pouco do material produzido<sup>43</sup>. *Umquasepoema para Edwirges (1976)*, *Cavalo sépia (1979)* e *Nuanças: uma pequena antologia (2004)* são os livros publicados por Juraci Dórea que, entre uma e outra dessas publicações, publica poemas nas revistas *Serial* e *Hera*.

Sua poesia não se mostra abertamente e é marcada pela tentativa de captar o instante, fenômeno provocado talvez pela sua forte ligação com as artes visuais. Alguns dos seus poemas intencionalmente curtos, por exemplo, formam uma série que recebeu o significativo título de “Slide”:

os namorados jogam baralho.  
a lua devorou  
todos os selos do viaduto.<sup>44</sup>

A aproximação com o absurdo delimita o hermetismo característico da lírica contemporânea. Intimista, na maioria das vezes abarca em seu universo imagens e vocábulos que fazem parte do grupo semântico de palavras como silêncios e segredos. Segundo Antonio Brasileiro os parênteses encontrados no universo poético de Juraci Dórea traduz o que ele chamou de “não dizer, dizendo – pois nenhuma palavra bem escrita é vazia –, é o selo (sonoro e plástico) que o poeta quer deixar impresso”. E cita o poema *Entre amigos*, com suas voláteis imagens, para ilustrar esse “não dizer”:<sup>45</sup>

rifa-se duas mãos de vidro

entre amigos  
rifa-se a ilha e a névoa

entre amigos  
rifa-se a estrela de babel

entre amigos

<sup>43</sup> BRASI, Assis. Juraci Dórea. In: A poesia baiana do século XX. Rio de Janeiro: Imago, 1999, p. 199.

<sup>44</sup> DOREA, Juraci. Nuanças: Uma pequena antologia. Feira de Santana: Edições Cordel. 2004, p. 25.

<sup>45</sup> BRASILEIRO, Antonio. A literatura de Feira de Santana. Artigo inédito.

rifa-se a maçã e o deserto

entre amigos  
rifa-se o ângulo das horas.

### 2.2.2. Rubens Alves Pereira

Rubens Alves Pereira (1959), publicou, pela primeira vez, na revista HERA de número 08 lançada em 1977, quando já estava concluindo o ensino médio. Chegou ao grupo através do irmão Roberval Pereyr.

Um dos mais atuantes da chamada segunda geração, foi diretor da revista entre 1982 e 1985.

Professor do Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural da universidade Estadual de Feira de Santana é, entre os poetas do grupo, um dos mais envolvidos com as questões teóricas, destacando-se como ensaísta e pesquisador de literatura.

Publicou em 1986 os ensaios *A arte de desfazer respostas*, onde aborda fenômenos poéticos e, em 1999, o livro *Fraturas do texto*, no qual se debruça sobre aspectos relativos à natureza da obra de arte na produção de Machado de Assis.

Sua experiência estende-se também pelo campo da editoração de revistas e jornais, tendo criado, ainda como aluno do curso de letras da UEFS, o jornal cultural *Zuada nas letras*, e, na PUC- Rio, onde cursou o doutorado, a revista *Escrita*, junto com outros colegas do curso.

Em se tratando de poesia, lançou, em 1982, *Vento indomável* e, em 1998, *Corpus em trânsito*.

O cuidado com o ritmo e com a forma são suas características mais marcantes, observáveis, por exemplo, no poema publicado na revista Hera de número 14:

Cantar é ser apenas, ser inteiro  
ser  
em flor ou pedra – ser completo  
ou nada:  
nada ser além de signos, além de si  
além do canto  
(e do silêncio)  
apenas. Cantar  
é ser silêncio e ter no canto a voz  
mais alta alta  
o ser faminto  
e carregado de instintos e quintais

e silêncios  
voz em flor e pedra  
ser completo e nada.  
(...)

“Um sentido de grupo, um sentimento de mundo, muitas leituras e fundamentais aprendizados”,<sup>46</sup> com essas palavras Rubens Alves Pereira demonstra a importância do grupo Hera para a sua formação profissional e humana.

### 2.2.3. Trazíbulo Casaz

Trazíbulo Henrique Pardo Casas (1957), poeta, professor da Universidade Estadual de Feira de Santana (como muitos dos seus companheiros na revista), segue a tendência ao minimalismo, à concisão mas comumente observada, entre os que fazem parte da primeira geração, em Iderval Miranda. Dentro do grupo Hera, é grande o número de adeptos do aspecto formal que se caracteriza pela economia de palavras, utilizando apenas as imprescindíveis.

Publicou, em 1983, o livro de poesia *Explicações a minha bota furada*, e, em 2000, *Noite verde*. A busca da concisão se traduz em uma especial objetividade, onde a linguagem comum encontra espaço na construção das imagens do cotidiano. Vejamos os dois versos que formam o poema “Os dedos”:

Paulina veste vermelho  
doida de pedra

A observação irônica do mundo é outra marca constante da poesia de Trazíbulo. Vejamos, então, como ela se realiza plenamente no poema “Concerto para flauta doce e tímpanos roxos”, publicado no número 16 da *HERA*:

esta manhã, esta solidão  
são pedaços de películas cinematográficas  
páginas de romance  
a vida é uma catarse  
no transporte coletivo cheio de opinião pública  
saudade, amada

---

<sup>46</sup> PEREIRA, Rubens Alves. “Hera! Era uma vez...” In: Tribuna cultural. Ano I, nº. 18, 07 de novembro de 2002, p. 03.

apenas notas de canções  
marcações coreográficas  
    enquanto as classes se debatem  
e continuo preso à sonoridade  
da equação  
    – 1 casaco vale vinte varas de linho –

beijo apaixonado  
é coisa de normalista  
a morte no entanto brinca de aparecer  
um dia sim  
no outro dia também

mas que diabo  
não paro de pensar naquela mulher

#### 2.2.4. Eliezer César

Nascido em Euclides da Cunha, Elieser Aleixo Rabelo César, mudou-se para Feira de Santana ainda criança. Ao cursar o ensino médio, no colégio Estadual de Feira de Santana, entra em contato com o grupo Hera ao qual se integrou a partir de 1978 e que acredita ser “um referencial histórico, estético e cultural da poesia baiana”.

Elieser é jornalista, formado em Comunicação pela Universidade Federal da Bahia e, além da participação em acessórias de imprensa, atuou na sucursal, em Salvador, de “O Globo”, no extinto “Jornal da Bahia”, e na “Tribuna da Bahia”.

Seguindo o caminho de vários parceiros do grupo, o seu talento não se resume ao fazer poético. É ficcionista, ganhador de vários prêmios na área de contos e autor da novela *O azar do goleiro*, lançada pela editora Contexto e selecionada pelo MEC para fazer parte do projeto “Salas de Leitura”, sendo distribuída para bibliotecas e escolas de todo o país. É também Jornalista premiado na área de proteção do meio ambiente com a reportagem sobre a recuperação dos manguezais em Maragogipe, cidade do recôncavo baiano.

Em poesia, Elieser publicou, além dos poemas na revista *HERA*, o livro *Os cadernos de Fernando Infante*, lançado em 1997 pela Fundação Cultural do Estado da Bahia.

Na apresentação de *Os cadernos de Fernando Infante*, Antonio Brasileiro caracteriza Elieser Cezar como um poeta surgido da urgência que tem a poesia, em finais de século, de “romper o asfalto, a tecnocracia, o mau gosto”. Caracteriza ainda a sua poesia como eloqüente, mas cuidadosa: “fiel a variedade de si mesma”.

Elieser César constrói seus versos fortemente alicerçados na sensibilidade diante dos sonhos e utopias do homem e assume, por vezes, uma atitude metapoética que se traduz na tentativa de iluminar, ou justificar, o seu percurso de construção do texto poético como observamos no poema “Ciranda do Fernando infante”<sup>47</sup>:

I

Meu poema é espírito derramado,  
vastas chamas de um lago  
nos olhos de um menino,  
águas límpidas  
na íris de um menino.

II

Longe de desesperanças,  
invulnerável a outra solidão  
meu poema é pipa sem cordão.

Como todo poeta, Eliezer busca, ao escrever, respostas para as perguntas de sempre que envolvem os temas dor, morte, amor e, como todo poeta contemporâneo, encontra essas respostas nas manifestações mais cotidianas, dando a elas um tratamento que algumas vezes se distingue por uma angústia dilacerante,

Já me desdobrei em trevas (ausência de luz?  
sinfonias sufocadas na garganta?).  
Mata-me a dor de ser luz e não ter como doar-me.  
Fere-me a certeza de ser puro  
e não saber-me leve,  
como o éter da dissolução.<sup>48</sup>

e outras por um cinismo muito próprio,

O bom é quando a gente mete  
o nariz onde não é chamado,  
mas dá sempre uma boa opinião:  
de nada vale a luta do homem  
contra a sombra do homem<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> CESAR, Elieser. *Os cadernos de Fernando infante*. Salvador: Fundação Cultural, EGBA, 1997, p.18.

<sup>48</sup> *Os cadernos de Fernando infante*, p.86.

<sup>49</sup> *Os cadernos de Fernando infante*, p. 24.

o que, segundo Francisco Ferreira Lima, faz com que sua poesia se “pareça com a que se faz atualmente no Brasil, mas se distinga por uma acentuada marca pessoal”.<sup>50</sup>

### **2.3. Anos 90 à atualidade – Uma nova Hera para a literatura de Feira de Santana?.**

Entre os anos de 1992 e 2005 foram lançados os quatro últimos números, até então, da revista HERA. Nesses números, além dos já conhecidos membros do grupo da primeira e da segunda geração, publica-se novos poetas que, levando em conta os critérios de assiduidade, de inter-relação de discursos e coincidência entre aspectos estilísticos e temáticos, poderíamos dizer que uma nova geração do grupo Hera estaria se formando. No entanto, O espírito de unidade em torno de um projeto comum que fosse além da publicação da revista e que movia o membro nas duas primeiras décadas, não mais existe.

Antonio Brasileiro, em entrevista, garante que não existe mais o grupo no sentido restrito da palavra. Portanto, para o poeta, os últimos números seriam antologias onde encontramos reunidos membros do grupo hera e novos poetas formados no convívio com os mesmos e nas leituras de seus poemas. Leva em consideração, também, a irregularidade e a distância temporal entre um número e outro, o que fere o conceito de revista enquanto periódico.

Porém é importante observar que se mantêm algumas características básicas da revista, principalmente em se tratando dos critérios de publicação sendo selecionados poemas que não se distanciem muito dos eixos temáticos e dos aspectos estilísticos defendidos no manifesto do grupo Hera, escrito e publicado lá na década de 70, e, ainda, não se altera o objetivo primeiro de descobrir e divulgar os novos valores da literatura baiana.

Alguns nomes podem ser citados, talvez não como pertencentes ao grupo Hera, mas como poetas descobertos pelo grupo e que são diretamente influenciados pela leitura de poetas como Antonio Brasileiro, Iderval Miranda, e Roberval Pereyr. Entre eles podemos destacar a atuação da jornalista Anne Cerqueira.

#### **2.2.1. Anne Cerqueira**

---

<sup>50</sup> Francisco Ferreira Lima, comentário publicado na orelha do livro Os cadernos de Fernando infante, citado na nota anterior.

A poetisa intensificou o seu contato com os poetas da *HERA*, e sua produção poética quando, aluna do curso de Licenciatura em Letras da Universidade Estadual de Feira de Santana, no início dos anos 90, participou da oficina de criação literária sob a coordenação do poeta Roberval Pereyr. A referida oficina revelou poetas e teve alguns bons resultados como a criação da revista *Bocapio*, que durou exatos dois números. Anne passa, então, a publicar na revista *HERA*.

Lança, em 1996 o livro de poemas em prosa *Rua dos espelhos*, pelo núcleo de criação literária da Universidade Estadual de Feira de Santana e, no mesmo ano participa da coletânea *Sete Faces*, junto com mais seis poetisas, todas saídas da oficina de criação literária da UEFS.

A influência do poetas do grupo, pode ser percebida no intimismo que se confunde com hermetismo, na relação tão próxima quanto tumultuada com o sagrado e na tentativa de reconciliar o homem e a natureza:

#### Poema

Me invade uma felicidade calma  
– vinda daquela chuva –  
que o nome pelo qual me chamam  
já nem parece meu.

(um deus a refletir no meu rosto  
minha alma reencontrada).

E se não faço uma canção  
tão suave quanto o céu – ao sol posto –,  
que me baste a intenção toda azulada.

