

FUNDACAO CASA DE JORGE AMADO



10



CALASANS NETO 89

A PREVIDÊNCIA MUDOU. PAGUE PRA VER.



A nova Constituição inaugurou um novo tempo para a Previdência. Um tempo de justiça social e de distribuição da renda onde a palavra-chave é igualdade para todos os brasileiros.

É esta dívida social que a Previdência está resgatando agora, ampliando seus benefícios, modernizando o atendimento e facilitando a vida dos segurados.

Hoje, os valores das aposentadorias e pensões, que estavam defasados pela inflação, foram corrigidos: equivalem agora ao mesmo número de salários-mínimos da época em que foram concedidos.

O atendimento também mudou. Cada pensionista recebe seu benefício sem filas, na agência bancária mais próxima de casa. E ainda uma grande novidade: agora a Previdência é um direito de todos os brasileiros.

Mas para que essas mudanças aconteçam, é preciso que todos paguem a contribuição previdenciária.

Só assim a Previdência vai ter recursos para saldar sua dívida com a comunidade, levando o bem-estar a todos, sem exceção. Faça a sua parte.

Pague à Previdência.

PREVIDÊNCIA



MINISTÉRIO DA PREVIDÊNCIA
E ASSISTÊNCIA SOCIAL.

IAPAS

INSTITUTO DE ADMINISTRAÇÃO FINANCEIRA DA
PREVIDÊNCIA E ASSISTÊNCIA SOCIAL.

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 tangido 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 Calasans Neto

3
GUIDO GUERRA
— Entrevista

8
JERUSA PIRES FERREIRA

10
CLÁUDIO MURILO

11
SALGADO MARANHÃO

12
MARIA OTILIA BOCCHINI

13
CARLOS ÁVILA

14
IRENE LAGE DE BRITTO LOPES

16
JOÃO ANTONIO

19
JORGE AMADO

23
FRED SOUZA CASTRO

24
ERNST WIDMER

31
FERNANDO DE ASSIS PACHECO

32
LEMSKI
Antonio Risério
Haroldo de Campos

39
LIVRO

40
REGISTRO

Poster
Pintura em encáustica de
Sante Scaldaferrì
Texto: Claudius Portugal
Foto: Walmir Pinheiro

Coordenação Editorial: Claudius Portugal
Conselho Editorial: Myriam 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 Jorge
Fotografia: Walmir Pinheiro
Composição: Studio Domingos
Fotolito e Impressão: Bigraf



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

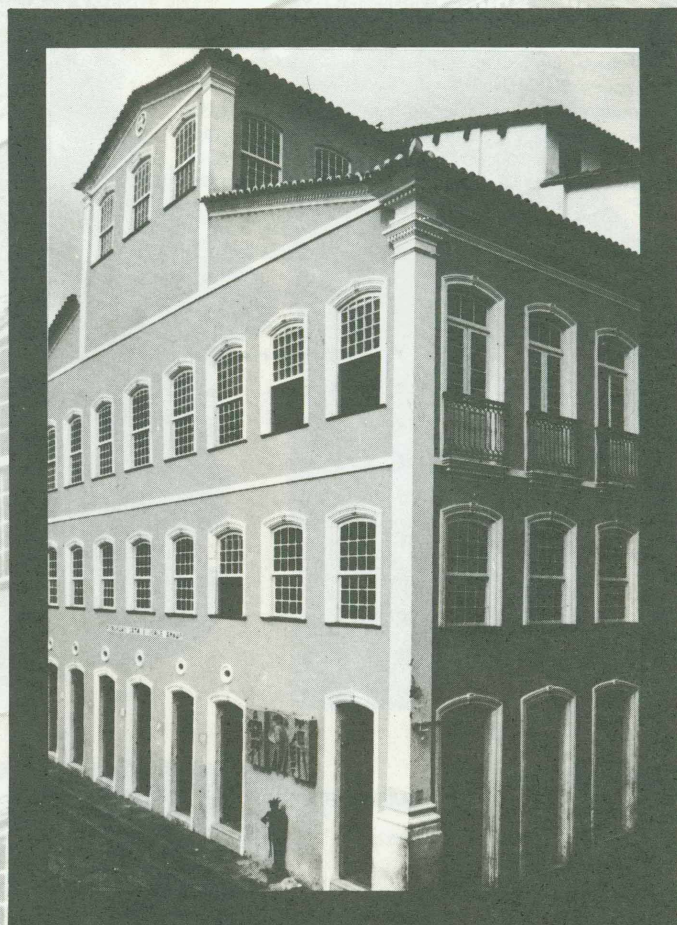
Publicação de acordo com a Lei Federal
n. 7505/86 (Lei Sarney)

Correspondentes: Adalmir da Cunha Miranda, José
Paulo Paes, Ricardo Ramos (São Paulo) Afrânio
Coutinho, Antônio Torres, Eduardo Portella, Sônia
Coutinho, Fernando Sabino, Mário da Silva Brito, Rubem
Braga, Sônia Coutinho, Bella Jozef (Rio de Janeiro),
Paloma Amado Costa (Brasília), Nádia Gottlieb, Oswaldo
França Júnior (Minas Gerais), João de Jesus Paes
Loureiro (Pará), Marcus Acyolli (Pernambuco), Sérgio
de Castro Pinto (Paraíba), Janaina Amado (Goiás),
Antônio Holhefeldt, Armindo Trevisan, Danilo Ucha (Rio
Grande do Sul), Haydée Joire 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 Picchio, 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 Kalugum, Vera Kuteichicova (URSS), Jorge Alfama (Cabo
Verde), Luandino Vieira (Angola), Rui Nogar (Moçambique), Osamu Kumasiro (Japão).

julho / agosto / 1989

10





Fundação Casa de Jorge Amado

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

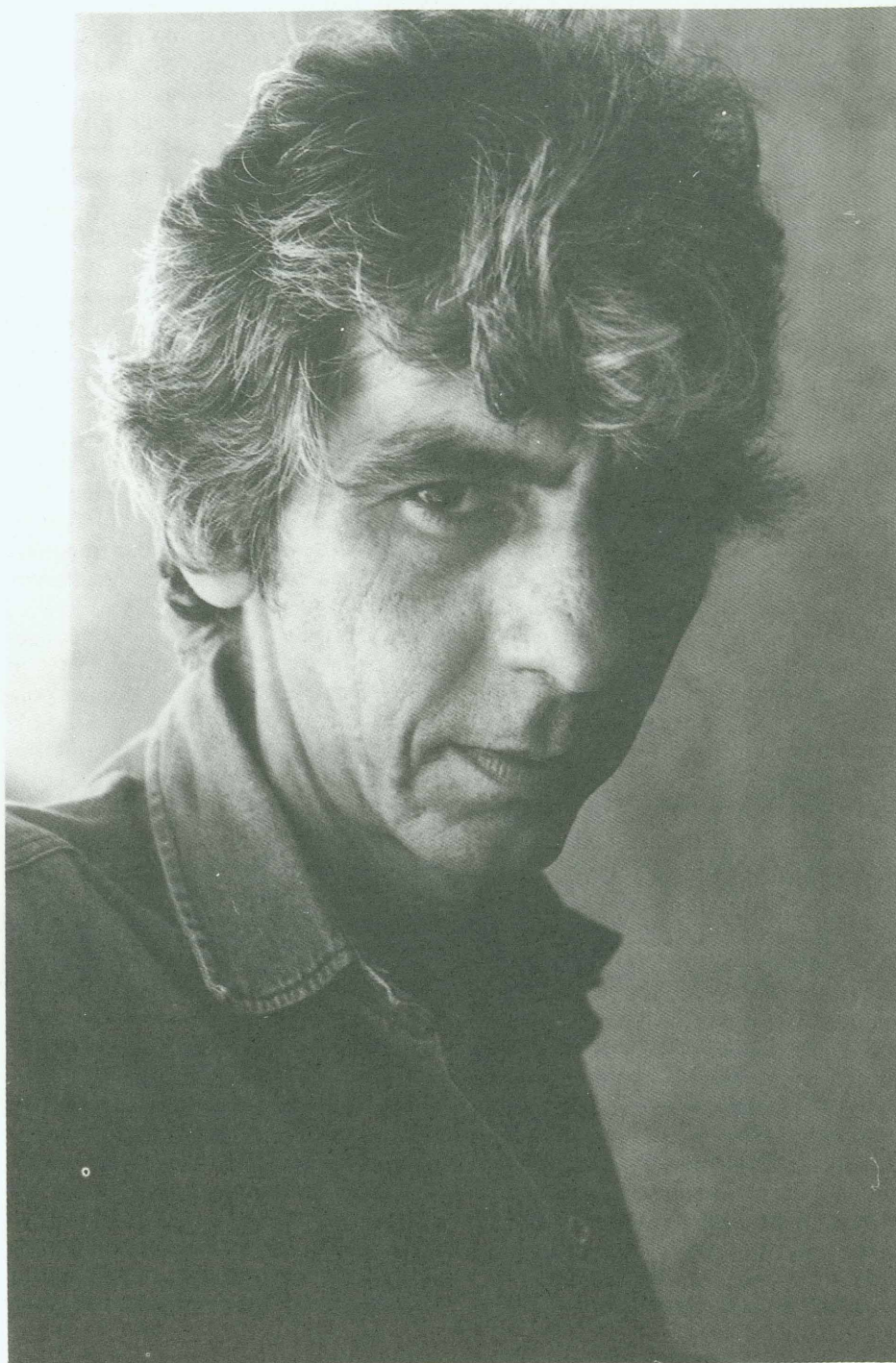
Conselho Curador: Alfredo Machado / Antonio Celestino / Calasans Neto
Carlos Fraga / Carybé / Germano Tabacof / James Amado
João Jorge Amado / Joelson Amado / Mirabeau Sampaio / Paloma Amado Costa
Paulo Tavares / Zélia Gattai Amado / Zitelman de Oliva.

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.

Anos 60. A Bahia passa a ter seu cronista em jornal diário. Com uma linguagem irreverente, desbocada, utilizando-se de gírias, da fala popular, do palavrão, alguns setores protestam e se escandalizam. O autor passa a ser identificado como Papagaio Devasso. Esta é uma passagem, entre muitas outras, do jornalista, começou aos 18 anos nas reportagens policiais, e a crônica dois anos depois, do escritor, o primeiro livro, de contos, publicado em 1965, e o último neste mês de agosto *'Quatro Estrelas no Pijama'*, Guido Guerra. Para a conversa com a EXU tivemos a presença do jornalista Gilfrancisco.



Guido Guerra

Vamos começar pela época do Diário de Notícias que funcionava na Rua Carlos Gomes, ou era antes em outro lugar? Porque ali tem muitas histórias, seja da Bahia dessa época, o pré-golpe de 1964, toda uma luta do jornalismo.

Eu, de certo modo, comecei no Diário de Notícias. Embora a rigor eu tenha começado no Jornal da Bahia. Uma noite eu ia passando pela porta do Jornal da Bahia, que era ainda na Barroquinha,

e aí me apresentei a João Carlos Teixeira Gomes que era o chefe de reportagem ou secretário do jornal, não me lembro bem, disse que queria escrever em jornal e havia uma vaga pra foca da página de polícia. O chefe da página policial era Otacílio Fonseca e o repórter, com quem aprendi muita coisa, era Moacir Ribeiro. Então, eu fiz este estágio no Jornal da Bahia, e de lá Fernando Rocha, repórter policial, me convidou para ir trabalhar no Estado da Bahia, que era

um jornal dos Diários Associados, que diziam ter circulação interna, onde eu escrevia uma coluna chamada 24 horas. Era registro policial, de ocorrências policiais. Ai Otacílio Fonseca foi para o Diário de Notícias assumir a chefia de reportagem, e me convidou para ir para o Diário de Notícias, trabalhar na geral. Fui porque já ia numa situação regular, com carteira assinada. Neste tempo você fazia um estágio no jornal durante dois anos com a carteira assinada.



Que ano foi isto?

Isto era em 1962 ou 1963.



O Jornal da Bahia foi em 1960, 1959, 1958?

Jornal da Bahia é 1958. Eu não peguei o Jornal da Bahia do início. Não peguei a escolinha de Ariovaldo. Em 1963 surgiu a Folha da Bahia, embora trabalhando no Diário de Notícias, fui fazer a Folha, que foi empastelada em 1964. Quer dizer, a gente vivia um clima de muita agitação política, e um certo tempo fui repórter de Sindicato, tanto que eu criei um personagem que tem muito haver comigo, que é o João Porta de Sindicato. Na verdade, um personagem tirado de um poema de Jheová de Carvalho.



Desta época para agora, qual a relação que você faz do jornalismo. Era mais romântico, mais visceral, mais sangue, suor?

Culturalmente o jornalismo tinha espaços que não tem hoje. Veja: o Diário fazia um Suplemento como SDN de Cultura, que era dirigido diretamente por Odorico Tavares. Glauber era coordenador da área de cinema, Alberto Silva na área de literatura, José Olímpio da Rocha fazia os textos especiais, eu fiz algumas reportagens. Então eu acho que era um jornalismo mais vivo neste sentido, porque havia espaço. Walter da Silveira publicava longos ensaios sobre cinema.

Era um Suplemento que tinha prestígio nacional, a ponto de poetas como Drummond, Bandeira, enviarem poemas inéditos. O Diário tinha uma grande circulação nesse tempo, que chegava a rivalizar com A Tarde. É evidente que o jornalismo de lá para cá evoluiu em termos informativos, mas se você observar bem ele não evoluiu analiticamente. Hoje nós temos um jornalismo analítico onde? Nas revistas. Hoje o jornalismo requer uma investigação muito maior. A relação é que a cidade era outra. A Bahia mudou muito. E mudou em certos aspectos para pior. Toda vida noturna da Bahia estava no centro da cidade, você tinha o Tabaris, você tinha o Rumba Dancing, você tinha Ajuda 10, você tinha aqueles puteiros da Rua Saldanha da Gama, tipo Metrô. E você podia andar na cidade. Ninguém tinha carro. A cidade tinha muito pouco carro, você podia andar tranquilamente, descer a Ladeira da Montanha, às 2, 3, 4 horas da manhã, descer e subir, e ninguém lhe incomodava. A não ser para pedir um cigarro ou perguntar as horas. Então a Bahia tinha aqueles pontos de encontros. Restaurante Cacique onde a turma se reunia, o 63 que era muito frequentado por jornalistas, lá você encontrava um João Batista de Lima e Silva, Solón Barreto, Jheová de Carvalho e outras pessoas que não convém citar, porque estão, se não em posição de destaque, mas com suas vidas organizadas.



Continuando nesta pergunta, o que passa pra gente, desta sua geração, de Glauber, que foi repórter policial, João Ubaldo, você, é a existência de uma luta política atrás disso, isto criando um clima de época.

Porque é uma geração que veio antes da violência urbana, que é um pouco anterior ao próprio golpe de 64. Então o que acabou com a vida noturna, o caminho da violência urbana, é que a partir do momento em que você não podia com

tranquilidade sair, você se recolheu. A vida noturna da Bahia correu pra orla marítima e ai já em outro esquema, porque o esquema de uma casa de puta, era um esquema de fraternidade. Quantas vezes eu me lembro de Jheová no Tabaris ou no 63, declamando seu poema Retrospecto de Santa Maria da Vitória, discutindo literatura, discutindo cinema. Então a Bahia tinha toda essa molecagem. Outra tradição que a cultura baiana tinha e que está perdendo era o epigrama, era valente porque era anônimo, embora o pseudônimo na Bahia não resistisse a 24 horas. Eu me lembro que o Jornal da Bahia achou que Ariovaldo deveria fazer uma coluna com pseudônimo, já que ele era uma pessoa extremamente informada e tinha certas fontes. Então Ari começou uma coluna chamada Olho Mágico, que ele assinava com o pseudônimo de João das Botas. Este pseudônimo não resistiu 24 horas. Em 24 horas toda a cidade já sabia que era ele quem fazia a coluna. As pessoas ligavam para dar informação.

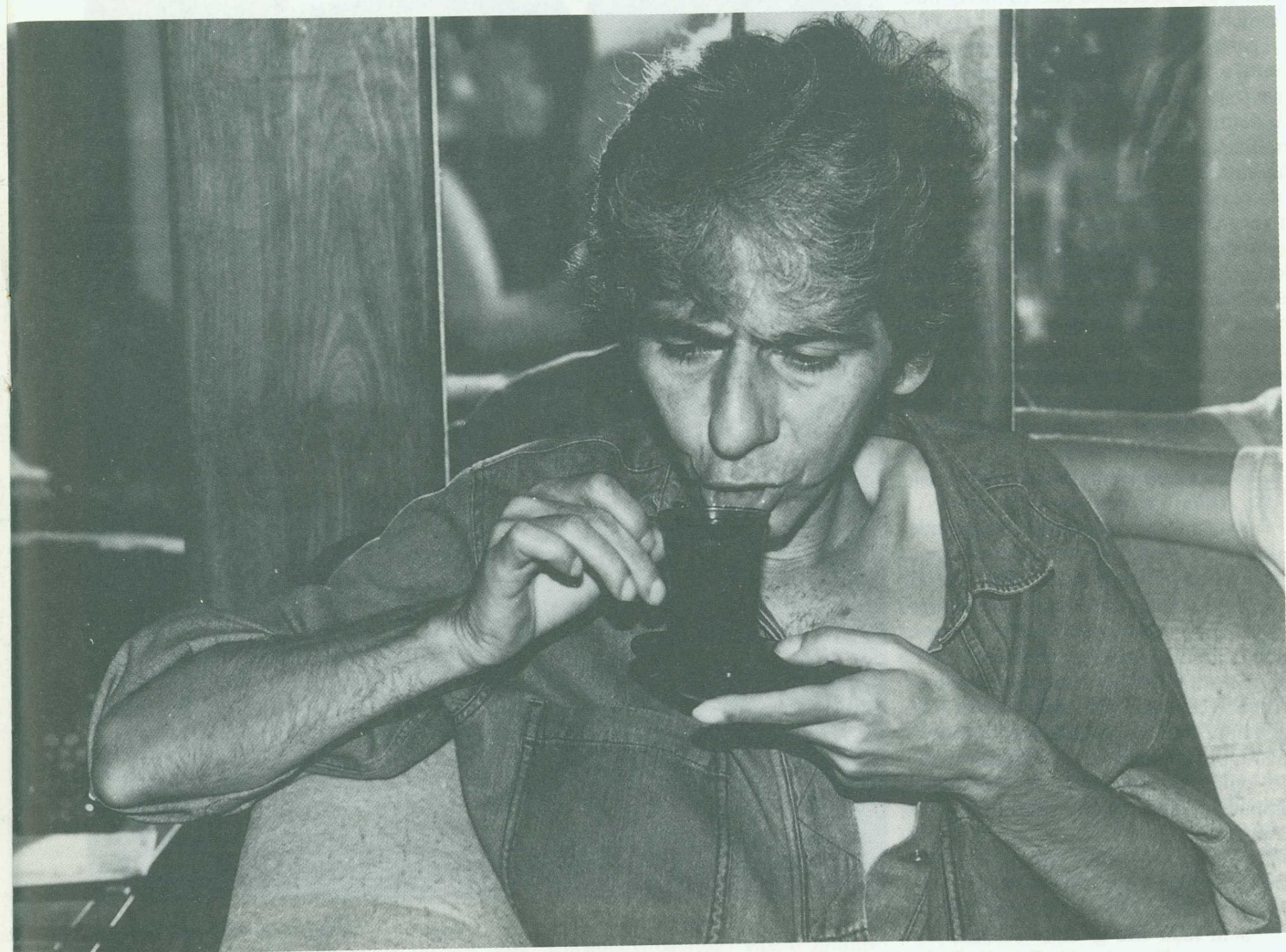


E nessa sua vivência, como é que chega o cronista?

