

FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO

2



A Editora EGBA ganha força

A Empresa Gráfica da Bahia – EGBA, agora, mais do que nunca, acredita na produção cultural baiana. Por isso mesmo, está reforçando suas atividades editoriais para publicar livros, revistas, suplementos e outras edições que estimulem e divulguem a produção de autores baianos, assim como os trabalhos de pesquisa, análises e ensaios nas mais diversas áreas. Ao mesmo tempo em que estimula a produção artística cultural e científica baiana, a EGBA quer democratizar o acesso a esses produtos, consolidando a política cultural desenvolvida pelo Governo do Estado.



A EGBA volta a publicar a Revista da Bahia, que movimentou a cultura baiana na década de 60, com a colaboração de intelectuais, hoje expoentes no cenário nacional. A Revista foi suspensa em 1968 por motivos políticos. Agora, a EGBA devolve este patrimônio aos baianos, exatamente em um momento de reaquecimento da cultura local.

e traz de volta a Revista da Bahia.



Empresa Gráfica da Bahia

GOVERNO DEMOCRÁTICO

BAHIA

SECRETARIA DE ADMINISTRAÇÃO

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

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

Jorge Amado

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



2

janeiro/fevereiro/1988

Capa: EXUS de Carybé

3
WILSON LINS
- entrevista

9
ORDEP SERRA

14
RICARDO RAMOS

15
DULCE FERRARO

16
MARIO CRAVO NETO

20
JORGE AMADO

22
ANTONIO RISÉRIO

25
JÚLIO CÉSAR LOBO

28
ADELMAR D. SANTOS

31
NÉLSON DE ARAÚJO

34
OLODUM

38
CENTRO HISTÓRICO
DE SALVADOR

40
Registro

Poster
Pintura de
Floriano Teixeira

Texto: Claudius Portugal

Coordenação Editorial: Claudius Portugal
Conselho Editorial: Antonio Risério, Fernando da Rocha Peres, Florisvaldo Matos, James Amado, João Jorge Amado, José Carlos Capinan, Paulo Tavares, Sônia Coutinho, Wilson Lins;
Criação Original: D & E;
Fotografia: Waldir Pinheiro;
Diagramação: Humberto Vellame;
Arte Final: Aloiso G. Moura Filho
Composição, Fotolito e Impressão: Empresa Gráfica da Bahia.



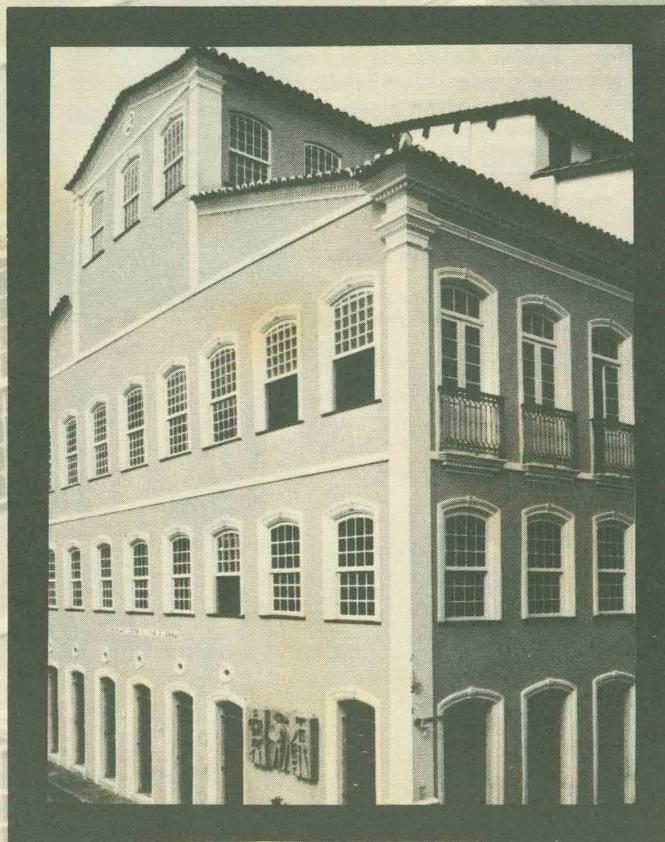
Exu é uma publicação bimestral da Fundação Casa de Jorge Amado Largo do Pelourinho s/n, Salvador, Bahia, CEP 40025, Tel.: 242-0075.

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

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

Correspondentes: Adalmir da Cunha Miranda, José Paulo Paes, Ricardo Ramos (São Paulo), Afrânio Coutinho, Antonio Torres, Eduardo Portella, Fernando Sabino, Mário da Silva Brito, Rubem Braga, Bella Jozef (Rio de Janeiro), Paloma Amado Costa (Brasília), Nadia Gottlieb, Oswaldo França Júnior (Minas Gerais), João de Jesus Paes Loureiro (Pará), Marcus Apyolli (Pernambuco), Sérgio de Castro Pinto (Paraíba), Janaina Amado (Golás), Antonio 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 Rayard, Francis Combes, Jean Orecchioni, René Depestre (França), Dario Puccini, Luciana Steganopichia (Itália), Alvaro Salema, Fernando de Assis Pacheco, José Carlos de Vasconcelos, Luiz Forjaz Trigueiros, Nuno Lima de Carvalho, Francisco Lyon de Castro (Portugal), Xela Arias (Espanha), António Olinto (Inglaterra), Theodor Popoff (Bulgária), Pavla Lidmilová (Tchecoslováquia), Kostas Assimacopoulos (Grécia), Jorge Kalugum, Vera Kuteichicova (URSS), Jorge Alfama (Cabo Verde), Luandino Vieira (Angola), Rui Nogar (Moçambique), Osamu Kumasiro (Japão).





Fundação Casa de Jorge Amado

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

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

Conselho Fiscal: Ernesto Widmer / Floriano Teixeira / Jorge Lins Freire / Lafayette Pondé Filho / Renato Antonio Martins.

Mantenedores — Construtora Norberto Odebrecht S.A. / Banco Econômico S/A / Companhia Brasileira de Alumínio — Grupo Votorantim / Consórcio Andrade Mendonça Suarez / Dmeval da Costa Chaves Cia. Ltda. / Editora Record / Fundação Cultural Nestlé / Nacional Iguatemi Empreendimentos S/A / Transguarda / Nitrocarbôno / Construtora Mendes Junior / Sindicato da Indústria Petroquímica e Resinas Sintéticas no Estado da Bahia — SINPER / Jean Luc Lagardère / Construtora Andrade Gutierrez S.A. / Fundação Banco do Brasil

Entidades Conveniadas — Secretaria da Educação do Estado da Bahia / Secretaria da Cultura / Fundação Cultural do Estado da Bahia /



WILSON LINS

Uma das figuras mais influentes da vida da Bahia nestes últimos cinquenta anos, onde foi jornalista, exercendo todas as funções, de repórter a editor, passando pela de cronista — sob o pseudônimo de Rubião Brás teve a seção mais lida de certo período da imprensa baiana; político, e segundo suas palavras, isto e fazendeiro teve de ser, filho que era de um coronel do sertão; e escritor, com dez títulos publicados entre ensaios e romances, desde 1939, com *Zaratustra Me Contou* até 1980, *Militão Sem Remorso*, Wilson Lins, atualmente escrevendo um livro de ficção, *Curral das Águas*, onde fala de construção e consequência da

barragem de Sobradinho, no São Francisco, lugar onde nasceu e que tem a importância maior como núcleo gerador de sua arte e da sua vida, é a entrevista — que teve ainda como convidado o poeta Carlos Cunha — deste segundo número da EXU.

Nome: —

NÃO TENHO

Sou brasileiro, mesclado, mestiço como todo brasileiro. Não tenho raça. Em minhas veias, corre o sangue de todas as raças que povoam a terra; um pouco de chinês, de latino, de germânico, de judeu, de tupi e de africano, adicionados em partes iguais, numa miserável taça humana — o meu corpo — formando o grande e divino néctar, do matrimônio cósmico das raças.

Fui sempre um lunático sonhador; mil coisas belas, grandiosas e admiráveis imaginei, sonhando. Vários e longos anos, a esses devaneios me entreguei. Vendo, porém, a inutilidade deles, resolvi dedicar-me à literatura bajuladora da crítica venal e ao jornalismo desonesto, graças aos quais, hoje sou um homem feliz, com mais de dois mil contos nos bancos, fazendas, jornais e casas-editoras; uma macia, fofa e confortável poltrona no Senado Federal da República; um fardão dourado da Academia de Letras, meia dúzia de reluzentes medalhas de condecoração e um nobilitaríssimo título papal. Pra que mais?

Filiação: — naturalmente que tive. Nenhum homem pode viver sem que tenha tido pai e mãe, é claro. Mas desde que me entendo, nunca ouvi, por uma vez ao menos, falar em meus pais. Por isso, nem sei se eles, na realidade existiram.

Idade: — que ironia! Se eu sei minha idade! Apenas recordo-me que, quando por ocasião da passagem do século, eu já existia. Lembro-me perfeitamente de todas as festividades cívico-religiosas levadas a efeito lá na vila, onde, segundo consta, nasci. Embora também, outra versão, aliás, mais racional, venha nisso pôr dúvida: os meus tutores, as pessoas a quem fiquei entregue no mundo, como semi-escravo, chamavam-me *judeu-errante, forasteiro, cigano, raça de Caim*, quando se zangavam comigo, por algum trabalho mal desempenhado, palavras essas, que me faziam, horas e horas, matutar sobre a minha origem e me faziam crer ser eu um estrangeiro na terra, um repugnante filho de Israel.

* *

A minha infância, foi uma infância triste, solitária; uma infância fria como a velhice.



Nasci em Pilão Arcado, em 25 de abril de 1919, a despeito dos documentos constarem 1918, porque tive de aumentar a idade para poder fazer exame de admissão. Pilão Arcado, o São Francisco, é fundamental na minha obra. Se eu não tivesse nascido lá, não seria escritor, ou seria escritor de outra região, pois não consigo escrever em termos de ficção, nada fora de Pilão Arcado, Remanso, Sento Sé, onde eu passei a minha primeira infância. Já tentei fazer um romance rural tomando como cenário Ipirá, e não deu certo. O assunto era formidável, estou agora aproveitando em outra história, uma história que trata de um rompimento de meu pai com a igreja.

Ele fez uma apostasia, tirando um padre, este tinha brigado com toda comunidade, e numa cidade onde as famílias importantes decidiam pelo padre. Assisti ele rezar uma missa sozinho dentro da igreja. Mas agora colocando-o em Pilão Arcado, estou escrevendo. Só consigo escrever sobre a caatinga, a beira do rio.

Só, sozinho, sem companheiros, pois, os únicos meninos de quem me aproximava eram os filhos dos meus senhores; assim mesmo, quando para servi-los, porque seus pais não queriam nem que os saudasse pela manhã, pois era uma ousadia e um filho de cigano, descendente da raça que matou Deus, outra coisa não merece, senão o rebenque, o desprezo, o esquecimento. Levei uma vida desolada, monótona, vazia. E foi por isso que resolvi encher esse vácuo tremendo da minha solitária existência, com a leitura de alguns livros, que me emprestava o velho pároco da vila, única criatura da localidade, que, a despeito da minha obscura origem e de sua proeminente posição social, não me desprezava; pelo contrário, chamava-me a si. Entre esses livros, como é de se esperar, foi que conheci a Bíblia e tornei-me crente, apaixonado crente, na sublime doutrina do galileu Jesus, de quem hoje em dia, para abraçar outra, utilitária e embrutecedora, me divorciei.

Antes de contar a vocês os meus encontros com esse famigerado e magnânimo ZARATUSTRA, que me vem sucedendo há mais de um mês com pontualidade britânica (digo britânica por força do hábito, porque os hodiernos patrícios do meu irmão pelo gênio e pela maldade, Shakespeare, esse Zaratustra insular, são os mais impontuais viventes), vou abrir curo parentesis nessas páginas, para narrar o meu romance, que, como os de todos os gênios, (EU me julgo um Gênio, sim senhores, e com *G* grande), desde Sócrates a JESUS, de Schoupenhauer a MIM, é um verdadeiro melodrama, tão formidável e empolgante, que faz as estrelas chorar de emoção.

* *

EU SOU O GÊNIO GERADOR de todas as energias. Trago em MIM o ciúme de todos os Othelos, o heroísmo de todos os Heróis, a tragédia de todas as Tragédias.

EU SOU O brasileiro com toda impetuosidade heróica do Latino;

toda a brutalidade mecânica do Teutão;
toda a contemplatividade romântica do silvícola;
todo o sentimentalismo mórbido do negro;
toda a destruidora vingança do semita;

EU SOU O brasileiro.

Não tenho fisionomia, nem cor; SOU mulato de olhos azuis, cabelos encaracolados, porém, loiros; luzentes e loiros, como as espigas de milho.

EU SOU O brasileiro, amigo de Zaratustra;

Contemporâneo do Pitecantropus, de Dido e Sansão, Napoleão e Bismark, Mussolini e Hitler e do Homem Que há de Vir.

EU SOU O laboratório humano, em cujos provetes, retortas e redomas, se plasma o futuro de todas as raças;

Na fecundação do Homem Que Não Tarda, O Homem-Heróico, O HOMEM-INTEGRAL, que não terá raça, tribo, nem casta, que despojando todas as velharias, qual semideus bárbaro, nu e temeroso, esmurrando o peito, grunirá um grito, que fará, de espanto, tremer todo o Infinito.

EU SOU O brasileiro...

Mas deixemos de lado estes inúteis verbosismos, que nada valem e muito menos resultados nos trazem. Vamos adiante.

* *

Já lhes mostrei minha carteira de identidade. Já lhes contei quem SOU, o que penso, e a que vim; falto dizer-lhes, e não lh'os digo por não saber, porque aqui me encontro; missão essa, que Zaratustra se encarregará de cumprir.

Primeiro capítulo de Zaratustra Me Contou (1939)

Quando saio, não sai nada. Tentei também o romance urbano, falando da derrubada da Sé, em 33, até a da democracia com a chegada do Estado Novo em 37, a ação passando-se nos cafés da Sé, nas repúblicas de estudantes, nas pensões, no meretrício da Sé e do Pelourinho, que ficava centrado na Rua das Laranjeiras. O Largo do Pelourinho nessa época era habitado por árabes e suas famílias, e estudantes. Mas como não se passa em Remanso ou Pilão Arcado, o considero perdido, sem realização. É fundamental e continua sendo, para minha ficção, o fato de eu ter nascido em Pilão Arcado. E acredito que só os romancistas puramente técnicos consigam fazer obras fora do território da infância.



P — Mas esta região não acabou com o Lago de Sobradinho?

R — Estou escrevendo um livro, *Curral das Águas*, sobre este tema. Os personagens antigos, estão bem realizados. Os novos, barrageiros, engenheiros, grandes empresários, não estão bem resolvidos. Mas o lago não mudou a paisagem. E, recentemente, o lago acabou e ficou o São Francisco. Agora está se recuperando e tem 46% de sua capacidade. Mas chegou a ficar com 8%. Existia só na beira da barragem. É uma coisa de louco fazer um lago com aquela capacidade num chapadão, num prato raso. Tanto que ele é o maior lago do mundo em superfície, enquanto em profundidade tem uma média de 2,5m, chegando a partes de 20cm. Daí que eu o chamo de a maior poça d'água do mundo.



P — Você conta que em Pilão Arcado começa sua resistência aos estudos escolares, daí a vinda para Salvador, aqui conhecendo pessoas que tiveram influência na sua vida, Lafaite Spínola e Walter da Silveira. Poderia falar deste tempo?

R — Vim com doze anos incompletos fazer admissão, no Ginásio Carneiro. Levei um ano interno, outro numa república, depois fui para uma pensão na Ladeira de São Bento, e quando meu irmão mais velho, casado, veio morar aqui, fui ficar com ele. Com o golpe de 37 ele retornou, mas meu outro irmão chega, e passo a morar com este. Posteriormente a família veio e me reintegrei. Mas eu tive vida de família na primeira infância. Sofri muito a nostalgia da família, coisa de menino do interior que vem estudar na capital. Minha vida em Salvador era a rua, o Comércio e a Rua Chile, nos bares, cafés, sebos e esquinas. Mas esse era o esquema da vida da Bahia, de todo mundo.



P — E a influência do pessoal do Café das Meninas nesta época?

R — Desde o ginásio, eu já vim da infância, minha mãe era professora pública, habituado a ler. Eu estreei com um conto no suplemento infantil do *Amigo da Infância* aos nove anos, e tive a segunda publicação, na revista *Crisálida* do Ginásio Carneiro. Eu já vim de lá gostando da ficção, e acredito que esta apareça da minha infância doentia. Nasci com paludismo. Isto me impedia de ir ao rio e esta solidão fez que minha imaginação, mais as leituras me levassem para a ficção. Comecei a escrever romances influenciado por José de Alencar, Taunay, e depois com o surgimento de Jorge Amado, José Lins do Rego, Clovis Amorim, e achando fácil disse que ia também ser escritor.



P — Então, vamos falar dos romances. Você afirma que de tanto ler o integralismo falando de Nietzsche, passa a lê-lo avidamente. Tanto que seu primeiro romance chama-se *Zarustra Me Contou*. Como é isto?

R — Veja como a vida é tecida de pequenos fatos, sem importância, mas que acabam decidindo a vida do camaráda. Eu, na fase de internato, tinha como correspondente um bacharel em direito que era procurador das professoras, pois estas eram pagas aqui no tesouro. O da minha mãe, de sobrenome Jaqueira, veio a ser o primeiro chefe provincial do integralismo na Bahia. Todo mês indo buscar minha mesada, conversávamos sobre religião. Isto somado ao fato de quando do meu nascimento minha mãe ter tido uma conscientização religiosa, proveniente do episódio de meu pai querer tirar o padre, e do Bispo, D. Augusto Alvares da Silva, o primeiro Bispo da Barra, intervir não deixando um poder civil se intrometer na igreja. Meu pai, assim torna-se protestante e leva o município todo. Diante disto, o Bispo rende-se, e todos voltam a ser católicos de novo, o pastor sendo mandado embora. Com todo este episódio, minha mãe teve um choque religioso e resistiu a voltar a ser católica. Foi D. Augusto quem a reconverteu. Minha mãe foi contra a queima das bíblias que D. Augusto exigiu que acontecesse.



P — É um fato bem interessante um bispo mandar queimar a Bíblia.

R — Era a protestante e não a católica. Minha mãe com esta reconversão e coincidentemente com meu nascimento, faz uma promessa a si mesma de que eu iria ser padre. Fui coroinha. Não fui padre por causa do paludismo. D. Augusto não deixou. Isto tudo me leva ao integralismo, que chega a Bahia em 33, e ao qual me tornei para combater o ateísmo. Em 36 eu rompi. Foi a leitura de Nietzsche que fez isto. Ele mal digerido pode levar a direita, mas bem lido não. Daí fiquei anarco-individualista, ateu, e isto me aproximou do Romance do Nordeste.

Ao ver o primo, que chegara na véspera, acochar as esporas no cavalo e, acompanhado de Militão Plácido, disparar em direção à boca do vaquejadoiro, Filogônio Teixeira Leite fez cara de nojo, cuspiu de banda, e confiou seu desgosto ao genro, que lhe fazia companhia, na varanda da casa-grande:

— Não estou gostando nada do acamaradamento do João de Castro com esse sujeito.

Esse sujeito, a quem ele se referia com tanto asco, era o dono da fazenda Caruá, e mais do que isso, o senhor de barão e cutelo da política da Vila de Santo Antônio do Pilão Arcado, cujo vasto território se estendia ao longo de cinquenta léguas da margem esquerda do São Francisco, indo das fronteiras da Vila da Barra aos limites da então Província da Bahia com a de Pernambuco. Estando sua fazenda compreendida nesses imensos domínios, Filogônio via-se obrigado a conviver com o caudilho, mas não se submetia à sua chefia, partidário que era do comendador Bernardo Guerra, rico negociante português que se afazendara no Vale, e desde os pródromos das lutas pela Independência se indispusera com o chefe da família Plácido, e de há muito lhe fazia oposição, na Vila.

Enquanto o seu hospedeiro externava ao genro do desprazer com que o via iniciar suas atividades no Vale sob o patrocínio do odiado adversário, João de Castro varava o descampado, atento ao que Militão dizia sobre as terras que, a seu conselho, e saindo das comodidades que não lhe faltavam em Oieiras, tinha vindo comprar. Embora já possuísse numerosas e dilatadas glebas em todo o sul do Piauí, há tempo desejava ter terras na ribeira do São Francisco, e dera graças a Deus quando Militão, a quem por mais de uma vez já escrevera sobre esse seu desejo, arranjará-lhe a fazenda de Bento Pires, para onde se dirigia, horas depois de haver chegado à casa de Filogônio, seu primo. Não devendo hospedar-se senão com o parente a quem se sentia mais ligado, naquela terra que lhe era estranha, mesmo sem lhe ter avisado com antecedência, batera à sua porta, na fazenda Remanso, sendo recebido, como esperava. Mas tão logo disse a que viera, percebeu um certo agastamento de parte do anfitrião, mas, não desconhecendo a indisposição que o parente nutria por Militão, debitou sua atitude à incompatibilidade existente entre os dois.

Já se encontravam bem longe da casa de Filogônio, quando Militão, dando a impressão de já não ter mais nada a dizer sobre as excelências das terras de Bento Pires, e por não ser homem de levar muito tempo a conversar com alguém sem conduzir a conversa para o terreno do seu maior agrado, que não era outro senão o das aventuras amorosas, entrou a falar das cabrochas do seu redil. Conhecedor da fama de fêmeiro do rico piaulense, não usou de ardeios:

— Na vista de Filogônio, você disse que tinha vindo a negócio, e por isso ia cuidar primeiro da obrigação, para só depois se entregar à devoção, mas como sei que a sua devoção é a mesma minha, e logo ali adiante moram duas irmãs que são umas prendas, não haveria nenhum mal que a gente desse uma passadinha lá.

— Se não for coisa de muita demora, que nos atrase muito a viagem, podemos unir o útil ao agradável, dando uma chegada nesse paraíso — respondeu o oleirense.

— Então, não percamos tempo! — exclamou Militão, que, esportando sua montada, entrou a gritar, exultante:

— Às fêmeas! Às fêmeas!



P — Após o *Zaratustra*, você publica mais dois livros.

R — Dois ensaios, filosofantes. Depois de Nietzsche me convenci de que não era romancista. Apesar do *Zaratustra* ser um romance, um romance surrealista. Editado por meu pai, ficou encalhado, mas teve boa repercussão crítica. Tristão de Alhaide começava seu artigo dizendo que o livro tinha todos os defeitos, menos o da mediocridade. Esbodegava o livro. Como fazia isto, Elói Pontes surgiu com um artigo no Globo elogiando o livro. Oscar Mendes combateu. Foi muito falado. O livro é um delírio, um brasileiro rico que vai à Europa e a bordo do transatlântico enlouquece. O romance é a loucura. Os personagens são todos personagens de outros romances, inclusive o narrador que é Gotz, de Goethe. São personagens de Dostoiévski, Victor Hugo etc, com sua psicologia vivendo uma história minha. No fundo eu quis fazer uma crítica ao Brasil, ao Brasil do Estado Novo. Elói Pontes em seu artigo disse que o livro era a entrada do riso de Rabelais na ficção brasileira. Já Oscar Mendes achou-o uma obra de humor negro. Convencido de que não era romancista fiquei jornalista, cronista, ensaísta, até 1964 quando publiquei *Os Cabras do Coronel*, que é meu primeiro romance mesmo. Daí escrevi três romances, um atrás do outro, com os mesmos personagens e a mesma história vista por outros ângulos. São outras visões daqueles fatos. Depois da trilogia fiz *Responso das Almas e Militão Sem Remorso*, em 1980. De lá para cá tenho continuado a escrever, mas parece que o eu tinha de importante para dizer em termos de romance já foi dito.



P — Passemos para o jornalista. Fale dele?

R — O domínio da palavra veio do jornal. Entrei por acaso, levado por um amigo de meu pai, que vendo minhas leituras, teve curiosidade em saber se eu escrevia — quem tem livro no Brasil é escritor —. Mostrei os originais que tinha. Ele leu, indicou o *Zaratustra* para ser editado. Ao lado disto, me levou para o jornal, onde fui ser repórter do Porto e cronista. Depois passei para polícia. Eu tinha 19 anos. Assim fui trabalhar com ele, Rafael Spínola, no Diário de Notícias. Daí fui secretário do jornal, e passei pelo Imparcial, Diário da Bahia, A Tarde. Fiz tudo em jornal.



P — E o Rubião Bras surge de quê? Imposição política?

R — Nasceu da necessidade de me manter anônimo, sendo deputado, e tendo uma coluna sobre o Riso da Assembléia. Mudei o estilo, tirei o nome de Machado de Assis. Fiz muito sucesso com este pseudônimo e com esta seção, que acabou na primeira página do jornal.



P — E a política? O político?

R — Este eu tinha de ser. Nasci filho de um fazendeiro, latifundiário, coronel do sertão, chefe político de uma região. Ele morreu em 44. Um ano depois veio a redemocratização e não podia ausentar-me do ônus de ser político. Acabei por influir bastante nas sucessões baianas a partir de Otávio Mangabeira. Largei em 1970, após concluir o quinto mandato, convencido de que a tutela militar ia durar ainda muito. Dividi os políticos em dois pontos, cassados e cansados, e me coloquei neste último. Para um político seguir carreira tinha de lançar mão de duas coisas que não possuo: a adulação e a intriga. Saí. Não me candidatei mais. Entrei por força do nascimento e deixei por força do convencimento de não ter condição de exercer esta atividade.