Além de publicar em diversas revistas e jornais especializados, Anne Cerqueira tem seus trabalhos premiados em concursos importantes, inclusive a nível nacional como o “Prêmio Caetano Veloso de poesia” que resultou na coletânea *Poemas fora da ordem*, onde seus trabalhos figuram em companhia de poetas como Olga Savary, Nadson Portugal, Roberval Pereyr, entre outros. É, também, mais uma dos poetas que publicaram na *HERA* a fazer parte da antologia *A poesia baiana do século XX*.

### 3. Poesia da HERA: Aspectos temáticos e estilísticos.

#### 3.1. Poesia, palavras e coisas

Não somos poetas de enredo –  
confiamos nas palavras.

As palavras: com sua carne e seu  
cerne, com suas roupas azuis e verdes  
e escarlates, com seus passos de dança  
no ar, sua mágica, máxima alvura,  
negror profundo.

Confiamos nas palavras que  
não dizem nada e nas que matam.

Porque somos eminentemente  
Poetas, espécies de deuses, buscando  
domar o caos – o nosso e o vosso.

A leitura do trecho acima, que corresponde ao início do manifesto do grupo Hera, é importante para que se comece a esclarecer a relação poesia, palavras e coisas, na produção literária em questão.

O manifesto é claro: “Não somos poetas de enredo – confiamos na palavra”. Não interessa a eles contar uma história. O objeto de trabalho do poeta é a palavra que, para ele, tem cor, forma, cheiro, movimento: vida. Através das palavras - as que, aparentemente, “não dizem nada” ou as que dizem, com tal ímpeto, que matam - o poeta promove a reintegração com a natureza e o divino na tentativa de domar o caos, ao passo que cria um obscurecimento proposital, esperando que, palavra por si só, mostre a luz necessária para o desvendamento.

O mais conhecido membro e fundador do grupo, em um dos seus poemas, reforça a idéia do manifesto e clareia as interpretações, apontando para uma possível forma de fazer poesia que busca a possibilidade de aprisionar, em palavras (poucas) e imagens, o indizível:

O que esculpe uma face

Não faça poemas sobre coisas  
nem fatos.  
faça sobre o que esculpe  
uma face.  
Sobre o que não fica  
nem passa.  
Sobre o que flui na alma,  
não na carne

Somos apenas passagem,  
amiga.  
É esta a condição da poesia.  
Inabarcáveis são tantos desígnios!  
Não chore, não ria.  
Um poema é só a invisível  
vibração de um pétala  
na brisa.

São como “a vibração de uma pétala na brisa” os poemas produzidos pelos membros do grupo Hera, pairam sobre os acontecimentos e as coisas, mas não os refletem propriamente, sendo, algumas vezes, considerados incompreensíveis.

Sabemos, como nos diz Hugo Friedrich,<sup>51</sup> que a lírica moderna, não é mesmo de fácil acesso e, na atual situação tem sua força de expressão comparada à força de expressão da filosofia, da pintura e da música e, como esses saberes, possui um caráter indispensável ao homem contemporâneo no sentido de apontar possíveis relações do homem consigo mesmo e com os outros.

Diante da insuficiência da filosofia e das ciências em responder a alguns questionamentos acerca da condição humana, somos levados a refletir o caráter indispensável da poesia e sua forma particular de linguagem. O homem, em sua relação com o meio, se vê cercado de mistérios sobre os quais a poesia avança talvez pela sua proximidade com o mito, talvez pela forma como revisita a linguagem em busca do inusitado, não comum a outros saberes. Segundo o crítico Fábio Lucas, pela desenvoltura com a qual a poesia passeia pela área do mistério e pela atração constante pelo indizível, o poeta “desdenha a representação baseada na referencialidade da linguagem ou na relação biunívoca entre as palavras e as coisas”.<sup>52</sup>

Sem compromisso com a lógica das relações entre signo e significado, a linguagem poética exerce a forma mais radical de liberdade. Aduato Novaes, em texto introdutório ao livro, por ele organizado, *Poetas que pensaram o mundo*, garante que:

O compromisso da linguagem poética é com a linguagem apenas. Assim, a poesia jamais pode ser tomada como “sistema de expressão”, intermediário útil e cômodo para o espírito que quer compreender e se fazer compreender, mas como uma potência de transformação e de criação, feita para criar enigmas mais que esclarecer. (...) Já se disse de forma reiterada que é a linguagem que funda a realidade humana e o universo e é nisso que

---

<sup>51</sup> FRIEDRICH, Hugo *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas cidades, 1991.

<sup>52</sup> LUCAS, Fábio. Transforma-se o poeta em poesia. In: *Fontes Literária Portuguesa*. Campinas: Pontes. 1991, p25.

consiste o enigma e mesmo o paradoxo da poesia: lidar com a realidade e com o segredo, com o visível e o invisível do mundo.<sup>53</sup>

Mas, um poema não é, por isso, hermeticamente fechado em si mesmo a ponto de não estabelecer com o leitor uma relação semiótica e, conseqüentemente, não produzir um dos seus efeitos intrínsecos, enquanto arte: o de subversor, disseminador, provocador, “uma fenda no guarda sol”<sup>54</sup> que protege as convenções, por onde passará um pouco do “caos livre e tempestuoso”. O artista, e mais ainda o poeta, carrega a função de remotivar as idéias expressas através dos signos e fazer com que essas idéias, uma vez subvertidas, façam emergir as memórias coletivas e as expressões de individualidade, mesmo aquelas ainda não consubstancializadas na linguagem, através do poder evocador e imaginativo próprio da arte. O poema constrói idéias para serem retomadas pelos leitores.

Nota-se que, para realizar este movimento de aproximação com o leitor, o texto poético assume a postura crítica em relação à literatura e à própria linguagem poética e, ao assumi-la, caracteriza-se como metapoema. Considerando que o metapoema é o discurso onde crítica e poesia se encontram e interagem incessantemente, devemos observar que o caráter essencialmente auto-crítico deste tipo de texto o transforma em um espaço onde dor e prazer se misturam com o propósito de, através da transgressão e desvendamento da linguagem, inaugurar o objeto novo.

“O homem é um ser que se inventou ao inventar a linguagem. Pela palavra, o homem é metáfora de si mesmo.” diz Octávio Paz, em *O Arco e a Lira* e, mais adiante, “o poema é a linguagem erguida”. É através do poema que o homem consegue realizar a viagem para além de si mesmo, é no poema que o homem se reconcilia consigo mesmo e com o mundo.<sup>55</sup> Essa reconciliação pressupõe o retorno às origens, caminho que só poderá ser realizado através do poema, no momento em que ele arranca as palavras do meio habitual e as despe das convenções se utilizando, para tanto, de sua vocação revolucionária.

Aproximar-se da origem ao ponto de querer despir-se da memória humana, buscando a primeira manifestação de criatividade é o que nos parece propor o poema de Gastão Correia, publicado no sétimo número da revista *HERA*:

---

<sup>53</sup> NOVAES, Adauto. Pensar o mundo. In: *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das letras, 2005, p.13.

<sup>54</sup> Esta expressão, bem como a da linha seguinte, foi utilizada por Deleuze e Guattari, ao explicarem a descrição que Lawrence faz sobre a ação da poesia na sociedade, no livro “*O que é Filosofia*”, citados por Lúcia Santaella em “*A assinatura das coisas: Peirce e a literatura*”, p. 185.

<sup>55</sup> PAZ, Octávio. *O Arco e a lira*. trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p 42/43.

Não quero a memória do homem  
herdeiro da memória de tiranos  
de mares e de céus.

Não quero ser deus,  
quero é a memória do não  
nascido nem criado.<sup>56</sup>

“Ensaio 10”

O poeta, apesar da não querer “ser deus”, busca a imagem primordial fixada na memória imaculada do não nascido, a imagem pura, sem interferências e sem as amarras que a própria experiência de vida estabelece, sem os vínculos e sem o legado que herdamos da humanidade através dos tempos. Só assim a linguagem poética pode devolver à palavra todo seu poder de nomear.

Segundo PAZ, a poesia devolve à palavra a sua característica original de ser plurissignificativa ao mesmo tempo em que nega a significação e o sentido, essência da linguagem. “Que sentido têm, se é que têm algum, as palavras e as frases do poema?”<sup>57</sup> A dimensão poética, na verdade, não se opõe, terminantemente, à razão, mas opera de forma a articular antinomias. É uma razão que rompe com a racionalização.

A lírica, e mais radicalmente a lírica do século XX, não se mostra diretamente de forma clara, ao contrário, as suas “verdades” nos são ofertadas veladas, intencionalmente obscuras. Hugo Friedrich nos chama a atenção para a maneira enigmática, porém surpreendentemente produtiva, que fala a lírica moderna.

Ao mesmo tempo em que desorienta a compreensão do leitor, a poesia moderna o fascina e o atrai, pois ele sabe, ainda que de modo misterioso, que ali encontrará respostas que se revelarão além do nível de conteúdo. Segundo Friedrich, “esta junção de incompreensibilidade e de fascinação pode ser chamada de dissonância, pois gera uma tensão que tende mais a inquietude que a serenidade”<sup>58</sup>, ou seja, ao expressar uma realidade muitas vezes insólita, a poesia moderna não conforta o leitor, mas o coloca em estado de alerta diante da pluralidade imprevisível de significações. Este estado de alerta é o único no qual o homem se vê obrigado a criar saídas, interpretações não antes pensadas, respostas, pois o que está ordenado, o que lhes parece confortável não pressupõe mudanças, mas estagnação e coloca-o na condição de compor suas própria “verdades”, e formas de se relacionar com uma

---

<sup>56</sup> HERA n° 07, Feira de Santana: Edições Cordel, 1975. Páginas não numeradas.

<sup>57</sup> PAZ, Octávio. *O Arco e a lira*. trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p 58.

<sup>58</sup> FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas cidades, 1991, p 15.

linguagem, que, embora muitas vezes pareça incompreensível, é construída a partir que já nos é familiar.

A linguagem que sustenta o poema, segundo Octavio Paz, é viva e comum, pois é usada por um determinado grupo de homens, no entanto, o momento de criação prevê uma transmutação de signo e se inicia, segundo o crítico, com uma “violência sobre a linguagem”, que se divide em dois movimentos, o primeiro no sentido de desenraizar a palavra, separando-a do mundo informativo, e o segundo é o regresso no momento em que o poema necessita transformar-se em objeto de participação, o que aponta para a figura do leitor. Paz afirma:

Duas forças antagônicas habitam o poema: uma de elevação que arranca a palavra da linguagem e outra de gravidade, que a faz voltar. O poema é uma criação original e única, mas também é leitura e recitação - participação. (...) Poeta e leitor são dois momentos de uma mesma realidade. Alternando-se de uma maneira que não é inexato se chamar de cíclica, sua rotação engendra a chispa – a poesia.<sup>59</sup>

Ao realizar estes movimentos de afastamento e regresso através da linguagem, o poeta cria caminhos obscuros e herméticos que pode afetar a relação poema/leitor devido à dificuldade de compreensão, muitas vezes causada pela linha quase imperceptível que se estabelece, na poesia, entre o real e o imaginário.

A poesia moderna não intriga somente o leitor, o próprio poeta sente necessário, a todo o tempo, parar para discutir e refletir sobre o ofício, colocando-se, desta forma em uma posição quase paralela à de quem o lê.

Sobre a dificuldade de compreensão e, conseqüentemente, de se estabelecer o processo que Paz chamou de “participação” do leitor, bem como da relação do poema com o real, Evandro Barreto, publica na página vinte e um da revista de número quinze o seguinte poema:

Da (in) compreensão do poema  
Para Kally

Aqui se trava a luta  
entre o real e o irreal

Campo de combate minado  
pelas dores comuns

Sangue e poema  
e a vida escorre em cataratas.  
Seres e segundos não contam

---

<sup>59</sup>PAZ, Octávio. *O Arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 47.

Só o tempo faz de nós  
de nossas ações  
o precário e o bronze

Mergulhar entre palavras, aventura e  
calma no modelar do vocábulo  
- único e vários -  
o sentimento gera tudo

e nada és enquanto não sentires  
que a vida escorre em cataratas  
de luz

O poema é uma espécie de guia para compreender, ou tentar resolver o problema da incompreensão do texto poético. O poeta sugere um mergulho que nos leve além da superfície do vocábulo. Um mergulho no qual a razão ceda espaço para as sensações e sentimentos, atitude que fará surgir as várias dimensões de realidade, inclusive a dimensão poética que se instaura na luta entre o real e o irreal. O poeta sabe que o poema enquanto “campo de combate”, é o local onde as dores do poeta e do leitor encontram refúgio e apontam caminhos (e desvios) de interpretações.