O cronista surgiu por acaso. Hoje é mais difícil surgir um cronista jovem, como eu apareci aos vinte anos de idade. Eu me lembro que era um sábado de carnaval e tinha um buraco na página, lá no Diário de Notícias, e o Clementino disse: Guido, você que é tirado a literato, me tire um texto de trinta a trinta e cinco linhas pra eu fechar este buraco. Ai eu fiz uma crônica. Ele disse, até poesia serve, pra vocês verem como a poesia sempre foi tratada. Ai fiz uma crônica que o título causou escândalo. Joana Cacete Flor do Manguê, nasceu e morreu em pleno carnaval. O título era mais longo pra poder fechar a página. Odorico Tavares gostou dessa crônica e mandou me chamar no gabinete, e me contratou como cronista do jornal. De certo modo, talvez, eu tenha sido o primeiro sujeito

Guido Guerra





na Bahia a ser contratado para assinar uma crônica diária, pra contar uma história diária, pois antes o cronista era um colaborador do jornal, e não integrante do quadro fixo. Então comecei. Inicialmente crônicas mais líricas. Na verdade, dividia o espaço. Em cima, uma crônica lírica. Embaixo, uma crônica debochada. E foi assim que surgiu o personagem o Moleque Bololó, que era um persona-

gem que mexia com a cidade, as pessoas da cidade, ridicularizava certos políticos. Bololó era uma espécie de pensador livre, filósofo de botequim. A própria Lili nasceu nas páginas do Diário. Então isso, pra mim, até para minha atividade de escritor, foi uma coisa muito positiva, na medida em que me obrigava a escrever diariamente, com um limite de linhas e com um limite de tempo para entregar.

Porque além da crônica eu tinha minhas atividades dentro do jornal, eu participava da cozinha da Redação e trabalhava também na Folha da Bahia, trabalhava no IC, que nasceu exatamente para sustentar a Folha da Bahia.



É do cronista que vem o Papagaio Devasso?

O Papagaio Devasso surgiu com o endurecimento político, que vem a par-

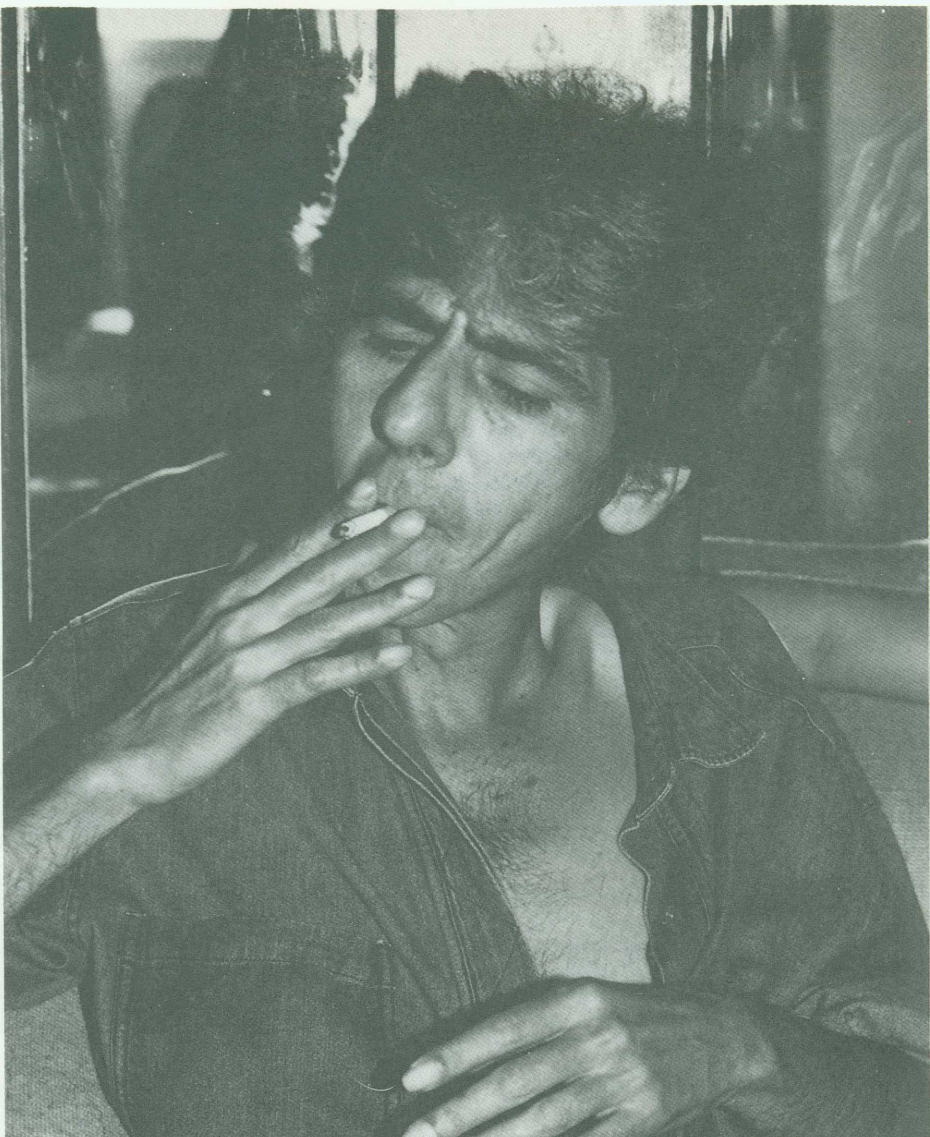


tir de 68, sobretudo a partir de 13 de dezembro de 68 quando foi editado o AI-5. Eu senti que não dava mais para fazer o tipo de crônica que eu fazia, uma crônica mais voltada para a crítica política, para tratar de determinados assuntos, como a invasão da UNE. Primeiro porque o jornal dificilmente teria condições de manter a crônica. Daí descobri o picaresco, talvez pela cidade onde vivi, Senhor do Bonfim, que é uma cidade onde o povo é muito bem humorado. Passei a jogar no jornal diariamente personagens que não tinham muito acesso ao jornal, a não ser nas páginas policiais e tratados como sub-gente, como sub-produto da raça humana, como era o caso das prostitutas, dos boêmios, dos jogadores. Então essas pessoas passaram para o primeiro plano. A serem personagens da crônica com o lado picaresco e o apelo da sexualidade.



Nesse ambiente de jornalismo, como é que a literatura surgiu?

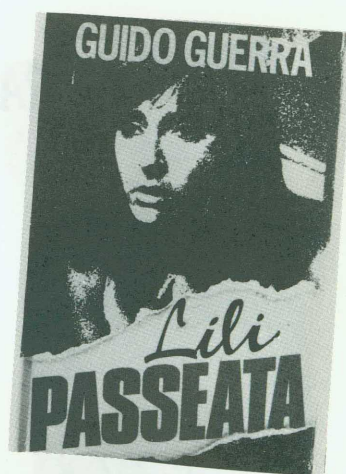
Minha geração tinha uma grande admiração pela União Soviética, pela participação da União Soviética na II Guerra Mundial e no combate contra o fascismo, e essa admiração resultava numa simpatia quase unânime ao Partido Comunista. Embora, eu por exemplo, nunca tivesse sido vinculado ao PC, éramos uma espécie de linha auxiliar, pelo menos pra efeito de determinado noticiário, então a gente via o PC com muita simpatia e começamos a descobrir a literatura soviética, o Górkí era uma citação obrigatória, tinham que citar pelo menos a novela A Mãe, os contos, a peça Pequenos Burgueses, Tchekov na área do teatro. Sem falar nos grandes romancistas russos como Dostóievski, Tolstói. Tinha o Maiakóvski, Evtunchenko que surgiu com muita força. O Ehrenburg mais tarde, em 1968, com suas memórias que causam uma decepção em todos nós, que de repente lendo as memórias de Ehrenburg a gente via que foram praticados crimes terríveis, e que a minha geração



não teve notícias do informe Kruchev, e isso foi que provocou uma debanda do PC lá por volta de 56/57, quando houve aquele célebre congresso do partido. Então lendo as memórias de Ehrenburg que foram publicadas em sete volumes pela Editora Civilização, a gente se perguntava: o pai da classe operária era um criminoso, e perguntávamos nos corre-

dores do Colégio Central, que era um ponto de muita efervescência política. Era do Central e da Faculdade de Direito que saíam as passeatas. Mas a literatura francesa também estava presente na gente: Anatole France era uma moda. No Brasil, o Marques Rebelo. Em certo tempo não se podia lançar, acho que nem uma marca de papel higiênico, sem per-

Guido Guerra



guntar a opinião de Marques Rebelo. O Brasil tem esse problema: o escritor vira moda e depois desaparece. Hoje não se fala mais em Marques Rebelo.



Como você vê o livro hoje?

Ninguém escreve pensando em não ser lido. O fato de atingir um maior número de público, depende muito da capacidade do autor, da sua capacidade de comunicação. Mas o livro não depende só da capacidade de comunicação. Depende também do marketing. A editora tem que começar a tratar o livro como um produto industrializado, a partir do momento em que o livro é transformado em volume, exposto nas livrarias, nas vitrines. É um produto, e um produto em que o autor vai se distanciando, porque você passa a se preocupar com o próximo livro e não com aquele livro que já está feito, que já saiu até das suas preocupações. Então não interessa acompanhar a carreira daquele livro. Você não precisa participar diretamente, como você participou dele na elaboração. Emocionalmente você vai se distanciando. Então, se o editor não trabalha esse livro comercialmente, o custo não vai existir.



E o último livro, qual a sua relação com Quatro Estrelas no Pijama?

Quatro Estrelas já é um livro que eu já estou me distanciando. É aquela coisa: o livro publicado você vai se preocupando com o próximo. É um livro que está em mim desde muito tempo. Eu venho caminhando com ele e a minha preocupação básica foi tratar de um tema que de certo modo já havia tratado em Percegonho, que era a velhice e a solidão do homem, esquecido nos asilos, do homem que é condenado a morte antes de morrer, pela inatividade. A partir disso me interessou também repassar o pós 64, instantes do pós 64, não como um registro histórico, mas como uma coisa que está arraigado em mim, visceralmente ligado a mim, porque eu sou parte dessa geração que foi sufocada pelo gol-

pe. Eu fui testemunha deste golpe, e das consequências que ele gerou. Toda geração surgido nos anos 60 foi direta ou indiretamente atingida pelo golpe. Quando não atingida pessoalmente, teve algum amigo atingido, teve um pai atingido. Enfim, alguém do seu universo duramente atingido. O estudante nos anos 60 teve sua cidadania cassada, na medida que não podia participar de manifestações estudantis ao se criar aquele lema: o estudante era pra estudar. Como se o estudante não fosse um ser pensante, como se o estudante não pudesse fazer opção na vida, além de estudar. Com o golpe se criou toda uma geração marcada. E esta marca está muito presente em três dos meus livros. Você vai encontrar em Percegonho. De um modo mais imediato e não imediatista no Lili Passeata, embora seja um livro que parta do panfleto com a pretensão de não cair no panfletário, porque é um livro que usa o panfleto para significar a época, como recurso, não como expressão de linguagem literária. Seria absurdo achar que o palavrão, por exemplo, é linguagem literária. O palavrão é um recurso para expressar uma indignação, uma alegria. Acho que a minha produção está muito em cima disso, deste dado político, desse referencial que é um referencial da minha geração.



Como é seu processo de trabalho em literatura?

O título é geralmente a primeira coisa que faço. Eu tenho um método de trabalho que começa pelo título. Começo tudo pela ordem, título, dedicatória, primeiro capítulo. Depois pode ser que o primeiro capítulo vire o último. Trabalho com a tesoura para ir montando o texto, pra quebrar o tempo linear. Quatro Estrelas no Pijama não tem nenhum compromisso com o tempo linear. Há muitos cortes na estrutura em função dessa montagem. Eu acho que absorvi muito pela prática de jornal, da montagem fotográfica, da televisão.



O que é a literatura?

A literatura para mim não é uma coisa complicada. Não é uma coisa de angústia. Não é uma questão de desabafo. Mas sendo um ofício, exige um artesanato. E a ferramenta do escritor é a linguagem, como a do cirurgião é o bisturi. Se você tem um domínio razoável da linguagem, você poderá criar melhor do que o que não tem o domínio de linguagem. O meu projeto continua ligado na linguagem, mas ligado ao compromisso com o homem. Não posso compreender uma literatura que não tenha o homem como centro. A literatura se serve da política, mas não existe para servir a política. A política é temática, motivação. É para servir ao homem como finalidade. Eu tento ser, dentro das minhas possibilidades, um escritor do meu tempo, do meu país, e com a linguagem da minha gente, pois eu não sei falar como carioca, paulista, gaúcho, e às vezes, nós nordestinos, talvez, por uma questão de preconceito soframos esta restrição freqüente. Ao ler uma resenha dizendo que tal escritor é limitado porque usou a linguagem regional, você não ouve esta mesma acusação a um escritor usar a linguagem de Ipanema, que é a linguagem de um bairro, restrita a um bairro, nem a uma cidade. A gíria do malandro carioca nunca foi reclamada como regional. Mas quando você pega a linguagem nordestina, que é uma linguagem extremamente rica, inclusive poeticamente, você começa a sofrer restrição e isto tem uma causa profunda, que é o preconceito contra a região, por ser ela a mais pobre. Eu creio que essa restrição teria que ser para todos.



E o direito autoral? Principalmente do lado da apropriação da obra alheia?

Isso não tem controle, eu me lembro que a muitos anos um jornal de Sergipe, transcrevia diariamente uma crônica minha e se dava no direito de tirar meu nome da crônica, me desapropriava da autoria, assinando com um personagem meu que era o Moleque Bololó. Um dia passando por Sergipe fui visitar o jornal e vi que não adiantava cobrar, porque o jornal estava caindo aos pedaços. Era até um jornal dos Diários Associados. Se fosse cobrar, o cara ia até pedir algum empréstimo para pagar. Então você vê o nível de respeito: o sujeito publica uma fotografia e não bota o crédito, não paga. Se criou muito esse hábito, ao publicar um texto, o cara está lhe fazendo um favor. Tem gente que manda um trabalho e se sente gratificado com a publicação, e até presenteia a pessoa que ficou responsável pela publicação de seu trabalho. Isso dificulta que quer se profissionalizar, porque na hora que você vai dar um preço, dizem: mas fulano faz por menos. Eu digo é por que ele tem mais fosfato, então ele pode perder mais, mas eu não.



NEGROS E A MAGIA

A interpretação de palavras de origem latina, como sendo de proveniência africana e indígena é muito freqüente. Às vezes até nos surpreendemos com situações engraçadas, etimologias fantasiosas, que atribuem ao mundo dos negros todas as virtudes da pureza ou todos os pecados da corruptela e do estranho. Depois é simples relacioná-lo com feitiços, atribuindo-lhes predisposições. No caso da magia, nada mais fácil de acontecer, quando se ouve, por exemplo a palavra canjerê (ou cangerê), cantada em prosa e verso, associada à Bahia e rimada com azeite de dendê. Chegamos a acreditar que é assim mesmo, (e aliás, não deixa de o ser) que isso é tudo; não podemos duvidar da cor negra, da sonoridade baiana ou mineira que faz desta palavra, em sua origem africana, o seu próprio feitiço.

Interessante é que, pesquisando sobre livros populares, e em especial o **Livro de São Cipriano**, encontraria em estudos do princípio do século, como aquele de Fernando Ortiz, **Los Negros Brujos; apuntes para un estudio de etnología criminal** (Madrid, Ed. America, s/d), uma grande indefinição e uma oscilação contraditória sobre os legados da magia e da feitiçaria, terminando-se por concluir que feitiço é sempre coisa de negros. Estas formulações preconceituosas e de um cientismo determinista, acusam nos negros uma espécie de determinação para o Mal e todas as práticas que envolvem rituais maléficos, da cor de Satã. O prefácio escrito por Cesare Lombroso abonaria assim as interpretações propostas:

Creio acertadíssimo seu conceito sobre o atavismo da bruxaria dos negros.

Vai-se a alguns Dicionários, começando pelos portugueses, e encontra-se para CANJERÊ as seguintes definições:

Brasileirismo. Conluio de escravos, para iludirem ingênuos, ganhando-lhes dinheiro, por meio de práticas de feitiçaria. Termo africano? (Candido de Figueiredo. Novo Dicionário da Língua Portuguesa. Lisboa, 4ª ed.).

Brasileirismo. Ajuntamento de pessoas, geralmente negros, para danças e cerimônias fetichistas. (Caldas Aulete, Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa. Rio, Ed. Delta, 1985).

Enquanto nos brasileiros encontra:

Brasileirismo, de provável origem africana: aponta para alguns sentidos, quais sejam o de reunião de pessoas, geralmente negros, para as práticas de feitiçaria, o de feitiço, mandinga, dança profana de negros e em Minas Gerais, o de cerimônias religiosas africanas. (Novo Dicionário Aurélio. Rio. Nova Fronteira, 1ª ed.).

