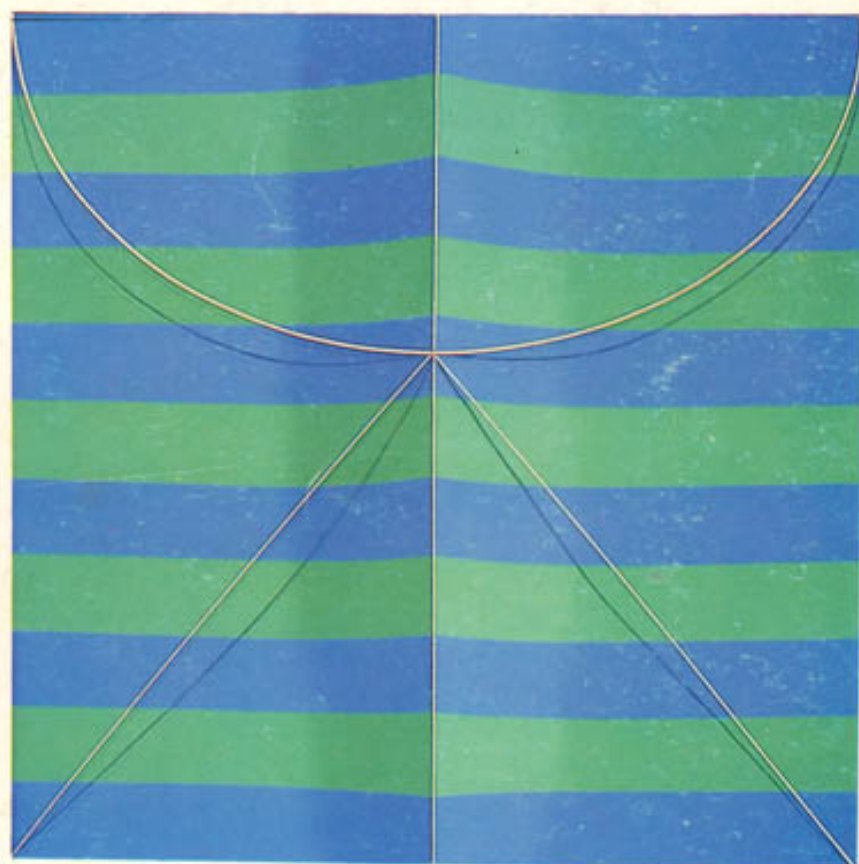
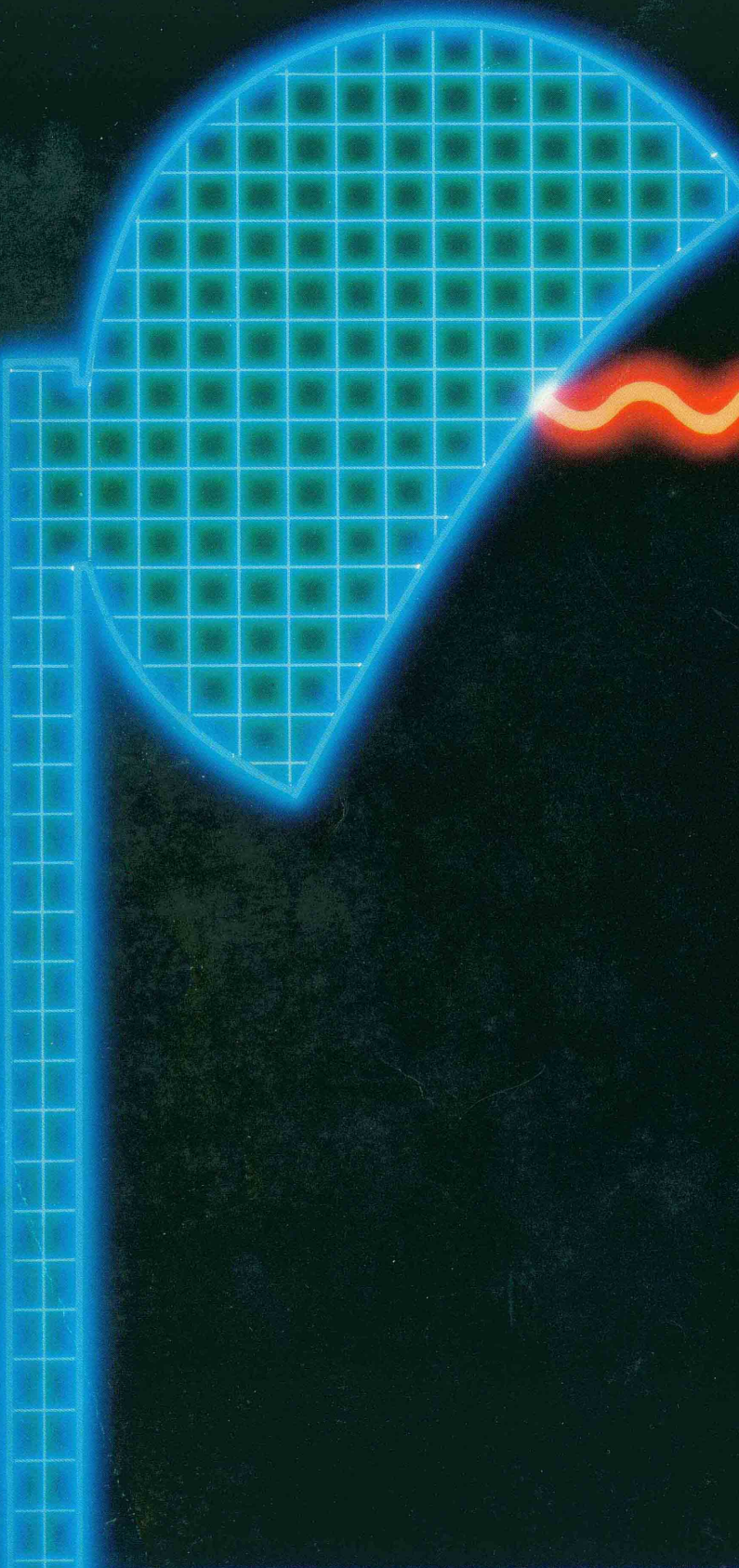






TELEBRÁS. O BRASIL NA LINHA DE FRENTE DAS TELECOMUNICAÇÕES MUNDIAIS.

O Brasil, hoje, está entre os dez países mais desenvolvidos do mundo no campo das telecomunicações. E, para conquistar essa posição de destaque no maravilhoso mundo da tecnologia, a Telebrás, empresa do Ministério das Comunicações, deu, nos últimos três anos, um verdadeiro show de números.

Hoje, o Brasil já possui mais de 13 milhões de telefones. Mais de 200 mil telefones públicos. Mais de 11 mil localidades estão interligadas à Rede Telebrás e fazem ligações diretas para qualquer lugar do mundo. Mais de 100 mil terminais de telex.

A Telebrás vem buscando, cada vez mais, o maior índice possível de nacionalização em todos os equipamentos, desenvolvendo e transferindo para a indústria nacional, através do seu Centro de Pesquisa e Desenvolvimento (CPqD), em Campinas-São Paulo, produtos da mais sofisticada tecnologia, como a fibra ótica, as centrais computadorizadas e os circuitos integrados.

A meta maior do Ministério das Comunicações é a busca permanente do aperfeiçoamento tecnológico, para que assim possa levar todos os benefícios das telecomunicações a um número sempre maior de brasileiros. Democratizando e interiorizando, cada vez mais, todas as suas conquistas.

É por tudo isso que a Telebrás coloca o Brasil na linha de frente das telecomunicações mundiais e dá um verdadeiro exemplo de como uma empresa estatal pode ser rentável, eficiente e contribuir decisivamente para o desenvolvimento do País.

Ministério das Comunicações
 **SISTEMA
TELEBRÁS**
GOVERNO FEDERAL
Tudo pelo social.

Quem guarda os caminhos da cidade do Salvador da Bahia é Exu, orixá do mais importante na liturgia do candomblé, orixá do movimento, por muitos confundido com o diabo no sincretismo com a religião católica, pois ele é malicioso e arrelento, não sabe estar quieto, gosta de confusão e de aperreio. Postado nas encruzilhadas de todos os caminhos, escondido na meia-luz da aurora ou do crepúsculo, na barra da manhã, no cair da tarde, no escuro da noite, Exu guarda sua cidade bem-amada. Ai de quem aqui desembarcar com malévolas intenções, com o coração de ódio ou de inveja, ou para aqui se dirigir tanguado pela violência ou pelo azedume: o povo dessa cidade é doce e cordial e Exu tranca seus caminhos ao falso e ao perverso.

Exu come tudo que a boca come, bebe cachaça, é um cavalheiro andante e um menino reinador. Gosta de balbúrdia, senhor dos caminhos, mensageiro dos deuses, correio dos orixás, um capeta. Por tudo isso sincretizaram-no com o diabo; em verdade ele é apenas o orixá em movimento, amigo de um bafafá, de uma confusão mas, no fundo, excelente pessoa. De certa maneira é o Não onde só existe o Sim; o Contra em meio do a Favor; o intrépido e o invencível. Toda festa de terreiro começa com o padê de Exu, para que ele não venha causar perturbação. Sua roupa é bela: azul, vermelha e branca e todas as segundas-feiras lhe pertencem.

Jorge Amado

(Textos extraídos do livro "Bahia de Todos os Santos guia de ruas e mistérios")

EXU: Escultura de Tati Moreno

Capa: EXU,
de Jamison Pedra

3
ZÉLIA GATTAI
— entrevista

8
GLAUBER ROCHA
Fernando da Rocha Peres
João Ubaldo Ribeiro

14
JOÃO ANTONIO

18
ANTONIO ALBINO
CANELAS RUBIM

19
RUY ESPINHEIRA FILHO

20
E. E. CUMMINGS

22
DIÓGENES SERRA MOURA

23
JORGE AMADO

27
CLAUDIUS PORTUGAL

28
JOSÉ PAULO PAES

36
CARLOS RIBEIRO

37
MONCLAR
EDUARDO VALVERDE

41
EXU DOCUMENTO
A arte do Pano da Costa
pelas mãos de Mestre Abdias
Isabel Cristina Figueiredo

43
GUSTAVO FALCÓN

44
FILHOS DE GHANDI

48
Registro

Poster
Litogravura
de Emanuel Araujo
Texto: Claudius Portugal

Coordenação Editorial: Cláudius Portugal
Conselho Editorial: Miryam Fraga (Presidente)
Antônio Risério, Fernando da Rocha Peres,
Florisvaldo Matos, James Amado,
João Jorge Amado, José Carlos Capinan,
Paulo Tavares, Wilson Lins.
Arte: Humberto Vellame
Montagem: Carlos Henrique
Composição: Studio Domingos
Fotolito e Impressão: Bigraf

janeiro/fevereiro/1989



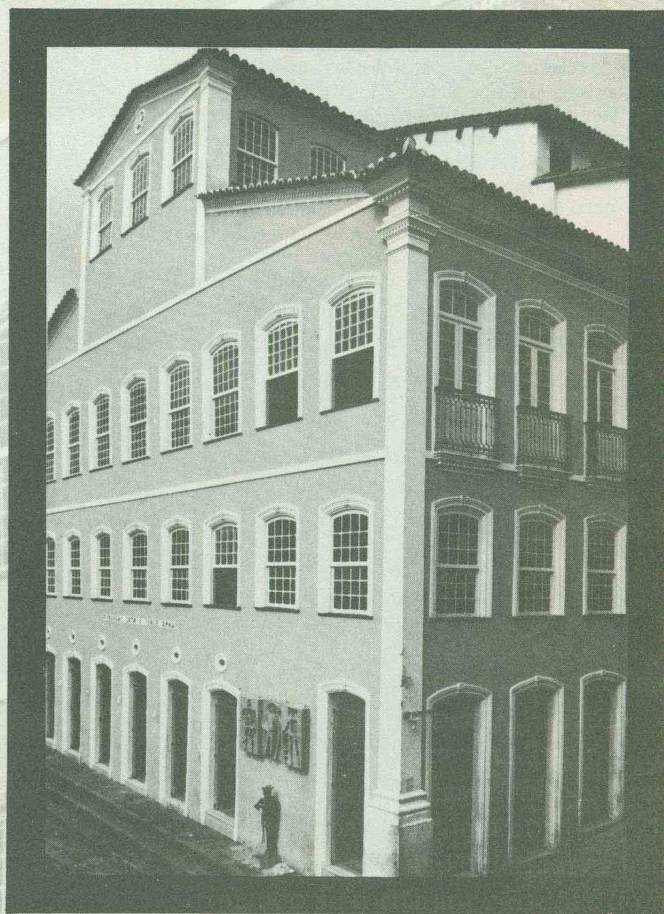
Exu é uma publicação bimestral da
Fundação Casa de Jorge Amado
Largo do Pelourinho s/n, Salvador,
Bahia, CEP 40025, Tel.: 242-0075.

Os conceitos emitidos em artigos assinados
são da responsabilidade exclusiva de seus autores.
Os originais não serão devolvidos.

Publicação de acordo com a Lei Federal
n. 7505/86 (Lei Sarney).

Correspondentes: Adalmir da Cunha Miranda,
José Paulo Paes, Ricardo Ramos (São Paulo)
Afrânio Coutinho, Antonio Torres, Eduardo
Portella, Fernando Sabino, Mário da Silva Brito, Rubem
Braga, Bella Jozef (Rio de Janeiro), Paloma Amado
Costa (Brasília), Nadia Gotliêb, Oswaldo França
Júnior (Minas Gerais), João de Jesus Paes Loureiro
(Pará), Marcus Acyolli (Pernambuco), Sérgio de
Castro Pinto (Paraíba), Janaina Amado (Goias),
Antonio Holhefeldt, Armino Trevisan, Danilo Ucha
(Rio Grande do Sul), Haydée Jofre Barroso, José
Maria Paolantino (Argentina), Isabel Allende
(Venezuela), Gustavo Bustamante (Colômbia),
Miguel Bustos Cerecedo (México), Gregory Rabassa,
John Dwyer, Nancy Baden, Richard O'Connell, Tomas
Colchie (Estados Unidos), Alice Rayard, Francis
Combes, Jean Orecchioni, René Depestre (França),
Dario Puccini, Luciana Stegano Picchia (Itália), Álvaro
Salema, Fernando de Assis Pacheco, José Carlos de
Vasconcelos, Luiz Forjaz-Trigueiros, Nuno Lima de
Carvalho, Francisco Lyon de Castro (Portugal),
Xela Arias (Espanha), Antônio Olinto (Inglaterra), Theodor Popoff (Bulgária), Pavla Lidmilová
(Tchecoslováquia), Kostas Assimacopoulos (Grécia), Jorge Kalugim, Vera Kuteichicova (URSS),
Jorge Alfama (Cabo Verde), Luandino Vieira (Angola), Rui Nogar (Moçambique), Osamu Kumasiro (Japão).





Fundação Casa de Jorge Amado

Presidente: Germano Tabacof / **Diretor Executivo:** Myriam Fraga

Conselho Curador: Alfredo Machado / Antonio Celestino / Calasans Neto

Carlos Fraga / Carybé / Germano Tabacof / James Amado

João Jorge Amado / Joelson Amado / Mirabeau Sampaio / Paloma Amado Costa

Paulo Tavares / Zélia Gattai Amado / Zitelman de Oliva.

Conselho Fiscal: Ernesto Widmer / Floriano Teixeira / Jorge Lins Freire

Lafayette Pondé Filho / Renato Antonio Martins.

Mantenedores: Construtora Norberto Odebrecht S.A. / Banco Econômico S/A

Companhia Brasileira de Alumínio — Grupo Votorantim

Consórcio Andrade Mendonça Suarez / Dmeval da Costa Chaves Cia. Ltda.

Editora Record / Fundação Cultural Nestlé / Nacional Iguatemi Empreendimentos S/A

Transguarda / Nitrocarbono / Construtora Mendes Júnior

Sindicato da Indústria Petroquímica e Resinas Sintéticas no Estado da Bahia-SINPER

Jean Luc Lagardère / Construtora Andrade Gutierrez S.A. / Fundação Banco do Brasil

Entidades Conveniadas: Secretaria da Educação do Estado da Bahia

Secretaria da Cultura / Fundação Cultural do Estado da Bahia.

Zélia Gattai

De Zélia Gattai o mínimo que se pode dizer é que sua vida é um livro aberto. E escrito por ela mesma. Com simplicidade, rigor e muita ternura. Um grande livro dividido em muitos capítulos: Anarquistas, Um Chapéu Para Viagem, Senhora Dona do Baile, Jardim de Inverno... e o próximo, que ela já anuncia, sem pressa de começar mas com a determinação de quem sabe que muito ainda tem para contar.

Ao çair da tarde, em fevereiro,
Exu vai ao encontro de Zélia.

Na penumbra da sala,
na casa do Rio Vermelho,
com cheiro de frutas,
zumbir de cigarras,
ao calor do verão baiano e
da hospitalidade dos Amado
ela falou mais uma vez
de sua trajetória:

encontros,
desencontros,
sofrimentos, êxitos,
esperanças — detalhes de
uma existência
intensamente vivida.

A conversa/entrevista
se espalhando suave
no encanto de escutar-se
esta mulher eternamente
jovem, apaixonada
e jovial, quase travessa.

A mulher forte,
alicerce,
trave e cumieira
desta casa
de amigos.



O COMEÇO

Eu sou filha de gente humilde. Minha mãe tinha um gosto apuradíssimo. Meu pai também.

E tinham uma pequena estante. Eu sempre digo que foram intelectuais frustados, por falta de condições financeiras, de ambiente, de tudo. Nesta pequena estante eu lia Zola, Victor

Hugo, livros de autores italianos, entre eles, A Divina Comédia, de Dante. Comecei a tomar gosto pela leitura, pelos livros que tinha em casa. Minha mãe lia para a gente e adorava poesia. Minha irmã mais velha, Vanda, tinha um gosto muito apurado para poesia. Adorava. Eu era a caçula

e ela me ensinava, e como eu tenho muito boa memória, ela me fazia decorar os versos. Eu sabia Castro Alves, poemas

inteiros, imensos. Minha mãe me ensinava poemas em italiano. Então, eu tive este ambiente em casa, assim, de literatura, de poesia, que felizmente era boa. Podia ser uma

droga. Mas era coisa boa. Quando eu comecei a ficar mocinha, eu lia muito José de Alencar. Adorava. Comecei a ler Jorge. Primeiro livro que li dele foi Cacaú. Achei muito bacana. Depois li País do Carnaval, Mar Morto, e quando li este achei lindo, fui acompanhando, e sempre que podia ter um livro de Jorge Amado para ler eu lia. Minha mãe também era grande admiradora dos livros do Jorge. Não só dos livros, como também do homem político. Sabia de uma prisão e ficava revoltada. Quando saiu o Cavaleiro da

Esperança, ele estava exilado na Argentina, saiu em castelhano, aqui no Brasil era proibido, e o livro entrou clandestinamente. Eu consegui um emprestado. E chamei minha mãe. Mas ela disse que era escrito em espanhol. Eu

li e traduzi todo para ela. Ela, às vezes, parava e dizia: você está inventando. Seria até um orgulho para mim inventar, poder inventar uma coisa tão bonita como este livro, que é um livro político, mas de grande poesia. Então, foi assim que comecei a ler Jorge Amado, Érico Veríssimo, José Lins do Rego, Graciliano Ramos. Todo esse grupo ficou fazendo parte de minha literatura.



Posteriormente esse grupo passou a fazer parte de suas amizades. Como foi esta passagem?

É. Foram todos meus amigos. Graciliano foi muito meu amigo. Érico também. José Lins eu conhecia menos, porque ele morreu logo depois. Morreu moço. Estive algumas vezes com ele, mas cerimoniosamente. Mas eu admirava muito seus livros. Os outros se tornaram amigos e Jorge um pouco mais íntimo que os outros.



Então, Jorge, primeiro, foi uma atração literária?

Sim. Nem pensava. Eu não misturava a atração literária com o amor de mulher por homem. Para mim, ele estava lá no alto. Eu sabia de tudo que acontecia com ele, pois eu era muito amiga de um poeta de São Paulo e da mulher dele. Paulo Mendes de Almeida e Aparecida. Frequentava a casa deles, onde havia sempre escritores. Conheci muito o Mário de Andrade. Na noite em que ele morreu, eu estava na casa de Clóvis Graciano, o pintor, quando vieram avisar que o Mário tinha morrido. Ele morava perto de Clóvis e lembro que saímos todos e fomos para casa de Mário. Conheci Segall, Pancetti, muito Portinari. Este brincava comigo dizendo que nós éramos patrícios várias vezes. Somos filhos de italianos, da mesma região, e somos paulistas.



Estas amizades foram antes de Jorge?

Sim. Tinha Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral. Isto tudo antes de Jorge. Carlos Scliar. Este desde que chegou em São Paulo, com uma vasta cabeleira, uma fúria de pintar e nós o chamávamos de menino prodígio. Foi muito antes de conhecer Jorge. Nas reuniões, naquelas tertúlias literárias na casa de Paulo Mendes. São Paulo era... lá todos intelectuais se conheciam. Jorge quando passava em São Paulo ia direto à casa de Paulo Mendes de Almeida. Mas nunca coincidia de encontrar. Uma vez, eu lembro, cheguei na casa e Aparecida estava na porta despedindo-se de um rapaz magrinho. Não parei, dei alô, e fui entrando. Depois, ela me disse: você sabe quem era aquele rapaz? Aquele é Jorge Amado. E eu, mas Aparecida como é que você não me apresenta a Jorge Amado. E ela disse que ele estava indo para a Argentina. Foi a primeira vez que vi Jorge. De relance. Depois, em 45, no Congresso de Escritores, em que ele foi. Eu ia, não perdia, mas não tinha nada que ver com aquilo. Ficava de longe, assistindo, aplaudindo. Só depois,

no fim da guerra, quando fizemos um grande movimento de apoio às forças contra o fascismo e anistia dos presos políticos, que Jorge foi para lá, para trabalhar, aí foi que tivemos uma aproximação maior.

BAHIA

Nós passamos quase cinco anos na Europa, no exílio, e quando voltamos ficamos no Rio de Janeiro.

João e Paloma eram pequenos. Fizeram o curso primário no Rio e porque estavam crescendo, no ginásio, João ficando crescido, indo às festinhas, e eu indo levar e buscar, já que eu é que dirijo em casa. Jorge nunca dirigiu. Isto me cansava.

Aí Jorge me disse: olha, por enquanto você se dê por feliz que ele aceita que você vá levar e buscar. Daqui a pouco não vai querer mais, e você vai deixar seu filho solto aí no Rio de Janeiro. Era quando começavam problemas de assalto, de drogas, já naquela época, e estávamos assustados.

E ele disse: sabe uma coisa que eu tenho pensado muito, é que o melhor que podíamos fazer agora era mudar para a Bahia. Vamos criar os filhos na maior tranquilidade, sem esta preocupação de cidade grande. Rapidamente nos mudamos para a Bahia. Procuramos muito uma casa, e nesta ocasião Jorge vendeu os direitos autorais de Gabriela, Cravo e Canela para a Metro, e com o dinheiro que recebeu compramos esta casa onde moramos até hoje. Foi feita uma reforma, pois compramos pelo local. Tinha uma vista para o mar.



A CASA

 E a sua integração aqui, após o exílio na Europa e a morada no Rio, como foi?

Eu posso dizer que foi uma coisa muito boa para gente. Eu me integrei completamente na cidade, nos costumes, mas amizades. E tinha uma tranquilidade muito grande em relação aos meninos. Eles podiam sair à vontade. Hoje já começa a ser diferente também, mas naquela época foi muito bom.

 Então, a volta para a Bahia decorreu de uma preocupação de mãe?

Mãe e Pai. Porque Jorge é destes pais assim muito atento aos filhos. Quando eles estudavam, Jorge levantava antes deles. Ia tirá-los da cama. Está na hora do colégio. Era quem fazia questão de ver notas, acompanhar os estudos. É o tipo paizão. Então, foi um cuidado com os meninos que me trouxe. No fundo Jorge tinha muita saudade e muita vontade vir. Teve o pretexto.

Aqui Jorge escreveu vários livros, eu sempre assistindo a ele, pois datilografo os originais — ele escreve à máquina, com dois dedos, depois faz a correção em cima do texto, acrescenta, tira, e quando está bem ilegível, ele me dá para passar a limpo. É um trabalho que eu faço com o maior prazer. É tão grande a satisfação que não sinto o cansaço de ficar horas inteiras na máquina. É uma coisa que me dá muito prazer e também muita agonia, porque eu vou levando as histórias, os dramas que ele apresenta, e de repente ele tem um problema e pára, e eu quero saber o que vai acontecer com os personagens. Porque é muito gostoso pegar um livro e ler de cabo a rabo. Mas, eu, ele encerrava cinquenta páginas, aí eu batia. E agora? o que vai acontecer? E ele dizia: eu não sei. No começo não acreditava muito que ele não soubesse. Mas hoje eu acredito. Porque ele bota os personagens de tal forma, tão humanos,

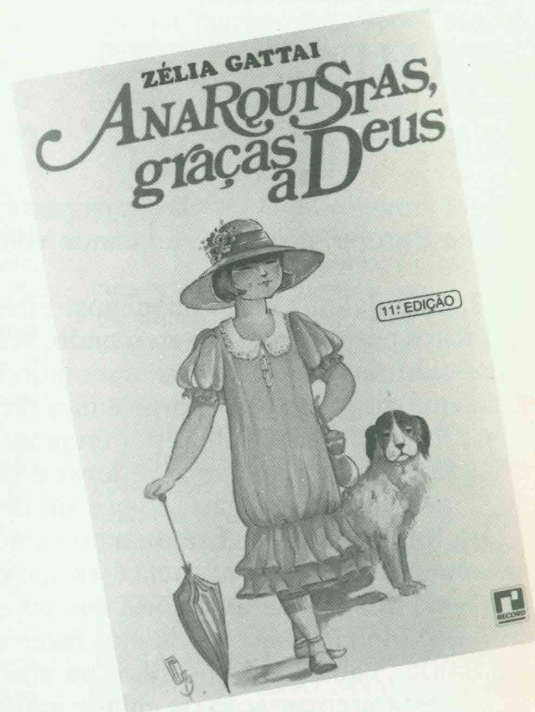
ele dá sangue, dá carne aos personagens, que eles têm vida própria. Mesmo que ele queira mudar o rumo de um personagem, ele se nega a fazer. E Jorge tem sempre surpresa. Em D. Flor ele queria saber o que ia fazer com D. Flor que estava sendo tentada pelo Vadinho, com aquele marido tão bom, tão correto que era o Dr. Teodoro. Ele dizia: ela vai morrer de desgosto e vai acontecer mil coisas. Mas ele não tinha encontrado a solução e discutia muito isso comigo. E um dia eu acordei cedo e Jorge, às gargalhadas, me disse: aquela tua amiga revelou-se uma descarada. E eu, que amiga? E ele, D. Flor. Você nem sabe o que aconteceu. Ela dormiu com Vadinho, achou ótimo. Então foi uma surpresa. É uma coisa que movimenta nossa vida enquanto ele escreve um romance. Nós vivemos os personagens, eles habitam nossa casa, e é uma coisa de muito trabalho e também de muita satisfação tê-los aqui em casa.

A ESCRITORA

Eu achava que não tinha capacidade para fazer. Não passava pela cabeça.

Uma vez fiz uma reportagem para a Revista Jóia. Foi quando Sartre e Simone de Beauvoir chegaram ao Brasil. Nós estávamos acompanhando o casal, eu tirava muitas fotos, e fiz uma reportagem. Eu tive esta experiência. Mas escrever um livro eu nunca pensei. Sou uma pessoa muito observadora e sou tímida. Eu não gosto de dar palpites. Prefiro observar.