A estreita relação entre verdade e mentira, entre o real e o imaginário é algo sobre o que a poesia do grupo se debruça de forma constante. Iderval Miranda, “narra” a sua versão do Gênesis no número oito da revista:

conta-se que no início do mundo  
os ditadores e os poetas  
fizeram uma grande plantação

e ainda hoje  
os ditadores colhem as verdades dos poetas  
e os poetas a mentira dos ditadores.

“Gênesis”

O tom narrativo do poema o aproxima de uma lenda, através dela o escritor atribui o surgimento do mundo e das formas que se perpetuam ao que foi semeado e colhido por duas “raças” distintas pelas sementes (palavras) que semeiam. A troca na colheita remete a subversão que pode haver devido a tênue fronteira entre uma coisa e outra.

Na poesia produzida pelos poetas do grupo Hera nota-se a intensa preocupação com o modo subversivo e encantador que tem a arte de relacionar-se com a linguagem lógica, admitindo e, até mesmo, destacando o caráter de ambigüidade comum ao ser humano.

O espaço do texto é o espaço de criação não só da poesia. O poeta, ao construir o poema, constrói a si mesmo e, como num processo divino embora dessacralizado por ele mesmo, recria o homem ao recriar a linguagem. Vejamos como Antonio Brasileiro, um dos mais influentes poetas do grupo e seu mentor, nos coloca diante destes problemas no poema “Estudo 165”, publicado na revista *HERA* de número seis:

Compor um homem  
com suas tramas, seus dramas,  
teogonias, gramática, soluços;  
compor um homem,  
de orvalho matinal compor um homem,  
do céu cheio de estrelas, do mistério,  
do homem  
compor o homem; compor um homem  
da criança que há no homem, do homem,  
a adivinhar-se em antiqüíssimas retinas;  
compor um homem  
com seus soluços, gramáticas teogonias  
- e recitá-lo perante os outros homens.

O poeta estabelece a relação entre a criação do homem e a do texto, ambas cercadas de dor, prazer e mistério. Ambas pressupõem a exposição perante os outros e buscam a unidade, a perfeição: “compor o homem”. Ainda que o princípio tenha sido o verbo, o homem perfeito, como o texto poético deve ser criado a partir, não só de palavras, mas de imagens que se entrelaçam: “o orvalho matinal”, o “céu cheio de estrelas”, “o mistério”. O poeta reconhece que a composição do homem perfeito é algo ainda inatingível e que, para compor um poema, é preciso muito mais do que reproduzir o sentido da palavra, ele precisa estar atento a sua natureza sonora e plástica.

A cerca do que mencionamos acima o próprio Antonio Brasileiro escreve no texto de abertura do mesmo número na qual está publicado o poema:

Um poema perfeito e um homem perfeito não significa o mesmo – a maioria dos poemas perfeitos brota de homens imperfeitos. Mas não se trata de comparar essas coisas: um poema é um poema, um homem é um trato para ser cumprido.

Brasileiro sugere no seu texto que só é possível atingir a perfeição através da produção poética. Somente através da linguagem, mais precisamente da linguagem poética, que rompe com a tradição e as convenções, a perfeição humana pode se realizar.

No poema “Do banquete ilúdico”, Antonio Brasileiro que as rupturas aconteçam não só ao nível da escrita, mas ao nível da própria existência. Este redimensionamento não se dará, é claro, de forma tranqüila, ao contrário, o caminho é conturbado e caótico como o mundo moderno e, como ele, oferece, a cada momento, novas oportunidades de desvendamentos: “Toda a vida é inovação e surpresa, ai de nós”. A inovação pode gerar desconforto, o novo e surpreendente pode parecer absurdo. A linguagem poética pode parecer impenetrável, não permitindo análise ou entendimento. Diante da acusação de impenetrabilidade o poeta reage da seguinte forma:

E eis que o poema  
sem nexos como um poema  
sem nexos (como a verdade dos homens  
, como os homens)  
vai destruindo o véu da incerteza  
e penetrando no branco do papel  
/ punhal  
pena de ave / e  
retorcendo  
o espantinho de homem que sempre somos  
para deixar-nos enfim a coisa frágil  
que somos sempre ao fim das incursões  
nos amplos significados deste mundo.

Eis, pois, o poema  
à semelhança do homem: que é um homem?  
senão a fragilidade, invenção diária  
de um homem, vela no mar,  
distante!<sup>60</sup>

#### “Do banquete ilúdico”

O hermetismo do poema é comparado ao hermetismo da vida. Caminhamos rumo ao desconhecido e as convenções que criamos nada mais são que uma tentativa de estabelecer conexão entre o que somos e as respostas as mais intrigantes perguntas que a humanidade se faz: De onde viemos e para onde vamos?

Nos poemas citados observamos uma espécie de embate entre o “eu lírico” e o provável leitor que, provocado e instigado pela linguagem poética, sente os seus conceitos sendo revirados e transformados, muitas vezes, em uma lógica que, por parecer caótica, paradoxalmente, o assusta e atrai. Mas a ordem que os homens impõem à vida para que esta

---

<sup>60</sup> BRASILEIRO, Antônio. *A pura mentira*. Fundação casa de Jorge Amado, 1996, p 94-95.

se torne menos difícil já não contempla todos os questionamentos, é aí que entra a poesia e o “estado de alerta” provocado pelo seu aparente “caos”, possibilitando ao homem exercer a criatividade e a criticidade na busca de explicações para seus problemas existenciais.

Qual o nexos da vida senão as invenções e convenções? O poema é “sem nexos”, como a verdade dos homens é “sem nexos”, como o próprio homem é “sem nexos”. Qual a relação entre as palavras e as coisas? Ao penetrar no íntimo das coisas o poeta redescobre o vazio a ser preenchido. As coisas despidas do revestimento que lhe dá a linguagem instituída se mostram frágeis, nuas e, por isso, repletas de possibilidades. Um homem, como um poema, é toda possibilidade de invenção e podem, ambos, ancorar-se na liberdade de questionar as verdades organizadas e opressivas da linguagem lógica. Na linguagem poética a relação entre significante e significado é, antes de tudo, dinâmica, pois foge ao estado estático das palavras no dicionário. A relação entre a palavra e seus significados é abordada, em forma de poesia, por Juraciara Lima em um dos seus três poemas publicados no número quinze:

As palavras que faltam  
esperam em secreto  
livres de pronúncias  
e uso incerto.

As que a mim faltam,  
não me fogem:  
elas, livres de significados  
residem na ânsia do gestos.

“Poema”

Juraciara não procura as palavras, não luta com elas, não precisa, pois elas não fogem como se soubessem que não há o desejo de aprisioná-las em significados estanques. As palavras esperam, secretamente, o momento de, na poesia, exercerem todo o seu poder de enunciação.

Ou podem, as palavras, residirem “na ânsia do gesto” e lá serem mantidas em uma espécie de exercício do “não dizer”. Juraciara, no poema “Explicação” já citado em capítulo anterior, aponta para a poética do “não”, como muitos dos que fazem parte do grupo. Esta poética tem sua realização na concisão, na economia de palavras e sentidos e na confiança no poder elucidativo da imagem. Juraci Dórea é um dos que melhor representa esta vertente do grupo Hera, e revela um cuidado especial com escolha de vocábulos precisos, essenciais,

evitando o excesso, o desnecessário. Antonio Brasileiro assim analisa a poética de seu companheiro de ofício:

Silêncios, parênteses, segredos – parte substancial do universo de Juraci Dórea pode ser traduzida por essas palavras. Não dizer, dizendo – pois nenhuma palavra bem escrita é vazia –, é o selo que o poeta quer deixar impresso. O poema *Entre amigos*, com suas voláteis imagens, ilustra esse “não dizer” tão sonoro e plástico:

*rifa-se duas mãos de vidro*

*entre amigos*  
*rifa-se a ilha e a névoa*

*entre amigos*  
*rifa-se a estrela de babel*

*entre amigos*  
*rifa-se a maçã e o deserto*

*entre amigos*  
*rifa-se o ângulo das horas.*

Mas é em trabalhos como *Receita para decifrar o oblíquo* que essa síntese de “nãos” velados melhor se afirma. Nudez, açucenas, mito, fuga, murmúrios e baralho são palavras, todas elas retiradas desse poema, que entretecem uma verdadeira poética do cuidado. Aquele “cuidado” como queria o filósofo Martin Heidegger para as coisas essenciais.<sup>61</sup>

Os poemas, que ora são analisados, nos parece como espécies de textos programáticos onde o autor debruça-se sobre a sua própria escritura e sobre a poesia em geral, em atitude metalingüística, comum entre os modernos, e funcionam como guias, fios que conduzem o leitor pelos labirintos do texto poético a fim de possibilitar as ligações, ainda que exclusivas, entre as palavras e as “coisas”, permitindo assim o trânsito pela dinamicidade da linguagem por excelência inovadora.

“Teoricamente, o metapoema decorre de um “conflito” das formas organizadas antes de um léxico propriamente formal e das novas formas que ele persegue”<sup>62</sup>. Este conflito reflete na criação que, por instaurar sua potencialidade significativa na ruptura e transgressão de um código já estabelecido, não pode deixar de ser um processo doloroso.

Como já foi dito, o caminho novo não é, no entanto, tranquilizador, ele nos traz também novas dores a suportar e superar. Um inimigo a cada dobrar de esquina e que nunca se vence,

---

<sup>61</sup> BRASILEIRO, Antonio. A literatura em Feira de Santana. Artigo inédito.

<sup>62</sup> NOVELLO, Nicolino. Adélia Prado: metapoema ou metapoesia. in: SOARES, Angélica e GUIMARÃES, Denise (org.). *Poesia: Crítica e auto crítica*. Curitiba: Scientia et labor, 1989, p 89.



pois eles são sábios  
porque são teus  
e  
a senda do mistério-poesia  
será clara e precisa  
como o sol das vastas manhãs

A este poema, publicado na revista de número seis, Iderval atribui, inusitadamente, uma pequena nota de pé de página onde se lê: *São questões que fogem ao âmbito da gramática e constituem preocupação de Estilística*, sugerindo que este poema é uma resposta aos questionamentos, feitos pelo companheiro de grupo a quem o poema é dedicado, sobre a estranheza da linguagem poética e suas subversões gramaticais. Iderval responde que apenas seguindo caminhos que transcendem os labirintos que a linguagem convencional nos apresenta é que poderemos, enfim, vislumbrar a solução do “enigma-poesia”.

Podemos notar, claramente, com a leitura do poema acima, e outros, que entre os poetas que formam o grupo Hera há uma confluência de vozes, inter-relação de discursos que parecem diálogos.

Roberval Pereyr demonstra que compreende a explicação do colega e, no número seguinte, observa que, se a humanidade encontra a possibilidade de escapar da solidão em novas tecnologias ou outras saídas, o refúgio do poeta é a escrita:

#### Balada

Meu verso não sabe amar:  
sou rude, ando sozinho.  
Entre mim e a humanidade  
há mil silêncios amargos.

Tampouco odiar odeio;  
seria inútil, confesso:  
se em mim houvesse ódio  
os homens me amariam.

Pois vivo acima do tédio  
onde se encarcera o homem  
Sou livre para morrer.  
E não esqueci meu nome.<sup>64</sup>

O poeta se coloca acima dos sentimentos humanos de amor e ódio, pois consegue livrar-se do cárcere no qual o homem se coloca, e sente-se livre, ainda que para morrer porque

---

<sup>64</sup> HERA número 7/1976, páginas sem numeração.

detém, ainda, a consciência de “ser”, domínio sua individualidade valorosa e o conhecimento de que, estando o homem condenado a perder-se no labirinto de símbolos que é a modernidade, uma das possíveis saídas está na subversão da linguagem promovida pela arte, como descreve o mesmo Roberval Pereyr:

O refúgio (...) do poeta e da poesia na linguagem, além do redimensionamento do eu poético, representa, portanto, a possibilidade de renovação da própria Linguagem. Universo forjado nas (e com as) palavras, mas situado para além do circuito comum das diversas linguagens em trânsito nos ares práticos do mundo moderno, a poesia lírica, em sua anormalidade congênita, traz (e trava) as marcas do texto sempre novo e estranho, que inquieta e fascina. (...) Veneno (para a tradição) e antídoto (contra o moderno), o universo lírico representa, para além do alcance meramente ético, a possibilidade, única talvez de preservação da Poesia. Em sentido mais amplo, ele pode ainda representar o foco mais radical de resistência à alienação em que se encontram envolvidos, em nosso tempo, os homens.<sup>65</sup>

A busca de refúgio na linguagem é ocasionada por um sentimento de inadequação e solidão, característicos do homem na modernidade e na contemporaneidade e que irá se traduzir na poesia em forma de obscuridade e hermetismo.