Acha-se também que Canjerê é feitiço, na acepção de coisa feita, muamba, ebó, dança negra de fundo religioso. Segundo Renato Mendonça, trata-se de termo africano, e Jacques Raimundo diria: *Em Minas Gerais, chama-se de canjerê a uma reunião de indivíduos com práticas fetichistas, para atrair incautos, sob a promessa de livrá-los de moléstias e outros males, mas com o fito delituoso de burlando-os, lhes extorquir dinheiro e outros haveres. (note-se o tipo de comentário). No Rio de Janeiro é sinônimo de macumba... dizendo-se também canjirê ou conjerê. É palavra de aspecto e de sabor banto, continua, e vai entrando por associações com o quimbundo etc. (Câmara Cascudo. Dicionário do Folclore Brasileiro. Rio, INL-MEC, 1962).*

O próprio Roger Bastide (in **As Religiões Africanas no Brasil**, São Paulo, Pioneira, 1971, 2v.) assim o define, em seu glossário:

Canjerê — cerimônias religiosas africanas da região de Minas. Mas o termo pode designar também as danças negras profanas.

Numa seqüência de um dos seus livros, o mestre do folclore, Câmara Cascudo fala-nos de muitos tipos de feitiços, passa do Rio ao Haiti e Costa Rica e nos apresenta, em seqüência, “obi”, **canjerê**, mandinga. Diz que são atuações diretas, e que se transmite o malefício pelo contacto. Aponta que no feitiço se reúnem reminiscências mágicas de velhas raças (sic) e de mil processos de encantamento. Vai relacionando tudo isto às práticas antigas, e o próprio nome de seu livro, **Meleagro** (Rio, Agir, 1978), remete às suas conclusões de que as linhas mestras da feitiçaria vêm de Grécia e de Roma, mostrando

BRANCOS: EM LATIM

aí uma posição muito menos restrita e limitada do que costumamos encontrar em outros depoimentos, e até no seu próprio livro.

Bastaria estar trabalhando com os **Grimórios**, antigos livros de Magia correntes na Europa, para ter algumas intuições e sentir que um dos momentos mais importantes da operação mágica é aquele da conjuração dos demônios, espécie de convocação, aliciamiento, compromisso em direção às forças do mal. No **Dicionário Infernal** (Collin de Plancy, Barcelona, Ed. Taber, 1968) encontramos o verbete **Conjuração**, que nos fala de palavras e cerimônias mágicas, que empregam os bruxos para evocar os demônios. Encontram-se muitas possibilidades em que se misturam elementos da religião católica com elementos de antigas religiões:

Conjuro-te e te mando Nemrot por todos os caracteres do Pentáculo de Salomão, pelas conjurações índias, gregas e caldeias por sua maldição e confusão...

Começa então a se levantar a ponta do véu, e alguma coisa se anuncia...

Mas foi lidando com o **tema do Fausto**, envolvida com a verdadeira malha de textos populares que formam este conjunto narrativo e dramático, percorrendo a relação extensa de seus títulos, que encontrei uma peça: **Ballad of the life and death of Doctor Faustus, the great Cunngerer**. Foi como se tudo se esclarecesse num relance, algo que não deixava dúvidas, seguindo por ordem lógica ou mágica. Nem era preciso pensar em muitas variantes ou em complicados trânsitos, para chegar ao **Cangerê** brasileiro. É do latim medieval e de sua irradiação para outras línguas românicas e para o inglês que vêm a prática e o vocábulo, a condução dos ritos satânicos e tão antigos quanto a humanidade.

Num imprescindível e muito completo Dicionário (**The Oxford English Dictionary**). Oxford, at the Clarendon Press 1961, v2.) vamos encontrar uma grande variedade de formas: conjurer, conjuror, conjurere, conjeroure, conjouure, conjouure (coungerar), cunngerer, conjurer etc...

A primeira delas aparece em inglês como "conjurer" em Wycliff, ligado à tradição judaica (acts XIX Summe of the Iewis exorcistis or conjureris no ano de 1382). "Conjurer" aparece no ano de 1440 na **Gesta Romanorum: The clercke went to a conieroure of deuyls**. Em 1589, encontra-se a **Ballad of the life and death of Doctor Faustus the great Cunngerer**; também se encontraria esta forma em 1590 em Shakespeare, como em 1651, no Leviathan de Hobbes.

O interessante é que a pronúncia do inglês "Kandzerê" vai chegar muito perto do vocabulário brasileiro, tido por africano, e que indiscutivelmente ampliou o núcleo da significação e ganhou força própria.

Sempre ligado ao secreto, ao iniciático, ao sub-solo e sub-mundo, aos "ínferos" sociais, trazendo a noção de forças malignas a serem domadas, requisitadas e dirigidas, circulando porisso em domínios de interdição e perigo.

Assim, que se poderiam arriscar algumas hipóteses:

a) O "Conjurar" faria seu caminho através da linguagem popular em Portugal.

b) ou teria estado sempre ligado à Inglaterra, sendo a pronúncia apropriada da inglesa. Note-se que esta palavra se prende ao exercício pleno das artes mágicas. Veja-se por exemplo, no mundo Elizabetano, onde magos como John Dee tiveram seu lugar e prestígio amplamente divulgados, a própria "saga" do **Fausto**, tão representada em teatro de bonecos, em que o doutor era o grande **Cungeror**, e sabemos que cabe à parte inglesa um grande papel na difusão popular desta legenda pela Europa.

Estes são no entanto palpites; a verificação e o trânsito, todas transformações fonéticas sofridas no caminho do latim aos vernáculos caberia a especialistas. O que se pode adiantar, se já não ficou claramente apontado, é que se trata do mesmo universo e do mesmo vocábulo.

Cungerer - cangerê; que os fenômenos estão profundamente ligados, que a magia dos negros não deve necessariamente, mas também pode falar latim e carregar séculos de tradição iniciática, embora juntando seus componentes próprios, adequando e revitalizando nomes, ritmos, ritos. A magia, em suas práticas, é coisa de brancos e de negros, desde sempre e até muito longe, o mesmo desafio ao homem, um conhecimento e uma ação.

Jerusa Pires Ferreira
nasceu em Feira de Santana, Bahia.
É professora da Universidade de São Paulo.
Estudiosa de temas medievais e de literatura popular,
desenvolve uma pesquisa sobre os livros populares
do Fausto.
Tem publicado: 'Cavalaria em Cordel' (Hucitec, 1979),
'Jornadas Impertinentes', (org. Hucitec, 1985)
e para sair em breve 'O Livro de São Cipriano,
uma legenda de Massas'.

IRMÃ — Meu irmãozinho, sopra com força os bemóis dourados do teu sax. Olha, o ar se irisa de malacachetas endiabradas como móveis faiscantes de Calder.

SAXOFONISTA — Ah, oh, ah, ah.

IRMÃ — Explode, explode um som pretérito, de antes do Paraíso, colcheias colhidas no milharal de Coltrane, Coleman Hawkins, Lester Young.

SAXOFONISTA — Eh... Charlie Parker. The Bird.

IRMÃ — Ai, ai, isto é demais pro meu coração amargurado pelos traumas que, por motivos de força maior, a clave de fá me causou. Manda bala João, ataca... é isso aí.

(SOLO DE SAX)

SAXOFONISTA — Quando eu era menino, tudo tinha um gosto de maçã. Eu subia no galho mais alto da árvore mais alta e ficava ouvindo o vento, ouvindo o seu dodecafônico concerto.

IRMÃ — E hoje você é o vento, você é o alísio que não harmoniza com nada, nem com o céu azul, nem com o mar, nem com o chilrear dos passarinhos.

SAXOFONISTA — Eh, eh, dissonância... não desafina mas é dissonante. Uma areia fininha que entra no sapato e não deixa a gente ser feliz.

MÃE — Meus filhos, esqueçam as partituras esotéricas. A música enfurece Belzebu, e Paganini foi condenado às chamas infernais por toda a eternidade.

Saxofone em Ré...

IRMÃ — Cruz, vôte, que praga. Não liga pra ela não, meu irmãozinho. Mamãe é surda de imaginação. Vamos, sopra, solta no ar as impurezas do útero, expele a verdosa bílis que empeçonha o teu coração.

(SOLO DE SAX)

SAXOFONISTA — É um barbantinho que vai saindo de dentro da palheta, andando assim pra lá e pra cá, divagando...

IRMÃ — ... coleando ...

SAXOFONISTA — ... e depois vai saindo da boca do cachimbo, e dá umas voltas no ar em forma arredondada... e sobe... redonda... e sobe...

IRMÃ — ... uma espiral...

SAXOFONISTA — ... e depois ficam cores, muitas cores, inchando, se chocando com as paredes, afogando a gente em cores que entram em todos os cantinhos da sala, e não deixam a gente respirar. É tudo tão sinfônico, tão colorido... é bíblico...

IRMÃ — ... um arco-íris...

SAXOFONISTA — ... e aí, então, é a loucura total...

IRMÃ — A sinestesia, a fusão dos sentidos, ah Baudelaire, ah Rimbaud, captação de um mundo extra-sensível, de cognição rara e limítrofe com a barbárie e a sabedoria. O som cinza da fumaça civilizada, blasée e sem nenhum Van Gogh que a salve. O som rouco, verde glauco e primitivo. As notas amarelas de teu meridiano saxofone volátil como borboletas, amassado pelo ouro dos girassóis. Sopra os perfumes da Provence, meu irmão, mastiga o agri-doce sabor das geléias, das mangas, das tartarugas e dos sorvetes de jabuticaba.

SAXOFONISTA — Quero falar com Deus... onde estás, Papai do Céu, que não me respondes?

IRMÃ — Está aqui... aqui... no meu peito, abundante de lácteo alimento, mel e ambrosia, o maná do Senhor no deserto da tua solidão galática, sopra meu irmão, sopra, bebe, sorve a última gota, a nota mais clara da lucidez humana, come no meu peito a maçã da Árvore da Ciência do Bem e do Mal e atinge o Conhecimento do passado e do futuro. Todos os instrumentos...

SAXOFONISTA — O trombone, o trompete, a clarineta...

(SOLO DE SAX)

IRMÃ — Ah, visão mística da fome universal... Ar, quero ar, muito ar em meus pulmões, que entre o ar cerúleo onde vivem os mártires e os santos e os anjos do Senhor...

SAXOFONISTA — Aleluia.

NARRADOR —
E deste modo,
mais um dia se
passou na cidade
de Nova York,
entre a rotina dos
automóveis
rodando no
asfalto, o silêncio
majestoso dos
arranha-céus e
uma vontade
louca por parte
de seus
habitantes de
voltar cedo para
casa e ligar a
televisão.

VÔO LIVRE

você pensa que pode me ofertar a lua antes da nave
e dos astronautas. mas eu digo que o vento é leve
e você tem pedras no calcanhar. você já foi minha
esgrima, minha cítara nordestina, meu paladar,
minha cajuína, tudo que termina assim como a
palavra divina. mas logo veio o fim da chama e o
sol foi morar noutra manhã. você pensa que pode me
seguir como faz a minha sombra, mas eu digo que
meu coração gaivota livre e a ave só leva consigo
o vôo e o canto.

BROTO DE BAMBU

algum canto secreto me arrasta pra dentro de ti. viola
os meus direitos de pessoa física independente. logo
eu que nem quero o coração assim cavalo bravo, potro
remoendo as rédeas, mas você nem fica aflita
e finta sobre mim na certeza de já ter
visto o fim do combate. seu amor é coisa fina, é
cerâmica do Xingu, porcelana da China, broto de
bambu. quanto aos seus olhos, são os da serpente
quando tem fome.

NA CORDA BAMBA

o poeta corre o risco
entre o amor livre e a palavra
e atravessa submerso
as metrópoles dos olhares
como um louco solitário
que come fogo e vomita arco-íris.

o poeta está sempre atrás do pano
em plena corda bamba do mistério.

*Salgado Maranhão nasceu em Caxias (Maranhão), tem 35 anos.
Mora no Rio de Janeiro. É poeta e letrista.
Do seu último livro, Punhos da Serpente,
foram retirados os textos acima.*

SP

Namoro a cidade pulsante
engatinho sobre ela virada cama e ninho de amor
Entrego meus seios aos espaços das esquinas
aconchegando-os nos becos
Vou lambendo as ladeiras
me esfregando nas pubianas ramagens das altas árvores
buscando nos quintais acomodação para os joelhos
já um pouco desgovernados pelo desejo
Crispo minha mão direita ao redor da torre da Paulista
A esquerda tateia em busca de um viaduto
que ancore os espasmos de meu ventre desejante
Grito sufocada de gozo
e até de madrugada me deixo estar
lassa e adormecida
obstruindo duas ou três avenidas

Aviamento

O amor cozinha
no fogo brando da ausência

Fica amor tecido
de finos fios telefônicos e telepáticos de seda pura

Fica amor talhado
em talhos generosos

Ó lâmina afiada da ausência

No longo capítulo das mulheres

hay águas e águas
e éguas
y ínguas
e ograds
e húngras
daquelas grandes, bem putonas

a letter

meu amigo
você deve ser
o poeta
que você é
pedra (palavra)
sobre
pedra
enquanto os outros
o que fazem
é atirar
pérolas aos porcos

*Carlos Ávila é mineiro.
Tem publicado 'Aqui & Agora',
'Antonio Julião', e 'Sinal de Menos',
de onde foi retirado o texto acima.*

saldo credor

De repente ouço meus trovões. Ah! terra molhada: vou chorar. Eu que nunca mais chovi. Nem mesmo em clima de orvalhos.

Também não sorria de verdade: eu só ria.

Um esboço nunca encobre o outro. Mas agora o paradoxo: estou alegre porque vou chorar. Sinto que o poço não secou totalmente. Tudo meu.

Preciso anunciar-me um novo tempo, um novo lugar.

Nasci assim: chorando e sorrindo por coisas pequenas como eu.

Que nunca ultrapassam o limite dos sentidos. Transpirava medidas para a sobrevivência de um estado. Entrei numa roda que girou sem mim.

Com a imobilidade dos membros, a dos sentimentos. As idéias circulavam ao contrário. No movimento transversal, o encontro de coisas secundárias.

O afeto, o afago, o afã — a vazante, o vazio.

Por ser forte, por sorte ou morte dispensei o ar que me soltavam (aos poucos) prá que respirasse cansadamente. Se o soluço é intenso...

Assumi dívidas com os rodantes. Muitas. E mesmo sem circular, o estômago revirou: vomito palavras/medidas, atos/medidas, gosto/medida. Tudo alheio.

Anunciei-me um novo tempo e lugar. Estou no teatro, a ação inicia: o calote esteve nos planos; está na opção.

Disseco os porquês e sigo querendo crescer. (Segredo do fundo do poço.) A certeza está no que faço. Desfaço. Disfarço. As mãos esquentam as emoções tão frias. Como a incubadora que não me aqueceu: esqueceu. Mas uso um termômetro colorido como o arco-íris. Como os meus princípios. Como estou agora.



arco-íris

A verdade é verde. Eu descobri e aqui mando a tese.

Do sujeito:

Não o escolhi; sobressaiu-se entre outros fatos. Sempre me vi assim, perseguida pelo lado sério da vida.

A fuga? Já a tentei; suas poucas forças porém, barraram-me o intento. Falta-lhe magnetismo.

Pelo contrário, o imã do grave entranha-se mais e mais em meu cérebro, coordenando movimentos, ditando atos. Dentro deste ângulo, os objetos comportamentais interior e externo, tomam a configuração de um arco, sem lugar de origem ou final. Todos se miscigenando, mas tendo como essência comum a exatidão — representação fiel da realidade; o mais autêntico dentre os princípios certos.

Do predicativo:

Matutei sobre cor, envolvida pela coisa. Todas aquelas primárias foram-me apresentadas. O espectro solar cumpriu sua missão. Quartzo irisado: íris do meu arco.

Apaguei a agressão, o ódio, hostilidade; era o vermelho. Tudo respirava calma, misticismo — azul. Ainda havia força, energia, estabilidade — amarelo.

No azul e amarelo combinados houve embate pelo domínio. Do azul e amarelo combinados surgiu o verde: verdade que se impõe seguindo-se à harmonia destas colorações. Verde: surge do conflito — que causa a verdade; verde: esperança — trazida pela verdade, que é vida.

Verdade, vida, verde — depressão, controle, dificuldade.

Vida, verde, verdade — íris de um só matiz.

Arco-íris; sem chuva nem prenúncio.

E QUE TUDO O MAIS

Devastação urbana:, isso a que chamam progresso, não enviesou pela Rua do Tira Chapéu e sequer chega à Rua do Cabeça. Aqui, o Rio de há quinze anos, que não voltará. Já dançou, não há mais. Estou na Salvador que também vai acabar.

Restaurantes simples, populares, antigos, onde o pessoal senta, conversa, faz a língua de trapo. Ainda. Remexe a vida do alheio e vergasta, sem teorice, certa visão crítica da cidade. O mesmo Rio dos botequins e dos restaurantes maneiros, sossegados, que a febre do tal progresso engoliu.

Tem o Porto Moreira, tem menores. Você chega, pede carne de sol. Se a casa não tiver, algum menino vai comprar. Depois, se prepara, com tempo. Não há pressa. Estamos debaixo de outro ritmo.

O restaurante de Tio Biu é porta aberta, fecha-nunca, dos que amanhecem o dia de olho aceso. Assobradado e avarandado, escadas de madeira, santos nas paredes, mesas rudes e banquinhos, o cardápio de garranchos. Mocotó, feijoada, xinxim de galinha, sarapatel, peixe, caruru, vatapá, moqueca, xinxim de bofe.

O dono é Biu, Tio Biu. Um vozeirão rouco, um riso escarrapachado, foi pescador, carregador de sacos e balaios, estivador de trapiche; avô de poucos cabelos brancos, sessentão aparentando quarenta e cinco. Não admira o seu sucesso com as mulheres.

Da varanda, por um nada, fica me contando histórias dos tempos do Mercado Velho, enquanto acompanha lá embaixo, sorriso nos olhos, a passagem do mulherio que balança. Vai me repetir a frase dos pescadores e dos amalandrados. Aquela que pintou na boca de Quincas Berro D'Água. Por mais claro que esteja, mesmo que não possamos ter todas as mulheres bonitas, tentar é de lei

Preto quando pinta, três vezes trinta. Tio Biu é espadaúdo, dobrado; lépido, quando quer. À noite, se subo a escadaria velha de madeira, abre um sorriso;

— Trabalho é bom, compadre. Mas não demais. Se trabalho fosse bom, burro ganhava medalha.