P — Da política, jornalismo e literatura que são as suas três vertentes de vida, dá para fazer um paralelo destas atividades ontem e hoje?

R — Sim. Só a literatura não deteriorou. A literatura brasileira continua tendo grandes nomes e surgindo nomes novos de envergadura. Tanto que não houve uma decadência literária no Brasil. Mas houve a jornalística, pois o jornal deixou de ser o pulmão e a vista da nação, para ser uma empresa, condicionada a interesses. E a política, por força dos vinte

e tantos anos de arbítrio militar, eu não chamo nem de ditadura, eram pessoas eleitas pela caserna e indicadas por um congresso avacalhado e dominado. Por força destes anos, cheios de intriga e adulação, não se formou lideranças. O MDB era uma oposição consentida. Todos eram nomes prudentes, confiáveis ao regime militar, como Tancredo Neves. O primeiro presidente do MDB foi um general. Era a oposição de sua magestade. Só a partir de 79 é que por razão do sindicalismo surgiram lideranças. Mas não temos uma democracia. O que há é uma transição política. Mas estamos na hora de uma reconstrução nacional.

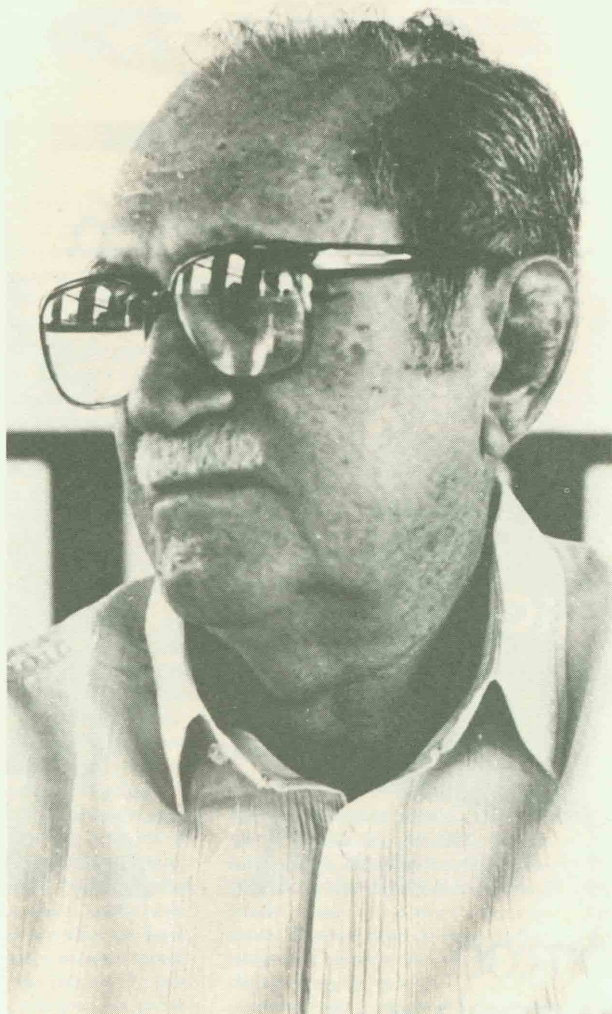


P — Para encerrar, você está terminando um livro sobre epigramas. O que você quer evocar com ele?

R — O livro não será uma antologia, um livro de humorismo. É o epigrama como uma das constantes da inteligência baiana. A Bahia durante muitos anos foi epigrama e oratória. O riso e a tribuna. Hoje a Bahia não tem oratória. É, talvez, o estado dos piores oradores. Já o epigrama, depois da morte do Lafaite Spínola, está reduzido ao da prosa, pois este o povo usa nas esquinas. O livro será a história do epigrama, do riso, da sátira baiana a partir de Gregório de Matos até os dias recentes. Mas ninguém faz epigrama, ele é colhido. Ou melhor, é recolhido.

OBRAS DE WILSON LINS

- "Zaratustra Me Contou" 1939
- "12 Ensaios de Nietzsche" 1945
- "A Infância do Mundo" 1946
- "O Médio São Francisco" 1952
- "Tempos Escatológicos" 1959
- "Os Cabras do Coronel" 1964
- "O Reduto" 1965
- "Remanso da Valentia" 1967
- "Responso das Almas" 1974
- "Militão Sem Remorso" 1980



NOSSO FORTE É A CARNE

Peçola



No Plaza Grill a carne é by Wessel, de prestígio internacional.

Uma carne acima de qualquer padrão, acompanhada por um atendimento excelente, num clima maravilhoso.

Para antes da carne, o bar, no bom estilo dos pubs londrinos. Realmente Plaza Grill vai além da expectativa.

Quem experimenta, sai com fortes motivos para voltar.

PLAZA
by Wessel grill

Pituba Plaza Hotel.
Av. Manoel Dias da Silva, 2495
Pituba - Tel.: 248-1022

Dispense apresentações.
Peça o seu Cartão Econômico.



Seu melhor cartão de apresentação está na agência mais próxima do Banco Econômico. Com ele você aciona mais rapidamente todos os serviços do Banco Econômico: garante cheques, deposita e retira sem cheques, abre as portas e os serviços do Banco 24 Horas, e usa qualquer agência do Banco Econômico como se fosse a sua.

Fale com o gerente.
Com o cartão Econômico você dispensa apresentações.

Seja Econômico.
Você só tem a ganhar.



Banco Econômico.
Nossa experiência, sua garantia.

O SAGRADO E O PROFANO NAS FESTAS DE LARGO DA BAHIA

Foi Durkheim (1912) quem melhor assinalou a correspondência estreita, a complementariedade destes dois conceitos, os quais não se consegue definir sem referir-los um ao outro. Mostrou ele que seria impossível uma determinação plena e cabal, universalmente válida, do âmbito do sagrado, pois varia a extensão do círculo dos objetos assim categorizados, e eles próprios variam de religião para religião, de cultura para cultura. Em última análise, a coisa sagrada é por excelência aquilo que se põe de parte que se separa... do profano aquilo que o profano não deve e não pode tocar impunemente.

Também merece atenção uma pista encontrável na própria língua para o esclarecimento destas noções. Pelo menos do ponto de vista etimológico, há na palavra *profano* uma referência primariamente espacial. A forma originária é *profanu*, onde o prefixo *pro*, cujo significado básico vem a ser *em face de*, se combina ao nome substantivo *fanum* (> *fanu*) = *templo*. (Em português ainda existe, embora seja pouco usado nos dias de hoje, o termo *fano*, com o mesmo significado de seu étimo latino). O fato é que se pode ler na palavra *profa-*

Quase sempre se usa o termo *profano* como equivalente de *secular, não-religioso*. Mas deste modo corre-se o risco do equívoco... Quem procura refletir sobre o assunto com maior cautela sente logo a necessidade da distinção: afinal, a idéia do *profano* apenas subsiste na perspectiva *religiosa* que a opõe e vincula à do *sagrado*.

A quanto se situa *fora* deste horizonte é que cumpre atribuir o caráter *secular*. Por outras palavras: *sagrado* e *profano* são categorias do pensamento religioso.



no uma referência a um espaço bem determinado: a área fronteira a um templo, área caracterizada através de uma indicação opositiva cujo teor simbólico imediatamente se acusa, pois sem dúvida recobre uma oposição entre domínios definíveis em termos de significados e valores.

Vem a propósito, nesta altura, a evocação do dito de Eliade (1973:28) de que **na ótica religiosa o espaço não é homogêneo**. Ele assim ilustra esta sua afirmativa:

Para poner en evidencia la no-homogeneidad del espacio, tal como la vive el hombre religioso, se puede recurrir a un ejemplo trivial: una iglesia en una ciudad moderna. Para um creyente esta iglesia participa de otro espacio diferente al de la calle donde se encuentra. La puerta que se abre hacia el interior de la iglesia señala una solución de continuidad (...) El umbral es a la vez el hito, la frontera que distingue y opone dos mundos y el lugar paradójico donde dichos mundos se comunican, donde se puede efectuar el tránsito del mundo profano al mundo sagrado!...

É bom ter na lembrança estas considerações para o exame do que se segue no presente artigo, onde serão abordados alguns aspectos de um fenómeno cultural muito complexo e muito interessante. Tratarei aqui de festas historicamente relacionáveis a uma tradição europeia, medieval, que teve continuidade (inclusive) em diver-

sos pontos da América (pelo menos da América Latina) onde, como era de esperar-se, sofreu modificações, adaptando-se de maneiras diversas a novos meios e assumindo formas particulares variadas devido, entre outras coisas, ao contacto com diferentes sistemas rituais (de culturas e sociedades distintas, de distintos povos).

Não farei aqui um estudo comparativo, não me ocuparei das variantes da tradição considerada, nem dos processos de sua configuração/transformação histórica. Vou limitar-me a um caso notável, a saber, o das chamadas *festas de largo* de Salvador e do Recôncavo da Bahia (tenho em mente sobretudo as do ciclo maior, que principia em dezembro e prossegue até o limiar do período carnavalesco, na capital baiana). Apenas lembro que elas se relacionam histórica e tipologicamente com outras da mesma origem (aliás, o estudo comparativo seria viável mesmo transcendendo os limites históricos da gênese comum, pois diferentes heortologias, tradições distintas, não raro manifestam estruturas semelhantes). Seja como for, não pretendo lançar-me aqui a pesquisas desta ordem...

Baste, pois, a lembrança de que as *festas de largo* tiveram origem no Velho Mundo e se espalharam pelo Novo, mantendo constantes, apesar das diferenças, algumas características básicas por todo o espaço e ao longo do tempo de sua difusão.

Só para princípio de conversa, traçarei aqui um esquema aproximativo com vistas à identificação do fenômeno em apreço no variável contexto, no amplo horizonte referido.

Uma tal festa compreende sempre, **como uma de suas partes**, um rito ou conjunto de ritos sacros (da liturgia católica) cujo foco principal, em termos de espaço, é um templo, uma igreja (embora esses ritos às vezes envolvam também um trânsito pelo domínio *exterior* — **procissões**, que, de qualquer modo, têm nos templos seu ponto de partida e sua meta). Esses ritos **não** constituem, todavia, a totalidade da festa: folguedos e outros desempenhos, inclusive rituais ou próximos da prática ritual, lhes são complementares, ocorrendo simultaneamente e/ou em seguida, mas sempre no período percebido como festivo, e **como parte do mesmo evento**, em uma área a qual confronta a do santuário. São, estes últimos, ritos e desempenhos lúdicos que em alguma medida **contrastam** com os religiosos desenvolvidos no interior do templo, podendo assumir o contraste formas e graus diversos (até o limite da inversão).

Cabe mesmo falar de pólos rituais opostos, embora complementares. O controle institucional mantido num deles **pode**, no outro, ser reduzido ou contestado (de fato ou em fantasia), esquivado ou deslocado para um rumo distinto. De um modo geral, entre as práticas simbólicas e os ideogramas principais que vigem em cada um deles se verifica uma certa tensão, via de regra equilibrada de diversas maneiras (através de vários tipos de acomodação e compromisso). Em todo caso, a tensão de modo nenhum anula a correspondência entre os *campos* assim opostos. Convém agora passar do esquema a um esboço um pouco mais vivo. Que acontece, por exemplo, numa festa de largo de Salvador?

A expressão *festa de largo* já dirige nossa atenção para o que então ocorre num determinado espaço, aquele fronteiro à igreja: vale dizer o **largo**, justamente. Mas o que se dá no largo nessas circunstâncias tem pelo menos sua oportunidade definida pelo que sucede na igreja. Por outras palavras, embora para um número cada vez maior de pessoas em semelhantes ocasiões seja só a praça (o largo) o lugar do festejo propriamente dito, não é possível dar uma descrição satisfatória de um evento desse tipo ignorando o que se passa então no interior do templo — não porque exista, a rigor, **continuidade** entre as práticas havidas num e noutro domínio, mas por que não seria uma festa dessa natureza a que não ocupasse ambos os espaços de forma assim diferenciada. Uma festa num largo onde não houvesse uma igreja não seria uma festa de largo; e não basta a existência do templo, é preciso que se ache em curso no período uma função religiosa para tornar-se aplicável ao evento a designação referida. Portanto, ainda que isto pareça extravagante, começarei evocando os tipos de procedimentos adotados nos dois *campos* que se mostram opostos no contexto das *festas de largo*.

Dentro da igreja, durante a novena ou missa, sobre um fundo de silêncio reverente recortam-se os dizeres solenes das preces e homilias e uma música serena, funcionalmente específica, adequada ao uso religioso (seja originalmente, seja por adaptação) é executada a intervalos certos. Os diálogos se conformam a um texto previamente estabelecido e sucedem-se de modo regular, unidirecional, de um modo que impede o entrecortar-se das falas ou sua superposição. Os movimentos e posturas regem-se também, em parte, pelo menos, por um cânon; os gestos são contidos da parte dos fiéis e ainda mais estereotipicamente regulados da parte do oficiante. De acordo com preceitos estabelecidos, observam todos um padrão de recato na aparência e na comunicação, que é em alto grau formalizada.

Já no largo as coisas se passam de um modo bem diverso. Ao vazerio contínuo somam-se as músicas entoadas, executadas ou reproduzidas em alto volume: são músicas *populares*, de forte apelo sensual e marcada acentuação rítmica, nos padrões da moda ou de uma tradição jocosa; os risos e as exclamações se cruzam, pessoas desconhecidas conversam e não raro se tratam com familiaridade (enquanto no interior do templo mesmo os familiares se relacionam de maneira formal); na multidão, mesclam-se indivíduos de classes e origens sociais diversas, que se acotovelam, tocam e confundem. As poses, os gestos, os movimentos, são espontâneos, informais, adequando-se apenas, mais ou menos inconscientemente, à gíngua imposta pela onipresença da música; predomina a jocosidade, em contraste notável com o ambiente de reverência e contrição da igreja; à paz e quietude reinantes nesta fazem ainda **pendant**, lá fora, as ondas de tumulto nada infrequentes. As moças que então passeiam na praça sem boa escolha de roupas de *confiança* sabem muito bem que se sujeitam a vários tipos de galanteio: desde frases picantes e convites amorosos a carícias ousadas feitas de passagem, além dos tradicionais e eloquentes beliscões na bunda.

Ordem, formalidade, contenção, moderação, medida, solenidade, circunspeção, de um lado; e do outro aglomeração indistinta, tumulto intermitente, conduta informal e espontânea, exaltação dionisiaca, promiscuidade e permissividade relativas: temos aí, paralelos, complexos de traços que configuram a oposição dos espaços *sagrado* e *profano* das festas de largo baianas. Talvez me objetem que não passa de um exercício fútil alinhar os contrastes entre as atitudes predominantes, então, dentro e fora da igreja, como fiz acima que eu poderia obter uma série tanto ou mais impressionante de antíteses comparando, por exemplo, o que se faz num palácio, de um lado, e de outro num parque de diversões. Mas para isto tenho uma boa resposta.

Primeiro, volto a sublinhar que os eventos decorridos no *largo* e no templo nessas circunstâncias pertencem, de fato, a um mesmo conjunto de sucessos, a saber, a festa, sentida e percebida por quem a realiza, pelo povo em geral, como tendo curso nos dois espaços assim definidos. Posso acrescentar que a oposição entre estes tem sido até enfaticamente marcada em instâncias significativas, na Bahia, no contexto tradicional de suas festividades, através de procedimentos simbólicos notáveis.

Vamos a um primeiro exemplo. Este não se refere a uma *festa de largo*, mas será útil ainda assim.

Não há muito tempo que um fato curioso sucedia anualmente, em Salvador, às portas da igreja da Barroquinha, por volta da meia noite do sábado de carnaval: um **bloco** muito popular aí se reunia, à frente de uma multidão alegre de atentos foliões. Os membros do grupo, vestidos com suas fantasias, mantinham uma formação de cortejo e todos esperavam, relativamente quietos e em silêncio (ou seja, sem pular e cantar, sem batuque) que os ponteiros assinalassem a meia-noite, a hora zero. Quando isto acontecia, nesse exato momento, a batucada rasgava, foguetes espoucavam e os participantes do bloco começavam a entoar um belíssimo samba, com qualquer coisa de hino: *É meia-noite, a capela bateu...* Amigos se cumprimentavam na multidão, como no romper do Ano Novo; e quando o **Zero Hora** saía do largo para as avenidas a massa frenética o acompanhava.

Posso dizer de experiência própria que uma emoção autêntica envolvia os assistentes a esta cerimônia um tanto fantástica... para muita gente ela assinalava a verdadeira abertura da festa, muito embora o movimento carnavalesco de fato já principiasse bem antes em Salvador. A reunião dos foliões em atitude de expectativa quase reverente diante de um templo, seu cuidado em aguardar o momento exato, e a explosão entusiástica que por fim ocorria compunham um pequeno mas sugestivo quadro, a dramatização de uma passagem rica de significados.

Como se vê, a rigor os membros e acompanhantes do **Zero Hora** começavam a folia **dando as costas à igreja**. No ato, de um ponto de vista simbólico, o espaço para além dos muros desta (da *capela*, que então representava o domínio dos templos em geral) definia-se antiteticamente em relação a seu interior.

Barroquinha Zero Hora já deixou de existir há mais de uma dezena de anos; e faz algum tempo, também, que o grande bloco **Apaches do Tororó** não se reúne, para o início de desfile, no largo defronte à igreja do bairro, como antes fazia a escola de samba local. Mas o significado da *cerimônia* acima descrita prende-se a um elemento importante da tradição das grandes festas públicas de Salvador, da Bahia.

Referirei agora um outro caso, para ilustrar a colocação que fiz.

Em Cachoeira, no Recôncavo, as celebrações de Nossa Senhora da Ajuda ocupam uma jornada festiva com um misto de pompa religiosa e carnaval. A tradição da efeméride é antiga, mas houve tempo em que se interrompeu; depois voltou a realizar-se, embora com menos brilho e intensidade. O movimento principia cedo, com a **alvorada**, em que os sinos da antiga igrejainha do outeiro repicam, clarins e tambores ecoam, foguetes



espoucam em frente à Casa da Virgem Santa, onde, na hora apropriada, tem lugar a missa solene. Na rua, porém, ainda pela manhã começam a aparecer os **caretas**, os **mandus**, os grupos de foliões fantasiados que tomam conta das ruas. Os mais estranhos dentre estes são, sem dúvida, os **diabos**: homens que, vestindo apenas calções com rabos de pano presos aos fundilhos e inteiramente pintados de preto (à exceção dos lábios, transformados em beijorras cor de fogo) colam à cabeça, em pequenos capuzes, chifres cômicos, e se armam, às vezes, de açoites, espetos ou chocalhos para, em bandos, por em bulha a cidade (hoje está fraca, porém já foi muito animada a diabaria). Acredita-se que a origem desta fantasia remonta ao cabedal dramático da catequese jesuítica: os bons padres se valiam disto para incutir nos índios o temor de Deus, e afinal **salvá-los...**

A terra foi tão bem cristianizada, de fato, que não restam vestígios de seus primeiros habitantes pagãos; mas o costume perpetuou-se, associado aos festejos do orago do velho templo de Cachoeira. Sofreu, naturalmente, transformações... a tal ponto que por vezes, as autoridades eclesiás-

ticas se opuseram à realização do evento por o acharem carregado de paganismo...

De qualquer modo, ainda hoje essa festa se desenrola parte na rua, parte na igreja, onde tem o princípio e o fim assinalados de forma notável: começa com o repique de sinos da **alvorada** e termina com a **Lavagem**.

Esta efetua-se mais ou menos às seis horas da tarde do dia santo, quando o cortejo das baianas com a água lustral, seguidas por devotos e foliões fantasiados, por toda uma multidão festiva, sobe a colina onde se acha o templo para lavar ritualmente o seu adro. Os **diabos** pintados não podem, todavia, aproximar-se da igreja com tão imprópria figura; e um samba muito significativo que no momento se entoa revela a maneira como esta passagem se marca:

*A Capela da Ajuda já deu o sinal:
Tira a masc'ra, careta!*

No caso do **Barroquinha Zero Hora**, a pequena dramatização do início do período carnavalesco não deixa dúvida de que seu conteúdo assinala a vigência da oposição **sagrado x profano**, (como foi aqui definida) no mundo baiano

tradicional. O rito protagonizado por este bloco na oportunidade em questão claramente qualifica o domínio onde **ingressavam** assim os foliões (**rua — carnaval**) como referi-lo ao ponto de que, de um modo dramático, ou figurado, eles se representavam como **egressos** (**igreja — norma**) — ponto a que, em princípio, deve-se ainda **regressar** na quarta-feira de cinzas...

O mesmo pode-se ver na celebração cachoeirana de Nossa Senhora da Ajuda. Neste caso a oposição entre os dois espaços da festa acha-se sublinhada com o máximo vigor possível: dentro do santuário reina a Mãe de Deus, enquanto no âmbito externo, na rua, os **diabos** fazem as suas reinações...

Isso tudo nos leva a aproximar das festas de largo da Bahia o seu carnaval. Este, pelo menos em Salvador, situa-se no termo de um longo ciclo de celebrações iniciado em dezembro. Tal fato o influencia, sem dúvida: no carnaval baiano praticamente **deseñbocam** as festas de largo. Outras grandes festividades públicas aí só acontecem depois do intervalo da quaresma, na Semana Santa; mas estas se passam unicamente dentro das igrejas, ou antes, melhor dizendo, no campo do sagrado (incluem

uma grande procissão, pelo menos), com nada além de um apêndice profano (a queima dos judas no dia da aleluia). Pode-se até dizer que o espaço principal da heortologia soteropolitana está ocupado pela seqüência dos três períodos referidos acima. Note-se que o primeiro compreende eventos cujo transcurso se dá tanto dentro quanto fora das igrejas, pois envolve ofícios sagrados e folguedos populares na praça; o segundo cinge-se à folia da rua, com as igrejas fechadas; o terceiro tem lugar apenas no interior dos templos.

Uma coisa devo advertir: aqui de modo nenhum estou insinuando que, na Bahia, quem brinca o Carnaval ou se diverte na praça em dias santos populares é também, por força, um devoto. Pelo contrário, muitos alegres frequentadores do largo não pisam na igreja, muitos foliões nunca comparecem aos ritos da Semana Santa... em todo caso, o menos católico dos adeptos da folia situará o Carnaval, em Salvador, entre as festas do fim do ano e os feriados do tempo da Paixão e reconhecerá que naquelas os folguedos de algum modo se relacionam com solenidades celebradas nas igrejas...

Cabe dizer, portanto, que na capital da Bahia e no seu Recô-

cavo a folia da praça está para os ofícios celebrados nos templos, nas festas de largo, assim como o Carnaval está para as atividades do calendário litúrgico entre cujos marcos acontece.

Por certo, não posso presumir que todos pensam nestes fatos de um só modo. Para quem nunca vai à igreja, o calendário litúrgico e as homenagens populares aos santos apenas definem ocasiões em que se pode foliar com uma autorização da sociedade. Mas, por outro lado, mesmo para essas pessoas, a perspectiva aberta pela tomada de tais pontos de referência assinala, em termos simbólicos, o correlacionar-se de dois domínios básicos, de dois pólos de conduta. Ou seja: mesmo que eu não ligue para a novena nem para o santo, sei que não teria, sem isso, oportunidade de brincar então no largo; e de algum modo sinto que a celebração desses ofícios me adverte de algo, a saber, do **inexorável da ordem** — reafirmada, inclusive, no próprio instante em que me é permitido *negá-la* em meu foliar. Por outras palavras, enquanto eu represento no largo, na medida em que isto me é concedido, uma certa liberação *anárquica*, no templo a regra se reitera com símbolos poderosos. De igual forma, sei que devo conter minhas encenações do sonho carnavalesco nos limites **simbolizados** por marcos da liturgia católica, ainda que eu não dê a essa liturgia crédito algum.

Dito isso, vou agora deter-me mais um pouco no exame de um rito através do qual é assinalada, em importantes festas de largo, a correlação sagrado-profano (no sentido em que aqui emprego estes termos). Refiro-me ao rito da **Lavagem** em que pessoas devotas (as *baianas*) transportam processionalmente seus vasos de água para lustrar o adro e as escadarias de velhas igrejas em homenagem aos santos oragos.

Antigamente, a cerimônia cumpria-se desde o próprio interior dos templos; mas a oposição dos sacerdotes católicos ao que consideram um ato pagão e supersticioso levou-os a cerrar, nessas circunstâncias, as portas das igrejas aos fiéis que renegam. Esta atitude, e o julgamento que a determinou, tiveram como causa a descoberta da pronta assimilação, feita pelos membros dos candomblés baianos, do mencionado rito a **obrigações** de sua própria liturgia, com base em cujos ritos logo o recodificaram. Os padres não puderam, no entanto, extirpar o costume, e de fato impedir o ritual: apenas conseguiram limitar a lustração à entrada dos santuários. Por outro lado, aparentemente, deram, pelo mesmo ato, oportunidade a que duas coisas ocorressem: primeiro, o acentuar-se da importância e de significado profundo dos pórticos sagrados (dado de extremo valor nas operações simbólicas da mente religiosa a que se fechavam); segundo, favorecerem mais uma ocasião para o associar-se de duas for-

mas de culto como alternativas de idêntico sentido: ficou o rito do Candomblé como a via disponível para o sacramento, aberta então **simultaneamente ao cerrar-se da porta católica**. Quando isto se adverte, nada há de estranho em que a oposição entre **sagrado e profano** tenha acabado por marcar-se, no contexto discutido, de acordo, inclusive, com normas e princípios do pensamento religioso subjacente ao culto afro-brasileiro do Candomblé.

