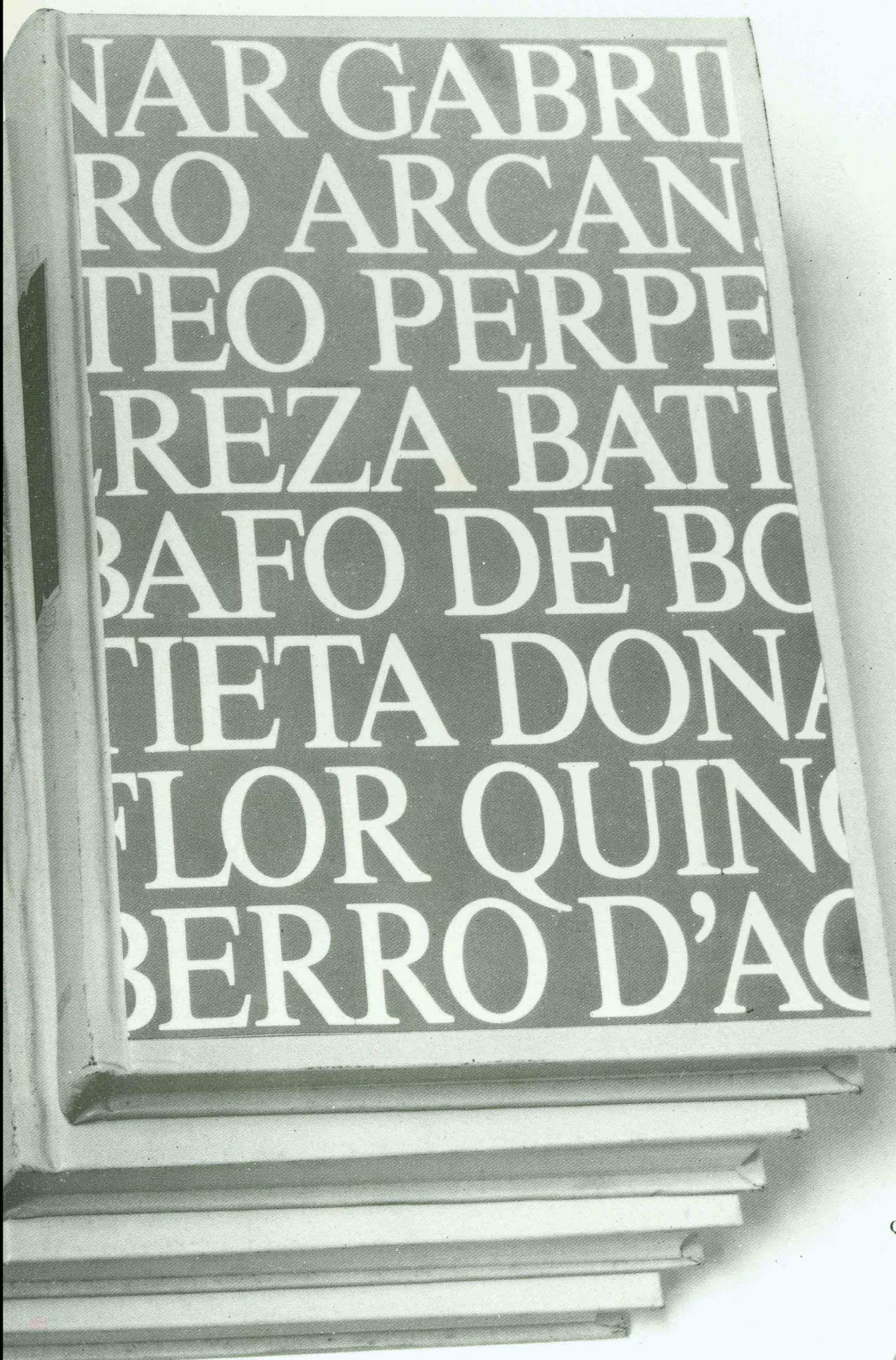


FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO

13

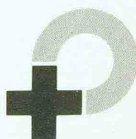


Doutor Jorge e a receita da vida eterna.



► Só mesmo um gênio como o nosso Jorge Amado para criar tantos personagens imortais ► Tipos inesquecíveis, capazes de atravessar as fronteiras do tempo e dos continentes ► Eternos, mesmo quando morrem, renascem cheios de vida na memória de seus fiéis admiradores ►

Quem tem Jorge Amado tem mais Bahia.

Promédica 
Quem tem promédica tem mais saúde.

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 bêm-amada. Ai de quem aqui desembarcar com malévolas intenções, com o coração de ódio ou de inveja, ou para aqui se dirigir tângido 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

13

janeiro/fevereiro/1990

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,
Wilson Lins.

Arte: Humberto Vellame
Montagem: Henrique de Jesus
Composição: Studio Domingos
Fotolito e Impresão: Traço



Exu é uma publicação bimestral da
Fundação Casa de Jorge Amado
Largo do Pelourinho s/n, Salvador,
Bahia, CEP 40025. Tel.: (071) 321-0070.

Os conceitos emitidos em artigos assinados
são da responsabilidade exclusiva de seus autores.
Os originais não serão devolvidos.
Todos os direitos de reprodução reservados.

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

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

Capa: EXU,
de Jader Resende

3
HELENA PARENTE
CUNHA
- entrevista

8
RENATA PALLOTTINI

10
MYRIAM FRAGA

12
VALDOMIRO SANTANA

13
ANTONIO ALBINO
CANELAS RUBIM

16
JORGE AMADO

18
BRAULIO DE ABREU

19
LUIS HENRIQUE

24
CHICO MUNIZ

26
FRED GÓES

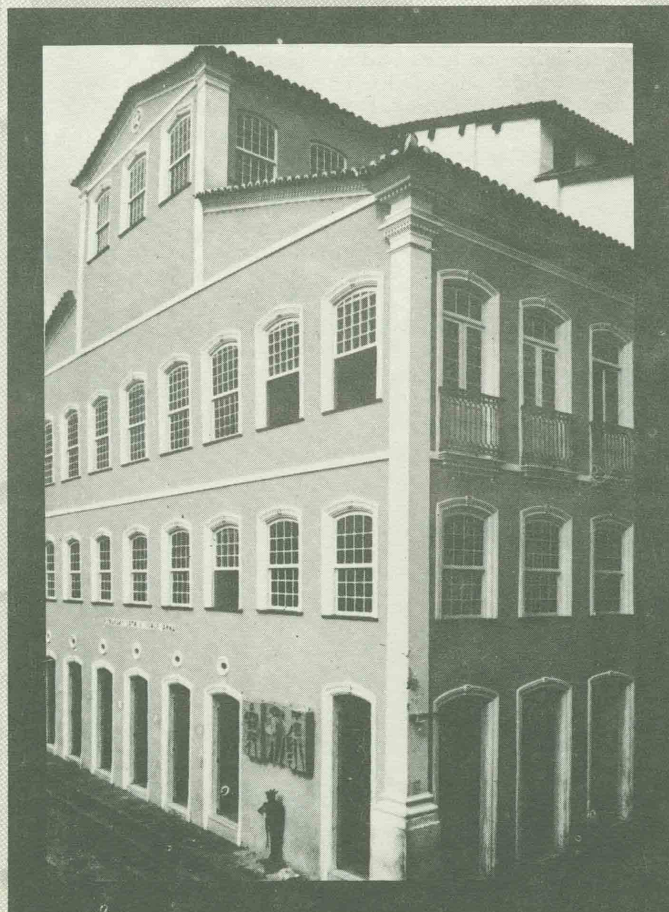
31
NEUZA MARIA
DE OLIVEIRA

32
Registro

Poster

Serigrafura de Jamison Pedra
Texto: Claudius Portugal





Fundação Casa de Jorge Amado

Presidente:

Germano Tabacof

Diretor Executivo:

Myriam Fraga

Conselho Curador:

Adary Oliveira • Alfredo Machado • Arthur Sampaio • Carlos Fraga
Fernando Almeida • Floriano Teixeira • Germano Tabacof
Hector Júlio Páride Bernabó • James Amado • João Jorge Amado
Joelson Amado • José Júlio de Calasans Neto
Wilson Lins • Zélia Gattai Amado • Paloma Amado Costa.

(Academia de Letras da Bahia) Cláudio Veiga • (Instituto Geográfico e Histórico da Bahia) Thales de Azevedo • (SPHAN — Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) Maria do Socorro Felix Borges e Silva • (Universidade Federal da Bahia) Fernando da Rocha Peres.

Conselho Fiscal:

Jorge Lins Freire • Júlio Cesar de Carvalho • Lafayette Pondé Filho
Mário Gordilho • Paulo Maciel • Renato Martins.

Mantenedores:

Dmeval da Costa Chaves Cia. Ltda • Companhia Brasileira de Alumínio
Construtora Mendes Júnior • Fundação Banco do Brasil
Fundação Nestlé de Cultura • Jean Luc Lagardère • Nacional Iguatemi
Empreendimentos • Transguarda
Banco Econômico S.A. • Bradesco.

Convênios

Secretaria de Educação do Estado da Bahia • Secretaria da Cultura
Fundação das Artes • Fundação Colégio Maior Universitário Casa do Brasil
- Madrid - Espanha • Fundação Internacional Liudmila Jívkova • Fundação
Pedro Calmon • Museu Eugênio Teixeira Leal.

Helena Parente Cunha



Foto: Walimir Pinheiro

Nove livros. Prosa, poesia, ensaios. Muitos prêmios. Tradução para o francês, alemão, inglês. Em todos eles um texto com expressão artística anti-convencional, experimentalista, tematizando as dúvidas, angústias, incertezas da busca da identidade humana, num discurso conciso e concentrado. Helena Parente Cunha parte da realidade concreta e sua transfiguração para chegar ao conhecimento mais profundo do ser humano e sua vida. A EXU para esta conversa contou com a presença da escritora e professora de literatura Edilene Matos.

Nasci no Rio Vermelho, mas meu pai como era funcionário do Banco do Brasil, foi muitas vezes transferido. Ainda criança, oito ou nove anos, fomos para Ilhéus, depois Barbacena, Niterói, depois voltamos para Salvador, onde eu fiz a Faculdade de Filosofia, curso de Neo-latinas, mas a minha infância no Rio Vermelho foi um tempo que marcou muito minha vida e inclusive eu tenho um livro, o romance "Mulher no Espelho", que muitas lembranças desta fase ficaram ali, transfiguradas pela imaginação e pela própria deformação da lembrança. Quando a gente lembra qualquer coisa que passou a gente já lembra não objetivamente, digamos assim, toda lembrança vem revestida da imaginação e da emoção, por que o fato foi vivido. Então, todas as minhas lembranças, recordações, me parecem uma coisa mítica. Quando eu passo pelo Rio Vermelho, é como se eu desse um mergulho em mim e visse aquele tempo. É uma visão onírica. Não é mais o mesmo Rio Vermelho, mas de qualquer forma eu me sinto assim mergulhada naquele tempo. Sempre faço essa viagem onírica ao passar pelo Rio Vermelho.

Eu lia muito Monteiro Lobato. Era um prazer. E também lia muito Tesouro da Juventude, que tinha várias partes. Desde esta época eu escrevia e lembro que as minhas redações eram elogiadas, e quando eu escrevi meus primeiros versos, veja que estou dizendo versos e não poesia, eu tinha sete para oito anos e falava da primavera. Eu tenho ainda este texto escrito com minha letra num papel já bastante apagado. Mas a narrativa só veio no final dos anos setenta.

Meu pai ficava feliz com tudo que se referia a nossa vida intelectual. Meu pai foi muito rigoroso, muito severo, mas ele era um pai, digamos, no estilo tradicional, mas ele tinha de moderno o incentivo para que nós estudássemos. Digo nós, porque estou falando de mim e de minhas irmãs, Zilma e Moema. As pessoas ficavam admiradas que meu pai que nos prendia tanto, consentiu e estimulou a bolsa de estudo que eu tive para a Itália em 54, quando terminei minha graduação, onde fiquei um ano, com uma rápida passagem por Paris, onde também fiz uns cursos.

Comecei a ensinar no Colégio da Bahia, no Central, onde havia toda uma geração assim super dotada. Desta geração faziam parte pessoas que se tornaram conhecidas internacionalmente como Glauber Rocha e João Ubaldo Ribeiro, para falar só nestes dois. Glauber foi meu aluno no segundo ano clássico, numa turma, e João Ubaldo em outra. Não vou dizer outros nomes para não cometer omissões. Eu estava ali começando a ensinar. Me considero feliz ter começado minha vida no magistério com este pessoal que se tornou importante no mundo cultural da Bahia e do Brasil e que na época já era importante na vida cultural da escola e da cidade.

Aí vem minha história de amor, que começou em Niterói, e que depois foi retomada numa de minhas idas de férias ao Rio. Com o casamento fui morar no Rio. Nesta época, pela minha timidez, sem estar trabalhando, fiquei distante do ambiente intelectual. Continuava a escrever. Em 63/64, alguém leu e disse que quem iria adorar o que estava escrevendo era Cassiano Ricardo. Consegui o telefone dele, liguei, fui a São Paulo, ele gostou, fez o prefácio, mas o livro só veio a sair muito tempo depois. A batalha da editora é um outro capítulo. Poesia de autor desconhecido, jovem, não interessa. Mas veio a sair em 68, e é o **Corpo no Cerco**. Neste mesmo ano entrei para a Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, trabalhando no Departamento de Ciência da Literatura, ensinando Teoria Literária.



Ensinar Teoria Literária não influencia a escritora para o experimentalismo. Será que não é uma marca desta passagem do professor/escritor?

A minha prática no ensino da teoria literária não acho que tenha influenciado o meu trabalho de escritora. **Corpo no Cerco** é anterior a isto, e nele já há uma preocupação com a linguagem. Não vejo minha prática no ensino da teoria literária como influenciadora. Eu separo muito. Quando trabalho meu texto eu não penso que existe teoria literária. Trabalho muito com a intuição. Nunca planejei nenhum trabalho. Começo de uma vaga idéia e não sei como vai acabar. Numa primeira fase é assim. Depois vem a revisão. Reescrevo várias vezes, onde trabalho muito o discurso. Ele é muito elaborado. Posso dividir tendo na primeira fase a intuição e a emoção e na segunda, terceira, quarta, o trabalho artesanal com o texto. Mas acho que a teoria literária continua ausente do texto, já que este está sempre querendo dizer mais, querendo romper com uma barreira, pois aquilo que a gente diz é muito pouco, já que estou querendo chegar ao invisível, ao indizível, e são situações impossíveis e a teoria literária não ensina isto. Esta é a minha luta, pois acho a nossa realidade muito pobre, uma realidade aonde a gente tem acesso através da razão, que nos dá uma fração mínima do real. Assim, nós temos outros elementos que nós podemos usar para atingir um pouco mais do real e isto é a intuição, a emoção, a transgressão das regras linguísticas, já que estas existem para isto. Ficando dentro dos limites da língua faz ficar só dizendo o já dito. Não se vai além. E o que caracteriza toda minha vida, seja literária ou de pessoa humana, é sempre esta busca deste algo além. Eu sempre quero o outro lado. O lado do dito, do visível, me sufoca, pela sua estreiteza. Esta ânsia é patente em tudo que escrevi até agora.



A mulher, sua situação, é um dos seus temas prediletos, ou o maior deles?

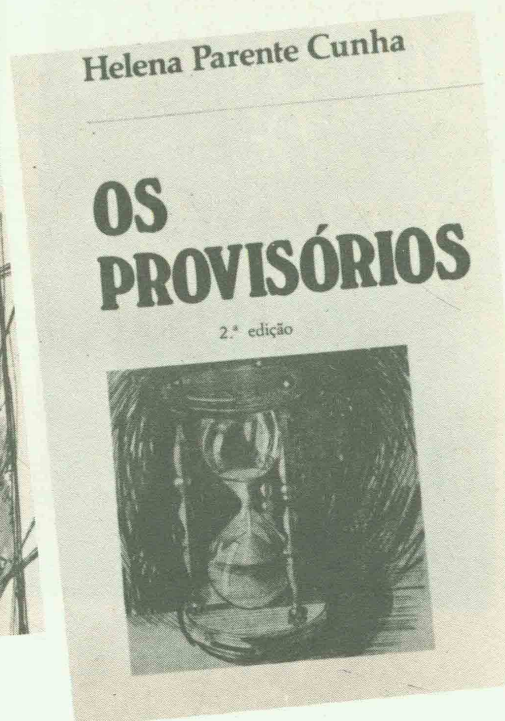
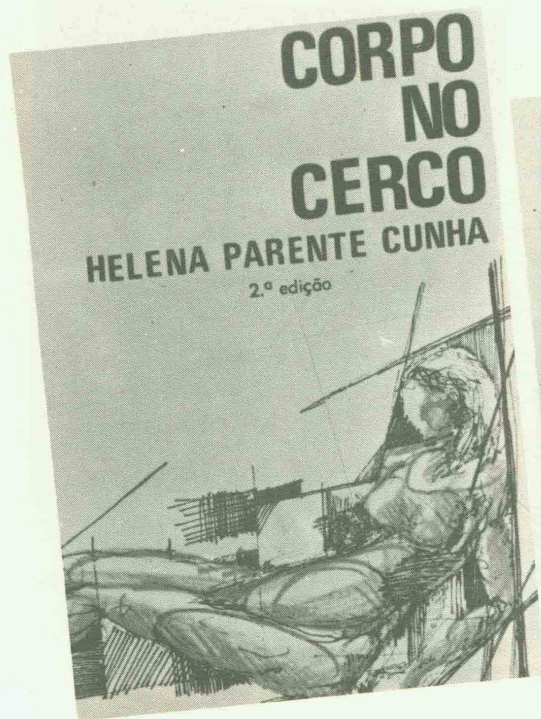
Questiono também a condição da mulher, porque eu questiono sobre muitas outras coisas também. Mas como nos dois romances as personagens principais são femininas, acho que neste questionamento está a realidade que a gente vive, sufocante, e que eu acho um absurdo, que é a realidade que a mulher chegou. E não sou só eu que acho isto. Muita gente acha. Mas é só uma coisa que faz parte do meu arsenal de revolta contra esta realidade. A minha voz ao falar destas coisas faz parte de muitas outras vozes que estão também falando disto. Mas se a mulher chegou ao nível de dominação que ela viveu, ela também foi cúmplice desta situação, pois se ela não quisesse, de alguma forma teria deixado de ser subjugada. Tanto é verdade que a situação está mudando. As mulheres e os homens, estes aceitando esta nova mulher. Assim, entre tantas coisas que estão precisando de mudar está a situação da mulher. Há um lado feminino que estava faltando nesta realidade ab-

surda do mundo dominado pela razão, excesso do lado masculino, masculino aí como categoria, e não de homem e mulher, que predominou durante todo este tempo. No momento, o feminino pode estar emergindo. Digo feminino como um elemento da mulher, mas não só da mulher. Estou frisando, como categoria.



Seus livros trazem lembranças de sua vida. Estas lembranças possuem o caráter de autobiografia ou servem apenas como elemento de construção do texto?

Eu falo de vivência e não em biografia. Vivência é bem diferente. Posso falar de um fato sem reproduzir aquele fato. Ele entra na minha fala através da emoção e assim não é mais aquele fato, mas outra coisa. Inclusive porque entra a imaginação. O meu Rio Vermelho tem as suas raízes numa vivência infantil, claro, mas é um Rio Vermelho inventado. Existem dados e mais dados que não existem. É ficção. A vivência na literatura é um esquecer para lembrar de novo através da imaginação.