Simples, sossegado, a brisa de Salvador bate.

Tio Biu me dizendo que amanhã é sábado, dia das mulheres — Iansã, Iemanjá, Oxum. O lugar dele seria na, caixa fazendo troco. Fica de converseiro longo comigo. A gente não pode ter todas as mulheres bonitas. Mas tenta. A gargalhada se arreganha e vai embora, se ouve lá embaixo, atravessa a Rua do Cabeça.

Iemanjá, enjoada, vaidosa; Ogum se agita guerreiro. Ritmo, envolvimento, saracoteio, jeito, é isso, pegada certa nas palavras, adonando-se dos verbos, mais ritmo pausado, direitura, voz num tom que não se altera, enxuto, algum maneio acompanhado pelas mãos quadradas, sensual, um denço na palavra trapiche, a boca saboreia o nome de Oxum, os ss pronunciados e bem, verve, vida e mais que ela alegria de viver, um sentimento viril ao invocar o Nosso Senhor do Bonfim, Oxalá excele, calor, se é ferino e mente, convence inzoneiro, exageração de um pescador, se a vontade é contar mentira, joga um raio de simpatia, nunca dos nuncas mofino, imaginem mofinagem, mofineza. Não. Sessentão e frajola, ô senhora narração. E ele não sabe.

Histórias da luta da vida, briga áspera, contadas com detalhes, não lhe tiram a graça. No final:

— Se eu tivesse passado muito mal na vida, teria morrido.

VÁ PRO INFERNO!

RUA DO CABEÇA, SAÚDE, ÁGUA DE MENINOS

Um tipo me tocou na Saúde.

Tem Oscar da Penha vivendo ali no bairro pobre de Salvador. Não será Oscar da Penha melhor nome de cantor do que Batatinha?

Alto, desempenado, brioso, cabeça toda branca. O bigode e o sorriso, cinquenta e três anos, não lhe dou quarenta e dois. Seus sambas, um hinário. Não foi sem motivo que Nélson Cavaquinho gostou dele quando esteve na boa terra. Alguns quiquiriquis e sabidos o chamaram "Cartola da Bahia" por sensível ao amor no sentido universal. Pega na veia em "Marta, vem ver a lua".

Os olhos brilham, meio banzados ou mais para malemolentes, coisa dos baianos. Uma pobreza assumida, limpeza absoluta, escoreita mesmo no colarinho puído. Mora no meio do casario pobre, velhusco, descorado. A casa térrea, a rua de paralelepípedos, e da sala dá para ouvir o reboliço, a rasadaia, o vozerio da molecadinha brincando na rua.

Vive com dona Marta, musa algumas vezes, companheira, filha de santo. Ela tem em casa um quarto de santo famoso pela beleza e falado no meio do candomblé. Ele, linotipista do "Diário de Notícias", nove filhos, sete homens e duas moças. O mais velho, vinte e seis anos, é paginador do jornal.

Foi o pernambucano Antônio Maria, o das crônicas e da vida boêmia, vivo até hoje no coração do pessoal da música popular da Bahia, quem deu o apelido de Batatinha em 1944. No rádio, Oscar da Penha cantava sambas de Vassourinha:

*"Deste o dia em que vi, Juraci,
Nunca mais tive alegria."*

As mãos de trabalhador braçal. Um olhar fino e risadinhas ingênuas, aparentemente, no meio da frase. Quem o vê ali sorrindo, manso por fora, ficará longe de saber como explode por dentro:

*"Meu sofrimento ninguém vê
Sou diplomado
Em matéria de sofrer"*

Um dia, já longe, os seus meninos querem ir ao circo e Batatinha não tem o do circo. Aí brotou:

*"Todo mundo vai ao circo
Menos eu, menos eu.
Como pagar ingresso
Se eu não tenho nada?
Fico de fora
Escutando a gargalhada."*

*A vida é um circo,
Sou acrobata na raça.
Só não posso é ser palhaço
Porque eu vivo sem graça."*

Falando, não é menos bom do que fazendo versos. Faz o vai-e-vem da gesticulação dos baianos. Os gestos de mão, sem subir ao peito, sem descer à coxa.

Com cigarros e sem café, a gente conversou demorado.

Ele foi gravado por Jamelão, Caetano Veloso, Maria Betânia. Quantas composições terá? Tem um baú, mergulha e vai trazendo. Nunca deu para se profissionalizar, que a Bahia não dá pra isso. Agora, alguns vão para o Rio, são gravados e, assim, de chance em chance, pinga a grana.

Fazer coisa que preste carece de sofrimento. Não o fricote, nem só a dor da alma, mas sofrimento material. Não ter o cacau no bolso. Saber que a necessidade é feia. Você, compadre, começa a comparar certas esquinas da vida. Dinheiro pouco, a liberdade pequena, a despesa muita. A gente é burro de carga e se esforça tanto. Enquanto isso, tem nego aí vivendo como nababo, como barão, esforço nenhum. Olhe, só na exploração dos que batalham. Então, você dá uma pensada e já está fazendo samba.

— Não, não sou o Cartola da Bahia. Cartola é um grande compositor e ficou muito meu amigo, quando fui ao Rio. Mas ele é Cartola e eu sou o Batatinha.

A Bahia é a que é. Os cantores, apagados; os únicos divulgados são os de fora. Aqui ninguém grava. Não é bom citar nomes, uns trabalham por aí, de crooner nas boates.

Outros desistiram, estão jogados, é uma barra. Tem gente boa na parada como Edil Pacheco, Ederaldo Gentil, Paulinho Diniz, Riachão, Nelson Rufino, Walmir Lima e outros. Baiano que vive de música está no sul, no Rio ou em São Paulo. Depois, a fama feita, só vem à Bahia descansar, gozar a vida nas suas casas boas.

Tem o Clube do Choro, Os Ingênuos; e o pagodeiro Zé da Silva está para Salvador como os grandes partideiros estão para o Rio. Tudo um pessoal não divulgado nem lá, nem cá. Ninguém tem condição de trabalho. Muita vez, o artista tem de voltar do *show* para fazer o terceiro caderno do jornal. É só se chamar Batatinha.

Morando de aluguel, aposentado, ainda precisa trabalhar, a vida exige pulos e arrumações. A vida é um nó de fumaça. Mas todos os filhos estudam.

— Eu não queria que o filho mais velho entrasse nesta profissão. O gráfico, você sabe, o gráfico é um desgraçado. Porque corre do trabalho para a bebida.

O Rapaz equilibra um saco pesado na cabeça e vem que vem correndo. Pedindo passagem:

— Olha a frente aí, irmão.

O sol nasce à direita, para os lados de Itapuã. Uma voz rouquenta, de velha, está chamando:

— Chupa um bocado de manga pra soltar o catarro.

Seis e meia da manhã, o sol está batendo nas caras da Feira de São Joaquim, no ponto de embarque da estiva. A feira é toda um fedor de chiqueiro. Quando o sol começa a queimar, brabo, ali pelas sete, oito horas, a fedentina aumentará.

Os carregadores, indo e vindo, trabalham dentro d'água. Pelos joelhos. Toda a carga é trazida dos saveiros em balaio na cabeça dos homens. Jegues espiam pacientes e porcos se espojam na lama. Logo depois, às margens, a mixórdia e a variedade de vegetais. Banana, pimenta, aipim, manga, jaca, cocô, abacate, laranja, vindo das ilhas e do Recôncavo.

Moleques aporrinham, mendigam ou vendem cigarro a retalho e café em garrafas térmicas.

Maré de março, é tempo de manga. Baús de caranguejos. Quase ninguém calça sapatos. Galinhas, mel, dendê, camarões secos. Bodes fedidos. Velhas acoradas, cachimbando, vendem verdura, hortaliças e escondem, com folhas, as caras do sol.

Bares enfiados, biroskas. Sete horas da manhã e há homens na cachaça ou na cerveja, comendo carne de sol, banana da terra e farinha. E até prato mais forte. Sarapatel, mocotó. Tudo regado com cachaça, cerveja. E suor.

Na parede deste botequim, digamos também escritório, inscrições vivas. Aqui mal chegou o acrílico e os computadores estão longe:

FIADO É INVENÇÃO DE SATANÁS E AQUI NÃO É INFERNO.

GOSTAR DE MULHER É HERANÇA DO MEU PAI.

Uma vendedora de folhas:

— Estou vendendo para ganhar o tostão.

Folha-de-Oxum, aroeira, abre-caminho, pinhão-roxo, tira-teima, sacudimento, espada-de-São-Jorge, murici, capianga, canela-de-velho, juiz-de-paz. Tudo para banho de descarrego.

E o fedor de chiqueiro. Entra-se por uma ruela, evita-se o barro do esgoto. Presença de kombis, jegues, carroças, táxis, caminhões. Rádios transistores despejam ritmos do sertão. Suor corre pelos peitos, orelhas e testas dos carregadores. Lá no posto de embarque tem um menino urinando espumante, meio detrás de uma pilha de telhas. A Feira de Águas de Meninos não tem mictório.

Um homem pede cafezinho na birosca:

— Dá um menor aí.

Pirão de farinha, mocotó com pimenta, cachaça. Um velho come rapadura com farinha e seu cachorro o espia, passivo, magro, de olhos suplicantes.

Tudo precário, sem esgoto, como de resto nem há saneamento básico em toda a Cidade Baixa. Mas os feirantes não temem os supermercados que já baixaram. Fortes. É joguinho de palavras, e só na aparência é medíocre:

— O supermercado é uma pedra no caminho do feirante. Mas o feirante é uma superpedra no caminho do supermercado.

Eles jogam com os preços melhores. Vende-se de tudo nas mil e oitocentas barracas. Rua dos calçados, Rua das Farinhas, "O Sorriso das Malhas". Couros, cerâmicas, aves, cereais, bebidas. Um mundaréu em cinquenta e duas ruas transversais. A maior feira do país.

Gente negra, cafusa, mulata, mestiça, se mexe magra ou sacudida, toca pra frente nos balaio, nos sacos, nas latas, nos cestos, o peso deste mundo na cabeça. E depressa, danem-se os lentos, depressa.

Debaixo do sol e no meio deste fedor, ali por volta de oito da manhã, liga-se o serviço de alto-falante. Quando em quando, encrensa e, em vez de cumprimentar o povo, já começa com o final de uma música. O volume alto arrepia.

A voz de Roberto Carlos sobre a imundície, a utilidade e a lida irremediável da Feira de Água de Meninos grita, abrindo o dia:

*"E que tudo o mais
Vá pro inferno!"*

*João Antonio nasceu em São Paulo.
Autor de vários livros, jornalista,
é um dos principais escritores brasileiros.*

Do Recente Milagre dos Pássaros

acontecido em terras de Alagoas, nas ribanceiras do Rio São Francisco.

O milagre aconteceu na cidade de Piranhas, às margens do Rio São Francisco, em dia de feira e animação. Comprovado por centenas e centenas de viventes, de condição social diversa, desde o rico coronel Jarde Ramalho, o que lutou contra Lampião, até pobres lavradores vindos do interior para vender sua farinha de mandioca e o milho das roças. Assistido por uma visita ilustre, recebida com festas na cidade, dona Heloísa Ramos, viúva do mestre romancista. Não sendo ela, como é público e notório, dada a mentiras, seu testemunho por si só assegura a veracidade do caso.

Heróis do acontecido foram Ubaldo Capadócio, de profissão literato de cordel, trovador popular e amante, nos três ofícios de reconhecida competência — desta aceitação, e o capitão Lindolfo Ezequiel, cuja reputação de valentia e crueldade corria mundo naquele território de colhudos que é o chão das Alagoas. Capitão de que arma não se tirou a limpo até hoje mas as dragonas ele as conquistou mandando gente para o cemitério, pois as ocupações em que se fez famoso eram a de pistoleiro (com a qual ganhava dinheiro e consideração) e a de esposo de Sabô, sendo que essa última profissão exigia dele capacidade, vigor e ameaças violentas à população masculina pois Sabô — diga-se a verdade — não tinha respeito pela patente do marido, nem pela cara feia, nem pela arma mortal, e vivia de dentes arreganhados. Com Sabô sonhavam os homens todos das ribanceiras do São Francisco, solteiros, casados, noivos, amigos, incluindo menores de catorze anos. Mas coragem de enfrentar a macheza do marido, a morte no bocal do fuzil, somente ela demonstrava; os suspirantes trancavam o peito e o rabo, desviando os olhos da oferecida.

Ubaldo Capadócio enfrentou. Não por ser de coragem desmedida, impávido. Por ignorância dos fatos e das condições locais, forasteiro de passagem em cata de leitores, de feira animada para nela vender os folhetos de cordel — o último deles, *O caso da grãfina que se amigou com o lobisomem*, vinha obtendo sucesso e merecido —, de festa na qual tocar harmônica e improvisar versos, de cama acolhedora, seio de



morena onde descansar das lides. Fosse por que motivo fosse enfrentou o pistoleiro e o fez vestido de camisola de mulher, das bem curtinhas, para ser exato a peça superior do baby-doll cor-de-rosa de Sabô.

O trovador Ubaldo Capadócio tinha estampa, arrebatava corações. Caboclo alto e garboso, um galalau, cabeleira esgrouvinhada, riso fácil, conversa de salão salpicada de ditos engraçados e palavras de dicionário, mal chegava, logo a roda de prosa se estabelecia. Na vastidão dos sertões da Bahia e de Sergipe onde habitualmente exercia deveres, cuidados e alegrias, era figura popular e requisitada. Vinham buscá-lo de longe para animar batizados, casamentos, velórios: não havia igual num brinde aos noivos, melhor contador de casos numa vigília, capaz de fazer o próprio defunto rir e chorar. Não se trata de força de expressão pois o fato aconteceu e há testemunhas vivas, capazes de dar depoimento. Citarei apenas dois nomes, entre vários: o de mestre Calasans Neto e do trovador grapiúna Florisvaldo Matos. Ambos viram quando o finado Aristóbulo Negritude abriu na gargalhada, ali mesmo deitado no caixão, mortinho da silva, ao ouvir Ubaldo Capadócio contar a história da baleia que apareceu em Maragogipe. Não cito o pintor Carybé por ser mentiroso inveterado. Segundo ele, Negritude não somente riu, como acrescentou detalhe (sujo) à narrativa. Na opinião dos entendidos, o detalhe porco é invenção do próprio Carybé, cidadão de moral duvidosa, já que Aristóbulo se bem que pernóstico não era homem de pregar remendo em relato alheio, defunto delicadíssimo.

Num forrobodó, nem se fala: Ubaldo Capadócio demonstrava seu inteiro valor. A harmônica de encontro ao peito, a voz rouquenha lavada no gole de cachaça, langoroso olhar de súplica, a dedilhar amor. Arrancando suspiros, recolhendo promessas de solteiras e casadas, de amigadas e escoteiras de inconsoláveis viúvas — consolar viúvas fazia parte de sua generosa natureza. Fundos suspiros, ardentes promessas, mas recolhia igualmente ameaças e juras de vingança. Não sendo medroso, ia em frente.

De natural andejo, viu-se de casa montada, lar estabelecido — casas e lares — tanto na Bahia como em Sergipe. Estampa e fama, já pensaram? Tantas mulheres, a todas permanecia fiel, constante coração. Com nenhuma rompeu (à exceção de Bráulia, mas Bráulia, meu Deus...), a nenhuma despediu, mandou embora. Elas sim se mandavam, safadas da vida, proclamando-se vítimas de abuso e traição, quando comprovavam a existência de outras, de várias outras — como se um bardo errante, afastado do lar durante semanas, quizenas, meses, pudesse guardar castidade. Esses bruscos rompimentos jamais aconteciam por iniciativa de Capadócio, e o deixavam inconsolável; ao perder uma delas sua reação era a de quem estava perdendo a única mulher de sua vida. Sendo muitas, todas eram a única, quem não entende a adivinha nada sabe dos mistérios do amor. Qual o motivo das repetidas ingratidões, por que esse absurdo egoísmo exclusivista se a ele, Ubaldo Capadócio, não lhe faltava força de arrimo e decisão para a todas satisfazer com plenitude na cama e no sentimento, sobrando-lhe para tanto competência e fantasia?

Algumas não partiam, conformavam-se e assim, aos trinta e dois anos, quando sucedeu o milagre de Piranhas, Ubaldo Capadócio sustentava três famílias com proventos dos folhetos de cordel, da harmônica e da viola, com a voz rouquenha e as rimas da poesia — rimas ricas ou pobres, não importa, poesia era e lhe dava o de comer para as três esposas, todas ilegítimas, e os nove filhos, três dos quais de criação.

Duas famílias plenamente constituídas, com mulher e filhos cada uma; a terceira, ainda sem rebentos. Rosecler, recente, apenas saída da lua-de-mel, não tivera tempo de gravidez e parto, sendo no entanto a mais cara das três, gastadeira, doida por enfeites, anéis, pulseiras, correntes. Em troca, aquele mimo, mistura de mel e de pimenta.

Prolífero, abundante de trovas e filhos, dos nove, como já foi dito, apenas seis nasceram de seu sangue, três com Romilda, três com Valdelice. Dos três de criação, o mais velho viera com Romilda quando a mulata decidiu abandonar o marido no balcão do mercado em Aracaju, e seguir os acordes da viola mágica do solitário e triste trovador. Solitário e triste porque se o vivente está apaixonado por uma determinada fulana, o pensamento nela, enrabichado, mesmo tendo outras com quem vadiar dia e noite, mesmo assim permanece sozinho — apenas a excomungada é capaz de romper tristeza e solidão, servir de companhia e desenfado. Ao vê-lo derrotado, Romilda amoleceu, arrumou a trouxa mas antes explicou: largo o marido mas leve o filho, não me separe dele. Será meu filho, rugiu Capadócio, dramático, a mão sobre o peito. Fosse três ou quatro e ainda assim ele aceitaria a transação, doido para ver Romilda na cama, tocar-lhe os peitos, alisar-lhe as coxas. Traga filho e traga sobrinho, traga a família toda se quiser!

O segundo, de nome Dante em honra do poeta, fora adotado por Capadócio e Valdelice



quando a mãe morrera, deixando-o com seis meses e uma disenteria feroz. Impossível confiá-lo ao pai: repentista e cachaceiro competente, Bernardo Sabença não levava jeito para criar filho, ademais com aquela soltura e fedentina.