Pablo Neruda, que foi um dos nossos grande amigos, me dizia que uma das qualidades que ele apreciava em mim era o dom da oportunidade. Dizer as coisas no momento certo. Fico de lado, mas estou captando tudo. Tenho a impressão que estes anos todos estava colhendo material. Daí, então, por que só agora comecei a escrever. E eu digo por que escrevo memórias. Nunca escrevi outra coisa. Para a gente escrever memórias é preciso, primeiro, ter o que contar. E não só isso. Às vezes, se tem muito o que contar, mas o importante é ter atingido uma certa maturidade e ter acompanhado melhor o ser humano, ter aprendido a ser indulgente, respeitar as verdades de cada um, não achar que a sua vontade é a única e verdadeira. Uma ótica sem nenhum sectarismo. Aí você pode escrever livros sorrindo, mesmo nas coisas duras, como por exemplo, neste último livro, Jardim de Inverno, com passagens bastantes duras, em que sofremos bastante, mas onde eu sempre tenho esperança. Eu escrevo memórias. Nunca tentei contos ou poemas. E, imagino, que não sairia nada.



ZÉLIA GATTAI UM CHAPÉU PARA VIAGEM

8ª EDIÇÃO



A figura de Jorge, dentro de casa, não inibiu este lado durante todo este tempo?

Não. Muita gente ficou escandalizada. Esta mulher agora, quem é ela, é apenas a mulher de Jorge Amado, muitos disseram. Jorge foi quem me deu a grande força para escrever. Mas veja: nestes anos todos eu fiquei do lado dele, vendo ele escrever, datilografando os originais dele, participando dos problemas que ele tinha, das correções dos originais, e deu para aprender alguma coisa. Pelo menos aprendi como se montar um livro, como se escrever o começo, o meio, o fim. As coisas que a gente não deve fazer, porque não soa

aos ouvidos. Eu aprendi com Jorge. Tive um mestre sensacional. Fora isto, as pessoas que ficavam aqui em casa. Neruda, Anna Seghers, escritora alemã, que escreveu vários contos neste jardim. Neruda sempre dizia para mim que a palavra é a coisa mais importante para um texto, porque precisa se conhecer a palavra exata por cada texto. São muitos os adjetivos, mas uma coisa só tem uma palavra. Se você botar outra, não calha bem. Então, é preciso saber conhecer as palavras. Nicolás Guillen escrevia poemas aqui em casa. Eu tive esta convivência, esta riqueza de experiência, que não foi pouca. Ao começar a escrever, acho, eu aplico um pouco. Escrevo meus livros da maneira que converso. Quando Jorge viu a história que eu tinha feito a pedido de Paloma,

ele me disse: isto é uma história, mas se você começar a contar sua vida, daqueles italianos imigrantes, anarquistas, os movimentos de São Paulo, você vai fazer uma coisa de dentro para fora. Escreva, mas escreva neste tom que você escreveu estas páginas. Não vá querer fazer literatura porque sai literatice. E isto é horrível. Escreva com simplicidade. Foi a grande mão que ele me deu para que eu tivesse confiança. São, hoje, quatro livros.

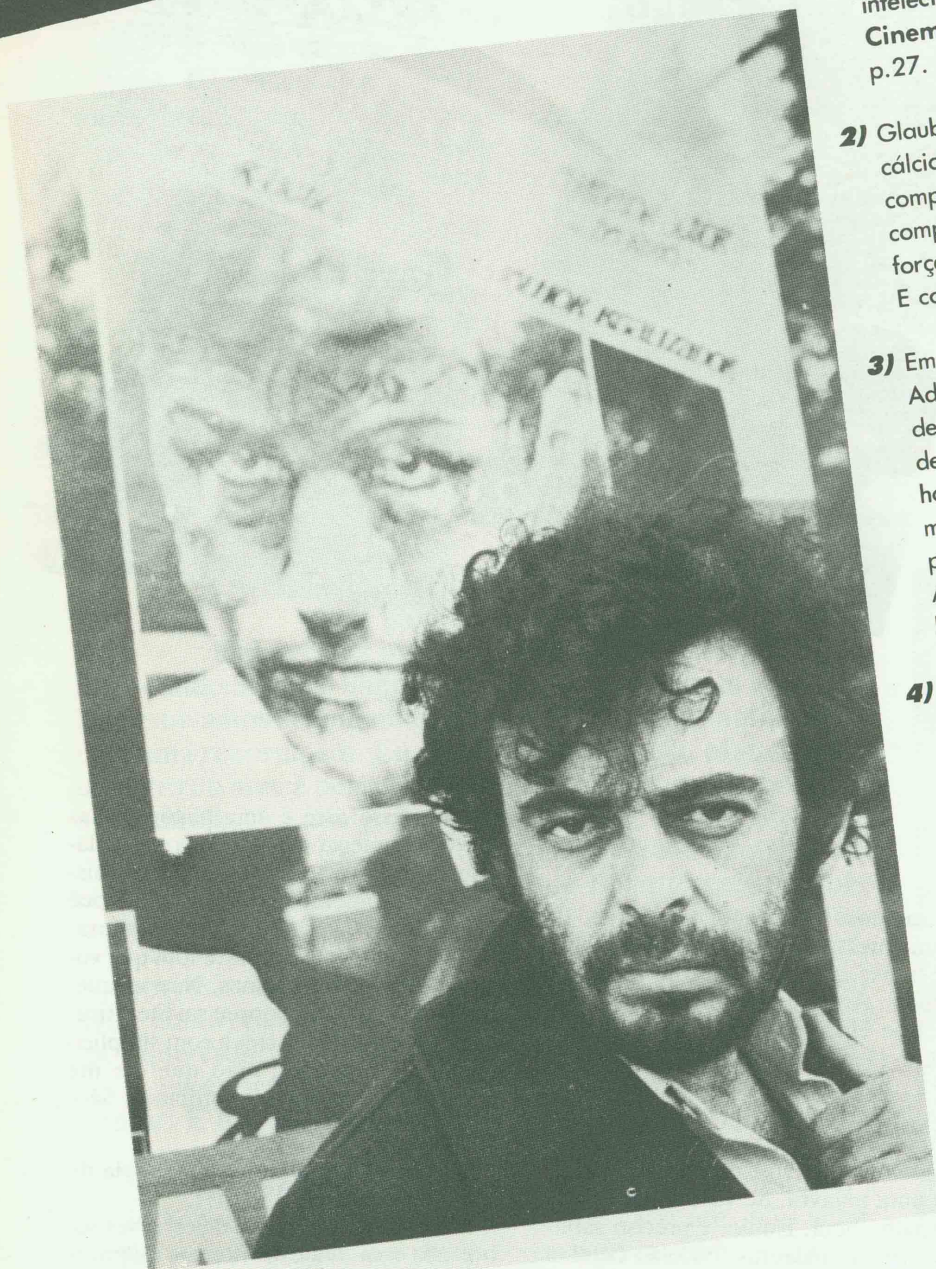


E o quinto? Já há uma idéia do que contar?

Tenho uma idéia de escrever sobre esta casa, onde acontecem milhares de coisas. Não só da casa, como do tempo que passamos no Rio, como viemos morar aqui, com mais detalhes do que eu disse agora, e também falando das pessoas simples que vem aqui, as pessoas importantes, os casos que acontecem. Mas ainda não amadureci.

GLAUBER ROCHA 50 ANOS
1939/1989 14 de Março

9 TAKES SOBRE GR



Paula Gaetan, 1981

1) Lembrete: dia 14/03/89 **GR** completaria cinquenta anos de vida. É preciso reler: "O cinema de autor é um cinema livre. Esta liberdade, fundamentalmente, é intelectual". (**GR**, em **Revolução do Cinema Novo**, Rio, Alhambra, 1981, p.27.

2) Glauber/ sulfato natural de sódio e cálcio. Função: mineral. Rocha/ massa compacta de pedra muito dura. Já na composição do seu nome o amigo tinha força, polêmica, para a briga cultural. E como brigou!.

3) Em 14/03/39 nasceu **GR**, filho de Adamastor e Lucia Rocha, na cidade de **Vitória da Conquista**, Bahia, terra de jagunços, numa terça-feira, às 2 horas da madrugada, em casa dos avós maternos, rua da Várzea, 28. O menino pesava 5kg. Foi batizado presbiteriano. Ao casar com Helena Ines, recebeu o batismo católico.

4) No mesmo dia, no século XIX, em 14/03/1847, nascia o poeta Antonio de Castro Alves. Hoje os dois estão, em Salvador, homenageados na "praça do povo" e do carnaval. Um é estátua — mutilada — o outro nome de cinema — de Guarani à **GR** — em homenagem do então Governador Antonio Carlos Magalhães (segunda gestão), quando da morte do cineasta.

5) No dia 14/03/89, às 19 horas, está sendo inaugurada a sede do **Tempo Glauber**, no Rio de Janeiro, Botafogo, rua Sorocaba nº 199. O acervo do cineasta foi levado da Bahia, por sua mãe, por desinteresse dos baianos. A documentação da vida de **GR** (e sua obra) já está toda organizada por um grupo de técnicos, graças a pertinácia e ao amor de D. Lucia Rocha. A casa, no Rio, foi uma doação, em comodato, de **Ministério da Previdência**, na gestão do Ministro Waldir Pires.

6) As autoridades baianas, estaduais e municipais, estão empenhadas, há muitos anos, em criar na Bahia, um espaço cultural **GR**. Até agora só intenções. Acontece que o Rio de Janeiro demonstrou maior interesse em guardar o precioso acervo que conta a história do cinema baiano, brasileiro e internacional. É verdade que a Fundação Gregório de Mattos tem feito o que é possível, na sua sede, para manter a memória de **GR**.

7) A bibliografia de/e sobre **GR** é enorme; roteiros, textos de crítica, verbetes, poemas, livros, correspondência, romance, peça de teatro, etc. Tudo isto consta para pontuar a glória do **conquistense**. Na Biblioteca Municipal de Conquista (?) existe algum livro de/e sobre **GR**?

8) Dois livros recentes assinalam o prestígio e a vigência de **GR** na vida cultural baiana, brasileira, e no cinema internacional. a) Ventura, Zuenir, **1968: o ano que não terminou**, Rio, Nova Fronteira, 1988, 317p. b) Pierre, Silvie, **Glauber Rocha**, Paris, Cahiers du Cinéma, Collection "Auteurs", 1987, 255p.

9) As **Edições Macunaíma**, têm programada a publicação da correspondência de **GR** para Adalmir da Cunha Miranda (advogado e escritor que vive em S. Paulo; fundador da Revista **Ângulos**, da Faculdade de Direito da UFBA), que é muito rica em informações sobre a Geração **MAPA** e suas andanças.

Fernando da Rocha Peres
28/02/89



D. Lucia com seus filhos Ana Marcelina, Anecy e Glauber. Vitória da Conquista, s/d.



A primeira filmadora. Salvador, 1956.



Glauber aos sete anos.
Caldas de Cipó, Bahia, 1946.

GLAUBER ROCHA COMUNICAÇÕES ARTÍSTICAS

Querido Jorge - hoje comecei o dia chorando a morte de Clarice e suspendi as filmagens do sábado. Eu e você estamos livres do Kancer que nos leva tantos amigos: fiel a esta sinistra(?) correspondência "secreta" (você me comunicou Walter a Paris e eu lhe comuniquei Heron de Paris) lhe informo que o cineasta Olney Alberto São Paulo, de Feira de Santana, está morrendo de cancer nos pulmões num Hospital do Rio.

Agora mesmo acabei de falar com Ubaldo que "Bahia" era um livro lindo e livro "de antropólogo" (un autre Amado, fazendo a verdadeira antropologia da sociedade baiana) e também, como lhe disse chez Camafeu, "livro que ensina a gente ser bom".

Como livro Público de História não pode recusar subsídios, gostaria de um lhe apresentar os cineastas baianos Rex Schindler (sobre quem Paulo Emilio muito escreveu) e Roberto Pires (meu mestre de técnica e de vida) - criadores do Cinema Baiano, afim de que eles compareçam na próxima edição.

Não houve nem escândalo na Conceição. Apenas alguns filhos da puta da TFP puxaram revolver pro Jece e pra mim, pedindo "dinheiro". Veja você como as procissões andam cheias de facinoras armados, um confessorário de fascistas. Nunca a procissão foi tão bem filmada, com super tecnologia, tenho 11 minutos magníficos, inclusive com Jece interpretando e discutindo com D. Avelar, mas sem nenhuma blasfêmia. Assim, a primeira grande batalha foi vencida pela Tropa, sem mortos nem feridos. Num mágico momento (aquele do cinema) a procissão desviou o curso e seguiu nosso carro camarea, dirigido por Roberto

Anotação: a Clarice da linha 2 é a Lispector; o Walter da linha 5 é o da Silveira (crítico de cinema, fundador do Clube de Cinema da Bahia, e incentivador do cinema baiano. GR tinha grande admiração por ele); o Heron da linha 5 é o de Alencar (intelectual e político que exilou-se em Paris); a partir da linha 20 GR conta episódio da filmagem de Idade da Pedra, na Procissão da Conceição da Praia (8/12). Este trecho da carta pode permitir que a mesma seja datada de 1980 e escrita de Salvador.

Pires, enquanto meu Kamera, um Pirata Inglês chamado Johnny "metralhava com a Super Scope" caras, pes, mãos, velas, povo na janela, tudo sempre com precisão, é a Silvy de Alencar (filha de "eron, a melhor técnica de som do Brazyl) com cinco microfones captava o ruído da Festa. Quando os TPF avançaram de armas em punho eu mandei o Roque (meu assistente de Kamera, velho jagunço de "Deus e o Diabo") correr com o Negativo, ~~xxx~~ enquanto Roberto arrancava com o carro e o povo ao lado de Jece se preparava pra nos defender contra outros grupos instigados por Celestino Lui, o padre da Igreja. Foi uma lição exemplar de Cinema Politico, a Tropa se mostrou preparada pro cerco da Babilônia.

O filme esta sendo feito como voce escreve um romance. Cada dia filmo de dois a sete planos, com som direto, improvisados a partir de certos temas. No dia seguinte continuo como se voce escrevesse as proximas páginas. Estou, enfim, tendo a sensação de "escrever com a ~~cam~~ e com o som", tentando um caminho que fundiu a cuca do Jece mas ele mesmo reconheceu revolucionário.

Te vi nervoso chez Camafeu, já estou sereno, espero nos proximos dias para convida-lo a vir com Zelia passar um dia nas filmagens.

As artes são apenas formas relativas da imaginação.

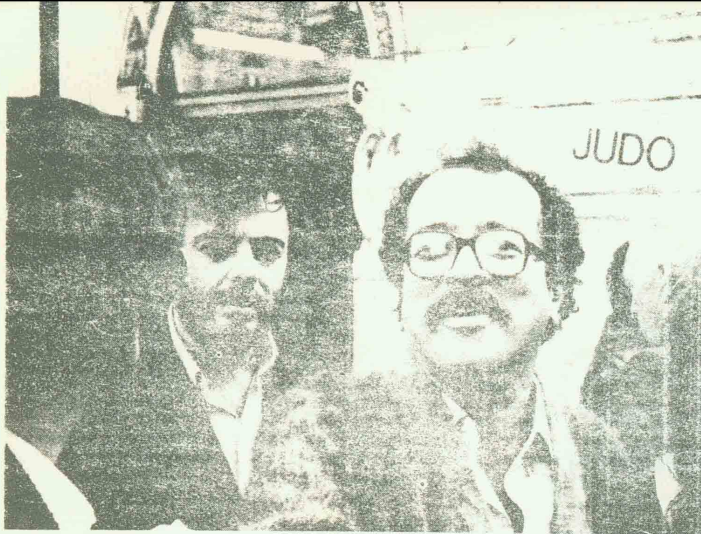
Um abraço

Glauber

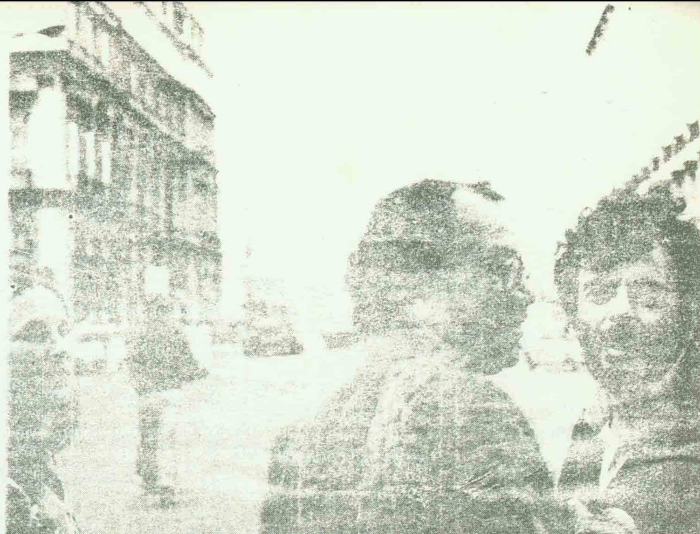
Espero que voce não se incomode de receber novas cartas deste filme.



Foto de Zélia Gattai



... três amigos, fotografados por Paula Gaitan...



... e uma expressão inconfundível

Explicação de Glauber Rocha

João Ubaldo Ribeiro

Dizia — se não me engano e, provavelmente, me engano — Dilthey que as ciências humanas se distinguiriam das chamadas ciências físicas em que a tarefa da ciência física era explicar, enquanto a da ciência humana era compreender. Trata-se, é bem possível, de mais uma das empulhações elegantes com as quais, manipulando palavras e conotações, os alemães convencem os povos que julgam não dispor de suas subtilezas verbais de que estão descobrindo coisas, quando na verdade estão apenas falando. Dilthey, contudo, termina por contribuir um pouco para enxergarmos que se pode explicar profusamente algo, sem que se chegue jamais a compreendê-lo. Com meu amigo Glauber Rocha, aconteceu precisamente isto. Sempre houve uma fúria explicativa em torno dele, mas muito pouco dessa azáfama crítica chegou perto de compreendê-lo. No entanto, permanecemos vinculados à necessidade de explicar, tentamos sempre explicar.

No caso dos amigos de Glauber, esta situação é exasperante. Em conversas, recorre-se sempre a uma frase como «ah, só se você o conhecesse pessoalmente», ou coisa do mesmo tipo, mas isto não é suficiente, soa como uma evasiva, uma defesa um pouco cansada. É natural, principalmente para nós, colonizados — ou seja, nós, cuja cabeça é dominada e cujos esquemas mentais estão sempre tão presos, às vezes até neuroticamente, à necessidade de nos conformarmos aos padrões colonizadores.

É esta a última tragédia de Glauber, o terrível círculo vicioso em que ele teve de envolver-se, pois sua visão enfrentava precisamente a necessidade de que determinados pressupostos por nós considerados básicos fossem desafiados e subvertidos, mas isto só seria possível se esta subversão houvesse sido feita previamente: uma coisa não acontecia porque a outra não acontecia, e esta não acontecia porque a primeira não acontecia.

«Glauber era um gênio: eu vi»

E Glauber não era um filósofo, embora fosse; nem era um caudilho, embora fosse; não era messiânico, embora fosse; e não era um herói, embora fosse e sempre tivesse sido. Foi essa situação, ao mesmo tempo tão pessoal e tão cósmica, situação inescapável a todo instante, que o consu-



Ainda no hospital, o olhar angustiado de quem já tem a morte perto

miu e matou como todos sabemos, os dois ou três amigos em companhia dos quais ele podia permitir-se chorar ou delirar sem receios e defesas.

Glauber era um gênio. Digo isto com toda a responsabilidade de usar uma palavra hoje tão aviltada, digo isto sem deslumbramento. Eu sei que ele era um gênio, eu vi. De forma que a análise de sua obra cinematográfica, de sua intensíssima participação em tudo de que se aproximou, dos livros que escreveu e dos discursos inflamados que fez, tudo isto não passa de uma tentativa pobre de explicar o inexplicável, de pormenorizar o impormenorizável, de categorizar o incategorizável, de assimilar aquilo que foi tornado inassimilável pelo cruel divórcio entre povos como os nossos e a nossa História.

Glauber acrescentaria a palavra «certa» à palavra História, pois ele acreditava que não era «certa» a História de povos afogados na injustiça social, na maca-

queação dos dominadores, no salve-se quem puder do individualismo que apenas aspira a safar seu praticante de problemas ou angústias pessoais. Não era certa, ele dizia, a História de um povo de cabeça arriada, metafórica e literalmente. A expressão que ele mais usava, quando descobria um pensamento ou obra de arte em que punha esperanças, era «corte epistemológico». Foi dado o corte epistemológico, eles têm que ver! — berrava ele.

«Fles» é óbvio, nunca viram coisa alguma, não podiam ver. E os autores dos «cortes epistemológicos» tinham seus próprios dramas pessoais, seus próprios itinerários de angústias. Somente Glauber, que se sabia, carregava em si a força e a maldição de internalizar todas essas angústias numa só angústia básica, e de viver todas elas. Aliás, melhor dizendo, de substituir sua vida pessoal por todas essas coisas. Ele era generoso e despen-

dido. Sou comunista, dizia ele, leve o que você quiser.

«A vida dele não tinha nada com as coisas que se possuem, somente com as que se fazem»

Via-se que a vida dele não tinha nada com as coisas que se possuem, somente com as coisas que se fazem. E é claro que, não sendo deus mas homem ao extremo, isto tudo lhe rendeu problemas pessoais, tiranizou sua conduta pública, encheu-o de mágoas e defesas, tornou-o irrotulável e, portanto, detestável — não só para a Direita visceral, que ele vislumbra implacavelmente no farisaísmo e na incultura predatória da Esquerda autonecada religiosamente, como para todos a quem ele lembrava, somente por existir, o facto de que não é tão fácil a porta da liberdade, da assunção do próprio destino e, horror dos horrores, da inegável verdade quase evangélica de que, ao contrário de Caim, somos os guardiões de nossos irmãos e, se um morre de fome, a culpa, assim ou assado, é nossa.

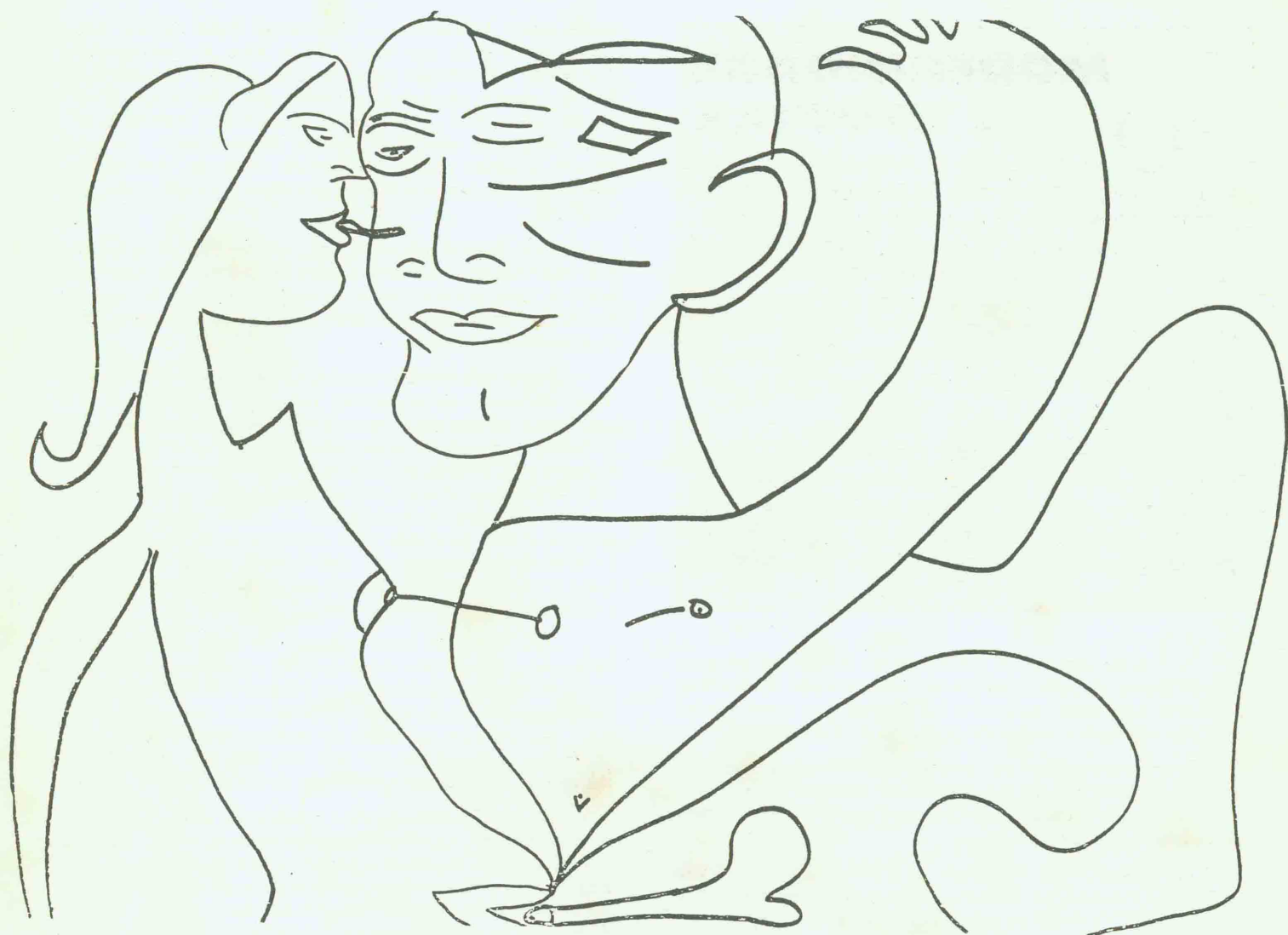
Acho estranho que Glauber, Jorge Amado e eu estivéssemos todos em Portugal (absurdamente? que algum francês escreva um ensaio sobre isto, pois, quando Deus fez o mundo, imaginou que todos os homens viveriam e os franceses escreveriam ensaios brilhantes e fascinantemente inúteis), na hora em que Glauber, como sempre previu, morreria cedo.

E aqui também, me disse ele do hospital, ao telefone: Nasceu seu filho Bento, o português novo de sua família. Veja que coisa, disse ele, fico eu doente, seu filho nasce, nosso patriarca Jorge Amado está aqui sorrindo para nós, tudo isto é uma transação universal. Tudo bem, riu ele do outro lado do fio, tudo bem, que beleza, que beleza, viva o nosso Império de Brasil, Portugal e Algarve, viva Dom Afonso Henriques, viva a língua portuguesa, viva nós que sabemos e não nos curvamos, viva sua mulher que pariu Bento, viva Fernando Namora, viva Jorge Amado, viva Ferreira de Castro, viva a Nossa Grande Merda! Viva, respondi eu, chorando um pouco. Viva Camões! — disse ele — e viva Eça! Cale a boca, Glauber — disse eu — você está precisando se poupar. Que é isso, eu não vou morrer, disse ele, nenhum de nós vai morrer. Viva nós, disse ele chorando também, viva o povo, viva o nosso orgulho, aí meu Deus.

Tudo isto ele disse e eu dou fé e nunca mais, se Deus for servido, eu falo na morte dele.

JORNAL: *Journal de Notícias*
LOCAL: *lisboa*
DATA: *01 a 14/09/1981*
PAGINA: *8 e 9*

GLAUBER ROCHA



Desenho de Glauber Rocha

1922

*meu povo é triste
de pau perado
é um povo mole
de zés perado*

*meu povo é doce
malandro sensual
é um povo gostoso
dansarino musical*

*meu povo é mestiço
linguarudo fofoqueiro
é um povo inteligente
ignorante e condoreiro*

*meu povo é grande
no litoral do sertão
é um povo ah meu povo
é povo revolução*

Glauber Rocha
Habana, setembro de 1972

MODERNIDADE E UTOPIAS

O longo período de transição vivido pela humanidade do mundo feudal ao capitalista marca profundamente o homem, a sociedade e a natureza. O Renascimento e a revolução galileiana que o acompanhou — acontecidos neste mundo em transformação — pulverizam o cosmo medieval, arremessando o homem num universo aberto, desprovido da cosmovisão teológica doador de tranquilizador sentido às relações do homem com o mundo.