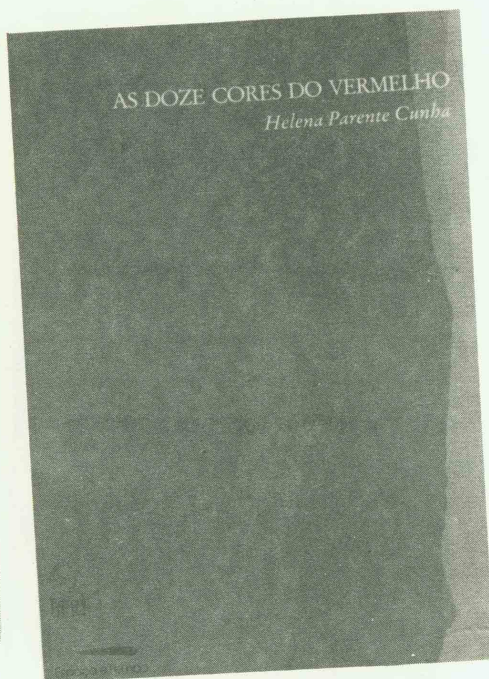
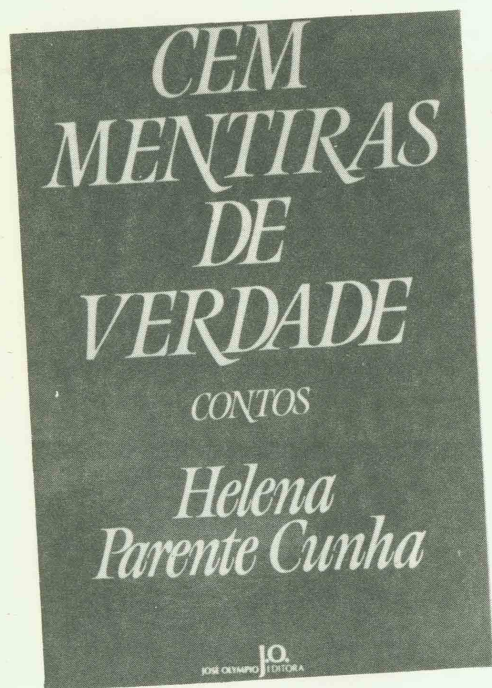
Seus textos não delimitam fronteiras entre prosa/poesia. Como sente isso? E, qual deles, pois há um nomear, se sente mais livre?

Várias pessoas dizem que a prosa é mais poesia. Para dar um nome poderíamos dizer prosa poética, mas a teoria dos gêneros é uma teoria que não existe mais, acabou. E olhe que um dos primeiros textos que fiz em teoria literária foi um estudo sobre os gêneros, em 75. Mesmo as palavras sendo muito perigosas, meus textos são poéticos. Inclusive os ensaios. Já que estamos chamando de prosa poética, me sinto melhor, na narrativa, contando uma história, simplificando demais o que seria uma narrativa. Me sinto mais a vontade partindo de uma trama com algum personagem. Consigo dizer mais o que eu quero do que se faço um poema. Digo mais do meu desejo e da minha ânsia para chegar ao outro lado através de uma história, aí eu consigo dizer mais. A personagem ajuda muito na colocação das dúvidas. O poema é uma voz só.



Qual livro predileto nestes nove já publicados?

Difícil de responder. Todos meus livros foram muitos reescritos e se pegar mais uma vez continuo. Por isto, depois que o livro sai, encerro, e não leio mais. Sempre dá vontade de fazer mudanças. Tanto que eu tenho um livro, ainda não publicado chamado **Hora do Fogo**, de poemas, que já tem uns oito anos que fiz e que reescrevo. O seu tema é o medo e a ameaça da destruição nuclear. São cerca de sessenta poemas. O que já modifiquei nem conto. Entre a primeira versão e a atual já posso dizer que são dois livros, pela diferença que há. Estou querendo ver se não pego mais neste livro.



P É S

pés sobem
percorrem

Vingança

Ele fazia questão de ostentar uma exuberância sexual fora do comum. O inumerável. Resvalava de um caso amoroso para outro, sem o menor escrúpulo. Em diagonal ou em ângulo agudo. Nunca se preocupava nem se atingia com o sofrimento mais, o mais ciúme da esposa. Discrepava e se buscava no alheio. Um dia, ela se demasia. Antes de dormir, tomou uma dose forte de barbitúrico. De morrer ou de ameaçar? Pela manhã ele não conseguia se levantar da cama para chamar o médico. Obstado. Ela tinha quebrado a perna mecânica que ele usava e costumava deixar ao alcance da mão, quando ia deitar.

O cravo

Ele encostado no poste, ela encostada nele, em frente a frente, muito atendida, o olhar estabelecido, as mãos confluídas no afã de tirar um cravo do queixo dele, olhando, adequando, se encostando mais entre as pernas dele, para, eficaz, espremer o cravo do queixo, o cravo não sai, ela se afinca, se aplica mais, o cravo não sai, não, não vem para fora, o cravo, ah, o cravo.

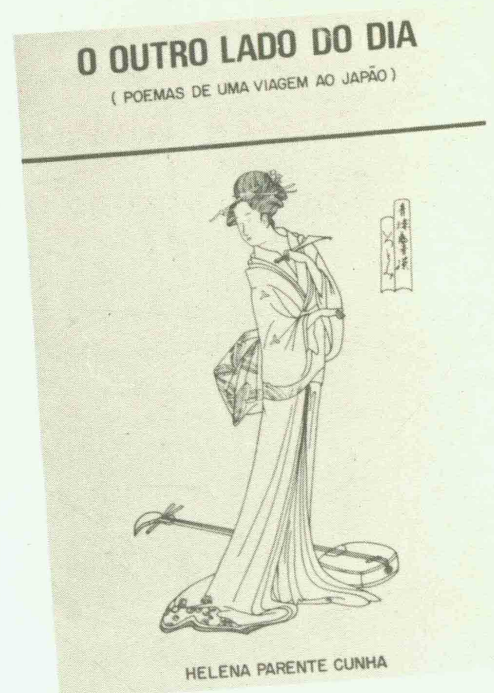
pés pisam
precisam

pés seguem
prosseguem

pés sentem
pressentem

pés descem
perecem

Textos extraídos: Cem Mentiras de Verdade e Corpo no Cerco



Livros publicados:
Corpo no Cerco (Poesia)
Jeremias, a palavra poética - uma leitura de Cassiano Ricardo (ensaio)
Maramar (Poesia)
Os Provisórios (Contos)
O Lírico e o Trágico em Leopardi (ensaio)
Mulher no Espelho (Romance)
Cem Mentiras de Verdade (Contos)
As Doze Cores do Vermelho (Romance)
O Outro Lado do Dia (Poesia)

Amado Mio

Um crescente no céu e um ritmo no ouvido
palmeiras de papel

Dolores

Ritas

Orson Welles era magro

Glauber era menino

Maria Felix nua em todos os sonhos latinos
enquanto Agustin Lara
rodava pela noite de sua cara

Love me forever hoje

tudo

e o tempo

me fogem.

Um mundo de cinema suburbano
que o teatro resgata da ruína:

Besame mucho, Pratinha

e tu, Lauro,

Amado Mio.

Sabemos nós o que sofremos, Carlos,
teu coração e o meu nestes caminhos
tropicais, hibernais,
jamais em paz

e eu pérfida, eu hipócrita, eu perdida,
pecadora falaz de carnavais extintos
dançando, aos vinte anos paulistanos,
os boleros e rumbas desta vida

no Cassino da Urca e na Ilha Porchat
com muita cuba-libre e guaraná
gravatas de cetim, ternos azul-marinho

e que temura as ereções precoces
no contacto trêmulo dos antigos meninos...

As mães recomendavam
valsas vienenses mal tocadas e essenciais
vestidos de chifon, outro tipo de dança.
(Mas se um amor mais alto se alevanta
ninguém separa os corpos dos amantes...).

Mais atrás
mais atrás
cada vez mais
atrás
um menino lourinho e de olhos azuis
que tocava ao piano valsas de Strauss
(mas atrás na memória, muito atrás)
esse menino louro meu primeiro amor
(hoje primeiro cada vez mais)
com suas valsas, com seu não querer
um menino judeu
com sua judiaria
um menino raul
cada vez mais
danúbio azul

e agora nós, Xuzinho,
cada vez mais nós sós
e esta loucura de viver atrás
de alguma coisa que está para lá, para lá, para lá, para lá,
para lá

e este saber que não importa
e este saber, que não importa,
e esta Inês
que é morta
com seus olhos azuis, ou verdes, ou
lilás...

na tela dessa rua do lado de lá
ah, vem, amado meu, comer amendoim
midubim, cacahuete, spagnoletti
qualquer coisa que excite ou brinque de excitar
porque sabes e eu sei
que no fim, que no fim, que no fim, que no fim
manisero
se va.....

Renata Pallottini nasceu em São Paulo. Poeta, dramaturga, tem vários livros publicados. Entre eles, Acalanto, O Cais da Serenidade, Livro de Sonetos, O Escorpião de Numância.

ÚLTIMA NO

Nesta cidade, Sodoma, eu cresci como uma árvore. Pés enraizados no chão, cabelos como folhas soltas ao vento. Me criei a princípio entre as tendas cor de areia, misturada a outras crianças, cabras e ovelhas dos rebanhos que alimentam meu povo. Depois, numa casa de tijolos cosidos ao sol onde uma tarde me deitei aos pés de meu pai e ouvi de sua boca muitas canções de guerra e aflições e longos relatos de heroísmo e crueldade. Minha casa, onde um profundo poço me ensinou a distância entre a pedra jogada e o distante marulho, uma casa de assoalho polido e largos portais lavrados, protegida do sol ardente do deserto por peitoris que filtravam a luz amortecendo o calor nos úmidos reposteiros. Ainda guardo recortada e nítida na memória a manhã em que minha mãe lavava a roupa no tanque de granito e minha irmã passava unguentos no seu longo cabelo acobreado.

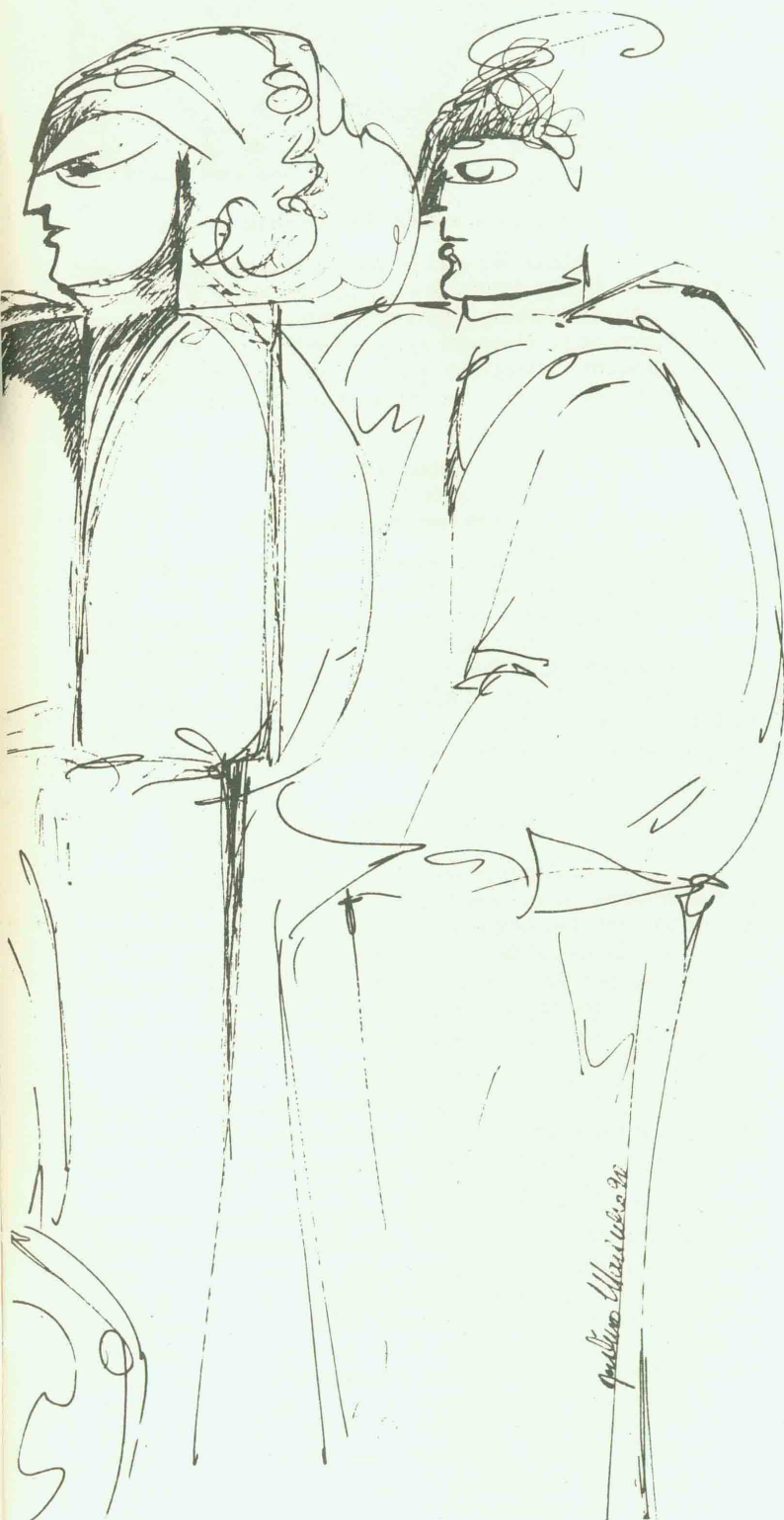
Nesta cidade, Sodoma, aprendi muitos ritos mas guardei, como meus pais, a fé de meu povo como relíquia sob o fogo das tripodes. As chamas no altar me falavam em silêncios, em longas esperas, em perseguições, em tribos inteiras que morreram cantando. E isto era em que eu pensava naquelas tardes suaves pontilhadas de moscas e sombras de palmeiras. Às vezes desenhava na memória o perfil dos zigurates e a face estranha de um homem surgia em meus sonhos com a persistência de um perfume. Sei, sempre soube, que do outro lado das paredes mulheres bailarinas arroxavam as pálpebras e arregaçavam os vestidos e seu corpo era como uma oferta permanente, um permanente desperdício. Mas só os deuses entendiam seu cicizar de serpentes. Os homens apenas as tomavam e seu sexo era como sarça ardendo no deserto e o prazer era um jogo difícil, um difícil equilíbrio entre o gozo e o sacrifício. Mas o meu Deus é o Deus de meus pais e só a Ele sacrifico. Às vezes me parece cruel e sua longa mão inflexível chicoteia-me a memória com a força das lendas.

Isto eu pensava enquanto minha mãe tecia vestidos de linho grosso com suas mãos que tinham a ligeireza das falenas. Um dia minha irmã perdeu-se com um guardador de camelos e eu fui dada como



Desenho de Justino Marinho

DIITE EM SODOMA



esposa a um homem muito santo. Assim são cumpridos os desígnios de Deus e os costumes da tribo. Agora minha pele de tâmara madura explode ao verão deste ardente solário. Sobre meus pés borbulham águas de algum oculto rio. Foi aqui, onde as águas se juntam, bem no alto das coxas, que concebi duas filhas. As orações, como óleo, escorrem da boca murcha de meu idoso marido. As tâmaras fervilham com o zumbido das abelhas.

Lembro agora aquela noite em que vieram os mensageiros. Ouvi quando na sala falaram em voz baixa decretando a falência de todos os vícios. Havia lá fora um resplendor de guizos. No escuro da sala, orações e um levíssimo palpitir de asas agitadas. Nesta hora pensei no imperador com suas barbas frisadas dormindo em palácio com as suas mil concubinas: O pecado era uma fruta redonda e macia maturando em alguma parte ao crepitar das abelhas. Com o rosto em fogo e as mãos frias servi figos secos e vinho aos hóspedes desconhecidos. A fimbria de minha túnica roçou de leve as sandálias do viajante e nossos olhos se encontraram e eu soube neste momento que deveríamos partir ou seríamos destruídos. Lá fora o povo cantava entre fogos e alarido. Pensei que talvez fosse bom caminhar novamente entre os becos furtivos até às margens do rio. Mas não havia mais tempo e nem seria prudente. A multidão agora ululava e custava muito acalmá-la com palavras que meu prudente marido arrancava do coração como pedras de um saco. Os hóspedes se retiraram deixando-nos uma grande aflição e três pães ázimos que comemos em silêncio.

Juntamos os objetos, os indispensáveis utensílios. Para trás ficou a infância; as tardes de sono, os aquecidos aposentos com seus tijolos coloridos e seus reposteiros esvoaçantes.

Quando amanhã subir a colina não olharei para ver a destruição da cidade. Não devo olhar para trás, não devo olhar. Mas alguma coisa me diz que esta viagem será para mim o último sacrifício.

Não olharei para trás, talvez. Mas pressinto a força do sal nas lágrimas que deslizam.

Três negros chegam ao chiqueiro, Bastião, Cobé e Rogaciano, nus da cintura para cima, calças de aniagem amarradas com embira. Um traz um rolo de corda, o outro, um porrete de guatambu, o terceiro, uma faca de ponta de doze polegadas, amoladíssima, faiscando ao sol. Lama e fedor ardido, pocinhas de uma nata meio azulada. Cinco porcos capados, refugando o que ainda há de crueira, milho, cascas de frutas, o indistinguível nos cochós, parecem dormir de tão moles e gordos, corpos desconformes, estranhos hipopótamos que a lama empapou inteiros e depois secou em grumos nos dorsos onde os pêlos estão mais duros e eriçados; mandíbulas à mostra no ronco leve da respiração, dentes brancos e afiados, gengivas cor-de-rosa com uma gosma cinza escumando nas reentrâncias.

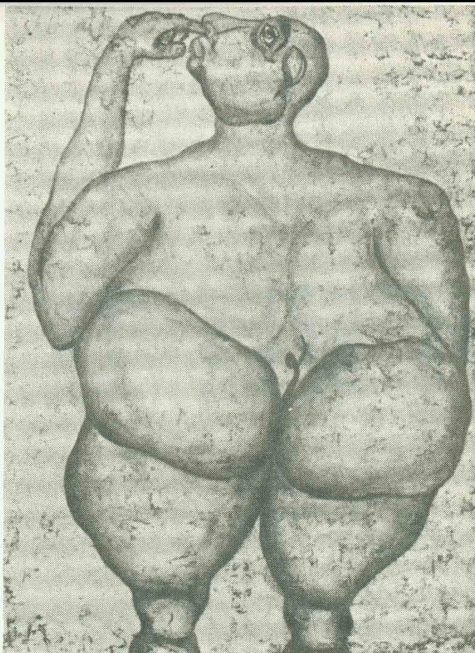
Não são mais porcos; são monstros que vão morrer, e pedem a morte, pois não é mais possível engordar - ventres imorais de tanta gordura, num abaulamento e em dobras que deformaram a própria condição animal; devoraram tudo que podiam devorar, de mistura com os excrementos da casa-grande, mal nenhum, o que é da ceva, que da ceva seja, vinha dos antigos, ora: "cague aqui que é para os porcos", Ioiô nem ordenava, as mucamas em sua azáfama já sabiam, duas vezes por semana catando penicós e emborcando toletes, caldo espesso, muco e merda tenra em baldes de pau, e restos de restos, uma lavagem só a despejar nos cochós para a engorda, o metabolismo inominável.