Quanto ao terceiro, Preá de apelido devido à voracidade do apetite, dele nada sabiam — parentesco, idade, nome — simplesmente o recolheram nos caminhos do sertão, comendo barro — não fortalece mas não é ruim de gosto. Examinando traços e tendências de Preá, o cabelo loiro, os olhos azuis, as mãos hábeis, rápidas no furtar tudo quanto lhe fica ao alcance dos dedos, Valdelice, psicóloga amadora, atribui-lhe pai fazendeiro ou doutor, um lorde, restando por conta da mãe a pele escura.

Para satisfazer algum curioso de detalhes precisos, acrescente-se que o lar de Ubaldo com a bela Romilda encontra-se na cidade de Lagarto, no Estado de Sergipe, enquanto a residência do casal Valdelice-Capadócio fica no beco das Baraúnas, em Amargosa, na Bahia. Também no Estado da Bahia geme saudades a jovem Rosecler, num subúrbio de Jequié, cidade grande. Ubaldo Capadócio disse adeus às três, até breve, porque quem dá adeus para sempre é defunto na hora do funeral. Lá se foi conhecer e faturar o celebrado Estado de Alagoas onde a vida vale pouco mas a poesia é muito prestigiada, um bom trovador encontra aceitação, ganha dinheiro e, tendo coragem, esquenta o leito de formosas morenas.

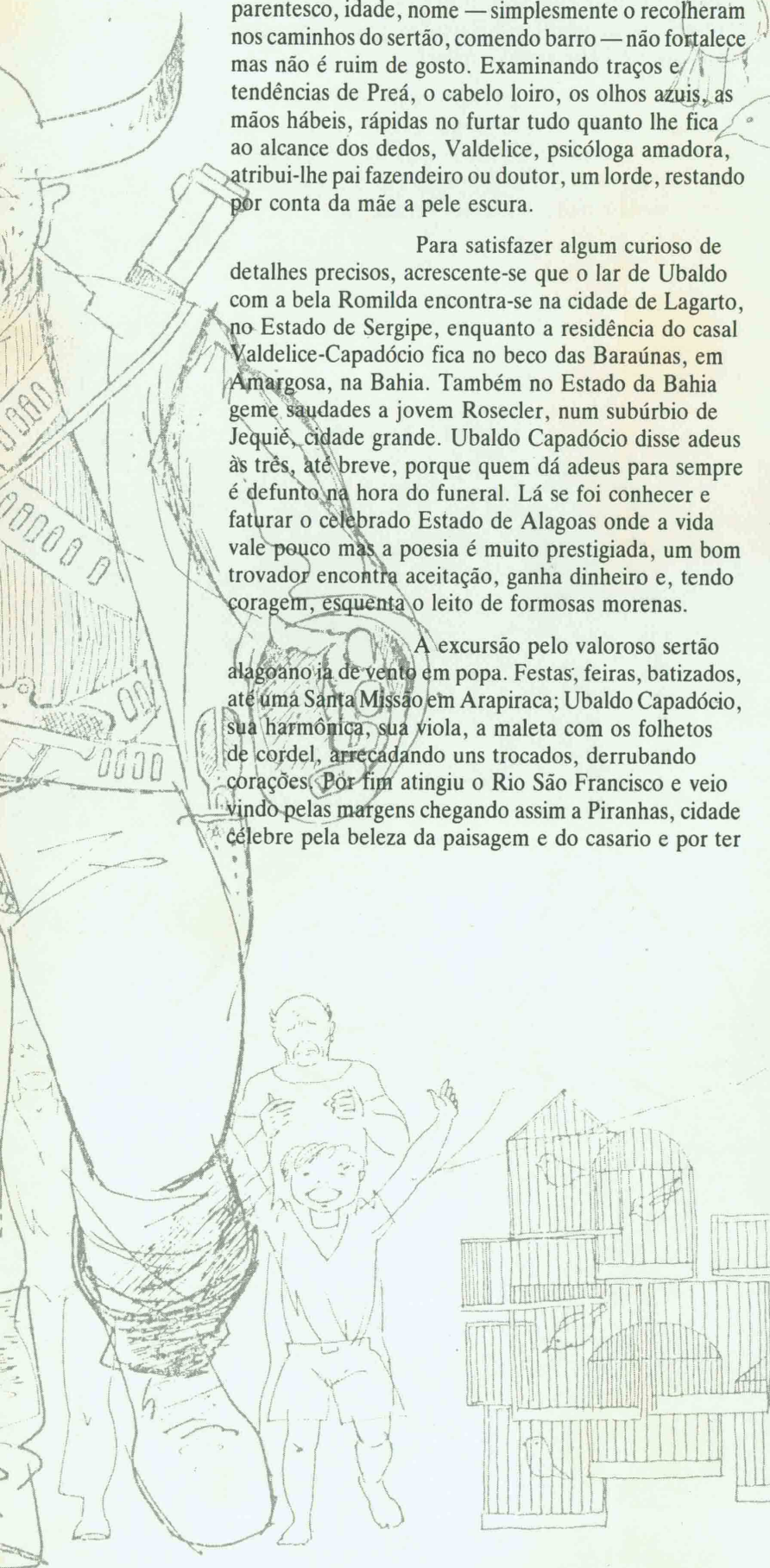
A excursão pelo valoroso sertão alagoano já de vento em popa. Festas, feiras, batizados, até uma Santa Missão em Arapiraca; Ubaldo Capadócio, sua harmônica, sua viola, a maleta com os folhetos de cordel, arrecadando uns trocados, derrubando corações. Por fim atingiu o Rio São Francisco e veio vindo pelas margens chegando assim a Piranhas, cidade célebre pela beleza da paisagem e do casario e por ter

resistindo ao grupo de Lampião em tempos idos, fato cantado em cordéis da época. Pode-se somar a essas razões de orgulho o fato da cidade abrigar dentro da muralha intransponível formada pelas pedras o já citado capitão Lindolfo Ezequiel e a sua legítima esposa Sabô, também citada antes mas sem dúvida merecedora de referência maior pela graça do corpo, o andar de dança, a bunda em despropósito, um abismo, as covas das faces, os lábios que a dita cuja mordida para fazê-los mais vermelhos e também para dizer que sim, que ela estava querendo, que se pudesse, ai!, e mais outros quês e porquês. Sabô não era gente, era a tentação do demônio solta em Piranhas. Mas quem se atrevia? Terra de machos, de topetudos, de valentia comprovada, Lampião que o diga; mas Lindolfo Ezequiel despachara boa quantidade de bravos, a mando e pagamento de ricações, para ganhar o sustento dele e da mulher cheia de dengues, e alguns outros por conta própria, gratuitamente, apenas por suspeitar de intenções malévolas dos finados em relação à casta Sabô. Na sua opinião de marido, ciumento porém justo, Sabô era inocente pomba sem fel. Por mais de uma vez o trovador Ubaldo Capadócio vira-se metido em embrulhadas por causa de mulher. Pulou janela, pulou cerca, pulou muro, varou mato cerrado, invadiu casa alheia clamando socorro, mergulhou nas águas do Rio Paraguassu, uma vez foi alvejado a queima-roupa, mas Xangô, seu pai, o protegeu e, ademais, sendo o vingador militar e campeão de tiro ao alvo, o perigo de acertar não era grande.

Em Piranhas, apenas chegado, ele foi parar na cama de Sabô, cama que, por casamento de papel passado no padre e no juiz, era também a de Lindolfo Ezequiel, naqueles dias em viagem, para cumprir uma empreitada. Encomenda feita por um deputado levava Lindolfo com sua artilharia a município distante onde o condenado residia. Campo livre, dissera Sabô, apressada, coitadinha. Ainda assim houve quem avisasse o trovador do perigo de morte — o dono da pensão onde se hospedara, também ele dado à poesia de cordel: o melhor é cair fora, meu camarada, Lindolfo Ezequiel tem para mais de trinta mortes sem falar nas primeiras quando ainda não era famoso pistoleiro. Ubaldo não acreditou: esses alagoanos são por demais patriotas e afinal mulher vale a pena, mesmo se correndo grande risco.

Atravessou a porta da casa de Sabô de noitinha, tendo sido visto. Manhã alta ainda lá estava pois a moça andava carente, pedia mais e mais e quanto ao nosso trovador, encontrando parceira de arrelia gostava de demonstrar sua competência — não apenas a força e o fogo, também os requintes pois ele não era nenhum ignorante na matéria, frequentara rameiras qualificadas — inclusive uma francesa — aprendera o bom e melhor, amante fino estava ali.

Nunca se soube por que Lindolfo Ezequiel arrepiou caminho e desembocou em Piranhas na hora da maior animação na feira semanal, exatamente quando Ubaldo e Sabô se encontravam dando a da despedida, aquela do apuro, da quinta-essência, demorada pelo cansaço, e terna pela saudade. Vinha o pistoleiro de bacamarte em punho, bufando e anunciando morte precedida de castração em praça



pública. O povaréu foi se juntando atrás dele, animadíssimo com a proclamação; parecia acompanhamento de procissão de Senhor Morto.

Lindolfo meteu o pé na porta, Sabô reconheceu os modos: É meu marido, disse, e riu de manso.

Rápido, com o treino de outras vezes, Ubaldo buscou com que tapar a nudez pois não era exibido, em público sempre andava decentemente trajado. Na pressa só encontrou a peça superior do baby-doll cor-de-rosa de Sabô, enfiou pelo pescoço. Sendo um galalau, não chegava ao umbigo a linda veste. Mas nu, como inventaram, não estava. Saltou a janela quando o corno de revólver em punho invadia o quarto: Sabô, vítima inocente, casta esposa, acusava o trovador de tentativa de sedução e estupro. Quanto a ela, resistira, heróica, e exigia vingança. Vou arrancar os ovos do canalha e depois dou um tiro na cabeça dele, fique descansada, minha filha, lavo sua honra em sangue.

Atravessaram assim a feira de Piranhas. Na frente, o trovador Ubaldo Capadócio revestido de curta camisola feminina, o saco à mostra, os bagos balançando, condenados. Um pouco atrás, armado até os dentes, o pistoleiro — na mão a faca de capar porcos, afiadíssima. A seguir, o povo, querendo ver. Cansado da noite de festa e da manhã de despedida, Ubaldo Capadócio perdia terreno, cada vez mais próximo o matador e a faca. Um frio nos bagos, ai!

No meio do caminho, a feira dos pássaros, quantidade de gaiolas umas sobre as outras, fechava a passagem. Na velocidade e no medo, não pode Ubaldo desviar-se, bateu-se contra o muro de gaiolas e viram-se os pássaros, dezenas, libertados, em revoada. Juntaram-se todos, incontáveis, das pombas-rolas aos sabiás, dos sofrês aos cardeais, dos canários às cuiúbas, e pela leve camisola suspenderam no ar Ubaldo Capadócio, levando-o pelos céus. 'A frente do bando iam doze araras abrindo caminho através das nuvens, conduzindo o trovador, leve como a poesia.

Lindolfo Ezequiel ficou ali plantado em meio à feira, onde se encontra até hoje, convertido em magnífico pé de chifres, chifriseiro mais frondoso do Nordeste. Fornece aos artesões matéria-prima para pentes, anéis, objetos variados, copos de chifres para cachaça. Assim, o antigo pistoleiro transformou-se em objeto de real utilidade pública. Quanto a Sabô passou a pertencer a comunidade, sob a imediata proteção do coronel Jarde Ramalho, que acompanhara atentamente perseguição e milagre.

Os pássaros voaram sobre as Alagoas levando Ubaldo Capadócio, os bagos salvos, ao vento. Quando cruzaram a fronteira de Sergipe depositaram-no num convento de freiras que o acolheram com cortesia e não lhe fizeram perguntas.



ALBALUN

Em Albalun — o planeta
sete luas, sete sóis
fazem festa noite e dia
(se dia pode chamar-se àquelas noites de prata
ou pode chamar-se noite ao ouro daqueles dias)

Em Albalun — o planeta
não há maridos ni maridas por isso não existem mágoas
em Albalun — o planeta
(a vida corre perfeita

com noites de sete luas
com dias de sete sóis)

Em Albalun — o planeta
há campos de girassóis
que são outros sóis girando
dia e noite no planeta
(e campos de giraluas

— uma flor especial

que só medra em Albalun)

Dia desses trago uma
para matar tua fome
dia desses trago uma
para matar tua sede

Dia desses te carrego
te levo para Albalun

o planeta das vertigens
das incríveis paisagens
do tempo dentro do Tempo
das marés de sete luas
das corridas de hipocampos
dos dias de sete sóis
clepsidras e ampulhetas
madrugadas de cristal
e borboletas de prata
e gatos de fino veludo
e cães albinos

e um tudo
que ninguém nunca não viu

Dia desses te carrego
e levo para Albalun

para te dar sete luas
para te dar sete sóis

Dia desses te carrego
e levo para Albalun

Não te chamarás marida nem marido te chamarás

E nós dois seremos Um
na plenitude do tempo
na eternidade da festa
com noites de sete luas
com dias de sete sóis

E nós dois seremos Um
seremos apenas Um
na unidade do vário
do planeta de Albalun

E se acaso não existisse
tal lugar no Universo
assim como estás em mim
fica Albalun no meu verso
como o princípio e o fim
de tudo aquilo que disse

Fica-te aí, Albalun,
na galáxia do poeta
fica-te aí Albalun

(meu pobre-rico planeta)

Fred Souza Castro é baiano.
Poeta e jornalista, tem vários livros publicados.

A sua vida, caro mestre, já foi contada e a sua obra já foi louvada por tantos e com tanta propriedade que limitarme-ei em citá-los. Em uma segunda fase da minha saudação, farei uma apreciação mais pessoal de sua obra.

“Acontece que Dorival Caymmi nasceu na Bahia”. Naquela Bahia com *h* que não era o que chamam, hoje, de Salvador. Aquela que mal cheguei a conhecer.

Nas palavras de Carlos Iafelice: *Dorival Caymmi, o extraordinário cantor e compositor brasileiro, nasceu no dia 30 de abril de 1914.*

Estudou em vários colégios, trabalhou nos escritórios do jornal *O Imparcial*, desenhou tabuletas de casas comerciais, fez curso para escrivão da coletoria estadual, tirando assim, o segundo lugar, e até hoje aguarda nomeação.

*“Em sua casa havia um bom ambiente musical. Seu pai tocava piano, violão e bandolim e sua mãe era uma excelente cantora. Foi com 19 anos que Dorival Caymmi fez suas primeiras composições (...), marchinhas e toadas. Uma das suas primeiras composições foi a toada No Sertão.”*¹⁾

Com 24 anos de idade partiu para o Sul e tornou-se logo famoso com *O Que é Que a Bahiana Tem*, celebrizada por Carmem Miranda.

Nas palavras de Jorge Amado: *Naquele tempo quem quizesse seu lugar ao sol tinha que começar pelo sacrifício de sair de sua terra.*²⁾ No seu primeiro prefácio ao *Cancioneiro da Bahia*, em 1947, Jorge Amado disse: *A Bahia está inteira, no que tem de mais característico e definidor, na obra de Caymmi. Ouvindo suas músicas sente-se a presença de uma terra com suas fronteiras delimitadas, de um povo com seus hábitos, suas tradições, seus costumes, seus dramas, suas alegrias, suas desgraças. (...) Na música de Caymmi existe algo de perdurável que só o conhecimento dado pelo amor e a experiência vivida conseguem transmitir.*²⁾

Nas palavras de Mário Cravo: *Caymmi representa perfeitamente bem a idéia que nós temos da cultura e da sensibilidade baiana.*³⁾

Nas palavras de Carybé: *Caymmi não tem época. Ele é específico, é a força vital e a poesia de nossa terra. Caymmi é o denço da Bahia, é a saudade da Bahia, a tristeza da Bahia, as praias. É o sol.*³⁾

Nas palavras de Vasco Mariz: *A figura de Dorival Caymmi granjeou posição totalmente à parte na história da música brasileira. Até então estudávamos apenas as manifestações musicais urbanas, mas eis-nos subitamente perante um compositor que trouxe contribuição inestimável no setor das canções praieiras do nordeste do país. Hesitei mais de uma vez em colocá-lo na parte popular (deste livro) uma vez que a posição de Caymmi no panorama da nossa música contemporânea me parece sui generis pela sua absoluta originalidade, riqueza de inspiração e fusão de todos os elementos emocionais e pictóricos do cenário praieiro nordestino.*⁴⁾

E nas palavras de Pablo Neruda, citadas por Jorge Amado no aludido prefácio, dizendo num

mi

ato público aos baianos do vosso grande cantor Dorival Caymmi, que, com voz doce e profunda, leva sua saudade por todo céu do Brasil. ²⁾

Sem exagero poderíamos acrescentar: para além dos céus do Brasil. Eu, pessoalmente, já tivera ouvido com prazer o apelo do mar da Bahia, das belezas da boa terra, bem antes de “pegar um Ita no Norte”, na Europa, para despencar-me e vir a morar no Brasil, aqui na Bahia. O fascínio que emana da obra de Caymmi tem algo de visgo que me prende à esta terra e desde então não chegou a fenecer, muito pelo contrário afirmando-se cada vez mais. De modo que me sinto à vontade e muito feliz de ter a incumbência de saudá-lo, querido mestre, em nome da nossa Universidade Federal da Bahia.

Saudar Dorival Caymmi constitui-se, hoje, numa contínua retribuição ao compositor que incessantemente saudara a Bahia, o mar, o pescador, a mulher e o homem baianos. Os ecos se multiplicam e há ocasiões nas quais o cantor não precisa cantar, porque o seu canto está em todos os cantos e recantos; não necessita levantar a voz porque a todos já encantou: tornou-se parte de nós mesmos, que fazemos parte de sua obra. Uma confraternização mútua que, no fundo, não careceria de palavras, nem de discursos.

Por isso não poderia a nossa homenagem restringir-se à fala.

Embora não possamos desfrutar, hoje, do prazer maior, da autenticidade maior que é ouvir Caymmi cantando e tocando, teremos a interpretação pelo Madrigal da UFBA, com arranjos de canções suas. A apresentação do Madrigal reveste-se de sincera e simples homenagem dirigida a dois Doutores honoris-causa presentes: Jorge Amado e Dorival Caymmi, autores de *É Doce Morrer no Mar*.