A destruição da ordem tradicional — na qual Deus, o homem e a natureza são solidariamente presentes — obrigou o homem à condição de novo Sísypho, condenado a procurar em vão a unidade perdida do cosmos, o sentido de seu próprio destino.⁽¹⁾

O despojamento do caráter divino do cosmos inaugura a possibilidade de uma nova cosmovisão fundada no homem, na história e na razão, na qual o homem aparece como criador dele próprio e de sua sociedade, natureza humanizada.

Este movimento torna possível o pensamento da modernidade e as modernas utopias, momentos distintos, mas imbricados, da mesma crença — hoje sabemos ingênua — do homem nas suas potencialidades.

Ao destituir Deus da posição de doador de sentido à vida e à história, o homem se obrigou a colocar de forma plena estas questões. Mas — como se precisasse/desejasse o porto seguro — simplesmente sucumbiu ao fascínio fácil de se conceber senhor da natureza e da sociedade, senhor de uma razão que tudo saberia e que tudo poderia.

Porque não sonhar o céu na terra? Sonhos impossíveis? Imaginou as utopias. Desde Thomas Morus e sua obra, publicada nas primeiras décadas do século XVI, uma legião de homens e pensadores sonharam quase infinitas utopias. A nova fé — unilateral como toda fé — no homem e na história norteadas pelo ideário do progresso — linear e sempre cumulativo — foi o mais perfeito alimento das utopias.

No turbilhão de mudanças em que viviam, as imagens de novas sociedades proliferaram pelo menos no imaginário de parcelas da humanidade e da intelectualidade.

Conjuntamente com estas utopias surgiam diversas dificuldades inerentes ao chamado pensamento utópico. A dificuldade primeira aparecia na própria definição de utopia. A sua ambiguidade permitia — como ainda permite — abranger o irrealizável e o ideal a ser atingido. Este último significado, sem dúvida mais largo, é o que transpassa este texto. Mas é preciso ter claro que a ambiguidade nasce mesmo da presença do irrealizável e do possível nas utopias elaboradas.⁽²⁾

O pensamento utópico se alimentou das crenças do homem na/modernidade. A nascente ciência moderna e suas promessas futuras são um campo fértil para as construções utópicas. A *Nova Atlantis* de Francis Bacon, publicada em Londres em 1627, exemplifica este pensamento utópico de projeção científica. No centro de sua utopia, Bacon instaura a “Casa de Salomão”, instituição de ensino politécnico e de pesquisa. Toda *Nova Atlantis*, aliás se constrói como configuração das promessas da ciência e de sua aplicação tecnológica.

Num sentido mais amplo, as utopias, como já foi dito, se alimentam da fé no homem — que poder-se-ia designar global-

mente como humanismo — e na razão. Kant afirmou mesmo: “*Ousa servir-te de sua razão! Eis o lema do iluminismo*”.⁽³⁾ E a razão foi utilizada para trazer as “luzes” à humanidade. Em tal contexto não é de se estranhar que a Revolução Francesa tivesse como ideal — “liberdade, igualdade e fraternidade” — e que surgissem uma gama variada de socialismos: “utópicos” ou não. Utopias críticas à sociedade existente, mas cheias de esperanças nas potencialidades científicas e sociais deste mundo moderno.

Além da profunda esperança, estas utopias se caracterizam por uma visão de totalidade, onde a nova sociedade/coletividade aparece como possibilitadora da realização plena do indivíduo. O Caráter projetante e distante destas utopias é outro de seus elementos constitutivos.

A contraditoriedade inscrita no real, a paralisia da história, a não realização de promessas essenciais da modernidade e o simultâneo surgimento de assustadores desdobramentos e perigos no interior mesmo da modernidade — dos quais o nazismo, o stalinismo, a tortura cientificada, o extermínio em massa, os campos de concentração, as guerras mundiais, as bombas atômicas são exemplos aterrorizadores — levam o mundo contemporâneo a uma profunda crise, expressa de forma contundente ao nível do pensamento. A ingenuidade da fé no homem, na razão e na modernidade cede lugar a perplexidade, as dúvidas e questionamentos contemporâneos.

Aliás o sentido mais profundo do atual debate em torno da modernidade e pós-modernidade parece ser o de apontar os dilemas, as ambiguidades e os impasses deste momento limítrofe da modernidade. De perceber — ainda que de forma confusa — que estamos no limiar da modernidade e que o mundo pós-moderno, qualquer que seja ele, não está dado com algo tranquilizador, mas aparece prenhe de complexidade.

A crise da modernidade é igualmente uma crise do pensamento moderno. A dialética do iluminismo — de uma razão que se constrói tentando expulsar o mito, mitificando-se a si mesma — destrói as crenças ingênuas na razão e por consequência no homem e sua história. Depois de Marx, Freud, da Escola de Frankfurt e outros pensadores e da trajetória de modernidade a razão é obrigada a ser consciente de seus limites.

A crise da modernidade e da razão atinge de modo contundente o pensamento utópico, as possibilidades da utopia. O mundo parece não comportar utopias. Isto pode significar no entanto coisas/questões distintas. Será que a história; configuração plena e no limiar da modernidade reafirma definitivamente a impossibilidade como algo inerente/imane a utopias, ainda que estas possam existir como sonhos equilibradores do homem? Ou será que a crise impõe de imediato uma reelaboração não só dos conteúdos, mas principalmente dos modos de formular as utopias, incorporando nelas uma temporalidade mais próxima e uma dimensão mais micro? Mas isto não será negar o que vimos até agora concebendo como utopias? Como imaginar uma transformação radical — portanto não reformista — do micro e do presente mais imediato? Isto será possível? Ou ainda, será que finalmente não se trata de negação plena da possibilidade e validade de um pensamento utópico? Se assim for, o homem desiludido poderá buscar e encontrar algum sentido para a sua existência e seu destino?

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) — MARQUES, Luiz “A figura humana na arte grega dos primórdios” In: *Galeria Revista de Arte São Paulo*, (10): 79, 1988
- (2) — Além disto, algumas utopias serviram de inspiração para experimentos reais. Um exemplo: as experiências jesuítas no Paraguai baseadas na utopia *A Cidade do Sol* de Tommaso Campanella, publicada pela primeira vez em 1602. Ver: PLUM, Werner *Utopias inglesas modelos de cooperação social e tecnológico* Bonn, Friedrich — Ebert-Stiftung, 1979 p. 39.
- (3) — KANT, Immanuel apud ROUANET, Sérgio Paulo “A verdade e a ilusão do pós-modernismo” In: — *As razões do Iluminismo* São Paulo, Companhia das Letras, 1987 p. 239.

Antonio Albino Canelas Rubim nasceu em Salvador, Bahia, 1953. Formado em Comunicação e Medicina. Tem mestrado (UFBA) e doutorado (USP) em Ciências Sociais. É professor e coordenador do curso de mestrado da Escola de Comunicação da UFBA.

CAMPO DE EROS

Amor: esta palavra acende uma
lua no peito, e tudo o mais se esfuma.

E testemunho: eis que Amor deixou
ferida cada coisa que tocou.

E tudo dele fala: a mesa, a cama
(como abrasa este hálito de chama!),

o bar, cadeiras, livros e paredes
vivem, revivem: de fomes e sedes

a corpos saciados. Tudo fala,
tudo conta. Só a boca é que se cala.

Amor. Do extinto pássaro, o vôo
prossegue, inexorável. Mas perdão,

eu, essa lâmina que me escalavra,
revolve em mim, em sua funda lavra,

amor, restos de amor, gestos quebrados,
enganos, mais amor, olhos magoados,

e fúria, e canto, e riso, e dança, e dor.
E a Quimera. E amor, amor, amor

por toda parte trucidado e em flor.

*Ruy Espinheira Filho
nasceu em Salvador,
Bahia, 1942. Publicou, entre outros livros,
Morte Secreta e Poesia Anterior, A Sombra e o Rio,
O Vento no Tamarindeiro,
Ângelo Sobral Desce aos Infernos.*

E vem de um distante batuque descendo as ladeiras o balangado, o meneio no andar das mulatas e o sorrir inteiro que esta gente põe no olhar.

Sol bate, rebate, faz um clarão todo por igual.

Sou puxado, num repente, pelo grisalho bêbado, um Joel, suando e dançado nas pernas, que me empurra guiando para dentro do botequim e vai gritando cachaça.

Dois olhos raiados de sangue me espiam, esperando a palavra. Não era isso que eu esperava do lugar, buscando aqui três famas diferentes. Patrimônio histórico, barra pesada do candomblé e as mulheres mais bonitas da Bahia. Mas topo bêbados delirantes, à luz de um sol sem pena,

chega a embranquecer casas e coisas debaixo deste azul, céu de doer.

Quero desguiar e não há modo. Tento uma camaradagem sem trompaços e encontrões, no diga aí, meu compadre.

Ele engole a pinga, bota careta, cospe e despeja:

— Tudo bem. E tudo merda. É uma cidade da porra.

Ajunta lamúrias, pragas, imprecções. E vai contando nos dedos. Nenhum mercado de trabalho para ninguém e os prefeitos são uns fiascos.

— Esta é uma cidade funerária e beberária.

DOIS RAIMUNDOS UM LOURIVAL

Desguio de vez, enviesio, pego a praça do mercado e chego onde mais movimento e rumor se aformigam na sujeira, nos cheiros fortes, promiscuidade, misturação, galinhas, bodes fedorentos, porcos.

E chamam a isto inverno. Suo neste março, no mercado que começa pela fileira de barracas de armarinhos e sandálias de couro cru e solados de pneu. Entra, aí, pelas frutas, ervas e salgados. Vou empurrado como em procissão e, de um lado e de outro, vendem-se bichos, aves, talhas, cerâmicas, carnes, farinhas, feijão. Barracas expõem uma mixórdia cheirosa, desmaiando, ensolarada.

Ruído muito e cantoria de cegos e pedintes, uma rabeca corta o ar. Jegues paciosos, velhos guarda-chuvas descorados que de preto passaram a brancos, ruços e hoje vão da cor-de-burro-quando-foge. Um marrom lavado, xexelento ficou sofrido, ruço. Pregoeiros me passam, é a pimenta de cheiro e o dendê; trescalam frutas tantas, jaca, manga, laranja, abacate, banana, coco e se misturam às negras e mulatas, que carregam tudo à cabeça e dão nó nas cadeiras. Sobem a rampa de pedras irregulares, lentas e firmes, bem marcadas na cadência, ancudas, tomam os lados da igreja.

As casas encaram os homens, mulheres, molecada miúda, jegues parados. O sol de rijo, caindo amplo na cantoria dos cegos. Safira, acolá azul transparente, largo, o céu é grande em cima da gente.

Parece meio dia e são duas da tarde.

Atracado por três moleques, pés no chão, caras cavadas, lanhados, despachados na fala. Dois roxinhos e um pardo.

— Nós somos direitos. Nós, quando vem os turistas, a gente fala sobre a cidade. O senhor quer visitar o Museu da Cidade? O senhor quer um bom pai de santo? Tem um porreta, antes de São Félix. Tem muitas coisas boas. Tem uma das melhores igrejas, Ordem Terceira do Carmo. Lá tem sofrimento de Cristo apresentando uma cal chinesa. Mais o Senhor dos Passos, todo feito em madeira, escultura portuguesa.

Debulha na ponta da língua. Um que matraqueia aos supetões, tomando a palavra dos outros. Disputa se firma e os três deitam falação a um só tempo. Mal firmes, prendem a respiração quando não agüentam mais e

recomeçam, metralham. Desembestam brigando, quase aos sopapos, que um só será o cicerone. Tenteio, no começo. Mas vou me desvencilhar.

Ah, a mulher mais bonita, das vistas até então, não é negra?

Vejo cá da ponta, vendendo castanha de caju assada, a mais frajola das mulheres do lugar. As maçãs do rosto dão ângulo, um pescoço fino, o colo liso de alta e agazelada. Não é negra inteiriça, nem roxinha mais para o fosco como as do Recôncavo. Mais está para o jambo, acanelada, mãos dobradas na curva das cadeiras. É mulata e Veronice mesclada, de aí uns dezessete anos e um verde nos olhos marinhos, lá longe e fatais. Mercadejando, a graça.



Ilustração de Floriano Teixeira

De perto, é mais. Olha de canto de olhos, sabedora, percebe um tudo, mulher, abre só um pouco a boca branca toda igual.

A charla fica impossível, ali. Vivo como um gato, ladino e pronto, se planta entre nós o pai, mulato dobrado sacudido do chapelão de palha à cabeça querendo saber quantos quilos vai de castanha. E, por via das dúvidas, ressalta que o óleo da castanha de caju serve até para mover avião.

E eu que quase ganhei um sorriso.

Voltam-me os moleques, a fim. Largam a ladainha de guias. Driblo mas não escapo, me pegam na curva do portão, me puxam pelas calças, teimam, se postam em campo aberto. Estão com a fome, pega e me exigem, plantam-se nos paralelepípedos quentes:

— Veio de Portugal. Dentro da sacristia tem um Cristo todo em marfim, todas gotinhas de sangue são em rubi. Tem a parte do crucifixo mais antigo de 1686. É a prata mais velha. Tem um túnel antigo que quando a santa jesuíta passava com toda a sua riqueza ia sair no seminário de Belém.

Fácil, molecada me ganha. “São cidades históricas, Cachoeira, São Félix, Belém, de onde saiu o padre Alexandre de Gusmão, inventor dos aeróstatos”.

Alexandre ou Bartolomeu de Gusmão, tanto faz. São só uns trocados para cada, não morderão mais do que cinquenta. Seja. Deixo, me tomem por barão.

Dois Raimundos, um Lourival. Rondam treze anos, se tanto, batem perna, apanhando algum dos turistas, decoradas as leituras que ouvem no escritório de turismo. Decorebam tudo e soltam, com agilidade, na cabeça do barão visitante.

Também há umas e outras de cor e salteado. Um dos Raimundos, dez irmãos; outro, tem seis. Lourival diz: são quatro. Mães trabalham para fora; pais, sem profissão, se arrumam com o pescado no Paraguassu. O rio de águas pretas dá peixe bom.

— Tem o piso espanhol, o barroco italiano, a madeira ébano que só dá na África ou na Ásia. Tem a escada que reza o Pai Nosso completo. E tem os ouros. São tudo original. A talha é toda feita em rococó francês.

Grudaram-me. Arrancada a atenção, dançam de alegria, tropeçam um no outro. Empolgados. Um dos Raimundos, o lanhado de cicatriz feia na testa, trabalha mais.

Come um couro de atabaques no batuque distante descendo as ladeiras.

Arriadas à sombra, silenciosas defronte ao mundo de cerâmica, talhas, gamelas, negras velhas, lenços à cabeça, se acocoram às beiradas do casario, saia surrada no vão das pernas, num tufo. Cachimbam e cospem.

— Tem uma água especial. Contém magnésia e sais minerais. Tem uma cruz toda feita de jacarandá, esculpida a canivete. Tem o grande artista dentro da cidade, Dante Lamartine, de pinturas.

De cá da margem do Paraguassu, São Félix aparece de frente, calmo presépio colonial, traquejado e sestroso de palmeiras ancestrais. Escorrem na casaria caiações claras em amarelo, azul e verde, mais leves e nítidas com a luz deste sol. Sopra a brisa ligeira. Gostoso, olhar e ela na nossa cara.

O guardado para turistas e fariseus, já deformado pela pressa, atropela, ansioso:

— Tem o artista chamado Louco, filho Boaventura, que trabalha em escultura em madeira. Tem a Cabana do Pai Tomás que tem antiguidades. Precisa falar o nome das antiguidades que tem dentro?

Bato a cinza do cigarro, chuto para longe um papelucho do caminho. Os três não estão com a fome só, pés no chão só; manchas amarelas clareiam de verminose nas caras.

— Louças, armas antigas, relógio oito de parede, punhal, clavinoto, cerâmica do Cândido Xavier, tem pilões antigos, escultura do Maloco Filho, Roque Bolão que tem outra casa de negócio. E ele mesmo trabalha para ele.



Tomamos táxi que toca para os lados dos trilhos dos trens, os moleques se enfiam no banco traseiro, rápidos e magros. Ganhamos a ponte histórica, inaugurada por um imperador do Brasil.

— Tem uma ponte feita na Inglaterra transportada para Cachoeira. Ela tem 365 metros de comprimento e 9 metros de largura, feita pelos ingleses e inaugurada por D. Pedro II em 1834. A gente passamos agora em cima dela.

Vencida a ponte, do outro lado, São Félix.

Às igrejas, feito turista. Basbaque e curioso, barão. E logo, antes que a tarde comece a cair.

— Tem o Rio Paraguassu. Paraguassu era uma índia, mulher de Caramuru. Quando ele chegava, aí se dizia: cuidado com esse homem que ele é feito de fogo, filho do trovão e anda trocando guerras e dando tiro para cima e tiro para a terra. Ele pegou uma vasilha e pôs álcool dentro e gritou para os índios que ‘tava tocando fogo no álcool. Se os índios comessem com a luta, ele tocava fogo no rio e matava todos eles de sede. Aí, Caramuru ficou comandando a tribo dos índios carajás. Ele ficou como rei da turma. Aí, no fim, todos os índios morreram e ficou Caramuru sem alguns índios. Ele se revoltou e se matou.

Tem o Rio Paraguassu, tem, tem, tem. A latomia renitente, dita de cor. Corto:

— Menino, o que é barroco?

— É um apreparo muito interessante que vem da Inglaterra. O que pintou a pintura da igreja Ordem Terceira do Carmo foi José Teófilo de Jesus, que pintou o ouro da igreja.

Ronca da praça uma zoadá de reco-reco, som de sapo ou perereca, que um vendedor de cigarrinho de criança oferece. O brinquedo, pobre, mas de engenho, caixinha de percursão em que se amarram, ao papelão, uns poucos, cinco-seis fios de sizal ao pauzinho com a ponta coberta de betume e breu. Vai girado feito reco-reco, distrai a gurizada, daí o nome. Zoa que vai longe.

Meu, meus acompanhantes não querem nada de cigarrinhó de criança. Afoiteza não se distrai e o mais falante dos moleques está a trabalho, não a recreio. Embala:

— A cidade foi fundada em 1595 por Henrique Paulo Dias Adorno. No mesmo ano foi feita uma igrejinha. Foi a principal residência. Pero, um dos irmãos de Caramuru, índio domado, fez uma residência que hoje é uma Detenção e antigamente foi uma das principais casas dos senhores de engenho. Tem a Prefeitura na cidade de Cachoeira e lá tem um canhão de bronze com emblema de Portugal que foi achado no litoral esquerdo do Rio Paraguassu. Em frente da Prefeitura se passou uma das primeiras lutas da Independência da Bahia, a 25 de junho de 1822. Tem o Museu Nacional que tem todos os móveis

de D. Pedro II. Quando ele esteve aqui na cidade, se hospedou num sobrado, em 1834. Foi quando ele veio para inaugurar a ponte. Na Rua 13 de Março, defronte à Pousada dos Guerreiros, tem o melhor motel da cidade, que antigamente foi uma das principais casas das moendas.

Olhamos as cascatas admiráveis e, depois, mais igrejas ancestrais.

Três e meia da tarde e a turminha a pé, pelas ruas do calçamento irregular. Minha cabeça baixa, quando em quando, com o falatório que retorna.

Comamos peixe. Feijão de cor, mulatinho, arroz, farinha. Ou moqueca. Venha tudo e bastante, a molecada deve estar arada. Haver, há sempre, desde que se pingue uma gorjeta. Assim, peço cachaça da terra, mesmo com o calorão.

Ocupamos a mesa oval, madeira forrada de oleado florido e gasto na pensão vazia àquela hora da tarde. Para o lugar, isto não é mais hora de almoço. Tragam refrigerante para os moleques.

Ficam alegres como crianças. Falam entre eles, entretendo-se, com vontade e comendo de colher no pratos fundos. Arados. Entorno cachaça, belisco a moqueca farta de dendê e pimenta.

Já se esqueceram, não rezam mais o landuá.

De longe em longe, passa um e passa outro na rua larga de sol. Chega-se um mulato e se intromete, humilde na mesura, doutor e outros tratamentos, um rasgo na calça gasta no lugar dos joelhos. Vai dizendo que sou filho de Xangô e ali, logo mais, ladeira acima, há um pai de santo que adiantará a minha parte.

Questão de trocados.

Na mesa, um deles, saciado ou bêbado de comida, meio modorrava, meio batucava bem baixinho no oleado, cantarolava numa meiguice. Era Lourival, o da falha de dois dentes da frente.

Um Raimundo tem dez. Outro, seis. E Lourival tem quatro irmãos.

Dava para pegar:

*Quando eu morrer, eu vou em troca de camisa
Neste mundo pobre de luxo não precisa
Cinquenta velas desdentadas e carecas
Onde ia à frente tocando na rabeca
Cinquenta velhos bem barrigudos
Onde ia à frente tocando num canudo
Cinquenta velhos de forros e balões
Onde ia segurando nas argolas do caixão.*

João Antônio nasceu em São Paulo, 1937. Autor de vários livros, jornalista, vale destacar entre seus títulos publicados, Malagueta, Perus e Bacanaço.

Tentativa de tradução de um soneto de E. E. Cummings

Talvez não seja sempre assim; e assim te digo
Que se teus lábios, que eu amei, tocarem noutros,
E se teus dedos, fortes e queridos, agarrarem
Um outro coração, como ao meu em tempo não remoto;
Se no rosto de outro tua doce cabeleira se esparzir
No silêncio que tão bem conheço, ou entre grandes
Palavras sofredoras, que exprimindo demais em seu murmúrio,
Importantes se alinham ante o espírito acuado;
Se isto se der, se isto se der, repito,
Tu que és tão minha, não o escondas de mim;
Para que eu possa ir a ele, e, tomando-lhe as mãos,
Dizer, Aceita de mim esta ventura toda.
Depois eu voltarei meu rosto, e ouvirei um pássaro
Cantar terrivelmente longe nas regiões perdidas.

José Mindlin realizou esta tradução em 1953.

E.E. CUMMINGS

it may not always be so; and i say
that if your lips, which i have loved, should touch
another's, and your dear strong fingers clutch
his heart, as mine in time not far away;
if on another's face your sweet hair lay
in such a silence as i know, or such
great writhing words as, uttering overmuch,
stand helplessly before the spirit at bay;

if this should be, i say if this should be —
you of my heart, send me a little word;
that i may go unto him, and take his hands,
saying, Accept all happiness from me.
Then shall i turn my face, and hear one bird
sing terribly afar in the lost lands.



Um dos inventores da poesia moderna,
E. E. Cummings nasceu em 1894, em Cambridge,
Massachusetts, Estados Unidos, e morreu em 1962.

AS CAMIAS

À noite,
quando os morcegos sugam o nosso sangue
e o pensamento adormece lado a lado com o sono,
o silêncio trabalha com o espírito
dobrando as esquinas do acaso.

Depois,
quando o dia amanhece
e os morcegos dormem cheios do nosso sangue,
o pensamento acorda
e o silêncio não é mais silêncio
e as esquinas do até então acaso
não são mais esquinas,
são grandes ruas paralelas
imenso vácuo interior
praças iluminadas
avenidas cheias de filmes
infinitos...
calabouços em nós mesmos
painéis virando a metáfora
imagens formando o plural.

Mais tarde,
quando os morcegos estão digerindo
o entre o dia e a noite
e nós,
meio com sangue
meio sem nada
enchemos de novo a veia aorta,
vestimos a roupa
pegamos o trem
manchamos a sombra
colamos o rosto
chegamos ao fim do começo...
e então,
fechamos os olhos e,
À noite,
quando os morcegos sugam o nosso sangue
e o pensamento adormece lado a...

DE COMO O MULATO PORCIÚNCIA DESCARREGOU SEU DEFUNTO

O Gringo aportara ali há muitos anos, era calado e loiro, nunca vi ninguém gostar tanto de cachaça. Dizer que emborcava a branquinha como se fosse água não é vantagem, pois isso todos nós fazíamos. Deus seja louvado!, mas ele podia passar dois dias e duas noites mamando garrafas e não se alterava. Não dava para falador, não puxava briga, não cantava canções de outros tempos, não vinha recordar seus desgostos passados. Caladão era, caladão ficava, só os olhos azuis se apertavam, cada vez mais miúdos, uma brasa vermelha dentro de cada vista, queimando o azul.

Contavam muitas histórias sobre ele, algumas tão bem amarradas que dava gosto escutar. Tudo por ouvir dizer, porém, pois da boca do Gringo nada de certo se sabia, boca trancada, não se abrindo nem nos dias de festa gorda, quando as pernas ficavam como chumbo de tanta cachaça acumulada nos pés. Nem mesmo Mercedes, cujo fraco pelo Gringo não era segredo para nenhum de nós, curiosa como ela só, jamais conseguira arrancar sequer um dado preciso sobre a tal mulher que o Gringo matara em sua terra e sobre o homem por ele perseguido anos a fio, por lugares sem conta, até lhe enfiar a faca no bucho. Quando ela perguntava, nos dias de cachaça maior que o respeito, o Gringo ficava olhando ninguém sabe o quê, com seus olhos miúdos, olhos azuis, de repente rubros, apertadinhos, e articulava um som como um grunhido, de duvidosa significação. Essa história da mulher com dezessete facadas nas partes baixas, nunca consegui saber como veio parar ali, entupida de minúcias, e mais o caso do moço patrício dele, perseguido de porto em porto, até o Gringo lhe enfiar a faca, a própria com que matara a mulher com as dezessete facadas, todas nas partes baixas.

Texto publicado na Revista Nova nº 1, outubro de 1973.

Não sei mesmo, pois se ele carregava esses mortos consigo nunca quis se aliviar da carga nem quando, de tão bêbado, fechava os olhos e as brasas vermelhas caíam no chão, bem nos pés da gente. E olhem que morto é carga pesada, já vi muito homem valente largar seu fardo até em mão de desconhecido quando a cachaça aperta. Quanto mais dois defuntos, mulher e homem, de faca no bucho... O Gringo nunca arriou os dele, por isso tinha as costas curvadas, do peso, sem dúvida. Não pedia ajuda mas por ali contavam o acontecido com minudência e era até uma história bem engraçada, com seus pedaços para rir e seus pedaços para chorar, como deve ser uma boa história.

Mas não é nenhum caso do Gringo que quero contar agora, isso fica para outra vez, mesmo porque exige tempo, não é com uma cachacinha besta — sem querer ofender os presentes — que se pode falar do Gringo e desenrolar o novelo de sua vida, desfazer as meadas do seu mistério. Fica para outra vez, se Oxalá permitir. Não hão de faltar ocasião nem pinga, os alambiques estão trabalhando dia e noite para quê?

O Gringo só entra aqui como quem diz de passagem, pois veio, naquela noite de chuva, nos recordar estarmos nas vésperas de Natal. Coisas lá da terra dele, onde Natal é festa de arromba, mas não aqui, nada a comparar-se com as festas de São João, começando nas de Santo Antônio e emendando nas de São Pedro, ou com as águas de Oxalá, a festa do Bonfim, as obrigações de Xangô, meu pai, sem falar na Conceição da Praia (aquilo é que é festa!). Porque festa aqui não falta nem a gente precisa ir pedir de empréstimo a forasteiro nenhum.

Ora, o Gringo lembrou o Natal mesmo na hora em que Porciúncula, aquele mulato da história do cachorro cego esmoler, mudou de lugar e sentou-se no caixão de querosene, cobrindo o copo com a palma da mão para defender a sua cachacinha da voracidade das moscas. Mosca não bebe cachaça? Os distintos me desculpem mas só dizem essa bobagem porque não conheceram as moscas da venda de Alonso. Eram umas viciadas, doidas por uma pinga, metiam-se copo adentro, provavam sua gotinha e saíam voando, zunindo como besouro. Não havia jeito de convencer Alonso, espanhol cabeçudo, de dar fim às desgraçadas. Ele dizia, e não deixava de ter razão, que comprara a venda com as moscas, não ia agora desfazer-se delas com prejuízo, só porque gostavam de provar um bom parati. Não era motivo suficiente, disso gostavam também seus fregueses todos e não ia despedi-los.