Calças arregaçadas até os joelhos, um dos negros entra na lama; cutuca um dos porcos deitados, gesticula, emite um som meio grunhido meio esturro, diz palavras de encantamento e magia em língua cabinda, o bicho arrasta-se, pesaroso ondular de gordura em arrobos que perderam a conta; com sacrifício a musculatura se distende o mínimo, afundada em gordura e sem comando nas juntas, para sustentar a massa monstruosa, avançar; e avança, aplastando-se, enterrando o focinho na lama, e funga, espirrando, salpicando a nata azulada que se rompeu nas poças. O fedor é agora tão intenso que chega tonteia, e atrai as varejeiras, que aos exames cobrem os cochós, pousam nas estacas, esvoaçam, agriem-se, acasalam-se. A primeira operação da morte vai findar: o porco avança, cruza a porteira, grunhindo baixo, rouco, vencido, a respiração crepitando. É laçado, arrochado pelo vazio, escornado, preso ao mourão de aroeira maciço e liso com manchas de sangue que ali secaram e encruaram para sempre; então recebe, as patas para cima, o golpe fundo na maminha e estrebucha, a lâmina entra até o cabo, Rogaciano é mestre nesta arte: o sangue esguicha, correm as mucamas com as gamelas para aparar; o porco não é mais porco, nem hipertrofia animal, nem arranco feroz, uivo, grunhido-uivo. Sombra de espasmo, patas inúteis, olhos violáceos; breve estertor, quietude. Mas o sangue ainda jorra e vai empreendendo nas gamelas. Grosso, quente, borbulhando. Fecha-se para baixar o círculo dos urubus, que já pousam de bicos abertos. Uelê, Djubi, Engrácia, Pituca, Raimundinha, Kaleme, Ziru, Maria Flor, Danganã... mais chegam mucamas, e a renca de negrinhas e negrinhos pelados, correndo com os cachorros na malhada em frente à senzala. Sinhô deu licença para o farrancho e vão chegando aos magotes os trabalhadores do eito, vaqueiros, e do rumo do Mato Limpo os pedreiros, carpinas, mestres, pintores, santeiros e haussás letrados na função de ajudantes eclesiásticos da obra da Igreja de Nossa Senhora da Ponte do Aboboriz, neste ano da graça de 1682, com suas cuias, seus ferros, seus cambões, seus teréns do ofício - Aristides, Ranulfo, Dembo, Manuel Pé de Boi, Nizuá, Corimba, Kinsirré, Bambelô, Jueno, Ditinho, Lucumi...

Porque hoje é dia de sarapatel. Mais três porcos tiveram morte igual; o último, Cobé matou a porrete.

Para o banho fervendo com alecrim, cascas de imbu-rama e batatas de dandá, cada porco é colocado no forro de folhas de bananeira, quatro negros pegando pelas patas. Cutelos empunhados, peladura e esquartejamento; precisão nos cortes. O bom, para a casa-grande: pernis, costelas, mantas de carne e de toicinho. Restos, para a senzala; olhos, pés, orelhas, fígados, corações, rins, buchós, tripas, bofes (o sangue, a poder de gotinhas de mulungu, logo talhou e aguarda nas gamelas). Cabeças e pelanças para os urubus e cachorros. Respingos de sangue para a varejeiras.

Pintura de Sante Scaldaferrì



Fartum entranhado. Prenúncio de carniça.

Maria Flor está prenha de Dembo, ninguém sabe por enquanto, barriga de três meses; toda noite, pés de lâ, deitam-se um pouco atrás da casa de farinha, entre moitas da alcaçuz, alisam-se, chamegam-se, ele chupa-lhe a língua, lambe-lhe o umbigo envolto em penugem... navegação, jorro. Ainda um tanto agarrados, depois levantam-se, olham para o alto, murmuram hieráticos:

*Eokeô, eaé
Agbá Ijená
Apá komô re i wá.*

Os miúdos já limpos, lavados no sumo de limão, quicês feito navalhas, mãos à toda no picadinho de tudo. Toras de quebra-facão e achas de calumbi e macaqueiro alimentam o fogo nas trempes com grandes aribés. O tempo é regulado pelo sol no crescimento da sombra da gameleira. Ziru e Danganã têm tino e mãos de ouro para medir a água e quanto de sal, apurar de alho, cebola roxa, cominho, cravo, coentro, louro, avivar com as pimentas-cumari, chicha-de-cheiro, indiata, olho-de-peixe, bagão, malagueta.

— Espia a sombra, Ziru.

Destampam os aribés para mexer e o que sobe do mar de troços escuros em ebulição passa de cheiro e de volúpia, as narinas dilatadas, beijos úmidos, pendidos, olhos brilhando: antecâmara da animalidade pura, imemorial; as línguas como se quisessem desprender-se, de tão enlouquecidas; todos os sentidos que se desbragam para se concentrar agora nas bocas; e fogo de seda descendo pelas gargantas em goles de cachaça crua ou de infusão em cabaças.

O prazer de comer ainda espera, porém, já é festim, sagração em cada corpo, excitação de cada mucosa, atigamento de cada papila, corda esticada até rebentar, bocas tremendo na danação da ânsia levada ao grau imediatamente próximo do inumano, a pulsão da fome que se prolonga batendo como coisa viva, como coice de cavalo, rasgando as entranhas, abismo sem fundo, lavas, perdição, desmesura. Não era assim, figurando coice de cavalo para chamar o apetite e se demorar depois no gosto, em cada escondido do gosto, que dizia Paizinho Falefá, o negro mais velho destes sítios da Freguesia Velha de Santo Antônio da Jacobina? Pois. A sombra da gameleira vai cobrindo o bangüê que levou o corpo dele, e eis a dança expectante de mãos enormes com pratos de barro enormes, as quartas de farinha de mandioca, os potes de aluá e jinjibirra, o instante curto e definitivo das conchas que ainda mexem os aribés e vão sair cogulando e entornar e de novo girar e mergulhar e transbordar sem conta, fumegantes, nem precisa Danganã dizer:

— O sarapatel está pronto.

Valdomiro Santana nasceu em Campo Formoso, Bahia. Jornalista e contista, tem publicado O Dia do Juízo; Literatura baiana 1920/1980.

NOSSO OLHAR ELETRÔNICO OU DA REGRESSÃO DO OLHAR

Para ver uma coisa é preciso compreendê-la

Jorge Luís Borges

***E diante da prepotência da roda
que se impulsiona a si mesma
se tornam suas vítimas
aqueles que acreditam
poder determinar
sua trajetória***

Theodor W. Adorno

Mc Luhan anunciou reiteradamente que os meios de comunicação são extensões do homem. A verdade contida nesta afirmativa genérica ficou imobilizada e degenerou no seu contrário. O clarão da anunciação cegou seu olhar no instante mesmo da fala afirmante. Ofuscado pela tecnologia, profeta anunciador da aldeia global, Mc Luhan não conseguiu transpor o clarão do momento inicial, caindo prisioneiro de uma história concebida e determinada por sua apologia tecnológica. Na trajetória da concretização do anunciado afloram os limites das elaborações mcluhanianas. Ao colar de forma simplista sentidos humanos e tecnologias/meios de comunicação, ele imobiliza o pensamento e impede o desvendamento das complexidades imanentes a sua formulação genérica dos meios como extensões do homem.

Destituída de plena novidade — Freud já em 1930 escrevera *...através de cada instrumento, o homem recria os seus próprios órgãos, motores ou sensoriais, ou amplia os limites de seus funcionamento*

(1) —, a afirmativa mcluhaniana unilateralmente induz os homens a se conceberem senhores de seus sentidos. Senhores de sentidos estendidos no espaço e no tempo. Senhores do longínquo mundo e do mundo passado.

Resgatar a proposição dos meios como extensões do homem deve significar compreendê-la em toda a sua complexidade, recolocá-la em movimento, desvendar sob as aparências as conformações de nossos sentidos estendidos na sociedade contemporânea. A negação de uma extensão linear — simples ampliação, sem contradições e tensões, dos sentidos humanos, tranquilo porto de chegada de Mc Luhan —, aparece aqui como ponto de partida lógico e necessário. O sentido do olhar surge como caminho deste ponto de partida e momento da extensão contemporânea dos sentidos do homem.

A leitura do ensaio “Pequena história da fotografia”, de Walter Benjamin sugere, de imediato, um primeiro elemento para análise. Ele escreve: *A natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente.* (2) O homem tenta olhar conscientemente o mundo, hoje assim sabemos. A tecnologia, extensão do sentido do olhar, fixa este olhar decidido conscientemente e muito mais. A fotografia explicita fixando o percurso inconsciente do olhar. O inconsciente torna-se manifesto. A tecnologia obriga o inconsciente ao desvendamento, não o deixando livre para quedar-se encoberto e sossegado, no interior de nossa alma. A revivescência do ritmo nas posteriores tecnologias de comunicação apenas tenta encobrir e nos fazer esquecer o instante em que o inconsciente do olhar foi revelado/desvelado.

O olhar, mesmo sabedor de suas dimensões inconscientes, imagina-se — ao menos predominantemente — como consciente e intencional.

Ele se pretende dirigido. E mais: sem desleixar o inconsciente e as mediações da cultura — que imprimem suas marcas e sequelas ao olhar humano — ele se afirma, no limite possível, como olhar auto-dirigido. O indivíduo aparece como o seu senhor.

Aqui aflora outro elemento de tensão das relações entre o olhar humano e sua extensão via tecnologia. Os meios eletrônicos o mostram com nitidez: nosso olhar estendido não é mais auto-dirigido. No mundo do capital impuseram-se as tecnologias de um trabalho coletivo e submetido a divisão social. O quadro é de um olhar estendido, não individual construído coletivamente sob as ordens da produção/sociabilidade capitalista. Deste olhar eletrônico, os indivíduos não são senhores. Antes assumem a forma de simples consumidores e usuários.

O deslocamento entre olhar e indivíduo não impõe a busca da unidade na sua forma originária com a negação do sujeito produtor do rompimento. O componente de retrocesso desta alternativa ofusca de tal modo que obriga a procura de outra trajetória. A extensão do olhar humano expressa algo que é constitutivo da modernidade: uma nova dimensão do relacionamento entre indivíduo e gênero humano.

Impossibilitar este fluir complexo entre indivíduo e gênero parcializa e compromete as possibilidades de desenvolvimento do indivíduo e da sociedade. O homem deve se colocar em plena relação com o mundo dos homens. Adelmo Genro Filho afirma: *...é necessário que cada indivíduo tenha acesso à imediaticidade do todo no qual está inserido. E que possa participar, de forma imediata, na qualificação desse todo em cada momento no qual ele está se constituindo como algo novo.*(3) A questão deixa de ser a extensão do sentido sem mais e traduz-se na forma assumida por esta extensão e suas implicações, dificuldades e tensões para fluência entre indivíduo e sociedade.

A complexidade da relação entre olhar humano e olhar eletrônico — sentido estendido — se impõe. A suposta simbiose mcluhaniana não se realiza. Em seu lugar, surge uma complexa e contraditória combinação de olhares desiguais. As distinções anunciadas destroem a complementariedade prometida. Os conflitos e tensões afloram em toda a superfície da relação. O pretensamente complementar denuncia submissão às tecnologias e suas formas contemporâneas de organização, aos seus discursos imagéticos. Imprescindível ao estar plenamente no mundo esta dissonante e problemática combinação de olhares. Ela é a forma existente e atual da moderna relação homem-mundo dos homens. É com ela que vemos/vivemos/viajamos o mundo e a vida.

A extensão do olhar humano nos remete, dá acesso e coloca no mundo. Não só. Ela problematiza a relação homem/mundo, exigida pela sociedade complexa, e a si mesma enquanto forma/modo de relacionamento. Ao observar um dos nossos olhares eletrônicos, Antonio Fausto Neto percebeu de modo perspicaz a combinação desigual de olhares:

Maquinária e enunciação tratam de produzir o espetáculo nosso de cada dia. Nosso olho somente consegue olhar o mundo desde que se submeta a um olhar que o precede e que trata de subjugar a compreensão do passeio que fazemos ao mundo ao instrumento técnico-televisual. (4) A fórmula mcluhaniana colocada em movimento parece concretizar-se de forma paradoxal e trágica: a extensão do nosso olhar implica, numa primeira aproximação, na perda do controle do nosso olhar. Aparentemente vemos mais. No entanto, já não decidimos para onde dirigir nosso olhar.

Não só o conteúdo do olhar é censurado. Também o são as trajetórias do olhar humano. As possibilidades do livre movimentar do olhar — descontadas as amarras do inconsciente e da cultura — submergem ante avassaladora padronização dos olhares eletrônicos exigidos pela supremacia atual da lógica mercantil, que tudo busca transformar em equivalente. O disciplinamento dos movimentos do olhar estendido produzido pela indústria cultural toma a forma de modelos padronizados e rígidos de linguagens visuais, onde os percursos do olhar são, no limite pretendido e possível, fixados. Theodor Adorno atento ao acontecido com outro sentido, a audição, anotou a respeito da música mercantilizada: *A dinâmica é de tal forma predisposta e pré-fabricada, que não deixa espaço algum para tensões.* (5) Transitando também por caminhos pré-determinados e por consequência sem tensões, o olhar desconhece a aventura, o inesperado, as descobertas. Seu aprendizado necessário torna-se parcial, passivo e, a rigor, não se realiza. A extensão do olhar humano termina por inibir nosso (s) olhar (es). Mais uma vez a fórmula mcluhaniana aparece como seu contrário.

Ao imprimir uma trajetória fixa ao olhar, a indústria cultural determina um ritmo específico para o olhar eletrônico produzido. Mais fugaz na televisão que no cinema, tal ritmo impede o olhar de se perder no (s) objeto (s) e o obriga a tornar-se desconcentrado, simples olhadela a andar frenética e superficialmente pelo mundo.

Se o cinema — mesmo com sua ritual sala escura — levou Walter Benjamin a observar a desagregação do aura que envolvia as obras de arte, a televisão instalada no reboio de cada casa completa sem qualquer constrangimento a destruição. Arte e vida parecem se reconciliar pela negação da vida e da arte. A contemplação, o olhar embevecido que busca o pontual; o pormenor; o detalhe; o encoberto sob o disfarce, são aniquilados e abandonados como coisas antiquadas em desarmonia com o progresso, com o febril modo de vida contemporâneo. Aparentemente vida e olhar se adequam. No entanto, a agitação do ritmo do olhar não consegue ocultar a passividade que o domou. A inquietude, o estranhamento e a rejeição frente a qualquer coisa que exija atenção, concentração, contemplação e praxis do olhar assim o denunciam. O aligeirado olhar só está preparado para ver as imagens ligeiras, os olhares em série de estruturas pré-moldadas na linha de montagem. A

estrutura pré-fabricada do gênero e não mais da obra específica torna possível que um rápido e desatento passeio do olhar possa captar a obra típica em sua totalidade. Esquemas dados, de a muito difundidos e reforçados, permitem esta absorção distraída.

Impostos a direção do olhar e os padrões rígidos de sua trajetória e ritmo, dissolvem-se as tensões, internas e externas, dos produtos imagéticos, olhares extendidos eletronicamente. No interior da obra, fictícias tensões de um roteiro pré-definido levam a uma totalidade padrão. As verdadeiras tensões, que põem em movimento as partes na auto-construção do todo, são abandonadas. Sem movimento, sem possibilidade real de síntese, sem vida, os objetos culturais perdem mais uma vez a autonomia paralisados em padrões fixados. Ou como diz Adorno: *A fixação conservadora da obra leva à sua destruição, visto que a sua unidade se realiza apenas, precisamente, na espontaneidade, que é sacrificada pela fixação.* (6)

Com o enquadramento da imagem, as tensões entre ela e o indivíduo desvanecem. Esmorecida a tensão, o usuário do olhar extendido pode passivo absorvê-lo sem mais. A impossibilidade de um aprendizado da (s) praxis do olhar, dentro do sistema, agrava ainda mais a predominância e imposição de olhares ligeiros, extendidos ou não.

A dominância do olhar ligeiro abarca não só o olhar eletrônico de tipo ficcional, também aquele olhar que busca documentar/informar/noticiar o mundo encontra-se subordinado à lógica deste olhar apressado. A pretendida visão da realidade obedece igualmente aos esquemas até aqui enunciados. Determina-se a direção do olhar; seleciona-se o repertório de conteúdos a serem vistos (o que olhar); são pré-fixados os ritmos e trajetórias do olhar (como olhar): tudo dentro dos padrões/modelos operacionais e organizativos da indústria cultural.

Em poucos e rápidos minutos/segundos vemos cotidianamente o mundo. Numa velocidade estonteante temos um panorama de tudo o que acontece em todo o lugar. A espiadela diária e alucinada transforma o mundo em um monte de cacos e retalhos. Mosaicos de uma cultura de mosaicos. Passeamos por tudo e por todo lugar, por nada e lugar nenhum. Habitamos e habituamo-nos aos fragmentos impossibilitadores de um olhar menos disperso, mais profundo e articulado.

O mundo construído por este olhar que se desgarrou de nós se mostra em pedaços, fugazes e desossados. O repetitivo anúncio deste mundo não é algo aleatório. Seu alimento: uma visão de mundo fragmentada e operações semânticas baseadas numa hierarquização diluidora e desarticuladora do real reconstituído, entranhadas nos seus produtos mais típicos.

O ilusório deste olhar que se propõe a (re) tratar a realidade não se esgota na reconstrução do real, outros expedientes formais acionados criam igualmente ilusões. Uma delas foi desvendada por Antonio Fausto Neto no texto citado. Os meios,

extensões do olhar, tentam fazer crer que complementando o olhar humano tornam a todos testemunhas oculares da história. E mais: nos convidam a ser tele-transportados ao cenário mesmo dos acontecimentos. Como observa Antonio Fausto Neto: *o receptor sofre um processo de assédio para não apenas passear pelo real construído pela hierarquização semântica dos fatos, mas ao mesmo tempo para entrar neste real, tornando-se um personagem ativo de sua gestação.* (7)

A onipresença prometida, a participação emocional e social sugerida, a vida a ser vivenciada no mundo re-criado só se realizam como simulacros. Como algo “produzido” a revelia dos indivíduos e a ser vivido de forma simulada, substitutiva. Outra vez a específica forma de extensão dos sentidos mostra sua face marcada de ambiguidades.

No entanto, a contemporaneidade exige um novo relacionamento indivíduo-mundo. A questão é a forma histórica desse se colocar no mundo pela extensão do olhar. Aqui a promessa de extensão se transforma em seu contrário: em regressão. Regressão no rigoroso sentido adornoiano: nem regresso a uma fase anterior, nem um retrocesso ao nível coletivo geral. (8) Impossível estabelecer um confronto entre os milhões de pessoas que, em virtude dos meios de comunicação, são hoje atingidos pelas imagens e os espectadores do passado, que a sério sequer podem ser considerados como tais. O que regride e permanece num estado infantil é o olhar humano. A liberdade de escolha; a aventura do aprendizado consciente e o desenvolvimento das potencialidades do olhar estão paralisadas. O grande olho eletrônico não vê tudo, antes inibe e imobiliza outros olhares possíveis, outras formas de olhar.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) FREUD, Sigmund “Mal-estar na civilização”. In: *Os Pensadores* São Paulo, Abril Cultural, 1978 p.151
- (2) BENJAMIN, Walter “Pequena história da fotografia” In: *Obras escolhidas* São Paulo, Brasiliense, 1986, VI-I-p.94
- (3) GENRO FILHO, Adelmo *O segredo da pirâmide*: Para uma teoria marxista do jornalismo. Porto Alegre, Tchê! 1987 p.220.
- (4) FAUSTO NETO, Antonio “Televisão e jornalismo: o poder de falar e o de mandar olhar”. (texto inédito-fotocópia) p.14
- (5) ADORNO, Theodor “O fetichismo na música e a regressão da audição” In: ADORNO, Theodor; BENJAMIN, Walter; LORN LINER, Max e HABERMAS, Jürgen *Os pensadores* São Paulo, Abril Cultural 1980 p. 178.
- (6) ADORNO, Theodor ob. cit. p. 178
- (7) FAUSTO NETO, Antonio ob. cit. p. 7
- (8) ADORNO, Theodor ob. cit. p. 179/180.

Antonio Albino Canelas Rubim nasceu em Salvador, Bahia, 1953. Formado em Comunicação e Medicina. Tem mestrado (UFBA) e doutorado (USP) em Ciências Sociais.

“Os prêmios devem ser ganhos

Tomado de comovida alegria subo a esta tribuna para dizer-vos quanto me sinto honrado com a concessão do Prêmio Internacional Giorgui Dimitrov ao conjunto de minha obra de ficcionista.

Em toda a minha longa trajetória de escritor cuja presença na cena literária já se estende por mais de cinquenta anos bem vividos — meu primeiro romance foi publicado em 1931 — jamais apresentei-me candidato a qualquer espécie de prêmio, nacional ou internacional, jamais pedi, pleiteei, cabalei, usei de expediente fosse qual fosse para obter essa ou aquela distinção ou recompensa. Os prêmios devem ser ganhos pelos livros e não pelo autor.