Seja como for, creio que hoje este rito da **Lavagem** acentua com clareza o significado profundo do umbral, na perspectiva religiosa em questão: a entrada/saída do templo é que merece destaque no referido desempenho, onde aparece como um meridiano simbólico. A água que rola do adro e das escadarias (que dantes saía do *corpo* da igreja) torna sensível essa fronteira fecunda (v. a propósito M. Douglas, 1973) pondo em comunicação os dois **"campos"** assim compresentados. Não será exagero, por certo, ver também aí um signo da **liminariedade** que figura um traço definitivo da representação de certos aspectos das festas aqui em exame — festas em que, pelo visto, tanto significa um **limiar**....

Agora que chegamos a este ponto é preciso fazer alguns esclarecimentos. Há muito que, por toda a parte, o Carnaval se destacou do contexto religioso (em última instância) onde os marcos referenciais de um calendário litúrgico o assinalavam como uma espécie de **intervalo profano**. Se na Bahia, segundo aqui ficou dito, a relação entre o Carnaval e marcos dessa ordem é ainda sensível (ou, quando nada, mais sensível, talvez, que em outros lugres), isto se deve à existência de um grande ciclo de **festas de largo** — caracterizadas por envolverem, **inclusive**, atos de culto — precedendo o Carnaval; assim é possível situá-lo, pelo menos de um ponto de vista cronológico, entre essas festas e uma série tradicional de celebrações que envolvem **apenas** atos de culto.

No passado remoto, o carnaval era caracterizável como uma festa **profana** por encerrar-se num quadro em que se definia, em grande medida, por oposição ao domínio simbólico de desempenhos e preceitos sacros. Marianne Mesnil (1974:9-10) observa que a etimologia mais verossímil do nome desta festividade se reporta à expressão *carne levaris qui renvoie à un contexte de permissions et d'interdits ecclésiastiques liés au cycle liturgique de Paques*. É claro que isto já não ocorre: o carnaval já não é uma festa **profana** em senso estrito, no sentido que temos dado aqui ao termo **"profano"** (oposto mas relativo ao de **sagrado**): secularizou-se decisivamente. (Isto não quer dizer que, por exemplo, no Carnaval da Bahia não possamos encontrar vestígios do simbolismo da oposição **sagrado x profano**.)

Um processo de **secularização** hoje também ocorre no caso das festas de largo; este processo se acusa no distanciamento cada vez maior entre os **campos** de sua realização, no fato de que os acontecimentos do **largo** tendem a assumir independência quase total com respeito aos ofícios do templo, de modo que mesmo a oposição destes espaços já não é considerada. As festas de largo do ciclo maior tornam-se cada vez mais pré-carnavalescas em todos os sentidos...

A secularização neste caso é ainda parcial, pois os ofícios sagrados continuam sendo celebrados nessas efemérides e continuam a dar oportunidade a todas as manifestações externas que constituem o festejo. A secularização está ligada à massificação do fenômeno, que já não decorre num contexto propriamente comunitário: o horizonte comunitário estreitou-se e hoje uma verdadeira massa é que ocorre às festas em questão, consumindo aí **diversões** em grande parte produzidas à sua escala (de acordo com o código e segundo os processos da chamada *cultura de massas*). O espaço que era exclusivo, ou quase, de um circuito tradicional, comporta hoje a justaposição ou superposição de circuitos distintos de elaboração/difusão de produtos simbólicos; a própria tradição, de resto, se oferece aí como um bem de consumo.

Em todo caso, este processo não pode ser efetivamente compreendido sem que se interroge seu background tradicional, visível num plano onde práticas simbólicas ainda assinalam, aí, a tensão entre o sagrado e o profano, por exemplo. Há pouco eu disse que as festas de largo são hoje um fenômeno de massa e não mais a expressão ritual de uma comunidade; porém é preciso advertir que certos núcleos comunitários ainda se acham operantes na promoção e realização das festas de largo, embora quase ocultos pela massa; o que influem decisivamente na configuração total do processo festivo. Ligam-se a esses núcleos os desempenhos rituais de cujo alcance tenho aqui falado.

É possível também falar da presença de **valores comunitários** no mesmo contexto, já em outro sentido. A oposição dos espaços ou **campos sagrado e profano** nas festas de largo, conforme o simples modelo aqui descrito, pode quicá reportar-se à oposição de **estrutura e comunitas** segundo o esquema de Turner (1974). O horizonte da **comunitas** aí se delinea como o espaço onde prevalece um **sentimento carnavalesco**, uma **visão carnavalesca do mundo**, nos termos de Bakhtine (1970), opondo-se ao domínio ideológico **oficial** (conforme ele o designa), correspondente ao plano da **estrutura** na terminologia turneriana — um **"plano"** que os ritos sacros então simbolizam. O presente artigo tem apenas o propósito de indicar este aspecto do complexo fenômeno cultural que constituem as festas de largo da Bahia, fenômeno cujo estudo ainda está em grande parte por fazer-se.

BAKHTINE, M.

L'oeuvre de François Rabelais et la Culture Populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance. Paris, Gallimard, 1970.

DOUGLAS, M.

Natural Symbols. N.Y., Random House, Vintage Books, 1973.

DURKHEIM, E.

Les Formes élémentaires de la vie religieuse. Paris, Alcan, 1912.

ELIADE, M.

Lo Sagrado y lo Profano. Madrid, Guadarrama, 1973.

MESNIL, M.

Trois Essais sur la Fête. Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1974.

TURNER, V.

O Processo Ritual — Estrutura e Anti-estrutura. Petrópolis, Vozes, 1974.

Ordep José Serra nasceu em Cachoeira, Bahia, em 1943.

Bacharel em Letras com mestrado em Antropologia Social (UNB), publicou A Gesta de Gilmesch.

Ibiraci nasceu em Salvador, Bahia, em 1964. Desenhista, pintor, escultor, reside no Pelourinho n. 47, 2º andar, e é um dos integrantes da Associação de Artistas Populares do Centro Histórico de Salvador.

CAFE DE LA PAIX



(ILUSTRAÇÕES DE KEN MARIANSKY ESPECIALMENTE PARA O MERIDIEN)

A ALMA DA FRANÇA NO CORAÇÃO DO RIO

O RIO DE JANEIRO JÁ TEM UMA NOVA E EXCELENTE OPÇÃO GASTRONÔMICA: UMA BRASSERIE DE VIANDES. AUTENTICAMENTE FRANCESA, NA BELA DECORAÇÃO E NO IMPECÁVEL SERVIÇO. ABSOLUTAMENTE BRASILEIRA, NA PERSONALIDADE DESCONTRAÍDA E NA ESSÊNCIA DE SEU MENU: AS CARNES MUITÍSSIMO ESPECIAIS DA BASSI. UM AMBIENTE ONDE CLASSE E SIMPLICIDADE SE HARMONIZAM. CHARME É SINÔNIMO DE ESPONTANEIDADE. ONDE A JOIE DE VIVRE PREVALECE. E O BOM GOSTO É EXTREMAMENTE ACESSÍVEL.

BASSI - A CARNE MAIS NOBRE DA AMÉ.

RICA LATINA - MARCOS BASSI É UM GRANDE EXPERT NA TÉCNICA DO MANUSEIO E PREPARO DA CARNE. O CORTE EXCLUSIVO, PERFEITO, É O SEU MAIOR DIFERENCIAL. E É, TAMBÉM, O RESPONSÁVEL PELA INCOMPARÁVEL

MACIEZ E O EXTRAORDINÁRIO PALADAR DE SUAS CARNES. A QUALIDADE DE SUA ARTE É INSUPERÁVEL. DIFÍCIL DE RESISTIR. IMPOSSÍVEL DE DEFINIR. BASSI. TENHA O PRAZER DE EXPERIMENTAR. NUMA ATMOSFERA LEVE E AGRADÁVEL, NO CAFÉ DE LA PAIX. 24 HORAS DE PURO PRAZER.

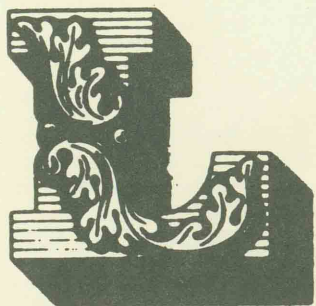
Bassi

Le
MERIDIEN
COPACABANA

COMPANHEIRO DE VIAGEM DA AIR FRANCE
AV. ATLÂNTICA, 1.020
MANOBRISTAS NA ENTRADA PELA PRAIA

ABERTO 24 HORAS POR DIA.

AS CARNES BASSI TAMBÉM PODEM SER APRECIADAS NO MERIDIEN - BAHIA



— eia o jornal
— ele me pediu.

A sua voz destoava, por ingênua e como que desenraizada, do homem ali em frente: um velho sentado na poltrona, esmaecido contrastando o fundo escuro.

VIVA O REI

Corri a primeira página, estranhado com o tom pueril a ecoar ainda em meus ouvidos, e pulando política e economia e variedades, cheguei à notícia que li.

Pelé vai deixar mesmo o nosso futebol, já assinou contrato com o Cosmos, de Nova Iorque. Um contrato cuja cifra não se sabe, mas que sem dúvida é milionário. O "Rei" irá na próxima semana aos Estados Unidos.

Acabei de ler e olhei para ele, que me fitou subitamente animado com os seus olhos amarelos e se pôs a bater palmas, infantilmente aplaudindo, e rindo, a fazer pequenos sons exclamativos: viva, vivó: seria isso? Calei-me, baixei a vista, mas encontrei os seus pés no tapete. Voltei aos olhos agateados que brilhando me exigiram:

— Leia de novo.

Pelé deixa mesmo o nosso futebol, Cosmos de Nova Iorque, um contrato milionário, o rei vai na próxima semana aos Estados Unidos.

E parei, sem levantar a cabeça, apenas ouvindo suas vivas e palmas. E evitando os pés nos chinelos, dei com o meio-corpo-mirrado: cinturão, chatelene de ouro, castanho e bege de calça e camisa, tudo se embalando esbatido ao compasso daquela euforia. E tão próximo e distanciado, fui lembrar logo a véspera.

Ele me recebeu calmo, seu jeito bonito de ficar, uma figura de antes que perdura, a testa alta e o nariz forte, os cabelos e bigodes alvos, quando num repente o retrato se quebrou. Ele avançou a mão ossuda, que fora tão afável de afagar e me tomando o braço com força inesperada prendeu a atenção para dizer: vou fazer noventa anos, meu filho, noventa anos e vou morrer, estou apavorado. Ele então soltou meu braço, afrouxando, pendendo, cheiro de fumo e lavanda se retirando, para silencioso por-se a chorar. Seus olhos dourados nadando n'água.

— Leia, leia de novo.
Pelé deixa nosso futebol,
Cosmos de Nova Iorque,
rei milionário vai aos Estados Unidos.

As palmas, as mãos. Transparentes de brancas. Apesar do anel dourado no dedo mínimo, bem pouco, e do geral que ampliava o momento. Viva, vivó: penoso para mim, airoso para ele. Ou desvinculado, avulso, exaltado. Podemos guardar um instante pela cor? A dele era conservada, perene, milagrosa como rosas num inverno, a cor da juventude, não, a da infância, repontando e resistindo contra os fanados. O róseo, o branco. O marfim, o mármore. Os dele e os meus. Ou os misturados, incessantes, até que o muro nos separe?

— Leia, leia, leia. Leia outra vez.
Pelé, milionário Nova Iorque, rei.

E os aplausos, ele regredindo e adiantando, por ele, por mim, ele com sua pele de criança, eu com minha idade avançando, ele tatibitate e eu engolindo em seco, um não mais chorando, outro chorando enfim, os dois juntos por que, a vida é isso, e a morte não tem sentido porque a vida acabou antes, e vida é só morte adiada, protelada, consumida, que estamos fazendo nós dois aqui, ele e eu, duas pontas soltas com tudo que importa no meio?

Ele disse ainda:

— Leia, meu filho, leia.

E falhou, como velha máquina. Só que não. Seus olhos eram amarelos, agateados, dourados. Em volta, havia tudo que emoldurava um homem, há noventa anos. E eu restei, ameninado, entre as despedidas. Lendo o que me custava, guardando o que não podia. Adeus, logo, até amanhã, ou nunca. Até sempre, meu avô.

Ricardo Ramos nasceu em Alagoas. Romancista e contista, publicou, entre outros, Circuito Fechado e Tempo de Espera.

soube (como tantos) que em tua mo-
rada se posta, no abrigo,
um anjo, pálido
de eterna so-
freguidão.

aceitas

um cá

'li

'ce

'de

'sa

'ng

'ue

'dú

'll

'ci

'do

????????????

'dú

'll

'ci

'do

'sa

'ng

'ue

'um

'cá

li ce

aceitas

sofregui-

dão. pálido

anjo, um abri-

ga-o, posta-se em mo-

rada tua que (tantos como) soube

vestuário

coloco minhas botas
de chuva,
o meteorologista previu
tempo bom,
guardo o impermeável
dentro da sacola,
vermelha,
e me preparo para
alguma tempestade passional.
detalhe: não tenho capuz.

*Dulce Ferraro nasceu em Ribeirão Preto,
São Paulo. Tem 31 anos. Arquiteta de
formação, é roteirista e produtora de tevê.
Inédita.*



O galo branco e Maria — 1987

É minha intenção dar a estes retratos a carga mística e religiosa que expressa o temperamento, o sentimento e a humanidade do **sincetismo religioso e cultural da Bahia**. É o retrato psicológico do nosso homem através da expressão facial e dos gestos característicos da população Indígena, Portuguesa, Africana e da mesclagem destes três grupos étnicos geradores de um novo temperamento e paixão que nos caracteriza.

A Bahia, cidade colonial, é o mais rico repositório da arquitetura portuguesa e da cultura africana na América do Sul e como tal, centro de irradiação das contribuições destas duas raças em nossa civilização tropical.

As raízes culturais e religiosas estão na presença emocional dos indivíduos retratados. O semblante contemplativo ou dramático que se apresenta são as cicatrizes de nossa herança.

“... Embora todo o nosso universo de representações seja constituído de imagens antropomórficas e portanto, segundo creio, incapazes de resistir a uma crítica racional, contudo é preciso não esquecer que ele assenta em arquétipos numinosos, ou seja, em um fundamento emocional que parece inacessível à razão crítica.”

Carl G. Jung



Sátiro e o ninho de fiberglass — 1987

MARIO CRAVO NETO

conceitos:

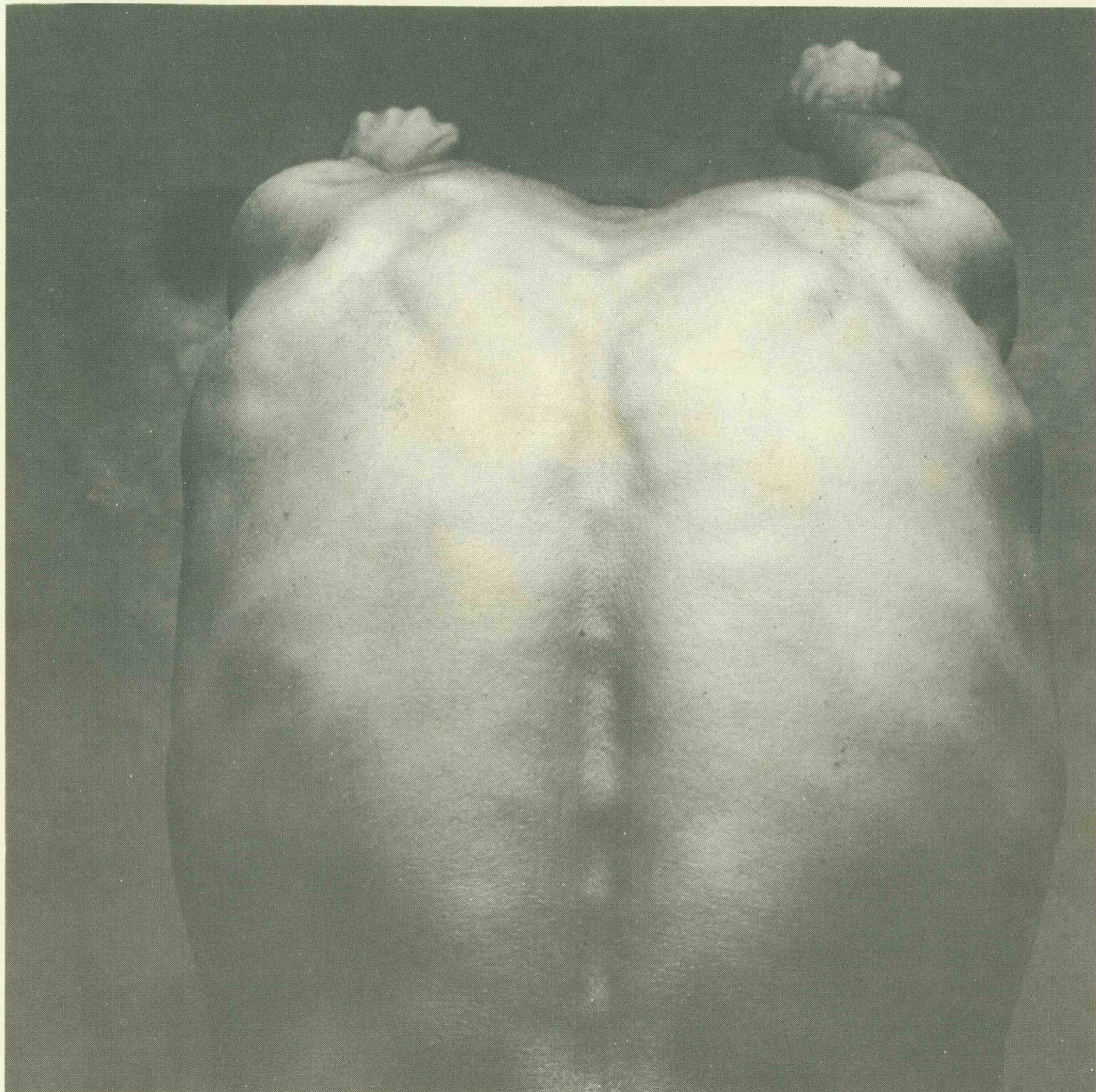
Não existe o medo do paradoxo na expressão. Procuro a coerência de uma fidelidade imposta pelo espírito que manipula o gesto.

A minha tensão é de não perder o sentido — o aprofundamento — a possibilidade de consignar o captado.

Para mim a fotografia é puro ato gestual.

O mítico nos *retratos* torna-se cada vez mais uma necessidade — a necessidade de trazer à luz uma imagem interior, ancestral e imponderável, levando o espectador a reflexões sobre um território desconhecido mas de pronta identificação — a identificação de um diálogo consigo mesmo — com o sentimento.

Retratos que possuem uma *abstração*, que refletem o drama interior — o drama religioso, pêndulo do artista na sedução de si e dos outros. A fixação das raízes do homem artista é expressa no trabalho, emergem de suas aspirações para consigo mesmo e o ambiente que o rodeia, aceitando a materialidade e o espírito dos seres como elementos para uma transformação plástica, elevando a sua expressão à confirmação do drama interior.



Francisco I — 1987

A consciência do sofrimento parte da vivência com a natureza, os animais e os homens, ela confere ao artista uma certa gravidade que o prende à terra onde habita e o salva pela arte, libertando-o da tirania puramente animal.

A minha paisagem moral está no confronto do homem com as forças da natureza, com os fantasmas que habitam em cada um de nós.

Toda a minha realização plástica sempre esteve às margens da aceitação das condições existenciais e das influências do mundo exterior.

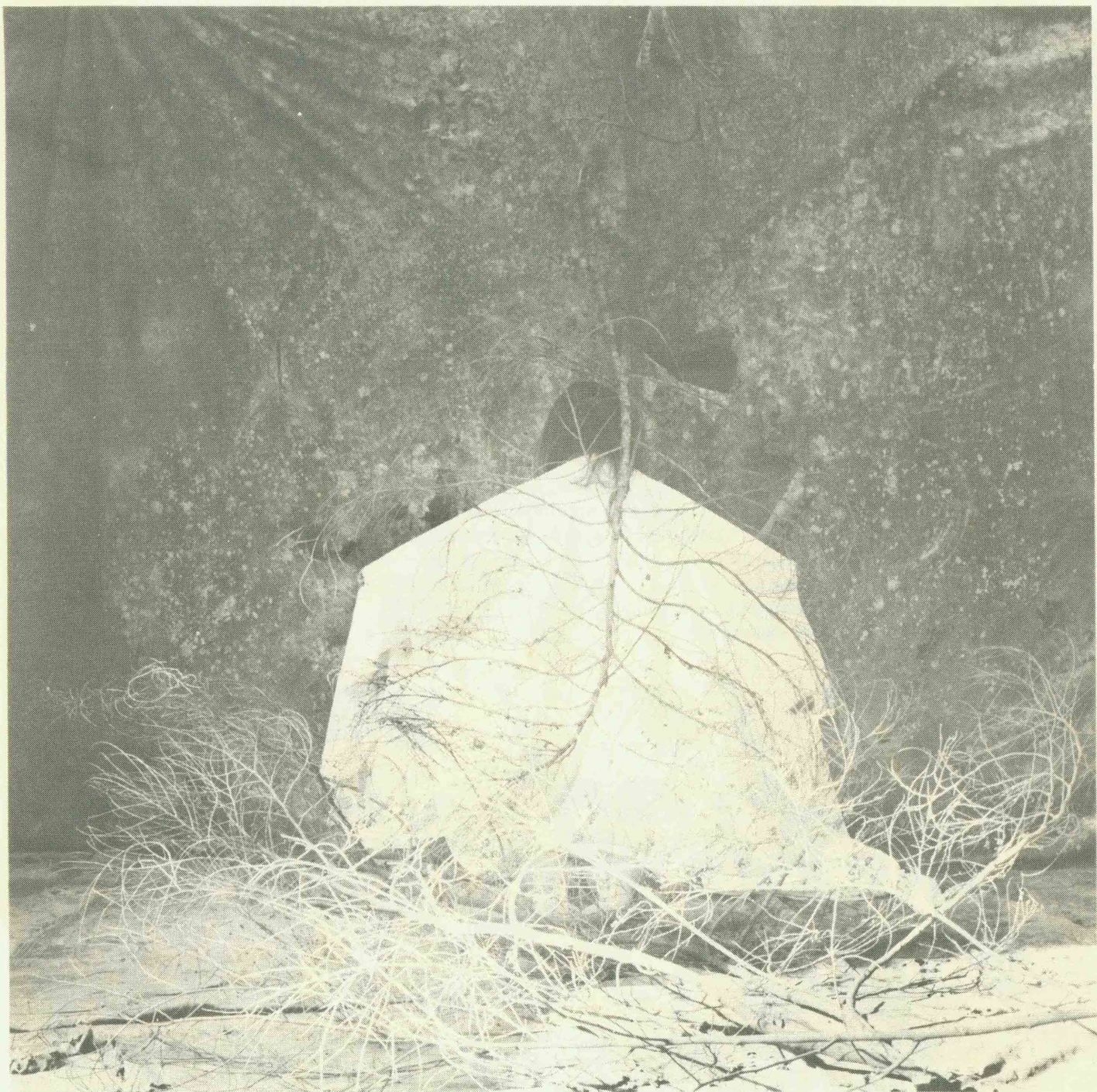
Não é meu o *retrato* e o *pano de fundo* mas o que nasce sobre o cenário desta aparência — seres humanos, animais e coisas renunciam sua identidade e cedem lugar a construção da plástica mitológica — a matéria como pretexto para uma remodelação interior.

Reafirmar a estrutura física e psicológica do modelo não é mais a minha procura imediata, transcendê-los em direção ao espírito tornou-se a preocupação primordial.

As áreas escuras das superfícies iluminadas evidenciam a anti-matéria do espírito. Seres imaginários surgem a cada *retrato*.

O elemento oculto, obscuro e desconcertante é para o artista de hoje um retorno às suas origens a cata de um *sim* inaudível, quase imperceptível que vem demarcar o território primitivo, elevando-o a um espaço sagrado.

O artista é o mito demolidor e construtor deste espaço sagrado, a fotografia como linguagem criadora, hoje, inicia sua trajetória nesta área já mapeada pelos pintores e escultores, primos e irmãos que nos antecederam.



A casa do louva a deus — 1988

Não me sinto incômodo em afirmar na introdução desta mostra que os valores espirituais e religiosos que nortearam os grandes artistas continuam sendo os mesmos. Urge revitalizá-los numa nova linguagem coerente com as necessidades de nossa época, agora.

A escolha do preto e branco para estas fotografias e a baixa intensidade de impressão das cópias referem-se a um estado sombrio, à mais sombria de todas as cores.

Encontro na fotografia e na escultura um meio de libertação. Entre uma e outra me permito dizer coisas que ainda não puderam ser expressas de outra maneira.