Apesar de haver entre o poeta e a humanidade “mil silêncios amargos”, o poeta não está, no entanto, livre de sentir-se mal, como qualquer ser humano diante da certeza do fim. Mesmo reconhecendo que, através da obra, a imortalidade pode ser possível, os fantasmas da mortalidade assombram os membros do grupo Hera, medos que Roberval traduz, da seguinte forma:

História  
ou  
do homem que se lê

E acabamos não dizendo nada

Amanhã, num calendário turvo,  
inscreveremos nossa vida inútil.  
A nossa vida habitará um canto  
na estante enorme dos homens.  
E nosso nome, sobre a capa azul,  
será o que restou de nossa face.  
Que uma traça, silenciosamente,  
apagará.

---

<sup>65</sup> PEREYR, Roberval. *A unidade Primordial da Lírica moderna*. Feira de Santana: UEFS, 2000, p 97-98.

A previsão de que será esquecido em um canto da estante, onde terá sua vida/obra comida pelas traças, persegue o poeta.

Antônio Brasileiro, dois anos depois, no número dez, dialoga com Roberval, acrescentando a previsão de um fim de tudo, quando todas as possibilidades já se fizerem esgotadas, quando tudo já tiver sido dito:

Tudo já foi realizado.  
A noite também foi realizada.  
Nossa biografia, um simples asterisco  
para ser consultado ao pé da página  
E a pança de Deus um dicionário.  
(...)

*“Der Sturm”*

A consciência lúcida da mortalidade, que o transformará em “um simples asterisco para ser consultado ao pé da página”, e da solidão, que o conhecimento e o desvendamento de alguns enigmas determinam, causa dor ao poeta, uma dor que ele transforma em matéria prima da criação:

Não haverá morte maior que a minha,  
eu, que vou morrer a morte dos tristes.  
E dos solitários.  
Dirão que foi amor: não é verdade.  
Foi não amor. Foi um rio surdo  
cravado no meu tórax de nuvem.  
A loucura me teria comovido  
e hoje eu estaria ali colhendo borboletas.  
Não, não enlouqueci, minha dor é lúcida.  
Tenho plena consciência desta tarde,  
deste ar frio, destas cigarras  
e destas lembranças antigas enchendo-me de morte  
os olhos.<sup>66</sup>

*“Solo para flauta”*

Saber-se só diante das revelações e lembranças que nos aproxima da morte provoca uma forte inquietação de estar no mundo, e o reflexo desta inquietação na linguagem perpassa toda a obra de Brasileiro.

Em *Concerto para a Mão Esquerda* o poeta admite o caráter hermético da linguagem poética e, ao mesmo tempo, confessa haver caminhos de aproximação com esta linguagem,

---

<sup>66</sup> HERA número 7 / 1976. Páginas não numeradas.

sendo o caminho diferente para cada leitor, pois entre as palavras e as coisas existirá, no discurso poético, não uma só relação, mas tantas quantas forem as leituras possíveis. A leitura de um poema é o resultado da inter-relação entre a palavra do leitor e a do autor e é neste encontro que descobrimos o que Marilena Chauí chamou de “poder da linguagem instituinte”<sup>67</sup>, que substitui e desequilibra a linguagem instituída para que o leitor aprenda algo que ele já sabia, mas não sabia pensar ou dizer através da linguagem lógica. É o desvendamento dos segredos cujas chaves estão nos “versos indevassáveis” que irão recriar a linguagem e a realidade em uma outra dimensão, a dimensão da própria obra de arte, que longe de querer representar o real, assumindo uma forma mimética, tem a si própria como referência:

(...)  
e se a chave não abre esses segredos,  
há chaves que abrirão todo segredo;  
e as chaves sou eu, são essas  
que vos dou veladas em versos  
indevassáveis, céus puros,  
fugindo ao nosso olho, trancados  
em nosso íntimo,  
mas céus, puros, súbito  
mostrados – pois é do coração  
render-se um dia – em forma de sorriso  
ou mil lágrimas /<sup>68</sup>

“Concerto para a mão esquerda”

De súbito, o leitor compreende, ou melhor, descobre o que já estava nele e as amarras da linguagem instituída o impediam de realizar.

“Poesia é uma forma de conhecimento, talvez a mais completa, um *saber enviesado* que conduz a caminhos inesperados em busca da perfeição.” diz Miryan Fraga na orelha da Antologia poética (1996) de Antonio Brasileiro. Diante do que chega como impossibilidade o leitor queda-se pasmo e se vê, nos caminhos inesperados pelos quais foi conduzido pelo saber poético, obrigado a rever planos e roteiros que o poeta sabe inúteis:

chorai, amiga, é nossa condição  
não entender,  
não entender certas coisas muito fortes  
que nos obrigam a chorar porque são sábias,  
nos obriga a mudar todo o roteiro  
tão previamente traçado (oh, pouca valia

<sup>67</sup> CHAUI, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ed. Ática, 2000.

<sup>68</sup> BRASILEIRO, Antônio. *A pura mentira*. Fundação casa de Jorge Amado, 1996, p 78.

são esses roteiros prévios) <sup>69</sup>

Na parte final de *Concerto para a Mão Esquerda*, terceira estrofe, poeta e leitor já estabelecem uma relação de quase cumplicidade afinal “Somos tão só humanos”, e o poema ofertado ao leitor passa agora à categoria de, até certo ponto, desvendado ou desvendável: “amiga / minha, é teu este poema / (indevassável?) / - tu que sabe das coisas / e elas maltratam”. No entanto, se o leitor não se apodera das chaves que irão abrir os segredos da linguagem poética não conseguirá levantar de todo o véu desta modalidade de saber, pois, como bem analisa Adauto Novaes “a arte é um saber que pede retomada. A coisa desvelada continua incerta e exige de nós mais trabalho porque o pensamento e a obra de arte são constituídos de promessas permanentes, que exigem de nós atenção”. <sup>70</sup> A atenção, inclusive, deve estar voltada para a própria palavra, não só o seu significado convencional ou sua etimologia, para o poeta as palavras, em um movimento sinestésico, têm cor, cheiro e uma forma que sugere interpretações e oferece o mapa do seu reino.

No artigo *Poesia e Matéria*, o crítico Marcelo Coelho, analisando a obra do poeta Francis Ponge, comenta da seguinte forma a relação do poeta francês com os objetos e a tentativa de retirá-los da realidade que os oprime e rotula:

O objeto, tirado da realidade, oferece-se por si, sem comentário, sem perspectiva. Mas dessa vontade modernista de fazer valer o real, de apagar o sujeito (...) passamos para outra fase em que a materialidade da linguagem se interpõe e apresenta-se para o poeta como algo talvez intransponível. <sup>71</sup>

Dessa sensação de obstáculo nasce a necessidade de penetrar no “reino das palavras”. Como exemplo Coelho cita um poema de Drummond no qual “a contemplação “pongiana” da linguagem está presente”:

(...) Lá estão os poemas que esperam ser escritos.  
Estão paralisados, mas não há desespero,  
há calma e frescura na superfície intata.  
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.

(...) Chega mais perto e contempla as palavras.  
cada uma

---

<sup>69</sup> idem.p 78.

<sup>70</sup> NOVAES, Adauto. *Constelações* in: Artepensamento. São Paulo: Companhia das letras, 1994, p 9.

<sup>71</sup> COELHO, Marcelo. *Poesia e Matéria* in: Poetas que pensaram o mundo. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p.404.

tem mil faces secretas sob a face neutra.<sup>72</sup>

Cabe ao poeta realizar e promover a proximidade e a contemplação da palavra, pois sem essas ações as palavras continuarão “mudas” ou estaticamente dicionarizadas e suas “mil faces” permanecerão intactas e obscuras. É a esse movimento que Antônio Brasileiro nos convida nos poemas citados anteriormente. Somos conduzidos pela poesia em direção ao desvendamento de uma realidade insuspeitada.

A realidade da linguagem poética, embora não seja mais verdadeira ou falsa, que outras “realidades”, é uma das que mais nos aponta a possibilidade de responder aos anseios do homem contemporâneo, pois através dela se revela a parte mais secreta da humanidade. Esta revelação é difícil e impõe obstáculos, causa angústia e medo porque o que a palavra poética nos revela, ao mostrar o outro lado, é nossa condição original:

Eis pois que me descubro, puro  
como sempre  
fui, cheio de espantos  
e uma intraduzível parábola no peito.  
Tens medo? Não tenhas medo,  
toda verdade é só revelação.  
Benditos os iluminados benditos os que sofreram.  
A dor não só ensina – é o sentido.  
Arrefeci, irmão,  
guardai todas as facas.  
Do outro lado cantam cotovias.<sup>73</sup>

*“Do banquete ilúdico”*

O poeta busca o estado original do ser humano onde a linguagem lógica ainda não representava cerceamento nem aprisionava as palavras.

A solução estará mesmo no retorno à origem, concorda Wilson Pereira de Jesus:

Verbo

a solução nossa, irmã,  
está no passado,  
em nossa primeira luta  
em nosso primeiro verbo.

A solução nossa, irmã,

---

<sup>72</sup> “Procura da Poesia” em “A Rosa do Povo”. Carlos Drummond de Andrade citado por COELHO, Marcelo. *Poesia e Matéria* in: Poetas que pensaram o mundo. Org. Adauto Novaes. São Paulo: companhia das Letras, 2005, p.405.

<sup>73</sup> BRASILEIRO, 1996 p 93.

está em nosso primeiro leito  
mar de rosas, anfíbios, peixes  
líquido amniótico na placenta.

A solução nossa, irmã,  
está no passado  
suspiro primeiro ou susto,  
ou choro ante o silêncio maior

de antepassados tolos  
vítimas do descontínuo gesto  
de um deus  
manifesto numa tarde  
menor maior ou não sei quanto  
dimensionada ou desconhecida.

A solução nossa, irmã,  
está em nossos ossos  
em nossas vísceras contidas  
em nosso grito perdido  
em nossos primeiros passos  
e em nossa alma, perdida em laços.

A solução nossa, irmã,  
está em nós. em nossa  
mais recôndita sala  
atrás da mais recôndita aorta.

A solução nossa, irmã,  
está em solução não termos  
poi fomos sem razão trocados:  
como o gesto de um monge na praça  
ou o ciclo de mil galáxias.

A solução está nos primeiros gestos, nas primeiras palavras. Decifrar o enigma depende da capacidade de cada um em buscar na sua “mais recôndita sala” a sua primeira reação ao silêncio, cheio de sentidos, ainda primitiva e desprovida de convenções. Esta capacidade é redimensionada através da linguagem artística.

Ao buscar as soluções no ato de despir as palavras, o próprio poeta se despe das suas convenções, se descobre originalmente “cheio de espantos” e assume diante da vida uma postura para a qual convida também o leitor: a de se colocar diante do desconhecido de forma pura e desarmada para que se possa instituir novas “verdades”, todas já existentes nas “mil faces das palavras” afinal, “toda verdade é só revelação”.

Os textos poéticos analisados remetem para uma certeza: as palavras, nos poemas, buscam a plasticidade e sonoridade que se perdem na linguagem lógica, onde a relação entre palavras e coisas é biunívoca. Estas características, que os vocábulos têm e que vão além do seu sentido no dicionário, só poderão ser vislumbradas em seu estado original, que é para

onde nos tenta levar a linguagem artística, mais precisamente, a poética. Se a verdade, como acredita o poeta da *HERA*, é só revelação, não será uma explicação, como nos lembra Octávio Paz “o poema – boca que fala e ouvido que escuta – será a revelação daquilo que a exclamação assinala sem nomear”<sup>74</sup>. Na linguagem lógica a verdade é elucidada, no poema ela é revelada, pois nele, o nosso contato com a palavra se dá em um estágio anterior ao do entendimento. O estágio onde vemos e ouvimos os vocábulos.

A arte permite, então, a comunicação entre o homem e o espírito selvagem, primordial. Ao ampliar espaços para a convivência de conceitos como os de criação, origem e ser, e não permitir a dissociação entre sujeito e objeto, percepção e pensamento, a experiência estética se confunde, na poesia moderna, com a própria experiência de “Ser” e se instaura, definitivamente, como possibilidade de desfazer, na linguagem, as amarras da tradição.

### **3.2. Porque nossa matéria é o homem**

O mergulho nos mistérios da linguagem poética, é a temática sobre a qual os poetas que publicaram na revista *HERA*, debruçaram-se com extraordinário cuidado e que nos aponta para uma outra preocupação, que também se traduz na tensão entre “mistério” e “clareza” do fazer poético: O homem e sua trajetória no universo.