Ao escritor basta a condição de criador de vida e cultura, prerrogativa imensa que lhe dá o poder de influenciar sobre os homens. Seu prêmio, o maior, o único realmente consagrador da importância da obra realizada, é o público que ele conquista, os leitores, que encontram nas páginas de seus livros fonte de inspiração, alento para viver a vida com coragem e decência.

Se nunca pleiteei prêmios e honrarias, quando tais distinções me foram concedidas, no Brasil e no estrangeiro, eu as recebi com alegria, transferindo de logo a homenagem ao povo brasileiro pois com ele aprendi tudo que sei e dele nasceu a obra de criação por mim realizada.

Desejei dar-vos conta desses conceitos norteadores de meu procedimento na vida literária para poder ressaltar o júbilo e a honra com que aqui recebo o Prêmio Internacional Dimitrov.

Dimitrov, em dias decisivos para a humanidade, foi símbolo da decência e da vontade do homem, de seu combate e de sua vitória. Herói da luta contra a barbárie e pelo humanismo, contra a infâmia e pela verdade, contra a miséria e pelos direitos fundamentais do cidadão, contra os monstruosos preconceitos e pela amizade entre povos, contra a guerra e pela paz, Dimitrov nos ensinou a não desesperar e nos deu a medida exata da dignidade. Antes, durante e depois da Segunda Guerra Mundial, nos momentos culminantes da batalha contra o nazi-facismo ou seja o crime desatado em genocídio, o exemplo de Dimitrov sustenta o alento do homem na peleja contra a morte. Prisioneiro de Hitler, da prisão e do tribunal desmascarou o nazismo; soldado da pátria agredida, comandou a resistência; estadista, construiu a independência da Bulgária e colocou as bases da sociedade socialista: Giorgui Dimitrov, um grande homem. Esse grande homem no entanto foi o mais simples dos homens: o despojamento de qualquer ostentação fez ainda maior sua grandeza. Um prêmio com o nome de Dimitrov é mais do que uma honraria, é uma responsabilidade.

O fato de que o Prêmio Internacional Dimitrov, na categoria de literatura, me tenha sido

pelos livros e não pelo autor”

(Discurso pronunciado ao receber o Prêmio Internacional Dimitrov, em Sofia, Bulgária, a 30 de outubro de 1986)

concedido ao mesmo tempo que o de política o foi a Nelson Mandella, torna ainda maior e mais profunda a emoção com que o recebo. Como o fez Dimitrov da prisão de Hitler nos dias de ontem, Nelson Mandella hoje, de prisão do apartheid — do crime outra vez desatado em genocídio — sustenta a luta e a certeza de vitória dos oprimidos da África do Sul e de todos aqueles que desejam varrer do mundo o horror do racismo.

Sou romancista e tenho consciência da responsabilidade que me advém da misteriosa prerrogativa de criar vida. Minha criação nasce do conhecimento vivido da realidade terrível e apaixonante de minha pátria, de íntima convivência com o povo brasileiro. Tenho sido, e sou, um escritor comprometido com meu tempo e com meu país. Certamente por isso me é dado o privilégio de constatar que personagens por mim criados extralimitam das páginas dos livros para viver mais além da palavra escrita e impressa. Vivem nas ruas, ladeiras e becos da cidade da Bahia, nas estradas e campos do cacau, nos latifúndios do sertão de beatos e cangaceiros, andam em meio ao povo e o povo os conhece, sabem como se chamam e o que fazem, são pessoas de carne e osso em cujas veias corre sangue e não tinta de escrever. É natural que assim suceda pois esses personagens nasceram do sofrimento, da carência, do drama e também do riso, da festa, da cultura, e do amor, da infinita força de vida do imbatível povo mestiço do Brasil.

Retratando a realidade brasileira, recriando a vida popular, contando as histórias da miséria e

da opressão e da luta contra a miséria e a opressão, uma linha de unidade marca minha obra do primeiro ao último livro publicado: a posição do autor ao lado do povo, de seu combate e de seu sonho. Solidário com os pobres, os violentados, os despossuídos, os sem-terra, os trabalhadores, os poetas e os vagabundos.

De mim já se disse que sou apenas um romancista de vagabundos e de putas, honro-me com isso. O último dos homens, o mais desvalido e derrotado, pode ser o “herói positivo”, tão celebrado por certos críticos, se em seu cansado coração fulge a estrela da manhã iluminando o futuro. Cabe ao escritor reconhecê-lo e proclamá-lo, cabe-lhe buscar e revelar a verdade do homem, fruto da ação e da solidão, feita de luz e sombra. Para tanto ele necessita de total liberdade de criação e expressão: ninguém, seja quem for e a nenhum pretexto, tem o direito de interferir na criação do escritor.

Em 1951 foi concedida à minha obra até então publicada, a alta recompensa do Prêmio Internacional Lenine. Trinta e cinco anos depois, hoje aqui, nesta adorável cidade de Sofia, recebo o Prêmio Internacional Dimitrov. Prova de que os livros que escrevi e publiquei no longo espaço de tempo decorrido entre as duas datas, a exemplo dos anteriores, possuem o mesmo ardente conteúdo de luta pela paz e pela liberdade, de confiança no homem e no dia de amanhã. Assim será, tenho certeza, até a derradeira linha que eu venha a escrever.

Resta-me dizer-vos muito obrigado, de todo coração.

Integração

O vento de todos os quadrantes
passou varrendo
a marca da segregação.

O silêncio da noite ocultava
o segredo de todos os momentos,
e houve chuva de estrelas no mar.

A lua-pastora
pastoreava o rebanho dos astros...

A mão do homem branco
e a mão do homem negro
apertaram-se
na mesa da Fraternidade:
gesto de reconhecimento branco
e de vitória negra.

Houve riso de criança de todas as cores
e canto de igualdade
na boca de todas as mulheres.

Quando o dia chegou,
o sol da integração apareceu
iluminando tudo!

Espere

Cante.

E não procure saber
do fim que o silêncio teve.
Quando você deixar de cantar,
da última palavra de seu canto
surgirá o silêncio.

Chore.

E não procure saber
onde ficou seu riso.
Quando a derradeira gota de seu pranto
cair,
seu riso voltará.

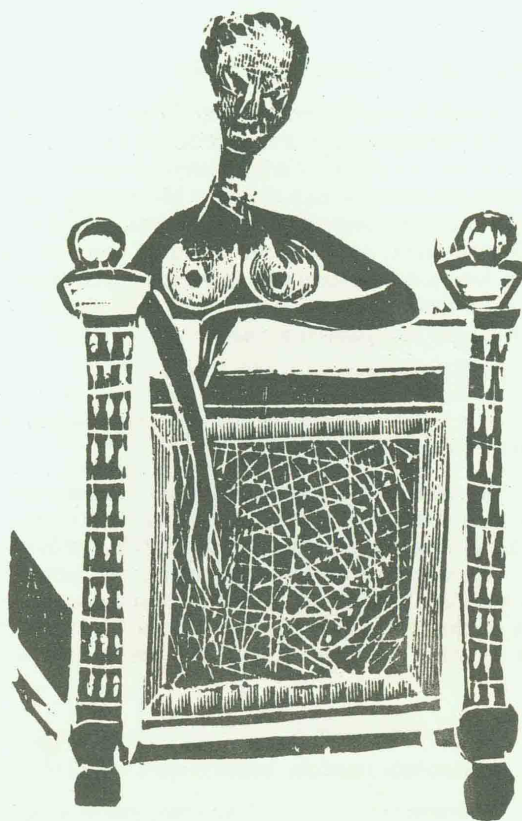
Se o ódio tomar conta
de seu coração
e de seu pensamento,
não pense que o amor está morto.

Quando você se reencontrar
e seu incêndio interior
baixar as chamas,
o amor voltará.

O Estranho e grave duelo de honra entre Olegário e Furiatti

Não sei quando começou a desconfiança na amizade de Olegário e Furiatti, há muito reconhecidamente velhos e íntimos amigos, mais que amigos, compadres pelo batismo dos seus filhos primogênitos. Além disso, oriundos da mesma cidade de Amargosa que os vira nascer em famílias de destaque. Tinham chegado juntos à cidade de Nazaré das Farinhas; Olegário, Coletor Estadual, uma autoridade para o comércio e a indústria, e Furiatti, escrivão da Coletoria Federal, autoridade, portanto, respeitada. No entanto, tinham dessemelhanças, ao menos físicas. Olegário era moreno e de estatura baixa. Alegre e festeiro, cantava com agradável timbre de voz e encantava as mulheres, não obstante casado há dez anos com dona Laís, que tinha presença de carnes e olhares. Por sua vez, Furiatti era magro e alto, e embora neto de italianos, moreno escuro, quase negro. Destacava-se pelos bigodes e porque era o grande ponta direita do Elite Esporte Clube. Diferente da mulher de Olegário, a de Furiatti o mantinha no cortado, sob severa vigilância, tanto dizerem que dona Zelinha dera-lhe chá de menstruo no primeiro mês do casamento.

Era comovente a amizade dos compadres e amigos. Viam-se e se visitavam todos os dias. Furiatti morava no Alto da Conceição, vizinho do doutor Alexandre Lopes Bittencourt e do elegante centro avante do Elite Esporte Clube, Ademar Freire. Do outro lado do rio que divide a cidade, Olegário residia na volta do Cotovelo, no sobrado azul que pertencera ao alemão Kola. Havia, portanto, alguma distância entre uma casa e a outra. Nem por isso eles deixavam de andar todas as noites pelas ruas às vezes escuras da cidade, nem de se acompanharem às suas residências, onde ainda paravam para um pouco mais de conversa. Aurelino do bar os apelidara de Ponto-de-Admiração: Olegário, o ponto, e Furiatti, a haste de admiração.



Corria então o ano de 1928, ano excelente para Nazaré. A Sarapuí produzia sacos de juta e algodão. O curtume laborava o couro e o transformava em sola e vaqueta. E a fábrica de óleos vegetais também produzia sabão massa de boa qualidade. Ao mesmo tempo, o café estava com ótimo preço, e igualmente o fumo e a mamona, de modo que Magalhães & Cia., Corrêa Ribeiro, H. Jansen & Cia., e Domingos Colavolpe, mantinham enormes armazéns de café, fumo, mamona, açúcar e todos os demais produtos que comerciavam.

Havia um novo Intendente, o caladão Pedro Dias Tavares, que reunia paralelepípedos para calçar a cidade; era muito cuidadoso com os caminhos que traziam os tabaréus para a feira de sábado. Como era evidente, a Estrada de Ferro de Nazaré prosperava: locomotivas novas, limpas e bonitas; trilhos se estendendo a caminho de Jequié, na outra ponta comprida do seu traçado. Por tudo isso, a cidade vivia com os colégios cheios de rapazes e moças de todo o Sudoeste da Bahia — rapazes e moças que estudavam e também se divertiam no Rádio Clube, então famoso. Bonitos rapazes, meus tios Nuno e Paulo tinham muitas namoradas, e as minhas tias Celeste e Mariaedith pareciam estilhaços de sol e lua cheia, alegres, belas e sedutoras.

Por aqueles dias, Ciriádio Tude chamava a atenção de todos por causa de sua atuação na gerência da Companhia de Energia Elétrica que os Guinle inauguraram e os Tude continuavam, com os postes, os fios e as lâmpadas das ruas, praças e interior das casas. Não era estranho ver Ciriádio subir um poste e ele próprio trocar uma lâmpada queimada. Daí, corria para a jovem noiva, a bela professora Virginia, com quem se casaria antes de 1930. Mas havia o seguinte: a cidade dependia do rio Jaguaripe e dos navios da Navegação Baiana.

O rio Jaguaripe somente era navegável até o começo da cidade, pouco depois da Matança. As marés chegavam e partiam, subiam e vazavam. Por causa desse regime de marés, os navios da Navegação Baiana tinham estranhos horários de chegada e saída, e faziam viagens de seis, oito, dez horas, de Nazaré à Bahia, ou da Bahia para Nazaré. Até que as vindas e chegadas de Salvador não eram problemas. Mas, os embarques em Nazaré, as saídas para a Capital! Quase sempre aconteciam às 3 da madrugada, hora do bom dormir, transformada então em hora de castigo, o frio úmido e o vento baixo, neblina espessa nos meses de neblinas, e chuva o ano inteiro. No que fosse possível, ia-se pouco à Bahia, muito embora a viagem fosse muito bonita, com os recortes do rio, os manguezais, os bancos de areia, fazendas de coco, nas quais os navios apitava, e a cidade de Jaguaripe, parada obrigatória, com o destaque branco da enorme

Câmara Municipal, Prefeitura e Cadeia Pública.

Inimigo de viagens para a Capital, Olegário estava entre os que escapavam das madrugadas e do temido pedaço de rio denominado Barra Falsa. Por sua vez, o compadre Furiatti encontrava nessas viagens a liberdade que Deus lhe concedia a cada novo mês. Ele era então aquele viajante que subia à cabine de comando do velho capitão Mathéus; que tinha cadeira de lona cativa, e tomava café da manhã com ovos e presunto, mesmo que fosse sobre o balanço do mar. No seu normal retraído, Furiatti andava acima-e-abixo, falava com amigos e desconhecidos, ria muito apontando os botos que acompanhavam o navio.

Doutor Alexandre Lopes Bittencourt dizia:

— Ir à Bahia é tempo de pica solta para Furiatti. Assim ele escapa do amarrado de dona Zelinha.

Não falava por qualquer maledicência. E muitos menos falava alto, para que a vizinha não o escutasse e recebesse Furiatti com a vigilância redobrada. Passou-se a notar, contudo, que dona Zelinha a cada vez resistia menos às viagens mensais de Furiatti, e que até não reclamara quando passaram a ser de 15 em 15 dias. Ademais, registrou-se que visitava os vizinhos e vizinhas, trocava receitas de bolos, descansada o seu tanto das panelas e do tacho. Para qualquer problema, sempre tinha o compadre Olegário.

Tatai, a maior risada da cidade, maldou:

— Nisso tudo tem coisa, minha gente.

Foi conversinha no bar de Aurelino, que já então preparava o seu depois famoso dicionário de palavras para charadas. Conversinha inocente, de fim de noite, boca da madrugada, quando Alfredo Ferreira chegava do namoro com Inezita Peixoto. Ainda não era o famoso Alfredo Quinze Vinténs, mas já tirara 3 cabaços. Como todos sabiam, todas as noites dormia com Joana Quebra Macho, mulher que exigia muito homem antes de se dar por satisfeita e dormir.

Tatai perguntou:

— Já consumou, Alfredo?

Homem educado, discreto e elegante, mas com quem não se brincava sem permissão, Alfredo olhou firme e sério.

— Vamos indo com as graças de Deus, safado.

Esta frase significava que a conversa devia parar onde chegara. Mas não a conversinha a respeito das alegrias de dona Zelinha nas ausências de Furiatti.

Moderado, Alfredo comentou:

— Vai ver, ela descansa do forno e do fogão, que esse Furiatti é magro, mas come por dois.

Sorrisos, a noite, a madrugada. É possível até que tudo ficasse por aí, não fossem as mudanças no comportamento de dona Laís. Antes afável e liberal com as conversas a respeito dos namoros do marido, começou cortando as visitas à casa da comadre Zelinha; não ia mais nem pelo garoto Ananias, igualmente seu afilhado e a quem estimava de maneira especial, tanto que o mimava com sequinhos e empadas. Simplesmente, afastou a comadre.

Foi saber-se o que se instalara e Tatai comentou:

— Não disse que tinha coisa? Agora está esquentando.

Como isso tudo chegou aos ouvidos de Furiatti? Porque eu devo acentuar que em seus retornos de Salvador, Furiatti permanecia o de sempre com o seu amigo e compadre Olegário. Encontravam-se todos os dias, as famílias se visitavam demoradamente e ainda havia o detalhe de um acompanhar o outro até a porta de casa. Mas, em cidade pequena, toda novidade tem perna. Por menor que seja, tem perna e corre.

Certo dia de maio, Furiatti foi procurar o seu vizinho doutor.

— Doutor Alexandre, que está acontecendo? perguntou Furiatti.

O doutor Alexandre Lopes Bittencourt fechou o livro que estava lendo, parece-me que era *A Ilha dos Pinguins*, de Anatole France, e considerou a espécie de pergunta que lhe apresentavam. Homem, entretanto, de muitas leituras, engenheiro-chefe da Estrada de Ferro de Nazaré e

ex-prefeito da cidade de Rezende, título do qual tinha muito orgulho, o filho da nobreza da cidade não ia cair em pergunta de amargôense, além disso neto de italianos. Respondeu:

— Está acontecendo a vinda da desgraça, meu caro Furiatti. O mundo vai mergulhar na maior crise financeira no próximo ano.

Respondia com o resultado da conversa que mantivera com o quartoanista de ginásio Waldir Pires, rapaz brilhante e de futuro, orador recomendado para aniversários e comemorações cívicas.

Furiatti não se afastou do que estava.

— Falo do que acontece nas minhas ausências da cidade, doutor Alexandre. Eu o considero homem de palavra e bom vizinho.

— E sou, confirmou o nazareno.

— Pois eu soube que Zelinha fica muito alegre sempre que viajo. Soube também que a comadre Laís deixou de aparecer lá em casa nas minhas ausências...

— Não sei nada disso, Furiatti, disse o doutor Alexandre Lopes Bittencourt. E acrescentou: — Como sabe, sou homem dos livros. E Aida, minha mulher, não é de se inxerir com as vizinhas.

Meio encolhido com a resposta e a atitude do ilustre intelectual, Furiatti despediu-se e saiu do Alto da Conceição para o centro da cidade com uma pedra de sal no lugar do coração. Ao passar na praça da Estação, encontrou a risada de Tatai, mistura de apito da locomotiva com o martelar da araponga.

Apressou-se:

— Por que a risada, Tatai?

Tatai ria e ria. Todos os nazarenos sabiam que a risada de Tatai exigia um tempo para estancar. Não dependia dele. Por isso, Tatai via Furiatti, escutava a pergunta de Furiatti, mas a risada dobrava.

Furiatti entrou na avenida Pedro II e se encaminhou para a Coletoria Estadual.

— Senhor Olegário, foi dizendo Furiatti, tenho um particular com o senhor.

Era senhor demais! Surpreso, Olegário deixou de lado o que estava fazendo e levantou-se para atender o compadre e amigo.

— Compadre, que há?

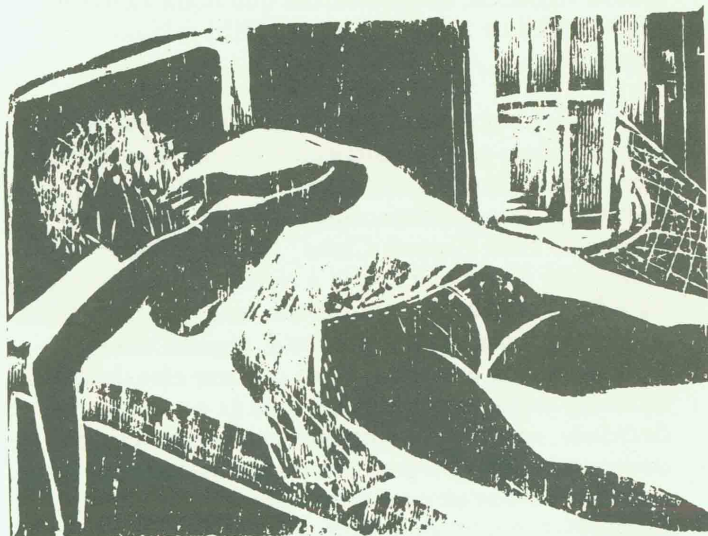
— Quem pergunta sou eu, senhor Olegário?

— Mas, pergunta o quê, compadre? Não entendo...

Furiatti disparou:

— Só o senhor pode me responder porque Zelinha fica em festa todas as vezes que eu viajo para a Bahia.

Mais surpreso que antes, Olegário riu:



Xilogravuras de Hansen Bahia

— Na certa porque o liberta, meu compadre.

Para que falou? Agora um desconhecido, Furiatti bateu a mão aberta no balcão da Coletoria e proclamou o desacordo.

— Não estou para risadas, senhor Olegário.