Em 1967, Jorge Amado afirmou: *Uma canção que fizemos juntos naquela época (1936), É Doce Morrer no Mar, tirada de uma cena de Mar Morto, continua popular até hoje e, pode-se dizer: cada vez mais.* ²⁾

Falando sobre o seu trabalho, Caymmi disse: *Meu estado normal para fazer uma boa canção é um lugar quieto, onde eu tenha um cavalete, livros, bebidas, água, laranjada, frutas, coisas comuns do homem. Enfim um ambiente tranquilo, uma espécie de maré mansa, sem interrupções, sem telefone, sem chaturas, sem solicitações. Esse é o bom estado de espírito para se fazer coisas da criação.* ³⁾

A esse estado de espírito devemos obras-primas como *É Doce Morrer no Mar*. Creio que a sua essência atinge a todos nós. Permita-nos, caro mestre, abordar alguns aspectos mais técnicos de sua obra.

É DOCE MORRER NO MAR

Toada
Letra de Jorge Amado

*É doce morrer no mar,
Nas ondas verdes do mar*

*A noite que ele não veio, foi,
Foi de tristeza pra mim,
Saveiro voltou sozinho
Triste noite foi pra mim...*

É doce morrer no mar... etc.

*Saveiro partiu de noite, foi
Madrugada, não voltou
O marinheiro bonito
Sereia do mar levou...*

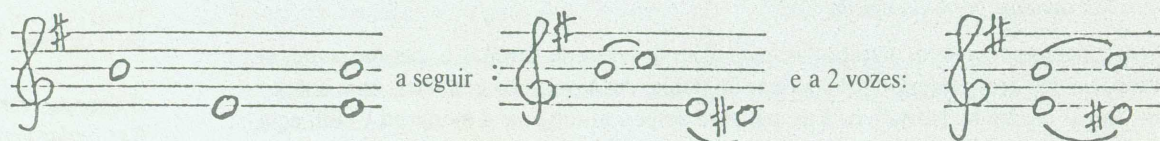
É doce morrer no mar... etc.

*Nas ondas verdes do mar, meu bem
Ele se foi afogar
Fez sua cama de noivo
No colo de Yemanjá*

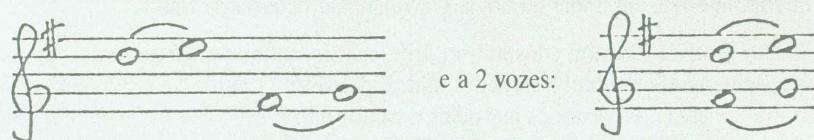
É doce morrer no mar... etc.

Há duas linhas básicas nessa canção, pontos de apoio da linha superior e da inferior, contornos melódicos.

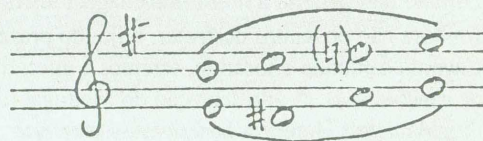
Na primeira parte, o mar, o horizonte, o destino são evocados por uma quinta justa descendente:



A 2ª parte da canção, mais dramática traz linhas ascendentes em ambos os contornos:



Ouviremos finalmente a estrutura básica despojada de qualquer ornamento melódico, por isso mesmo vazia, mas em seus contornos, extremamente pura e expressiva, um dos segredos da sua arte:



É com certo temor que prossigo na minha análise, afinal é impossível chegar a compreender a beleza de uma flor despetalando-a. Vamos, pois, com cautela.

Preliminarmente ainda, cabe uma observação: as referências mais valiosas de que dispomos são as lembranças de recitais ao vivo, os discos, as notas em capas de discos, os verbetes em livros. Urge, no entanto, a edição de uma antologia completa com a gravação de todas as canções cantadas e tocadas por Caymmi. Carece um cancioneiro completo, não apenas temático como é o Cancioneiro da Editora Martins, valiosíssimo, porém incompleto. Imagino um cancioneiro atualizado, com as melodias inteiras e indicações de harmonia. A falta de uma apreciação mais em profundidade da obra composicional e poética e de sua interpretação pelo autor, dificulta a abordagem de aspectos mais técnicos, estruturais. Em verdade, a meu ver, nem foram cogitadas por enquanto.

Não poderia atrever-me, no tempo limitado em que iniciei a análise de algumas canções, de fazer uma apreciação à altura. Tal apreciação está reservada ao futuro.

mi

Não obstante, considero imprescindível enfocar alguns desses aspectos que me parecem fundamentais na obra de Caymmi. Uma das características das composições do mestre é a subida por um meio tom de material temático, tão logo exposto, com muita propriedade.

Esse recurso é, por vezes, abusivamente utilizado na música popular, sobretudo para garantir a força de frases já esgotadas. Há canções nas quais tal artifício é aplicado seguidamente, chegando a concluir um tom ou, até um tom e meio acima da tonalidade inicial, num flagrante sintoma de superficialidade. Pois esse recurso, Caymmi o emprega com parcimônia e quando o faz, é com absoluta propriedade e maior pureza possível. O efeito é pungente: a dimensão já ampla expande-se mais ainda e a posterior retomada do tom original reforça a sensação de nostalgia e mistério. Basta lembrar o início de O Mar. A primeira frase, em Ré-maior, é logo reiterada em mi-b-maior para, em seguida, recair no Ré-maior. O mesmo acontece com o trecho *Curiman ê/Curiman lambaio/Curiman* em O Vento, só que desta vez se trata de mi-menor e fá-menor. Dos compositores clássicos, apenas Beethoven utiliza o mesmo recurso. Notadamente em sua 2ª fase. Dentre outras, mencionando apenas as mais conhecidas obras: Quarteto de Cordas, op. 59/2, em mi-menor; Quarteto de Cordas, op. 95, em fá-menor; Sonata para Piano, op. 57, em fá-menor, Appassionata.

Na canção O 'Bem' do Mar, tal subida de meio tom ocorre também, mas dentro da trama evolutiva e de maneira que os anseios impelem a melodia a galgar mais uma terça maior antes de suavemente amainar apaziguando-se na Dominante do tom principal, como num suspiro para, em seguida, retomar o início da melodia. O 'Bem' do Mar é uma das mais extraordinárias criações de Caymmi. Nela canta que *o pescador tem dois 'amor'/Um 'bem' na terra/Um 'bem' no mar*. Ao contrário de outras canções, nessa em lugar de uma 2ª parte diversificada, contrastante, não há justaposição e sim entrosamento espantoso de duas forças entre si antagônicas, mas no fundo co-existent.

As duas partes da canção apresentam um só material temático e o ouvinte se sente literalmente puxado dos dois lados. Um pungente cromatismo, aliás raramente encontrado na obra de Caymmi, fazendo uso de todos os 12 sons da escala, transmite-nos as emoções dos anseios conflitantes: o chamado do 'bem' do mar, o amor do 'bem' da terra, a pena de deixar *aquela que chora/mas faz que não chora/quando a gente sai*, a entrega ao 'bem' do mar que *é o mar/é o mar/que carrega com a gente/prá gente pescar*. Nessa culminância quase aflitiva, quando insistentemente canta *é o mar/é o mar* é sentimos os solavancos de um mar encapelado, Caymmi dá outra demonstração de sua maestria.

Em verdade, a repetição de motivos é um dos mais valiosos meios de expressão da arte musical. Contrário à teoria da comunicação que a tacha como redundância, na música a repetição se torna imprescindível e, na canção enfocada, decisiva. Impossível imaginá-la sem esta repetição que intensifica a ânsia, tanto maior, já que ambos, verso e motivo musical são reiterados.

O BEM DO MAR

Toada

*O pescador tem dois amor
Um bem na terra
Um bem no mar*

*O bem de terra
É aquela que fica na beira da praia
Quando a gente sai
O bem de terra é aquela que chora
Mas faz que não chora
Quando a gente sai
O bem do mar
É o mar
É o mar
Que carrega com a gente
Pra a gente pescar
O bem do mar
É o mar
É o mar
Que carrega com a gente
Pra a gente pescar*

O VENTO

Canção praieira

Vamos chamar o vento
Vamos chamar o vento
(Assovio)

Vento que dá na vela
Vela que leva o barco
Barco que leva a gente
Gente que leva o peixe
Peixe que dá dinheiro:
Curiman

Curiman é
Curiman lambaio bis
Curiman

Vamos chamar o vento... etc.

Vento que dá na vela
Vela que vira o barco
Barco que leva a gente
Gente que leva o peixe
Peixe que dá dinheiro:
Curiman

Curiman é
Curiman lambaio bis
Curiman

Vamos chamar o vento... etc.

Em outras canções a repetição intensifica o clima de vastidão, sol e mar azul, como em O Mar (no caso em periodicidade irregular); intensifica a impressão de magia e feitiço em A Lenda do Abaeté, de desespero nas chamadas aos pescadores perdidos em Temporal da História de Pescadores, de malícia em A Vizinha do Lado, e de ritual em O Que é Que a Bahiana Tem e O Vento, de alegria em Pescaria.

Caymmi prefere a nota repetida com ou sem bordadura quando conta cantando histórias. Esse estilo quase *recitativo* contribui substancialmente para a dramaticidade das obras.

O ritmo, ora suave, ora encrespado favorece uma prosódia cristalina, levemente ondulada, em troqueus e dáctilos. Acresce um fraseado que é dominado por uma dinâmica — leves alterações do andamento e inflexões na intensidade — que tornam cada canção ímpar.

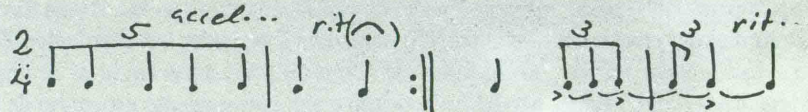
Pena que também sob esse aspecto o Cancioneiro mencionado não esteja à altura. É verdade, respeita os intervalos até o ponto que reproduz as melodias, mas altera substancialmente o ritmo em detrimento de sua maleabilidade e fluidez.

Senão, vejamos: o início de O Vento está assim impresso:



Vamos chamar o vento (Assovio)

Uma anotação baseada na audição da execução do autor dá o seguinte resultado, bem menos quadrado:



Vamos chamar o vento (Assovio)

Se acrescentássemos ainda a parte do violão, irrequieta sob a ação de uma brisa intermitente, teríamos o retrato bem mais fiel dessa canção extraordinária.

Mesmo após uma análise apenas incipiente, podemos afirmar que nas estruturas das obras de Caymmi se delineiam os seguintes parâmetros; parâmetros esses oriundos da perfeita harmonia entre intuição e consciência e embasadas nas raízes congênicas, afirmativas e identificadoras da cultura do povo baiano:

- notas prolongadas ou (re)quebradas evocando o horizonte
- reiteraões com força de intensificação
- frases orgânicas com nenhuma nota a mais ou a menos e nenhuma palavra a mais ou a menos
- acompanhamento, por vezes complexo, ao mesmo nível de melodia e poesia

mmi

Em poucas palavras: o ouvinte está em constante comunhão com a essência inerente à arte, no caso, expressa com singeleza, humor, força e amor.

A Universidade Federal da Bahia ao outorgar o título de Doutor honoris causa a Dorival Caymmi engrandece e dá sinais nítidos que não está *ruim da cabeça* (Se está um tanto *doenie do pé*, isso vai por conta da crise)

A Universidade Federal da Bahia está em festa e com ela a comunidade e, em especial, o nosso Departamento de Música, antigo Seminário de Música, cujo pejo à música popular é um equívoco, uma vez que para todos nós músicos, inclusive o compositor de vanguarda, prevalece o ideal artístico de expressar o máximo com o mínimo de meios; em outras palavras: o essencial com simplicidade.

Eis o maior mérito de Caymmi: conseguiu esse feito, labutando com vagar, impertubável, cuidando das idéias em germinação, zelando pelo seu crescimento orgânico, acompanhando o seu vicejar com carinho e, finalmente, após anos, por vezes, trazendo à luz a nova criação. Ofício abençoado, delicado, recôndito, íntimo, pujante.

Picasso afirmou que não buscava, achava. Parece soberba, mas não é. É antes, lucidez.

O artista medíocre oculta para si próprio o cosmos a ser criado.
O verdadeiro se torna diáfano e a transsubstanciação pode ocorrer.
Caymmi não busca, acha.

Estamos felizes com ele, sabendo que o seu desejo expresso no prefácio das *Canções do Mar e de Pescadores* realizou-se plenamente.

Disse Caymmi, textualmente: *Tratei desses motivos porque nada mais sou que um homem do cais da Bahia, devoto eu também de Yemanjá, certo eu também que estamos todos nós nas suas mãos, rogando-lhe que não envie os ventos da tempestade, que seja de bonança o mar da minha vida.*³⁾

A Dorival Caymmi, que há 46 anos foi para o Sul não desejando então *nem o título de doutor nem o emprego público prometido, querendo tão somente compor e cantar*¹⁾, a Dorival Caymmi o trovador exímio cabe hoje a láurea maior da nossa Universidade. Em nome dela, nós te saudamos, com o nosso lema: VIRTUTE SPIRITUS.

Salvador-Bahia, 7/12/84

1) Carlos Iafelice - 'Gênios da Música' - Ed. Trio, São Paulo, 1974.

2) Dorival Caymmi - 'Cancioneiro da Bahia' - Ed. Martins, São Paulo, 1967 (?)

3) Encarte do disco sobre Dorival Caymmi: - Ed. Abril

4) Vasco Mariz - 'A Canção Brasileira' - Ed. Civilização Brasileira/MEC. R.J. 1977

Ernst Widmer é suíço. Mora na Bahia. Maestro, compositor, professor titular da Escola de Música da UFBA. O texto acima foi a saudação a Caymmi pelo título de Doutor Honoris Causa da Universidade Federal da Bahia.

sugerindo, no geral, o aspecto de uma montagem aforismática. Suas características mais salientes são a variedade das informações (do kendô japonês à esgrima de Descartes, ou do cinismo grego ao budismo zen); o brilho dos fragmentos; o humor; e uma espécie de atenção descontrainda para as raízes e os esgalhos das palavras (daí, aliás, seu encanto com o **kakekotoba**, técnica verbal japonesa que ele define maravilhosamente: “é a passagem de uma palavra por dentro de outra palavra, nela deixando seu perfume”). Tais qualidades compensam agradavelmente sua pressa e sua preguiça, ambas inimigas de um desenvolvimento mais sistemático das idéias. E resta, sobretudo, uma virtude essencial. Por mais confuso e injustificado que seja um dos seus vôos, Leminski, como Glauber, mantém o dom da inteligência. Para lembrar a observação de George Orwell, sempre que Leminski fala nós percebemos que ele tem um cérebro, e não apenas laringe.

Quanto à “prosa” criativa de Leminski, já publiquei dois trabalhos sobre o assunto. Um está incluído na nova edição do **Catatau** e o leitor interessado pode consultá-lo. O outro saiu no novo número de **Nicolau**, publicação paranaense. Vou resumí-lo aqui (estou escrevendo este texto um pouco à maneira do Leminski, direto na máquina, intervalo do almoço — talvez adiante, quem sabe, me concentre com vagar nos temas rapidamente aflorados). Mas é o seguinte: Leminski produziu dois livros em “prosa” (é complicado usar esta expressão em relação ao seu texto); o **Catatau** e

Agora é que são elas. Quando publiquei meu texto sobre o assunto em **Nicolau**, um grupelho de poetas provincianos do Paraná, dedicados a um anti-leminskiano culto fanático ao nosso samurai malandro, espumou. Pior para eles. Não retiro uma sílaba do que disse — e que reproduzo, de forma abreviada, nas próximas linhas.

Em **Agora é que são elas**, Leminski traz Propp, o folclorista russo da morfologia da fábula, para a ficção. O que está em tela é a relação do escritor com seu “analista”, estratégia que tem algum sabor borgiano, mas de um borganismo algo desatinado e mesmo grosseiro. Leminski traz a esquematização proppiana das peripécias do herói para o plano existencial. E o conflito se arma porque é o herói quem discute a lógica que comanda sua vida. É claro que o herói de Leminski é uma ficção ontológica. Mas o sentimos como uma pessoa, e é por aí que se monta a farsa e as “funções” de Propp ganham outra densidade. Assim, enquanto se diverte e nos encanta com o seu talento para jogos de linguagem, Leminski compõe uma novela intelectual onde busca a irrisão do esquematismo proppiano pelo confronto com a concretude existencial reconstruída no **homo fictus**. Paródia, ironia e humor são as suas armas. Mas apesar das virtudes textuais, o livro é filosoficamente banal, Leminski faz uso indevido de Propp (confunde-o com Claude Bremond) e é caricatural em sua crítica política ao formalismo russo. O que sobressai, em última análise, é a eminskiana diante do conhecimento

Foto: Dulce Ferrero



Antonio Risério e Walter Silveira ladeando um poema de Leminski, no Centro de Criatividade de Curitiba.



O Rigor e a Arte

A História que se renova
porque sabemos dela.
Continuamo-la
como herdeiros.
Na tradição,
na arte de bem receber,
de bem viajar,
num constante aperfeiçoamento
técnico e humano.

Saber voar nas asas da História.

12p AIR
PORTUGAL

O autor em 1954

Porque vos diziam amancebada
e eu com uma tusa desvairada
nos dezassete do liceu em flor

porque vos vi mal maridada
na mesa de pouca luz banhada
quis discursar-vos sobre o amor

como discursa uma alma enlevada
se a retórica foi bem explicada
por culto e sólido professor

e se a mesma não está danada
mas simplesmente apaixonada
com nos olhos um vago vapor

Mas a cantora supermaquilhada
e aquela rumba açucarada
dissiparam todo o fulgor

ou era a língua que eu tinha atada
— má sorte da cerveja gelada
ponhamos para maior rigor —

até que despontou a madrugada
a triste malva madrugada
e sonolento o vosso senhor

vindo da roleta já fechada
com um gesto assim da mão malvada
vos empurrou para o toucador

De onde sairíeis daí a nada
a testa quase nada empoada

hoje morta porém sempre lembrada
pelo vosso outrora admirador

Foto: Dulce Ferrero



Leminski criança

UM POEMA DE P. LEMINSKI

você pára
a fim de ver
o que te espera

só uma nuvem
te separa
das estrelas

BREVES TOQUES PARA LEMINSKI

Antonio Risério

Vou ao Paraná — a Curitiba, **curii-tyba**, o pinhal, o sítio dos pinheiros, na denominação carijó-guarani. Objetivo: participar, a convite da prefeitura daquela cidade, do “Projeto Perhappiness”, série de eventos montados em torno da figura do poeta Paulo Leminski, falecido recentemente.