Juraci Dórea, em entrevista ao *Jornal Tribuna Feirense*<sup>75</sup>, ressalta que os novos poetas de Feira compunham uma espécie de lírica “Gauche”, tendo como espelho o mais famoso itabirano, Drummond. Esta lírica, afirma ele ainda, é quase toda voltada para a humanidade, pois o grupo acredita que é o homem a verdadeira “máquina do mundo”.

O texto do manifesto já apontava pra o que seria uma das principais temáticas desenvolvidas pelo grupo e preocupação constante nas discussões que se estabeleciam nas reuniões e nos artigos que reuniam crítica literária e filosofia.

Porque nossa matéria é o homem.  
O homem no universo, bem  
mais que entre seus pares: o homem  
consigo mesmo a revolver-se,  
descobrir-se, odiar-se – o homem

---

<sup>74</sup> PAZ, Octávio. *O Arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p 57.

<sup>75</sup> Em outubro de 2002, O jornal *Tribuna Feirense* publicou um caderno *Tribuna Cultural* especial em homenagem aos 30 anos da revista e do grupo Hera, contendo fotos, entrevistas, poemas e textos produzidos por jornalistas e críticos da cidade e por integrantes do grupo que avaliaram a trajetória e as marcas deixadas por este movimento nas vidas e carreiras individuais e na sociedade como um todo.

a perdoar-se, e a apaziguar-se dos  
seus  
remorsos e iras.

Daí sermos terríveis, às vezes.  
Duros, duríssimos, na nossa sede de  
compreender o próximo. De fazer  
aflorar a verdade alma das pessoas,  
suja de lama, na maioria das vezes,  
mas a verdadeira.

E o que fazer daqueles que  
temem  
defrontar-se consigo mesmos?

É com o intuito de fazer aflorar a verdadeira alma, ainda que “suja de lama na maioria das vezes”, que a poesia do Hera debruça-se sobre o homem, e tenta surpreende-lo no seu instante mais terrível: “O homem consigo mesmo”, o instante em que o homem se depara com suas dúvidas e inquietações e se descobre imperfeito.

A poesia publicada na revista *HERA*, há trinta e quatro anos, realiza dois movimentos essenciais: pensa o homem e o reflete pensando a si mesmo. Filosoficamente, entregam ao homem a possibilidade de, defrontado-se consigo mesmo, “perdoar-se e apaziguar-se dos seus remorsos e iras”. Para os poetas, o homem é sua própria vítima e algoz, não há como escapar garante Elieser César na página vinte e quatro da revista de número dezessete:

De minhas próprias garras escapei?  
Fugi de acusar-me e condenar-me,  
tribunal que sou?  
Não, lugar não há onde esconder-me.  
Sou escudo rompendo madrugadas.

*“Herança do guerreiro que entregou os estandartes”*

No número dezoito, Anne Cerqueira concorda que somos a nossa própria companhia na caminhada pela vida e, se buscamos no outro a resposta ou o fio que nos conduzirá para fora do abismo que somos, encontramos nossa própria face refletida:

Sou meu próprio abismo,  
o avesso. Desço lentamente,  
braços dados comigo mesmo.

É de espelho a outra face  
e esquecidos os sonhos passem  
a esmo...

*“O fio de Ariadne”*

Em um outro poema, Anne alude à impossibilidade da redenção pela atribuição da responsabilidade ao divino. Se, em determinados momentos da história da humanidade, poderíamos contar com a tábua da religião para livrar-nos do naufrágio, o homem moderno assume a culpa coletiva ao perder o apoio do sagrado, que se descobre ineficaz na tarefa de iluminar o futuro e, assim, dissipar o medo do desconhecido:

Em mim  
a luz de um destino  
equívoco  
e o túnel do qual me esquivo  
com medo do que virá.  
Com medo do que virá  
repito essa canção de culpas  
envergando a rota túnica  
onde face alguma se desenhará.

“Sudário”

Ao buscar, angustiado, a face do sagrado que irá redimi-lo, o poeta percebe-se só e descobre que a luz que acreditava clarear o caminho não passa de um equívoco. O caminho deve ser trilhado no escuro. Apesar do medo, o desconhecido instaura no homem o desejo e o fascínio. Mesmo não sabendo o que o espera o poeta não reluta e segue: *Dêem-me todo o tempo,/ que me procuro/e não evitarei encontrar-me ante ao nada.*<sup>76</sup>

A certeza da qual está imbuído o poeta moderno, e que distinguimos na temática dos poetas da *HERA*, de que o próprio homem assume, de uma vez por todas, a tarefa de julgar-se, condenar-se ou não, infringindo a si próprio a punição, é apontada na obra de Baudelaire pelo crítico Jorge Coli:

Joseph de Maistre, o cristão, contava com o sagrado que redime: o humano se ultrapassa pelo divino. Baudelaire, ao contrário, limita-se ao humano, concebido como contingente, como órfão: é possível perceber em Baudelaire a falta angustiada do divino e do sagrado porque o sagrado se perdeu. Deus parece fugir, Deus tornou-se inapreensível, e a redenção se tornou impossível.<sup>77</sup>

É a perplexidade deste homem diante da sua condição de órfão de deus, depois que este se tornou “inapreensível”, que se faz presente na poesia do grupo Hera.

Cactus Land

<sup>76</sup> Luiz Antonio Valverde, *HERA* 20, p. 30.

<sup>77</sup> COLI, Jorge. Consciência e heroísmo no mundo moderno. In: NOVAES, Adauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p 297.

As sementes somos nós mesmos.  
Eo tronco e os frutos.  
E o semeador.

Deus,  
faz muito que se foi e abandonou-nos  
à nossa terra de cactos. Quem  
ousará romper este silêncio?<sup>78</sup>

Sem o sagrado o que resta agora, que a consciência está enfim perdida, segundo o poeta, é “*reinventar mais uma vez os mitos*”. O homem, agora que se sabe só, vê, em suas mãos apenas, toda a responsabilidade da reconciliação com o mundo e, antes disso, consigo mesmo.

Sou infeliz e quero conhecer-me:  
quero saber quem sou por estes dias  
tão cheios de terror, quero saber-me.

Quero morrer de novo e renascer-me  
e quero estar transido de agonias  
- e conhecer-me, quero conhecer-me.

Este é meu grito e, nele, quero ver-me  
e comover-me em cantos calmarias:  
hei de saber-me, ah! hei de saber-me.

A coragem de ir adiante, na busca do auto-conhecimento, apóia-se na liberdade característica da condição humana que, por não ter uma essência que precede a existência, é livre para preencher o futuro com os projetos que escolher. Ou seja, ao passo que o discurso religioso, ao nos dar a explicação da origem, restringia as opções de futuro, a incerteza quanto ao local de onde partimos faz com que o destino possa ser escolhido em uma variedade de opções.

Dentre as possibilidades abertas para o homem moderno uma se destaca como certamente realizável: a morte, independente dos projetos para o futuro é a maior das certezas e, paradoxalmente, a única cuja antecipação da experiência direta nos é impossível por princípio.

A morte é destino certo, mas o que virá depois e o caminho que nos leva até a mesma são repletos de dúvida, que povoam a mente do homem e a poesia moderna:

Será?

---

<sup>78</sup> Antonio Brasileiro. HERA 9, p 8.

a vida  
ida  
ou sorte

uma flor (da morte) ?

será a vida um lapso  
um risco  
um riso  
um corte?

será a vida  
vida  
ou morte?

Juraci Dórea expressa a dúvida humana a respeito da estadia na terra. Para que vivemos? Será a vida apenas um estágio na qual a morte indicaria um novo começo, a vida seria então “um corte”, um intervalo entre os períodos de morte?

Há na humanidade uma espécie de necessidade em acreditar que a morte não signifique o fim de toda a existência, sendo esta tão recheada de projetos, seria injusto se caminhássemos realmente para o nada. A angústia de saber que todos os planos e roteiro serão finalizados em um único instante - o da morte - contribui para inquietar o homem e o poeta Rubens Alves Pereira que a traduz no seguinte poema:

(...)  
Tenho muitos projetos  
dissimulados  
e uma mulher (minha memória  
em suas mãos).  
Tenho muitos plurais  
e uma unidade infernal com a morte  
nos poucos e iluminados  
descaminhos.

“Canto”

A confluência vida/morte e a dor de não conseguir desvendar, ainda que no texto, este antigo e permanente enigma, é um tema que surge reiteradamente nos poemas do grupo. Antônio Brasileiro, em *Do banquete ilúdico*,<sup>79</sup> compõe a harmonia das suas faculdades expressivas entre o contar-se e o discurso sobre poética e arte, universalizando e traduzindo em arquétipos problemas subjetivos individuais, instaurando correntes de associações que vai

---

<sup>79</sup> BRASILEIRO, Antônio. *A pura mentira*. Fundação casa de Jorge Amado, 1996 p.74.

transformar a “dor” individual em “dor” universal: “Dói um homem / perdoar é perdoar-nos”. O poeta, através do sentimento do eu lírico, garante “que tudo se explica, esta coisa visguenta / na alma explica-se. Melhor / é perdoar o próximo e a si mesmo.”

A voz que anuncia a dor universal busca ressonância no sentimento do mundo, pois não é a voz de um homem, mas da humanidade, uma “nova humanidade de homens talhados no aço”, amargos “com as dores da bomba no peito”. Uma humanidade que se debate diante da inutilidade das coisas frente ao passar inexorável do tempo que leva tudo e todos no seu eterno fluir.

Estamos no ar, no ar – e a morte  
atende a todos  
os telefones, unânime  
há um aviso frio se anunciando  
por baixo de todas as caldeiras  
por dentro de todas as mentiras,  
nas cinzas de todas as falências.  
Um aviso apenas, apenas  
um  
cartaz no rosto  
do homem: ferir  
ferir  
a vida e próprio homem e o lugar do homem  
na vida: ferir.  
Enquanto a morte, astuta, fecha  
todos os negócios

*“Dos cantos de sagitário 29”<sup>80</sup>*

A simbologia da morte nos textos poéticos nos remete à luta do homem, enfrentando a natureza, no intuito de vencer o tempo. A idéia da morte é o elemento perturbador que paira sobre todos os destinos desencadeando a agonia, mas também, a necessidade do desvendamento.

Sendo a morte inevitável, resta o consolo de que a constatação trágica do aniquilamento reconcilie o homem com a memória e o mito, aproximações que o poeta considera tão

---

<sup>80</sup> HERA 15, p 31

importante quanto à poética no sentido de preservar a humanidade. Antonio Brasileiro, em entrevista, afirmou:

Quanto mais próxima estiver dos mitos, mais rica será a poesia, porque mais próxima da eternidade. Acredito na existência de uma linha ascensional no desenvolvimento do ser humano e que, quanto mais se preserve esta linha, mais perto se estará de uma humanidade mais saudável.  
<sup>81</sup>

O poeta acredita que a humanidade chegou a um ponto de querer reverter, de certa forma, o curso natural das coisas, como “um rio correndo errado”, e à poesia cabe tentar consertar, canalizar novamente algo que se possa chamar de ideal da humanidade, em detrimento da morte, ou por ela mesmo.

---

<sup>81</sup> Usina. Volume 2, número 8 Março/abril de 2000, p. 13.

## 4. Produção Literária e vida sócio cultural

### 4.1. Poesia, cultura e cidade: em busca de uma consciência de *urbis*.

Ensolarada e próspera, Feira de Santana é conhecida como uma das cidades mais violentas do país. Mas é, também, o mais importante reduto da poesia baiana na atualidade. Levando em consideração que a sociedade do local em questão formou-se a partir de encontros entre tropeiros e vaqueiros vindos, muitas vezes, do alto sertão, caminhada que também realizaram alguns de nossos escritores, para a antiga Feira de Santana dos Olhos D'água, podemos notar que cultural e economicamente a cidade nasceu sob a égide da tradição sertaneja, embora o que vemos hoje é um emaranhado de símbolos que unem várias manifestações culturais.

Os viajantes, atraídos pelo forte comércio que a cidade desenvolveu, o que acena com abundante oferta de emprego, nem sempre verdadeira, instalam-se por toda a parte dando um ar de desordem que se tenta conter, conciliando as contribuições que recebe dos migrantes, que não são poucos, não só pelo fascínio que o comércio em crescimento constante exerce mas, e principalmente, pela posição geográfica da cidade que a torna passagem quase obrigatória dos que atravessam o país em busca de melhores condições de vida. Na bagagem, estes migrantes trazem muito mais que objetos pessoais. Carregam, junto com a poeira da estrada, sonhos, costumes, histórias, um fardo material cujo um dos fins, provavelmente, será a arte, a literatura, a poesia.