Falou e saiu para a avenida, de onde alcançou a praça Municipal e virou para a rua do padre Antunes, local da Coletoria Federal. Quando entrou, todos viram que se tratava de um outro Furiatti. E respeitaram. No entanto, os que ali se encontravam, a começar do coletor federal Eucário Freire, fizeram as suas contas e os seus riscos.

À noite, na passagem para a madrugada, Tatai já relatava os detalhes e tirava as conclusões:

— Vai terminar em duelo.

— Bobagem, cortou Alfredo Ferreira, esta jóia de rapaz sensato. E disse: — Duelo é coisa de antigamente. Vai ver, eles se entendem.

Mas não foi o que aconteceu. Para inaugurar-se, Furiatti deu uma surra em Zelinha. Horas depois, foi visitar o doutor Alexandre Lopes Bittencourt.

— Doutor Alexandre, começou Furiatti, preciso de conselho.

O doutor Alexandre Lopes Bittencourt estava lendo *O Senhor Bergeret em Paris*, outro livro do amado Anatole France. Fechou o livro.

— Conselho não se dá, amigo Furiatti. Mas vamos ver do que se trata.

— Trata-se de minha honra, rosnou Furiatti.

Mas não há uma só pessoa que duvide de sua honra, Furiatti!

— Eu é que sei, roncou Furiatti.

Por fim, tomou um grande gole de ar, e comunicou:

— Rompi com o senhor Olegário, mas não pode ficar nisso. Sou o ofendido!

— Quer então o reparo de um duelo? indagou o fino homem de letras.

— Duelo? espantou-se Furiatti.

— Assim acontecia na França, explicou Alexandre Lopes Bittencourt. Sempre que se tratava de honra... duelava-se!

— Vou cogitar, resumiu Furiatti, e saiu para a coletoria.

Informado do que enredavam, Ciridião Tude foi procurar meu tio Paulo.

— Seu Paulo, disse o grande rapaz, com aquele sorriso branco no rosto moreno. Temos um caso para resolver.

Naqueles dias meu tio lia *A Ilustre Casa dos Ramires*, de Eça de Queirós. Conforme já se sabia, começava a namorar com a bonita prima de Nilo Crusóé, Haydée. Tinha somente 18 anos, mas todos sabiam que palavra sua indicava o certo.

— Pois então, meu caro Ciridião, respondeu o meu tio, vamos ao caso.

Ciridião Tude carregou meu tio Paulo, pois este meu tio sofrera paralisia infantil aos quatro anos de idade. Mas era como se não fosse hemiplégico. Desenvolvera os braços e o busto; era forte e alegre. Meu avô Joaquim dera-lhe uma *baratinha* adaptada para as suas condições, o que o libertara para a rua e as conversas da noite, coisas agora retidas, por causa dos olhos e das graças da prima de Nilo.

Pois bem, foi na *baratinha* do meu tio que Ciridião e ele foram procurar Olegário.

Ciridião falou primeiro:

— Seu Olegário, é preciso acabar com isso.

— Mas, isso o que, seu Ciridião? Não sei de nada.

— Sabe sim, afirmou Ciridião. Estou falando da desavença entre Furiatti e você e desta estória de que vão duelar.

Olegário riu:

— Tem nada disso, seu Ciridião. Meu compadre Furiatti é o irmão que eu escolhi na vida. Mas é igual a menino pequeno...

Meu tio Paulo falou:

— Olegário, tenho a impressão de que você deve dizer isso mesmo a Furiatti.

Ainda sorrindo, Olegário respondeu:

— Não adianta, seu Paulo. Meu compadre é o melhor homem do mundo, mas é teimoso como jumento. Quando entende uma coisa, nada o remove. Além do mais, trata-se da comadre Zelinha...

Deixou assim as suas reticências. Considerando-se estranhas, Ciridião e meu tio levaram a conversa para os romances de Ponson du Terrail, o autor preferido de dona Laís. Depois, despediram-se.

À noite, no bar de Aurelino, Tatai contava que o duelo ia acontecer no estilo de Scaramouche.

Perguntavam:

— Duelo mesmo Tatai?! Verdade?

— Verdade, disse Tatai. Está confirmado.

Falou no instante em que chegava o hábil Alfredo Ferreira. Via-se que vinha igual a gato lambido com mel.

Tatai se adiantou:

— Tudo se consumou, Alfredo?

Alfredo pediu copo e cerveja.

— Sou homem honrado, safado.

Passou-se a falar em seguida no duelo entre Olegário e Furiatti. Gato lambido, Alfredo limpou os bigodes.

— Bobagem... Se vai haver duelo, tem que ser de homem.

— Como assim? perguntou Aurelino, este sábio das palavras.

— Na cama, é evidente, afirmou Alfredo, rapaz de reconhecida sensatez e de poucas brincadeiras. Rapaz sério.

Tatai raciocinou:

— Na cama, Alfredo? E como farão?

— Da maneira que Deus estabeleceu, safado. Com mulher.

Era a hora em que o elegante Ademar Freire chegava. E Ademar foi preciso:

— Tudo indica que Furiatti é homem honrado.

— Isso, concordou Alfredo.

— Contudo, ponderou Ademar, existem dois problemas.

— Vamos examiná-los, safado. Diga os problemas.

— O primeiro é a mulher.

Alfredo cortou rápido.

— Este não existe. Falo com Joana e ela cuida de tudo. E o outro?

— Olegário e Furiatti.

Tatai se espantou.

— Olegário e Furiatti? Por que são problema? Ah, já mandei... Falar com eles, é isso?

— Convencê-los, precisou Ademar Freire, que era elegante em tudo o que fazia e dizia.

— Não seja por isso, ponderou Aurelino. Eu falo com Olegário.

— Tudo bem, concordou Ademar. E quem fala com Furiatti?

— Você, definiu Alfredo Ferreira, cada vez mais um gato lambido

pois tinha comido o cabaço de Inezita.

— É meio danado, negaceou Ademar. Em todo o caso, aceito. Mas antes vou trocar idéias com o doutor Alexandre.

Seguiu-se assim até a manhã do dia seguinte. Antes de ir para o trabalho que estava na cadeira de lona, lendo *Gamiani*, de Alfredo Musset. Ouviu atentamente a consulta do clássico centro-avante. E disse:

— É falar com Furiatti o que se tem de falar. Diga-lhe que não se duvida de sua honra, mas que é de todo conveniente provar que é bom de cama. Só isso.

Ademar moveu os pés com aquela elegância de centro-avante:

— Agradeço muito, doutor Alexandre. Será assim que procederei.

Da tardinha, na hora em que os armazéns fechavam, Ademar veio pensativo pela rua Coronel Pedro Calmon, subiu a ladeira da Praça e se encaminhou para a Coletoria Federal.

— Meu caro Furiatti, disse Ademar, vim buscá-lo. Vamos juntos para casa.

Furiatti, suspendeu os olhos do livro em que escriturava o dia da Coletoria e revelou o rosto magro, negro e desconfiado que já se repetira nas conversas dos nazarenos.

— Quer falar da nossa partida com o Ferroviário, Seu Ademar?

— E de outras coisas, meu caro Furiatti.

Furiatti fechou a Coletoria e saiu para a rua do padre Antunes. Escutava Ademar Freire. Quando chegaram no trecho do acerto da cama e da mulher, já se encontravam na ponte da Conceição.

Furiatti parou:

— Sou homem de uma só mulher, seu Ademar. Nunca trai Zelinha.

Centro-avante, Ademar avançou:

— Não se trata de trair dona Zelinha, meu caro Furiatti.

— Tenho sangue de italianos, avisou Furiatti.

— E então? segurou Ademar. Aceita?

— Aceito. E o sem vergonha?

Como deixara de pronunciar o nome do antigo compadre e amigo, Ademar entendeu que ele se referia a Olegário. Respondeu:

— Já aceitou. Falta agora marcar o dia e a hora.

— Pois eu estou para tudo para não sujar as mãos com o sangue do sem vergonha.

— Ótimo, concluiu Ademar.

Noite alta, boca da madrugada, Aurelino repetiu para Tatai detalhes da conversa com Olegário.

— Foi fácil, explicou. Olegário ficou na maior festa com o projeto. Disse-me que jamais brigará com o compadre, mas que, com o quanto já se fala na cidade, aceitava a cama e a mulher, mesmo que fosse Joana Quebra-Macho.

Tatai ia disparar sua famosa risada, mas se deteve: chegavam Alfredo Ferreira e Ademar Freire.

Ademar comunicou:

— Missão cumprida. Furiatti aceita. O engraçado é não ter perguntado quem era a mulher...

Alfredo informou:

— Da parte de Joana, tudo bem. Vamos marcar para a noite de Sexta-Feira. É noite de muita paz e terá navio da Baiana logo às seis da manhã de sábado.

Não sei quem, mas um qualquer foi intrigar junto ao Intendente Pedro Dias Tavares.

— Seu Pedro, veja bem o senhor que venho procurar o Intendente...

Caladão, Pedro Tavares resmungou:

— Não são nazarenos.

Era uma frase com significados, de modo que a interferência do xereta não deu em nada. Tudo continuou como se decidira. Antes, porém, da noite determinada, foi necessário estabelecer juízo nas providências. Como não podia deixar de ser, coube a Alfredo Ferreira escolher a casa para o encontro e eleger uma pessoa de caráter para a contagem das medidas com resultados. Para o encontro, Alfredo escolheu a casa de Melânia, dona de casa de muito respeito e enorme autoridade. Para a vigília dos números, fixou-se em Maria Bandinha, puta eficiente e mulher de quem não se podia duvidar. Tinha essa alcunha de Maria Bandinha porque só possuía um lado da xoxota: o outro fora cortado pelo seu homem, o mestre do barco *Pires III*, Vivaldo. Certa madrugada fria, Vivaldo desembarcou sem aviso e foi encontrar Maria com o caixeiro Geraldo da loja *Bola Verde*. Virou demônio. Ao atrevido, deu corretivo exemplo, e a Maria, que não gritava, abriu-lhe as pernas e cortou-lhe uma bandinha da xoxota. Mulher de fibra, Maria segurou a dor e estancou o sangue com açúcar e café. Ficou Maria Bandinha, o que em nada a prejudicou na profissão. Ao contrário: tornou-se procurada e muito cara.

Para juiz do duelo, Ademar Freire convidou o doutor Alexandre Lopes Bittencourt. Na vez do convite, o doutor lia *O Drama de Jean Barrois*, de Roger Martin du Gard, e respondeu que estava tudo bem; na hora marcada, compareceria.

Também se fez criterioso sorteio dos turnos ou combates, ato que se processou em roda ampla no bar de Aurelino. Foi Ciridão Tude quem tirou o nome para o primeiro turno. Aberto o papel, todos leram: *Furiatti, 8 da noite*. Era certo já não existir motivo para sortear o segundo. Tratando-se, porém, de duelo de honra, procedeu-se ao sorteio. Meu tio Paulo embaralhou os papéis que permaneciam fechados, escolheu um, passou a Aurelino e Aurelino abriu e revelou o nome: *Olegário, 9 da noite*.

Tatai propôs que se medisse o pau dos duelistas, mas Joana Quebra-Macho usou da autoridade:

— Tamanho de pau não é documento. O que vale é tesão.

Dessa forma, concluída a logística, às 7:50 da noite de 4 de julho de 1928 o doutor Alexandre Lopes Bittencourt chegou à casa de Melânia para cumprir a missão de juiz. Trazia um exemplar de *Os Maias*, de Eça de Queirós, reservado para leitura naquela noite especial. Melânia o recebeu com educação e consideração e o instalou na varanda dos fundos, sob bela coleção de avencas. Sobre as oito, quando o sino grande da Matriz bateu a oitava badalada, chegou Furiatti em companhia de Ademar Freire, Aurelino, Tatai e Alfredo Ferreira.

Sem perda de tempo, Melânia conduziu Furiatti para o melhor quarto da casa e mostrou a cama aberta com lençol de linho e travesseiro bordado. Discreta, Joana aguardava. Estava de combinação e sorria de modo educado e respeitoso. Fechada a porta, Maria Bandinha se colocou de ouvido alerta no quarto ao lado. Não demorou, avisou:

— Deu a primeira.

E assim foi anunciando até completar cinco combates. Por fim, a porta abriu e deu passagem a um Furiatti meio bambo, não obstante sério e composto. Ademar se adiantou:

— Eu o acompanho, Furiatti. Talvez seja aconselhável uma gemada.

— Dispensio, seu Ademar. E pode deixar que eu vou sozinho para o Hotel Colombo. Amanhã cedo, viajo para a Bahia.

Todos o parabenizaram por ter dado cinco, em verdade um feito apreciável. No entanto, distante, alheio ao que se passava, Furiatti mantinha-se calado, muito embora permanecesse gentil e educado. Afinal, foi embora.

Às nove da noite chegavam Ciridão Tude e meu tio Paulo conduzindo Olegário. Meu tio não demorou: voltava para casa, antes que a bela namorada, Haydeé, soubesse daquela passagem. Além disso, estava

apressado para ler *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, que o seu primo Nestor Duarte dexara-lhe ao passar de trem para Areia.

Olegário chegou alegre, cheiroso e bem vestido.

— Vamos ao que se deve, meus amigos nazarenos, disse com o seu sorriso de sedutor.

Dirigiu-se imediatamente para o quarto em que Joana Quebra-Macho o esperava. Não demorou, Maria Bandinha cantou:

— Deu a primeira.

Menos de dez minutos depois, cantou a segunda. E não precisou avisar a terceira, porque todos escutaram, uma exaltação de homem realizado, num arquejar de vida, um grito de divindade. Depois, silêncio, profundo silêncio. Afinal, a porta foi aberta lentamente e Joana Quebra-Macho apareceu. Estava muito séria, conquanto nua.

— Seu Olegário dormiu, disse.

E agora? Como ia ser? Tinham previsto quase tudo, mas não tudo, pois acontecera um fato novo. Homens, contudo, de respeito e moral, todos os presentes concluíram que a última decisão cabia ao juiz.

O doutor Alexandre Lopes Bittencourt fechou *Os Maias*.

— Escutarei primeiro Maria Bandinha.

Maria Bandinha se apresentou:

— Pronto, seu doutor.

— Maria, falou o engenheiro ferroviário e fino escritor. Quantas contou do senhor Furiatti?

— Cinco, respondeu Maria.

O doutor Alexandre Lopes Bittencourt abriu o caderno imaculado que trouxera e anotou: *Furiatti, cinco*.

— E quantas contou do senhor Olegário?, voltou a inquirir.

— Três, fixou Maria.

Com o mesmo cuidado de antes, o doutor Alexandre Lopes Bittencourt escreveu: "*Olegário, três*". Ergueu os olhos e indagou:

— Ainda dorme?

— Dorme, informou Ciridião Tude.

O doutor Alexandre suspirou:

— Bem, agora escuto Joana.

Joana se apresentou, já agora de combinação:

— Às ordens, seu doutor.

— Joana, falou o autor de *Rancho dos Ciganos*. Quantas deu o senhor Furiatti?

— Cinco.

O doutor Alexandre olhou demoradamente os jurados e voltou ao interrogatório:

— Dedo?

— Não, seu doutor.

— Língua?

— Não, seu doutor.

— E...

— Só a coisa do homem, seu doutor. Há muito não vejo tesão igual. Ele chorava e fodia. Sem parar.

— Aviso ao tribunal que os comentários são proibidos. Queiram esquecê-los.

Todos os presentes balançaram a cabeça.

— Olegário ainda dorme? indagou o doutor Alexandre.

— Dorme, voltou a confirmar o justo Ciridião Tude.

— Bem, Joana, continuou interrogando o juiz do duelo. E Olegário? Quantas deu?

— Três.

Dr. Alexandre meditou longamente. Homem agitado, Tatai puxou uma cadeira.

— Silêncio no tribunal, pediu doutor Alexandre.

Foi obedecido. Sob o silêncio, continuou:

— Dedo?

— Não, seu doutor.

— Língua?

— Não, seu doutor. Na terceira...

O doutor Alexandre cortou:

— Não se permite comentários.

Dito o quê, ocupou-se em reproduzir para o caderno cada pergunta e resposta. Depois, com a mão aberta sobre *Os Maias*, decidiu:

— Venceu Furiatti. E agora, senhores, tenho que lhes dar boa noite. Aida já deve estar assustada.

— A decisão é justa, reconheceu Ciridião. E porque estava com o seu Ford novo bem na porta, ofereceu-se para levar o doutor Alexandre para o Alto da Conceição. Mas, antes, manobrou rápido, beco do Francês acima, e parou na porta do sobrado do meu avô Joaquim.

— Paulo! chamou em surdina.

De sentinela, meu tio apareceu.

— Furiatti! disse Ciridião Tude. E acrescentou: — Até de manhã. Passo aqui para contar.

Ligou o Ford de bigode e virou para o lado que conduzia à ponte da Conceição. Enquanto isso, o elegante Ademar Freire, Alfredo Ferreira, Aurelino, Melânia, Joana Quebra-Macho, Tatai e Maria Bandinha iam procurar Furiatti. Como não se tratava de homem da noite, foi com a maior delicadeza que Ademar bateu na porta em que Furiatti se hospedara. Não precisou insistir. Logo Furiatti apareceu: chorava convulsivamente.

— Perdi meu amigo, dizia e soluçava.

— Que é isso, homem! Você venceu, animou Ademar.

Furiatti soluçou:

— Perdi o meu compadre. Perdi o meu amigo.

Fechou a porta.

Ademar Freire desceu para o salão do Hotel. Alfredo puxou a cadeira:

— E Furiatti?

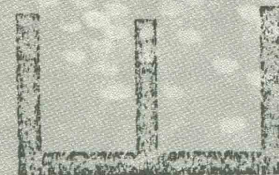
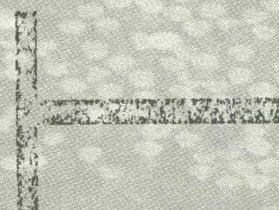
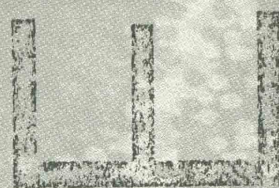
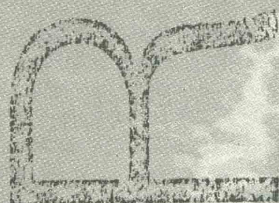
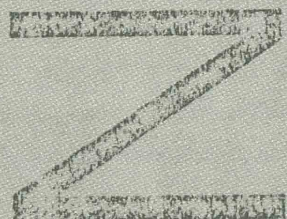
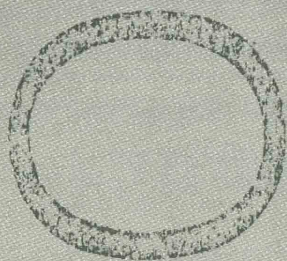
— Tudo o que faz é chorar. Não vem.

— Ora, que bobagem! concluiu Alfredo Ferreira. E disse: — Festa é festa. E estamos começando uma. Vai uma cerveja, Ademar?

— E por que não?

Já era o dia 5. Mas foi realmente na tarde daquele dia que o Mudo do cinema *Rio Branco* deu a notícia: Furiatti viajara para não voltar, pois estava transferido para a cidade de Cacequi, no Rio Grande do Sul. A família iria depois.

Luis Henrique é o nome literário de Luis Henrique Dias Tavares, jornalista, escritor e professor universitário. É autor de A Noite do Homem (contos) Moça Sozinha na Sala, Menino Pegando Passarinho e Homem Deitado na Rede (crônicas), e Senhor Capitão a Heróica Morte do Combativo Guerreiro (novelas).



1. Capricórnio. No sangue (deixa escorrer pelas veias, fluir — fruir...), tá escrito na testa. Não encontrar ninguém pela frente, não dar murros, não sair do ar. Capricórnio, nas esquinas, nos muros, nos becos. Bom, muito bom. Capricórnio, unha e chifre, todos os ossos, capricórnio. Ou bem ou mal? Capricórnio — e só.