Leminski foi meu amigo. Hospedou-se algumas vezes no apartamento em que eu morava lá em Sampa, no bairro das Perdizes, a pequena distância das casas do trio elétrico concretista (os irmãos Campos, Pignatari). Ríamos, bebíamos, fumávamos, discutíamos, fazíamos planos e até mesmo chegamos a trabalhar juntos na revista **Muda** (1977), da qual fui um dos editores. Mas minha admiração pelo seu poder de criação textual já vinha de antes. Li o **Catatau** sem conhecer Leminski pessoalmente. E fiquei maravilhado. Escrevi um roteiro para a leitura do texto, estampado posteriormente na revista **José** (Rio de Janeiro, 1976) e agora incorporado à 2ª edição da obra-prima leminskiana. Desde então, minha admiração pelo vampirilâmpago de Curitiba só fez crescer — admiração crítica, bem entendido, desde que penso que companheirismo e complacência são inimigos mortais. Leminski às vezes aceitava minhas reservas, mas às vezes também reagia. Ficou mesmo irritado quando Caetano Veloso lhe disse que eu criticara duramente seu livrinho sobre Cruz e Souza. Mas isso nunca afetou nossa amizade. Fomos críticos permanentes um do outro — ele sempre mais generoso que eu. Logo, embarquei rumo a Curitiba.

O clima era de festa. Reencontro de amigos de Leminski. Músicos, poetas, escritores. Lá estavam Jorge Mautner, João Alexandre Barbosa, Haroldo de Campos, Boris Schnaiderman, Walter Silveira, José Miguel Wisnik, Itamar Assunção (levando sempre a tiracolo um volume de poemas de Goethe; imprevisível música popular brasileira...), Paulinho Boca de Cantor, Moraes Moreira, Lucia Turnbull, Dadi e Mu (dupla ex-Cor do Som), Sylvio Back, Renato Barbieri, Ademir Assunção, Alice Ruiz, Josely Vianna Baptista (tradutora do **Paradiso** de Lezama Lima), etc, etc. E “Perhappiness” foi um show de bola. Bela homenagem àquele que é o maior produtor textual paranaense que surgiu depois dos bravos tempos do movimento simbolista. Assistimos a shows musicais, exposições, mostras de videoclips, o relançamento do **Catatau**, debates. Discutimos tudo o que foi possível, incluindo a necessidade de preservar o acervo leminskiano, além de pôr em circulação os inúmeros inéditos deixados pelo poeta.

Se tivesse que definir a obra de Leminski em poucas palavras, recorreria ao título de um dos seus livros: caprichos e relaxos. Leminski produziu muitos relaxos e alguns caprichos. Onde isto é mais visível é na sua vasta produção de haicais e cápsulas

poéticas derivadas. Aqui, ele descende não só de Haroldo de Campos, que trouxe o haikai ao campo magnético da semiótica concretista, mas também de Pedro Xisto, poeta que manteve uma relação íntima e duradoura com a cultura japonesa, publicando seus primeiros **haiku** em 1949 no Diário Nippak, jornal nipo-brasileiro de São Paulo. Em 60, publicou em Tóquio, pela coleção Shin Nippaku, uma pequena coleção de haicais. E teve um tanka de sua autoria apresentado perante o imperador e a imperatriz do Japão, no Festival Poético do Ano Novo, realizado no palácio imperial em 1974. Bem, Xisto, quando acerta a mão, nos dá uma pepita. Mas é raro. Como linha diferencial, introduziu elementos brasileiros no haikai, do carnaval pernambucano a Iemanjá. E acho que ele é mais feliz quando não ensaia haicais experimentais. Mas o fato é que, em parte considerável de sua criação, Xisto não vai além do frívolo-epigramático. Ora é no máximo engenhoso, ora é apenas afetado. Coisas parecidas podem ser ditas de Leminski. Aqui e ali resta na bateia um grão luzente. Mas muitas vezes ele não vai além do meramente acidental ou artificioso. Em todo caso, Leminski entendeu que o problema não era exatamente fazer haikai. É que, exercitando-se nas redondezas de um gênero marcado pela contenção verbal, faria uma poesia enxuta e ao mesmo tempo escaparia dos condicionamentos de um concretismo ortodoxo que procurava se manter aquém da construção frásica. Mas uma coisa marcou: o haikai é um misto de comunhão ecológica e economia verbal. Leminski vai muito por aí. E o curioso é que um teórico japonês do século passado, Tsubouchi Shoyo, disse que a velha poesia japonesa, por seu caráter extremamente sintético, não era adequada para tratar das complexas realidades e emoções dos tempos modernos. Os poetas de vanguarda do Ocidente, do imagismo anglo-saxônico ao concretismo brasileiro, se empenharam em contrariar frontalmente esta opinião.

Por essa pista, podemos atravessar um outro aspecto da produção de Leminski, a dimensão do ensaio, e aqui tenho em mente seu livrinho sobre Matsuô Bashô (Leminski escreveu outros no mesmo estilo: Jesus, Trotsky, etc). É um trabalho tipicamente leminskiano. Leminski é um homem culto e escreve bem, características que já o colocam automaticamente acima da média literária brasileira. E faz parte do reduzido número de brasileiros que têm algo a dizer sobre a cultura japonesa. Sobre alguns aspectos desta cultura, ele terá raros interlocutores, como Pedro Xisto e Haroldo de Campos. Mas, diferentemente de Haroldo, Leminski não tem densidade ensaística. Escreve por atalhos. Seus escritos são telegráficos, tecidos em frases rápidas, muitas vezes brilhantes,

Mas é no **Catatau**, filho do **Finnegans Wake** e das **Galáxias** de Haroldo de Campos, que vamos encontrar o momento mais denso do poder leminskiano de criação textual. Neobarroquismo. Dos **Sermões** de Vieira, relidos por leitores pós-joyceanos e pós-rosianos (**Grande Sertão, Iauaretê**) nascem três livros fundamentais da nova prosa brasileira: **Galáxias, Catatau e Viva o Povo Brasileiro** (João Ubaldo Ribeiro). No **Catatau**, Leminski fez de conta que Descartes, a matriz do racionalismo moderno, veio parar em Pernambuco, trazido por Maurício de Nassau. Descartes está nos jardins do príncipe em Vrijburg, queimando um charo e contemplando a realidade brasílica. Trata-se de um longo monólogo, onde se teatraliza textualmente a aventura do racionalismo europeu irrisistindo ao calor literal e simbólico dos trópicos. Araras, preguiças e cipós pintam como atores de um drama no qual se confunde o discurso retilíneo e se entrevam as figurações geométricas do racionalismo ocidental. A impossibilidade de pensar o Brasil em pensamento europeu — esta é a fantasia intelectual de Leminski, uma fantasia redundante, salva pela brilhante singularidade do autor.

Em ambos os livros, vejo a rebelião de Leminski contra a vida prefixada. Seu problema é com a formalização, no sentido matemático do termo: a álgebra de Propp, o geometrismo de

Descartes. Leminski se dedica a perturbar a obsessão racionalista. Este é o tema que o anima. O atrito entre, de um lado, a subjetividade, a incerteza, o antipositivismo e, de outro lado, a lógica impecável. Os imprevisíveis meandros do mundo e a nitidez da ciência exata. Leminski quer introduzir coisas corrosivas no corpo do pensamento lógico. Pisar com pé de lama no quadrado branco de Maliévitch. Psicodelizar “a branca luz de neon da lógica”. É assim que ele fantasia Descartes fumando maconha. Leminski foi criado entre a estética concretista e os alucinógenos, o uivo de Ginsberg e a semiótica matemática de Max Bense, o rigor de Pierce e os delírios contraculturais. Esta é a sua marca: fascínio simultâneo pelo neopositivismo e pelas manifestações extremas da subjetividade, do existencialismo sartriano à contracultura.

Abordei o assunto — relacionamento de Leminski com vanguardas estéticas e vanguardas extra-estéticas, para afirmar que o sentido de sua trajetória se deixa flagrar na encruzilhada deste duplo “desvio da norma” (norma estética, norma social) — na intervenção que fiz em Curitiba a partir do tema “Leminski e as Vanguardas”. Roci o tema aqui, mas não o retomarei, já que o texto de minha intervenção será publicado em breve no Paraná. E o espaço é curto. Vou ficando por aqui. Outros papos rolarão com o tempo.

UMA CARTA DE LEMINSKI PARA RISÉRIO

(1975)

companheiro:

augusto me mandou teu endereço, e eu estou te chegando os últimos produtos da minha atuação neste ralo contexto curitibano. se consegui me manter incontaminado pela praga de contos que grassa por aqui (o literatismo de Curitiba só encontra paralelo em Belo Horizonte), foi graças a uma ponte mágica e epistolar que mantenho há anos com o pessoal concreto, em particular, agosto, a quem devo grande parte da formação de meu paladar e características do meu fazer. em todos esses anos, poucas publicações brasileiras me deram tanta alegria quanto o teu CÓDIGO, de radicalidade exemplar, Bahia com régua e compasso, exercício cartesiano no trópico. aqui, o frio etílico e anfetamínico retarda as informações, recolhe os ânimos e gera esse mineiro sem mistério que é o curitibano. a única saída estratégica é um retiro permanente para dentro do projeto, e é — há oito anos — o que tenho feito, vivendo vida de avestruz, com a cara metida dentro do meu Catatau. sempre tive medo da Bahia. da alegria da Bahia. das tentações do calor, de Dionísio — esse verdadeiro patrono da Bahia, que o senhor do Bom Fim tenta em vão catequisar e exorcizar: Senhor do Bom Começo — e dos sete pecados capitais a que a Bahia, a Bahia, a Bahia, acrescentou outros tantos. tenho medo que o termômetro a 40 graus e o azul das praias me dissolva. vê se concorda com esta minha lista:

São Paulo — anfetamínico
Rio — lisérgico (sujeito a bads)
Bahia — canábica
Curitiba (Belo Horizonte e províncias) — etílica
qual não foi minha surpresa quando constatei a situação a que chamei POROROCA (quod vide) = a ponte-arco-íris São Paulo-Bahia.

LEMINSKIANA

Antonio Risério

Querido Enigma:
estou bêbado.

Vou, como se diz,
pisando nas asas.

Paro numa estrela
e sorteio o mar.

Mas estranho
— e muito —
o meu e o teu

linjaguar.

me interessa muito esse atrito entre visceralidade tropical e geometria cartesiana. é muito provável que seja esse O PROBLEMA nacional. muito interessante, em todo caso, esse processo através do qual a gente fica sabendo da existência e do trabalho uns dos outros sem nos cruzarmos. tenho muito treino no diálogo com ausentes. Chega-se, dessa forma, a criar um super-ego para efeitos de atuação, eu sabendo que todo mundo está mandando brasa, fazendo pressão na performance. muito interessante nisso que me parece a post-literatura entre nós: textos/semioses, malditos a todos os títulos. traços: estruturas concretas + pirações psicodélicas + desvarios tropicais + sei lá o que. localização: entre São Paulo /e/&/Bahia. característica: música no centro. o trabalho de gil, caetano, gal, macalé, duda, capinã, waly, (não esquecer o roque Mutantes/Rita Lee, via Duprat, mais um casamento sul/norte, eletrônica/Amaralina, Rita: "Serginho e Arnaldo deram dicas de guita para Gil e aprendemos com os baianos a musicalidade da língua portuguesa"). muito interessado nisso de post-literatura. o "Troço" do Waly — gosto muito. Irregular, cheio de altos e baixos, montanha, não russa, mas árabe. mascate da informação nova, barra, garra, farra, na marra. letras de música como os maiores lances de texto. mas esses produtos de mercado se alimentam em solo rico: essa proliferação de textos underground (Flor do Mal, Presença, Bondinho, Rolling Stone, Verbo, que sei mais eu!), que acabaram **vandergraunde**, essa síntese digna de figurar nas zoologias fantásticas do Borges. centauros, sereias, seres ambíguos e andróginos, entre Bahia e São Paulo. Quem diria! Quem diria !!! Para o entusiasmo baiano, talvez essa pontuação seja insuficiente, lembrando que Castro Alves terminava um verso, pontuando:?!?...

?!!...

Perguntar a gil como se lê/diz uma frase terminando por !?!?... é muita emoção para quem vive neste frio verde, cercado de mato.

uma coisa nova, muito grande, está pintando, só não temos certeza quanto à densidade: rala em relação ao trabalho já feito? pedra em direção ao futuro?

como diz o maciel, pelo menos, durante, a gente está curtindo. não dá para esquecer nada. quando augusto virou para a Bahia, tive uma crise de compreensão. não faço charme, acabando por entender. o esquerdismo dos anos sessenta enalacrrou, fica de back-ground. propriedade coletiva dos bens de produção. da produção. aí consiste, começa e acaba meu credo político.

mas há muitos outros ingredientes mais. 64 mudou as direções do barato viva torquato. Torquatro. a geração tem partes com Rimbaud.

Mallarmé vai mais longe, conduz o trio elétrico (augusto, decio, haroldo ronaldo, zé-lino) e sai na corrente sanguínea.

quando brasileiro pensar em rigor, vai ter que olhar para o laboratório torre de marfim dos concretos paulistas.

detesto toda forma artificial de contacto/comunicação (tipo carta, telefonema, telex, xerox), mas isto não é uma mensagem, é uma tangência uma coincidência um atrito e sobretudo

um abraço
do

Leminski

Antonio Risério nasceu em Salvador, Bahia, 1953.
Poeta, ensaísta, letrista, publicou A Banda do
Companheiro Mágico; Gilberto Gil Expresso 2222;
Carnaval Ijexá; Cores Vivas.

p a i d e u m a

no templo neopitagórico
a mão do homem
paciente
recupera os salvados do incêndio
que devorou a Encyclopédie
e o retrato (togado) de Dario Vellozo
aliás Apolônio de Tyana

quase não há salvados do incêndio

o cenáculo branco
recompõe em triângulos e esquadros
— claridade hermética —
sua mobília suprematista:
Grécia em Curitiba

nos degraus iniciáticos
sentado
o fileleno Leminski
sob o emblema brônzeo do frontispício
paquera as Musas

(é o manto da Tennin —
hagoromo —
que cintila aroma
no bosque de bambus?)

Curitiba
Pilarzinho do Mundo

haroldo de campos
curitiba / são paulo
24 a 31 de agosto de 89

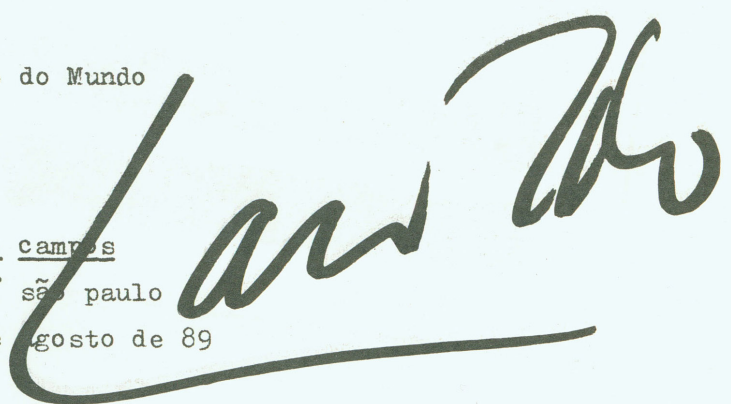


Foto: Dulce Ferrero



Haroldo de Campos
Boris Schnaiderman
e Antonio Risério

Haroldo de Campos nasceu em São Paulo.
Um dos fundadores do movimento Poesia Concreta (Grupo Noigandres), tem vários livros publicados
como poeta, tradutor, ensaísta. O último foi: 'O Sequestro do Barroco
na Formação da Literatura Brasileira: O Caso Gregório de Mattos'.

Caderneta da Caixa

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL

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

POETICIDADE E EMANCIPAÇÃO FEMININA

(Leitura de *As doze cores do vermelho* de Helena Parente Cunha)

por Angélica Soares

Sem dúvida alguma, de forma poética, Helena Parente Cunha questiona em *As doze cores do vermelho* (romance, Ed. Espaço e Tempo

/UFRJ, 1988) as condições de sobrevivência feminina numa sociedade machista e repressora, na qual a mulher parece fadada a conviver com a culpa aliada à satisfação do desejo — a proibição sempre mais forte que o poder de realizar-se, de forma feliz, a transgressão. Daí a incidência de vozes que repetem “A mulher deve ser submissa, convivendo com os raros momentos em que se torna possível o deixar-se “traspasar em sua realidade sem susto e sem medo”.

E como se constrói esse penoso processo de busca de identidade da mulher, hoje?

A primeira vista ressalta, nesta narrativa de tríplice alicerce, a sua construção em módulos, cada qual composto de três ângulos (o eu, o você, o ela), que recriam três tempos: o da infância e adolescência recordadas, o da juventude inscrita no presente e o da maturidade projetada no futuro.

Intensa mobilidade, entrelaçamento intenso, multiplicidade e unidade em incessante tensão. A imagem construída no espaço “entre”, no entrecruzamento de frustrações e conquistas, de revivências, vivências e pré-vivências, de avios e desvios, numa via de mão dupla, cujos sinais de passagem têm que ser abertos pela própria mulher... E talvez, por isso, sejam vermelhos: os doze vermelhos, tantas vezes quatro, tantas vezes três, que a personagem (as personagens) vai (vão) acendendo no decorrer da trajetória circular.

Em alguns pontos do círculo, ou melhor, do arco (-íris), a procura é compartilhada na figura da mulher negra que também tem olhos para ver e ouvidos para ouvir “o canto noturno da cigarra estelar”.

Num abrir e fechar de horizontes vão-se contrapondo os “aléns” da personagem pintora, desejando a imersão nas doze cores do vermelho” e os “aquéns” do marido, vendedor de seguros, com sua pasta preta, seus dois relógios a lhe garantirem a hora do cumprimento do dever, sua presença censora, envolta em “aros de inarredáveis visgos”, senhor de si na garantia da integridade do lar, consciente do respaldo da organização burguesa, patriarcal, dessa sociedade que, ainda hoje, teima em não reconhecer (sobretudo porque não lhe convém) o papel social da mulher, sujeito e agente, como o homem capaz de construir e transformar o mundo, através da liberdade de ser.