Não sei se o mulato Porciúncula trocou de lugar para ficar mais perto da luz da placa de querosene ou se já levava a intenção de contar a história de Tereza Batista e de sua aposta. Naquela noite, como eu já expliquei, faltara luz em todo aquele pedaço de cais e Alonso acendera a placa resmungando. Vontade ele tinha de nos botar para fora, mas não podia. Estava chovendo, uma dessas chuvinhas cabronas que molham mais do que água benta, penetram na carne e nos ossos. Alonso era um espanhol educado, aprendera muita educação num hotel onde fora moço de recados. Por isso acendeu a placa e ficou fazendo suas contas com um toco de lápis. A gente falava disso e daquilo, xingava as moscas, pulava de assunto, matando o tempo como podia. Até quando Porciúncula mudou de lugar e o Gringo grunhiu aquela besteira sobre Natal, qualquer coisa sobre neve e árvores iluminadas. Porciúncula não ia deixar escapar uma ocasião daquelas. Enxotou as moscas, engoliu a cachaça, anunciou com sua voz macia:

— Foi numa noite de Natal que Tereza Batista ganhou a aposta e começou vida nova.

— Que aposta? — Se a intenção de Mercedes era animar Porciúncula com a pergunta, nem precisava abrir a boca. Porciúncula não era de precisar esporão, nem se fazia de rogado. Alonso largou o toco de lápis, encheu os copos novamente, as moscas zuniam, convencidas de que eram besouro — umas bêbadas! Porciúncula emborcou a branquinha, temperou a garganta, começou sua história. Esse Porciúncula era o mulato mais bem falante que eu conheci, o que é muito dizer. Tão cheio de letras, tão da maciota, que não se sabendo de seus particulares podia-se pensar ter ele alisado banco de escola, quando outra escola não lhe dera o velho Ventura senão a rua e a beira do cais. Era um sabiá para contar um caso e se ele amolecer na minha boca, a culpa não é nem do acontecido nem do mulato Porciúncula.

Porciúncula esperou um pouco até Mercedes se acomodar no chão, apoiada nas pernas do Gringo, para melhor ouvir. Aí explicou que Tereza Batista só apareceu no cais depois do enterro da irmã, umas semanas depois, o tempo da notícia chegar onde elas viviam, seu tanto longe. Veio para saber direito do acontecido e ficou. Parecia com a irmã mas era uma parecença só de cara, de fora, não de dentro, pois aquele jeito de Maria do Véu nenhuma outra teve, nem nunca terá. Foi por isso que Tereza ficou toda vida Tereza Batista, com o nome com que nasceu, sem ninguém achar necessário mudar. Enquanto isso, quem, algum dia, se lembrou de chamar Maria do Véu de Maria Batista?

Mercedes, perguntadeira, quis saber quem era, afinal, essa tal de Maria e por que do véu.

Era Maria Batista, irmã de Tereza, explicou Porciúncula com paciência. E contou que apenas Maria chegara por ali e logo todo mundo só a tratara de Maria do Véu. Por causa daquela mania de não perder casamento, de olho arregalado para os vestidos de noiva. Essa Maria do Véu foi muito falada na beira do cais. Era uma boniteza e Porciúncula, todo cheio de letras, dizia que ela semelhava uma aparição vinda do mar, à noite, quando rondava no porto. Ficara tão do cais, como se ali tivesse nascido, quando em vez disso, veio foi do interior, vestida de mulambos e ainda com a lembrança das pancadas. Porque o velho Batista, seu pai, não era de pilhérias e quando soube do acontecido, que o filho do coronel Barbosa tinha tirado os três da bichinha, ainda verdinhos que nem araráz azedo, virou fera, agarrou o cajado e deu nela de tirar bicho. Depois botou ela pela porta afora, não queria mulher-dama em sua casa. Lugar de mulher-dama é em rua de canto, lugar de perdida é em rua de perdição. Assim dizia o velho, baixando o porrete na menina, cheio de raiva, de raiva e de dor, ao ver a filha de quinze anos, bonita como uma sereia, já sem os três, sem outra serventia senão para prostituta.

Foi assim que Maria Batista virou Maria do Véu e terminou vindo pra capital, pois lá na terra dela, um fim de mundo, não havia outro futuro na carreira de meretriz. Quando chegou, andou batendo a cabeça de um lado pra outro, terminou aportando na Ladeira de São Miguel, tão menina ainda que Tibéria, dona do castelo onde ela arriou a trouxa, perguntou se ela pensava que ali era escola primária.

Muitos dos particulares do acontecido antes e depois.

Porciúncula soube da boca de Tibéria, pessoa do maior respeito e a melhor dona de casa de rapariga que já teve na Bahia. Não é por ser ela minha comadre que louvo sua conduta, ela não precisa disso, quem não conhece Tibéria e não respeita seus predicados? Gente boa está ali, mulher de uma só palavra, coração de doce de coco, ajudando meio mundo. No castelo de Tibéria é tudo uma família só, não é cada um por si e Deus por todos, nada disso. É tudo na harmonia, é tudo uma família unida. Porciúncula era muito do coração de Tibéria, pessoa da casa, sempre enrabichado por uma das meninas, sempre pronto a consertar um cano de água, a mudar as lâmpadas queimadas, a tapar as goteiras do telhado, a botar pra fora, com um pontapé na bunda, qualquer ousado metido a besta que faltasse ao respeito. Pois foi Tibéria que lhe contou tintim por tintim, e assim ele pode desenvolver sua história do começo até o fim sem tropeçar em nenhum pedaço. Ele se interessou tanto porque, mal batucou os olhos em Maria ficou perdido por ela, num xodó desses sem remédio.

Maria, assim que chegou, ficou logo sendo a caçula da casa, nem tinha ainda dezesseis anos, muito mimada por Tibéria e pelas mais velhas, que a tratavam como filha, enchendo a bichinha de dengos. Até uma boneca lhe deram para substituir a bruxa de pano com que ela brincava de noivado e casamento. Maria do Véu fazia a vida pelo cais, gostava de espiar o mar, coisa de gente do interior. Apenas a noite ameaçava e já ela, fosse luar ou chovesse, chuva fina ou temporal, andava pelas bordas do mar, esperando freguesia. Tibéria ralhava com ela se rindo: por que Maria não ficava no castelo, bem só seu, vestida com sua bata florada, esperando os ricos, doidos por uma menina novinha assim como ela? Podia até arranjar um protetor rico, um velho que se embeixasse, e aí seria a boa vida, regalada, sem precisar dormir com um e outro, à razão de dois ou três por noite. No castelo mesmo, sem ir mais longe, tinha o exemplo de Lúcia, visitada uma vez por semana pelo desembargador Maia, que lhe dava de um tudo. Até um emprego de porteiro arranjava para o folgado do Bercelino, xodó de Lúcia. Tibéria se admirava também de Maria não corresponder a Porciúncula, o mulato se roendo de paixão pela menina, ela dormindo com uns e com outros, menos com ele. Com ele andava de mãos dadas por Mont Serrat, olhando o mar, ou bem ia ao lado dele, num dengue de namorada, quando a gente saía para uma peixada num saveiro, em noite de lua. Contando ao mulato os casamentos que tinham assistido, a beleza do vestido de noiva, o comprimento do véu. Mas, na hora de deitar pra fazer o que é bom, nessa hora ela dava boa noite, deixando Porciúncula sem jeito, abobalhado.

Assim mesmo Porciúncula contou naquela noite de chuva, quando o Gringo recordou o Natal. Por isso eu gosto de caso narrado por ele: o mulato nem pra se beneficiar torce o acontecido. Bem podia dizer que tinha comido ela, e muitas vezes até. Era isso que todo mundo pensava, tanto eles tinham sido vistos juntos na beira do cais. Podia ter-se gabado, mas, em vez disso, contou mesmo como tinha sido e pra muitos de nós não foi surpresa. Maria deitava com um e com outro, se animava na hora, não era que não gostasse. Mas depois de terminado, terminado estava, nem queria conversar. Gostar mesmo, desse gostar sem fim, de xodó doendo de sofrer por não ver, etc. e tal, ah! ela nunca gostou de nenhum. A não ser que tivesse gostado do mulato Porciúncula mas, então, por que nunca dormiu com ele? Ficava com ele sentada na areia, metendo

os pés dentro d'água, brincando com a ondas, espiando o fim do mar que ninguém consegue enxergar. Quem já viu o fim do mar? Algum dos distintos? Desculpem mas não creio.

Quem estava enrabichado era mesmo o mulato Porciúncula, não passava noite sem procurar Maria na beira do mar, espiando seu requebrar, nela querendo naufragar. Assim mesmo ele contou, nada escondeu, e ainda então o xodó lhe doía, amolecia sua voz. Por isso de estar enrabichado que nem um cachorro sem dono, farejava tudo que era notícia de Maria do Véu e Tibéria andou lhe soprando umas coisas no ouvido. Foi assim que ele foi desfiando o enredo, botando os andaimes da história de Maria até o caso do enterro.

Quando o filho do coronel Barbosa, moço estudante bem apessoado, tirou os tamos de Maria, nas férias, ela não tinha completado os quinze anos mas já botara corpo e peito de mulher. Mulher só de vista, por dentro menina ainda, brincando o dia todo com uma bruxa de pano, dessas de 200 réis na feira. Arranjava retalho de fazenda, cosia para a bruxa vestido de noiva, com véu e tudo. Dia de casamento na igreja daquele fim de mundo, e lá estava Maria espiando, de olho grudado no vestido da noiva. Só pensava no bom que era vestir um vestido assim, todo branco, com véu arrastando e flores na testa. Fazia vestidos para a bruxa, conversava com ela e todos os dias arranjava-lhe um casamento só para vê-la de véu e grinalda. Com todos os bichos do terreiro casou a bruxa, sobretudo com a galinha velha e cega que era ótima para noivo porque não saía fugindo, ficava acorçada na sua cegueira, obediente. Ora, quando o filho do coronel Barbosa disse a Maria: *Você já está boa para casar, menina. Quer casar comigo?*, ela respondeu que sim, se ele lhe desse um véu bonito. Coitadinha, nem pensou que o moço estava falando língua de doutor, e casar, na língua dele, elevada, era comer-lhe os três na beira do rio. Por isso Maria aceitou assanhada e ficou esperando até hoje o vestido de noiva, o véu, a grinalda. Em vez, ganhou a surra do velho Batista e, quando o caso se soube, o nome de Maria do Véu. Mas não perdeu a mania. Expulsa de casa, não havia casamento que ela não fosse espiar, agora escondida na igreja, que meretriz não tem direito a se misturar em casamento. Quando o moço Barbosa, o mesmo que lhe tinha feito o favor, se casou com a filha do coronel Boaventura, casamento falado!, ela lá estava para ver a noiva tão linda, uma fidalga, vestido igual nunca se vira, feito no Rio, rabo de meio quilômetro, véu tapando a cara, todo bordado, coisa de assombrar. Foi então que Maria arribou para esse cais e aportou no castelo de Tibéria.

Diversão para ela não era cinema, nem cabaré, dança, botequim com cachaça, passeio de barco. Era só casamento para espiar o vestido da noiva. Cortava retratos de revistas, noivas de véu, anúncios de lojas com vestidos de casar. Tudo pregado na parede de seu quarto, noivas e noivos, padres, cortejos. Com retalhos, sobras de fazendas, vestia de noiva a nova boneca, presente de Tibéria e das outras. Uma menina, tão ainda menina que dizia louquinha a Tibéria: *Um dia há de chegar e eu visto um vestido desses*. Riam dela, puxavam pilhérias, diziam dichotes, ela não mudava.

Por esse tempo, o mulato Porciúncula abusou de esperar. Cansado de bancar besta, andando de dedo agarrado, ouvindo conversa na beira do mar. Todo homem tem

seu orgulho, ele viu que era sem jeito, era muito sofrer, não estava para morrer de xodó que é a morte pior de todas. Se voltou para Carolina, mulatona de peso que vivia lhe arrastando a asa. De Maria do Véu se curou com umas cachaças e com as risadas da Carolina. Nunca mais quis conversa.

Naquele pedaço, Porciúncula pediu mais cachaça, no que foi atendido. Alonso dava a vida por um caso bem contado e o caso estava chegando quase ao fim. O fim foi naquela gripe de uns anos atrás que baqueou meio mundo. Maria do Véu caiu com febre, era fraquinha, não durou quatro dias. Porciúncula só soube da notícia com ela já morta. Ele andava arredio, negócio de umas perseguições que lhe fizeram por causa de um tal Gomes, barraqueiro em Água dos Meninos, doido por um jogo de bisca. Ora, cortar baralho com Porciúncula era jogar dinheiro fora. Gomes jogou porque quis, fez mal em se queixar depois.

Estava Porciúncula deixando amainar o temporal quando o recado de Tibéria o alcançou, pedindo pressa. Maria estava chamando de urgência. Quando ele chegou, ela tinha morrido na horinha mesmo. Tibéria explicou o pedido feito na agonia da morte. Ela queria ser enterrada de vestido de noiva, com véu e grinalda. O noivo, dissera, era o mulato Porciúncula, estavam para se casar.

Era um pedido mais doido, mas era pedido de morto, não tinha remédio senão satisfazer. Porciúncula perguntou como ia arranjar um vestido de noiva, compra custosa e o comércio, de noite, fechado. Achava difícil, mas não foi. Pois não é que o mulherio todo, do castelo e da rua, cambada de bruacas, cansadas da vida, não era que estavam virando costureiras, cosendo vestido de véu e grinalda? Num instante se juntou dinheiro pra comprar flores, pano arranjaram, renda não sei onde, arranjaram sapato, meia de seda, luva branca, até luva branca! Uma cosia um pedaço, outra pregava uma fita.

Porciúncula disse que nunca viu vestido de noiva igual àquele, de tão bonito e de luxo, e ele sabia o que estava dizendo pois nos tempos do seu xodó com Maria andou espiando muito casamento, já vivia até enjoado de tanto ver vestido de noiva.

Depois vestiram Maria, o rabo do vestido saía da cama, rolava no chão. Tibéria veio com um buquê e pôs nas mãos de Maria. Noiva tão linda nunca houvera, tão serena e doce, tão feliz na hora de casar.

Agora, junto da cama, sentou-se Porciúncula, era o noivo, tomou da mão de Maria. Clarice, uma que tinha sido casada e o marido a largara com três filhos para criar, tirou, chorando, a aliança do dedo, recordação dos bons tempos, entregou ao mulato. Porciúncula, devagarinho, colocou-a no dedo da morta, e olhou o seu rosto. Maria do Véu estava sorrindo. Antes não sei, naquela hora estava sorrindo, assim contou Porciúncula garantindo ademais que não estava bêbado naquele dia, nem tinha tocado em cachaça. Tirou os olhos do rosto tão lindo, espiou pra Tibéria. E jura que viu, viu de verdade, Tibéria virada em padre, envergando aquelas vestimentas todas de abençoar casamentos, com corda e tudo, um padre gordo, com jeito de santo. Alonso encheu os copos novamente, nós emborcamos.

Por aí parou o mulato Porciúncula, não houve jeito de lhe arrancar nem mais uma palavra da história. Já tinha descarregado em cima de nós seu defunto, tinha se aliviado do fardo. Mercedes quis ainda saber se o caixão tinha sido branco, de donzela, ou preto, de pecador. Porciúncula somente suspendeu os ombros e enxotou as moscas. Sobre Tereza Batista, a aposta que ela ganhou e a vida nova começada, nada disse. Também ninguém perguntou. Por isso não posso contar, não sou de falar do que não conheço bem conhecido. O que posso fazer é contar a história do Gringo, pois essa conheço como todo mundo do cais. Se bem não seja história para cachaça medida como esta, com o perdão dos distintos. É história para cachaça comprida, de noite de chuva, ou melhor, para uma viagem de saveiro, em noite de lua. Ainda assim, se quiserem, posso contar, não vejo inconveniente.

Texto breve
poderia te escrever
um poema
leve
leve leve leve
como poderia sangue
brotando
dia do touro
escrever um poema maduro
rápido seco duro

Eu poderia te escrever
um poema
podre
fruto sob moscas sobre
o meio dia
numa mesa de almoço

Eu poderia te escrever
um
ou algum
ou nenhum
e estaria te escrevendo

Não é a cena
o sólido
a bÍlis
o gás
(hélio metano hidrogênio)
ou qualquer outra substância
que me faz te escrever

Posso
te escrever
simplesmente
como faço agora
livre
pleno
feito este teu nome

VENENO

Entre Lirismo e Ideologia



Nas abas dos **Poemas Políticos**, terceira e última coletânea de versos de Jacinta Passos, publicada em 1951, estão transcritas opiniões da crítica acerca de seu livro anterior, **Canção da Partida**, de 1945. Roger Bastide louvava ali *a síntese entre o sabor das formas folclóricas e o sentimento da miséria dos homens, da solidariedade no sofrimento, a profecia de um mundo mais justo e mais fraternal*, ao passo que Aníbal Machado sublinhava a sua amplitude de *canto de poesia que vai da ternura mais íntima ao grito largo de libertação, voz da maioria das mulheres conscientes e profundas*. Também Sérgio Milliet chamava a atenção, naquele a seu ver *belo livro de poemas*, para a afirmação de *uma sensibilidade que, por ser bem feminina, nada tem de piegas*. Mário de Andrade, por sua vez, não se furtava a reconhecer-lhe *realidade poética fora de qualquer dúvida*, e Antônio Cândido ia mais longe quando dizia que *Jacinta Passos se firmou com este livro (...) numa posição de primeiro plano na moderna poesia brasileira*.

I

Diante de opiniões tão favoráveis, se não é de surpreender, é sempre de lamentar esteja a poesia de Jacinta Passos ausente das livrarias há tantos anos, já que nenhuma de suas obras foi jamais reeditada. Para essa ausência, há razões de várias ordens, desde o reconhecimento descaso do leitor brasileiro de hoje pelos livros de poesia, o que os condena, com raríssimas exceções, a uma vida editorial lamentavelmente curta, até as perturbações mentais de que, pouco depois da publicação dos **Poemas Políticos**, enfermou sua autora e que acabariam por levá-la à morte. Com isso truncou-se uma vocação cuja legitimidade se anunciava desde **Momentos de Poesia**. Neste volume de 1942 estavam reunidos os primeiros versos de Jacinta ao lado dos de seu irmão Manuel Caetano Filho. Versos, os dela, de uma forte religiosidade que, nos últimos poemas do volume, assume conotações sociais, inclusive de uma visão crítica da condição da mulher rara de encontrar-se na poesia brasileira. Entretanto, é na **Canção da Partida** que a consciência social de Jacinta Passos poeta se vai precisar, ali adquirindo uma nítida dimensão política, mas por sob cujo utopismo transluz, não obstante, uma religiosidade residual ou fantasmática.

II

Canção da Partida foi publicado em 1945. Nos anos imediatamente anteriores, sua autora estivera ligada, na Bahia, a movimentos populares encabeçados por grupos de esquerda. Nem seria preciso, porém, recorrer a dados de ordem biográfica para explicar a preocupação participante dos poemas de **Canção da Partida**. Eles eram, nisto, o espelho da consciência eminentemente social de uma época a que a resistência antifascista e as agruras da guerra haviam ensinado o sentido prático dos versos de John Donne acerca de que *homem nenhum é uma ilha, completa em si; cada homem é uma parte do continente, uma parte do todo*.

É o generalizado sentimento de solidariedade dessa época, o seu sonho de um mundo só, tão depressa desmentido pela realidade do pós-guerra, que se reflete na **Canção da Partida**. Isso não quer dizer estejam dele ausentes certos exclusivismos de partido. Ainda que fugazmente, eles transparecem numa invocação do "Pânico no planeta Marte", o quinto poema da coletânea, quando os donos da vida (antonomásia então usada por Mário de Andrade e que não tardou a popularizar-se) pedem a Trótski que ressuscite para salvá-los da aniquilação. A caracterização dos trostkistas como lacaios da reação era, como se sabe, o espantalho a que o **Establishment** estalinista recorria para prevenir quaisquer veleidades de cisma nas suas bem disciplinadas fileiras. Em favor da **Canção da Partida**, é de justiça ressaltar que fugia inteiramente aos moldes da poesia dita social tal como era praticada entre nós. Para justificar o diapasão de oratória de comício em que costumavam incorrer, alegavam os seus praticantes alguns precedentes ilustres, como os de Castro Alves e Walt Whitman, mas sem poder amparar-se nem no *melhor pragmatismo* tão bem lembrado por Mário de Andrade a propósito do primeiro, nem na *maior e estranha delicadeza, originalidade e sensibilidade* que, para Randall Jarrell, faz do segundo muito mais do que um mero *retórico arrebatado*. O mesmo Mário de Andrade, resenhando um dos livros de poesia participante característicos dessa quadra, assinalava que estava eivado dos vícios técnicos da demagogia, entre os quais enumerava o *excesso de interjeições, excesso de invocações, apelos aos amigos, aos companheiros, aos irmãos, ar profético*. Terminava o crítico por confessar a sua irritação ante a *pietade... quase vicentina* da maior parte da literatura social daqueles dias, onde ele encontrava não uma verdadeira e dura fraternidade, tal como a que vibra nos melhores versos de um atual Aragon, do Maiakowski da boa fase, ou de Whitman, mas os vícios de uma desigualdade tradicional, glotonamente chorosa e esmoler.

CANÇÃO DA PARTIDA

*Passa
passa
passará
derradeiro ficará.*

*Não me prenda
bom vaqueiro
bom vaqueiro
êh!
dá licença de passar,
levo a noite e levo o dia
que alegria!
levo tanto o que acabar.*

*Mandioca tem veneno
dá farinha e dá beiju.*

*Campo-Limpo, lobisomem,
menina de calundu,
medo de cobra e trovão,
escuridão!*

— Traga logo o meu cavalo.
— Está pronto, meu patrão.

*Benedito tem cem anos:
negro duro!
cem anos de escravidão.
Cadê Princesa Isabel
que a liberdade inventou?
— Vitalina!
manoca o fumo, menina,
você hoje vadiou.
É vem o velho Camilo,
barbas brancas,
ar de nobre.
Camilo, você é pobre
e nunca foi senador,
mas porque é igualzinho
ao retrato de vovô?
Não sei, não sei se adivinbo,
se Venâncio adivinbou:
— são voltas que o mundo dá.*

Passa
passa
passará
derradero ficará,

— Minha madrinha,
nasci em berço de ouro. —
(Morreu pedindo branquinha)
Era grande, era valente,
gostava do bom quitute,
rezava o povo doente,
rezava Mês de Maria
nas um dia
o vó Jacinta morreu.
Na casa grande vazia
uma sombra anda, vigia.

Dade na fonte,
Dade na lenha,
dez filhos deu ao mundo,
está plantando roça,
está na casa de farinha,
criou cinco filhos brancos
e depois morreu sozinho.
Campo-Limpo
Onde é que Dade está?

Passa
passa
passará
derradeiro ficará.

Zé do Carmo,
é vem o trem!
Cruz das Almas.
Não me prenda
bom vaqueiro
bom vaqueiro
êh!
dá licença de passar,
S. Félix!
olhe o rio Paraguaçu,
vou morar junto da ponte,
Cachoeira
Bananeira
quanta água desceu do monte!

Os vícios técnicos da demagogia em que, no arrebatamento místico de sua adolescência, incorreu mais de uma vez a poetisa de **Momentos de Poesia**, estão felizmente ausentes da **Canção da Partida**. Se aqui se faz sentir ainda um certo ar profético, ao que parece consubstancial à poesia politicamente idealista, bem como um certo pendório pelas invocações, estas de índole mais afetiva que oratória, um e outras nada têm a ver com qualquer piedade vicentina, originando-se antes de um sentimento de fraternidade que, não sendo exatamente “duro”, adjetivo aliás incompatível com a sensibilidade feminina, é sem dúvida verdadeiro, desde que se dê a este segundo adjetivo, como cumpre em se tratando de arte literária, a acepção de convincente. Tenho para mim que o poder de convencimento dos 18 poemas enfiados na **Canção da Partida** advém sobretudo do seu timbre inconfundivelmente lírico, a que não falta de vez em quando, por amor da variedade, uma nota de sátira.

Ao fazer-se uso de um conceito tão fluido quanto o de lirismo, convém ter em mente, com Hegel, que o conteúdo de um poema lírico é (...) a maneira como a alma, com os seus juízos subjetivos, alegrias e admirações, dores e sensações, toma consciência de si mesma no âmago desse conteúdo. Foi essa lírica tomada de consciência de si no próprio ato de exprimir-se que salvou Jacinta Passos do escolho das generalizações retóricas em que, por equivocadamente fiéis às abstrações de uma ideologia, naufragaram outros poetas, como ela animados — para repetir as palavras com que Roger Bastide saudou a **Canção da Partida** — do mesmo sentimento da miséria dos homens, da solidariedade no sofrimento, do mesmo ideal de um mundo mais justo e mais fraterno. Em vez de simplesmente tentar pôr em versos as palavras de ordem de uma doutrina política impessoal, cuidou ela de interrogar-se acerca das raízes do seu sentimento do mundo. Tal anamnese, de par com a matéria vincadamente pessoal do seu canto, que Aníbal Machado disse bem ir da *ternura mais íntima ao grito largo de libertação*, deitando assim por terra a falsa barreira entre o individual e o coletivo, lhe daria, de quebra, o instrumento lingüístico mais adequado para

exprimi-la, qual seja a singeleza folclórica das cantigas de roda e de trabalho. Uma análise do poema-título da **Canção da Partida** nos possibilitará entender melhor os nexos de necessidade entre matéria e expressão lírica na poesia de Jacinta Passos.

Elementos autobiográficos lastreiam esse poema como marcos de uma viagem de retorno aos dias da infância. A contradição que, do ponto de vista da lógica estrita, se possa enxergar entre a partida anunciada no seu título e o retorno por ele tematizado, se resolve em termos de lógica poética pela circunstância de o passado ser apenas porto de escala numa viagem que em verdade **parte** do presente para o futuro. Quando a poetisa refaz o percurso de sua vida, é para recolher familiares e amigos disseminados ao longo dela e levá-los consigo no rumo da utopia:

O país para onde vamos,
Estelita!
é uma terra tão bonita,
parece até invenção
(...)

Já não vou sozinha agora,
vamos, meu povo,
diga adeus, vamos embora.

A figura da passagem ou viagem da vida — e neste sentido **Canção da Partida** pode ser vista como um rito de passagem da inconsciência à consciência social — se faz pelo desenvolvimento das sugestões formais de uma cantiga de brinquedo cujo refrão, *passa passa passará/ derradeiro ficará*, abre o poema, que está escrito em redondilha maior ocasionalmente entremeadas de versos mais curtos, de andamento quase sempre anapéstico, duas sílabas não-acentuadas seguidas de uma acentuada, num ritmo martelado de marcha ou galope. Acresce notar a pertinência ou isomorfia de essa reversão à infância se exprimir por via da estilização de uma brincadeira tradicional, mais adiante enriquecida com refrões de outras toadas folclóricas, inclusive cantos de trabalho, como os da manocadora de fumo e do canoeiro:

— Vitalina!
manoca o fumo, menina,
você hoje vadiou.
(...)

Rema
rema
remador,
caranguejo peixe é,
remar contra a sua sorte
é remar contra a maré.

Se se tiver presente que, no curso na anamnese, a elocutora do poema vai focalizando sobretudo personagens da sua infância e adolescência ligadas ao mundo popular, trabalhadores rurais da fazenda Campo Limpo, empregados domésticos e operários de Salvador, percebe-se não ser gratuito ou meramente ornamental o recurso a material folclórico como parâmetro da invenção poética. Trata-se, ao contrário, de um lance típico de estabelecimento de nexos de necessidade entre significante e significado por meio dos quais o poeta luta contra a arbitrariedade do signo lingüístico.