Meladinha — nasceu a menina, a terceira primogênita (filho é e dá sempre a sensação de “primeiro”). Marca-d’água na pia batismal e tudo o mais. Nasceu a menina e o reinado começa com ela, para todo o sempre, *seculae seculorum*. Honrar pai e mãe, essas coisas todas e que todos ainda dizem por aí. Nasceu a menina e o destino não mudará a fome sobre o mundo. Antes isto — meladinha, e todos muito contentes, louvando a graça da nova graça nascente. Todos de bem com a gente. É isso aí: pagar pecados de vez em quando, lavar a alma, tirar o peso da consciência. Nada mais justo — paga o justo pelo pecador. Em dia de arriar bandeira, levantar acampamento, desdizer palavras, desfazer atos. Meladinha pra todo mundo.

Capricórnio e meladinha. O signo e o sinal: o sal, o sol, a chuva — o louco, a louca, o Bem, o Mal. Capricórnio dentro e fora de casa, pelas escadas dos prédios muito altos, nos extensos corredores dos palácios acarpetados (acarpetados!) — capricórnio barão, burguês, classe média. Mas capricórnio. Tão capricórnio que arranca fora a falsa fúria das portas envidraçadas, todas as traças engavetadas em escrivaninhas de mogno e jacarandá têm medo dele — já criou fama: capricórnio. É lá, é cá, e é tudo a mesmíssima coisa. Nada de diferenças abruptas, apenas a absoluta sincronia: capricórnio. O signo rege o sinal.

2. Sagitário travestiu-se em espadachim — ficou horrível, é claro, mas o senso aventureiro prevaleceu e aí o temos —, esqueceu-se das setas atiradas ao Sol. (Sagitário está sempre atirando flechas ao Sol.) Há inconstância, há volubilidade, há incerteza na voz e nos atos de Sagitário. Insegurança. Não se sabe muito bem ele próprio. É uma pedra. Não se sabe como, por que nem que é uma pedra. Cabe-se em Sagitário e a si mesmo basta-se. Sagitário.

Dar topadas, topar com o belo, com o novo, ruborizar a face a todo instante. Nada de bom, nada de espantoso — apenas o singular corriqueiro, a rotina, mas tudo com sabor de aventura, de novos maneirismos — o velho sempre refeito, sempre e sempre. Nada de imagens loucas, antes a própria loucura, a exata dimensão do improvável — tudo isso e mais alguma coisa — sempre sempre.

Sagitário e acreditando em tudo — é seguir por aí e cumprir a missão: cavalo e homem, homem e cavalo (ir-racional — racional e indo e ir por aí...) — Sagitário: as flechas ao Sol: lançar o espírito a outras dimensões — do ser, do saber, do estar, do acontecer. Patas de cavalo na terra, no chão do planeta, as marcas duras no chão, Sagitário é correr sem destino.

Topar com alguém na esquina, segui-lo até o fato improvável da solidão de um quarto, acender a luz e gritar “vivas”. Surpreender. Eis o sentido: a surpresa é o ponto crucial (é tudo palavra nova, escoicear o ar, derrubar as quatro paredes, levantar poeira do chão — em resumo, é tudo palavra nova). Mera quimera, compasso de espera, febre de primavera. Alguém entra no quarto, a luz se acende e... Mera quimera. Alguém entra no quarto, a luz se acende e de repente... Compasso de espera. Alguém entra no quarto, a luz se acende e de repente a vida brota, pela fresta da porta, pelas ranhuras do assoalho, pelas rachaduras das paredes, pelos buracos do telhado — a vida brota. Febre de primavera. Alguém entra no quarto, a luz se acende e o espanto de seus olhos é incapaz de conter os tiros que abrem rombos em seu peito.

Sagitário é correr sem destino, correr do destino, lançando flechas ao Sol. Arriscar a aventura.

3. Mover-se lentamente em torno da luz. Não revoltear como as mariposas e os pequenos insetos que irrompem na sala na hora da tevê. Lentamente, mover-se lentamente e experimentar a gradação do aquecimento. Não esperar, não escoicear, não berrar: o bom cabrito não berra (deixe que o lobo turve a água, deixe que maculem a brancura do seu lençol, deixe estar: o bom cabrito não berra e ganhará um pedaço do céu). Facilitar o trabalho do torturador é contribuir para o desenvolvimento de todo e qualquer sistema.

Aquário. Mergulhou até o fundo do poço, espalhou a lama assentada e voltou à superfície

para a contemplação final. Nova era — era nova: aquário. A contemplação permite o equilíbrio — primeiro a bagunça, depois a ordem.

Navegarás em meu mar e ganharás meu navio de presente, futuro e passado. De papel passado e tudo. E tudo o mais.

Aquário e peixinhos dourados boiando na superfície. O Sol. Aquário e os peixinhos que mergulham ao fundo e catam líquens. O Mar. Aquário e os peixinhos, o Sol e o Mar. Cântaros e mais cântaros levados à fonte e a água brotando da rocha e matando a sede dos peregrinos do deserto. Aquário. Aquário é desfazer-se, liquidificar-se, verter em abundância das saliências rochosas. E inundar e lavar e purificar e fertilizar a terra, o chão, o planeta.

Cruzarás meu espaço cósmico e herdarás minha nave, entre estrelas, cometas e satélites.

Mover-se lentamente até a era de novaeraquário.

4. Modificou-se tudo até o surgimento de escorpião, antenas, fios e tendões. Na direção de alguém; à espera de alguém; à cata de alguém: o caçador implacável: escorpião. Molejo em todas as pernas, em todas. Escorpião e espie só a calma, o golpe certo por consequência: é presa a presa. Nada é mais mortal e mortífero. É breve, pereno, eterno e profícuo escorpião. É tudo. É nada. É algo mais.

Naturalmente que tudo é convencional: uma roupa que usa, a bebida que bebe, a vida que vive. No meu, no seu, no de alguém: será sempre refresco, colírio jamais. A convenção fez-se mister e por aí ficamos: navegar, só com os devidos apetrechos; viver, só com as devidas garantias. E por aí ficamos. Mortificados, enlutados e convencionais.

Escorpião é veneno. É veneno, é veneno, é veneno é. Escorpião.

Muito embora (desde quando a intensidade exige exatidão, ou vice-versa: afundar todos os navios envenenando o mar) escorpião, dentes, esporas e espinhos: todos os bichos, maléficos ou não, venenosos ou não, tipo cobra, tipo fera, todos os bichos, enfim, são um pouco escorpião — muito embora o escorpião seja um (uso consigo), unitário em si, específico: escorpião.

Convenientemente. A conveniência fez-me mister: ficamos por aí explicando nossos atos, nossos passos, nossos fatos: é conveniente até mentir. A conveniência é o mister. Amplo: convém a todos.

Misturamo-nos a todos: comemos, bebemos, vivemos coletivamente, misturados uns aos outros do modo que não se ousa mencionar, designar. Seria fatal e há medo, há muito medo. Temos tanto medo que nos misturamos uns aos outros.

Escorpião é veneno letal. Fatal. Escorpião é. Veneno e Mal.

5. Um e outro: gêmeos: a igualdade espelhada. O mistério contido e decifrado no espelho, maravilhas de folhas e relvas, alices, gatos risonhos, lebres malucas. Gêmeos — margens: um extenso rio a separá-la(o)s.

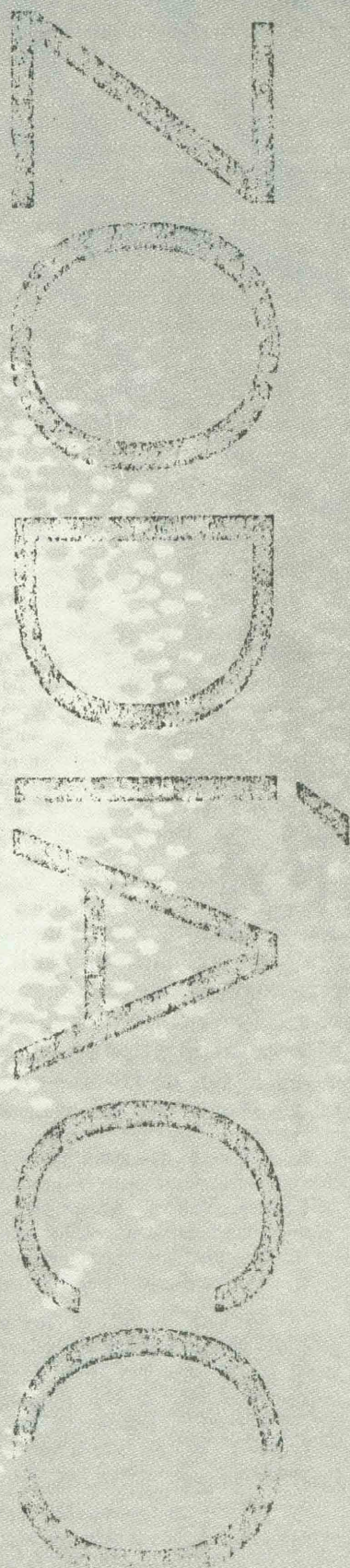
Os aviões cruzam o espaço azul sobre a terra. A artilharia jamais consegue alcançá-los. Antes assim (é preciso esperar algo de bom, sempre, da eterna imensidão azul); macula-se o azul apenas provisoriamente. A fumaça espessa e negra encortina o azul e quando há a dissipação, onde estão os aviões?

Gêmeos. E quando menos se esperasse, aí estariam eles — unidos, coesos, solidificados em um. Um duo e nada cantariam. Um duo e nada conteriam. Um duo e nada contariam. Um duo e nada. Silabar as palavras de gêmeos e neutralizar a espécie. Assim: um, dois e... assim.

A separação se faria cruel e muito se sofreria. Antes assim, com os olhos para o céu, a ante-ver doçuras, que naufragar no verde intenso do mar, na eterna limitação das águas e cores no horizonte: céu-mar — verde-azul. As coisas sempre acabam em dois, aos pares, meio e metade, fonte e verdade, luz e escuridão. As palavras sempre encontram seu sentido. Gêmeos.

São destas coisas que tenho medo. Não me envergonho, apenas tenho medo. O medo corrói os nervos e atravessa todas as células brancas do sangue: a eterna (a eterna eternidade) covardia.

Gêmeos é para ser. Um se realiza no outro, realizando-se ambos mutuamente. Um mundo de contentamento: faz tua parte e te ajudarei (contenta-se e te contentarei), (tenta-me e...).



Moraes carnaval moreira

Um Cronista

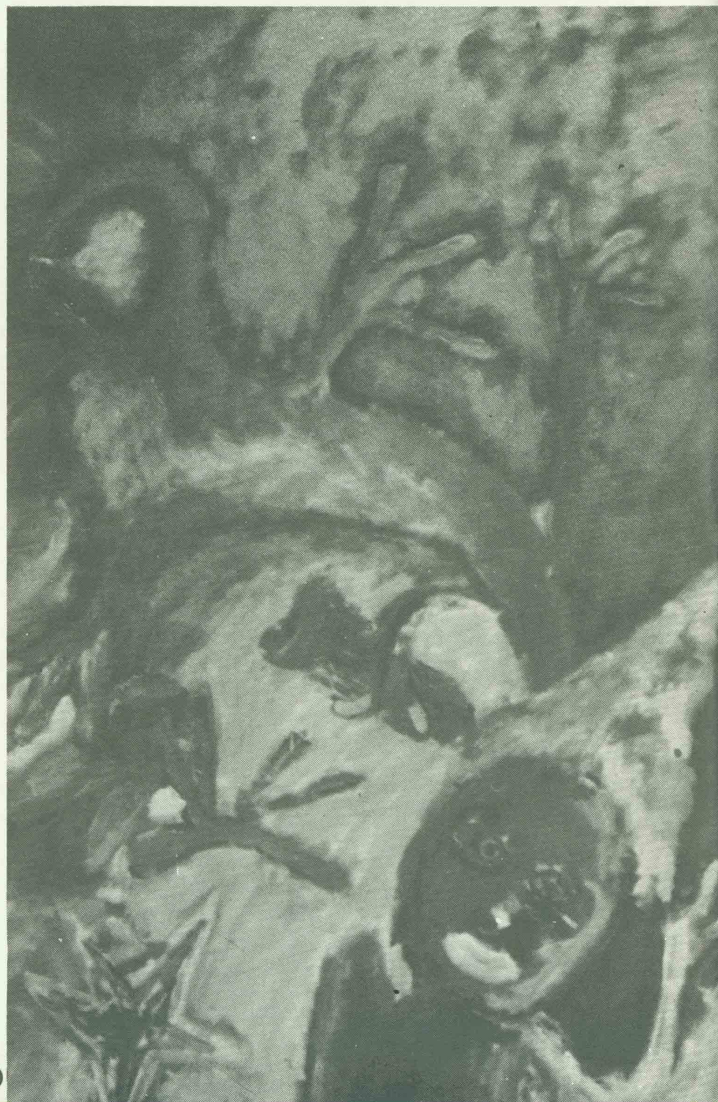
Moraes Moreira é um compositor que se destaca no cenário da MPB por ser um dos principais responsáveis pela reabilitação da música de carnaval. Isso ocorre quando, em meados dos anos 70, Moraes sai do grupo Os Novos Baianos e se associa ao Trio Elétrico de Dodô e Osmar que, na ocasião, voltava a se apresentar nas ruas de Salvador

É certo que o fenômeno Trio Elétrico tornou-se conhecido nacionalmente através da música "Atrás do Trio Elétrico", de Caetano Velloso, no ano de 1969. No entanto, em virtude da má qualidade da gravação, do arranjo descaracterizado e de ter sido veiculada no período em que Caetano se exilava em Londres, o gênero musical Trio Elétrico não chega a se fixar.

É a Moraes Moreira que se deve a fixação do frevo baiano como gênero musical específico. Foi ele o primeiro a colocar letras nas músicas até então executadas unicamente de forma instrumental, além de criar a figura do cantor sobre o caminhão. Em 1978, com o retumbante sucesso de "Pombo Correio", o frevo baiano, já se estruturava musicalmente como gênero específico, passa a ser conhecido por todo o país.

Cabe lembrar que nessa fase a marchinha, gênero eminentemente carioca e senhora absoluta das paradas de sucesso, entra em vertiginosa decadência, apesar dos esforços dos órgãos oficiais em organizarem festivais de música de carnaval. O samba enredo das grandes escolas de samba invadem as rádios.

Para analisar a participação de Moraes no espaço carnavalesco, reunimos algumas canções do compositor, na grande



maioria frevos, cujos textos têm como tema o carnaval. Observaremos assim como o conjunto dessas canções vai formar uma antologia de crônicas que contam/cantam as últimas décadas do carnaval baiano.

Sem a preocupação de obedecer a uma cronologia rígida, procuraremos destacar alguns fatos marcantes dos últimos anos de história do carnaval da Bahia, que tenham servido de tema para Moraes para então verificar se o compositor “lê” carnalizadoramente a festa baiana, num processo de metacarnavalização.

Já que nos referimos à canção de Caetano Velloso, “Atrás do Trio Elétrico”, como um marco, por ter sido a primeira a se referir ao Trio, vamos partir de três canções de Moraes Moreira que nos parecem exemplares para a compreensão do seu comportamento como compositor carnavalesco.

A primeira delas, “Vassourinha Elétrica”, tem como tema a adaptação do frevo pernambucano para o conjunto de guitarras elétricas, ou melhor, para o instrumental de trio. Sobre este assunto fizemos um estudo pormenorizado em *O País do Carnaval Elétrico* que não pretendemos reproduzir aqui. Cabe, porém, lembrar que Dodô e Osmar, os criadores do Trio Elétrico, saíram pela primeira vez às ruas da Bahia, tocando os seus paus-elétricos (ancestrais da atual guitarra baiana) sobre um Ford-bigode 1929 (a fóbica), no ano de 1950, por influência da passagem por Salvador do Clube de Frevo Vassourinha, do Recife.

Moraes Moreira, ao “narrar” o fato histórico da evolução do gênero carnavalesco na Bahia, inicia o frevo citando, no primeiro verso, a primeira frase melódica do hino do Clube reficente (Varre, varre, varre Vassourinha). Observa, em seguida, o fato de ser o frevo de rua pernambucano um gênero executado por uma orquestra de metais. Metais estes que, pelas características do ritmo e do fraseado melódico em quíalteras, parecem estar em brasa, o que nos remete à etimologia do frevo (corruptela de ferver) cuja a idéia se conclui na última palavra da primeira estrofe - *ardia*. Após desenvolver, ao longo da letra, a história da passagem do frevo de Pernambuco para a Bahia, Moraes encerra a letra fazendo uma sutil referência ao “Frevo Novo” de Caetano Velloso. “Vassourinha elétrica” tem como refrão os versos: (É o frevo, é o Trio, é o povo/É o povo, é o frevo, é o trio/sempre juntos fazendo o mais novo/Carnaval do Brasil). Esta referência, parece-nos guardar a mesma ideologia de “Frevo Novo” de Caetano que parafrasea os versos de “O Povo ao Poder” de Castro Alves - (A Praça! A praça é do povo/Como o céu é do condor) - da seguinte maneira: (A Praça Castro Alves é do povo/Como o céu é do avião). Segue o frevo com os versos: (Um frevo novo/Eu quero um frevo novo/Todo mundo na Praça/E muita gente sem graça no salão). Esses versos referem-se ao novo carnaval de que fala Moraes, não só no que diz respeito à música nova (frevo baiano), mas também com relação à nova forma de carnaval de rua (carnaval de Trio) em oposição ao carnaval desfile.

Encontramos, ainda, na série carnavalesca de Moraes Moreira, outras canções que, ao mesmo tempo em que flagram um momento histórico do carnaval baiano, criam uma curiosa cadeia intertextual, onde antigos sucessos são atualizados. É o caso, por exemplo, de “Musicarnavalesca”: (Eu me lembro bem/ Foi Caetano, cai, cai cai/Quando naquele ano escreveu/Atrás do trio elétrico/Só não vai quem já morreu/Na cuca da rapaziada de cabeça feita bateu/Bateu de novo o barato/da musicarnavalesca/E as ondas de rádio do Rio/Passando a bola pro Trio/Incendiaram o Brasil/E a Filha da Chiquita Bacana/Disse mamãe eu não quero/Caetano não espera/Já está falando de novo/). Nesta canção, Moraes revela como a música “Atrás do Trio Elétrico”, de Caetano, funcionou como um “toque” para os compositores de sua geração, no que diz respeito à música de carnaval. Este fato está claramente expresso na primeira estrofe, onde são, literalmente, transcritos dois versos de Caetano.

Na segunda estrofe, refere-se ao sucesso de “Pombo Correio” que chega às rádios do Rio, em gravações do Trio de Dodô e Osmar, com grande sucesso, e fixando o frevo baiano nacionalmente. E, mais uma vez, Caetano é citado através da “Filha da Chiquita Bacana”, e, por tabela, João de Barro e Alberto Ribeiro, “Chiquita Bacana”.

A curiosa cadeia intertextual a que nos referimos ocorre aqui na hierarquia das Chiquitas Bacanas. A primeira, de Braguinha (João de Barro) e Alberto Ribeiro, gravada por Emilinha Borba em 1942, é “existencialista/com toda razão/só faz o que manda o seu coração”, ou seja, é uma *liberada* dos anos 40. Possivelmente, os autores se inspiraram na famosa bailarina negra, Josephine Baker, que se apresentava nos palcos com sumárias “bananas nanicas”, cobrindo seu corpo escultural. Já a “Filha da Chiquita Bacana”, de Caetano, é o protótipo da feminista *consciente* do final dos anos 60, como bem a definem os versos: “Nunca entro em cana/porque sou família demais/Puxei à mamãe/Não caio em armadilha/E distribuo bananas com os animais/(...) Eu tranço todas sem perder o tom/Entrei pro Women’s Liberation Front”.

Quando Moraes resgata a Filha da Chiquita Bacana, ela já ganha as cores da jovem pequeno-burguesa, *rebelde*, típica dos anos 70, que foi “desbundar” em Arembé e que tinha como objetivo de vida curtir o carnaval, a vida, sem repressão, na “praça do povo”.