O objeto revelador que antecipa o futuro, nos tira desta cegueira tão vulgar nos homens afastando-nos do pragmatismo excessivo a procura da efígie de nossa ancestralidade.

Mario Cravo Neto nasceu em Salvador, Bahia, em 1947. Fotógrafo, escultor, editor de livros de arte, já publicou Cravo, A Cidade da Bahia, Os Estranhos Filhos da Casa e Exvoto.



Maria dos Reis só se decidiu de verdade quando, depois de fechar a luz do quarto, se estirou na cama e ficou de olhos abertos espiando no escuro. Sairia mesmo, mesmo que ele se zangasse e acabasse o namoro. O namoro já era quase noivado, ele ia pedir em junho, quando o pai chegaria do interior para a solenidade do pedido oficial. Quase noiva, a família de Maria dos Reis sem fazer oposição, ele entrava em casa, cumprimentava Dona Marocas e a tia Clara, tomava o cafezinho das dez na sala de visitas antes de ir embora. Dona Marocas dissera-lhe uma noite em que chovia (ele, as abas do paletó suspensas, resistia heroicamente à carga d'água):

e uma mamãe mais alegre ainda. Naquele tempo o Carnaval da Bahia era feito principalmente pelas pranchas, bondes enfeitados de flores e papel, lotados de moças fantasiadas que corriam todos os itinerários dos trilhos, levando a alegria a todas as ruas e arrastando atrás de si os autos dos rapazes elegantes. Havia prêmios para as pranchas mais animadas e para as mais belas. Cinco anos eram passados desde que pela primeira vez, a família Cordeiro fizera a prancha das *Felizes Borboletas*. E nesses cinco anos por duas vezes a prancha tirara o prêmio de beleza, por outras duas o de animação, perdendo uma única vez devido a *mais elevada injustiça jamais praticada sob céus da Bahia*, como afirmava Reinaldo dos Santos Ferreira, amigo da família e pai de duas das felizes borboletas.

Maria dos Reis, quando viera morar naquela rua, ficara amiga de Antonieta Cordeiro e das suas quatro irmãs. Mas principalmente de Antonieta, que era uma simpatia de morena, alegre e viçosa, namoradeira como ela só, dona da risada mais clara de todo o Largo 2 de Julho. Fora assim não só membro como uma das mais ardentes animadoras e entusiastas

História

do

Teodoro concordou com um gesto com a teoria do finado. Dona Marocas continuou:

— O senhor já falou com Maria e com a mana Clara que vai pedir a menina em junho. Pois bem: eu prefiro que o senhor venha conversar aqui na sala do que essa coisa de estar encostado na janela. Não é por nada, é pela memória do finado... — ficou de repente encabulada, nem sabia como tinha falado tanto, baixou a cabeça, empregou as mãos em amarror a saia preta.

Foi assim que Teodoro ficou freqüentando a casa, noivo semi-oficial, esperando o pai que vinha em junho para o pedido. O casamento seria depois dele formado e nomeado promotor de uma cidadezinha qualquer. No princípio do outro ano. Maria dos Reis já tratava do enxoval, comprava rendas e sonhava o casamento na igreja, a grande cauda do vestido arrastando, as amigas jogando flores, o padre tomando das alianças.

Mas o Carnaval se aproximava. Fazia um ano ela saía numa prancha *Felizes Borboletas*, saía linda, linda, era a mais linda na mais linda prancha. Fora aí que começara o namoro com Teodoro, que fazia o curso num carro de estudantes. As *Felizes Borboletas* eram uma criação da família Cordeiro, cinco moças alegres

das *Felizes Borboletas*

naquele ano. E como era esguia e pálida, a fantasia foi-lhe muito bem e divertiu-se imenso nos dois primeiros dias. No terceiro, já de namoro forte com Teodoro, a alegria foi diferente, um pouco menos ruidosa, porém mais densa. Terminaram dançando até de madrugada na casa dos Cordeiros, festejando o prêmio. Teodoro dissera-lhe então que o prêmio tinha sido conferido principalmente devido a ela, à sua beleza, à sua voz, à sua graça radiante.

Agora eram quase noivos, o Carnaval estava aí, as *Felizes Borboletas* ensaiavam e Antonieta, as quatro irmãs de Antonieta, a mãe de Antonieta, o Sr. Reinaldo dos Santos Ferreira, todos, contavam com ela, com sua voz e sua alegria. Seu concurso era imprescindível, Antonieta vivia repetindo, as quatro irmãs diziam em coro, mamãe Cordeiro dizia ainda mais alto. Só Teodoro não dizia nada, apenas fechava a cara toda vez que ela falava em sair na prancha. Quando ela suplicava muito que ele dissesse alguma coisa, se definisse, sim ou não, ele falava com voz soturna.

— Seu Teodoro, não quer entrar? O senhor é capaz de pegar um defluxo... Não é bom facilitar.

Teodoro entrara, meio encabulado, mas Dona Marocas foi explicando:

— Eu, de mim, não sou contra. Sei que o senhor tem boas intenções, sabe que minha filha não é uma qualquer. Não vou fazer oposição. Se fosse um vagabundo, sim. Mas já tive sabendo que o senhor é um moço direito, está para tirar seu canudo e quer pedir Maria. Não me oponho, não. Agora, uma coisa quero pedir ao senhor. É que acabe esse namoro na janela.

Atalhou o gesto que Teodoro esboçara:

— Sei que não tem nada de mais. Mas é que o finado, se fosse vivo, não havia de gostar. Ele vivia falando contra esses namoros na janela. Sempre me dizia: — É uma falta de vergonha, Marocas, esses gabirus encostados nas janelas falando baixinho pra essas sirigaitas. Filha minha não quero que faça isso. Se o rapaz tem boas intenções, que venha conversar dentro de casa. Se não tem, então pau nele.

— Se tá com vontade, saia...

Ela não tinha coragem de confessar que estava com vontade. Ficavam os dois amuados, cada qual para seu canto, nem aproveitaram as idas de tia Clara à sala de jantar para os beijos rápidos porém ardentes.

Maria dos Reis desabafou com Antonieta. Teodoro virava fera quando se falava no assunto *prancha*. Fazia uma cara feia, se fechava em copas. Ela não podia mesmo sair. Antonieta prometeu resolver o assunto e nessa mesma noite abordou Teodoro:

— Então, seu Teodoro, não quer deixar a dos Reis sair na nossa prancha, hein? Só porque é prancha de gente pobre e a futura esposa de um advogado não pode sair misturada com as filhas de um escriturário do correio não é? Se fosse a prancha dos Andrades, ela podia, não é?

Teodoro estava mais duro que um rochedo:

— Se ela tiver vontade, pode sair...

Antonieta tinha que ir para o ensaio, disse logo as últimas:

— Pois eu saía, sabe? Não havia namoro que me empatasse. Ela é porque é uma tola. Deixa que namorado tome conta dela. Não tá vendo que eu... — e foi embora não sem lançar antes um olhar de profundo desprezo ao futuro bacharel

que assoviava, tentando bancar o indiferente.

Aí ficaram os dois namorados calados. De vez em quando Maria dos Reis espiava, Teodoro espiava, nenhum falava. Porém, na hora de despedir-se, ele avisou:

— Se tiver com vontade, saia. Mas fica tudo acabado entre nós.

Ela quis responder, ele já ia pelo meio da rua, nem se despediu. Por isso (*bruto, bruto, bruto*), ela, na cama, resolve sair na prancha custe o que custar.

Mas não saiu coisa alguma. Não só estava totalmente arrependida no dia seguinte, como também Dona Marocas, quando soube do caso, ficou tiririca, mandou chamar Antonieta, gritou-lhe na cara:

— Pensa que acaba assim o noivado de minha filha? Como não arranjam noivo, andam de namorado em namorado, todas cinco, todas cinco, sim senhor, quer ver se toma o noivo das outras com essa história de prancha. Mas nem pense. Minha filha não sai em prancha nenhuma. Tá noiva, vai casar, não é uma sirigaita como você que vai tomar o noivo dela, não. Saia daqui com sua prancha, vá se estourar no meio dos infernos.

Tia Clara apoiou inteiramente Dona Marocas. No fundo, Maria dos Reis apoiou também, começou a achar suspeito aquele grande interesse de Antonieta pela sua presença na prancha. E se fosse mesmo um plano para tomar-lhe o noivo? Essa gente é capaz de tudo...

Antonieta é que nem ligou. Os ensaios tomavam-lhe todo o tempo. As *Felizes Borboletas* pretendiam, nesse ano, conquistar os dois prêmios: o de beleza e o de animação. Seu Reinaldo dos Santos Ferreira dizia que *seria um triunfo só comparável aos de Alexandre na Antiguidade e aos de Napoleão na Idade Moderna*. E foi mesmo. Na terça-feira, após a conquista dos dois prêmios, a prancha vinha festejando numa alegria imensa, quando, ao passar na praça Castro Alves, Antonieta descobriu Maria dos Reis que ia pelo braço do noivo, um lança-perfume na mão, atrás a mãe e a tia, solenes os quatro, marchando pelo Carnaval com passos medidos e rostos sérios. Então as *Felizes Borboletas* cantaram ainda mais alto, tão alto que Maria dos Reis não pôde fingir que não ouvia e teve que parar, olhar, apertar os lábios para que os soluços não rebentassem.

Carnaval



Foto: arquivo Temporal

ANTONIO RISÉRIO

abaité

yumê-sakura
no chão
da lagoa escura

o sol bashô
à doce brissa
caracol
ka-dô

yumê ah
ah yumê ah
ah yumê

lua branca
areia branca
uma polegada
escura

yumê-sakura
no chão
da lagoa escura

odô ya
a conta de vidro kai
o som da água

graveto kanji
kioto ketu
maiki
uma cidade:

asagao ya
oh ipoméia
abaité ya
a idéia
de uma
orquídea

p/augusto de campos

“ Their concept of a garden is
a reproduction on
a dwarfish scale of nature they see around themselves.
It makes a characteristic contrast with the modern
horizontal park dotted with geometric patterns of
flower-beds and shady trees planted at regular intervals
in parallel lines as in French garden
of the Cartesian age ”

(Shunkichi Akimoto).

morai mizu

ya

sereia no ideograma
areia no brinquedo
ipupiara em ikebana

yamabuki
exu samurai
terreiro kabuki

semilua em leque
a mulher bem nua:
dama kasa não é minha
yamakochi
nem é tua:
sozinha sozinha
a mulher flutua

sendas de okunrin
satoriki
um jardim enfim
onde eu ronin
onde eu chonin
diga sim ao sim

lua na neve
okê arô
me sento dentro
de uma peça nô

noite de outono
emi hakuryo
nenhum hagoromo
os olhos no cio

alakorô alakorô
oh oxotokanxoxô
o rei menos o reino
o cheiro de uma cor



No ano da graça de 1981, estive com Augusto de Campos na lagoa do Abaité. Estavam conosco a doce Lygia de Azeredo Campos e o poeta gráfico André Luiz Sã'tos. Ficamos os quatro em silêncio sereno crepuscular, olhando as dunas alvas e a lagoa escura, rumores d'água. Augusto, mais tarde, fez um comentário que me pegou de surpresa:

Abaité parecia uma paisagem japonesa. Passei tempos outros curtindo a lagoa e cada vez mais ela me parecia como apareceu a ele. Um jardim nipônico, planta e areia.

Areia areia lagoa céu e areia. Ao mesmo tempo, fortemente, a mitologia da lagoa escura resulta de uma mescla particular de coisas da Europa (a sereia dedicada ao canto e ao sexo), da África (Iemanjá, a filha de Olokum e deusa dos egbás) e dos índios tupinambás mariscadores e pescadores (os *ipupiaras*, monstros aquáticos que levam suas vítimas para o fundo das águas).

Em *Satoriki*, tentei responder poeticamente ao toque de Augusto. Haiku, ikebana, budismo zen, teatro Nô. Isto e a mitologia ameríndia, os orixás, o próprio Augusto, eu. Da forma nasce a idéia, disse Flaubert. E viajei — a piece of literary *curiosa* — verificando certas semelhanças fônicas entre a língua iorubana e o idioma japonês. Xogum (o generalíssimo nipônico) e axogum (o sacerdote da faca entre os iorubás), por exemplo.

O poema começa com a versão de um haiku de Bashô (*yumê ah* em lugar de *matsushima ah* — *yumê* é *sonho* em japonês), que conheci num livrinho do Leminski sobre o próprio Bashô. Na segunda prancha, há referência ao haiku-jin Issa e a versão de outro haiku de Bashô: nesta, desmembrei a saudação a Iemanjá, para aí ressaltar a partícula expletiva japonesa *ya*. Na terceira, nova

miscelânea: Kiôto, Ketu e mairi (*cidade*, em tupi). Toque na mitologia indígena: o ipupiara que está na raiz da lenda do Abaité. Por fim, raspeta no haiku de Kikaku., Oxóssi, Bashô, o Hagoromo (manto de plumas da Tennin, anjo-ninfa-dançarina lunar), a poesia de Augusto, minha saudade sem objeto. Ao longo de todo o poema, pensei automaticamente na idéia — mais do que na prática — da técnica do kakekotoba. Donald Keene e Haroldo de Campos na cabeça. Mais a definição do Leminski: kakekotoba “é a passagem de uma palavra por dentro de outra, nela deixando seu perfume”.

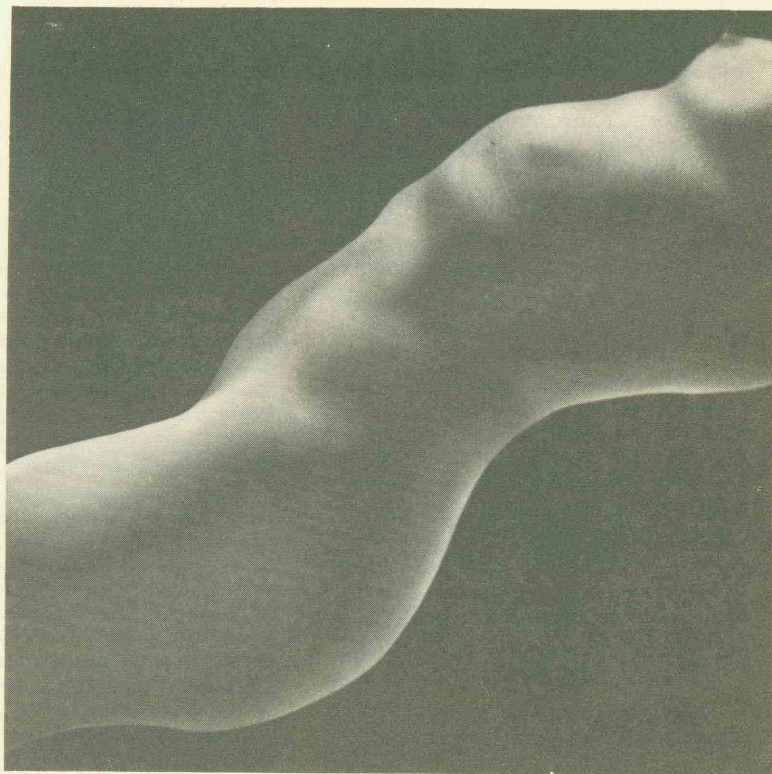
Quanto ao título, é simples. Deixei de lado meu lado Saikaku, o autor de Koshoku Ichidai Otoko, habitante e expressão de Ukiyo, o *mundo flutuante* dos prazeres mundanos, e contemplei. *Satori* é o instante da iluminação zen; *oriki*, forma básica da poesia iorubana, é uma espécie de equivalente nagô do epíteto homérico. *Sendas de Okunrin* vai pela mesma trilha.

Okunrin é o ser do sexo masculino em iorubá. *Sendas de Oku* é o título do mais famoso dos diários de Bashô, traduzido pela primeira vez, numa língua ocidental, por Octavio Paz e Eikichi Mayashiya. É isso aí.

Antonio Risério

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

*Amor é privilégio de maduros
estendidos na mais estreita cama,
que se torna a mais larga e mais relvosa,
roçando, em cada poro, o céu do corpo.
É isto, amor: o ganho não previsto,
o prêmio subterrâneo e coruscante,
leitura de relâmpago cifrado,
que, decifrado, nada mais existe
valendo a pena e o preço do terrestre,
salvo o minuto de ouro no relógio
minúsculo, vibrando no crepúsculo.
Amor é o que se aprende no limite,
depois de se arquivar toda a ciência
herdada, ouvida. Amor começa tarde*



erotismo em Drummond

Publicados no seu livro *As Impurezas do Branco* (1973), quando o autor já tinha ultrapassado a barreira dos 70 anos de idade, os versos acima, do poema *Amor e seu tempo*, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), mais do que o elogio de um novo privilégio, são, na verdade, a continuação de uma certa tradição na poesia do filho de Itabira (MG), que veio se mantendo constante ao longo de seus mais de 30 livros, cantando, com o que há de melhor na Língua Portuguesa, a fala do corpo, ou mais ainda, o silêncio do desejo. E não foi pouca nem tardia essa poesia.

Já no texto de abertura — *Poema das Sete Faces* — do seu primeiro livro — *Alguma Poesia* (1930) —, o jovem Drummond, aos 28 anos, mostrava encantado uma de suas faces mais vigorosas:

*O bonde passa cheio de pernas:/
pernas brancas, pretas, amarelas./
Para que tanta perna, meu Deus,
pergunta meu coração./ Porém meus
olhos não perguntam nada.*

Ainda no livro de estréia, no poema *Iniciação Amorosa*, Drummond voltava a falar de pernas:

*A rede entre duas mangueiras/
balançava no mundo profundo./ O dia
era quente, sem vento./ O sol em cima,
as folhas em meio,/ o dia era quente./
E como eu não tinha nada que fazer/
vivía namorando as pernas morenas da
lavadeira.*

Um namoro que havia começado há bastante tempo, como revelava Drummond, num dos poemas do livro *Boitempo II/ Menino Antigo* (1973):

*Bata palmas. Na esperança/ de
ver as pernas no alto da escada/ as
pernas sempre defesas/ as sempre
sonhadas pernas/ as pernas, aparição/
no sombrio alto da escada/ ... /Um dia/
as palmas farão surgir/ no celeste alto
da escada/ as pernas totais, as pernas/
que a mente, no descompasso/ do
coração/
nem ousara,
tão lunas imaginar.*

VERLAINE, BANDEIRA E
HERÁCLITO

O senhor erotismo do autor de *Os Sétimo*, José? mais se fez de perguntas do que de respostas declaratórias, e um bom exemplo da interrogação do desejo está em outro poema do livro *Boitempo II*, que é *Indagação*, que assim começa, matreiramente:

*Como é o corpo? / Como é o corpo
da mulher? / Onde começa: aqui no
chão/ ou na cabeleira, e vem descendo? /
Como é a perna subindo, e vai subindo/
até onde?*

Fosse seu contemporâneo e conterrâneo, bem que o poeta francês Paul Verlaine (1844-1896) poderia responder à curiosidade de Drummond nestes versos, traduzidos por Heloísa Janh:

*A partir das pernas e coxas,/ juvenis
sob a pele jovem,/ tem um perfume de
madeira/ e de camarão fresco, lindo.*

Outro velhinho da pesada, Manuel Bandeira (1886-1968), aos 78 anos, ainda achava tesão para cantar os mistérios do desejo, principalmente no poema *Nu*, do livro *Duas Canções do Tempo do Beco* (1964):

*Quando estás vestida,/ ninguém
imagina/ os mundos que escondes/ sob
as tuas roupas.*

Ah, os prazeres do corpo! Mesmo na pagã Antiguidade Clássica, havia aqueles que, navegando contra a corrente, viviam a caçoar dos poemas eróticos; como o filósofo Heráclito de Efeso (540-470 a.C), autor da seguinte repreensão: *Se a felicidade estivesse nos prazeres do corpo, diríamos felizes os bois, quando encontram ervilha para comer*. Felizmente, Heráclito não era lá muito seguido em termos de culinária sexual...

AS METÁFORAS DO DESEJO

E por falar em culinária sexual, vejamos o Drummond dos 53 anos, via versos de *Alimento*, do livro *Viola de Bolso* (1955):

*No banquete das musas,/ meu
talher/ foi parco, minha fome foi
estrita./ Era a ração de um pássaro,
colher/ quase vazia... Entretanto, outra,
infinita/ mesa surgia, branca, e nela
tudo/ sorrindo se propunha ao paladar./
Ceia de solidão e vento... Mudo,/ eu
me fartava, fazendeiro do ar.*

A ave que, em *Alimento*, servia para expressar a pequenez da comida diante do imenso apetite, já estava em outro poema — *O Passarinho Dela* —, no livro *Brejo das Almas* (1934) — como a metáfora do desejo mais reprimido:

*O passarinho dela/ é azul e
encarnado./ Encarnado e azul são/ as
cores do meu desejo.*

Metáforas, fingimento, dissimulação, proibição e transgressão, temas que compõem boa parte do ensaio *O Que é Pornografia* (1984), de Eliane R. Moraes e Sandra M. Lapeiz, quando argumentam, a partir da pergunta *mas por que o erotismo estaria condenado ao fingimento?*, que *justamente porque ele se inscreve no domínio da fantasia, e só no reino da ficção é que ele pode se realizar plenamente*. Só a ficção permite que o erotismo se exhiba, se mostre. Com o que concorda Edilberto Coutinho, em *Erotismo na Literatura Brasileira* (1978), ao dizer que, *se o fim da obra de arte é o conhecimento mais completo do homem, da natureza humana, não se pode omitir o lado erótico*, muitas vezes absorvente e determinante de todo o comportamento do indivíduo.

No ensaio *Erotismo e Literatura* (1985), Jesus Antônio Durigan continua o raciocínio de Moraes, Lapeiz e Coutinho, dizendo que *... é a representação textual de uma representação cultural (social) da sexualidade, parasitária, que, na ficção, se apresenta sob a forma de um jogo, um espetáculo em que o erotismo se define a partir de seu processo constitutivo*. Caracterizado através das partes que configuram os participantes (olhos, partes do corpo, jeito de andar, de falar, cor do cabelo, boca) ou das relações travadas a nível do próprio espetáculo (jogo de sombras, ambigüidades) a representação se constrói quase sempre a partir da transgressão (de todos os tipos), de uma proibição, e seu objetivo é a consecução do prazer, conclui.

CORPO, ALMA, EROS E PLATÃO

E haja ambigüidades na poesia erótica drummondiana:

*O seu vestido de tenda,/ de colo mui
devassado,/ mais mostrava que
escondia/ as partes da pecadora.*

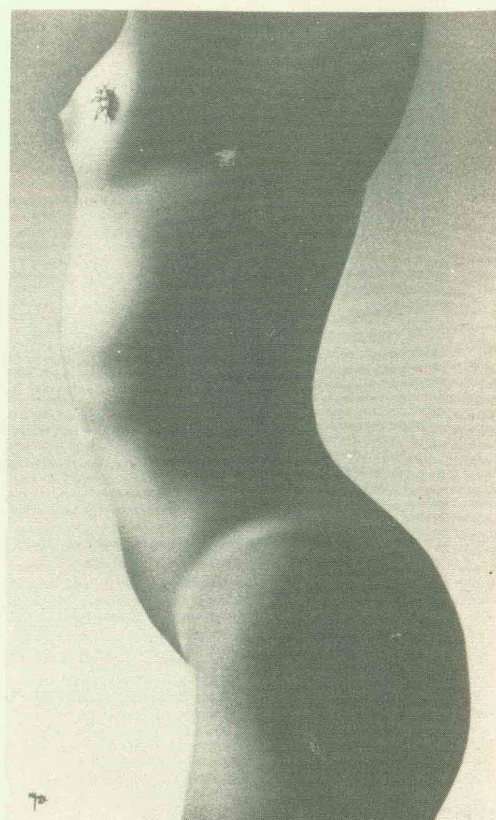
(Caso do Vestido A Rosa do Povo, 1945);

*A solteirona e seu travesseiro/ ardente,
molhado/ de soluços.*

(Vida Vidinha, Boitempo II, 1973);

*Os verbos irregulares/ saltavam do meu
"Halbout",/ perdiam-se pelos ares./
Nunca mais os encontrei.../ Talvez
Brigitte Bardot/ me ensinasse o que não
sei.*

(Boitempo — II);



*Ao menos se uma vez/ os olhos
apalpassem/ o pêlo, a mão tocasse/ o
frondoso carvão!/ Pegar na realidade/
o que vejo, invisível!/ Não e nunca...
Flanelas!/ Linhos indevassáveis!*

(Febril, Viola de Bolso);

*E Lorena sorri, sua cabeça/ responde
"não" aos gestos insistentes./ Que
matéria excitante para o
arpejo/noturno, antes-depois da
penitência!*

(Lorena, Boitempo III, 1979)

A erótica drummondiana sempre teve no contemporâneo, colega de geração literária e amigo Manuel Bandeira, mais velho do que o filho de Itabira 16 anos, uma boa companhia, como se pode comprovar nesses versos de *Arte de Amar*, escritos pelo autor de *Vou-me Embora pra Pasárgada*, em Petrópolis (RJ), quando ele tinha 64 anos!:

*Se queres sentir a felicidade de amar,
esquece a tua alma! A alma é que
estraga o amor.../ Deixa o teu corpo
estender-se com outro corpo./ Porque
os corpos se entendem, mas as almas,
não.*

Corpo e alma, um bom motivo para a discussão dos velhos filósofos. Heráclito de Efeso dizia sempre que *lutar contra o coração é difícil; pois o que ele quer compra-se a preço de alma*. Platão (428-348 a.C) retomou, algumas décadas depois de Heráclito, o tema, mas para cantar o corpo como ponto de partida para a contemplação do Belo (com "B" maiúsculo). No *Banquete*, dizia Platão que *da visão dos corpos belos, a alma pode elevar-se e contemplar a Beleza absoluta, a idéia do Belo*. Essa ascensão é comandada por Eros. O Bandeira, da *Arte de Amar*, certamente discordaria desse Platão, que diz: *é mau aquele amante popular, que ama o corpo mais que a alma; pois não é ele constante, por amar um objeto, que também não é constante. Com efeito, ao mesmo tempo que cessa o viço do corpo, que era o que ele amava, alça ele o seu vôo, sem respeito a muitas palavras e promessas feitas*".