Durante o processo de evocação dos figurantes proletários do seu passado — processo que se assinala na frequência de vocativos cujo tom afetivo, não ideológico e/ou retórico, impede capitulá-los entre os *vícios técnicos da demagogia* verberados por Mário de Andrade, — se vai progressivamente afirmando a consciência social da evocadora. A cada evocação avulta um destino marcado pelo ferrete da desigualdade, donde a significatividade da repetição do verso *Nós somos gente marcada*. Marcada é Dade, a amade-leite de Campo Limpo, que trabalhou a vida inteira na roça e na casa dos patrões, criou-lhes cinco filhos brancos, além dos dez que ela própria deu ao mundo, e mesmo assim *morreu sozinha*. Marcado é Augusto Braço Cotó que entrega doces no Triunfo, tanto quanto Bernadete, *preta que nem tição e pobre sem um tostão*, ou José, *que desde menino/trabalhas nas Sete Portas*, ou Manuel da Maria, *compadre, estivador*. A marca da desigualdade pode ser tríplice:

- Pelo sinal da pobreza!
- Pelo sinal da mulher!
- Pelo sinal da nossa cor!

Ao ferrete da pobreza, ainda que remediada, não escarpá a própria elocutora. Quando a família se transfere para Salvador, e as meninas são postas a estudar na Escola Normal porque *é mais seguro, / professora é meio de vida, / ninguém sabe do futuro*, a mãe passa o dia fazendo doces para fora, conquanto, em nome da respeitabilidade pequeno-burguesa, seja preciso esconder o comércio vexatório:

*Minha mãe, minha mãezinha,
todo dia na cozinha,
faz doce para vender:
— Augusto Braço Cotó,
vá entregar no Triunfo
e cobre!
Não diga nada a ninguém,
meu bem.
Sou pobre!*

O ferrete da condição feminina é alusivamente referido nesta passagem onde o cediço símile da “canção do exílio” serve para ironizar a liberdade vigiada da mulher dentro dos limites do estereótipo em que a encarcera o desejo masculino:

*Menina, minha menina,
carocinho de araca,
cante
estude
reze
case
faça esporte e até discurso
faça tudo o que quiser
menina!
não esqueça que é mulher.
Minha terra tem gaiola
onde canta o sabiá.*

— Hoje tem sabatina?
— Tem, sim senhor!

— Vamos, maninha, vamos
passear no jardim celeste.

— O que foi que vistes lá?

Giroflê, giroflá.

Professor Mário!

Zete!

Dulce!

Paulo!

Zinha!

*vamos ver a estrelinha
piscando no céu noturno,
dar um nome a cada astro,
como vai, senhor Saturno?*

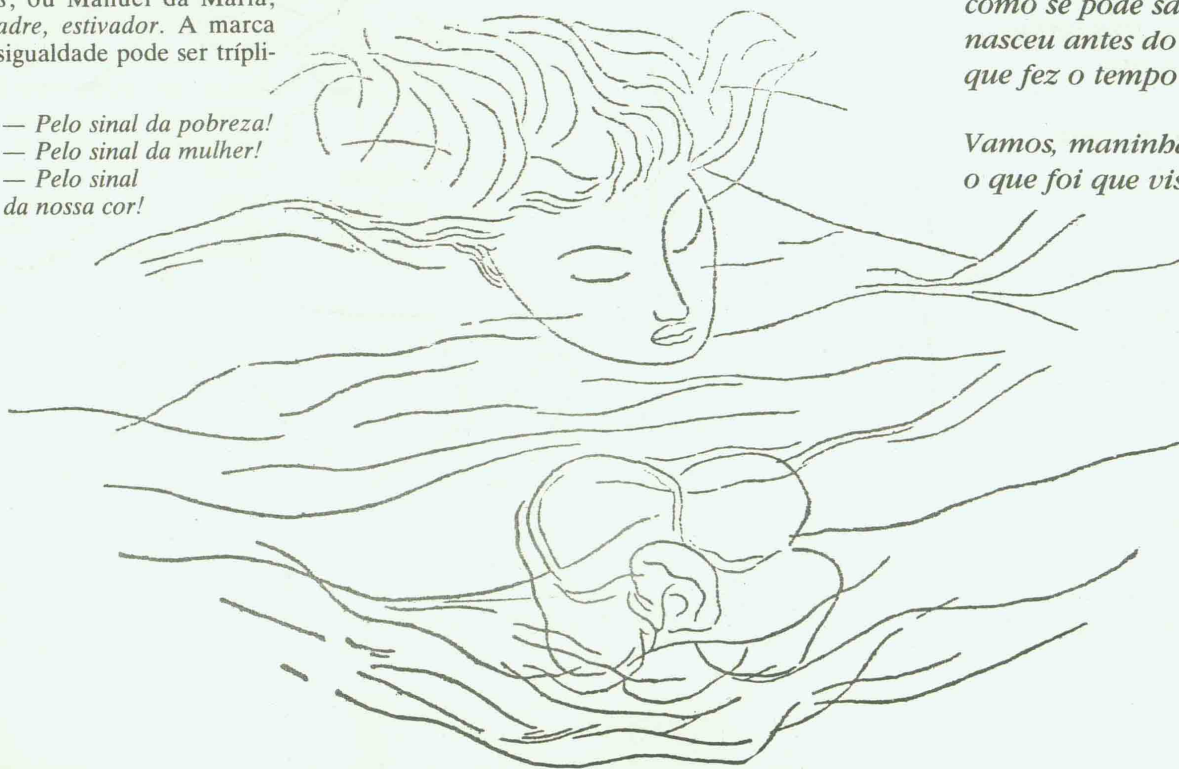
A Terra se move

— quem viu? quem viu?
em torno dum eixo
que nunca existiu.

*Vamos, maninha,
passear no mapa-mundi.
é bonito como um chão
todo feito de mosaicos,
cada cor, uma nação.
Quanto azul!*

*Tem mais água do que terra,
tem mais peixe do que homem,
tem nação roxa, amarela,
— dê um pulo, pule o mar! —
verde, azul, cor de canela,
de pimenta malagueta,
cor da cara do Capeta
ou de cor já desbotada
tão pisada!
nação velha, sem idade,
como se pode saber?
nasceu antes do relógio
que fez o tempo nascer.*

*Vamos, maninha,
o que foi que vistes lá?*



*Passa
passa
passará
derradeiro ficará.*

*Me leve ligeiro,
Manuel Canoeiro,
este rio vai dar
nas águas do mar.*

*Rema
rema
remador,
caranguejo peixe é,
lutar contra a sua sorte
é remar contra a maré.
Pé de Anjo, ganhador,
vou conhecer a Bahia,
já vou tomar o vapor,
eu não sei como é o mar,
quero ver o Elevador.*

*Este rio vai dar
nas águas do mar.*

Serei rica ou serei pobre?

*o meu pai é deputado
democrata liberal
— viva a eleição!
terça-feira vou ao baile
no Palácio Aclamação.*

*— Andar na rua sem chapéu
ficará bem para nós?
— Não fica!
Minha irmã vai se casar
com um doutor!
Sou rica!*

*— Vamos vender Campo-Limpo
para pagar nossa casa
na Ladeira do Hospital.
Não diga nada a ninguém,
meu bem.
Sou pobre!*

*Não sei se sou rica ou pobre,
vivo lá e vivo cá,
sou como a mãe de S. Pedro,
entre o céu e a terra está.*

Mesmo na série “Três canções de amor”, de notável limpidez e despojamento de expressão, o abandono amoroso não exclui uma consciência crítica diferenciadamente feminina. A primeira canção, que desenvolve uma parlenda infantil, *Eu fui por um caminho./Eu também./Encontrei um passarinho./Eu também.*, aponta no amor menos a segurança matrimonial do ninho que os riscos de uma aventura a dois, um *vai-e-vem* sujeito, *como tudo*, a mudanças e rupturas: *Podes virar um passarinho./Eu também.* Na segunda canção, motivos de contos de fadas configuram o amor como gruta sombria em cujo recesso se embosca a vontade proprietária do homem:

*Nunca se fie no seu sono,
sono de El-rei, meu senhor.*

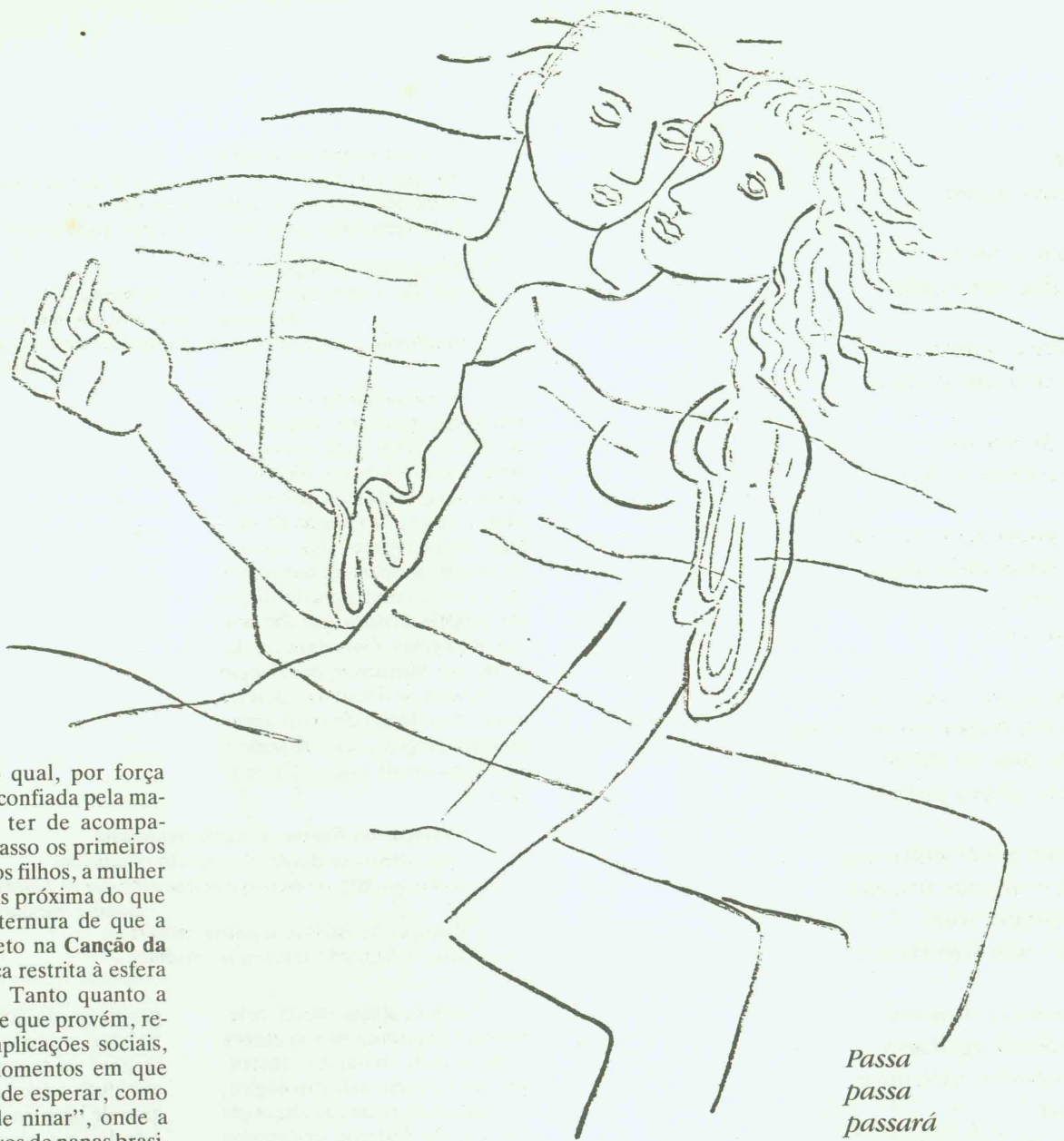
*Não queiras nunca ser dono,
negro!
Ah! negro do meu amor.*

Em “Chiquinha”, o tema da sujeição feminina se historiciza num desfile de séculos e o corpo-mercadoria da mulher vai assumindo seus diferentes avatares: escrava do Egito, prostituta da Mesopotâmia, pária da

Índia, odalisca da Arábia, matrona-serva de Roma, *mistério e tabu* do Medievo, ventre paridor de escravos na aurora dos tempos modernos, operária da era da máquina — a mesma máquina que, com pôr abaixo as *fronteiras/do lar, doce lar* — *prisão milenar*, traz afinal ao *corpo,/cansado,/explorado* dessa obstinada e metamórfica Chiquinha uma esperança de libertação.

É bem de ver que o sentimento libertário difuso por toda a **Canção da Partida** ecoa menos as teses de uma ideologia ou as palavras de ordem de um partido que a voz de uma sensibilidade a fazer-se consciência no próprio ato de se enunciar, por via da indissolúvel unidade de vivência e expressão característica do lirismo. O timbre inconfundivelmente feminino dessa voz, ao mesmo tempo que lhe garante a autenticidade, a singulariza no quadro da nossa poesia participante ou engajada. E dentro da mesma ordem de idéias, impõe-se ainda lembrar a componente maternal dessa feminilidade, que já apontava nos **Momentos de Poesia**. Ela vai avultar na **Canção da Partida**, quando mais não fosse pela ênfase ali dada ao mundo da crian-





ça, mundo do qual, por força da tarefa a ela confiada pela maternidade, de ter de acompanhar passo a passo os primeiros anos de vida dos filhos, a mulher está muito mais próxima do que o homem. A ternura de que a infância é objeto na **Canção da Partida** não fica restrita à esfera do individual. Tanto quanto a feminilidade de que provém, reveste-se de implicações sociais, mesmo nos momentos em que menos seriam de esperar, como na “Cantiga de ninar”, onde a refrões e motivos de nanas brasileiras tradicionais vem-se juntar um novo ingrediente utópico-político:

*Senhora Onda do Mar
vestida de verde com franjas de luar,
ninai meu filhinho fechai seu olhinho
seu soninho velai
que mamãe precisa fazer com papai
Senhora Onda do Mar,
um planeta novo para nenén morar.*

Esta conexão do infantil com o social, apenas insinuada no cantabile de “Cantiga de ninar”, vai-se explicitar no discursivo de “Mensagem às crianças do mundo”, onde a mudança de tom, do sugestivo para o exortativo, se faz sentir desde a troca do redondilho por um verso de medida mais longa, de até 16 sílabas. Ademais, na designação “mensagem” está implícita certa solenidade retórica, consentânea com a amplitude devisada do poema, o qual abandona a área do familiar, do local, do vivido — de onde procede o melhor da poesia de Jacinta Passos — para tentar abarcar o universal, numa como que recaída nos esquemas generalizantes de Mo-

mentos de Poesia. Entretanto, ao dirigir-se às crianças sofredoras das várias partes do mundo — asiáticas, em especial chinesas; européias, dos países então ocupados pelos exércitos nazistas; alemães, que aprendem somente a odiar; judias, russas, oceânicas, africanas, americanas, — a poetisa lhes transmite uma mensagem que não se pode a rigor chamar de ideológica. Lembra-lhes que, para além da hora terrível da guerra, permanecem as alegrias elementares pelas quais os homens lutam e permanece a vida, do que é lícito esperar:

*Passa
passa
passará
derradeiro ficará.*

*Casa, escola,
profissão,
rua, igreja,
multidão,
vida, vida,
solidão!*

*Menina, minha menina,
carocinho de araquá,
cante
estude
reze
case
faça esporte e até discurso,
faça tudo o que quiser
menina!
não esqueça que é mulher.*

*Minha terra tem gaiola
onde canta o sabiá.*

*Menina minha menina
carocinho de araquá.*

Passa
passa
passará
derradeiro ficará.

Bernadete é preta,
é preta que nem tição.

Bernadete é pobre,
é pobre sem um tostão.

Regina, Minervina,
Estelita e Conceição.

— Pelo sinal da pobreza!
— Pelo sinal de mulher!
— Pelo sinal
da nossa cor!

Nós somos gente marcada
— ferro em brasa em boi zebu —
ninguém precisa dizer:
Bernadete, quem és tu?

Nós somos gente marcada,
nós temos muitos irmãos.
Eu te conheço, José,
trabalhas nas Sete Portas

Eu te conheço, Manuel,
Tu és Manuel de Maria,
meu compadre, estivador.
Pelo sinal
da nossa cor!
Porque estás triste, Maria?
deixa Manuel xingar,
xingar também alivia.
é uma forma de chorar.

Passa depressa, Moisés,
o Mar Vermelho secou!
Para a banda de lá,
eu vou!

Passa
passa
passará
derradeiro ficará.

Bom vaqueiro
bom vaqueiro
eh!
dá licença de passar,
já não vou sozinha agora,
vou com Dade,
Benedito,
Pé de Anjo,
com José,
vou com Camilo.

(...) um tempo no tempo
em que a polícia, a moral, as leis e todas as coisas acidentais
serão inúteis para a comunidade humana
como remédios para um organismo que recuperou a saúde

Chegará um tempo no tempo
em que a terra conquistada, os homens, todos os
/homens, como vós, minhas puras criancinhas
receberão a vida, a vida simplesmente, como o dom
supremo.

A aceitação da vida como
um valor absoluto, impossível
de ser medido pela escala de
uma teoria ética ou filosófica,
qualquer que ela seja, parece ser
aliás a tônica da **Canção da Par-
tida**, cuja epígrafe, *Que vontade
de cantar: a vida vale por si*, po-
de ser vista como uma definição
do próprio lirismo que lhe ani-
ma as páginas. Entretanto, o fa-
to de, na *Mensagem às crianças
do mundo*, o discursivo desem-
bocar num fecho-de-ouro lírico,
transideológico, não impede a
ideologia de ali assomar a certa
altura:

*Crianças da Rússia, a pátria misteriosa
cujo roteiro os donos do mundo ocultavam
como os antigos roteiros dos tesouros que os bandeirantes
ávidos, buscavam,
crianças da Rússia, a pátria misteriosa
que Stalingrado revelou ao mundo.*

A vinculação desta refe-
rência à fé política de sua autora
é de ordem imediata, instru-
mental e, como tal, ideológica,
o mesmo se podendo dizer da
Estrela do Oriente do poema
homônimo, a qual, por trazer
uma *foice na mão*, se despe de
sua aura de conotações para ad-
quirir uma obviedade emblemá-
tica capitulável entre os vícios
técnicos da demagogia. E quan-
do, no poema em questão, nos
é dito que *só na voz da própria
Estrela podemos cantar*, eis o lí-
rico posto a rebuque do ideoló-
gico. Desse perigoso atrelamen-
to se salvam outros poemas na
linha de "Estrela do Oriente",
como "Pânico no planeta Mar-
te" e "Louvação do dinheiro",
pela finura do tom de ironia e
sátira com que a mensagem
ideológica é ali veiculada, en-
quanto em "Metamorfose" o te-
ma da mudança (e traição) de
classe fica felizmente implícito
na série de perguntas que bali-
sam o poema, perguntas que,
respondidas, o teriam converti-
do em mera peça de propaga-
nda.

Se sem "Sangue negro",
em que não há ironia ou sátira,
nem tampouco obliquidade su-
gestiva, a louvação do operário
mestiço dos poços de petróleo
do Recôncavo como fautor do

progresso do Brasil não descai
no lugar-comum ideológico, isso
se deve às ressonâncias de sua
estrutura simbólica, cujas ima-
gens de base aparecem nas duas
estrofes que abrem e fecham o
poema à guisa de refrão:

*Terras curvas do Recôncavo
onde adormece o oceano,
no teu subsolo circula
sangue negro cor da noite,
da cor do preto africano,
preto cujo sangue escravo
regou o solo baiano.
Terras curvas do Recôncavo
onde adormece o oceano,
de tuas veias abertas
escorre
o petróleo baiano,
sangue negro do Brasil.*

A ordem que aqui pre-
pondera, governando a semân-
tica do poema, é a do telúrico,
do subterrâneo, do oculto, a or-
dem primordial da Terra-Mater
nas curvas de cujo seio acolhe-
dor o oceano — vínculo geográ-
fico entre África e Bahia reite-
rado pela simetria fônica da ri-
ma unindo "oceano" a "africa-
no" e "baiano" — vem ador-
mecer num apequenamento me-
tafórico ao gosto da ternura ma-
ternal, tão afeita aos diminuti-
vos. A referência a "subsolo",
no terceiro verso, articulada a

“Recôncavo”, no primeiro, traz logo à lembrança articulação semelhante que já era encontrável em “Carnaval”, uma das peças finais de **Momentos de Poesia** transferida para a **Canção da Partida**. Ali, era do subsolo de Salvador que irrompia uma *nova realidade sem nome* a dançar na rua o efêmero mito carnavalesco da mistura e/ou indistinação de classes. Agora, é nas veias do operário mestiço dos poços de petróleo do Recôncavo que o sangue branco dos senhores e o sangue negro dos escravos confluem não para reconciliar-se mas para denunciar o embuste da supremacia racial: o que urde das entranhas do Poço é *sangue negro*, o petróleo de que se nutrem as máquinas para levar *mensagens de aproximação* do metalúrgico de Volta Redonda ao gaúcho dos pagos, o seringueiro da Amazônia, o vaqueiro do Nordeste e o proletariado das grandes cidades brasileiras. A ordem tectônica do subsolo vai-se completar, mais adiante no poema, com o mineralógico *ventre da terra* de onde são extraídos o ferro e os metais; com as *forças primordiais* adormecidas no vale amazônico, simétricas das *forças latentes* do interior do Poço; com o chão nordestino de onde o homem tira a *chuva que o céu não dá*. E à mesma topologia do subterrâneo e do oculto implícita na simbólica da Terra-Mater se vincula ainda o sangue, espécie vital e sacrificial que dá nome ao poema. Neste, ela assume cor negra para poder identificar-se metaforicamente ao petróleo do Recôncavo, metaforização por meio da qual o escravo-Cristo, com redimir a terra da sua paixão — no sentido evangélico de martírio — com o sangue-petróleo de suas *veias abertas*, passa a emblematizá-la e a fazer da Bahia *locus* de redenção, célula-mater da fraternidade proletária.

Vem a propósito lembrar, nesta altura, que ao motivo do Filho vítima e redentor, a um só tempo, está ligada de perto, no simbolismo cristão, a figura da Mater Dolorosa, com o que se explicita a sua ligação profunda à ordem do telúrico. É a propósito sublinhar, outrossim, que o recurso à mítica religiosa não se confina a “Sangue negro” mas é encontrável em outros textos da **Canção da Partida**. Já vimos, no seu poemático, o gesto litúrgico do pelo-

sinal revestir-se de implicações sociais ao ser traçado em nome da pobreza, da mulher e da cor cujo ferrete seria exorcizado em “Sangue negro”; mais para o fim da mesma “Canção da partida”, a travessia do Mar Vermelho por Moisés figura o trânsito do passado para o futuro, o rumo da utopia. Em outra clave, a irônico-satírica, “Louvação do dinheiro” parodia, com a sua enfiada de epítetos (“*Chave do mundo, porta do céu, poder divino, submarino, louvado seja o vosso nome*”) as ladainhas do culto mariano. “Estrela do Oriente” retoma o motivo da estrela que guiou magos e pastores a Belém para colocar, como vimos, a causa dos *párias de todo o mundo* sob o signo partidário da Foice. E em “Navio de imigrantes”, as alusões são, como seria de esperar, ao dilúvio, à arca da aliança e à terra prometida.

Se bem-se possa traçar um nexo mediato de coerência entre estas alusões bíblicas e o profetismo salvacionista apontado por mais de um crítico como ponto de fuga do sistema de Marx, há um nexo imedito delas com os **Momentos de Poesia**. Neste último livro, fora através das suas inquietações místicas que a poetisa chegara a uma consciência social, donde não estranhar transluzir, por sob a dimensão abertamente política da **Canção da Partida**, uma dimensão religiosa fantasmática ou residual. Tal caráter fantasmático calha bem de resto à obliquidade, à finura alusiva que faz da **Canção da Partida** a melhor das três coletâneas de versos de Jacinta Passos. A anamnese lírica e localista em que se funda o tocante sentimento de mundo desse livro intermédio dá-lhe um poder de convencimento muito maior, sem dúvida, do que as abstrações religiosas do livro anterior ou o sectarismo político do livro seguinte.

José Paulo Paes nasceu em Taguatiranga, São Paulo. Ensaísta, tradutor e poeta, tem vários livros publicados, sendo o mais recente A poesia está morta mas juro que não fui eu

Este texto é parte de um estudo crítico, ainda inédito, acerca da poesia de Jacinta Passos, escrito especialmente para uma reedição da **Canção da Partida** a ser publicada em breve.

e com Tomásia,
não vou só,
Bernadete, Minervina,
Augusto Braço Cotó.
Vou de avião
para São Paulo,
vou até o Orobó,
Território do Alasca,
vou virar um esquimó,
me encontrar com Timochenko,
Ludmila Pavlichenko,
minha irmã, minha irmãzinha.
que irmãzinha tenho eu,
vou ver a estrela d'alva
que no céu se acendeu.

Passa mato,
passa rio,
passa fera, passa frito,
passa até Montes Carpatos,
a viagem vai custar.

Quando a gente lá chegar,
Venâncio!
não precisas mais de pinga,
Manuel nunca mais xinga,
Lampião deixa o cangaço,
Simbá Anastácia
não precisa mais rezar.

Que bicho hoje deu?
que time ganhou?
O gato comeu
O fogo queimou.

O país para onde vamos,
Estelita!
é uma terra tão bonita,
parece até invenção.
O país para onde vamos,
Vitalina!
fica aqui, fica na China,
fica nas bandas do sul,
fica lá no Pólo Norte,
principia onde termina,
muito além daquele monte,
lá na linha do horizonte,
onde a terra encontra o céu.

Já não vou sozinha agora,
vamos, meu povo,
diga adeus, vamos embora.

(1944)

Jacinta Passos

CARLOS RIBEIRO

AVE SAGRADA

Um dia no deserto vi sombras sem origem; nos vales, os mortos;
nos abismos, homens que cantavam, mas não havia som. No Oriente
furtei o pó sagrado que pra nada serve e em praias tropicais
amei mulheres sem rosto. De ti entrevi apenas uma sombra
que partia, um leve rumor de asas batendo, um canto
sempre distante. Exausto, aos campos sagrados da infância
quis voltar, mas já não havia infância.
Vovó distribuía os melhores biscoitos do mundo,
na varanda; No quintal, os pés de pitanga;
numa tarde quieta e morna, mamãe cantava
e tu estavas lá. Tu eras eu e eu não sabia.
Hoje, és um reflexo de passado,
um doce reflexo da memória.
Transmudas-tes, Ave Sagrada,
que um ponto habita,
em algum lugar do coração.

REFLEXOS

Atênue luz amarelada revelava partículas de poeira e
descansava sobre os lençóis. Maria lembrava as tardes longínquas
em que era absurda a idéia da morte. O vento arejou o quarto,
arreprou a pele de Maria que tinha o rosto pálido. "Que sol
é este que se vai e só me deixa sombras?", pensou olhando
o mar, as espumas do mar no vai-e-vem eterno e contínuo das
marés. Será o mesmo da aurora dos tempos aquele sol? Seria
ela a mesma que num fluxo (des)contínuo e intrincado de tempo
elaborara, ao longo dos anos, aquilo que lhe afirmavam ser
a sua vida? O vento, nas suas lembranças, era mais forte e
indisciplinado; revolia imagens, agitava os fantasmas interiores
num movimento avassalador, e repousava, em silêncio, diante
do mar. Regiões abissais, fronteiras de uma outra realidade. Para
lá iria, a despeito do que lhe diziam. Perceber as sombras
vagando no quarto, rostos imprecisos em volta da cama, poeira
bailando nas retinas, o vento exausto, luz, cama, colchão, vento;
pais, irmãos, marido, amantes, filhos — num só turbilhão
evolveram-se e como fumaça esvaíram-se no ar. Um último
suspiro ganhou o oceano, sobre as brumas, sobre o vento, além
das águas, além do além.