A fala do conservadorismo aceito sem questionamento, da repressão afirmada, porque bem sucedida, é posta na boca da “mulher loura”, sempre a discorrer “sobre a necessidade das senhoras de família entrarem para a liga de festa das moças solteiras. Orientação sadia para não se perderem. Tudo organizado. Estatutos e fichas de inscrição”, porque não se pode deixar esquecer que “o pudor é o maior encanto da mulher”.

Na figura da filha da prostituta denuncia-se o estigma da rejeição social, a marcar a diferença necessária à manutenção do *status quo*. Por isso, não lhe é permitida a permanência no colégio (é afastada por abaixo-assinado das mãos zelosas da integridade das filhas, “porque a mãe da menina dos cabelos cor-de-fogo era desavergonhada e não sabia educar a filha”). Na explicação inquestionável da diretora: “Ultrissimamente não”. Ela não fica na escola, porque não.

Pouco ainda será, embora legítimo, entre outras violações, dar a pintura à “amiga dos cabelos cor-de-fogo, já mulher, quatro quadros, “quatro cores quatro roxos quatro sangues” e continuar “a ir

à casa de porta e janela na rua das putas”, ser capaz de recebê-la em sua casa, sentar-se com ela à sua mesa e beber com ela “quatro copos de vinho tinto”.

Assim, entre avanços e recuos, bravura e medo, desenha-se, nesta narrativa poemática, a imagem da mulher no estágio atual. A fragmentação do discurso projeta-a como um ser ainda fragmentado, mas em luta para ultrapassar os fechados horizontes, “Os limites do errado. A linha do certo”.

Essas ultrapassagens, Helena Parente Cunha prefere acompanhar no dia-a-dia, nas coisas “menores”, no espaço da família: a menina mais velha entregando-se “ao som e aos seus tons no barulho dos colares de miçangas”; a menor, cada vez menor, “enganchada nos bichinhos de feltro e pelúcia atirando o laço que inscreve mãe e filha na inserção. Ela fraturada entre o lado de lá e o lado de cá. Bifurcação e parêntese”.

Neste romance, formalmente elaborado nos mínimos detalhes, não passa despercebida a ausência de nomes para os personagens. Parece-nos que, menos preocupada com o indivíduo, o que quer a Autora (reiterando nossa observação inicial), é chamar-nos a atenção para a condição feminina. Daí também optar pela repetição de cenas que, por sua vez, exigem a repetição de palavras; a intensidade vencendo a quantidade, como modo de dizer mais, com o mínimo, e o também:

Ela interceptará as vozes interceptoras de seu ir não irá indo. Ela afirmará à amiga dos olhos verdes que não vai mais querer ouvir as vozes que fecham seu livre caminhar. Ilimitado ir. Linha reta de espiral o círculo voltará a se fechar. Ela pensará que o diploma é um círculo que se fechando a compasso. Um rio atravessará o fechado e levará suas águas a muitas fozes. Mas.

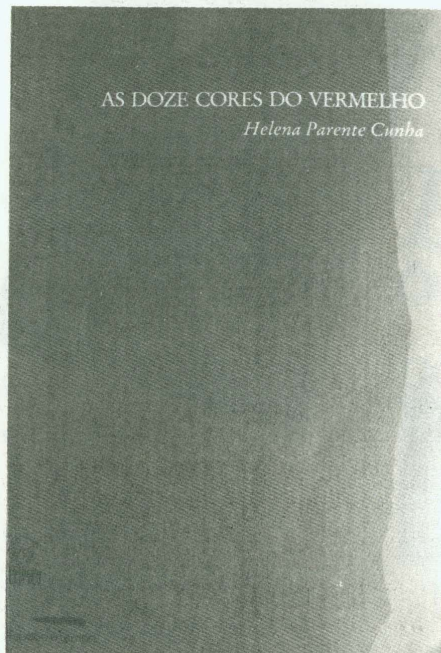
E assim é, porque a quebra, a hesitação, as interrupções, as perplexidades compõem o trajeto existencial dessa personagem — mulher, sempre bifurcado.

Não escapa ainda, neste trabalho de *catarsis* literária, o fato de que a libertação da mulher passa pela liberação do corpo; sendo justamente aí, nesse espaço interdito, que ela pratica seu exercício de autoconhecimento. Ora, o autoconhecimento (erótico) leva ao conhecimento do outro e do mundo e à consciência de poder transformá-lo com vontade própria. A mulher que pensa e diz o erotismo livremente é a mesma que pensa e diz o seu papel, enquanto construtora da sociedade. E, por isso, tanto lhe é negado o direito ao prazer.

A experiência bem realizada da sexualidade é aqui transmitida poeticamente, também através da simbologia das cores — das cores que aquele tipo de “racionalidade masculina” predominante prefere pensar que não existem, mas as quais, raramente ainda é possível compartilhar:

Doze vermelhos incendiados. Ela conhece as suas cores penetrando onde começa o arco-íris. Você é uma forma em mutação em busca de uma forma. Formas informes recomçam as origens. Cambiantes perpassam reflexos em concavidades resplendentes. Corais e rosas em gradações infinitas. Pés e mãos tangentes no intangível. A chuva derramada em cores reais impregna os reflexos. Esperma e estrela. De olhos fechados você vê o invisível. A chuva é a fonte e além da nascente existe o que há. Você descobre a cor da chuva entre suas pernas iluminadas. Você imerge nas doze cores do vermelho.

A ambiguidade e a abertura para o futuro, que encerram o romance, lembram-nos que longo ainda é o caminho a ser percorrido pela mulher, na conquista de sua emancipação, pois “O que há é o que haverá além do haver.”



As Doze Cores do Vermelho.
Helena Parente Cunha. Rio de Janeiro,
Editora Espaço e Tempo, UFRJ, 1988.

Angélica Soares é doutora em letras
pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Pesquisa

Em junho, a Divisão de Pesquisa e Documentação deu continuidade a catalogação e classificação, arquivamento do acervo, e realizou a pesquisa sobre 'Suor' para comemoração dos 55 anos de publicação do romance.

Junho

Dias 15 e 16 na Fundação Casa de Jorge Amado, foi realizado o **Seminário Capoeira de Angola**.

De 20 a 27 foi realizado no Centro de Pensamento Brasileiro o **Seminário Tobias Barreto**.

Julho

Dia 13, na Academia de Letras da Bahia, comemoração dos 50 anos de literatura de Wilson Lins.

De 14 a 30, no Shopping Center Iguatemi, exposição sobre o bicentenário da Revolução Francesa.

Dia 17 na Fundação Casa de Jorge Amado, palestra de Helena Parente da Cunha sobre "Gregório de Mattos, uma vítima do sentimento de culpa — da mulher idealizada à prostituta".

De 24 a 29, na Academia de Letras da Bahia, comemoração do **Sesquicentenário de Machado de Assis**, com palestras de José Aderaldo Castelo, Afrânio Coutinho, Claudio Veiga, Nelson Cerqueira e Pedro Moacir Maia.

Retificação

No artigo do número 9, **Pedro Kilkerly, Maldito entre Malditos: Um Estudo Introdutório**, de Gilfrancis-
co, houve troca na paginação: No término da p. 11, vai-se a p. 14; da p. 15 volta-se a p. 12; da p. 13, para a p. 16.

A Programação da
Fundação Casa de Jorge Amado
tem Apoio Cultural

FBB
FUNDAÇÃO BANCO DO BRASIL



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.

Bahia. Aqui o Brasil é mais dengoso.



A Bahia vive entre o mar e a poesia.

De um lado, mar e céu azul contrastam com areias brancas e refletem um sol quase sempre de 28 graus, que aquece e bronzeia a pele morena dos filhos da terra. Do outro, o dengo, a magia e os encantos, que nenhuma terra tem.

São mil quilômetros de praias maravilhosas, muitas delas desconhecidas e algumas completamente inexploradas. Um verdadeiro paraíso tropical, dono de uma infra-estrutura turística moderna e competente, que inclui confortável rede de hotéis de três, quatro e cinco estrelas. Como se não bastasse, um centro histórico declarado Patrimônio da Humanidade pela Unesco, e nada menos que 365 igrejas.

Na Bahia, o sagrado e o profano convivem harmoniosamente. Na Lavagem do Bonfim ou no Carnaval, seu povo bom, bonito, hospitaleiro, que também

é mestre nos sabores exóticos da culinária afro-brasileira, esbanja graça, cultura e criatividade.

Sol, festa, música, sensualidade e uma religiosidade cheia de fé e tradições. Tudo isso faz parte da Bahia que lhe espera.

A terra mais dengosa do Brasil.

Bahiatursa
Órgão Oficial de Turismo

GOVERNO DEMOCRÁTICO

BAHIA

É hora de crescer e construir.

A TORRE DA MATRIZ



Toda cidade tem seu símbolo.
Um monumento, a paisagem,
o estilo dos edifícios.
São Paulo não deixa por menos:
tem a matriz do Banespa.
O prédio que já foi a maior
edificação de concreto armado
do mundo, e que até hoje guarda
um charme especial.
Só que esse símbolo vai mais longe.
Representa o progresso, o
desenvolvimento, o apoio a
quem quer crescer em sua
atividade, no Brasil e no exterior.
Uma força que se projeta
nas agências Banespa do
país inteiro.
A torre da matriz.
Garantia da melhor
assistência bancária.

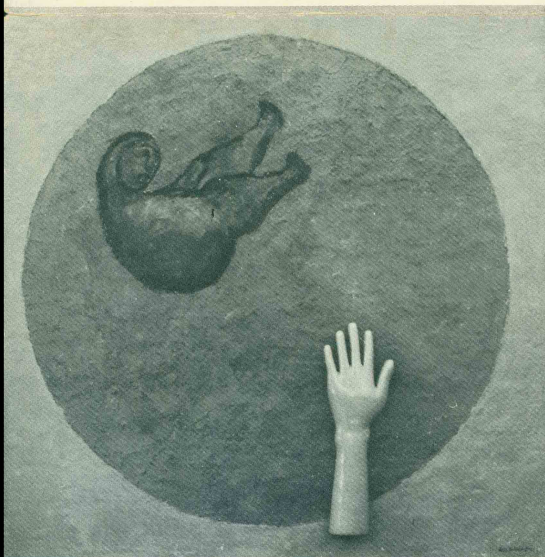
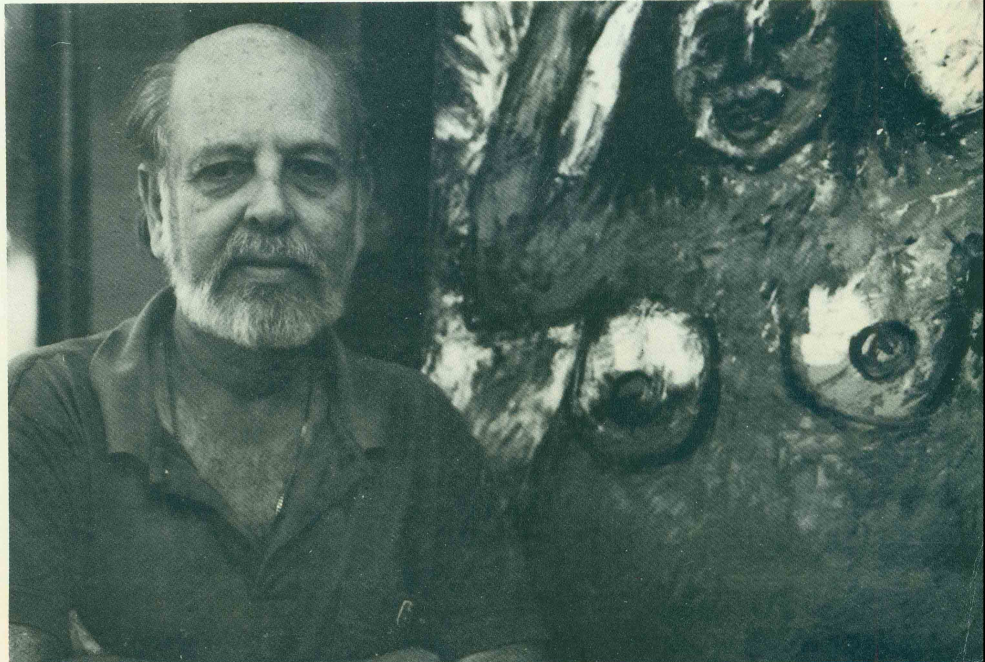
banespa
FORTE E COMPLETO



Sante Scaldaferri / 1989

O signo do ex-voto como símbolo do Nordeste, e a partir disto a expressão de um universo do ser humano. Uma arte fincada nas raízes populares, mais precisamente no ex-voto (segundo o Dicionário do Aurélio, quadro, imagem, inscrição ou órgão de cera, madeira, etc., que se oferece e expõe numa igreja ou numa capela em comemoração de voto ou promessa cumpridos; milagre), e que através de sua linguagem transfigura-se numa arte erudita, contemporânea, sem filiação a movimentos, ondas, modas, pelo seu modo próprio, pessoal, particular de tratar o tema sem ficar no folclórico, de atualizar a técnica sem se perder no maneirismo. Para Sante Scaldaferri, desde o início, em 1988 comemorou 30 anos de atividades artísticas, editando um catálogo geral em edição de 3500 exemplares, sendo 2000 em língua italiana, portuguesa e inglesa, documentando o trabalho e o que sobre ele foi escrito, seu discurso é o mesmo, o que modificou-se foi a chegada das novas linguagens, evolução natural de si mesmo e do tempo em que vive.

Sante Scaldaferri nasceu em 1928, Salvador,



Bahia. O desenho e a pintura já estão na infância. Até hoje guarda seus cadernos do colégio primário. Mas a decisão de ser artista não agradava muito a família que o queria ver no comércio. Só que esta era inevitável e, isto, levou-o a fazer o curso da Escola de Belas Artes. No meu tempo, hoje não sei, foi muito importante. Em primeiro lugar, aprender a técnica. Todos os professores eram excelentes pintores dentro do seu mundo. Conheciam demais. Outro ponto, foi que estudando na Escola, abracei a arte moderna, e daí tive vontade de largá-la. Só que o bom-senso fez continuar e terminei o curso. Depois tornei-me professor assistente de Anatomia Artística. Mas o meu caminho não era o magistério. Caí fora e abri meu atelier. Desta época da Escola, nela, surgiu a minha relação com a arte popular, através de uma cadeira ensinada por Carlos Eduardo da Rocha. Fui para a leitura da literatura, e desta para a efervescência baiana que ocorreu quando do Reitor Edgar Santos, e para o meu encontro com a geração Mapa. Gostaria de lembrar que é desta época a minha relação com a técnica da encaústica. Desde 56/57 até 59 utilizei desta técnica. E agora, de 80 para cá, ela está exclusivamente no meu trabalho. Era uma técnica esquecida. Hoje já está natural no trabalho de muita gente. É a vida.

A arte de Sante nestes trinta anos, presente em museus, ganhadora de prêmios, referências bibliográficas, pode ser vista em painéis e murais ou ilustrando livros, e tendo um rico acervo de críticos, escritores, poetas, enaltecendo o trabalho. Mas antes disto, vou citar trechos de poucos nomes, seria bom ressaltar suas individuais, inúmeras, mas fixando-se apenas nos anos 88/89: na Bahia, Tereza Galeria de Arte; em São Paulo, Choice Galeria de Arte; no Rio, AM Niemeyer; em Brasília, Performance Galeria; em Paris, Brasil Inter Art Gallery; em Portofino, Itália, Civica Galleria D'Arte Città di Portofino (nesta cidade está sendo preparada uma escultura sua em bronze, para o Museo Del Parco). Ampliando estes dois anos, teve como coletivas sua participação na II Bienal Internacional de Pintura, Cuenca, Equador; III Bienal de la Habana 89, Cuba; Galeria Blel, Tunis, Tunísia; e em preparação para dezembro, com quinze artistas do mundo inteiro, na L'Oeil-de-Boeuf Galerie d'Art, em Paris. Agora podemos chegar aos críticos.

Ficarei em poucos nomes. O primeiro, Glauber Rocha. Escrito em 1961. A pintura que Sante está fazendo agora é da melhor qualidade. É surpreendente. Trabalha com sofrimento — a verdadeira auto-flagelação dos artistas e súbito — talvez antes do tempo — surge com uma pintura de alto nível. O que pode salvar a arte não figurativa da Bahia talvez seja esta penetração nas verdadeiras expressões de nossa atmosfera. Agora surge Sante com este marcante verde-azul

da Bahia. Somos uma gente sob o azul do céu, frente ao verde do mar e da flora. Se no início vemos azuis gritantes, surge a seguir um equilíbrio dominado pela técnica e pela sensibilidade: verdes orgânicos, azuis integrados, principalmente estas duas cores em fantástica evolução. É sem dúvida a "cor Bahia", nome com qual batizo a nova pintura de Sante.

Umberto Eco. Sante Scaldaferri deixou o abstracionismo para voltar a dedicar-se a recriação da cultura popular brasileira. O faz com muita malícia, e os seus quadros com temas religiosos evocam uma sombra de "pop" nas cores fortes onde campeiam as suas madonas ornadas de flores. (Milano, Itália, 1966). Ferreira Gular. Eis aqui um artista cuja pintura obriga a parar e pensar. Uma pintura que choca. E já é por si só surpreendente uma pintura que consegue isso depois de tudo o que já se fez em matéria de extravagância no campo das artes plásticas. Mas Scaldaferri não é um vanguardista e, se sua pintura nos impacta, não é pela extravagância nem pela busca de originalidade a qualquer preço. Pelo contrário: é por roçar deliberadamente a vulgaridade e dela extrair uma expressão desconcertante e vigorosa. (Rio de Janeiro, 1981).

Para concluir, Marcus de Lontra Costa, autor da apresentação de sua última mostra. O trabalho de Sante Scaldaferri rejeita, de imediato, o olhar colonizado, a sedução do folclórico, a ânsia regionalista. Ele se quer e se faz para o mundo. Ele integra a corrente do contemporâneo, pisca os olhos para a *art brut* e para a transvanguarda. Sante mora em Salvador, ele olha para o mar e para a magia e vê a essência das coisas, a alma universal. O seu trabalho diz um vigoroso não às obviedades, às falsas místicas, ao modelo epidérmico e determinado que visa condenar toda a riqueza da primeira capital brasileira a uma espécie de narcisismo que se alimenta de regionalismos e vomita exótico.

Texto: Claudius Portugal

Foto: Waldir Pinheiro

EXU nº 10 - Fundação Casa de Jorge Amado
Salvador - Bahia - 1989

Não pode ser vendido separadamente