Para encerrar esta primeira série de canções, escolhemos um frevo em que Moraes evidencia seu processo criativo, e tem como título: “Parafraseando o frevo”: /Onde o pensamento jaz/Nesse fogo de monturo/Sopram ventos do futuro/Fortes vendavais/Para não parar no tempo/Para não parar no ponto/Parafraseando invento/Parafraseando encontro/Revirando na memória /A história desses anos/Frases de amor/Frases musicais/De metais pernambucanos/Parafrasear, parafrasear/Para frasear escrevo/Para não parar/Para não parar o frevo/Para o frevo não parar.”

Na letra deste frevo existem inúmeros aspectos dignos de reflexão, mas vamos nos restringir a alguns deles. Já o título indica tratar-se de um meta-frevo.

A inspiração do poeta surge do fogo residual, dos restos de pensamento, das cinzas, como se observa nos dois primeiros versos.

É interessante reparar como é frequente a presença da metáfora do fogo nos versos dos frevos. E é a partir desses resíduos, desses restos de brasas citados nos versos, que o compositor tenta reerguer, recompor o frevo, projetando-o para o futuro, para não deixá-lo estagnar. De forma absolutamente intuitiva e poética, Moraes define a paráfrase - “... modo de transmitir valores ou manter a vigência ideológica de uma linguagem”(1), além de fazer um jogo de palavras interessante com o conceito: “Para frasear escrevo/Para o frevo não parar”. Esses dois últimos versos tem toda uma coerência quando se observa a melodia que, propositalmente composta como uma colagem de clichês característicos do gênero (frases curtas e de acentuação marcante), não teria, se frevo pernambucano fosse, letra. A construção melódica obedece à estrutura de uma das mais originais espécies de frevo de rua pernambucano, classificada pelos especialistas como frevo ventania, cuja marca é ter uma linha melódica muito movimentada que exige grande habilidade dos executantes. A esse propósito, cabe ainda perceber que, na letra, o compositor se refere a “ventos futuros” e “fortes vendavais”.

Apesar de não ser a paráfrase um comportamento característico da carnavalescação, julgamos que aqui ela se justifica na medida em que a ideologia do universo tratado é a do próprio carnaval.

O conjunto de canções que vamos observar agora tem um dado comum: fatos relativos à criação e ao desenvolvimento do fenômeno Trio Elétrico.

Em “Vida Dodô e Osmar”, a história da criação da guitarra baiana é o tema: “Dodô, Dodô/Antes do gringo/A guitarra ele inventou/Osmar, Osmar/O carnaval veio trieletrizar/Logo depois da guerra/na minha terra, a Bahia/dois baianos sem compromisso/descobriram que o cepo maciço/evitava o fenômeno da microfonia/e assim com o nome/de pau elétrico/nasceu um dia /a guitarra na Bahia/Bahia, Bahia”.

Como se pode observar há a preocupação dos compositores (Moraes e Zé Américo) de provocar a velha polêmica com relação à autoria da guitarra elétrica (“Antes do gringo/a guitarra ele inventou”). Isto porque, é historicamente comprovado que a guitarra elétrica é produto de descobertas e experiências desenvolvidas por inúmeros fabricantes, sobretudo os americanos, que associados, resultaram no instrumento. Dodô e Osmar, no início dos anos 40, já obtinham resultados bastante razoáveis, em termos de desempenho do instrumento, de seus “paus elétricos”, antes mesmo da existência dos equipamentos transistorizados. Era ainda o tempo das válvulas.

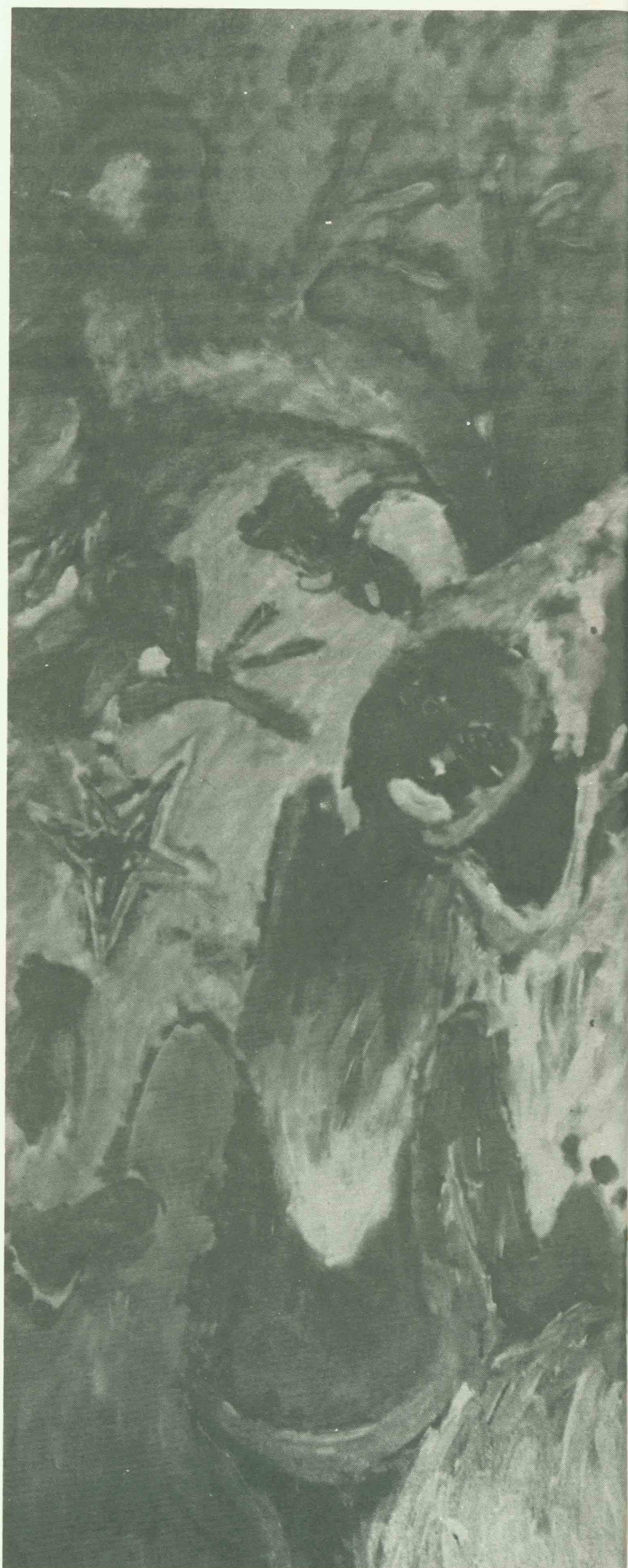
Sobre o mesmo assunto trata “Santos Dumont, Dodô e Osmar”. Aqui, Moraes compara os inventores do Trio ao pai da aviação, sendo que amplia o sentido da criação do Trio, na medida em que, interditamente, refere-se ao fato de que o Trio não é só a eletrificação dos instrumentos, mas também, toda a complexa estrutura que é acoplada ao caminhão

Em “Ligação”, Moraes registra o fato de serem os filhos de Osmar os herdeiros do Trio. Atualmente, os componentes do Trio Elétrico de Armandinho, Dodô e Osmar são os irmãos Macedo, filhos de Osmar. No verso “É o desafilho, a continuação”, Moraes refere-se ao número climax dos shows do Trio, em que Osmar desafia Armandinho num pout-pourri de compositores clássicos (Mozart, Monti, Fritz Kreisler, etc), que culmina com Osmar tocando a sua guitarra coberta por uma toalha, de costas.

As canções que vamos comentar a seguir guardam características bastante curiosas tanto no que diz respeito à letra, quanto à música. A primeira, “Dodô no céu”, enquanto música é um “passo-doble”, gênero característico do universo musical espanhol, que se popularizou na Bahia em virtude de estar em Salvador a maior concentração de imigrantes ibéricos.

No que se refere à letra, composta por Moraes para homenagear Dodô, falecido em 1978, o autor se faz mensageiro do homenageado que, do céu, saúda o carnaval do Trio. Esse é um comportamento característico da literatura carnalizadora, da sátira minipéia, sendo que, quando ocorre no universo do próprio carnaval, como no caso dessa canção, provoca um forte estranhamento. Sobretudo, se observarmos que além da mensagem de Dodô, há ainda a presença de Deus que abençoa o carnaval (“Contou até como é que foi/Que Deus abençoou o carnaval”), numa total interação entre o sagrado e o profano, entre os vivos e os mortos.

A outra canção, “Todo Pôncio é um Pilatos”, além de guardar também traços característicos da sátira minipéia, como no verso /“Fala Boca do Inferno”/, e jogar com o sagrado e o profano, -/“Xinga Deus e o diabo”/, por exemplo, faz referência carnalizante ao poeta Gregório de Mattos e trás um dado cultural novo, ao mencionar a pós-modernidade. É interessante salientar que uma característica tanto da pós-modernidade, quanto do texto carnalizante é a estrutura fragmentária de diferentes origens em processo de bricolagem. Tanto na melodia, tanto no texto, o compositor justapõe elementos diversos. Já no início da canção revela a mistura de ritmos com que vai trabalhar, pernambucano, caribenho e baiano -/“Quem bebe no Beberibe/Bebe no Caribe/Bebe na Bahia”/, para então transformar o canto chão,



Pintura de Carlos Rodrigues

gregoriano, em ritmo pós-moderno, com o propósito de afirmar que é fundamental a transformação. Esse dado é evidente nos últimos quatro versos: “/Deixa o som ferver/Entornar o caldo/Corrando um dobrado/Aprendi viver/”. É no ferver do frevo, no transbordar, na passagem do estado líquido para o gasoso que o compositor transforma o frevo. Na sua origem, o frevo pernambucano é uma reformulação do dobrado militar tocado pelas bandas.

As próximas canções tematizam as engrenagens políticas do carnaval, isto é, revelam, ainda que poeticamente, os bastidores da festa. São, na verdade, reações do autor às normas institucionalizadoras dos comitês ou grupos encarregados da organização do carnaval baiano.

Em “Caminhão da Alegria”, Moraes fala da impossibilidade de se “organizar” o carnaval, da incapacidade de se controlar a ocupação da Praça quando um grande Trio se aproxima. Lembra ainda a ineficácia dos pequenos grupos de músicos, tocando em locais estratégicos, determinados pela Prefeitura, os “Trios Fixos”.

Esta foi uma iniciativa oficial que não teve boa aceitação do público (“Coreto Careta”). A dita iniciativa visava à redução dos custos do carnaval, por parte da Prefeitura que, não necessitaria assim auxiliar os trios, uma vez que já havia previsto espaços com música, em pequenos coretos espalhados pela cidade.

Nesse ano, Moraes não foi participar do carnaval baiano, foi tocar em Nova York: “/Eu não, eu não/Eu não, que não ia/Eu só vou pra Bahia/de Caminhão/”.

“Cadê o Trio” narra o fato ocorrido em 1984, quando, mais uma vez, por não ter conseguido apoio oficial, o Trio de Armandinho, Dodô e Osmar não participou do carnaval de Salvador.

Naquele ano, o grupo foi para Porto Seguro e, no trajeto, o caminhão virou numa curva da estrada. Na canção, além de mencionar o fato e atribuir a culpa da ausência do Trio a “/Quem manipula/e não pula o carnaval/”, Moraes faz a citação, inclusive melódica, a um dos seus maiores sucessos carnavalescos “Festa do Interior”.

Ainda na linha crítica, só que de outro teor, Moraes compôs “Carnê do Carná”. O tema da canção trata de um dos mais controversos aspectos do atual carnaval baiano: os blocos com seus próprios trios.

O Trio Elétrico foi, originalmente, concebido por Dodô e Osmar como uma manifestação de rua que agregaria gente de todos os estados sociais e econômicos. Num velho frevo, “Frevô do Trio”, de autoria de Osmar, ele dizia: “Pula gente bem/pula pau de arara/pula até criança/E velho babaquara/”. No entanto, com o agigantamento do carnaval de rua da Bahia, de um lado, e com o crescimento da violência durante os anos 70, os trios passaram a surgir nas ruas cercados por cordas, com seguranças, no centro dos blocos que foram surgindo, ou melhor, se organizando na maioria dos bairros pequeno-burgueses da cidade.

A questão dos trios de bloco é controversa, na medida em que, de um lado, a estrutura empresarial desenvolvida pelos organizadores dos blocos possibilitou o surgimento de inúmeros grupos musicais que estão pesquisando novos ritmos, além de provocar a criação de um importante mercado fonográfico regional, do outro, é responsável pela descaracterização do carnaval de rua de Salvador, que a cada ano se torna mais setorizado.

Este é o assunto de “Carnê do Carná”. Nos versos “/Foi-se o tempo a folia/já não é mais de graça/”, o compositor revela sua nostalgia dos carnavais que ainda não tinham tantas entidades, hierarquias e organização. Observa, com muita propriedade, a situação da jovem que troca o ambiente “familiar” e “seguro” dos bailes de salão dos clubes, pela segurança das cordas do bloco de amigos: “/Quero sair no bloco/Corda até o pescoço/Vou sair de turista/Vou segurando a bolsa/E a honra da moça/Que um dia se arrisca/”.

Satiricamente, o compositor se refere ao indivíduo que, cercado por todo um aparato de segurança e organização (serviço médico dentro das cordas, por exemplo), se “fantasia” de folião como aquele que “/tenta soltar a franga/”.

Em “Porque Parou, parou porquê”, Moraes parte do refrão tradicional, cantado nas ruas sempre que um trio para de tocar. Registra como ele reage sobre o caminhão, sempre que há uma briga ou roubo, ou ainda quando um outro trio, não respeitando o que está animando a Praça, ataca uma outra música, provocando uma desarmonia e confusão sonora indescritíveis. Dá também um “toque” sobre o comportamento dos homens com relação às mulheres que dançam nas proximidades do caminhão.

A canção “Encontro dos Trios”, ainda inédita, tematiza o momento do encerramento do carnaval, quando o sol já vai alto, em plena quarta-feira de cinzas e os trios se encontram para terminar a festa, com a Praça repleta de gente que grita “porque parou, parou porquê”. É dessa sensação, desse arripio do temor do cotidiano que se anuncia, que nos fala Moraes. Mais uma vez, num comportamento altamente carnavalizador, transfere para o poeta, ou melhor, para a estátua de Castro Alves, o testemunho do fato narrado: “Tá lá o poeta/que não me deixa mentir”.

Propositadamente, deixamos para o final “Chame gente”, hoje considerado um verdadeiro hino do moderno carnaval baiano.

No que concerne à melodia, a canção partiu de uma saudação (no sabor das tradicionais fanfarras de carnaval) composta por Armandinho Macedo que, em parceria com Moraes, desenvolveu-a, transformando-a num frevo repleto de refinadas frases musicais.

Quanto a letra, Moraes constrói um mapa da geografia sentimental do carnaval baiano, onde mistura a cidade alta com a cidade baixa, os Filhos de Gandhi com os de Dodô e Osmar, o Pelourinho com a Lapinha, o Chame-Chame com o Corredor da Vitória, o vinho com o sangue.

Esta canção parece-nos ser a síntese carnavalizadora da produção de Moraes já que na Caetana Alegria-Alegria, ele define o estado de ser baiano: “sagrado e profano/o baiano é Carnaval”/.

Como se pode observar é constante a preocupação de Moraes em registrar a história do carnaval.

Como um cronista, a cada canção, o compositor delineia um fato circunstancial do cotidiano carnavalesco.

É fundamental lembrar que esse cotidiano é o do ritual carnavalesco, onde está em vigor um conjunto de normas e uma ordem diversas das que norteiam o dia-a-dia.

Esse é o material que Moraes vai transformar em capítulos de uma história que se constrói por fragmentos, formando, assim, uma antologia que tem como marca uma interpretação alucinada, porque não dizer, poética, já que os fragmentos são letras de canção.

Os textos dialogam, citam-se, parafraseam-se, parodiam-se, criando uma cadeia intertextual, onde o carnaval baiano metacarnavaliza-se carnavalizadamente.

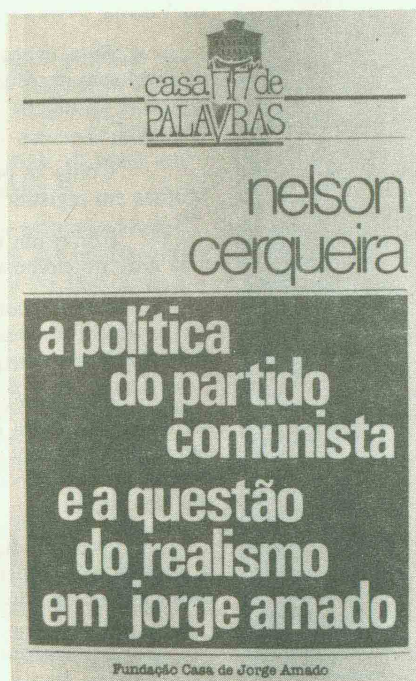
(1) Sant’Anna, Affonso Romano de. *Paródia, Paráfrase & Cia.* p.22

Fred Góes é poeta, letrista, professor de literatura. Tem publicado O País do Carnaval Elétrico.

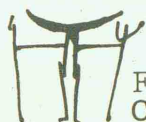
Bote a Bahia no Bolso.



Pegue sua câmera e saia por aí registrando esse incrível mundo de luz e de cor que só a Bahia tem. Depois passe na Minilab. A Minilab põe todo esse mundo numa embalagem de bolso pra você. Com a máxima fidelidade. E em apenas uma hora.



Coleção Casa de Palavras



Fundação
Casa de Jorge Amado
Largo do Pelourinho, s/nº
Tel.: 321-0070 ■ CEP 40.025
Salvador ■ Bahia ■ Brasil

Pedidos pelo
reembolso postal ou cheque nominal
a Fundação Casa de Jorge Amado

Falas, Silêncios, Jogos

Silêncio como ausência do som. Como possibilidade perceptiva de ouvir os ruídos que o cotidiano dedilha, enquanto dormem, acordam e transitam os mortais. Silêncio como ausência de significados, signos implícitos, supondo o conhecimento de expressões corporais, da estética dos gestos, dos olhares furtivos, do olhar de "ressaca", "oblíquo e dissimulado". Silêncio machadiano. "Você me diz em silêncio o que não desejo ouvir". Silêncio que fala.

Fala de significados explícitos. Fálcos porque penetram jorrando descargas de enunciados. Falo, exercício do órgão língua. Ouço, exercício do ofício ouvido. Fala compulsiva, locus otário do desejo. Falo do desejo, desejo da fala. A fala sobre o desejo tem o seu próprio gozo. Na sedução da retórica, quantas camadas já renderam a fala?

Onde estará o silêncio?

Na noite, quando cessa o ir e vir oficial. No vento que uiva como lobo raivoso. No galo com seu canto arbitrário. No reconfortante barulho dos pneus rangendo o asfalto molhado. Na descarga sanitária do cagador noturno. No registro horizontal, desenhado num papel que antes era branco, era o nada, o silêncio. Na monotonia dos meus dedos a tocarem as teclas da máquina. Barulho da escrita. Penetrante nos sonhos do vizinho do 302.

Fala e silêncio, são "jogos de linguagem", estão permanentemente em agonística, localizados em campo de luta particular.

Silêncio como diálogo interno, a se debater, prestes a jorrar sua agonística crítica. A fala muda.

A fala como exibição, exposição, vulnerabilidade. Em boca fechada não entra mosca. Fala como censura que diz sim que diz não, como lei, como ruído à que todos estão atentos.

O silêncio que omite, pune privando da fala. E denso e barulhento. Fala que quebra a guia, no dizer dos baianos, nada silencioso. O movimento dos olhos, jogos de linguagem, fala cuja expressão muitas vezes oficiais, principalmente a dos meios de comunicação, dos políticos e dos religiosos, não raro, só são compreensíveis se se lê ao contrário.

A fala terapêutica: elaboração de neurose, descarga para o alívio dos angustiados. Fala como abertura da cura. Mas com seu metro. Cuidado! Falar demais é compulsivo e histérico. É descontrole de informação. Antiestratégico.