*Carlos Ribeiro nasceu em Salvador,
Bahia, 1958. Jornalista e contista,
publicou Já Vai Longe o Tempo das Baleias.*

CONVERSA AFIADA

A Paixão pela Fala entre

os Baianos

Eis uma cidade onde se conversa muito. Onde o tempo ainda não adquiriu a velocidade alucinante das cidades do Sul. Ninguém sabe conversar como o baiano. Uma prosa calma, de frases redondas, de longas pausas esclarecedoras, de gestos comedidos e precisos, de sorrisos mansos e de gargalhadas largas.

(Jorge Amado — **Bahia de Todos os Santos**)

A paixão arrebatada, arrebatada, extravaza, ultrapassa. A paixão enlouquece, escraviza, destrói, põe a perder. Ao menos, seria sempre assim, se fosse ou existisse no singular. Mas a singularidade da paixão está (in) exatamente na sua natureza duplamente relacional: no ludismo visceral que recobre de paixões o campo do “sujeito” e na dualidade que constitui “cada” paixão, ela própria, como um jogo. Daí porque sejamos sempre levados a falar no “equilíbrio das paixões”, contrapondo uma “arte de viver” à pura loucura. Por este seu caráter relacional, é que podemos igualmente assinalar que a paixão se diz também em múltiplas formas — engendrando novos signos, articulando falas originais ou acionando linguagens esquecidas — e de modo plural — através de nuances, diferenças ou mesmo contradições. A paixão vive no horizonte de seu próprio **polesmos**: e talvez nada mais “natural” que ela se manifeste também nos movimentos polêmicos do discurso. Aí, na fala, na paixão pela fala, talvez melhor se possa captar sua ética de guerra, sua lógica de conquista.

Poetas, contadores de casos, discursseiros

Será tematizável este gosto quase sensual das palavras e do debate de idéias de que fala Jorge Amado, a respeito dos

baianos. Certamente sim, se for possível caracterizá-lo — por sua permanência, por sua originalidade frente a outras tradições, por sua natureza coletiva e popular — como uma das *marcas intelectuais do baiano*. Escrevendo sobre o “tipo” baiano, ele associa essa combatividade do seu discurso a um certo **pathos** políticos: *A política — diz ele — é a vocação do baiano.*

Entre o espírito libertário e o espírito liberal vive a Bahia (...) Essas duas figuras do seu passado e tudo que elas representaram dominam a mentalidade da Bahia: o poeta libertário Castro Alves e o tribuno liberal Rui Barbosa. De Rui toma a Bahia certo amor ao castigo, ao verbo eloquente, mesmo à retórica, à frase sonora, ao liberalismo político. De Castro Alves recebe a vocação do futuro, o desejo de liberdade, a capacidade de romper com o passado, de marchar para a frente, flama revolucionária.

De qualquer modo, como quer que entendamos a “política” a que se refere Jorge, há um traço marcadamente polêmico na retórica dessa permanente comemoração oral dos baianos. Seja numa “festa de largo” — onde a dinâmica deveria estar, a princípio, no movimento, mas transparece às vezes muito mais na volúpia discursiva dos bebedores —, seja nas conversas de bar, de praia, ou mesmo no carnavalesco (embora, neste caso, num sentido mais específico, auto-re-

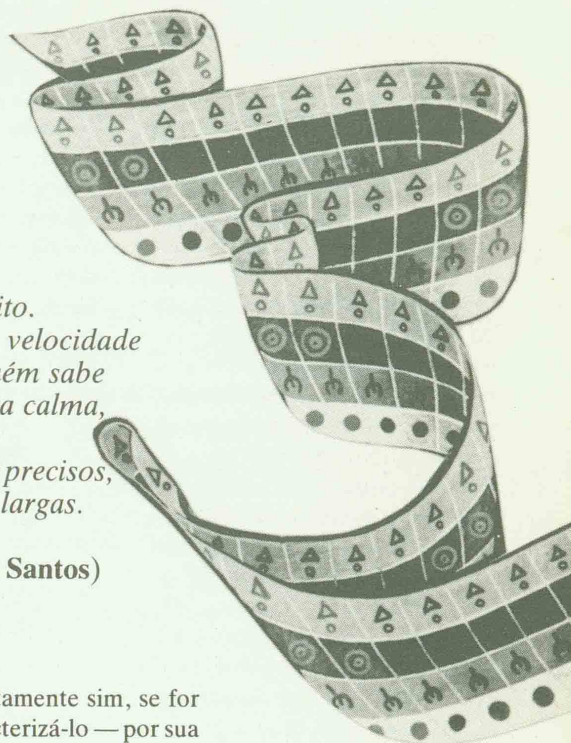


Ilustração de Cesar Romero



ferente), a festa gestual dos habitantes dessa terra está sempre multiplicada por uma verdadeira orgia verbal.

Numa tradição coletiva como esta, emergem evidentemente os artífices de destaque, herdeiros ao mesmo tempo de Gregório de Mattos, Rui Barbosa, Castro Alves e do negro abusado e sensual que está na base de “caráter” baiano. Hoje mesmo seria fácil nomear uma vintena desses artistas da fala, conhecidos e cultuados, em maior ou menor âmbito, como especiais contadores de casos, interlocutores sutis e verdadeiros “poetas”. Vários e, no entanto, diferentes no seu estilo. Mas em todos esses **discurseiros** — sejam eles versejadores, oradores, fabulistas ou simplesmente “culhudeiros” (mentirosos geniais) — está acesa (e flui) a paixão pela fala.

Os (fálcos) atos de guerra da fala de Gregório de Mattos

Há, sem dúvida, algo de compulsivo, de apaixonado, nesse hábito secular de por tudo em discurso, transformando imagens simples em solenes narrativas, fundamentando opiniões passageiras com longos e engenhosos arrazoados. Gregório de Mattos, o mais provável patrono dessa tradição, não deixa de tematizar, em seu apaixonado jogo verbal, esta imperiosa “necessidade” de falar que parece caracterizar os seus conterrâneos:

*Eu, que me não sei calar,
mas antes tenho por mingua,
não purgar-se qualquer língua
a risco de arrebentar:
vos quero, amigo, contar,
pois sois o meu secretário,
um sucesso extraordinário,
um caso tremendo, e atroz;
porém fique aqui entre nós.*

Contudo, acautelemo-nos: não é simplesmente à provocação que serve a língua agressiva desta “boca do inferno”. Há em toda a sua poesia (como provavelmente terá existido em sua fala) um ludismo que jamais descuida da beleza e da justiça. Advogado de qualidades reconhecidas até mesmo por seus desafe-

tos, acostumado a encerrar suas argumentações e pareceres jurídicos com alguma pequena pérola poética, a título de comentário, Gregório não poupou nem os maus poetas nem os falsos cristãos. Mas o que pulsa nestes múltiplos ataques é, antes que um espírito de contradição e discórdia, a potência de uma vitalidade que se traduz numa profunda inteligência da hipocrisia moral:

*Eia, estamos na Bahia,
onde agrada a adulação,
onde a verdade é baldão,
e a virtude hipocrisia.*

(...)

*De que pode servir calar, quem cala,
Nunca se há de falar, o que se sente?
Sempre se há de sentir, o que se fala!*

(...)

*Se souberas falar, também falaras,
Também satirizaras, se souberas,
E se foras Poeta, poetizaras.*

*A ignorância dos homens destas eras
Sisudos faz ser uns, outros prudentes,
Que a mudez canoniza bestas feras.*

*Há bons, por não poder ser insolentes,
Outros há comedidos de medrosos,
Não mordem outros não, por não ter dentes.*



As falas do folclore e o folclore da fala

Tradicional e persistente, o folclore é antes de tudo algo vivo, que se mantém e transmite nas formas vivas de comunicação. Mas é preciso admitir que, em certas circunstâncias, essas próprias formas de comunicação — predominantemente orais — podem deixar de ser apenas o caminho por onde flui o saber do folclore, para atingir a dimensão de “fato folclórico” mesmo.

Acreditamos não apenas que esta fala apaixonada possa ser vista como “fato folclórico”, mas representa mesmo uma de suas formas especiais. Enquanto manifestação coletiva e tradicional, essa oralidade do verbo abarca ao mesmo tempo os aspectos material e espiritual de nossa cultura, de algum modo transcendendo cada um deles, à medida em que, sendo a uma só vez veículo e produto, atinge ela uma dimensão reflexiva que possibilita a produção e a circulação de um **pensamento** folclórico sobre o próprio folclore, fora, portanto, do circuito universitário.

Mas esta **paixão pela fala** de que até aqui falamos (!) borra especialmente esse limite entre o “erudito” e o “popular”, pois envolve e implica um investimento propriamente estético — que exprime, através de uma certa lapidação formal, os mais profundos interesses vitais — e um exercício simbólico — que, por trás da aparente dispersão verbal desse desperdício discursivo dos poetas da fala, revela a linguagem em sua estrutura mais íntima, explicitando uma dinâmica conceitual que só reaparece, alhures, nas investigações “eruditas” da filosofia da linguagem.

A tensão do verbo

Num outro contexto de paixão verbal, em **Grande Sertão: Veredas** de Guimarães Rosa, narrando o primeiro encontro com Diadorim, ainda adolescentes, Riobaldo diz, a certa altura: *o senhor escute, me escute mais do que eu estou dizendo (...). Muita coisa importante falta nome*. Ao contar uma de suas histórias — operação em que empenha sua paixão —, o narrador se vale da linguagem para relativizar-lhe o sentido e multiplicar-lhe o papel, invariavelmente privilegiando a beleza e a intensidade frente às exigências de verossimilhança. Nesta fala, portanto, a linguagem é acionada, não para nomear entes e processos conhecidos, mas para insinuar experiências e acontecimentos novos, imprevisíveis ou inesgotáveis. Neste registro, a fala faz a linguagem operar segundo um modo estético, apaixonado.

Segundo uma concepção atomista e uma prática instrumental da linguagem, o oposto disso é o que acontece. Constituída para designar, a linguagem seria esta máquina precisa que vincularia imagem e objeto, significante e significado. Neste estado “natural”, supõe-se, haveria uma adequação automática e essencial entre palavras e coisas, e a linguagem funcionaria como algoritmo sem mistérios. A fala, com as suas oscilações e nuances, conduziria a linguagem para longe de sua destinação e “natureza”...

É necessário questionar este modelo. Em primeiro lugar, assinalando que, antes mesmo de qualquer “utilização” particular, a linguagem é, em si mesma — e apesar de Aristóteles — **retórica**. Ela recorta o mundo, toma constantemente a parte pelo todo, generaliza, exclui... Em segundo lugar, apontando, nos usos estabelecidos, seu caráter arbitrário e convencional. Desse modo, é possível perceber, na sombra da suposta precisão da linguagem, a clareira de sua ambiguidade constitutiva: a linguagem, toda a linguagem, é um modo precário de poesia.

Mas, ao contrário da poesia propriamente dita, que explora essa ambiguidade na **consciência**, as falas apaixonadas a fazem explodir no próprio elemento de sua **dispersão**. Se o que anima o poeta é poder captar e sugerir a simplicidade do mundo, é poder escrever a grande dispersão com a maior economia de traços, de imagens, o que anima o discursivo — e caracteriza sua paixão — é exatamente a vontade de multiplicar o mundo: não penetrar-lhe as supostas entranhas (como nos discursos do conhecimento), mas imitar-lhe o acaso e a ordem no caos. Contudo, em sua distinta localização no horizonte da linguagem, poesia e fala se aproximam, à medida em que ambas igualmente extrapolam a (ambigua) precisão das línguas naturais: por excesso ou falta de “rigor”; pela **forma** de sua paixão. Enquanto objeto plasmado, produto artístico, a fala opera, tanto quando a poesia, simultaneamente aquém e além das idéias. Mas nesse aspecto, esta fala poetizada não faz mais do que explicitar o sentido do “sentido” na linguagem.

Numa perspectiva instrumental da linguagem, a palavra, por não ser mais que designação, além de se ver reduzida à “coisa” que supostamente representaria é remetida e reduzida também a um **outro** frente ao qual seria uma verdadeira sombra: aquilo que não deixa de expressar, mas que ela propriamente não é, uma entidade oculta que se manifestaria — por uma irrecorrível remissão conceitual — através dela: o “sentido”. Mas o seu sentido vivo — longe de realizar o projeto de toda convenção, associando para sempre uma essência única a cada objeto — tem a sua gênese atual no intervalo das palavras e jamais se conclui. Isto significa que o sentido é gerado no **movimento** das palavras (e que, portanto, a realidade viva da fala não faz senão atualizar esse traço estrutural na dimensão intersubjetiva em que o sentido efetivamente se realiza). Mas significa igualmente que o sentido não é, para a linguagem, apenas o que está em jogo: é o próprio jogo.

Nas falas da paixão (e em sua paixão pela fala), o homem põe, na comunicação, toda força de seu impulso poético, instalando, com isso, na ordem convencional da linguagem, o desvio da sua pulsão; produzindo uma espécie de pulsação significante. Nesta dimensão, a linguagem deixou de ser instrumento útil, para se tornar o “dado” com que o falante tenta vencer o caos da indiferenciação. De elemento de discriminação, a linguagem se transforma então em veículo e perfume da sedução...

Não porque a linguagem ou as práticas languageiras possam de fato fundir os seres humanos, rompendo com o isolamento dos eus. Antes, a linguagem constitui o próprio “eu”, assim como as “coisas” e a própria noção de “ser”. Ela define o indivíduo por referência à dimensão coletiva, social, que está na base de sua suposta universalidade, e, neste sentido, **impede**, ao invés de romper, o isolamento e a diferença. Enquanto instituição social, a linguagem é uma teia na qual cada homem se enreda ainda mais ao tecer sua “própria” fala. A linguagem, por outro lado, “isola” o que não se pode isolar: o “mundo”, o “homem”; separa homem e mundo; cria o “sujeito”, o “objeto”, a predicação, a “causa”; e, com isso, serve de fundamento à mais global e onipresente metafísica: a “Razão”.

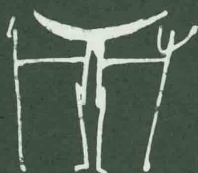
Enquanto convenção, a linguagem normaliza. Ela tende a transformar a própria vida em instituição. Todavia, alguns de seus usos (e, afinal, ela se **faz** no uso) efetuam uma certa des-

territorialização com respeito à regra. E não é por acaso, aliás, que a própria força poética de certas falas venha quase sempre da espantosa evidência com que produzem estranhezas na aparente mesmice da linguagem.

A poesia e a fala da paixão ocupam um lugar especial nesse campo transgressivo. E neste sentido, enquanto formas não-convencionais de expressão, podem talvez ser encaradas como modos de amar e expressar o amor pela vida e pela linguagem enquanto coisa viva. Contudo, se, no plano da convenção, amar a vida pode significar amar a “humanidade”, por efeito de um deslocamento crítico e de um desvio poético, significará, antes de tudo, amar os homens: saber recontrá-los em sua diferença e ambiguidade.

Mas o “amor” talvez não seja um bom signo para a diferença. Como o poder, o amor é também vontade de ser Um. Daí talvez porque possamos pensar a poesia e a fala, no elemento de sua diferença, como **tensão** permanente (e permanentemente variável) entre os sons (e os signos visuais) e o significado, tensão cuja dinâmica se torna muito mais visível (e talvez mais flamejante) na poética da oralidade.

De resto, temos que admitir o fato de que, com relação à linguagem, não há nada a fazer a não ser usá-la, o que significa dizer, deixar-se atravessar por ela. O que quer, o que pode essa “língua” — a linguagem? Só mesmo a multiplicação das falas poderá dizer...



A Fundação Casa de Jorge Amado vem realizando, dentro de sua programação mensal, cursos, seminários e palestras. Com o objetivo de registrar estas atividades, documentando-as para um público mais amplo, EXU publicará, a partir deste número, alguns destes trabalhos em separata anexa, ampliando, deste modo, seu projeto editorial.

Na estréia, *A Arte do Pano da Costa pelas Mãos do Mestre*

Abdias,

trabalho final de *Isabel Cristina Figueiredo*, aluna do curso Oficina de História Oral, ministrado nos dois semestres de 88, pela Professora Tânia Penido Monteiro.

O Pano da Costa é uma das mais significativas expressões da cultura afro-baiana e o Mestre Abdias o seu último grande tecelão.

Caderneta da Caixa

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL

Esta é a maior, melhor e mais segura caderneta de poupança do País.

Meus melhores amigos

Acima dos meus amigos
sabe deus quem existe
embora eles não sejam
os super-homens que aparentam

Por isso, quando desejo situá-los
na exata proporção da amizade
os faço comuns e vulneráveis
como todos os entes

A um, especial senhor de si, eu digo:
tua fortaleza aparente
é inversamente proporcional
à duração de tuas paixões
(e ele fica frágil e confuso
porque se sabe ocupado
sempre e eternamente
em carregar este fardo)

Ao pastor de rebanhos
chamo-o de mentiroso
e ele sofre como um louco
pois destina-se a ser
o mais honesto dos pares
o medo de ser enganado
o faz um obstinado indagador de fatos

Ao terceiro, basta o silêncio
a ausência de algo não determinado
o faz estar sempre tagarelando
(é o mais infeliz de todos
por que não se ilude com amores,
como os outros quatro)
o que mais coisas diz
sobre tudo
e seus afazeres,
que são poucos

vistos por trás das couraças
os meus melhores amigos
são pequeninos seres
sem graça

*Gustavo Falcón nasceu em Salvador,
Bahia. Tem 36 anos. É jornalista,
sociólogo e professor da UFBA.*

ajaiô-iêêêê

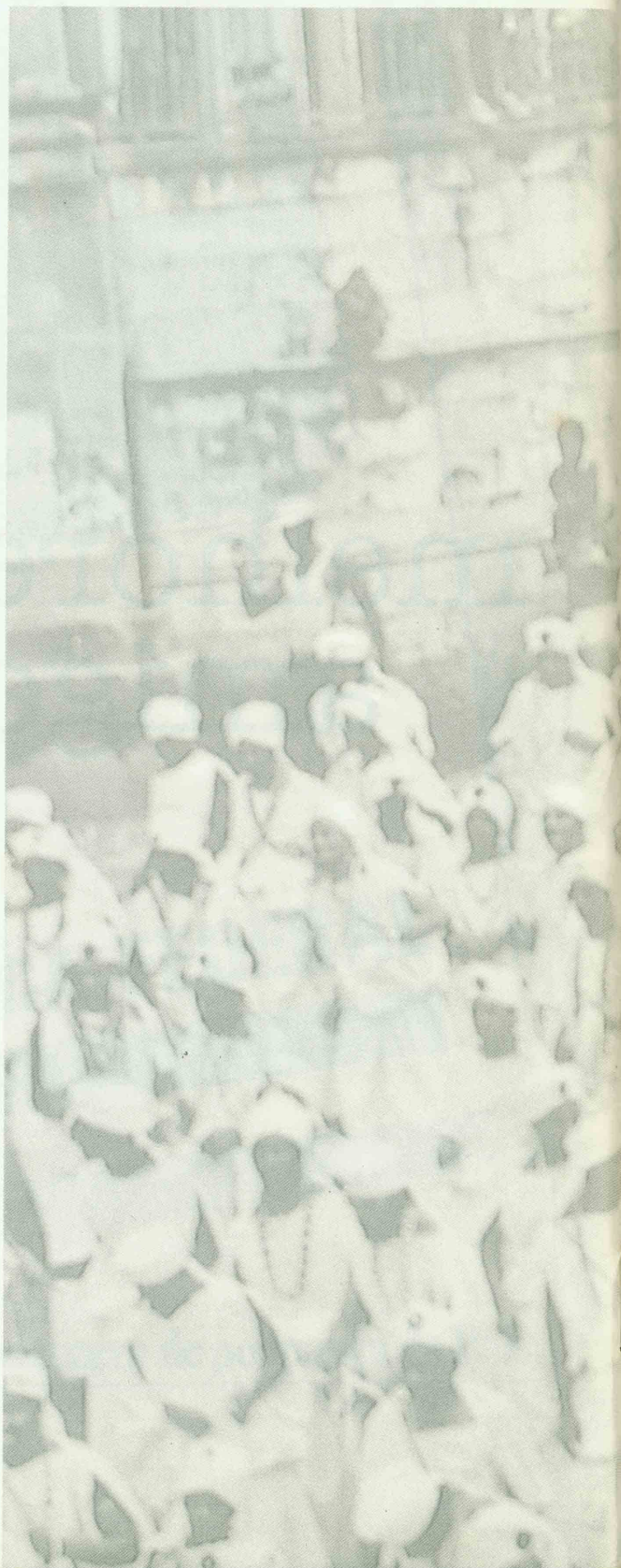
O grito soa como um aviso. Uma espécie de bandeira branca sobre a multidão que se amassa no carnaval baiano. É um grito poderoso. Depois dele, o chão da praça não será o mesmo. Talvez nem balance. O folião que mete-o-cotovelo-e-vai-abrindo-caminho fica temeroso — o maior respeito. Alguns outros ladram, mas a caravana passa solenemente. Na moral. Até o monstrengo do trio dá uma pausa:

— Olhai, galera... Mais devagar... na boa... vamos dispensar um pouquinho o som. Isso... um pouco pra direita...

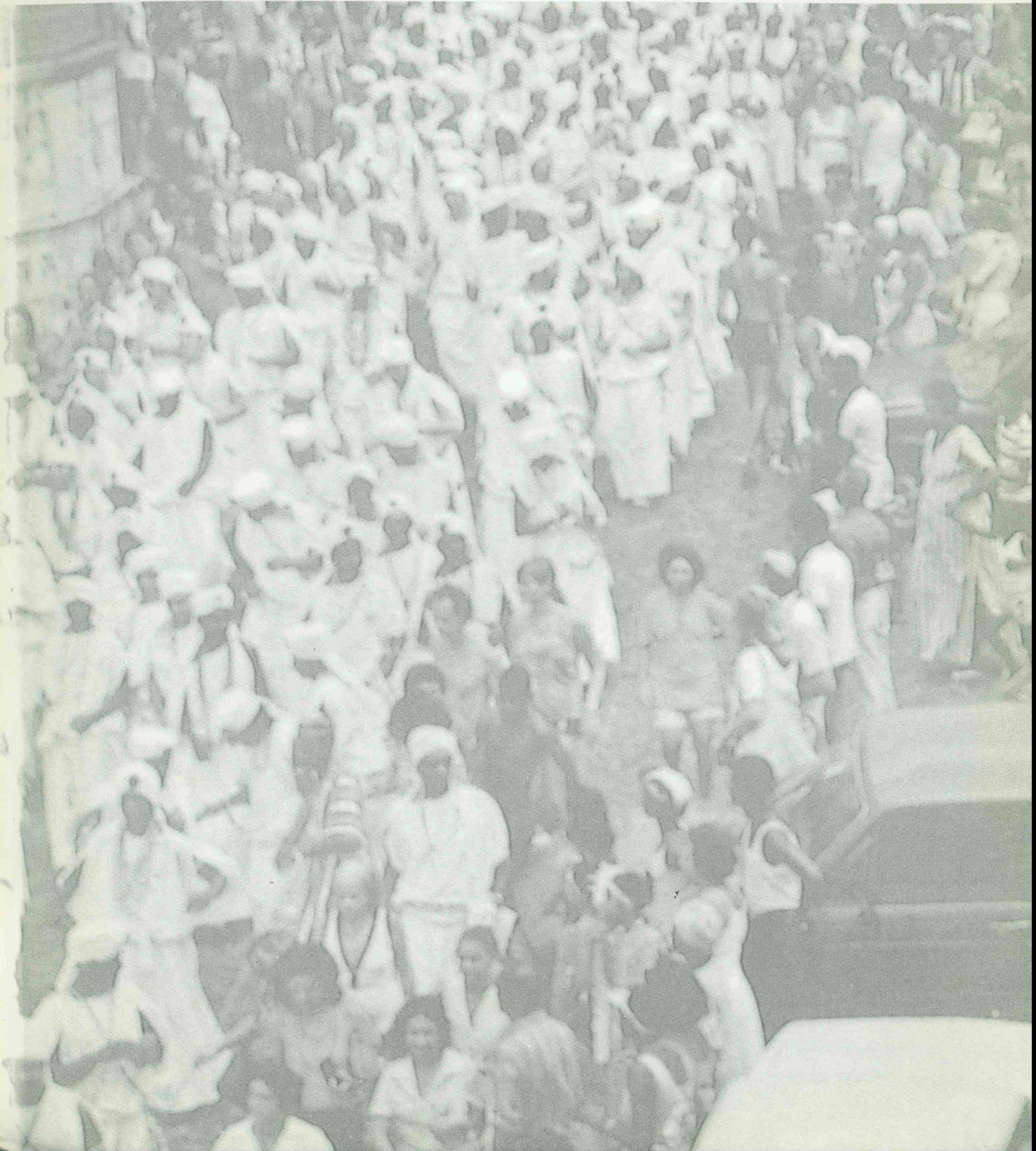
Na esquerda da folia, ou na contramão do clima dionisiaco que toma conta da festa, lá se vai os "Filhos de Gandhi". Tem uma história, claro.

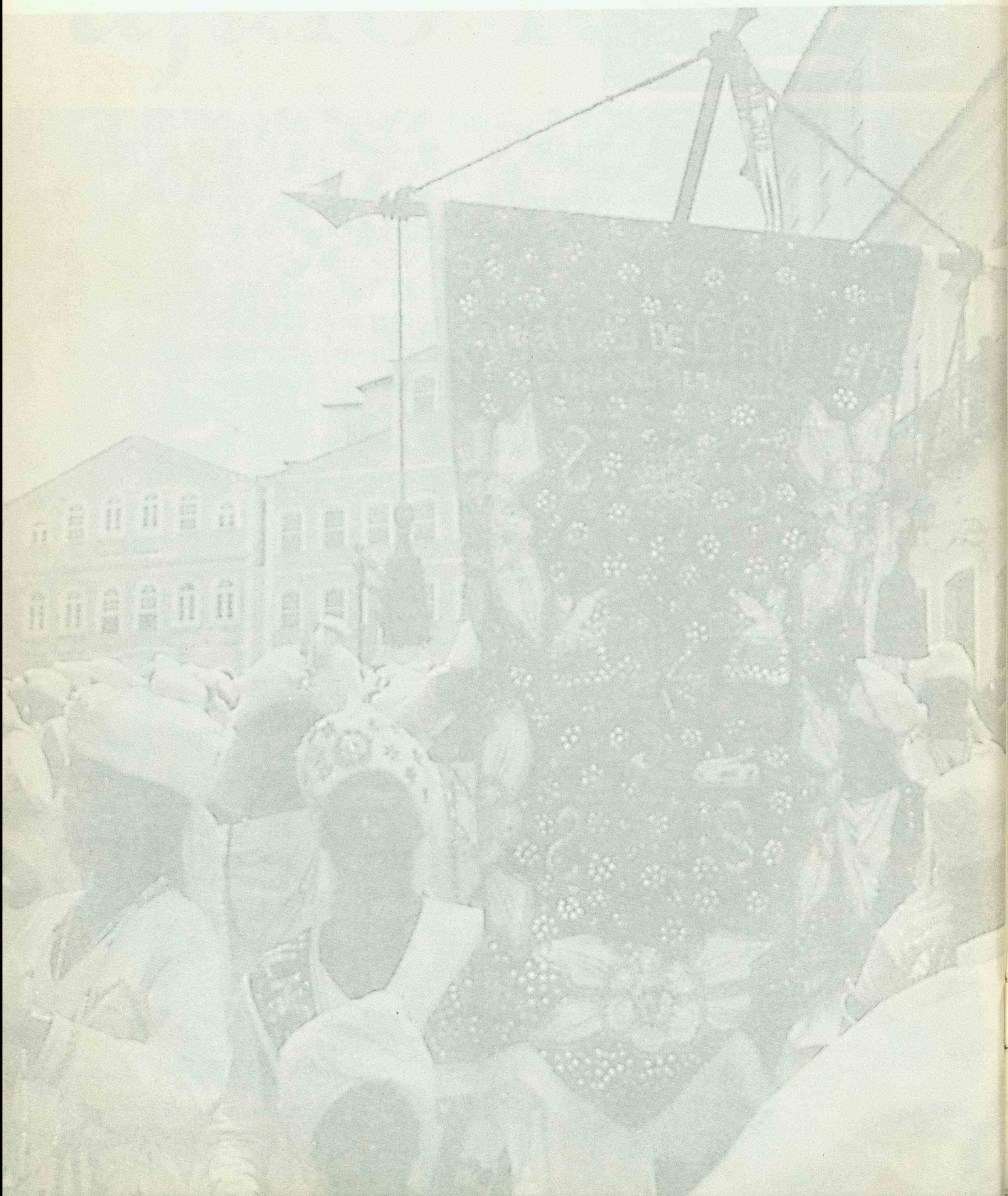
Este ano eles ficam quarentões, são quatro décadas de tradição e etc e tal. Mas não é por aí. O respeito não vem do tempo nem do espaço. Vem do sangue. Aquela coisa inexplicável que arrepia o fio de cabelo quando se ouve o ijexá, quando se vê aquela imensa toalha branca cobrindo corpos negros. Asséptica sensualidade. Talvez seja por aí...