A MAÇÃ E A VIRGINDADE

Convém não levar muito a sério todas as palavras de Platão, pois numa pequena estrofe da *Antologia Palatina*, que Péricles Eugênio da Silva Ramos verteu para o Português, lá estão esses versos, ditos como sendo de Platão:

*Envio-te a maçã com estas
palavras:/ recebe-a, se concordas em
amar-me,/ e dá-me em troca a tua
virgindade./ Mas se és contrária ao meu
desejo,/ toma-a da mesma forma:/ e
nota como é efêmera a beleza.*

Como se vê, Platão não era tão platônico assim. Platonismo à parte, Carlos Drummond de Andrade, lançava em 1984, ano em que completaria 82 anos de vida, um livro definitivo na sua arte erótica: *Corpo* (Novos Poemas). E lá estavam mais excelentes poemas:

*De êxtase e tremor banha-se a
vista/ ante a luminosa nádega
opalescente, / a coxa, o sacro ventre,
prometido/ ao ofício de existir, e tudo
mais que o corpo/ resume de outra vida,
mais florente, / em que todos fomos
terra, seiva e amor.*

(*A Metafísica do Corpo*);

*Meu prazer mais refinado/ não sou eu
quem vai senti-lo./ É ele, por mim,
rapace, e dá mastigados restos/ à minha
fome absoluta.*

(*As Contradições do Corpo*);

*Ai de nós, mendigos famintos:/
pressentimos só as migalhas/ desse
banquete além das nuvens,/ contingentes
de nossa carne./ E por isso a volúpia
é triste/ um minuto depois do êxtase.*

A poesia de Drummond, que tanto canta o corpo, também abre espaço para o canto maior, aquele do encontro dos corpos, presente em *O Chão é de Cama*:

*O chão é cama para o amor
urgente,/ amor que não espera ir para
a cama./ Sobre tapete ou duro piso, a
gente compõe de corpo e corpo a úmida
trama./ E para repousar do amor,
vamos à cama;*

e em *Coito*:

*A castidade com que abria as coxas/
e reluzia a sua flora brava./ Na
mansuetude das ovelhas mochas,/ e tão
estreita, como se alargava./ Ah, coito,
coito, morte de tão vida,/ sepultura no
musgo, sem dizeres./ Em minha ardente
substância esvaída,/ eu não era
ninguém e era mil seres/ em mim
ressuscitados.*

"A CARTA", DE CAMINHA

Para quem achar todo esse papo sobre a erótica de Carlos Drummond de Andrade meio sobre o pornográfico, aqui vai um recado do poeta mineiro, nos versos de *Em Face dos Últimos Acontecimentos*, do livro *Brejo das Almas*:

*Oh, sejamos pornográficos!/
Docemente pornográficos./ Por que
seremos mais castos/ que o nosso avô
português?*

E olha que o mais antigo documento literário do Brasil, escrito por um dos nossos avós portugueses, a *Carta a El-Rey Dom Manuel*, da lavra de Pero Vaz de Caminha, não era o que poderia se chamar propriamente de um elogio à castidade, pelo menos, nesse trecho a propósito de nossas índias:

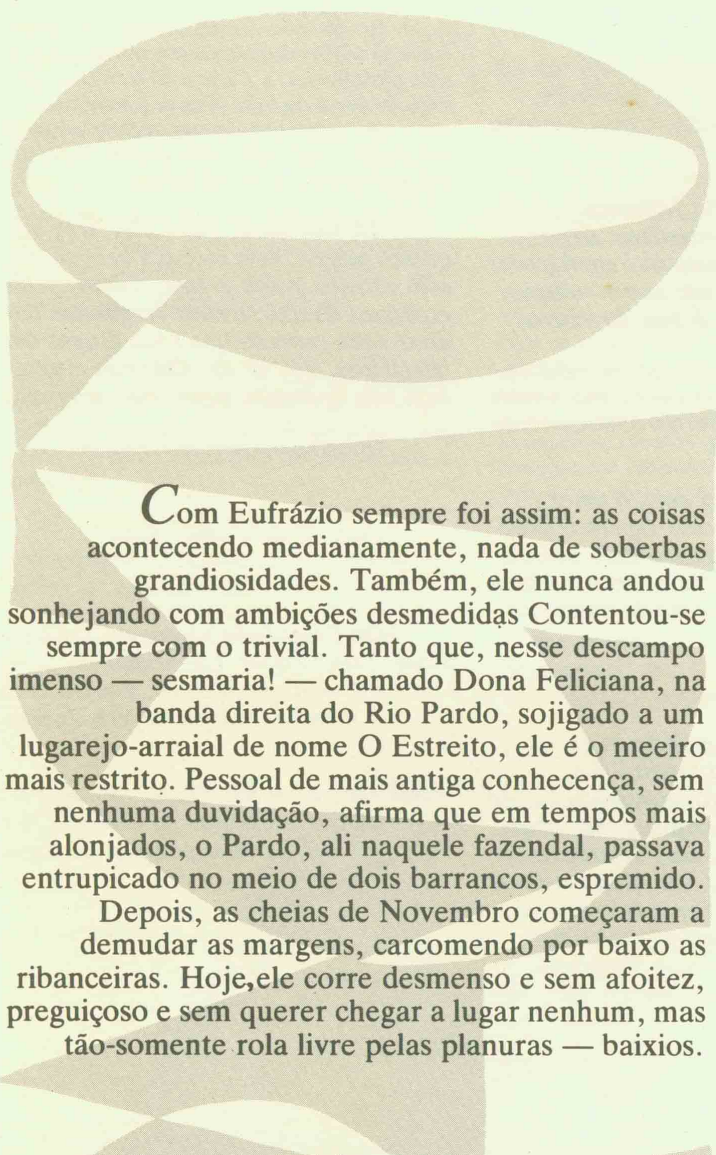
*Ali andavam, entre eles, três ou
quatro moças, bem moças e bem gentis,
com cabelos muito pretos, caídos, pelas
espáduas abaixo; e suas vergonhas tão
altas e tão cerradinhas e tão limpas das
cabeleiras, que de as olharmos muito
bem não tínhamos nenhuma vergonha.*

Quem sai aos seus não degenera!

Júlio César Lobo nasceu em Salvador, Bahia. Tem 37 anos. Licenciado em Letras e bacharel em Comunicação. É repórter de jornal e roteirista de tevê. Inédito.

Maso nasceu em São Paulo, SP, em 1951. É um dos integrantes da Geração 70 de artistas plásticos da Bahia.

ADELMAR D. SANTOS



Com Eufrázio sempre foi assim: as coisas acontecendo medianamente, nada de soberbas grandiosidades. Também, ele nunca andou sonhejando com ambições desmedidas. Contentou-se sempre com o trivial. Tanto que, nesse descampo imenso — sesmaria! — chamado Dona Feliciano, na banda direita do Rio Pardo, sojigado a um lugarejo-arraial de nome O Estreito, ele é o meeiro mais restrito. Pessoal de mais antiga conhecida, sem nenhuma duvidação, afirma que em tempos mais alongados, o Pardo, ali naquele fazendal, passava entupido no meio de dois barrancos, espremido.

Depois, as cheias de Novembro começaram a demudar as margens, carcomendo por baixo as ribanceiras. Hoje, ele corre desmenso e sem afoite, preguiçoso e sem querer chegar a lugar nenhum, mas tão-somente rola livre pelas planuras — baixios.

Aqui, nessa área rechã, Eufrázio aportou esmarte e menino — faz tanto tempo! — e se arranchou na beira de um corguinho ainda sem nome. O suíxo desse corguinho e o fosforém da lua nas folhas das patiobas, embalaram muitas das suas noites gastejantes, onde ele escutava aguçoso, a feieza agourenta do canto das corujas. Hoje, turbulento, remediando o tintipiar do gaturamo, tem nome simpório dado pelos moradores: da Areia. Corgo da Areia. Aqui, num pedacinho de mata sotrançada de cipós e com grande quantidade e boa madeira de lei, Eufrázio, com grande molição, demarcou o seu sítio nesta terra quinhoã, de muito mato espinharol. Assentou base. Construiu tapeira farraposa, coberta com borra de piaçava. Nas chuvas sustiradas, a água pripingava renitente, obrigando-o a fazer recuando do grabato onde dormia. Reforçava a cobertura com folhas de pindoba, para aproveitar melhor a mamo-lência das noites invernosas. Se bem que, no rame-rame do tempo, a região aqui, sempre foi mais para as compridas estiagens, que para os curtos invernos. Fez aberta. Derrubou. Fez a queima. Coivarou. No momento aprazado semeou de todas as espécies de sementes que possuía. Plan-

tou a mandioca Paraguaiana, a Vermelha, aipim-Calambo — boa macaxeira. Pelos aceiros, fez divisa cerca de abacaxi e feijão-andu. Nos cinzeiros das coivaras plantou maxixe, feijão-de-corda e abóbora. E aproveitando uma nesga de terra mais propícia — terreno feraz — nas duas margens do corgo, plantou mais de dois mil e tantos pés de cacau. Formou bananeiral sombroso, de diversas qualidades — da prata, maçã, da terra, de mesa, maranhão — modo de proteger os cacauzeiros. O tempo ajudou, tirou boa safra. Vendeu boa quantidade de verdura, o bastante cereal no Estreito. Construiu farinha, desmanchou as muitas e muitas tarefas de mandioca, engarrafou os muitos litros de uarubé, barganhou os muitos sacos de farinha por boa carne-de-sol e uns pouquinhos de dinheiro, caraminguás. Comprou jumento de carga, a rocinha crescendo em demaseios. Equilibrou-se. Tem hoje as suas vaquinhas leiteiras, seus tabuleiros engavetáveis, onde seca as suas arrobinhas de cacau. Fazendeiro Chico Reis, capiango bem-falante e sorridente, que mora na baixada do Chapadão, compra na porta. Vem com tropa encangalhada, mede nas latas vazias de querosene, converte em arrobas, paga a dinheiro vivo e leva o cacau seco. Fora isto, tem boa área com viçoso mandiocal, umas poucas tarefas de capim. Tentou primeiro o braquiária, não deu certo. Depois, ficou tudo verdinho com grama rompedeira. Animal cavalgar não gosta muito desta espécie. Mas o jumentinho de Eufrázio e o seu miúdo gadinho pé-duro, comem, gostam e só andam luzidios de gordos. Fez casa de tábuas com madeira chamada louro-prego, madeirame todo serrado por ele e vizinho João Buião — João Serrador mais conhecido e dono do apeiro. Só arranhou companhia de mulher quando beirava os quarenta e já tinha tudo pronto. Filhos, a mulher não teve; melhor dizendo: perdeu dois, ficou maninha. A Selvina, sua boa companheira, carrega sempre no pescoço as bentas camáldulas, diz muitas jaculatórias, faz oblatas. No quarto de dormir tem aquele Santinho retransido por uma flecha e amarrado em pé-de-pau: São Sebastião. Mês de janeiro, tem vela acesa todas as noites até o dia vinte. Daí em diante ela cobre o Santo com um pano preto, até o dia dois de fevereiro. Rezar é bom, todo mundo sabe, ajuda a desfazer os sobrelégios, as jetaturas. Aqui no Chapadão da Feliciano, só não gosta destas coisas o Vavá Tapioqueiro, vizinho de Eufrázio pela vertente norte do da Areia, arrivista e o mais possoso dos moradores do local. Tem pastaria grameal com mais de légua-e-meia de pano de cerca, só de uma banda. Fazendão supro neste Chapadão da Feliciano — terras dos Firmato — tão extravagáveis. Posse de Eufrázio não vale um crime de crina para os ditos Firmato. A posse de Vavá Tapioqueiro tem piaçaval desmenso, pastarias sem-fim, onde o gado pasmaceia deerrante, sem encontra as cercas divisórias. Plantações de perder de vista — extenso mandiocal, só variando nos tamanhos e nas idades: de três meses, de seis, de ano, ano-e-meio, de dois. Sempre labutando com a Paraguaiana de enormes raízes, que só se arranca com as fortes alavancas, bimbarras. Cada pé desta mandioca vale por seis pés de qualquer outra. Mas isto, só nas plantações de Vavá Tapioqueiro. Este macota já foi outrora o aramudo, o seu Oriosvágrio Euflozino da Anunciação. Nome pomposo, realengo. Depois virou somente Vavá do Chapadão. Agora, é apenas Vavá Tapioqueiro. Em outros tempos, logo após fazer a apostasia, costumava olhar com recacho, do alto do seu alpendre, as pastagens sem-fim, limitadas pelas linhas do horizonte. Hoje, está reduzido a quase-nada, vive numa lombeira permanente. Todo mundo sabe o porquê: pacto! Ele fez pacto com o Tinhoso, se comenta. Quem viu o que ele já teve e o que agora possui, rasqueiro, acredita. Modo que ele não perfez o trato por cumprir, conforme o combinado com o Capiroto: sangue de dois meninos.

Dos dois primeiros filhos, segundo acerto trateado. Ele chegou nestas paragens muito por derradeiro que Eufrázio e os outros moradores e trestanto o contínuo trabalho dos demais, ele conseguiu mais, ganhou mais e agora perde e está perdendo a olhos vistos, muito mais que todos os outros, juntos. A ruína diária é visível demais. A velha Mariana, cigalhenta e fazendeira de curáveis puçangas, rezadeira das mais antigas do lugar, viu. Ainda anda meio espigada — caducante, é verdade — receitando aos moradores os seus apistos infusos, de valência duvidosa. Tem a boca desdentada, aboborosa, sendo contudo de não falar diguices. Ela viu. Vive de favores, salmodiando melopéias incontáveis e tonadilhas monótonas por estes descampados. Ela viu. Artes do Dronho. Já faz tempo. Foi embaixo da Juerana, na encruzilhada onde se permeiam as estradas do Estreito ao Ribeirão e a do Futuro para as Barreiras. Embaixo da Juerana sombrosa. Foi ali que Vavá Tapioqueiro fez pacto com o Sujo. A velha viu. Vinha de volta — meio-dia em pino — com um feixe de gravetos, sua lenha, pitando seu cachimbo à fanfa. No seu passo miúdo e sinuoso, sacudia para o alto os carocinhos de areia, no plequeio das alpercatas. Ele estava lá, o bisbórria pactário. Embaixo da Juerana — maior árvore desta redondeza — de enormidade de grossura na cepa e de copa ensombreciente. Andraja, com as suas farripas soltas, sopitou o resfolego, sentindo um frior esquisito pelo corpo encarquilhado, mesmo com o mormaço retinindo de quente, labaredando. O farfal do vento bafafava pelas ramagens da Juerana, testemunhal: ela arriou o feixe de gravetos, se escondendo cocoral na moita de sassafráz. Viu primeiro, o cavalo brutalhal — cavalama — murzelo-mancho, jazente empinado

nas patas trazeiras, esbravaçado. Rincho-relinchou testalto soltou um borbolo pelas ventas e estrepuliu sustirado pela estrada rodageira: ia-voava sem rumo certo pelo centro da poeirama. A velha Mariana viu. Fez o Sinal-da-Cruz e quando reolhou, nimpes do cavalo. Em seu lugar, estava um porco-preto focinhudo, as grandes presas trespassando a queixada, em meia-lua voltadas, tresfuriado e defecando porcanheiras. O Cramulhão. Eufrázio não acredita; nem duvida: desconfia. Mas a velha viu. E disse que era marosca do Tisnado. Contou para Eufrázio, que ficou meio dúbio quando ela assustadiça relatou as minudências. Não descreu, nem descrê. Vangueja. O Não-sei-que-diga. Se arrepiou. Vôte! Uns dizem que ele existe, o Fancho Bode. Eufrázio não acredita. Manivérsia. Uns dizem o Faca-Fria. Eufrázio diz: o Demo. Vacila. Se existe ou não existe, ele não tem a certeza. O seu curto entendimento fica nubo, não compreende. Ele é somente um mero baiquãra crendeiro, um tolo tabaréu de idéias curtas, com alguma necessidade e poucas letras. Carece é de muitos ensinamentos, de um grande flos-santório, de muitos livros de oração sobre os mistérios da alma.

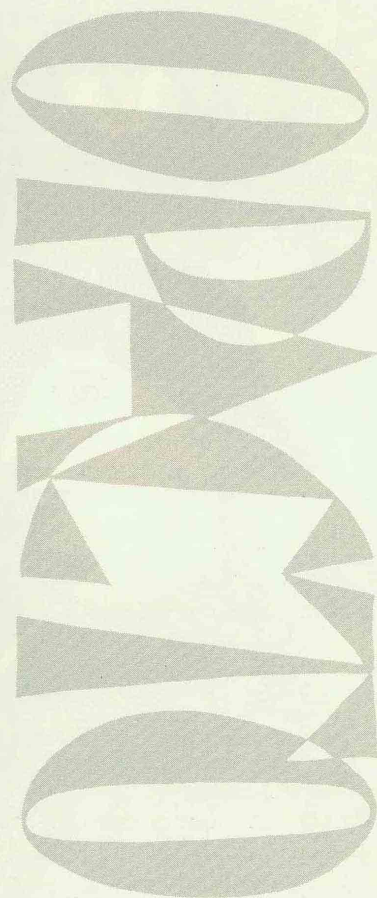
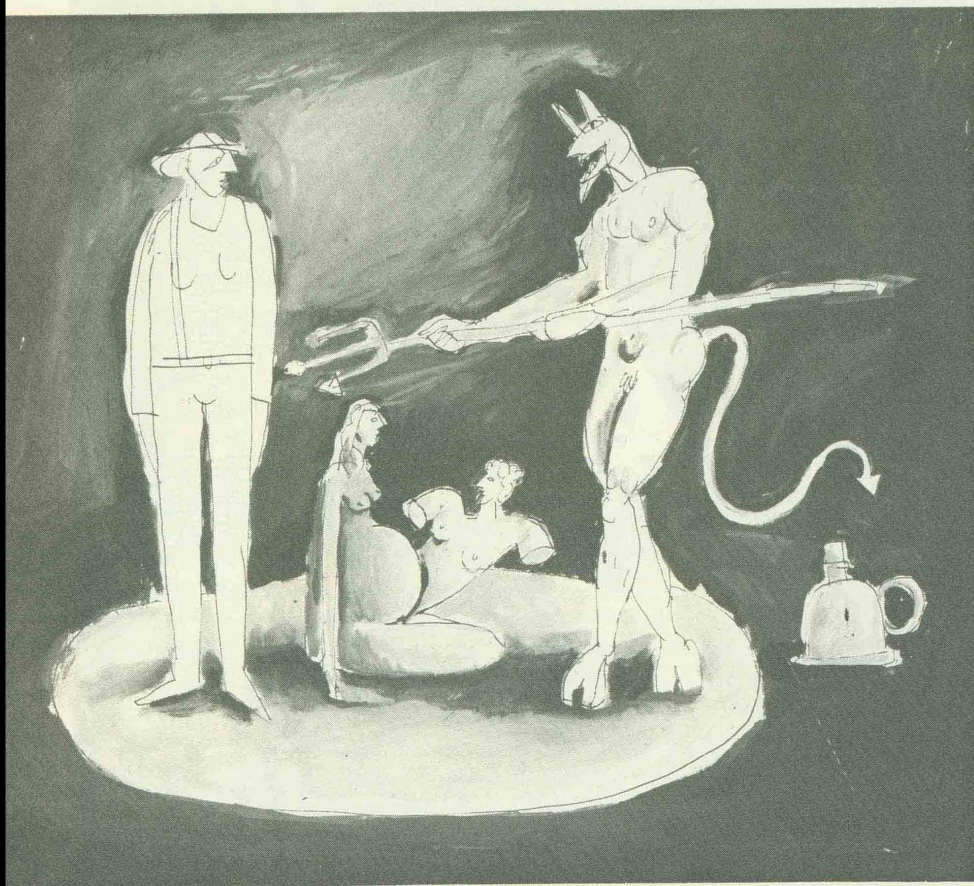
— A alma da gente sendo de Deus, a gente pode se desfazer dela? Pergunta-se, filosofando concluinte: lengalenga. O que é de Deus é de supra valia, não se pode. E como é que Vavá Tapioqueiro pôde vender a dele? — Repergunta. Patuléia. Não acredita. Pode não. É peta. Mas a velha viu. Era o meio-dia-em-pino, o menino desfeliz segurando a mão de Vavá Tapioqueiro. Era o pacto. Ele cumpria. Tinha que ser repago com o sangue de dois filhos. Aí, o Vavá Tapioqueiro ia ter uma vida sucrepa, glorionha, só a fartura palpável. A velha seresma viu. As cigarras



freteniam declaradas a sua bezouragem. Deu a rebentina em Vavá Tapioqueiro, ficou bandalho. De repente, o menino ossoso gritou de medo-pavor. O facão voou branquiço para o pescocinho dele. Aí o coitado só deu um corrute gruguejante, a cabecinha degolal se separando dos ombros. O passarinho que canta o seu nome se anunciava: *Peixe Frito...* A velha viu. O sangue espadongou remelejante, ensopando a areia vermelhenta. Mais adiante Vavá Tapioqueiro enterrou num solapo, o corpinho galgaz do menino. A velha viu. Vavá pactário. Eufrázio titubeia. Já viu muita coisa estúrdia pelos caminhos embrejados desta vida: já viu até camurim com sarampo... mas o Rincha-Mãe, nunca. Desconfia. Não confirma, não desmente. Vacila. O certo é que a metade do pacto estava cumprida, faltava a outra parte. Só que a mulher de Vavá Tapioqueiro, naquela remotidão, pariu foi uma meninazinha deformada pela micromelia, os cotocos dos braços sem as mãozinhas, as perninhas muxibentas com os pezinhos sem os dedos, toda troncha. O rasga-embaixo não aceitou, não quis. Tinha que ser sangue de filho homem. Ai, deu aquela recueta danosa nos haveres de Vavá Tapioqueiro. Tresmudou tudo para ele, patatrás, minguante. A quebradeira. Tudo se acabando num definhamento galopante. Agora — calafange — ele anda sofreúdo, viloso, faz pena. Outro dia, veio pedir emprestado a Eufrázio garrafa de querosene. Recebeu, dada. A baceira atacou o gado dele, só restam umas cinco cabeças, pesteentas. O calumbi arranhento-enramador, a quitara serpenteante de espinho remoso, mais a tiririca navalhal, se embrecharam pelas pastarias e plantações, de supetume, mudando tudo em extensa caíva, acabou-se o de-comer dos animais. O mandiocal tafulhado de grossas raízes mirrou, a saúva ajudando cortante, nos estragos. A velha Mariana viu. E garante que ele não dorme mais

moleques fazendo travessuras, os duendes. Escuta então, os fortes altos rusgos chocalhantes de pedras atiradas no telhado. Coisas do Temba. Artes dele. A velha viu. Vavá escorraçou a velha intrujã, achando que ela estava doideja, atirando as pedras. A velha se afastou cachinando alto, e ficou espiando de longe. E viu quando ele vinha vindo todo balordo das bandas do corgo, que alguma bizarrice mal-assombrada lhe dava uns safanos puxantes e as estalantes cipoadas pelas canelas. Ele se contorcia corcovejante, caretejava feioso, pulando de um lado para outro, sigritando, jeremiava. Aí, desprotegido naquela horrori-zância, permeiava agoniado pelas moitas de calumbi, se arranhando em lanhos sangrantes, tentando a escapatória. A velha viu e disse para Eufrázio: *Castigo do Muitos-Beijos*.

Dia desses, passou despertencido por aqui, um verboso mascate-viajante tangendo burro teúdo, com grandes caçuás, — bonita arrecova — vendendo de toda a espécie de frandulagem: até cordas de caranguejo. Vavá Tapioqueiro pegou duas, dando de volta três das poucas garrafas de dendê que ainda tinha. Botou os caranguejos para cozinhar na panela de ferro. A mulher dele, sofrendo de izipra, vive toda entrevada em cima da cama. É ele quem toma conta da casa, da mulher paralítica, da filha aleijada, é o faz-tudo. A velha viu. Arrecruzes! A velha se benzeu. Quando Vavá Tapioqueiro foi espiar os caranguejos cozinantes, o que tinha lá dentro: a pura podrigueira vurmosa — mexoalha — só os bichos rabejantes se mexendo na panela, morotós! Eufrázio escutou a fala da velha Mariana. Não desfez. Nem desdenha. Vacila. Fazer o pacto... Vender a alma. Pode? Não sabe, se confunde. E imagina: deve ser conversa fiada. Nugação.



de noite, passa o dia erroso, andando beobobo pelas capoeiras. Toda vez que entra em casa, sente uma azucrinção abelhante pelos ouvidos, a cabeça dolorida, as fortes coceiras terebrantes pelo corpo, semelhantes a esfregação de cansação branco. Barulhos estranhos, ruídos esquisitos povoam o silêncio da sua moradia, como um bando de

Adelman D. Santos nasceu em Canavieiras, Bahia, em 1939. Mora e trabalha como escrivão de polícia em sua cidade natal. Inédito.