Na Feira Livre, que é o ícone da cidade, estando, inclusive, no seu nome, entre os barraqueiros era comum o movimento de violeiros, cantadores e repentistas, disputando o espaço com vendedores de literatura de cordel. É a cultura do povo do sertão se fazendo presente. São estas as raízes da literatura de Feira de Santana: o sabor da literatura de cordel, o ritmo dos cantadores que ainda se faz sutilmente presente na poesia produzida nesta cidade.

A se falar em cultura muitas questões vêm à tona, entre elas, a questão da identidade que confere ao local a sua especificação perante o mundo globalizado. Se pensarmos nas transformações profundas e aceleradas pelas quais o mundo passa, principalmente na atualidade, momento de tensões e crises, a questão identitária nos aparecerá como peça fundamental para a administração do sentimento de pertencimento ou exclusão de um determinado grupo, tornando-se, como mostra Michel Agier, “um problema de ajuste, simultaneamente social na sua definição e individual na sua experiência. A relação do

indivíduo consigo próprio, ao mesmo tempo em que com sua cultura e sua linhagem, se torna, então, problemática.”<sup>82</sup>

Muito já se falou sobre a identidade, ou melhor, a falta de identidade de Feira de Santana e, portanto a sua pouca disposição para cultura e arte. È verdade que, até mesmo no que diz respeito à geografia, Feira de Santana nos parece um pouco ambígua. Situada entre o recôncavo e o semi-árido, recebe por ser um dos maiores entroncamentos rodoviários do país, uma grande quantidade de pessoas oriundas de diversas partes do Brasil, trazendo consigo informações e costumes que são, invariavelmente, absorvidos. Esta facilidade em acolher, reforça-nos a idéia da busca incessante pelo que seria a verdadeira identidade cultural desta cidade tão ambígua. Mas é justamente através deste processo transcultural que se pode começar a entender os paradoxos da cultura feirense e do seu intenso movimento em torno da literatura.

O mundo em que vivemos pode ser entendido, em parte, através da análise da produção cultural, ou seja, a arte em geral e, principalmente, a produção literária pode nos dar subsídios para entender a sociedade na qual os textos foram produzidos.

Entender Feira de Santana a partir da literatura que ali se produz não é uma tarefa fácil, haja vista seu caráter de cidade comercial pouco afeita a questões culturais e artísticas, mas, também não se configura uma extrema dificuldade, devido a intensa movimentação em torno da poesia, principalmente, o que, segundo o poeta Antonio Brasileiro, já marcou nacionalmente a cidade como “celeiro de poetas”.

É claro que devemos esta efervescência do movimento literário, em parte, a existência de uma Universidade que se encontra entre as melhores do norte e nordeste e serve não só a cidade de Feira de Santana como a um grande contingente de estudantes que se deslocam das cidades circunvizinhas e mesmo da capital atraídos pela constante crescimento da Universidade Estadual de Feira de Santana.

Podemos perceber uma ou outra iniciativa por parte de alguns órgãos municipais, como o Museu de Arte Contemporânea que publica e promove lançamentos de novos e renomados escritores em projetos como o “Contos Contemporâneos” que reuniu até o momento cerca de 50 livretos ilustrados por artistas também da região, um trabalho de divulgação da arte feirense que vem tendo sucesso. Mas há ainda entre a classe dirigente de Feira de Santana aqueles que estão convencidos da impossibilidade de se realizar ali qualquer tipo de manifestação artística.

---

<sup>82</sup> AGIER, Michel. Distúrbios identitários em tempos de globalização. *Mana*. n°. 27, n 2, Rio de Janeiro, 2001.

Para falar de identidade e de vida cultural de Feira de Santana, é preciso ter em mente alguns conceitos básicos que serão necessários para estabelecer a relação dinâmica entre o saber popular e o erudito, levando-se em conta que, como nos lembra Bakhtin, a cultura é sempre composta de discursos, onde cada sujeito deverá se situar, e o discurso literário, por sua natureza polifônica, é o espaço onde saberes locais e globais se articulam enfaticamente.

Observa-se uma tendência em direção a homogeneização global, no que tange as questões culturais, mas, por outro lado acontece o que Stuart Hall chama de contratendência que se mostra, principalmente, no deslumbramento pela diferença, um olhar mais atento para a etnia e alteridade:

Pode-se considerar no mínimo, três qualificações ou contratendências principais. A primeira vem do argumento de Kevin Robin e da observação de que ao lado da tendência em direção a homogeneização global, há também uma fascinação com a diferença e com a mercantilização da etnia e da alteridade. Há juntamente com o impacto do "global", um novo interesse pelo "local". A globalização ( na forma da especialização flexível e da estratégia de criação de nichos de mercado), na verdade, explora a diferenciação local. Assim ao invés de pensar o global como "substituindo" o local seria mais acurado pensar numa nova articulação entre o global e o local. Este "local" não deve ser, naturalmente, confundido com velhas identidades, firmemente enraizadas em localidades bem delimitadas. Em vez disso, ele atua no interior da lógica da globalização<sup>83</sup>.

Como Hall deixa claro neste trecho, devemos entender "tradição" aqui não como algo que impeça a inserção no mundo global, e este deve ser visto como um espaço de articulação que permite a vivência das identidades.

Podemos traçar um caminho que nos leve rumo à desejada identidade, acompanhando as vozes de poetas que, sacudidos talvez por um distanciamento de suas raízes, ou por um sentimento de perda, buscaram fixar no discurso literário as peculiaridades de sua terra. Muitos estudos já foram feitos para observar como a produção poética fixa em seu discurso questões identitárias, inclusive com poetas feirenses que antecedem os poetas do grupo *HERA*.

Nas primeiras décadas do século XX, o sentimento de nacionalidade que ativava a necessidade de cantar a sua terra, pairava sobre os poetas brasileiros. Entre os baianos ganhavam notoriedade dois feirenses que também compuseram versos sobre a sua cidade natal, trazendo à luz os elementos que apontam para uma possível identificação cultural.

---

<sup>83</sup> HALL, Stuart. Da Diáspora: Identidade e Mediações Culturais. B. Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 207.

Godofredo Filho escreve, em 1926 o “Poema de Feira de Santana”, uma espécie de retrato sentimental que vai delineando a identidade da terra.

A Feira de Santana do grande comércio de gado  
Nos dias poeirentos batidos de sol compridos  
Feira de Sant’Ana  
Das segundas feiras de agitações mercenárias  
Correria de vaqueiros encourados  
Tabaréus suarentos abrindo chapéus enormes  
Barracas esbranquiçadas à luz e as manadas pacientes que vêm para ser vendidas.  
De bois do Piauí, de Minas do sertão brabo e até de Goiás.

Eurico Alves, integrante do grupo da *Arco e Flexa*, primeira revista modernista da Bahia, solta o seu canto de saudade e deslumbramento em seu poema “Canção da cidade amanhecendo”:

Da fidalga melancolia das ruas aristocráticas, do movimento do bairro.  
Comercial onde:  
Há vivo rumor que se espalha pelas ruas largas e retas como  
Gargalhadas de sol (...).  
Amo a poesia desses bois mansos que romperam distâncias e trazem  
Are perfume selvagem do mato bravo, de terra pisada de chão virgem,  
De chapadões imensos (...)

Anos mais tarde, outro poeta feirense, Antônio Lopes, também dedica um dos seus poemas, á visão que tem da sua cidade natal. Trata-se de um poema elegíaco, publicado em 1973, ano em que a cidade comemorava cem anos de emancipação.

A flor silvestre da serra  
Da água serena do arroio...  
Dolente vaqueirada,  
Entoando pela estrada  
A plangência de um aboio.

Há uma confluência nas vozes destes poetas quanto ao reconhecimento da cidade como um espaço sertanejo. Na imagem que todos eles guardam de sua cidade, estão bem

fortes as marcas do campo, da boiada e do vaqueiro, e trazem isto bem claramente registrado através das escolhas de vocábulos, temas e no próprio ritmo impresso.<sup>84</sup>

Com o passar do tempo, mais precisamente a partir da década de 60, na cidade cantada por Godofredo Filho e Eurico Alves, inicia-se um processo de urbanização e de busca do progresso representado pela industrialização e pela relação de consumo, no entanto, a poeira das obras cubra não cobre totalmente a memória cultural e a vontade de criar. Ao contrário, este é um momento de grande movimentação artística na cidade. O poeta Antonio Brasileiro descreve este momento crucial para o desenvolvimento da cidade em artigo inédito:

Os intensos anos 60, fenômeno mundial com reflexos marcantes na sociedade brasileira, tocaram de alguma forma Feira de Santana. A cidade, agora prestes a conhecer vertiginoso crescimento, parece palpitar de inquietação. O teatro conhece seus anos áureos, ficcionistas e poetas percebem alguma coisa no ar. Dival Pitombo (1915-1989) é um desses nomes. “Autor” praticamente sem livros, é comentado nos círculos literários: publicara alguns poemas em jornais e revistas e se dizia autor de um romance (eternamente inédito, intitulado *Beco do Mocó*) sobre a cidade. Só em 1984 é que vem à luz sua coletânea de poemas *Litania para o tempo e a esperança*. Outros nomes foram Olney São Paulo (1936-1978) – mais conhecido como cineasta –, que publicara o volume de contos e novelas *A antevéspera e o canto do sol* (1969), e Franklin Machado (1943), estudioso da Literatura de Cordel – e ele mesmo autor de livretos –, a espanar o marasmo da cidade com suas aparições performativas. Mas foi, possivelmente, Fernando Ramos (1934) o nome mais expressivo, então, de nossas Letras. Romancista e contista, com incursões na crítica de música (popular e erudita), teve seus romances *Os enforcados* e *O demônio* premiados em 1968 e 1969. Publicados ambos em 1970, esses livros tornaram seu autor subitamente conhecido. Feira de Santana estava mais uma vez inserida no cenário literário da Bahia.<sup>85</sup>

A presença de uma Universidade e de um observatório astronômico entre outros processo que caracterizam a “civilização” de Feira de Santana, muda a forma como os escritores se vêem, vêem a cidade e seu povo. Porém, nunca o liame entre ruralidade e urbanidade, na cultura feirense se estabeleceu tão tênue quanto parece, nem tão forte para impor-se como tal e, embora, os poetas contemporâneos desejem uma maior inserção no âmbito da literatura nacional e, para isso, permeiem seu textos de símbolos e sinais de caráter universais ao passo que camuflam os que representam os valores fundadores de sua terra,

---

<sup>84</sup> As informações acerca da forma como a identidade cultural da cidade de Feira de Santana é representada nos versos de dois dos seus poetas mais ilustres ( Godofredo Filho e Eurico Alves) encontram-se publicadas no livro organizado por Rita Olivieri-Godet: *A poesia de Eurico Alves: imagens da cidade e do sertão*. Salvador: Secretaria da cultura e de turismo, Fundação cultural, EGBA, 1999.

<sup>85</sup> BRASILEIRO, Antonio. A Literatura de Feira de Santana. Artigo inédito.

percebemos que existe a possibilidade de se identificar, através dos elementos culturais, a dualidade regionalismo/universalismo presente na produção literária do poeta feirense, mais precisamente nos que integraram o grupo e publicaram na revista *HERA*, em uma via de acesso que nos permita observar e analisar a sociedade de Feira de Santana determinando e sendo determinada pela referida produção.

Poetas da *HERA* reconhecem que não se pode definir a identidade cultural de Feira de Santana, rompendo com a tradição que os sertanejos, núcleo forjador da cultura feirense, deixaram impressa nos hábitos costumes e, principalmente, na arte. Mas devemos parar para pensar nas articulações que se pode fazer entre estas tradições e a apropriação de códigos culturais outros que se fazem presente transformando esta cidade num imenso caldeirão de signos.

É difícil observar nos poemas publicados na revista *HERA* um profundo enraizamento cultural, pois esses poetas não fundam suas poesias no ambiente rural, do campo ou fazenda, mas deixam transparecer, ainda que sutilmente a representação da sua região de origem.

#### **4.2. Poetas da *HERA* entre dois paradigmas: Regional e universal**

A constante preocupação destes poetas com o seu tempo reflete na produção literária e atribui a mesma um caráter universalizante, no entanto, ao lado da dissonância característica da lírica moderna podemos perceber elementos incorporados da tradição sertaneja. Este sub-capítulo é uma tentativa de esclarecer a relação entre vida social, produção literária e identidade cultural, em uma produção onde se articulam o popular e o erudito, o moderno e o tradicional, no sentido de se configurar uma identidade.