A imagem de Gandhi é tão distante quanto próxima. Simboliza a paz, óbvio. Mas soa até esquisita e desenturmada em meio aos acordes eletrônicos do trio, a atmosfera africana que paira sobre os afoxés, o clima de Sodoma desvairada que esquentas as emoções e agita os



SHIRLEY PINHEIRO





mistérios da carne. Foi aceita, evidente, assimilada como tudo que faz parte dessa geléia geral. Explicações histórico-sociológicas só para intelectuais de plantão: Gandhi teria sido convocado para o carnaval baiano exatamente um ano depois de sua morte, em 1949, numa demonstração do espírito pacífico daqueles negros estivadores que teimavam em brincar o carnaval ao lado dos brancos. Manda descer pra ver... eles conseguiram.

Já foram 40 ou 50. Hoje a prole de Gandhi beira os seis mil. Todos homens. Por razões que só a estiva conhece (ou desconhece) e que Gilberto Gil, um filho convicto, não foi capaz de desvendar. O que se sabe e se propaga aos quatro ventos é que o dedo do candomblé está lá... bem lá dentro. O ijexá vem daí. Só pra confundir: Índia ou África, that's question.

A mãe negra fala mais forte. São dela os atabaques, os timbaus, os ilus, os agogôs, as cabaças e os caxixis. É dela aquela herança étnica que se impregnou na pele dos baianos, negros ou não. É dela o espírito extrovertido da própria festa em questão.

Depois de Gandhi, a praça e o carnaval baiano não foram os mesmos. Nem poderiam. O ijexá se popularizou, espécie de batida oficial de todos os afoxés. O carisma pacífico mais ainda.

Os "Filhos" cresceram em penetração e se tornaram "pais" de uma boa parte da cultura carnavalesca. Mas não deitaram na fama. Mesmo quando se tornaram cidadãos do mundo, admirados em Nova Iorque e Paris, convidados até para concertos com orquestras sinfônicas.

Em sua simplicidade, com a mesma roupa branca que um dia foi improvisada com toalhas, continuam descendo a Bahia, hipnotizando os foliões mais atrevidos, fazendo chorar os mais sentimentais, paralisando de emoção os que se tocam com aquele grito de todo carnaval:

ajaiô-iêêêê

Um grito de guerra que é de paz.



A Programação da
Fundação Casa de Jorge Amado
tem Apoio Cultural

FBB
FUNDAÇÃO BANCO DO BRASIL

REGISTRO

Em novembro/dezembro a *Pesquisa e Documentação* serviu como fonte para trabalhos, entre eles, adaptação de *Capitães da Areia* para teatro, documentário sobre Jorge Amado para a Rádio Bremen, Alemanha, e Levantamento do material sobre *Suor* para comemoração dos 55 anos de publicação do romance

PROGRAMAÇÃO

Com o grupo Êstase de Dança, de Minas Gerais, **dia 23 de fevereiro, às 21 horas**, no Teatro Castro Alves, apresentação de *Capitães da Areia*, numa adaptação em apenas um ato, doze coreografias, com direção de Patrícia Lima, roteiro desta e Marcelo Andrade, e um elenco de quatorze bailarinos.

Dia 24, às 21 horas, no Teatro Castro Alves, o grupo Caro — Núcleo de Teatro, de Viçosa, Minas Gerais, a história de um Brasil das décadas de 20/40, através dos livros *Anarquistas Graças a Deus* e *Um Chapéu para Viagem*, de Zélia Gattai, numa adaptação e direção de Marcelo Andrade e um elenco envolvendo oito atores, alunos e professores da Universidade Federal de Viçosa.

No foyer do Teatro Castro Alves, quando das apresentações, exposição fotográfica sobre a Fundação Casa de Jorge Amado

Retificação

No número 5, página 12/19, no artigo A Imaculada Conceição em Painéis de Azulejos, de Pedro Moacir Maia houve falha na reprodução das fotos como explica em carta o autor do estudo e que reproduzimos a seguir:

Para esclarecimento dos leitores de EXU, agradeceria a publicação desta cartinha no próximo número da revista.

Houve um engano quanto à ilustração de meu artigo "A Imaculada Conceição em painéis de azulejos", em EXU nº 5: os azulejos da Igreja do Pilar aí reproduzido não mostram símbolos ou emblemas de Nossa Senhora. Infelizmente, houve uma falha na orientação do fotógrafo (amigo, e sempre diligente, aliás).

No entanto, são mesmo marianos os demais azulejos publicados, da Igreja do Kosário dos Pretos e do Convento do Carmo... O meu artigo focaliza estes, principalmente.

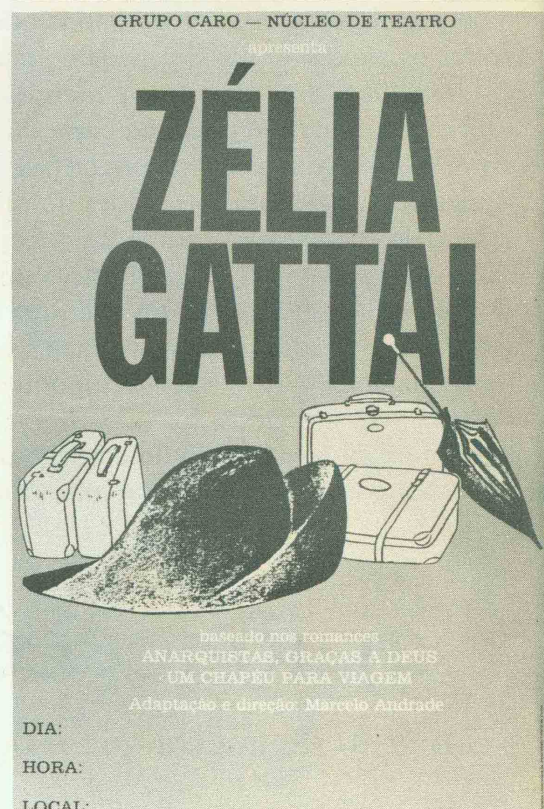
Atenciosamente,

Pedro Moacir Maia

Diretor do Museu de Arte Sacra da UFBA.



A Fundação Casa de Jorge Amado está aberta ao público, com exposição do acervo documental e artístico do escritor Jorge Amado, de segunda a sexta das 9 às 18 horas.



CALCULADORA DE BOLSO.



Simple e fácil de carregar.
Faz operações fantásticas.
Quer ver? **Soma.** Em apenas
oito meses de operação
Ourocard é o terceiro cartão
no Brasil, somando quase
600.000 clientes.

Multiplicação. Rapidamente
a rede de lojistas se
multiplicou. Atualmente são
95.000 estabelecimentos

comerciais cadastrados.

Divisão. Divididos por todo
o País, são 110.000 pontos
onde os clientes podem sacar
dinheiro com o Ourocard
garantindo o Cheque-Ouro.
Você acha que está faltando
uma operação? É, mas
Subtração ele não faz, não.
Ourocard. O cartão que colocou
todos os outros no bolso.



BANCO DO BRASIL

A ARTE DO PANO DA COSTA PELAS MÃOS DE MESTRE ABDIAS

ISABEL CRISTINA FIGUEIREDO

1989



Fundação Casa de Jorge Amado

—EXU
DOCUMENTO



Fundação Casa de Jorge Amado

Presidente
Germano Tabacof

Diretor-Executivo
Myriam Fraga

EXU Documento

Coordenação Editorial
Claudius Portugal

Projeto e Supervisão Gráfica
Humberto Vellame

Apoio Cultural:

Fundação Banco do Brasil

Publicação de acordo com a Lei Federal nº 7505/86 (Lei Sarney)

Fundação Casa de Jorge Amado

Largo do Pelourinho, s/n, Salvador, Bahia,
CEP 40025, tel.: 242-0075

INTRODUÇÃO

1. BREVE HISTÓRICO SOBRE A TECELAGEM NA ÁFRICA

Quando os portugueses chegaram no continente africano, por volta do século XV, já predominava em determinadas regiões a confecção de panos de algodão, provavelmente influência da cultura muçulmana, que se desenvolveu rapidamente por ser muito comum o plantio de algodão nessas regiões e por ser economicamente viável, pois era um produto de grande valor de troca.

A tecelagem artesanal utilizada para a confecção desses panos e tendo como instrumento de trabalho o tear possui várias técnicas e padronagens características de cada região ou segundo seu uso funcional. Entre os vários tipos de panos que se tem registro, seja este escrito ou oral, podemos identificar os panos D'OBRA, que possui esse nome por terem padronagens muito trabalhadas, ou que exigem muita mão-de-obra, segundo as explicações dos negros africanos, sendo que existem várias subdenominações para esse tipo de pano, como BICHO SIMPLES, BICHO CORTADO, BOCA BRANCA e tantos outros que variam na padronagem. Ainda encontramos os panos SINGELOS ou SIMPLES, denominados BERAFULA, CATES, ou ASCATES, XEREOS, LAMDU e PRETOS e ainda as MANTAS DE LÃ, COLCHAS, e MANTAS DE FARRAPOS, como também os PANOS DA COSTA, que eram assim denominados por serem confeccionados na Costa da África, mas geralmente vindos do interior para serem comercializados no litoral. Esta região da "Costa" abrange a Costa dos Escravos, Costa do Ouro, Costa de Marfim, Costa de Mina, Costa de Malagueta até a Costa de Baixo (região dos Manjacos).

O pano de algodão, antes do processo de atualização histórica, pelo qual passou o negro africano, substituiu o vestuário tradicional feito de entrecascas de árvores, fibras vegetais como a ráfia e a pele, se tornando vestimenta normal. Assim como para apresentações em rituais, conforme cita Carreira, ... *em festas solenes, em cerimônias de tipo mágico, em "choros", no luto ou manifestações de pesar, nos ritos de iniciação ou passagem, visitas de estilo, com cerimonial adequado, em suma às exigências de maior destaque na vida social.*

2. HISTÓRICO E GENERALIDADES.

Pano da Costa, Cuia ou Alaká, essas são as várias denominações dadas ao pano confeccionado no interior da Costa da África e trazida ao litoral para ser comercializado (escambo) entre os negros, e que chegou ao Brasil por volta do século XVIII, trazido pelos escravos africanos como forma de resistência de sua cultura em oposição a cultura hegemônica representada pelos portugueses e espanhóis, principais responsáveis pela colonização brasileira. Diz Carreira: *Parece, portanto, que só no começo deste século se operou uma mais rápida e radical transformação no tipo de vestuário Cabo-Verdiano, em especial no da mulher, evoluindo para a europeização. E mesmo assim, repetimos, sem perder o traço africano mais característico: o uso do pano enrolado a volta das ancas, sobre a saia européia* (1968:82).

O uso do Pano da Costa está associado ao vestuário da negra baiana e particularmente às mulheres adeptas da religião afro-brasileira, o candomblé. E é nesse contexto sócio-religioso que vamos encontrar as principais funções do Pano da Costa.

Medindo cerca de dois metros de comprimento por sessenta centímetros de largura, o Pano da Costa é o resultado de um processo de trabalho que se inicia a partir da fiação de linhas coloridas, que é o que vai dar corpo ao trabalho, ao serem adaptadas ao tear. A etapa seguinte é a confecção de tiras com quinze centímetros de largura por dois metros de comprimento, com cores que geralmente se assemelham às cores dos Orixás aos quais o pano é destinado, sendo confeccionados oito ou dez tiras, que numa fase posterior serão unidas para formar o Pano da Costa. As padronagens variam em forma de listras horizontais ou quadrículos, assim como a textura que pode ser grossa ou fina, a depender da funcionabilidade do pano.

Sua função está associado com a posição ocupada pelos membros do candomblé. Uma iniciada tem uma maneira de usar o pano, que a diferencia de uma Mãe de Santo, por exemplo. Vale apenas ressaltar que o uso do Pano da Costa está centralizado na mulher, não se tendo registro oral nem escrito do uso do Pano da Costa por homens, sendo esse elemento de importância para mostrar a força da mulher no contexto sócio-religioso. Diz Lody que *a situação do Pano da Costa é de maior importância, se colocarmos a presença da mulher como símbolo do poder sócio-religioso e arquétipo dos valores mágicos da fertilidade*. Sua função também tem um sentido mágico ou sagrado, que é proteger as iãs quando saem do confinamento, assim como proteger contra os maus espíritos, quando usados em cerimoniais fúnebres.

3. FUNÇÃO DO PANO DA COSTA.

No traje típico da negra baiana, o uso do Pano da Costa, tanto pode estar associado ao status sócio-religioso nos terreiros de candomblé, como no traje profano das baianas de rua, vendedoras ou quituteiras, que mesmo não estando com todos adereços do traje (colares, brincos, "Idés" (pulseiras), turbantes), não deixam de usar o Pano da Costa, sendo esse o elemento que as distiguem nos terreiros de candomblé. A utilização do Pano da Costa está associado também a posição hierárquica das adeptas do candomblé e seus rituais. Sua importância é tanta que pode-se distinguir em que estágio se encontra determinado membro dessa religião, pela maneira como é amarrado ... *tais procedimentos evidenciam características das divindades que se manifestam em suas iniciadas; as divindades masculinas recebem tratamento e distinção, tendo o Pano da Costa amarrado a tiracolo ou para trás. As divindades femininas são caracterizadas com os panos amarrados na altura do busto ou possuindo um laço de arremate* (Lody, 1977; 6).

O pano amarrado a altura do busto nas danças desses rituais religiosos, indicam respeito aos Orixás; uma iniciada nunca deve participar de um "roda" sem estar usando o Pano da Costa na sua devida posição ou mesmo quando está participando do "dobalê", cumprimento (ritual) religioso, onde se estende o corpo ao chão, diante de uma personalidade de elevada posição no terreiro, como uma ialorixá, por exemplo.

O Pano da Costa ainda tem como função proteger as "iaôs" (noviças), ao sair do confinamento, para evitar os valores profanos em detrimento dos valores religiosos, como também podemos observar seu uso nos rituais fúnebres ou "axexês" e "sirruns", como forma de proteger as mulheres dos "eguns" ou espírito dos mortos. Ainda no seu uso tradicional, as "ebamis" (iniciadas com mais de sete anos) o utilizam em forma de rodilhas amarrado na cintura, assim como as "equedis", o que demonstra sua alta posição na hierarquia sócio-religiosa dos terreiros de candomblé.

Os "alakás", que significam grandes panos, são também utilizados por pessoas de elevada posição social e econômica nos terreiros de candomblé. Esses panos caracterizam-se por serem maiores que o tamanho padrão e pelo tecido em que é confeccionado, fino ou grosso a depender do seu uso. Assim, o Pano da Costa ou "alaká" de tecido mais fino é usado nas festas especiais do terreiro e o mais grosso confeccionado em algodão é utilizado no dia-a-dia nas roças dos terreiros.

O uso do Pano da Costa pode variar em alguns aspectos, ou mesmo nas

tonalidades das cores. Seu tecido original era confeccionado em tear composto de liso, pente, taboca, fuso, peso de madeira, vergalhão, roda, canela ou cuia e o pedal, podendo ser também sem pedal, e a matéria prima utilizada era palha da costa ou algodão nativo.

A tecelagem artesanal, por uma questão, acredita-se, de organização social, era tarefa masculina. Algum tempo depois, a prática dessa arte se tornou muito comum entre os escravos homens, cabendo à mulher a função de fiar o algodão. Se tem registro de poucas regiões onde a tecelagem artesanal era confeccionada pelas mulheres, sendo uma dessas regiões o Daomé, atual Benim.

4. MESTRE ABDIAS: Um símbolo de Resistência da Cultura Africana.

Atualmente, em Salvador, precisamente no bairro do Pau Miúdo, reside o último tecelão de Pano da Costa: Mestre Abdias Sacramento Nobre. Com 78 anos, morando ao lado da esposa e quatro dos treze filhos, suas atividades diárias são o trabalho na Escola de Belas Artes (UFBA), e a confecção do Pano da Costa, no Museu

do Instituto Feminino da Bahia, localizado no centro da cidade, mais precisamente, no Politeama.

Mestre Abdias é considerado como símbolo de resistência dessa arte, por exercer essa atividade há mais de 50 anos, superando todas as dificuldades de um trabalho não reconhecido, descaracterizado, ao ser substituído por panos de fabricação industrial. Em oposição a esse processo, mantém-se fiel ao trabalho tradicional da confecção do Pano da Costa, inclusive trabalhando em um tear que possui mais de cento e dez, anos, originário do Ketu e herdado do seu padrinho Alexandre Geraldo da Conceição, que mantendo a cadeia sucessória, tinha herdado do seu pai, Sr. Ezequiel, e este por sua vez herdou do seu antecessor, que era africano. Mestre Abdias é o último que preserva essa herança de uma família de tecelões de Pano da Costa, originário do continente africano, que chegaram ao Brasil por volta do século XVIII, provenientes do tráfico de escravos.

O aprendizado de Mestre Abdias começou aos 13 anos, quando ele foi morar com o padrinho, que o introduziu nesta arte, apesar da resistência inicial, como demonstra em depoimento ao citar a mãe do Sr. Alexandre, como uma das incentivadoras na confecção do Pano da Costa. *Eu quero que você aprenda essa arte, essa arte vai desaparecer do Brasil...* mas eu não sabia a importância que tinha essa arte, eu não sabia que era uma arte muito viva e ao mesmo tempo uma arte histórica. Eu não compreendia.

Mas, mesmo sendo um trabalho difícil, muito lento que requer muita paciência, isto não fez com que Mestre Abdias desistisse, superando as dificuldades, inclusive a financeira, por ser um trabalho longo, que leva em média três meses para sua confecção, o que o torna muito caro e pouco acessível. Há mais de 20 anos que ele não faz um pano inteiro, se dedicando a confecção de tiras, mas mesmo assim restrito ao poder aquisitivo de poucos. Em geral, quem está adquirindo essas tiras são turistas ou pessoas que reconhecem o valor do Pano da Costa. As suas usuárias tradicionais, as baianas e as mulheres adeptas do culto afro-brasileiro, adquirem panos com padronagem parecidas comprados em lojas da cidade, por não possuírem poder aquisitivo suficiente para obtenção dos panos confeccionados originalmente. Isso faz com que Mestre Abdias comercialize pouco o produto, voltando-se para outras atividades como a de modelo ou orientador do setor de tecelagem mantido pelo IPAC — Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural — Órgão do Governo, situado no Centro Histórico e tendo como monitora desse mesmo setor Lourdes de Almeida Nobre, única filha que se interessou pelo aprendizado do Pano da Costa, nas horas vagas, por não ter condições de dedicação integral.

Atualmente trabalhando na confecção original do Pano da Costa com seu tear, herdado do seu padrinho, e que foi doado ao Instituto Feminino da Bahia, em 1955, Mestre Abdias tem trabalhos espalhados por vários locais do Brasil e do mundo, exposições no Museu Nacional do Rio de Janeiro e Museu da Cidade, em Salvador (BA), e a preocupação sobre a continuidade deste trabalho após seu desaparecimento, pois só vê como sua provável sucessora a filha que se interessou por essa arte.

DEPOIMENTO

Salvador, Bahia
Dezembro/1988

DEPOIMENTO DO MESTRE ABDIAS SACRAMENTO NOBRE.

“... **O** lha, eu não lembro assim de data, porque eu não dato nada, eu faço minhas coisas assim. Quando comecei aprender tecelagem, tinha uns treze anos, porque antes eu nem sonhava aprender essa arte, eu com treze anos era menino. Bom, eu morava com meus irmãos, ali na Mata Escura, no Lalaio, já tem tempo. Nesse período eu com meus irmãos Pedro e Paulo, irmã não tive não, minha mãe só teve três filhos homens, sendo o mais velho Pedro e o caçula Paulo. Eu era o do meio. Aí eu pensei: bom eu vou morar com meu padrinho Alexandre — meus irmãos, cada um tomou seu destino, eu tomei o meu, neste período eu me separei dos meus irmãos, eu aí disse: vou para casa do meu padrinho Alexandre, eu vou ficar com ele, e isto eu fiz, mas depois estando lá, vendo ele trabalhar nisso, nesse tear, que conheci, conheci através dele, nesse tear daqui, é um tear que o pai dele, o finado Ezequiel, os irmãos dele, Gregório, foi o que eu conheci, e Macário, esse não quis. O Gregório ainda foi indo, foi indo, e desistiu. O Macário não aprendeu e ambos, irmãos de Alexandre, Macário e o Gregório eram pedreiros. Bom, ele tinha uma filha, chamava-se Semíremis, mas a moça não aprendeu, não se dedicou a isso. Tinha um filho dele, Ladislau, eu era menino e não conheci, porque ele morreu logo. Agora, Mocinha, a esposa, não se intervía nesse negócio de tecelagem, nada disso, só mesmo ele. O pai dele eu não conheci, Ezequiel, e os irmãos que trabalhavam nisso, também. Morreram. Todos eles aprenderam a fazer o Pano da Costa nesse tear daqui. Quer dizer que esse tear é uma coisa de família, passando de um para o outro. Morre um, passa para outro, e o Alexandre, que era meu padrinho ficou por último nessa tecelagem. Então, só fiquei eu por acaso. Fui, mas ao mesmo tempo, eu não queria aprender, muito difícil, muito difícil, ou tinha paciência. Mas, acontece que a mãe dele, D. Emília, que é uma velhinha de seus noventa e tantos anos, sempre em cima de mim. *Olha, meu filho, eu quero que você aprenda essa arte, que essa arte vai desaparecer do Brasil.* Mas, eu, menino, entrava por esse ouvido e saía pelo outro. Não estava nem ligando. Eu digo: Oh, não quero aprender isso, não, esse negócio é muito difícil, mas a velha renitente, ficava, *Eu quero que você aprenda essa arte, essa arte vai desaparecer do Brasil.* Mas eu não sabia a importância que tinha essa arte, eu não sabia que era uma arte muito viva e ao mesmo tempo era uma arte histórica, eu não compreendia esses negócios. Aí, eu disse assim, um homem deve aprender uma arte, uma arte boa, e me parece que os anjos disseram amém e aí eu fui aprender essa arte lá na Av. Presidente Vargas, em Ondina. Mas antes de trabalhar em Ondina, no nº 554, que era na casa

de Dr. Barreto de Araújo, meu padrinho morava lá, eu era rapazinho, já estavam anos se passando, quando eu comecei tinha meus trezes anos, então o velho Alexandre, meu padrinho, me ensinou tudo direitinho. Aí ele me passou como tecelão. Ele era do Correio e Telégrafo, era carteiro, ia entregar as correspondências, e quando aprendi então, comecei a fazer os Panos da Costa.

Aprendi fazer tecelagem para fazer os Panos da Costa. Eu fiz uns doze Panos da Costa de seda, esses panos encontravam-se no Museu Nacional na Rio de Janeiro. No meu cálculo, não sei o tempo os anos que trabalhei, não guardava e não numerava nada disso, mas eles têm uma base de uns trinta e tantos anos. Estão lá no Museu Nacional. Bem, além disso, o velho Alexandre fazia mais coisas sem ser o Pano da Costa, ele fazia capacete para os Orixás, que eu olhava, achava bonito, mas não quis entrar nisso, trabalhava também com búzios da costa, para enfeitar cabaça e tocar, ele vestia a cabaça de búzios, enchia para tocar, eu achava muito interessante aquilo, e fazia agogô, Kelê, que era enfeite de Orixá de botar no braço, era o bile de Omolu para sair às ruas, era uma coisa muito linda de palha da Costa. Então, eu olhava tudo aquilo, mas não queria nada, mas me interessei mais em fazer os Panos da Costa, a tecelagem. Se eu aprendesse isso que estou falando aqui, era mais coisa da África, muito interessante mesmo. Porque ele era príncipe e eu não sabia, príncipe, porque o avô dele era rei na África e aqui no Brasil ele era príncipe, mas não tinha força, porque estava aqui no Brasil, ele era brasileiro, mas a avó era africana, acho que era do Ketu, esse tear aqui é do Ketu. Foi construído lá, aí a diferença, todo de jacarandá, no cálculo, seus cem e tantos anos, só aqui no Brasil. É um tear bem antigo, só está estragado aqui, porque eu trabalho todos os dias. Esse tear veio de lá, todos os integrantes, tudo aqui veio da África, tudo bem feito, de jacarandá.

Então ele morreu, eu fiquei com o tear, ele me deu, mas eu não ia ficar nisso, trabalhando no tear, eu não tinha quem me desse nada, então eu disse: Vou encostar o tear e vou trabalhar em outro ramo. Então ele ficou encostado, eu deixei ele na casa de meu padrinho, ele morreu e ficou lá o tear encostado, e para não esquecer o que aprendi, fiquei atelier de Mário Cravo, escultor e professor da Escola de Belas Artes, trabalhando. Nessa época Mário Cravo morava no Binôculo, não era propriamente no Binôculo, era ali na Vila Matos. Então fiquei na Vila Matos trabalhando. Aí, Mário Cravo disse: *Esse atelier é muito pequeno para você trabalhar, você precisa de espaço, e eu vou lhe arranjar um lugar para você trabalhar.* Aí falou com D. Henriqueta. Eu aí vim e fiz um escritozinho. Não sei ler não, mas fiz esses garranchos aí e doei o tear para o Instituto Feminino. Foi único lugar que eu podia mesmo trabalhar. Era aqui, porque não tinha lugar para trabalhar não. Eu tinha uma filha e ela ficou aprendendo comigo, no Instituto. Então a mesma coisa que eu fazia com meu padrinho, que não queria aprender, a minha filha fez a mesma coisa. Me largou sozinho. Bem, então ela me disse: *Eu não vou aprender essa arte do Sr. Essa arte é preciso muita paciência e eu não tenho não.* Então eu deixei, me lembrei do meu caso com meu padrinho. Não queria aprender porque quando dei fios para ela desembaraçar, ela não quis, eu aí fiquei de pé e mão quebrada, fiquei sozinho, porque eu queria que ela aprendesse mesmo, é a mais velha, mas ela não me deu esse prazer. Então Lourdes

disse: *É meu pai, o Sr. ficou triste porque minha irmã não quis aprender a arte, eu vou aprender essa arte do Sr.* Então eu já sei que ela não vai aprender mesmo, se oferecendo assim, vai fazer mesmo que a outra. Mas não é nada não. Eu ensinei a ela a mesma coisa que meu padrinho me ensinou. Tudo com muita paciência. Então ela aprendeu. Dei graças a Deus. Foi a única que aprendeu. Não sei como agradecer a Deus. Graças a Deus esta arte vai continuar no Brasil. Tem Lourdinha, e agora tem mais duas meninas. Agora, podem ensinar tudo isso, mas só aquele que tem paciência e resignação, aprende essa arte. É muito tempo, muita paciência, calma e muito respeito, para fazer o Pano da Costa, porque são usos do Orixás, é quem usa nas funções do condomblé.