Há o silêncio zen, disciplinado, atletismo mental para fazer deter o pensamento e esvaziá-lo de todo o significado. Pensamento como barulho, como parte escura, pecado. Ledo engano, na superfície do corpo que medita silenciosamente, lateja o ruidoso enunciado: O NIVARNA e seus desdobramentos; a salvação, a saúde, a iluminação do espírito superior. A meditação disciplinar é a metologia para se alcançar tal enunciado. Estar fora dela, é estar condenado ao terror do real. É permanecer imerso no difuso das sombras.

Onde estará a luz?

Silêncio estratégico como controle de informação. Desejo o máximo de enunciados. Sou o silêncio que interroga, perscruta e agrega o maior número de dados. O IBGE pergunta tanto! Que lances de dados este devolve à sociedade? Sou o silêncio que não vaza a informação. Sou o silêncio, tenho bastante significado, "decifra-me ou te devoro". Sou o enigma.

O silencioso como sábio, o falador que entrega o ouro ao bandido, como o bobo. E eu que falava tanto! O silêncio como qualidade, a fala como doença.

Fala como afirmação do falo, como desrepressão. Silêncio como covardia.

Se toda comunicação veicula mensagens, fala e silêncio se equivalem. O falador compulsivo, o incapacitado da expressão verbal.

Silêncio como jogo de linguagem cauteloso, como medida da fala, na agonística geral que estão submetidos todos os enunciados. A posse de informação como estratégia de guerra. A fala como lei.

A fala é transitiva, temporal, contextual e não encerra nada de definitivo. Palavras ao vento, jogar conversa fora, conversa fiada, sem crédito, sem valor de verdade, apenas como valor de troca simbólica. A fala, suponho, sem nenhuma "prova" é filtrada por mecanismo (que não saberia precisar) que operam, selecionando e classificando as elaborações do pensamento "consciente" ou "inconsciente" e impedindo o jorro dos demônios arbitrários imaginados. A fala torna-se então cautelar (assim como o silêncio), garantindo uma posição razoável no campo da luta.

A agonística do silêncio é tão cruel quanto a imposição da fala. O silêncio se impõe como tempo transitório de acordo com as regras e o estilo das regras constituintes de determinados jogos de linguagem. É o tempo da escuta, de recarregar as munições para o novo ataque, ou simplesmente reconhecer a derrota. O silêncio a torna mais digna, mais nobre. Saber perder, saber calar. O silêncio, tanto pode levar à um consenso numa guerra de linguagem, tanto pode dissolver o próprio jogo. Se a regra é a expressão verbal, e o parceiro emudece, não há jogo.

O reconhecimento do efeito catastrófico da fala, da informação num interlocutor fragilizado, faz cessar a agonística dos enunciados. Silêncio humanista, cristão, terapêutico. "Se eu te escondo a verdade, baby, é para te proteger da solidão". Outras regras, outros jogos. "Outras palavras"

Parada para refletir, para elaborar. Silêncio como suporte da fala. Calar para melhor falar.

A fala é volumosa, ocupa largos espaços principalmente pelo seu poder de reverberização, de ressonância. A fala tem eco. Na fala o barulho é real, sem metáforas como diria Foucault.

O silêncio é denso, pesado, "barulho lento". Tem a força da dúvida, da interrogação. Que enunciados estariam passando naquela cabeça? Como posso ariscar um lance de dados linguísticos no escuro? Como bancar o jogo alto? Indo além do silêncio? Ir além do silêncio é o meta-silêncio? Isto existe?

Na agonística dos jogos de linguagem, há uma cumplicidade entre fala e silêncio. Ora se privilegia a fala. Quem tem o poder para muitos, dirige. Quem cala consente. Quem tem algo a declarar que o faça agora ou cale-se para sempre. Ora se impõe o silêncio pelo monopólio da informação. Se eu te escondo a verdade, baby, é para melhor te dominar. Para neutralizar o seu lance, no escuro da falta do dado... Fala e silêncio se articulam para controlar, dirigir, fazer calar, fazer falar. Para fundamentalmente inventar novos enunciados, alternar os jogadores e com eles novos jogos.

Assim, a retórica, a mudez, antes de serem virtudes ou defeitos, são dispositivos que tem uma eficácia local e contextual, dependem das regras estabelecidas entre os jogadores, onde saber calar é tão eficiente quanto saber falar.

Neuza Maria de Oliveira nasceu em Itabuna, Bahia. Antropóloga, tem vários artigos publicados.

Janeiro/Fevereiro

Nestes dois primeiros meses, a Fundação Casa de Jorge Amado teve na visitação ao seu acervo - exposição de fotos, documentos, livros, prêmios - a sua principal programação. Foram nestes 58 dias, cinco mil pessoas. Para as outras atividades, este período serve com elaboração do calendário. Assim, os setores - pesquisa e documentação, editoração, eventos - programaram para 90, entre outros, em março, comemoração do Centenário da escritora americana Elizabeth Bishop, com palestra do Prof. Lloyd Schwartz, da Universidade de Massachusetts, Boston, USA; em abril, de 2 a 6, o curso O Profissional da Informação nos Dias Atuais, com o Prof. Jaime Robredo, titular e coordenador do curso de pós-graduação do Departamento de Biblioteconomia da

Universidade de Brasília; em julho, evento comemorativo do Cinquentenário do livro ABC de Castro Alves, de Jorge Amado, e o Museu da Rua, proposta museológica utilizando modernas técnicas, coordenada pelo Prof. Julio Abe e patrocínio da Petrobrás S.A., onde a história da cidade e da comunidade do Pelourinho serão abordadas com ênfase na valorização do patrimônio cultural, histórico e social. Em setembro, o Seminário internacional de Escritores da Língua Portuguesa com a influência do Romance de 30. Na parte editorial, na coleção Casa de Palavras estão previstas as edições de O Claro e o Obscuro, de João Carlos Salles, Adonias Filho, representação épica de forma dramática, de Maria da Conceição Paranhos.

A Programação da
Fundação Casa de Jorge Amado
tem Apoio Cultural de:

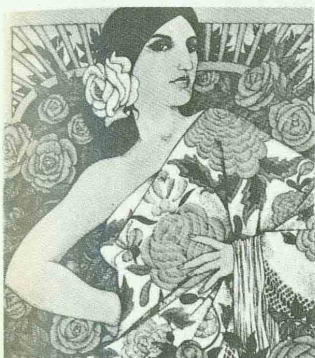
**ECONOMICO****BRABESCO**
FBB
 FUNDAÇÃO BANCO DO BRASIL


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.

Antes de Passar Por Aqui

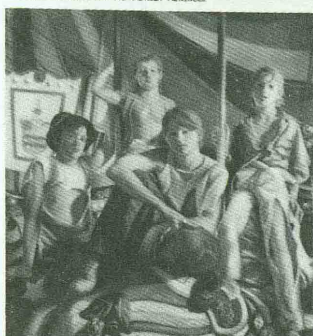
TEREZA BATISTA HOME FROM THE WARS

"SHE'S FIRE AND ROSES, STEEL AND MONEY, A LEGEND
TO BE LIVED IN HER OWN TIME." Washington Post
JORGE AMADO
Author of Showdown and Captains of the Sands



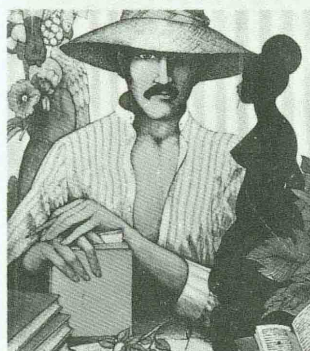
CAPTAINS OF THE SANDS

TRANSLATED BY GREGORY RUBASSA
JORGE AMADO
BESTSELLING AUTHOR OF SHOWDOWN
"BRAZIL'S LEADING MAN OF LETTERS... JORGE AMADO
IS ADORED AROUND THE WORLD." Newsweek



TENT OF MIRACLES

JORGE AMADO
Author of Gabriela, Clove and Cinnamon and Showdown
"A MOST ENJOYABLE ROMP" Gregory Rubassa, The New York Times



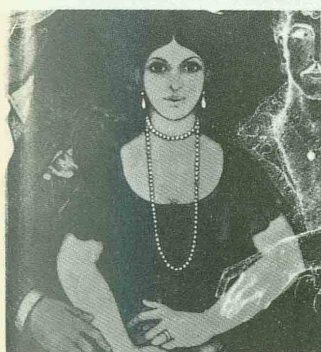
SEA OF DEATH

"BRAZIL'S LEADING MAN OF LETTERS,
JORGE AMADO IS ADORED AROUND THE WORLD."
Newsweek
JORGE AMADO
Acclaimed author of Showdown
and Dona Flor and Her Two Husbands



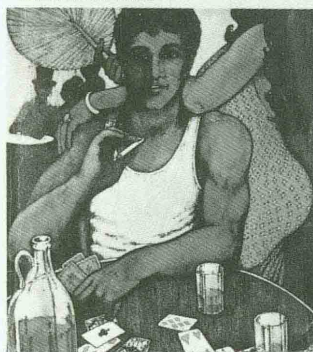
DONA FLOR AND HER TWO HUSBANDS

moral and amorous tale
JORGE AMADO
"SURPASSES HIS HITHERTO ACKNOWLEDGED MASTERPIECE" Saturday Review



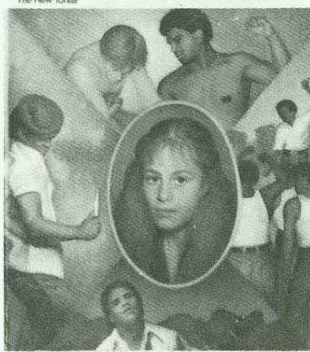
SHEPHERDS OF THE NIGHT

JORGE AMADO
"VERY MOVING AND FUNNY... BRINGS TO LIFE
THE CRAP SHOOTERS, THIEVES, AND PROSTITUTES OF
THE STREETS OF BAHIA" The Nation



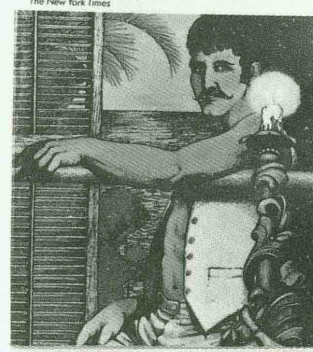
JUBIABÁ

JORGE AMADO
Acclaimed author of Showdown
and Dona Flor and Her Two Husbands
"AMADO HAS PROFOUND THINGS TO SAY" The New Yorker



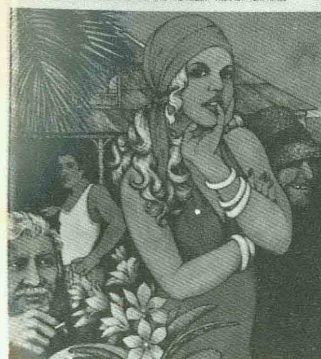
THE TWO DEATHS OF QUINCAS WATERYELL

A TALL TALE
JORGE AMADO
Bestselling author of Showdown
"RAUCOUS... ROWDY... OUTRAGEOUS!" The New York Times



TIETA

A MELODRAMATIC NOVEL IN FIVE SENSATIONAL
EPISODES WITH A TOUCHING PROLOGUE
JORGE AMADO
Acclaimed author of Showdown
"LUSTY... STUNNING COMEDY... AMADO IS BRAZIL'S
MOST ILLUSTRIOUS AND VENERABLE NOVELIST" The New York Times



HOME IS THE SAILOR

A FUNNY, WITTY, POITED BAWDY TALE ABOUT
A MAGNIFICENT PIECE OF IMPROVISURE The Atlantic Monthly
JORGE AMADO
Author of Dona Flor and Her Two Husbands and Showdown



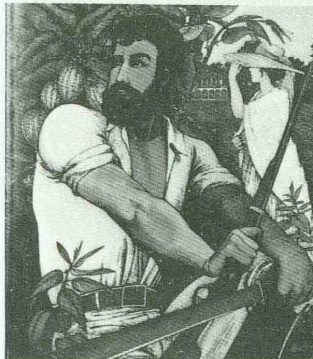
GABRIELA, CLOVE AND CINNAMON

The beloved Brazilian classic by
JORGE AMADO
Acclaimed author of Showdown
"AN EXCITING AND ENJOYABLE ROMP OF A BOOK,
RICH IN LITERARY DELIGHTS" The New York Times



THE VIOLENT LAND

JORGE AMADO
Author of Dona Flor and Her Two Husbands and Showdown
A BIG, BRAWLING NOVEL ABOUT THE CAJAO RUSH TO
SOUTHERN BAHIA. EVERYTHING IN IT IS ON AN HEROIC SCALE.
ADVENTURE, ROMANCE, CRIME, SEDUCTION AND SOCIAL INJUSTICE.
PASSIONATE AND SUPREME MOVING. The New York Times

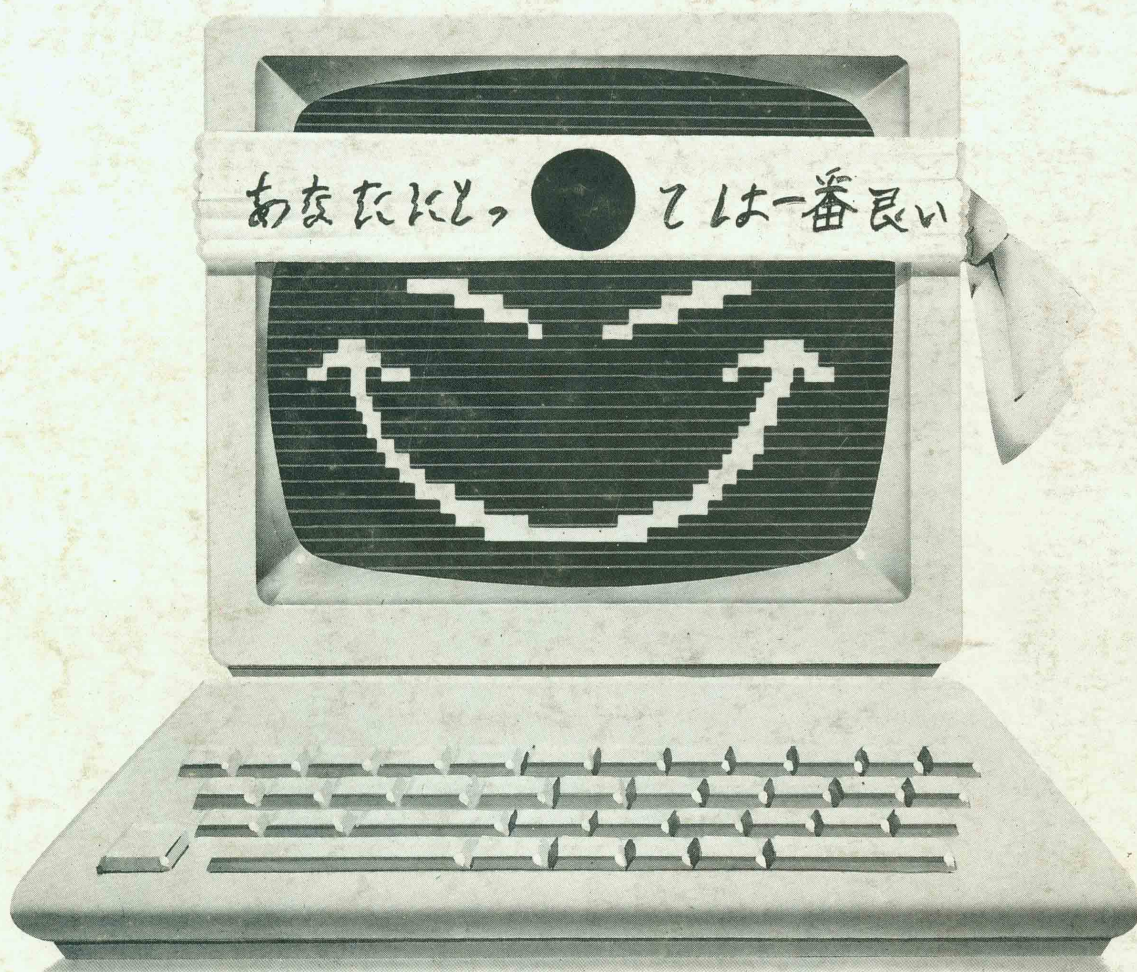


Dê Uma Passadinha Por Aqui:



UNIVERSAL ENGLISH COURSE
Largo da Vitória
40120 - Salvador - Bahia. Tel.: 235-0503.

Sistema Avançado de Cobrança Econômico.



PROPEG

Eficiência 4 gerações à frente.

O Econômico desenvolveu, e coloca à disposição da sua empresa, o mais avançado sistema de cobrança financeira do país.

Um sistema integrado de multiprocessamento de informações, interligado por uma rede "on-line" com as agências do Econômico. Com o Sistema Avançado de Cobrança Econômico, você tem o mais eficiente controle da posição da sua carteira de cobrança.

E conta com uma equipe de gerentes especializada em cobrança para lhe dar um atendimento personalizado, orientar sobre as diversas alternativas de operação e sobre a que

melhor atende às necessidades da sua empresa: Cobrança Direta, Escritural, Rápida, Automática e Simples.

Seja qual for a necessidade da sua empresa, seja Econômico. Você também vai estar 4 gerações à frente.



ECONOMICO

Seja Econômico. O melhor pra você.





JAMISON

Ver para crer. Esta é uma expressão bastante dita e consolidada. Mas será que as coisas são, na realidade, o que elas parecem ser para os nossos olhos? Até que ponto este poder da visão é absoluto? Perguntas que na arte, dado patente, a dimensão ilusória responde. Seja pela cor que parece mudar sob a influência de outra, ou da linha que modifica-se por linhas convergentes que a atravessam, ou uma sequência de outros fatores. Enfim, a ilusão de uma superfície na arte é um efeito que mostra nada ser real. E já que nos é impossível escapar a estes efeitos, a sua experiência excitante, se ter na bidimensionalidade a impressão das três dimensões, nos rendemos a ela. É esta ilusão, ao lado da cor, da luz, da sombra e como diz Aracy Amaral *uma composição construtiva pela dominância de retas e curvas geométricas, embora o artista jogue mais no terreno do enganoso através da técnica apurada, transparecendo com evidência a expressividade do modelo que a sombra confere a essa superfície elaborada que torna o trabalho de Jamison Pedra, por uma perícia, sensibilidade e sofisticação técnica e estética, singular por sua criatividade pessoal.*

Baiano de Valença, arquiteto, professor, ensina na faculdade de arquitetura da Universidade Federal da Bahia, com mestrado em Artes Plásticas na School of Design, Art and Architectures, da Universidade de Cincinnati, Ohio, Estados Unidos, fotógrafo (prêmio no I Salão Baiano e no Concurso da Revista Realidade, editora Abril), escultor (prêmio do Governo do Estado da Bahia), cineasta (prêmio de curta metragem do Festival Jornal do Brasil, 1969), desenhista (prêmio do Instituto Cultural Brasil Alemanha), gravador, pintor, com exposições no Brasil e exterior, iniciada em 63 na galeria Bazarte, Salvador, tornam Jamison Pedra um dos artistas baianos de maior universalidade, transitando, como afirma Mario Cravo Filho, *com desenvoltura nos parâmetros da invenção plástica e seu espírito inquieto e vibrátil constrói magnificamente relações espaciais insólitas, transa fascinado com as forças ocultas do equilíbrio, faz vibrar as tensões da atração dos corpos no espaço e nos oferece um festival empolgante e silencioso ao construir os símbolos de sua palavra, que aos poucos implanta sua expressão, seu estilo.* Buscando-se outra opinião sobre sua obra, Myriam Fraga escreve: *No extremo rigor de uma técnica — que não prescinde da instrumentalização, do cálculo, da milimétrica precisão dos efeitos alcançados — cada obra por si configura uma substancialidade, um adensamento, a reconstrução de um mandala onde o centro deixou de ser passagem.* Ilusão que é realidade, realidade ilusória, nos trabalhos de Jamison Pedra temos uma poética do olho, uma idéia inventada e construída com muita sensibilidade, rigor, competência, uma pintura que domina e ocupa planos óticos entre o espectador e sua superfície, uma pintura e sua irresistível atração pelo desvelar do universo que a circunda e que a torna arte.