Vauluizo Bezerra nasceu em Itabuna, Bahia. Artista Plástico, tem várias exposições pelo país.

O TENORE

Quatro dias antes dos Santos Reis descia do trem, em Capela, a *Flor Tropical dos Tabuleiros* segundo o hino municipal, um tenor italiano que entraria para a crônica dessa cidade sergipana, próspera década de 20, graças aos engenhos de açúcar e alambiques. Ele e a sua única bagagem, uma valise triangular mais apropriada para médicos, onde havia aplicadas um bom número de etiquetas de hotéis internacionais e agências de turismo. Desde o primeiro momento chamou atenção o seu surrado terno de casimira azul-marinho. Logo se descobriu ser o único existente no leve, levíssimo, guarda-roupa do solitário artista. Como a compensar a pobreza do peregrino, não dispensava ele, na lapela, uma esplêndida rosa vermelha, cada dia mudada, vizinha de um lenço grená na algibeira, e em cima de tudo um rosto redondo, de negros e bastos cabelos, e retorcidos bigodes tratados a brilhantina. O visitante instalou-se na pensão de Dona Sinhá, na Praça do Amparo, e a população habituou-se à bravura dos seus trinados, que faziam estremunhar a modorra e quietude da cidade. Parecia transformar os exercícios em meio de propaganda da próxima apresentação no Cinema Ideal, para tanto acertado, no dia em que desembarcou. Mas eram exercícios e ele os fazia à janela da pensão, imaginando na praça vazia uma platéia generosa em aplausos.

Assim que se difundiu a notícia da sua chegada e começou a ser distribuído o pitoresco programa da récita, crivado de vinhetas de pássaros e flores, ao modo das cartas de namoradas, quem demonstrou mais excitação foram os músicos da filarmônica, sedentos de romper o seu isolamento, de estabelecer um contacto internacional, uma ponte para o mundo, por sobre os ermos dos tabuleiros. Emocionante o encontro do grupo de intimidades instrumentistas com o ilustre hóspede, cujo ampuloso idioma servia para esconder solenes e pouco comprometedores lugares-comuns:

— Ah, la musica! Che formosa arte la nostra!

Faustino, o trompete da banda e centro-avante do time local, arriscou uma saudação, carente de brilho, natimorta. Feneceu o entusiasmo dos artistas, que assumiram, talvez injustamente, em clima de decepção, a responsabilidade pelo fracasso da entrevista. A culpa coube de fato às barreiras lingüísticas.

A presença do cantor italiano não era episódio isolado em Capela. Lá costumavam arribar interessantes exemplares de profissionais do espetáculo, ventríloquos andrajosos, mágicos que vagavam ao léu nos tabuleiros e caatingas, às costas o instrumental dos seus números, cirquinhos de empanadas na última lona, troupes dramáticas cuja miséria só lhes permitia abrigo no mercado público, destroços de *panos-de-roda* de touradas. Precários como fossem, atraídos apenas pelo cheiro e o dinheiro do açúcar, todos eles ajudavam a romper a espessa rotina da terra e quase sempre deixavam funda recordação, adultos e jovens imitando, meses a fio, os gestos e o modo de falar dos atores ambulantes. Os olhos que se voltavam para o italiano eram, portanto, os do respeito e da imitação. Mas havia também os olhos matreiros da maldade, alertas para qualquer deslize em sua arte e na compostura pessoal. A primeira presa desses últimos foi a eternidade da fatiota azul do *peninsular*, desdenhosa alcunha usada por Ramos do cartório, sombrio personagem que acompanhava todos os acontecimentos com uma intolerante ferocidade e figura principal neste relato, como depois se verá.

Além dos ensaios da filarmônica, a vida artística do lugar, naquela fase do ano, se concentrava no baile pastoril da Professora Umbelina, que arrastava a mocidade feminina à sua velha casa na Praça da Matriz. Nos complicados preparativos do folguedo, vinham primeiro os arranjos coreográficos e a memorização dos cantos e diálogos, desenterrados dos cadernos da mestra, em farrapos de tanta consulta. Quando o Natal e a Noite de Reis estavam mais perto, eram as roupas a grande atração. Se lhes fosse permi-

O BAILE PASTORIL

tido, as pastoras não tirariam do corpo a indumentária festiva de papel crepom, exibindo-a em triunfo a caminho

de casa, todas as noites, depois dos trabalhos. Não sendo possível, contentavam-se em sair cantarolando as músicas dos bailes, uma mistura de velhos cantos de Reis, modinhas românticas, maxixes apimentados, valsas antigas e frases de óperas que ninguém mais identificava. Óperas de perda memória, uma das quais poria em pé de guerra a *Flor dos Tabuleiros*, no sol causticante do verão desta história.

Sob a caprichosa presidência do destino, tudo se encaminhou, na alegre estação natalina, de forma tal que se viram em confronto duas veneráveis tradições não necessariamente hostis entre si, bem ao contrário irmãs em sua procedência: o bel-canto e o baile pastoril, peregrino da Itália, com muita feição mudada nos caminhos da Europa e da América. Não chegou a haver derramamento de sangue, mas dois rigorosos partidos se iriam formar em torno do tenor, involuntária causa do conflito. De um lado, aqueles que viam na arte do forasteiro uma chispa superior de ilustração, acima dos meios de entendimento da cidade, arte ainda não comprovada, porém a afirmar-se insuperável, juravam, dentro de alguns dias, no Cinema Ideal, era só esperar. Do outro lado, a falange de resistência, à falta de coisa melhor arregimentada, tardia e oportunista, em torno do baile pastoril, por fim encontrado como pretexto. O partido dos tradicionalistas. Não dispunham de argumentos de espécie alguma, nem frágeis nem fortes; até da roupa imutável do tenor se valiam. De qualquer outro se valeriam, o que os impulsionava era o simples verniz cosmopolita rebrilhando no ar, à passagem do recém-chegado, estímulo para a inveja e a hostilidade.

O conflito se travava na elite dominante da cidade, porque no meio mais liberal das pastoras não havia nenhuma malevolência contra o astro em trânsito. Longe disso. Quase todas se punham à janela para verem-no passar, melenas ao vento, trauteando baixinho árias e solos. Podia mesmo vir a conter o que às vezes acontecia, — sem muita frequência, diga-se a bem da exatidão, — o desaparecimento de uma delas na trilha do tenor, como algumas moças haviam sumido no rastro dos circos e mágicos surgidos na curva da estrada. Mas isso não chegou a acontecer, dada a velocidade dos acontecimentos.

A verdade é que o partido dos *italianos* se robusteceu bastante à sombra da filarmônica, tanto que, para a estréia, até uma bandeira da Itália foi costurada às pressas pela mulher do já referido Faustino, sobre um modelo encontrado numa pequena enciclopédia da biblioteca da Casa do Livro, e tremulou o dia inteiro na fachada do cinema. Solene, assim, a jornada. Pela noite a banda compareceu à parte da casa de espetáculos e o seu orador oficial, o polivalente Faustino, desfiou uma saudação retórica ao

insigne mestre do bel-canto, que honra a cidade com a sua presença, roubando às grandes metrópoles (era Aracaju que trazia em mente) as luzes do seu talento, para espalhá-las entre nós. Cercado do estado-maior político, um punhado de sanhudos capangas, o intendente dissertou esforçada mente sobre a arte da ópera, lembrando o sublime *Caruso*, *orgulho da Itália*, *imortal patricio do preclaro visitante*. Coro atento, partiu dos jagunços a tempestade de aplausos que se seguiu à oração.

O salão do Cinema Ideal estava repleto e houve um emudecimento respeitoso quando o palco se iluminou e o tenor apareceu, avançando até a ribalta. Numa mistura de mau português e não muito melhor italiano, saudou todos os presentes, *cittadini de questa culta e nobile città*, cuja fama se derramava *léguas e léguas intorno* e desde muito já lhe *era familiare*. Fizera questão de inclui-la em seu roteiro, ele, viandante da *civilizzazione e cultura*, como homenagem *ao valore dei figliuoli* e à *formosura delle mulheri* daquelas plagas. Esgotados os rapapés, começou o bel-canto. A primeira parte do programa constava de canções napolitanas, levadas até a platéia numa voz sofrida, a duras penas agarrada à escala e à afinção, entre revoluções da vasta cabeleira e dramáticas contorções de mãos e faces. Ao finalizá-la, o tenor arfava e suave, dentro da fatiota azul-marinho, que de novo apresentava não mais de uns toques de ferro de engomar, impostos por Dona Sinhá da pensão. A platéia prorrompeu em vivas. Quase toda ela, é verdade, porque quatro ou cinco sombras se movimentaram pelo recinto, solertes e rastejantes, as sombras dos despeitados: eles lá estavam também.

Afinal o supremo, às árias de óperas. O nacionalismo foi festejado em duas passagens de *O Guarani*, motivo de patrióticas estremeções nos assistentes. À medida que os solos se desdobravam do peito do cantor, como peças de fazendas da mala de um turco, a sociedade, antes da mudez prescrita pelas boas maneiras, murmurava comentários eruditos, arriscando palpites sobre tal ou qual libreto. Com um brilho e um esforço que pareciam querer transformar o trecho cantado em clímax da noite, o italiano utilizou todos os recursos de trêmulos na melodia do *Rigoletto*:

**La donna è mobile
qual piuma al vento...**

Novo calafrio na sala, silêncio ainda mais compacto. Manejado, nos versos, com uma suavidade e um casticismo a capricho, o *idioma internacional da música* — palavras de Faustino — difundia-se no ambiente ao modo de uma carícia, melhor de um narcótico, injetado no público eclético de senhores de engenho, fazendeiros, comerciantes, políticos, estudantes em férias, mães e filhas de família. Sonhos de noites de grande gala, imaginários *smokings*,

cartolas e peles, nomes mágicos como Scala de Milão pairando no cinema adequado para fitas de caubóis. Mas de repente a magia se desfez. Um espectador levantara-se com os punhos cerrados de um dos bancos do cinema, raivoso, em acesso, no meio da multidão bem-composta:

— Protesto! Mil vezes protesto! É um acinte!

Quem gritava era o circunspecto Ramos do cartório, já apelidado o “Catão dos Tabuleiros” pelo telegrafista dos Correios. Não parava:

— Isto é um roubo, um plágio! Onde julga esse homem que se encontra? Nas selvas amazônicas? Numa sociedade de bugres, de negros africanos?

Outros lhe imitaram prontamente o gesto e não houve como sufocar o tumulto que tomou conta do Cinema Ideal, sem que se soubesse a razão dos enfurecidos protestos.

Rápido, o cantor abandonou o palco, refugiou-se nos bastidores. Correu-se a cortina decorada com motivos florais. O público, atemorizado, afluíu apressadamente à sala de espera do cinema, daí para a Praça do Mercado. Lá se haviam reunido os autores da desordem em grupelhos agitados, convergindo para o Ramos em delírio, a bradar aos seus seguidores, de cima de um caixote de querosene:

— Falsário! Embusteiro! Plagiário! Este homem tem que devolver o nosso dinheiro!

Indagações se ouviram, medrosas, mas os revoltosos preferiam os fatos consumados: desceram do mastro o pavi-

E vitorioso:

— Aí está, meus senhores. Baile pastoril dos mais ordinários...

A agitação continuou por mais de uma hora, transferindo-se da ópera para querelas da política local, tempo que o tenor aproveitou para escapar até a pensão e daí, ao que parece, direto para a estrada das Dores, antiga Enforcados, cancela das brenhas da caatinga, sem esperar o amanhecer que lhe trouxesse o trem suburbano. A hospedagem pagou, isto se sabe.

Houve quem visse, de madrugada, no aberto do tabuleiro, uma sombra assustada levando à mão o que por todos indícios era uma valise, gesticulando e falando sozinha. Um senhor de engenho, seu tanto familiarizado com o italiano, graças à algaravia do seu alfaiate Muccini, o mais famoso de Aracaju, trotava rumo à cidade, aonde ia contratar os serviços de um ferreiro para consertar a sua caldeira. Jurou depois ter ouvido, elevando-se dos arbustos do tabuleiro, uma voz que se lamentava:

— Sono un famoso tenor italiano, per la Madonna! Questi sergipani de una figa! Merda!

O presumível embuste ainda foi, por largo tempo, objeto de comentários em Capela, depois da Noite de Reis, deixando o baile pastoril da Professora Umbelina em singular evidência.



Foto: Nelson de Araújo

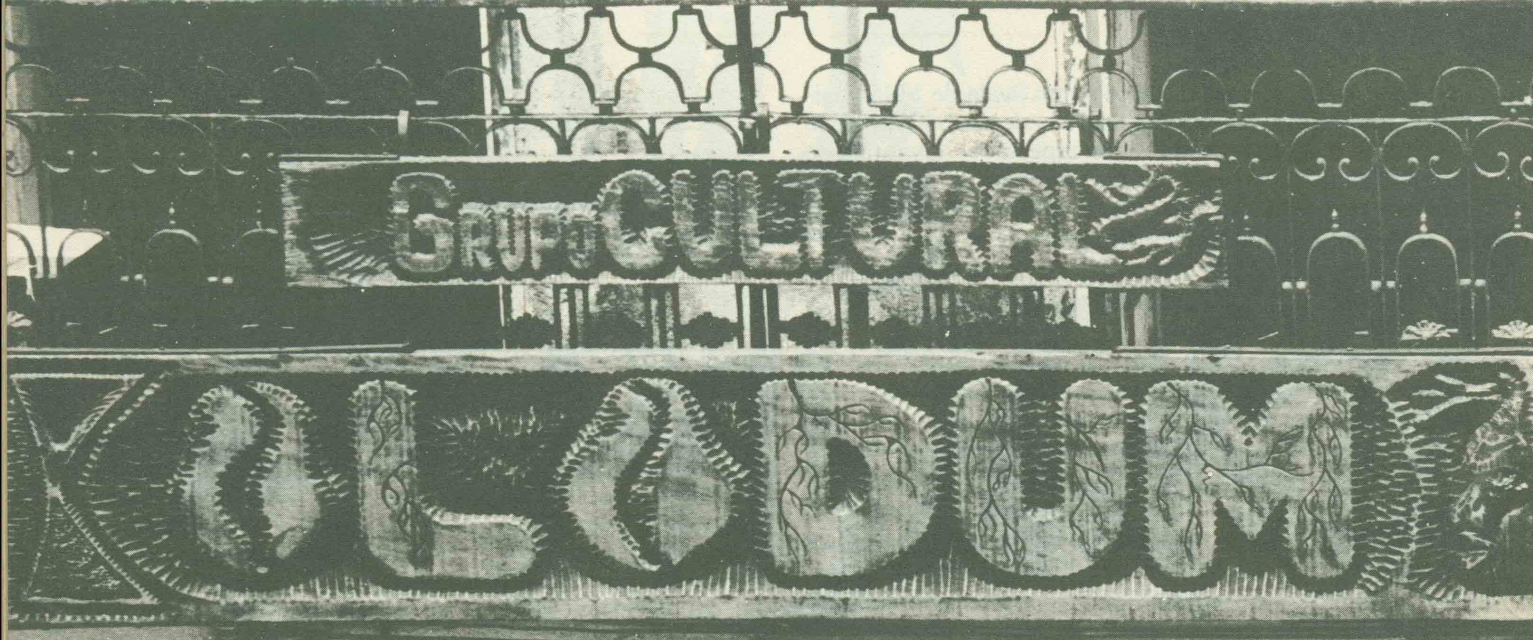
lhão do bel-canto, reduzindo-o a pedaços. Afinal apareceu a explicação:

— Isto não é ópera! É baile pastoril!

Com muito esforço, em falsete, o chefe dos rebeldes reproduziu a melodia da ópera famosa, já anônima no repertório da Professora Umbelina:

**Bela pastora
vamos ao monte...**

Nelson de Araújo nasceu em Sergipe, em 1926. Teatrólogo e contista, publicou, entre outros, A Companhia das Índias, História do Teatro, Três Novelas do Povo Baiano e Pequenos Mundos — Tomo I O Recôncavo.

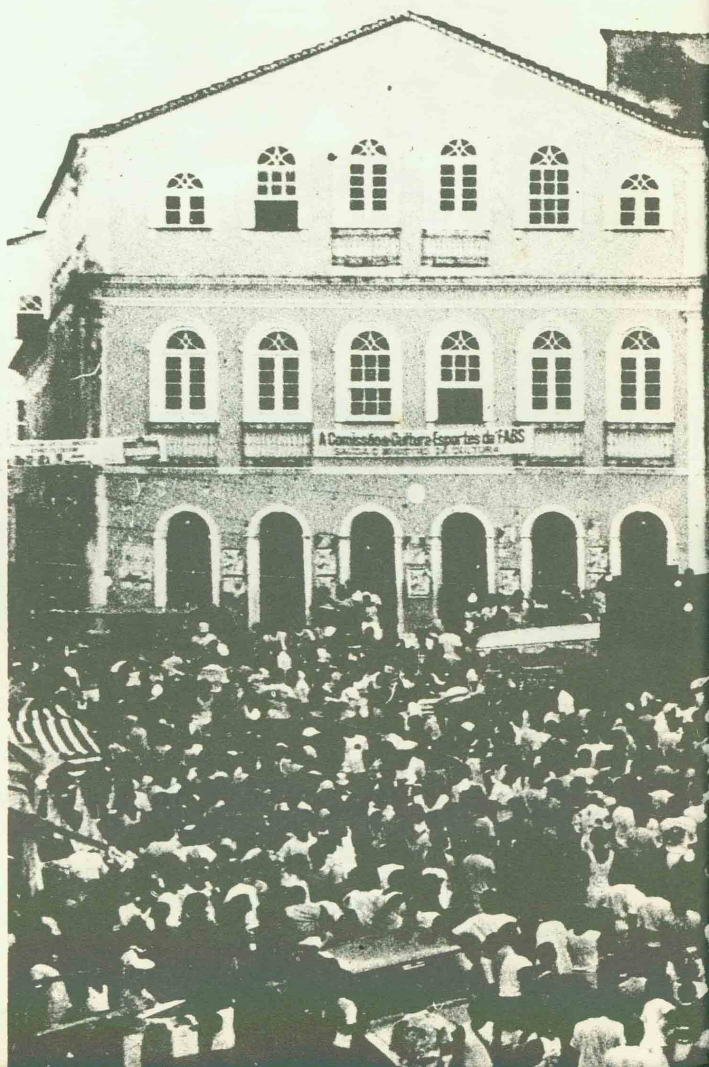


GRUPO CULTURAL

Imagine a parte da cidade onde não existe uma sorveteria.
Pelourinho. A outra parte da cidade.
Maciel. O outro lado da alma. Antes era
condenado, proibido. As pessoas alimentam-se mal, dormem mal,
mentem mal.

Pedaço governado por Exú capeta felino
nosso Deus te guarde e abra nossos caminhos.
O que será feito depois de um século? Liberdade?
Ou vai pingar novamente dentro dessas casas,
molhar outra vez a história desse Pelourinho?
Ou apenas reflexos de crianças famintas
nos vidros da última casa da esquina?
Caretas cafonas medonhos
vosso carnaval é outro.
Vejamos o poder das idéias:
Olodum, Pelourinho, Maciel.

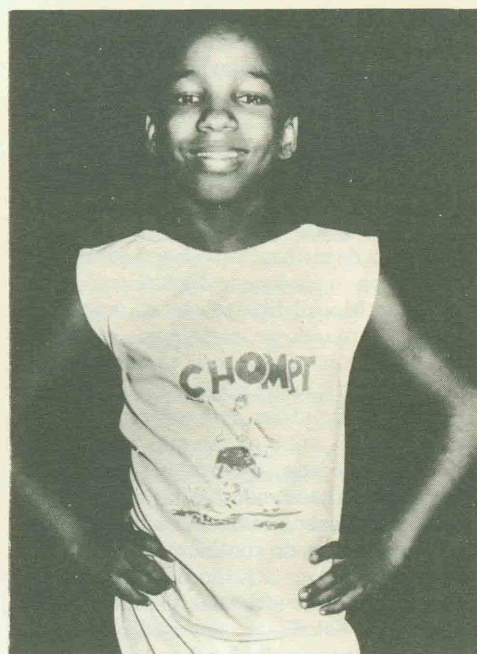
Foto: reprodução do disco Olodum



A LENDA DO MAIS PODEROSO

Olodumaré não é uma pessoa, está acima dos Orixás. Olodum vem do iorubá Olodumaré, o Deus dos Deuses, senhor dos destinos e de todas as coisas. As ruas do Maciel são estreitas. Brega, som de vitrolas, barulho de gente, tráfego de prazeres. Em 1979, no Maciel, nasce o bloco Olodum. Setecentas pessoas invadem o carnaval de oitenta começando a mexer na história da própria história com seu canto e dança pelas ruas da cidade da Bahia. E Olodum canta Guiné-Bissau, Nigéria. Em oitenta e três uma crise de idéias esconde da maior festa nacional o seu desfile pela cidade. Novamente os homens voltam a se entender e a Tanzânia, um país da África Oriental, muito pouco conhecido entre nós, que optou por um socialismo africano baseado nas aldeias Ujamas, é o tema escolhido para voltar à cena, agora sob a denominação de Grupo Cultural Olodum, demonstrando que um novo traço de firmeza desenhava-se na comunidade. Surgiu, a partir desse momento, além da possibilidade de um maior conhecimento da cultura afro-brasileira, um movimento de dignidade para com a comunidade negra, levando para as ruas do Brasil uma proposta de liberdade e conscientização que acabasse, de uma vez por todas, com o ranço provinciano em discriminar cores, nomes.

No ano seguinte, Moçambique, como tema, chamava atenção, não só da comunidade negra, para a luta pela libertação daquele país. Foi pouco, ficou confuso, o tema era muito delicado e a repercussão não foi o que se esperava. Era preciso pensar e enveredar por outros caminhos. João Jorge, diretor cultural: *Pensamos realmente em inovar, mesclar salsa, merengue, reggae. Aí surgiu um país da diáspora, da América Latina, que tivesse um contorno próximo ao Brasil e escolhemos Cuba, também para denunciar o fato do Brasil ter relações com a África do Sul e não ter com Cuba. Isso chocou um pouco a sociedade baiana e até mesmo a comunidade negra, que não concebia Cuba como um país de cultura africana e teve que reaprender isso. Esse tema nos deu o vice-campeonato na primeira vez que disputamos o carnaval, o que foi profundamente importante porque começou a nascer uma pesquisa musical de ritmos variantes deixando um pouco de lado a batida pura e simples dos blocos afros.* Com Cuba, o Olodum ganhou prestígio de grupo — coletivo, comunitário, um trabalho diferente com uma visão ampla do dia-a-dia, frisando claramente a ligação Pelourinho/Maciel. Esta era a grande idéia. Olodum é Pelourinho, Maciel. Morar nessa parte da cidade é a mesma coisa que morar na Graça, no Chame-Chame, no Caminho das Árvores. É ser cidadão de Salvador e, portanto, ter os mesmos direitos. Depois do carnaval houve uma passeata de comemoração



pelas ruas da cidade e toda comunidade uniu-se ao Olodum, provando que o Pelourinho/Maciel tinha chegado a algum lugar.



A cidade fervilha. Mastiga. Grita. Fala-se nos quatro cantos. Mil novecentos e oitenta e sete. Cheick Xanta Diop é um cientista senegalês que defende uma polêmica posição: *o elemento negro era preponderante do princípio ao fim da história egípcia*. João Jorge leu e foi fatal. Próxima aventura: o Egito. A polêmica seria lançada ao asfalto. Houve um período na história do Antigo Egito em que existiram faraós negros. Foi aí que *o vulcão africano do Pelô* trocou os cabelos trançados pelos turbantes de Tutancâmon e a antiga Baía de Todos os Santos pirou de vez. Nunca, em toda a história da civilização, o Egito foi tão cantado. Com o fenômeno Egito/Faraó, o Pelourinho/Maciê libertou-se do karma de brega, tornando-se numa parte da cidade que produz cultura própria, uma moda própria de vestir, falar, pensar. Com todo esse repertório de idéias acontecendo, foi que cerca de três mil e quinhentas pessoas formaram, este ano, o corpo e o espírito de um Olodum saudando Madáscar a grande ilha do Oceano Índico situada a quinhentos quilômetros do continente africano, sua cultura malgaxe, a fusão das culturas árabes, indonésias e africanas. O reino dos Marinas, dos Sakalavas, dos Betsimisakas, e falou da história da Rainha Ranavalona e do Rei Radama, e, principalmente, da rela-

ção que Madáscar, tem com o Brasil e com a história da civilização africana.