Agora, quem fazia morreu. Era Pequeno da Muriçoca, ele era babalorixá, morava no Lucaia, na Vasco da Gama, tinha filhos e nenhum dos filhos aprendeu. Era homem de seus setenta e tantos anos, e não passou para ninguém. Agora, tinham outros, eu não conhecia, que também trabalhavam, porque o africano se espalhou por toda essa Bahia afora, em Cachoeira, lá é o foco da Cachoeirana, elas usam o Pano da Costa, a beça. Então acabou mesmo o Pano da Costa, aqui mesmo dentro da cidade, ninguém aprendeu. Você está vendo aí o sacrifício, fio por fio, contado, desembaraçado, não é brincadeira não, é uma coisa muito séria. Isso aqui que estou fazendo, não é Pano da Costa para candomblé, é faixa que eu estou fazendo, e que já fiz muito por aí afora. Estão pela Alemanha, Japão, Argentina, Estados Unidos, França. Agora, o pessoal daqui não compra, algumas compram, as que podem comprar, porque essa é uma arte, seguramente ninguém sabe dar valor a essa arte, que se visse eu trabalhando nela com calma e paciência, aí valorizavam, mas não sabem, olham assim, e só acham bonito, tem tudo isso pela frente, o povo não sabe valorizar. Brasileiro é muito difícil. Quem dá mais valor é o estrangeiro. Mas aqui no Brasil, a não ser as pessoas que são artistas, que conhece o que é arte, fora disso é tempo perdido. Não está vendo assim, o valor dessa faixa é x, quem puder comprar, compra, quem não puder não compra. Então isso é arte para milhões, essa paciência não tem dinheiro que pague, é por isso que eu não faço Pano da Costa, fazer como uma exposição.

Agora, quando eu estava dando demonstração no Teatro Castro Alves, vieram quatro africanos, eram da Nigéria. Então, eu não sabia, estava trabalhando, mas eles ficaram parados mais de uma hora. Eles ficaram em pé me olhando trabalhar. Aí, ao ver aquela insistência daqueles quatro homens olhando eu trabalhar, perguntei: Me diga uma coisa, os senhores já viram essa arte, gostaram? Eles abanaram a cabeça, dizendo que *sim, Nós trabalhamos nisso*. Eu aí disse: como assim? *Nós Nigerianos*, eles falam português, são professores, um olhando para o outro e dando risada, como quem diz *Não sabia que no Brasil ainda tinha quem fizesse isso*. Me elogiaram, me apertaram a mão, eu disse Benza a Deus. *Nós fazemos isso também que o Sr. está fazendo aí*.

Agora eles estão ensinando essas meninas, não fiquei só, já tem alguém que aprendeu, eu fiquei muito feliz com isso, lá no Apô Ofonjá. Minha filha também

se esforçou e aprendeu, não sei como agradecer a Deus esse benefício, é como se diz o ditado, "Quando eu mato a cobra, mostro o pau". Eu matei a cobra, eu não fiquei sozinho, e feliz que a minha filha aprendeu. Espero antes de morrer, mais alguém, e que essa arte fique aqui no Brasil. Então, eu fui chamado para Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, tive convite de grandes personalidades, me convidaram, mas, eu disse não vou porque não conheço ninguém, eu aprendi foi aqui na Bahia e daqui eu não saio, daqui ninguém me tira e aqui fiquei. Então o pessoal ficou com água no bico. Agora, é uma arte que pode trabalhar em qualquer país do mundo. De formas que o povo ainda não conhece, pensa que o Pano da Costa é para ser usado assim, à-toa, não, ele tem um quê, ele serve até para funções fúnebres, de morto. Príncipes e rei, gente de alto grau. O Pano de Costa é uma coisa muito valiosa e de muito respeito, não é assim usado à-toa. Agora, pode se fazer um Pano de Costa fora do condômbelê. Uma pessoa chega, quer que faça um Pano da Costa, para dar um presente. Aí a pessoa faz. O pessoal dos terreiros usam Pano da Costa de loja, de fábrica, não vê essas baianas que vendem acarajé ou quando a Bahia era intendência, era intendente, não tinha ainda prefeito da constituinte aqui na Bahia, e ele queria que as baianas, rigorosamente se trajassem nos trajes daqui da Bahia, traje a rigor, usando sandálias, balangadã, torço, argolão, beca e a bata rendada branca e saia preta toda pregueada, uma vestimenta de alto luxo. Eu nunca estive em Cachoeira, mas lá se usa assim, sei disso, porque na festa de São Benedito, que dá o nome em africano de Iagodô e Boa Morte, Nossa Senhora da Boa Morte, então elas trajam assim, usam o Pano da Costa, aquela são do tempo do africano, Pano da Costa legítimo da África. Não faço Pano da Costa para os condômbelês, porque elas não tem condições de se trajar a rigor, como pede, não é o vestido não, nada disso, nem sapato, a vestimenta da Bahia é a sandália, o torço, balangadã e o Pano da Costa que é para compor, porque elas podem se vestir de tudo, mas se não botarem o Pano da Costa, não está com nada. O Pano da Costa elas botam, as Iaôs, cada qual com o seu Pano da Costa diferente, é uma beleza, o povo não conhece os trajes, com aqueles argolões, correntão de ouro, ouro mesmo, não é nada banhado a ouro, conta dos Orixás de todos os tipos, o balangadã aqui do lado, a sandália com arrinho na beira, é uma vestimenta que é muito dinheiro, para sair nesses trajes, como ele queria. Isso muito tempo atrás. Então não dá porque são pobres, justamente quem usa saia é o pessoal pobre que frequenta condômbelê, agora que os ricos estão entrando para gastar, tem tudo isso. Então, coitadas, elas não podem fazer o Pano da Costa. Uma ou duas que fazem. No tempo do velho Alexandre, foi Tia Abada, Maria Pequena, Marcília, Eugênia de Oxóssi, tem Luzia de Oxum, morava na Rua do Carneiro, era filha de Santo da Casa Branca, aqui na Vasco da Gama, era terreiro de africano, a Casa Branca, foi o primeiro condômbelê da Bahia. A finada Aninha que era babalorixá que compreendia muito bem, meu padrinho fazia Pano da Costa para ela, a finada Aninha, essas antigas assim, como Olga do Alaketo, Chica Xangô de Ouro, era muito falada. Isso que eu estou falando aqui é justamente as que eu conheci, essa que também morreu, Menininha, mas a Mãe de Santo dela, Pulquéria, era muito falada, Maria Pulquéria, era Mãe de Santo, dali do território da Federação. Essa gente foi do tempo do meu padrinho, ele fazia Pano da Costa e também elas

recebiam da África, presentes de Pano da Costa. Eu cheguei a fazer mas por intermédio de meu padrinho, para Eugênia de Oxossi, Luzia de Oxum, essas eu fiz, nesse tempo eu ganhava 50 mil réis e meu padrinho 150 mil réis, veja que tempo. Hoje um Pano da Costa está num valor estúpido e quanto maior o tempo dessa obra, vai valorizando, é uma coisa muito interessante.

Eu vi no Museu Costa Pinto, na Vitória, um Pano da Costa lindo. Mas, lindo mesmo, na vitrine, aquilo bem guardadinho, muito lindo esses Panos. Agora, quem fez foi os africanos, na África, mas está bem guardadinho, estão lá para quem quizer ver. Foi aí que eu fiquei mais entusiasmado nessa arte. Não perdi meu tempo, minha mocidade, trabalhando, me dedicando nessa arte que ninguém faz. Estou sozinho aqui no Brasil. Então eu senti isso, não orgulhoso, nunca gostei de aparecer, nunca, mas a minha fama fica crescendo, crescendo e chega em todo Brasil, todos me conhecem, isso que é interessante. Eu não conheço e falam comigo, na rua *Mestre, Mestre* e eu, com quem estou falando que eu não conheço assim as pessoas, gente muito importante. Há poucos dias, muita gente viu que saiu estampado no jornal, fui receber a medalha Thomé de Souza. Não datei, mas minha filha sabe. Eu recebi. Agora, não esperava uma coisa dessas, já dei várias demonstrações ao público de uma arte que tem mais de quatrocentos anos, só aqui no Brasil, porque foi na época que os africanos trouxeram essa arte para aqui. Trouxeram no tempo da escravidão, histórias que se deu aqui, muito sofrimento, o povo oprimido. Isso quem está dizendo sou eu. Somente porque um povo que sofreu tanto para engrandecer esse Brasil, a Bahia, eles trabalharam de tudo, carpinteiro, sapateiro, torneiro, muitas artes que já estão desaparecendo, os africanos cada um na sua especialidade, eles trabalhavam com muito carinho, mas coitados, eram maltrados, chicoteados, vê como é ali no Pelourinho, o homem tomava quarentas chicotadas, antes de tomar as chicotadas tinha de se confessar primeiro ali naquela Igreja do Rosário dos Pretos, aqui também nós temos na Av. Sete a Igreja dos Pretos, porque na época os africanos, o clero não aceitava gente escura, não entravam, só entrava branco. Então eles fizeram essa Igreja, felizmente, da Nossa Senhora do Rosário, no Pelourinho e tem nas Mercês também, são coisas, fatos históricos que a Bahia passou por tudo isso, não alcancei esse tempo, talvez meu bisavô. Já tinha a gente livre aqui na Bahia e toda história muita gente não sabe, a história brasileira, como começou a civilização, porque a civilização brasileira começou aqui na Bahia, tudo começou aqui, os costumes, comidas, comidas africanas, européia, comida indígena, tudo isso uma mistura, uma miscelânea danada, muita miscelânea. Então, nós temos sangue africano, mesmo que a gente queira esconder isso. Tudo isso se passou aqui na Bahia e hoje não sei, o velho Alexandre conversava muitas coisas que eu ficava assim, quando eu estava aprendendo o Pano da Costa, naquele tempo Sr. Martiniano que vivia na África, vivia mais lá do que aqui, Martiniano era filho de escravos, falava muito do sofrimento do nosso povo, que sofria muito, foi a pior coisa que me bati, foi no tempo da escravidão, mas como tudo tem princípio, tem seu fim também. Acabou-se, acabou-se.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- ALMEIDA, Renato. Do tear de Abdias sai o pano do Candomblé. In: *A TARDE*, Salvador, 17 dez. 1934.
- A ARTE africana de fabricar o pano da costa será preservada. In: *J. da Bahia*, Salvador, 30 set. 1986. C. 1, p. 6.
- A ARTE africana de Abdias. In *J. Bahia*, Salvador, 7 nov. 1987.
- BARRETO, Angela. Vive na Bahia o último tecelão de Pano da Costa. In: *A TARDE*, Salvador, 21 jan. 1983.
- BRAGA, Ivana. Mestre Abdias mantém viva tradição do Pano da Costa. In: *Correio da Bahia*, Salvador, 23 jan. 1985.
- CARREIRA, Antonio. *Panaria, Cabo-Verdiano-Guinense*. Lisboa. Junta de Investigação do Ultramar, Museu de Etnologia do Ultramar, 1968.
- INFLUÊNCIA da África na cultura da Bahia. In: *A TARDE*, Salvador, 15 maio 1984, C. 1, p. 4.
- LODY, Raul Giovanni. *Pano da Costa*, Cadernos de Folclore, nº 15, Rio de Janeiro, Fundação Nacional de Artes — FUNARTE, 1977.
- PALACIOS, M. S. *Guia para a apresentação e normalização de monografias em curso de graduação e pós-graduação*. Salvador, Faculdade de Comunicação da UFBa., 1988.
- MESTRE Abdias, o último artesão de Pano da Costa. In: *A TARDE*, Salvador, 9 set. 1982. C. 2, p. 6.
- RUDIO, Franz Victor, *Introdução ao projeto da Pesquisa Científica nos Estudos*, São Paulo, Atlas, 1978. p. 121.
-

Agradecimentos:
Vivaldo da Costa Lima
e Plinio de Aguiar

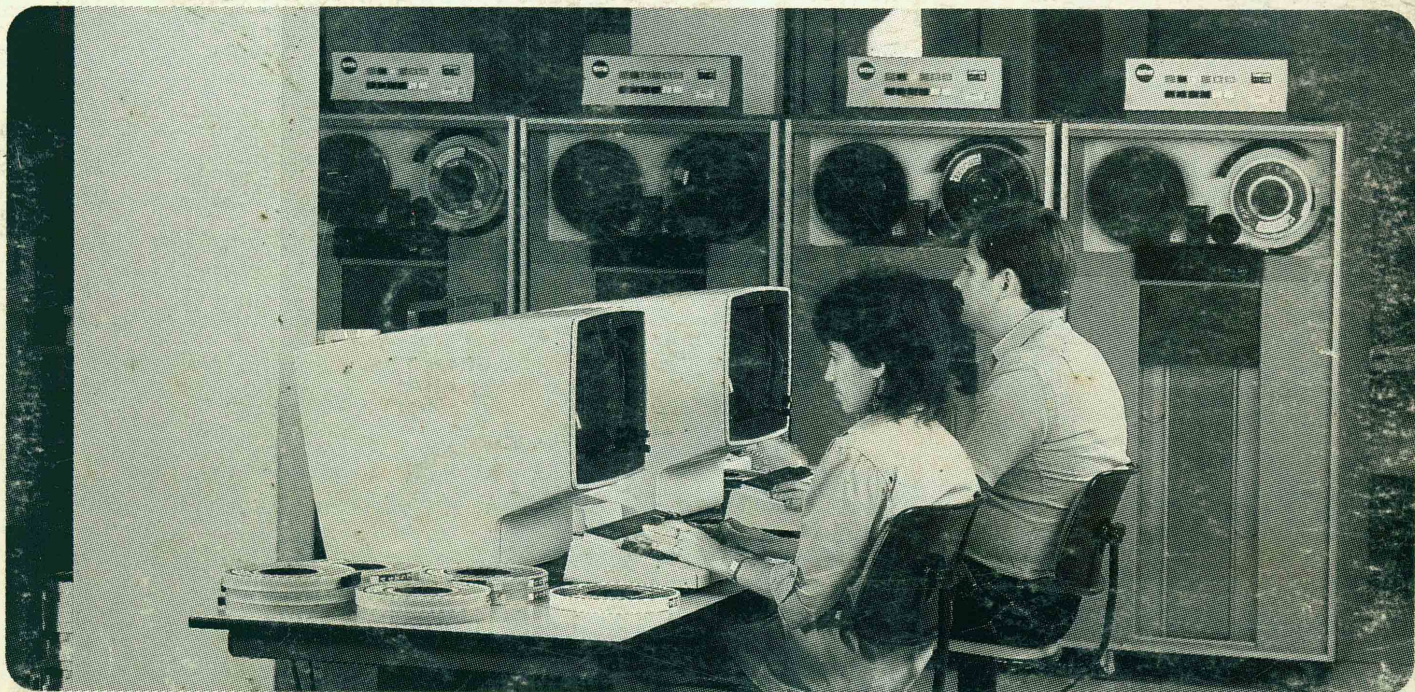
Apoio Cultural de:



ECONOMICO

BRADESCO

O BANEB ESTÁ MUITO MAIS ÁGIL.



MELHOR PRA VOCÊ.

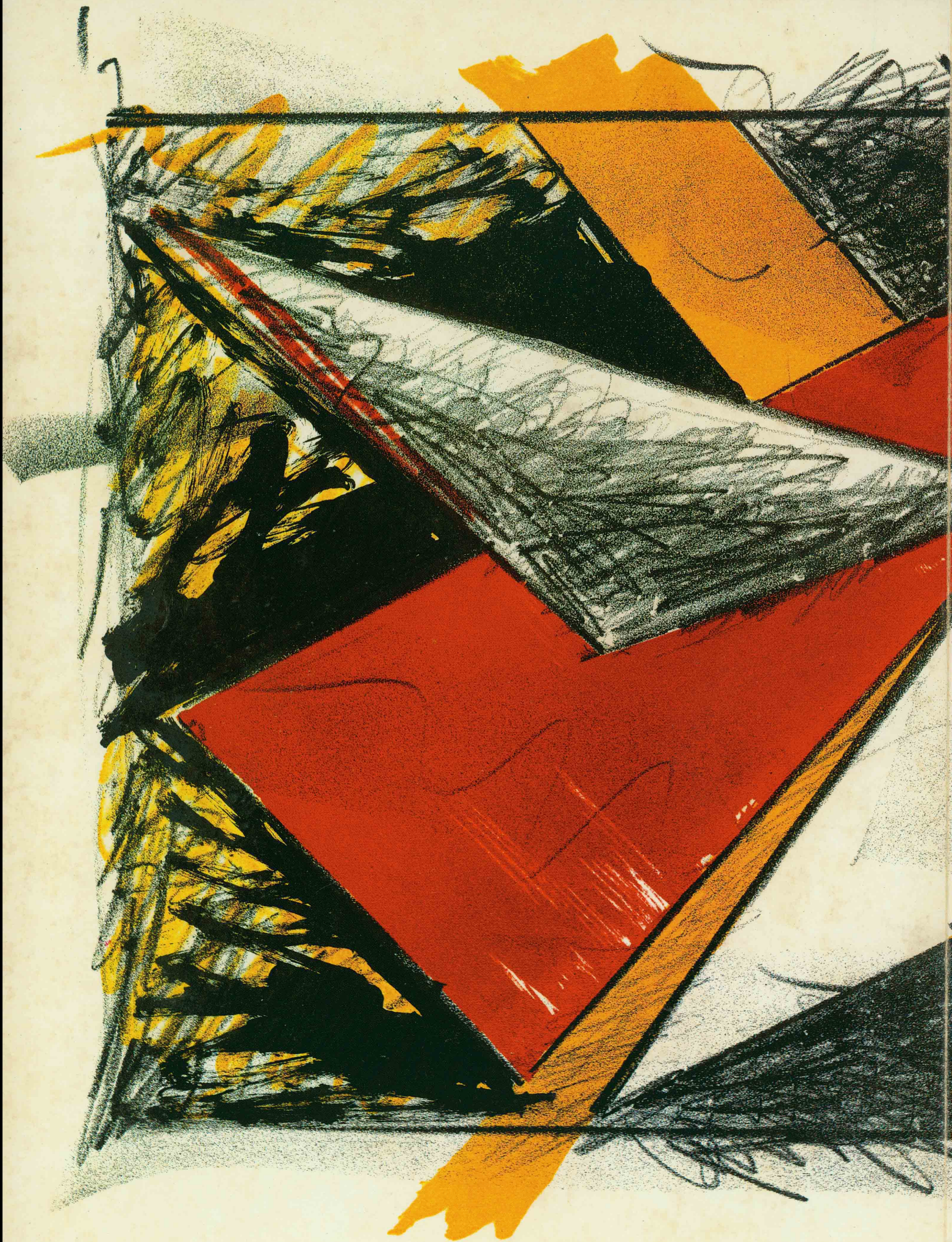
O Banco do Estado da Bahia S/A acaba de inaugurar o seu Centro de Processamento de Dados.

A partir de agora, os sistemas de funcionamento interno do Banco tornam-se mais rápidos, eficientes e seguros.

Todas as operações bancárias serão efetuadas com muito mais agilidade e quem ganha com isso é você, cliente do Baneb, que passa a contar com um serviço completamente afinado com a era da informática.

BANE B

*Banco do Estado
da Bahia SA*

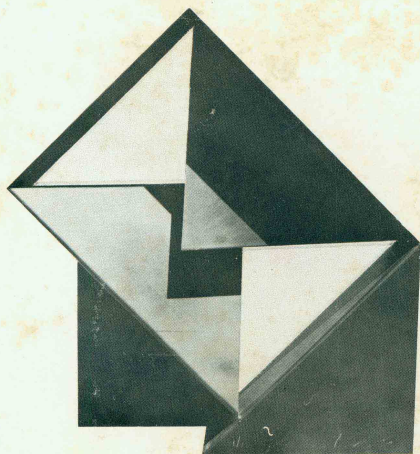


1/50



1987

Emanoel Araújo

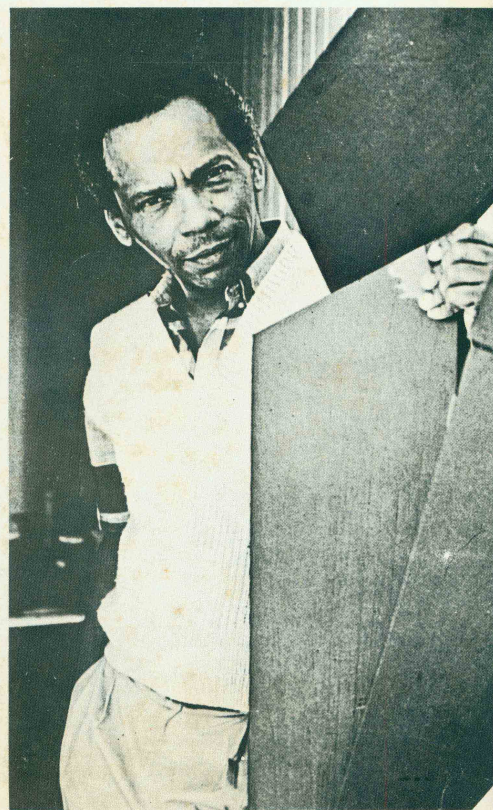


Atualmente residindo em Nova Iorque, convidado para ministrar aulas de gravura no The City College — *sou um artista e não um professor. Observo, critico, faço. O que eles querem é uma visão de alguém de fora. Eu estou sendo este alguém. É uma troca de experiências.* — e após ter realizado exposições, a mais recente em Detroit, Birmingham, Emanoel Araújo, que para o crítico George Racz, *reúne em si o talento instintivo, indispensável aos grandes criadores, e a sensibilidade sofisticada dos estetas*, percorre com sua arte novas direções.

Esta ida para Nova Iorque serve como uma reflexão, e esta como um ponto de partida. Sempre fui um artista com múltiplas atividades e estando fora do país, agora, olhá-lo, é como olhar a mim mesmo, distanciado. Estou tendo a possibilidade desta reflexão. Fora isto, posso, distante da realidade brasileira, refletir o papel que um artista pode desempenhar nesta realidade, já que o artista não é um ser fechado em si próprio. Há um nível de mudança de consciência, e está sendo intensa.

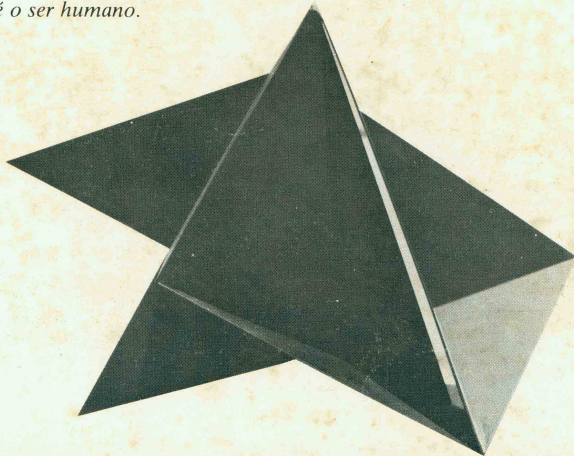
É um momento muito especial na minha vida. Mas quanto a realidade prática do trabalho, a criação das gravuras e esculturas, ainda não dá para sentir muito, pois elas continuam. O que muda é o ser humano.

Buscando a crítica para referendar a arte, se isto pode realmente existir, uma arte é por ser arte, Jacob Klintonitz no livro *O Construtivismo Afetivo* de Emanoel Araújo diz: *A modernidade pode ser construída com cimento e metal, pois estes são materiais da sociedade contemporânea. Mas cimento e metal não são suficientes. É necessário que eles estejam misturados com um material mais sutil chamado emoção. É a esta modernidade que a obra de Emanoel Araújo se propõe.* Em outro livro, Emanoel Araújo Afro-minimalista Brasileiro, o crítico americano George Nelson Preston afirma na sua primeira frase: *Emanoel Araújo é talvez o mais notável escultor do Brasil Contemporâneo. Sua obra, na forma de esculturas públicas de grandes dimensões, enormes monumentos auto-sustentáveis, relevos e frisos integrados a fachadas de edifícios, é feição onipresente na topografia urbana brasileira. O calor do passo do samba, a ordem hierática do Candomblé e o dinamismo da indústria na precisão de sua geometria, tudo canta em uma só voz através dos olhos de Araújo, englobando toda a contradição que é o Brasil no seu eterno repouso, na cauda de sua arte. O estilo purista de Araújo demonstra afinidades com os vocabulários visuais do final do século XX — construtivismo, direct metal, e escultura minimalista do oeste europeu e América do Norte. O atávico em Araújo entrelaça seu trabalho a um conteúdo derivado de formas clássicas africanas e do laboratório cultural euro-africano presente no africanismo do Brasil.*



Emanoel Araújo nasceu em Santo Amaro da Purificação, cidade do Recôncavo da Bahia, em 15 de novembro de 1940. Estudou na Escola de Belas Artes, fez sua primeira exposição aos 20 anos, e entre seus prêmios reúne a medalha de ouro da III Bienal de Gráfica de Firenze, Itália, em 1972, e o de melhor gravador (1973) e melhor escultor (1983) da Associação de Críticos de Arte. Com atividades múltiplas—desenhos, azulejos, cenários e figurinos para teatro, decoração do carnaval de 1965 na Bahia, cartazes, projetos gráficos, editor, direção do Museu de Arte da Bahia, gravador, escultor, apesar de tudo ter começado como pintor —, a história de um artista, como afirma Clarival do Prado Valladares, *sempre ajuda a compreender sua obra e significa muito no exemplo de Emanoel que o seu pai foi um ourives de Santo Amaro e que não desejou dar o ofício de sua arte a nenhum dos filhos. Isto não impediu Emanoel de rebelar-se contra o estudo convencional aos dez anos de idade para aprender um outro ofício, o de marcenaria, com o mestre Eufrásio Vargas, que*

lhe ensinou entalhe de móveis. Quando completava treze anos, Emanoel passou a trabalhar na Imprensa Oficial de Santo Amaro, em linotipia e composição gráfica. Adiante, Clarival escreve: Impressiona verificar-se neste artista, a coerência que ele mantém com seus dois labores de origem: a marcenaria e a tipografia — o que lhe trouxe a total identificação com os seus meios de linguagem, a madeira e o espaço gráfico. São quase trinta anos de trabalho. Livros, catálogos, revistas e jornais, verbetes de dicionário, contam detalhes, fases, trajetória, nas suas páginas escritas sobre Emanoel Araújo. Seria muito extenso enumerar exposições e atividades neste trajeto Bahia-Nova Iorque. Volta a lembrar de sua frase: a obra continua, o que muda é o ser humano, pois sabe-se que vida e arte não se diferenciam, é um papo que desde muito tempo já é bem definido, apesar de vozes ou vidas que tentam provar o contrário. Emanoel pertence a linhagem dos grandes criadores e por isto as duas estão unidas, daí que na sua trajetória, como diz Jacob Klintonitz, a predominância do sensível é imperiosa como movimento. Sua arte é o reflexo de sua evolução pessoal. Daí, seja Bahia, seja Nova Iorque, aberto ao mundo e a si mesmo, ser humano e artista, Emanoel está cada vez mais perto do que dele. Clarival escreveu no primeiro livro editado sobre sua obra. Um artista criador capaz de juntar origens para alcançar o universo.



Texto: Claudius Portugal
Foto: Nellie Soltzvenick
EXU n. 7 - Fundação Casa de Jorge Amado
Salvador - Bahia - 1988
Não pode ser vendido separadamente
Litogravura/tamanho natural
Esculturas 32x32x10