Na produção do grupo Hera, também podemos perceber a presença da cidade embora que de forma mais sutil que em seus conterrâneos citados anteriormente e, desta vez, já completamente mergulhada em um processo de modernização e de busca da consciência de *Urbis*.

A Feira de Santana do grupo Hera é a cidade pela qual o poeta passeia, não sem certo desconforto, e tenta transitar entre os paradigmas que se impõe na contemporaneidade. Raymundo Luiz Lopes traduz o sentimento do poeta diante da confluência de elementos contemporâneos e tradicionais no poema “*QUASE UMA CANÇÃO DE SIGNOS*”, publicado no número vinte.

Nas arquibancadas das Itapororocas  
coronéis arquivaram as botas.  
Levadas elétricas  
(sepulcros de nostalgia)  
afogaram toadas de aboios.  
(...)  
o silêncio não resistiu.  
Calaram-se, espantados, os galos  
(cantadores da nova hora).

O poeta não esconde o espanto diante dos elementos da contemporaneidade, mas ainda assim, não vê a possibilidade de ficar alheio às transformações. Ainda que desconfortável, o caminho em direção ao novo é atraente, então “*o poeta sequer aguardou o trem que jamais retomaria. Entre espumas de palavras, navega, bucólico, riachos soluçantes.*” É na mente criativa do poeta e no espaço da poesia que as contradições do novo espaço urbano e a ambivalência do sujeito perdido entre a multiplicidade de signos podem conviver e gerar novas representações. Observemos como, ainda no mesmo poema, Raymundo Luiz Lopes faz conviver, através de imagens heterogêneas, o símbolos clássicos e o mundo do sertão:

Deuses, ninfas, anjos,  
em celebração de rosas e vinhos,  
pastoreiam no Olimpo sertanejo  
revolvendo idílicas musas,  
luares infantis,  
duma longínqua Bahia,  
ladeiras e arrabaldes  
trançados pelo danubiano Godô.<sup>86</sup>

O Regional e Universal se entrelaçam de forma a articular no poema os aspectos culturais híbridos característicos da cidade em questão.

Iderval Miranda é um dos poetas da *HERA* cujos versos aludem, de forma mais direta e clara, à cidade. No grupo de poemas intitulado “*POEMAS DE FEIRA*”, cada canto da cidade é percorrido através de uma memória recortada e particularmente ligada à infância. A cidade, para Iderval são momentos e lugares que nada têm que ver com a coletividade, conceito para o qual pode apontar a tradição e a cultura, mas, de forma particular, o poeta pinta a cidade através do olhar do menino que um dia foi e que, mais tarde transforma fragmentos de identidade em poesia.

---

<sup>86</sup> Referência a Godofredo Filho (1904-1992). O poema é dedicado a este poeta no centenário do seu nascimento.

Feira de Santana é reconhecida não através de suas características físicas, mas através de personagens, atitudes e acontecimentos que marcaram e construíram o homem. Vejamos, em três poemas que fazem parte dos POEMAS DE FEIRA, como Iderval reconstrói as imagens de ruas e bairros conhecidos na cidade através de fragmentos de memória:

#### BECO DO MOCÓ

O intelectual  
e seu romance sempre inacabado

a farmácia de cumpadinho  
e os velhos genococos  
suspirando pelas tristes samambaias  
já apodrecidas

juventude e saudade

#### RUA DIREITA

posto que faziam amor  
em plena rua  
foram apedrejados  
sem dó nem piedade

o terno em farrapos  
do artista da rádio sociedade

o violão  
e a vontade de morrer de aristeu queiroz

#### RUA MARECHAL DEODORO

as postas de peixe estabeleciam o início da semana  
minhas calças compridas  
e aquelas revistas  
que já não me lembro mais

#### KALILÂNDIA

a guerra que não participei  
por meu pai ter quebrado  
o imprescindível badogue

A cidade se mostra ao escritor em imagens fragmentadas que emergem nas metáforas dos seus componentes. O poeta assume uma atitude metonímica e, em meio a multiplicidade

de imagens, ao apoiar as lembranças na infância longe “que já não me lembro mais”, inscreve-as no espaço intervalar entre o real e o imaginário.

É neste espaço que o poeta moderno vai buscar a imagem que ocupará o lugar que antes seria ocupado pelo conceito. O poeta tenta refazer a cidade através do seu ponto de vista o que se traduz em fragmentos, estilhaços, não de um passado propriamente dito, mas de um reflexo deste passado em um espelho que capta apenas o imediato, o instante individual e único.

### CINE IRIS

velhas matinês  
e a certeza de ter nascido antes

A opção pelo verso breve e poema curto exprime a incongruência do mundo estilhaçado, e a reconstrução do poema segundo uma nova ordem. É através da fragmentação que se torna possível isolar os “objetos” para que melhor se mostre a sua independência.

No poema “Fundo do mar nenhum (da cidade onde nasci)”, da poetisa feirense Anne Cerqueira, as imagens da cidade vêm diluídas, impregnadas de subjetividade e em uma visão extremamente intimista das marcas que a cultura local deixa no eu poético:

(...) sobre o cimento da tarde lenta, o sol da tarde lenta  
aquiesce. É silêncio – não de prece. Estou no sofá  
rangendo os dentes, dentro das gavetas,  
num talho de canivete.  
Eu mesma. Eu mesmo. Em antigos documentos,  
atestados de residência, a verdade é inexorável  
e devora todas as faces de sanidade.  
(...)  
A fantasia de estar outra vez nos enormes bancos de madeira  
da casa da mina avó, dona Zefinha, seu quarto de santos,  
sua altivez maiúscula. Dia de feira... família diária.

Anne Cerqueira evoca a tradição através da memória na qual se vê a presença da fé expressa na imagem do “silêncio”, que não é de prece, e do “quarto de santos” da avó, mulher de altivez “maiúscula” como convém às sertanejas sofridas e fortes, a importância da família, a tradição do “dia de feira” comum nas cidades do interior do sertão. Ela finaliza o poema apontando o caminho pelo qual se deve articular o tradicional e o novo, o global e o local:

“Tente uma nova melodia, uma canção que nos desmembre

Nos retalhe, nos reinvente.  
Reinventar é a nova ordem. E a nova ordem é nenhuma.  
Jamais.”<sup>87</sup>

O tom intensamente saudosista dos poetas que cantaram o seu local, publicados entre a década de 20 e o início da década de 70 cede lugar, nas páginas da *Hera*, para uma atmosfera que, ainda que se perceba o tom onírico, revela certa distopia, certo mal-estar, como se algo tivesse se partido e o poeta que já não consegue se adequar ao espaço da tradição também não encontra, fora dela, o local onde ele possa se sentir inserido e, por isso, tenta reinventá-la.

Podemos analisar a reinvenção da tradição através da convivência entre o global e o local em outro poeta do grupo, o também artista plástico, Juraci Dórea, que tenta criar a receita segundo a qual se pode “decifrar os mitos esquecidos”, como sugere o manifesto:

Receita para decifrar o oblíquo

Vazar o crepúsculo  
com o silêncio de nossas miragens  
e debruçar-se (mansamente)  
sobre a nudez das açucenas.

Depois abrir um velho baralho  
e deixar-se sortear entre murmúrios e teoremas

Permanecer alheio ao brilho dos centauros  
a fuga do mito, ao pacto  
às gaivotas colhidas na amurada

Depois adormecer  
e ruminar (secretamente)  
os fantasmas de um breve carro de bois.<sup>88</sup>

Juraci Dórea imprime ao seu texto um ritmo plácido e o eu lírico, “mansamente”, deixa-se conduzir através de imagens como a do “silêncio”, imagem cara aos poetas da *HERA*, gaivotas e açucenas, que refletem a simplicidade de um fim de tarde em cidade pequena. O progresso e suas implicações, que ainda não aflige o poeta, não atrapalham sua divagação a cerca do destino, aqui simbolizado pelo velho baralho que sugere a cartomancia, e sua viagem entre os símbolos clássicos aos quais permanece alheio – o centauro, o mito – e os fantasmas da sua própria tradição cultural. Para o poeta é esta a receita: postar-se silencioso e sem

---

<sup>87</sup> Este poema integra da Antologia organizada por Assis Brasil, *A Poesia Baiana do século XX*.

<sup>88</sup> Revista *Hera* nº. 16, p 8.

resistência ante o novo que se apresenta e, secretamente, deixar-se assaltar pelo antigo espectro da sua formação.

A imagem do mito, evocando o clássico, o universal, harmoniosamente, se põe ao lado de outras genuinamente locais como as que apontam o verbo “ruminar”, movimento intrinsecamente bovino, que para o homem indica paciência e entrega às reminiscências, e “carro de bois”, que evoca um passado intimamente ligado ao universo agropastoril. Estas aproximações conferem autenticidade ao universo brasileiro e revelam a intenção de fazer o local ser visto como integrante da cultura universal. O poeta contemporâneo, cosmopolita, sente-se parte de um mundo sem fronteiras nacionais, mas, ao mesmo tempo, volta-se para os elementos que sustentam as suas raízes na cultura local.

É esta convivência entre o universal e o particular que confere à poesia de Feira de Santana uma dicção universalizante, ao mesmo tempo em que a engrandece e a localiza nos colocando mais próximos da identidade cultural desta cidade cada vez mais híbrida.

O mesmo poeta, anos depois, na revista de número 20, retoma o tema das lembranças em poema conciso, que relata a passagem do tempo e sua indiferença ante a tentativa humana de detê-lo. A relação entre o homem da cidade e o adolescente que inicia sua vida sexual entre pastos e bois se estabelece nas reminiscências, instaurando o processo de construção de identidade do eu lírico e do local onde o texto se insere. A identidade agropastoril, forjada do imaginário ao real, se consolida, mas se mantém distanciada o bastante para se tornar paisagem, retomada e observada.

#### Paisagem

Estes matos  
(tanto silêncio)  
e o caminhãozinho  
que me leva  
A tua porta  
e a teu sexo.

Estes matos  
(tantas lembranças)  
e o gado a pastar indiferente.<sup>89</sup>

Ainda em outro poema, Juraci, reforça a presença marcante, ainda que distante da tradição sertaneja, que, de certo modo se opõe ao vasto mundo que o poeta observa e ambiciona:

#### MÓBILE

---

<sup>89</sup> Revista Hera número 20, página 67.

Tanta vida  
e uma cancela a bater  
distante.

Ah, tanta vida  
e este silêncio a mutilar  
a noite.

Tantos sonhos  
e uma faca a nos cercar  
no pátio.

Fica um pouco mais fácil perceber e delimitar esta identidade nos poemas citados se entendermos tradição como explica Stuart Hall:

A tradição é um elemento vital da cultura, mas ela tem pouco a ver com mera persistência das velhas formas. Está muito mais relacionada às formas de associação e articulação dos elementos.  
(...) Os elementos da tradição não só podem ser reorganizados para se articular em diferentes práticas e posições e adquirir um novo significado e relevância. Com frequência, também, a luta cultural surge mais intensamente naquele ponto onde as tradições distintas e antagônicas se encontram ou se cruzam.<sup>90</sup>

Para Hall, a luta cultural pode se mostrar tanto no novo significado que surge a partir das articulações, quanto nos espaços mesmo de conflito. O poeta feirense contemporâneo deixa transparecer, em seu texto, este conflito entre reorganizar os ícones da tradição e não esconder o perfil de cidade que ora se apresenta.

A reorganização dos elementos da tradição se mostra, muitas vezes, na escolha vocabular, nos temas, nas imagens alusivas a tradição local que se misturam a outras universais em convivência harmoniosa ou conflituosa, mas sempre criativa e instigante. Mas também se mostra no ritmo de determinados poemas que nos remetem ao som de um aboio fixado na memória em algum momento longínquo da infância ou ao falar sertanejo arrastado e cheio de pausas e silêncios, conseqüências, talvez, do calor modorrento e cruel da tarde que faz parecer que o asfalto está vivo ou, ainda, do assalto das reminiscências:

Águas paradas

Devagar vou ruminando

---

<sup>90</sup> HALL, Stuart. Op cit. p 158

Minhas renitentes reminiscências,  
Devagar.

Vou carpindo estas memórias  
Devagar, fruindo  
O néctar de sóis amargos.

Devagar vou caminhando  
Por estas ruas soturnas  
E uma noite sem lua

Devagar, vagorosamente e gracioso.<sup>91</sup>

Neste poema, o eu poético ganha forma no modo particular de construção, na seleção e combinação das palavras, na sintaxe, na imagística e, conseqüentemente, no ritmo. O “ir e vir”, o “eterno retorno” característico do ruminar bovino, do qual se apropria o eu lírico, dita o ritmo do poema que se desdobra “vagarosamente e gracioso” pela página. É a visão mítica do homem sertanejo movimentando-se devagar entre sois e lembranças. Gestos e linguagem contidos.