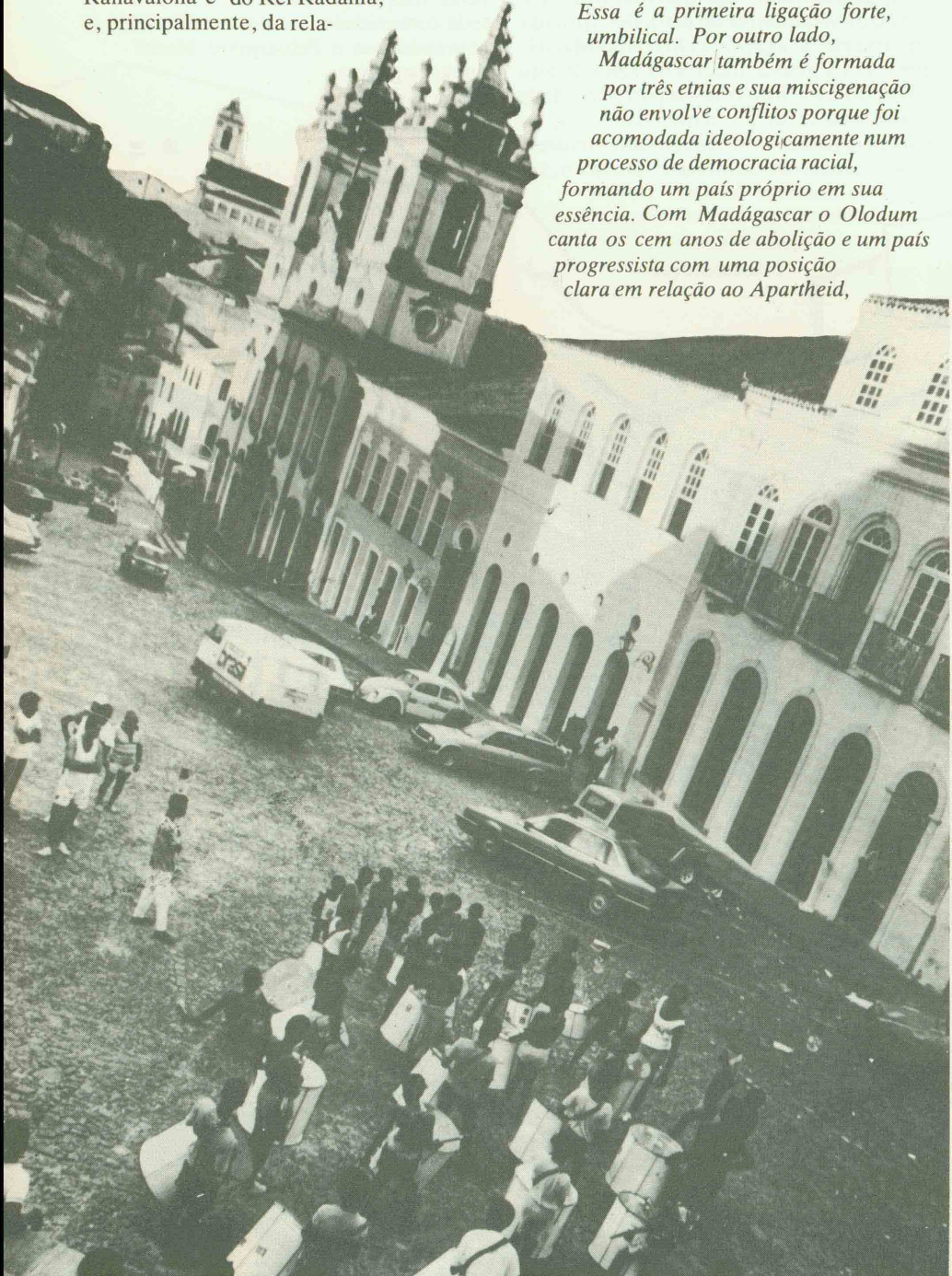
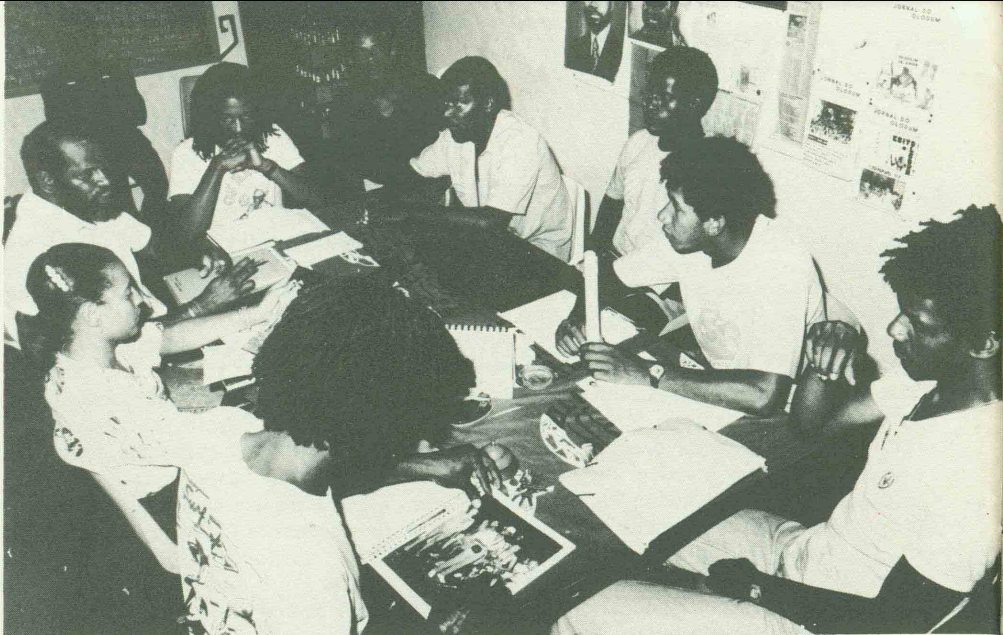
Madáscar foi uma ilha que logo após a proibição do tráfico negreiro pelos ingleses, funcionou como local de escoamento dos escravos para o Brasil. Então os escravos da costa, da Tanzânia, de Moçambique, ao invés de virem direto para cá, eram levados para Madáscar e redistribuídos. Essa é a primeira ligação forte, umbilical. Por outro lado, Madáscar também é formada por três etnias e sua miscigenação não envolve conflitos porque foi acomodada ideologicamente num processo de democracia racial, formando um país próprio em sua essência. Com Madáscar o Olodum canta os cem anos de abolição e um país progressista com uma posição clara em relação ao Apartheid,

ao alinhamento entre os vários tópicos do poder, e isso nos interessa muito. Nós não dizemos à negrada nada que não seja verdade e passamos por um processo cultural onde se degladia o popular e o erudito. Ao trazer Egito, ao trazer Madáscar como tema, nós desafiamos a comunidade acadêmica, esse mundo conservador, atrasado, calcado em idéias provincianas, racistas, a travar uma discussão conosco: o que é o Brasil? Qual a origem do Brasil? Esses negros que vieram para cá eram incivilizados ou tinham um grau de civilização, um grau de desempenho cultural próprio, autônomo, definido? conclui João Jorge.

ESPLendor E RIQUEZA

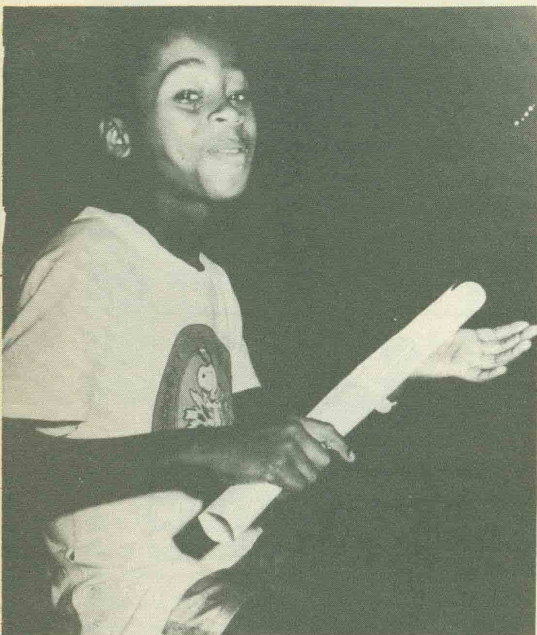
De uma hora para outra ninguém consegue ficar parado. Desde que a música Faraó Dinvidade do Egito (de Luciano Gomes) tocou pela primeira vez, gravação feita no ensaio do bloco, tudo tinha acabado de mudar. O ritmo afro ganha novos contornos, o carnaval transforma-se e uma tendência musical começa a se desenhar. Com ela aparecem novas danças. Mais uma vez deu Olodum. O ritmo que a bateria descobriu, transformou. Bira Reis, músico, criador da Oficina de Investigação Musical... *É uma coisa incrível. Um ritmo calcado nos tambores. Merengue, reggae, samba-reggae. Seis por oito, barravento, ritmo de candomblé tocado naqueles tambores fica uma coisa muito forte. Esses tambores amplos vieram do Benin, do Senegal. Tudo isso surgindo, e de dentro da massa.*

Domingo, entardecer. A bateria se arruma no largo, ao lado de um pequeno palco. Pelourinho, salsa, merengue, reggae. Tudo é cor. Ensaio do Olodum é festa. Faz sentido. Só tem hora pra começar. Dado o primeiro acorde tudo é esquecido e o pátio do Pelourinho entra em transe, a distância entre África e Bahia é imediatamente trágica pela imaginação, pelo sentimento. A bateria se encarrega de tudo. Neguinho do Samba, primeiro maestro, comanda cem homens e desenvolve um trabalho com a bateria feminina. *No começo ninguém acreditava, foi tudo muito difícil, não tinha instrumento. Eu sempre ficava pensando como ia mudar o ritmo do samba, comecei a colocar merengue, salsa, candomblé. A gente ensaia todos os dias. Aqui trabalho como gosto, posso criar livremente e quanto mais toco mais inspiração pinta. Além disso gosto do que faço porque ajudo não só o Olodum*



como também essas pessoas tão discriminadas, tão sofridas. Agora a situação da gente com todo esse sucesso do Olodum melhorou. Antes a polícia chegava aqui e barbarizava. Hoje não, eles conversam com os diretores do bloco, procuram saber como as coisas estão. Ninguém tem mais vergonha de dizer que mora no Maciel, no Pelourinho.

Até dezembro do ano passado mais de cem mil cópias do disco Olodum Egito Madagáscar já tinham saído das lojas e as dez canções que formam o álbum encheram de audiência as FMs da cidade. Ligados muito mais por amor, e à parte de toda trama comercial, estão os compositores do bloco. Eles criam pensando, especialmente, em ampliar os horizontes de liberdade e respeito com relação à raça negra.



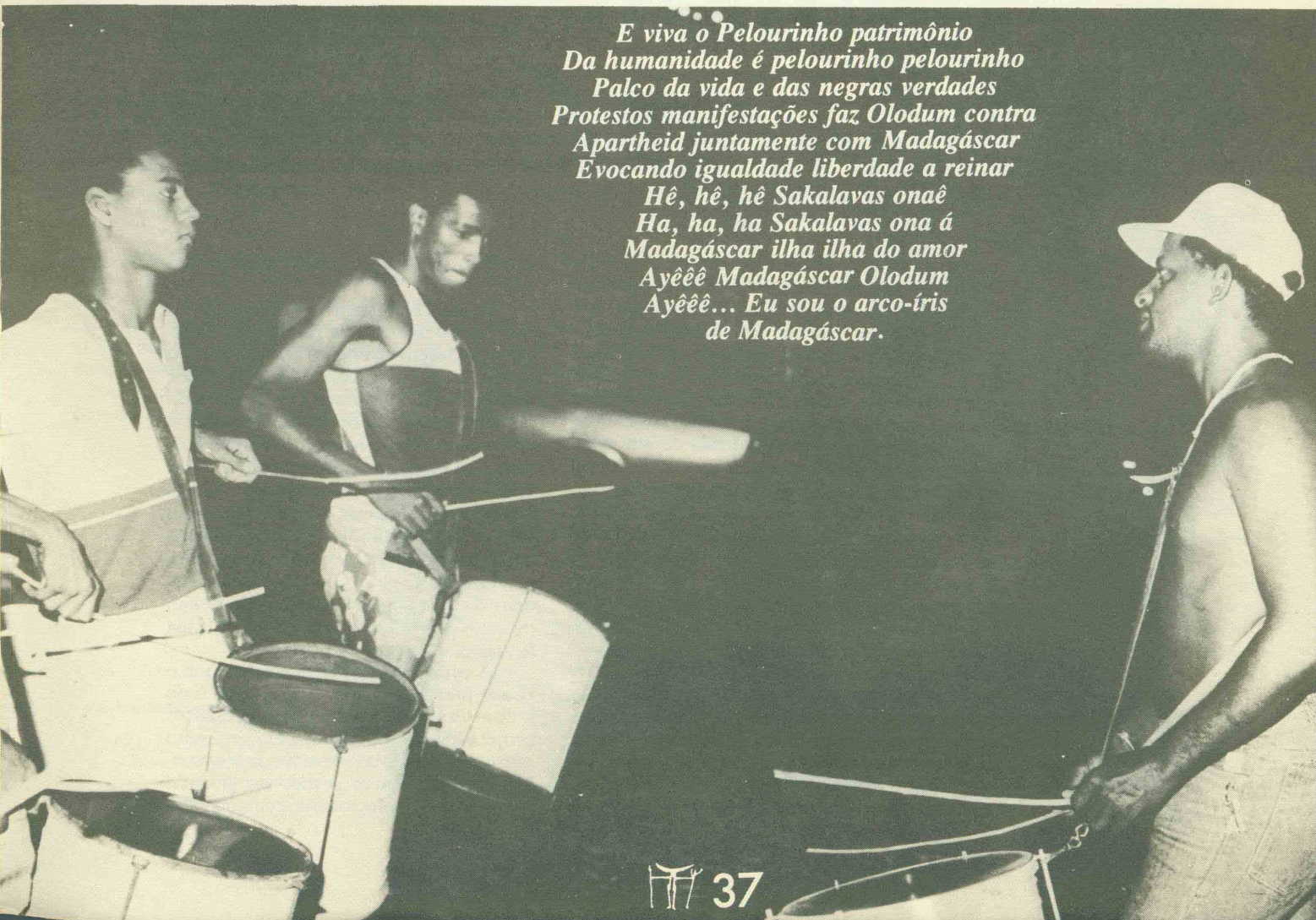
Esse ano, no carnaval, o Olodum subiu a Ladeira do Pelourinho em direção ao Terreiro de Jesus cantando uma canção que sugere mexer o corpo mais sutilmente e é um dos hits mais ouvidos e cantados em toda cidade. Diz o refrão: *E eu vou e eu vou/E eu vou na sexta-feira eu vou/ Vou subir a ladeira do Pelô/Balançando a banda pra lá e balanço a banda pra cá.* Betão, cantor e compositor é o autor da música. Para o tema Madagáscar compôs Encantada Nação. Os compositores bairanos de blocos afros estão chegando agora, de uns dois anos para cá, ainda estão aprendendo. Quando estiverem conscientizados do que representa para eles uma edição em gravadoras vão começar a trabalhar diferente. Esse ritmo que nós fazemos é um trabalho que a diretoria da banda (Neguinho e Jackson) desenvolve. Eles procuram variedades, experimentam. Tudo nasce na bateria. Tem também o gosto do público. Cada bloco afro tem seu ritmo. Eu acho que o mais revolucionário é o nosso. Tem outras bandas, trios, que usam esse ritmo para melhorarem suas músicas, fica até diferente, juntar guitarras, sintetizadores. Mas todo mundo que ouve sabe que esse ritmo é nosso, nasceu no Olodum.

Rey Zulu compõe há cinco anos para o Olodum. Já foi duas vezes campeão e duas vezes ficou em terceiro lugar. Madagáscar Olodum composição sua que está no disco ficou cerca de três meses em primeiro lugar nas FMs da cidade. *Eu tinha certeza que o sucesso viria depois da música Faraó e sempre tive vontade de fazer uma música como a de Luciano. Levei mais de uma semana trabalhando em Madagáscar Olodum que pode ser tocada em qualquer ritmo. Até agora não ganhei nada em direitos autorais. Me deram quinze mil cruzados por parte da gravadora e uma promessa de grana referente à venda do disco. Mas estou feliz em compor para o Olodum que é um Grupo Cultural que luta pelos direitos da comunidade do Pelourinho/Maciel e, principalmente, pelas crianças. Aqui elas aprendam percussão na bateria dos mestres Jackson e Neguinho. Com todo esse sucesso nós deixamos de ser vistos como marginais. Somos pobres mas fazemos cultura.*

Diógenes Serra Moura nasceu em Recife, Pernambuco, em 1952. Trabalha como roteirista de tevê. Publicou Mingau de Almas ou O Traço Fixo da Loucura e Tire a Cadeira da Chuva.

***E viva o Pelourinho patrimônio
Da humanidade é pelourinho pelourinho
Palco da vida e das negras verdades
Protestos manifestações faz Olodum contra
Apartheid juntamente com Madagáscar
Evocando igualdade liberdade a reinar***

***Hê, hê, hê Sakalavas onaê
Ha, ha, ha Sakalavas ona á
Madagáscar ilha ilha do amor
Ayêêê Madagáscar Olodum
Ayêêê... Eu sou o arco-íris
de Madagáscar.***



"Os sobradões te esperam. Os azulejos provêm de Portugal e desbotam hoje ainda mais belos. Lá dentro a miséria murmura pelas escadas onde os ratos correm, pelos quartos imundos. As pedras com que os escravos calçaram as ruas, quando o sol as ilumina ao meio-dia, têm laivos de sangue. Sangue escravo que escorreu sobre essas pedras nos dias de ontem. Nos casarões moravam os senhores de engenho. Agora são os cortiços mais abjetos do mundo".

Jorge Amado
(Bahia de Todos dos Santos)

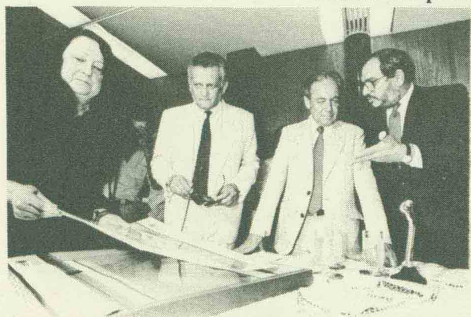


Ruas e ruínas do Pelourinho. O lugar onde o Brasil nasceu precisa da ajuda de todos para não desaparecer.



Patrimônio da raça

VANDER PRATA



Lina Bardi apresenta ao ministro Celso Furtado, governador Waldir Pires e prefeito Mário Kertész os projetos de recuperação dos casarões históricos.

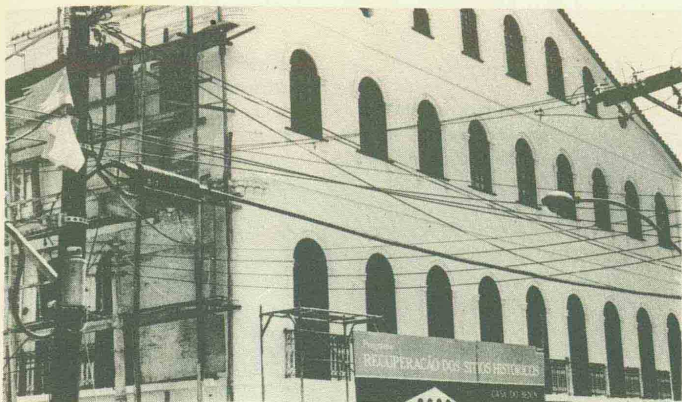
O doente dá sinais de vida. Uma vigorosa injeção de recursos e vontade política ameaça estancar o estado terminal que paira sobre um dos patrimônios da Humanidade, o Centro Histórico de Salvador. Uma combinação ideal para revitalizar, restaurar prédios e a dignidade de seus mais de 40 mil habitantes, testemunhas de um pedaço da História do Brasil caindo aos pedaços.

Os esforços vêm de todas as direções. Políticos e autoridades das três esferas do Governo deram um testemunho de entusiasmo e esperança no lançamento da campanha publicitária patrocinada pela Prefeitura de Salvador e a Fundação Gregório de Matos, com o propósito de sensibilizar o empresariado nacional e internacional a investir na área e não deixar o maior conjunto barroco da América Latina se transformar no maior conjunto

de ruínas barrocas, como diz uma das peças.

No dia 22 de janeiro, o prefeito Mário Kertész e o ministro da Habitação, Urbanismo e Desenvolvimento Urbano, Prisco Viana, assinaram, diante do governador Waldir Pires, autorização para início da primeira etapa das obras de drenagem e saneamento básico na área do Parque Histórico do Pelourinho, no valor de Cz\$600 milhões. Esta verba encontra a Prefeitura atuando com recursos próprios. Já foram gastos Cz\$93 milhões no escoramento emergencial de 187 casarões e iniciadas as obras do Espaço Glauber Rocha, Ladeira da Misericórdia e da Casa do Benin, projetos concebidos pelo gênio de Lina Bo Bardi.

A primeira linguagem estética que o Brasil praticou, o barroco, ao que tudo indica terá vida mais longa. Os espaços projetados em Coimbra, pelo arquiteto português Luís Dias, devem renascer contemporâneos e sem perder a dignidade histórica, na revolucionária tecnologia dos



*Casa do Benin.
Bahia e África
estreitam relações.*

arquitetos Lina Bardi e João Filgueiras Lima, o Lelé, para recuperar casarões arruinados através da aplicação da argamassa armada.

Além das obras em andamento, há a perspectiva da criação dos chamados *Quarteirões da Humanidade*, com aplicação de recursos de outros países. Em recente peregrinação além fronteiras, o prefeito Mário Kertész e o presidente da Fundação Gregório de Matos, Gilberto Gil, conseguiram que empresários e artistas americanos se comprometessem a colaborar na recuperação do Centro Histórico. Portugal já assegurou participar do movimento. A cidade vai reviver seu núcleo vital e os danos e perdas, fruto do descaso público serão recuperados.

MINI ZONA FRANCA

Desde janeiro, com a criação do Parque Histórico do Pelourinho, os moradores e comerciantes da área estão isentos de impostos e taxas municipais (IPTU, ISS, TLF), o que transforma a área em uma mini zona franca municipal, um tratamento privilegiado que ajuda a reverter o atual quadro de degradação sócio-econômica. Além dos incentivos fiscais, a Prefeitura realizou algumas obras que já dão os primeiros sinais de revitalização do Centro Histórico, instalando equipamentos culturais e de lazer que contribuem para trazer de volta ao velho centro a identidade cultural quase perdida.

O primeiro passo da atual administração foi trazer de volta a sede da Prefeitura, o Palácio Thomé de Souza foi construído em apenas 14 dias e devolveu ao Centro Histórico a condição de centro político do município. Mas não foi só isso. O retorno da administração atraiu um maior movimento de pessoas, reanimando o comércio local. A completa reforma do Belvedere da Sé, com uma estrutura inte-

grada à paisagem da Baía de Todos os Santos, foi aplaudida por turistas, antigos e novos frequentadores. As pessoas voltaram a ocupar o espaço antes abandonado.

Ainda neste primeiro semestre inauguram-se as obras do Espaço Glauber Rocha, com a missão de transformar a área entre a Praça Castro Alves e a Igreja da Barroquinha num alentado centro cultural. Um bar-quiosque será construído onde outrora funcionou o lendário restaurante Cacique. Ao lado, um cinema ao ar livre. O teatro Gregório de Matos vai ser reconstruído e ali será instalada a sede da Fundação Gregório de Matos. Na lateral da Misericórdia, um conjunto de casarões arruinados dará lugar a restaurante, bar, casas comerciais e residências populares

AGORA É PRA VALER

Mais que recuperar o espaço físico, torna-se urgente a restauração da vida neste núcleo original da cidade, que já foi descrita como a maior metrópole do Atlântico Sul. Por isso, desde setembro de 87, o Parque Histórico do Pelourinho conta com uma administração própria, criada pela Prefeitura, vivenciando o dia-a-dia com os moradores da área, criando soluções em conjunto com a comunidade, descentralizando decisões da administração municipal.

Iluminação, segurança e limpeza têm sido preocupações constantes desta administração local. Acabar com o estigma de marginalidade que recai sobre a área tem levado a freqüentes reuniões entre a polícia e os representantes dos moradores. As rondas policiais deixaram de incomodar os habitantes, e campanhas de esclarecimento têm sido articuladas, chamando à colaboração os moradores do Pelourinho. A coleta de lixo se normaliza e os riscos de desmoronamentos das en-

costas diminuem com a participação da comunidade na preservação da limpeza.

Agora é pra valer. Este era o espírito dominante no lançamento da campanha publicitária que conclama todos a preservar o Pelourinho. Baiano, nascido no Carmo, o publicitário Nizan Guanaes, diretor da agência W/GGK, de São Paulo, uma das mais conceituadas do país, demonstrava euforia ao explicar os objetivos da campanha nacional pela preservação. *Tombado pela Unesco e Pelo Tempo, e O lugar onde o Brasil nasceu está morrendo* são alguns dos títulos das peças que já circulam em todo o território nacional.

Totalmente financiada por empresários baianos, a campanha ganha a cada dia novos adeptos. Artistas internacionais — como Julio Iglesias — e personalidades brasileiras — Chico Buarque entre outras — fazem questão de comparecer ao Pelourinho e gravar mensagens de apoio à iniciativa da Prefeitura e da Fundação Gregório de Matos: *A recuperação do Centro Histórico de Salvador é fundamental para a preservação da memória cultural do Brasil*, disse o cantor e compositor Chico Buarque após percorrer com o presidente Gilberto Gil as ruínas do Maciel.