A aliteração nos dois primeiros versos (ruminando... renitentes... reminiscências) reforçam o ritmo arrastado de quem leva a vida “carpindo memórias”.

Sutilmente, os elementos que fazem parte da cultura local, emergem causando pequenos rumores na superfície da água parada, aparentemente estável.

Na revista *HERA* de número catorze, Rubens Alves Pereyr publica o poema “Canto” o qual, na medida em que vai se construindo em imagens antitéticas como “voz e silêncio”, vai nos trazendo a idéia do canto circular e melodioso dos vaqueiros. Um canto que é “flor e pedra” que é “completo e nada”, revestido da forma mais abrangente de cantar que é tecer poesia e vida:

(...)  
Cantar é ser silêncio e ter no canto a voz  
                  mais alta           alta  
o ser faminto  
e carregado de infinitos quintais  
e silêncios.  
(...)  
                  Cantar é tecer corcéis alados  
                  -pégasos-

---

<sup>91</sup> BRASILEIRO, Antonio. *A Pura Mentira*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1994, p 18.

No cavalgar de pastos e mitos  
para além dos metros  
em que nos medimos.<sup>92</sup>

O ser do qual se extrai este canto não poderia ser forjado senão deste material que é “flor e pedra”, “fogo e água”, “voz e silêncio” e que faz surgir à identidade através da união da menor parte específica e única ao todo que ultrapassa fronteiras e vai além dos “metros em que nos medimos”.

---

<sup>92</sup> Hera 14, p 05.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Ívia Iracema Duarte. *Arco e Flexa* – contribuição para o estudo do modernismo na Bahia. Salvador: Edufba, 1976.

AGIER, Michel. *Distúrbios identitários em tempos de globalização*. Mana. N: 27, n 2, Rio de Janeiro, 2001.

ANTELO, Raul. “Revistas literárias brasileiras”. In: [http://www.cce.ufsc.br/~nelic/Boletim\\_de\\_Pesquisa2/texto\\_raul.htm](http://www.cce.ufsc.br/~nelic/Boletim_de_Pesquisa2/texto_raul.htm), acesso em 04/05/2006).

BRASIL, Assis. “Breve Panorama da Poesia Baiana no século XX”. In: *Letras da Bahia*. <http://www.facom.ufba.br/artcult/letrasdabahia/literatura.htm> - acesso em 15/05/2006.

BRASIL, Assis. (org.) *A poesia Baiana no século XX*- Antologia – Introdução e notas: Assis Brasil Rio de Janeiro: Imago ed,1999.

BARBERIS, Pierre. “A sóciocrítica”. In: BERGEZ, Daniel ( et alli.) *Métodos críticos para a análise literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BOAVENTURA, Eurico Alves. *Fidalgos e Vaqueiros*. Salvador: Edufba, 1961.

BRASILEIRO, Antônio. *A Literatura em Feira de Santana*. Artigo Inédito.

BRASILEIRO, Antônio. *Poemas reunidos*. Salvador: Fundação Cultural do estado da Bahia, EGBA, 2005.

BRASILEIRO, Antônio. *Antologia poética*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; COPENE, 1996.

BRASILEIRO, Antônio. *A pura mentira*. Salvador: Fundação Cultural do estado da Bahia, 1994.

CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. “Não há sol que sempre dure: Revistas literárias brasileiras, anos 70” in: [http://www.cce.ufsc.br/~nelic/Boletim\\_de\\_Pesquisa3/texto\\_mlucia.htm](http://www.cce.ufsc.br/~nelic/Boletim_de_Pesquisa3/texto_mlucia.htm) acesso em 16/05/2006.

CAMARGO, Maria Lúcia Barros e PEDROSA, Célia. (org.) *Poesia e Contemporaneidade: Leituras do presente*. Chapecó: Argos, 2001.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas* – Estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioratti, São Paulo: Edusp, 1997.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 2ª Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

CESAR, Elieser. *Os cadernos de Fernando Infante*. Salvador: Fundação cultural, EGBA, 1997.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ed. Ática, 2000.

COELHO, Marcelo. *Poesia e Matéria* in: Poetas que pensaram o mundo. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p.389 – 418.

COLI, Jorge. Consciência e heroísmo no mundo moderno. In: NOVAES, Adauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p 291 – 304.

DOREA, Juraci. *Nuanças: Uma pequena antologia*. Feira de Santana: Edições Cordel. 2004.

DOREA, Juraci. *Eurico Alves - Poeta Baiano*. Feira de Santana: MAC, 1978.

FERREIRA, João-Francisco (org.). *Crítica Literária em nossos dias e Literatura marginal*. Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS, 1981.

FONSCECA, Aleilton. *As revistas literárias*. In: [www.usp.br/agen/18out.htm](http://www.usp.br/agen/18out.htm) - acesso em 17/09/2005.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas cidades, 1991.

GOLDMANN, Lucien. *Dialética e Cultura*. Trad. Luiz Fernando, Carlos Nelson Coutinho e Giseh Viana Konder. 3ªEd. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1997.

GONZAGA, Sérgio. *Literatura marginal*. In: *Crítica Literária em nossos dias e Literatura marginal*. Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS, 1981, p 143 - 153.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro- 7. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidade e mediações culturais*. Organização Liv Sovick; Tradução Adelaine La Guardia Resende – Belo Horizonte, Editora UFMG, 2003.

*HERA* nº. 20, Feira de Santana: Edições Cordel, 2005.

*HERA* nº. 19, Feira de Santana: Edições Cordel, 1995.

*HERA* nº. 18, Feira de Santana: Edições Cordel, 1993.

*HERA* nº. 17, Feira de Santana: Edições Cordel, 1992.

*HERA* nº. 16, Feira de Santana: Edições Cordel, 1989.

*HERA* nº. 15, Feira de Santana: Edições Cordel, 1985.

*HERA* nº. 14, Feira de Santana: Edições Cordel, 1984.

*HERA* nº. 13, Feira de Santana: Edições Cordel, 1982.

HERA nº. 12, Feira de Santana: Edições Cordel, 1979.

HERA nº. 10, Feira de Santana: Edições Cordel, 1978.

HERA nº. 09, Feira de Santana: Edições Cordel, out./1977.

HERA nº. 08, Feira de Santana: Edições Cordel, maio/1977.

HERA nº. 07, Feira de Santana: Edições Cordel, 1976.

HERA nº. 06, Feira de Santana: Edições Cordel, 1975.

HERA nº. 04, Feira de Santana: Edições Cordel, 1974.

HERA nº. 03, Feira de Santana: Edições Cordel, out./1973.

HERA nº. 02, Feira de Santana: Edições Cordel, abr./ 1973.

HERA nº. 01, Feira de Santana: Edições Cordel, jan./1973.

KHOURI, Omar. *Revistas na era pós-verso: revistas experimentais e edições autônomas de poemas no Brasil, dos anos 70 aos 90*, São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

LIMA, Geraldo Ferreira de. *Em busca de uma identidade para Feira de Santana*. In: Usina – Arte e Cultura. Ano 1, n.º 2. Feira de Santana, 1997.

LUCAS, Fábio. *Transforma-se o poeta em poesia*. in: Fontes Literárias Portuguesas. Campinas: Pontes. 1991.

“Manifesto do Grupo hera”. In: HERA nº. 15, Feira de Santana: Edições Cordel, 1985.

MONTALDO, Graciela. *A propriedade da cultura: ensaios críticos sobre literatura e indústria cultural na América Latina*. Chapecó: Argos, 2004

NOVAES, Aduino. Constelações. In: NOVAES, Aduino(org.). *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

NOVAES, Aduino.(org.) *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia da letras, 2005.

NOVELLO, Nicolino. Adélia Prado: metapoema ou metapoesia. in: SOARES, Angélica e GUIMARÃES, Denise (org.). *Poesia: Crítica e auto crítica*. Curitiba: Scientia et labor, 1989, p. 89 – 97.

OLIVIERI-GODET, Rita. O sertão e a *urbi*: imagens do arcaico e do moderno na poesia de Eurico Alves. In: OLIVIERI-GODET, Rita ( organização, apresentação e seleção). *A poesia de Eurico Alves: imagens da cidade e do sertão*. Salvador: Secretaria da cultura e de turismo, Fundação cultural, EGBA, 1999.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 5ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAZ, Octávio. *O Arco e a lira*. trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEREIRA, Rubens Alves. “Hera! Era uma vez... In: Tribuna cultural. Ano I, nº. 18, 07 de novembro de 2002, p. 03.

PEREYR, Roberval. *A unidade primordial da lírica moderna*. Feira de Santana: UEFS, 2000.

SANTAELLA, Lúcia. *A assinatura das coisas: Peirce e a literatura*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

SANTANA, Valdomiro. *Literatura Baiana (1920-1980)*, Rio de Janeiro: Philobiblion 1986.

SOARES, Ângelo Barroso Costa. *Academia dos rebeldes: modernismo à moda baiana*. Dissertação de mestrado apresentada ao programa de pós-graduação em Literatura e Diversidade cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana. Inédita.

SOARES, Ângelo Barroso Costa. “Um Rebelde na Academia”. 2004. Comunicação apresentada no VII Congresso Nacional de Estudos Lingüísticos e Literários. Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2004.

SEFFRIN, André. Caronte e o mundo da poesia. In: BRASILEIRO, Antonio. *Poemas reunidos*. Salvador: Secretaria de Cultura e turismo, FUNCEB, 2005, p. 15 – 17.

TRIBUNA CULTURAL. Ano I nº. 18, quinta-feira, 07 de novembro de 2002.

USINA – Revista de cultura. Março/abril de 2000 volume 2, número 8.

VERAS, Dalila Teles. “Revistas literárias”. In: <http://www.dalila.telesveras.nom.br/palestrasdalilatelesteras4.htm>, acesso em 04/06/2006.

## Anexos

### Manifesto do Grupo Hera

Não somos poetas de enredo –  
confiamos nas palavras.

As palavras: com sua carne e seu  
cerne, com suas roupas azuis e verdes  
e escarlates, com seus passos de dança  
no ar, sua mágica, máxima alvura,  
negror profundo.

Confiamos nas palavras que  
não dizem nada e nas que matam.

Porque somos eminentemente  
Poetas, espécies de deuses, buscando  
domar o caos – o nosso e o vosso.

As estrelas estão em paz onde estão..

Porque nossa matéria é o homem.

O homem no universo, bem  
mais que entre seus pares: o homem  
consigo mesmo a revolver-se,  
descobrir-se, odiar-se – o homem  
a perdoar-se, e a apaziguar-se dos seus  
remorsos e iras.

Daí sermos terríveis, às vezes.  
Duros, duríssimos, na nossa sede de  
compreender o próximo. De fazer  
aflorar a verdade alma das pessoas,  
suja de lama, na maioria das vezes,  
mas a verdadeira.

E o que fazer daqueles que temem  
defrontar-se consigo mesmos?

Já o dissemos, não? : não somos  
poetas de enredo.

A grande poesia, ao fim e ao cabo,  
não é acessível ao grande público –  
fato que, aliás, se dá  
independente da classe social,  
da formação mobralesca ou  
universitária, partido ou time a que  
se está filiado.

Perdoem-nos, pois, os tementes

a si mesmos. E conservem-se nos seus cantos.

E no entanto como somos líricos!

Entre o que se convencionou chamar de romantismo e o que ainda está por receber um nome: eis onde nos sentimos inseridos.

Precursos de um possível Século

XXI, em que os verdadeiros poetas

serão enfim saudados como os

decifradores

dos mitos

esquecidos.

Os guias da Psique.

Profetas de nós mesmos, aguardamos solenemente as conclusões.

E contemplamos – atente ao verbo: contemplamos – os boníssimos mistérios da natureza.

Não ao supérfluo

Não ao mero artifício.

Não aos modismos.

Encomendamos nossa alma a Deus ou ao Diabo. Às multinacionais, nunca! Ah, os poetas do Rio e suas gloriinhas de isopor –

Não aos padrões estéticos das metrópoles,

não a esta arte que embevece “a todos” .

Abaixo esses conceitos que nos vendem a cada dia como se caracterizassem a literatura de nosso século.

Sobretudo nas Universidades. Sob a forma de teses para mestrado, manuais da mais pura literatura, etc e tal.

Mas tudo, tudo, tudo

Água passada. Estagnada. Estável.

Sossegado. Inofensiva.

Marioswaldeana.

A poesia do próximo milênio abolirá todos os ismos.

E as Histórias da Literatura nem saberão mais onde encaixa-la.