Preservar o patrimônio arquitetônico, urbanístico, paisagístico e cultural do Centro Histórico e recuperar a vocação tradicional do centro da cidade como ponto de encontro, trabalho, morada e lazer tornam-se agora objetivo comum, não só das autoridades e moradores, mas de toda a comunidade nacional e internacional.



Afinal, como ressalta uma das criativas peças publicitárias, o Pelourinho é um desses *monumentos do passado que dizem ao homem de hoje de onde ele vem e para onde ele deve ou não deve ir*. Preservar este patrimônio passa a ser uma tarefa que pertence à raça humana.

Vãder Prata, nasceu em Indaiaporã, São Paulo. Jornalista, trabalha na Secretaria de Comunicação Social da Prefeitura.

Fotos: Agliberto Lima

A solidariedade dos artistas. Chico Buarque e Julio Iglesias juntam-se a Gilberto Gil para ajudar a recuperar prédios e a dignidade do mais rico acervo de nossa história.



No dia 13 de janeiro, numa solenidade em Brasília, o Embaixador de Cuba, Jorge Bolaños, ao realizar a entrega a Jorge Amado da Condecoração da Ordem Carlos Manuel de Céspedes, pronunciou o seguinte discurso:

El pensamiento dirige, escoge y aconseja pero el arte viene, soberbio y asolador, de las regiones indómitas donde se siente. Con estas palabras José Martí iluminó el sentido más secreto de la creación artística.

Y nada mejor que con ellas deseo iniciar, en la tarde de hoy, este homenaje a esta prestigiosa figura de las letras brasileñas que es Jorge Amado. No estaríamos afirmando nada nuevo si dijéramos que este narrador inscribió para siempre, con todas sus implicaciones, sueños y aventuras, compromisos y luchas, la dimensión imaginaria del hombre brasileño, caribeño y latinoamericano, en la historia de nuestros pueblos.

De los primeros y fecundos fundadores de la narrativa contemporánea brasileña reveló como pocos a través de sus protagonistas y personajes populares la esencia de la realidad nacional. Color, luz, espacio, creencias y proporciones de lo que el narrador cubano Alejo Carpentier interpretó como contextos de nuestro continente configuran la materia de sus principales fabulaciones que van desde O País do Carnaval hasta Tocaia Grande.

Quien evoca el Brasil de este creador evoca lo universal de nuestra época. Quien penetra en esa geografía que el escritor nos lega encuentra el rico y hermoso patrimonio de lo universal humano, de lo eterno. Es por eso que podemos testimoniar sin la menor reserva: todo está ya en Jorge Amado.

Con su obra, compañera en ruta de la de un Nicolás Guillén, Graciliano Ramos, Alejo Carpentier, César Vallejo, Carlos Drummond de Andrade, Pablo Neruda, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo y João Guimarães Rosa por mencionar sólo algunos, creció el caudal perdurable de nuestra cultura.

Estimados amigos:

Tocándome el honor y privilegio de colocar en manos de Jorge Amado esta distinción que el Consejo de Estado de la República de Cuba le otorga deseo expresar que en ella, simbolizada en la imagen de quien fuera forjador y padre de nuestra Patria, está encerrado el más valioso de los tesoros: que es el cariño, la admiración y repeto que el puebló Cubano siente y ha sentido siempre por el escritor amigo.

Procedo entonces por el acuerdo Número 790 del Consejo de Estado de la República de Cuba, firmado por su presidente Fidel Castro Ruz, a otorgar la Orden Carlos Manuel de Céspedes al brillante novelista brasileño Jorge Amado en reconocimiento a:

- Su activa labor literaria que ha alcanzado renombre internacional
- Su participación en las luchas y movimientos progresistas.
- Su amistad y solidaridad con la Revolución cubana.

Dado en el Palacio de la Revolución en la ciudad de La Habana, el 8 de julio de 1987 y entregada el 13 de enero de 1988 en Brasília, D.F.

Muchas gracias.

REGISTRO

O Departamento de Pesquisa e Documentação prosseguiu suas atividades — dezembro/fevereiro —, catalogando os filmes existentes sobre a obra de Jorge Amado, levantamento de fotos, escritos do autor para o jornal ABC, Espanha, classificação e seleção de artigos para imprensa e correspondência, e o início da coleta de dados sobre a literatura baiana.

Na parte de pesquisas, foram realizadas: *Jorge Amado — Vida e Obra*, por alunos do 1º e 2º graus do Colégio da Bahia, Teixeira de Freitas e 2 de Julho; *Visão Regionalista de J.A. em Jubiabá e Mar Morto*, por Vitoria Kehade da Universidade de Ifé, Nigéria; *O Negro*

da obra de J.A. no teatro, por Zita Cristina Aubyn Nunes, Universidade da Califórnia, Estados Unidos; *Fundação Casa de Jorge Amado*, por Dulcimar dos Santos, Universidade do Estado da Bahia; e *J.A. e o Centro Histórico*, por Reinaldo Santana Sampaio, Universidade Católica do Salvador, Bahia.

Durante os três últimos meses, a Fundação Casa de Jorge Amado promoveu o lançamento do número 1 de sua publicação bimensal, EXU, em Salvador e Brasília; o lançamento dos livros *Pequenos Mundos: Tomo I O Recôncavo e Três Novelas do Povo Baiano* de Nelson de Araújo; e de 5 a 12 de janeiro, em Brasília, conjuntamente com a Secretaria de Comunicação Social do Gov. Federal e Fundação Cultural de Brasília, o ciclo de palestras sob o título *Capitães do Asfalto: a realidade do menor no Distrito Federal*, dentro da *Semana 50 Anos de Capitães da Areia*, que em sua programação contou ainda com a exposição *Jorge Amado e Seus Amigos* com fotos de Zélia Gattai, a mostra *Jorge Amado no Cinema*, exibindo seis filmes, baseados na sua obra, e o lançamento da edição facsimilar de *Capitães da Areia*.

PROGRAMAÇÃO

Ministrado pela Profa. Edilene Mattos, a Fundação Casa de Jorge Amado, de 21 a 25 de Março, às 17 horas, promove o curso *Literatura de Cordel: História e Identidade*, onde este tema será abordado, desde a origem, suas fontes na França, Espanha e Portugal os primeiros vestígios no Brasil, sua disseminação no Nordeste, referências de editores, folheteiros e poetas populares, e a sua presença na Bahia.

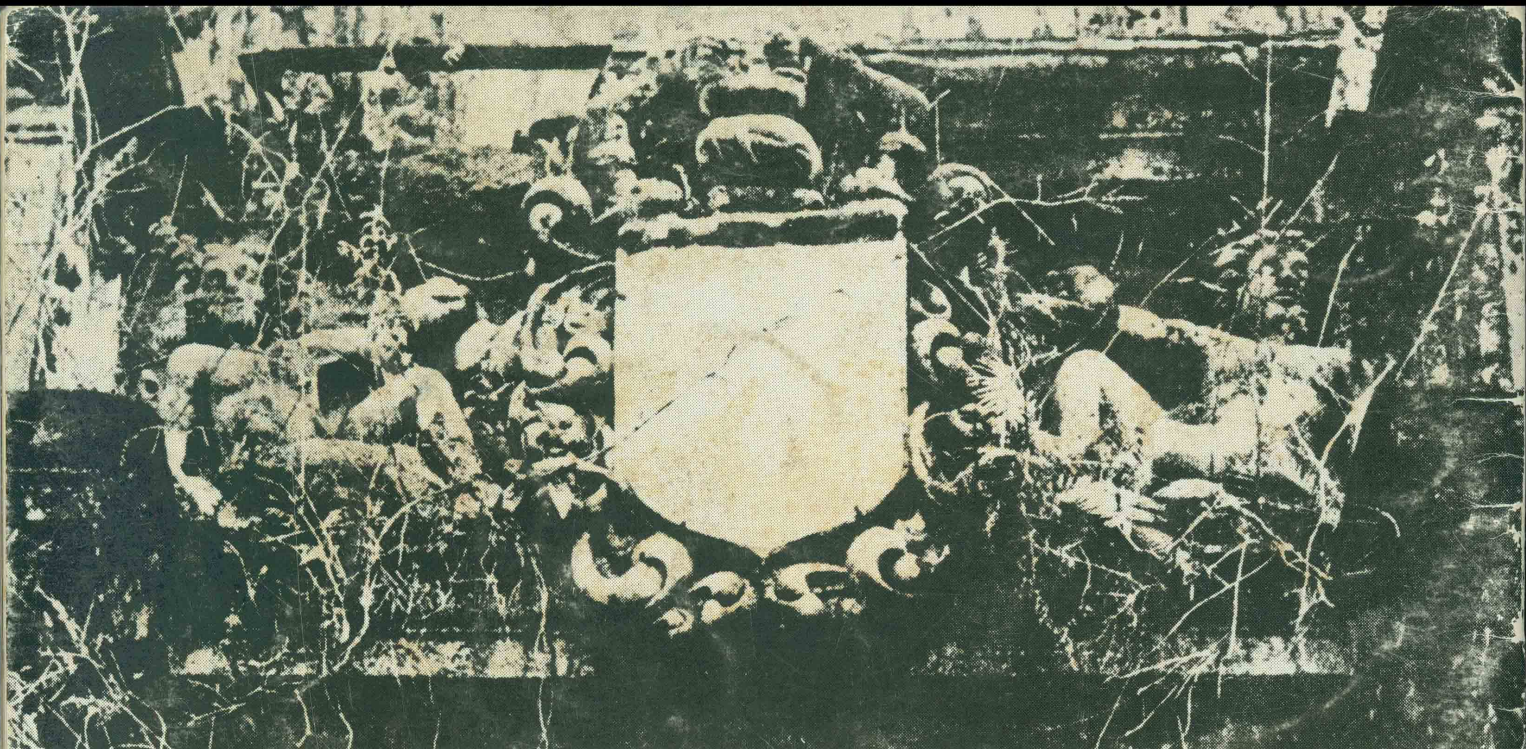
De 15 de março até 21 de junho, todas terças, das 14 às 17 horas, na Fundação Casa de Jorge Amado será realizada a *Oficina de Pesquisa Oral*, resultado de cinco anos de trabalho da equipe Projeto História dos Bairros, da Fundação Cultural do Estado, no Rio Vermelho, Itapagipe e Itapuã. O curso visa estimular e dar subsídios a todos os interessados que realizem ou pretendem realizar pesquisas sobre aspectos sócio culturais que utilizem métodos e técnicas de gravação de depoimentos orais, abordando desde a produção de documentos até a reflexão sobre aspectos teóricos metodológicos desse tipo de trabalho.

Dia 6 de abril, a partir das 17 horas, Orlando Pereira dos Santos estará lançando seu mais novo livro, *O Mistério da Ilha dos Coqueiros*, uma história infantil, na Fundação Casa de Jorge Amado.

Caderneta da Caixa

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL

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



ONTEM, LICEU DE ARTES E OFÍCIOS. HOJE, ESTACIONAMENTO.

Há alguns anos atrás, o Liceu de Artes e Ofícios era uma espécie de universidade popular, de onde saíam marceneiros, carpinteiros, gráficos, mecânicos e artesãos de mão cheia.

Mas veio o incêndio, a destruição e, com eles, o abandono.

A ação devastadora do tempo e do descaso transformou a antiga escola, orgulho da Bahia e símbolo do Pelourinho, num amplo estacionamento.

Não cabe agora encontrar culpados para tanto abandono.

Ao invés de críticas ou denúncias, o Parque Histórico do Pelourinho precisa de ação. E ação significa dinheiro, doações, investimentos, patrocínios vindos de todas as partes da Bahia, do Brasil e do mundo.

Com a ajuda de pessoas físicas e pessoas jurídicas, poderemos recuperar não só o Liceu, a Faculdade de Medicina ou a casa de Castro Alves, mas quarteirões inteiros que hoje estão caindo aos pedaços.

Para incentivar esses investimentos, a Prefeitura transformou toda a área do Parque numa minizona franca, com isenção de impostos e taxas municipais às empresas que ali queiram se instalar.

Criou também um Bureau de Captação que vai orientar as empresas interessadas de como fazer suas doações e investimentos.

Paralelamente, a Prefeitura pretende implantar medidas de intervenção na infra-estrutura do Parque, beneficiando seus moradores, comerciantes e turistas.

Muito ainda precisa ser feito pelo Parque Histórico do Pelourinho.

Ajude a salvar este patrimônio da Bahia e da humanidade, para que um dia a antiga Faculdade de Medicina não se torne um parque de diversões.

DESEJO RECEBER
MAIORES INFORMAÇÕES
SOBRE COMO COLABORAR
COM A RESTAURAÇÃO
DO PARQUE HISTÓRICO
DO PELOURINHO.

Nome: _____

Empresa: _____

Endereço: _____

Cidade: _____

Estado: _____

CEP: _____

Largo do Pelourinho, nº 3, 3º andar. Tels.: (071) 241-0831 e 241-8818.

**PELOURINHO
PATRIMÔNIO
DA HUMANIDADE
TODO MUNDO TEM
QUE PRESERVAR**

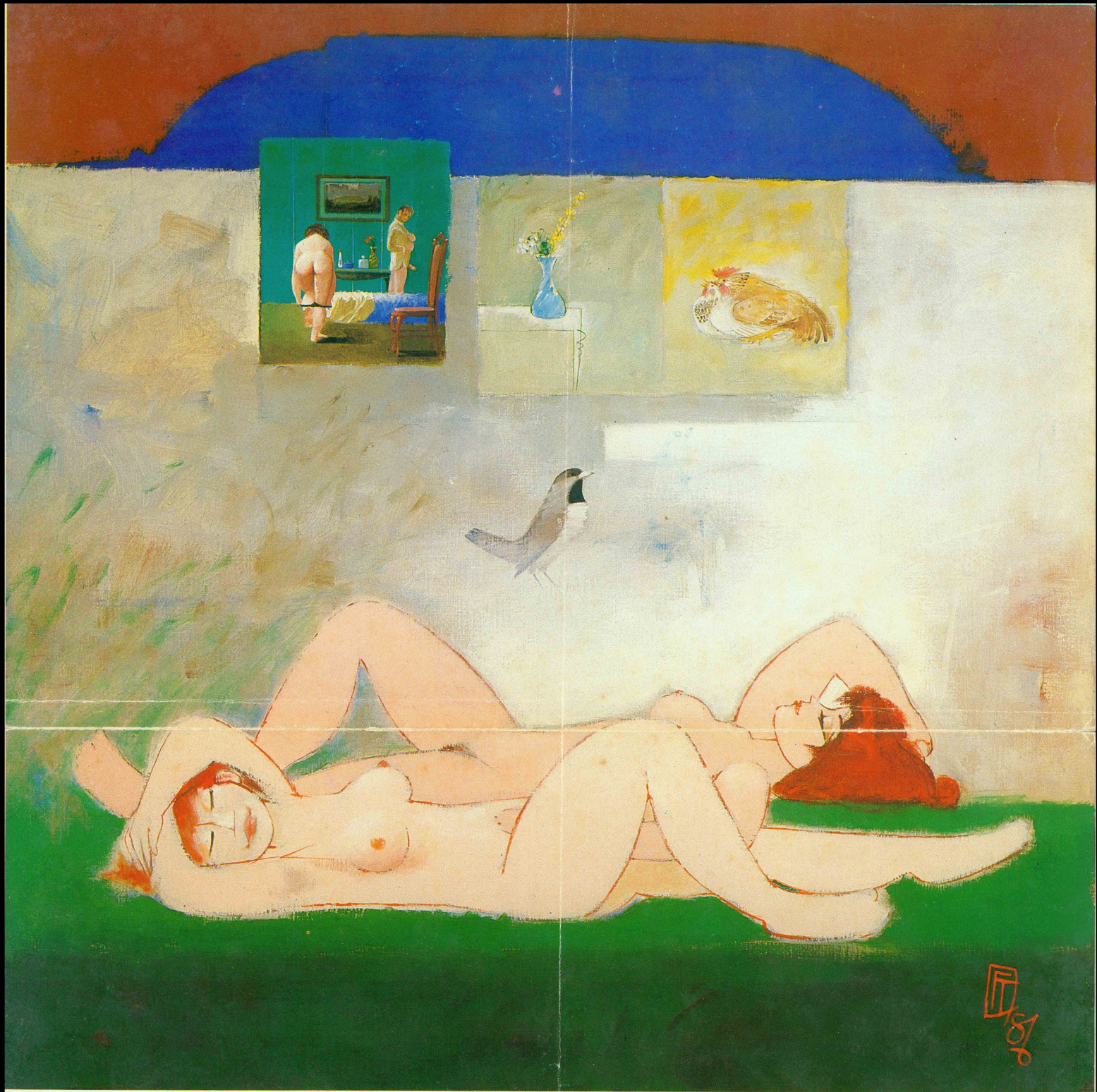
Iniciativa:

Salvador

DO BRASIL
PREFEITURA MUNICIPAL DO SALVADOR



FUNDAÇÃO
GREGÓRIO
DE MATTOS

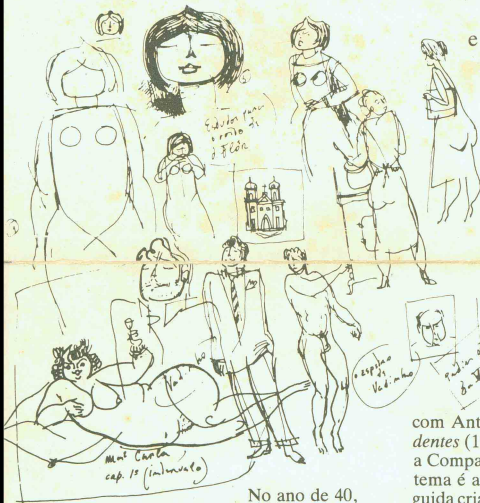


Aves,
flores,
crianças, mulheres,
uma rara maestria e habilidade
retratando a emoção da vida e da
memória do homem; uma arte
precisa, de traço inconfundível;
uma pintura harmoniosa,
inventiva, íntima das
coisas e das pessoas; um
lirismo que, dádiva ou
privilegio, torna-o um dos
mais importantes artistas
brasileiros contemporâneos.

O seu nome: Floriano de Araújo
Teixeira, baiano do bairro do Rio
Vermelho, anteriormente, como
afirma Milton Dias, cearense
por hábito, mas nascido num
município da baixada maranhense
de nome Cajapió, em 1923, que no
seu dizer fica numa região coberta
por grandes pântanos, florestas,
campos pastoris,
rica em babaçu e
folclore, e criado em

São Luís, tendo realizado seus estudos no Grupo Escolar
Sotéro dos Reis, depois o Liceu Maranhense, quando
em 1935 após as primeiras aulas de desenho do professor
Rubens Damasceno, realiza as suas primeiras aquarelas
e caricaturas
e histórias em
quadrinhos.

Estado para Serenata para Julia Fedor



No ano de 40,
já dentro do rol dos pintores,
introduzindo por J. Figueredo, Floriano
estuda e documenta tipos populares e cenas
das docas de São Luís, conhece El Greco e
isto o fascina vivamente, especialmente
pelo alongamento das figuras, quando em
41 ganha o 1º prêmio do I Salão de Dezembro.
O amor pela pintura torna-se irreversível.
Descobre os impressionistas franceses
e expressionistas alemães. Em 1948,
encarregado de fazer um levantamento e
catalogação das gravuras, desenhos, e
pinturas da coleção Artur Azevedo, manuseia
obras de Daumier, Gavarni, Millet,
entre outros e um ano depois, participa
da fundação do Núcleo Eliseu Visconti,
e descobre Portinari. Neste momento trava
contato com as técnicas de monotipia
e da xilogravura. Mas São Luís vai um
pouco além nesta história. Para isto recorrem
ao que diz Milton Dias: Floriano
aprendeu São Luís, aprendeu e amou e
pintou seus sobrados, seus azulejos, suas
ruas e ruelas, a gente culta e gentil, de
correto falar. Aprendeu também o mar e o
transpôs nos seus óleos, luz e sombra mari-
nhas, altos e baixos, grandezas e loucuras
azuis. As imagens que trazia, casas, plan-
tas, pessoas, paisagens sertanejas, junto
habitantes da praia, homens, mulheres,
crianças, pescadores, incorporou docas e
cais ao seu mundo e era esse o apurado
de lembranças, de vivências, de emoção,
de poesia, de sofrências e amor que carrega-
va consigo, quando aportou em Fortaleza.



1950. Muda-se
para o Ceará. Funda
com Antonio Bandeira o grupo *Independentes* (1952), e um ano depois pinta para
a Companhia Sul América um mural cujo
tema é a vida rural cearense, para em se-
guida criar um painel triptico para o Cartório
Martins, com tema histórico, a fundação
do Ceará. Em Fortaleza toma parte
ativa nos movimentos artísticos, faz xilo-
gravuras para o jornal *O Democrata*, e
mesmo à distância, elige Braque como
mestre, cria cenários para o Teatro-Escola,
e em 1956 realiza suas primeiras
pinturas abstratas. Mas o Ceará é mais. Lá,
conhece Alice, a mesma Alice que hoje
sua mulher é mãe de seus sete filhos, eles
que estão presentes como tema principal
quando retorna ao figurativismo. Desta
época vale salientar a criação do Museu
de Arte da Universidade Federal do Ceará,
em 1962, o qual foi seu primeiro diretor.
E é do Ceará, participando de uma
exposição de artistas nordestinos que chega
a Bahia, para em 1965 ficar definitivamente.

floriano

teixeira



Da Bahia, vale observar o que disse-
ram sobre ele. Mário Cravo Jr.: O mar,
a Bahia, o homem baiano, seus hábitos
e seus moleques são a esta altura, a espuma
do grande mar que banha a sensibilidade
do moço Floriano. O silêncio, o cuidado
com a matéria que é superfície dos seus
desenhos, todos são trabalhados ininter-
ruptamente. Tenho impressão que Floriano
é uma espécie de pássaro feito homem,
que, dotado de paciência infinita, vai
armando suas miríades de gravetinhos em
forma de linhas. De vez em quando, esta
topografia e seus contornos verdadeiros
são abertos sobre uma superfície. Aí temos
um Floriano. É um grande prazer vê-lo
na Bahia, contar com um amigo e assistir
o andamento de sua obra séria e respon-
sável, humilde e sincera. James Amado:
Floriano parte para transfigurar essa farta
realidade de vida, filtrando a tradição da
arte popular e as expressões modernas da
cultura erudita, para construir sua lingua-
gem individual e reescrever o Nordeste
brasileiro nessa gama de meio tons sutis,
faixa de sua música na qual os graves nunca
se aprofundam muito e os agudos jamais
agridem, um colorido e um movimento de
impacto imediato mas envolvente, macio,
capaz por isso mesmo de adensar tragicamente
o doloroso desse mundo e declarar,
em termos de poesia, sua confiança na vida
e no homem. Carybé: Coisas dos Brasís
entranhadas de poesia. São Jorge mata o
dragão, meninas (as filhas) dialogando
com flores ou pássaros, gentes do mato
e da cidade, Lampião cheio de humildade
tomando a bênção de Padrim Cico. Bar-
cas, tempestades e um gavião morto. Ele
o apanhou passarinhando e ele o desenhou
pena por pena. Só não comeu porque é
carne ruim, fosse juriti comia. São desenhos
elaboradíssimos onde o traço obedece
à intenção ora dramática, ora poética da
cena. Um emaranhado de linhas doces,
violentas, amargas ou suaves, que obrigam
os olhos a seguir o caminho por ele dese-
jado para parar no ponto, no acento, digamos
no nó da composição. Em outros,
brinca de esconder, desorienta o especta-
dor, oculta a cena com texturas insólitas,

com invenções e falsos caminhos de se per-
der e voltar ao ponto de partida. É um
desenho rico, com algo herdado das flores-
tas, de rendas de almofada ou da compli-
cada simplicidade das asas dos mosquitos
e cigarras. Jorge Amado: Nasceu no Mara-
nhão, viveu no Ceará, onde plantou raízes
fundas, terminou na Bahia e aqui se trans-
formou finalmente num artista profissio-
nal, hoje nacionalmente conhecido e pro-
clamado. Sendo um dos maiores desenhistas
de todos os tempos, na Bahia conquistou
a pintura com paciência, enorme talento
e rara consciência artística. Sua obra
é de comovente beleza.



Florianos hoje,
após tantos cami-
nhos e exposições
e prêmios, e que
paralelo ao
desenho, pintura
e gravura, exerce a
atividade de ilustrador de livros — são
suas as capas dos 12 volumes da coleção
de Obras Completas de Graciliano Ra-
mos, os desenhos de *Dona Flor, A Morte*
e *A Morte de Quincas Berro D'Água, Milagre*
dos Pássaros, O Menino Grapiúna, to-
dos de Jorge Amado, Maria Duzá de Lin-
dolfo Rocha, considera a sua arte agora
mais madura, mais consciente. Não me
situo em escola nenhuma — escolas são
modismos e a gente observa que eles só
se repetem. Eu pinto o que tenho vontade
de pintar, o que sei pintar, e o que quero
fazer naquele momento. Mas a verdade
é que este baiano/cearense/maranhense
vive um dos momentos mais felizes de sua
arte e da arte brasileira.

Texto: Claudius Portugal
Foto: Walimir Finheiro



EXU nº 2 Fundação Casa de Jorge Amado
Salvador - Bahia - 1988
Não pode ser vendido separadamente