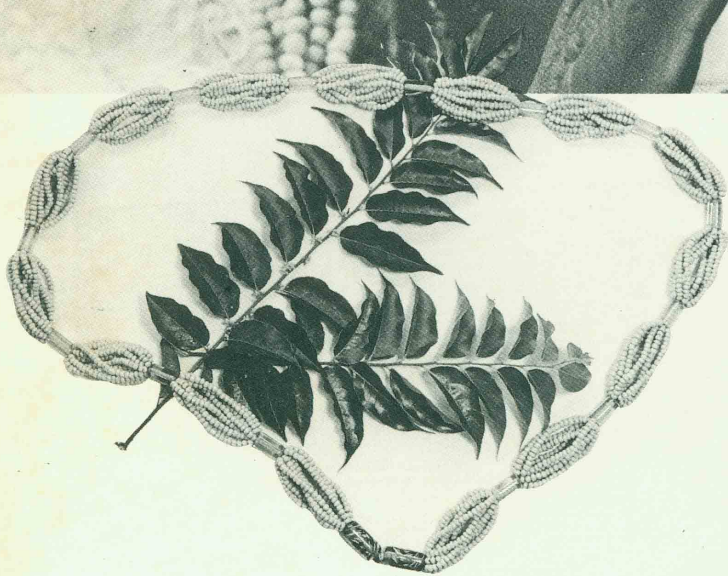




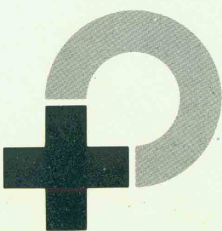
MÃE HILDA DA LIBERDADE, UMA VIDA DE FÉ E DEDICAÇÃO.



Olho gordo, espinhela caída, mau olhado e até mal de amor... Mãe Hilda sempre tem uma bênção, um banho de folha e uma oração pra tranquilizar o espírito e curar o corpo. Toda esta força é fruto de uma vida de fé e dedicação. É por isso que a Promédica a respeita tanto. Pois, embora tenham crenças diferentes, no fundo tanto a Promédica como Mãe Hilda dedicam suas existências à mesma causa: a preservação da saúde e do bem-estar do próximo.

E tudo que a Promédica é, hoje, também é resultado dessa dedicação à tudo aquilo em que acredita.

Mãe Hilda da Liberdade, Sauré!

Promédica 

Rompendo a barreira do tempo

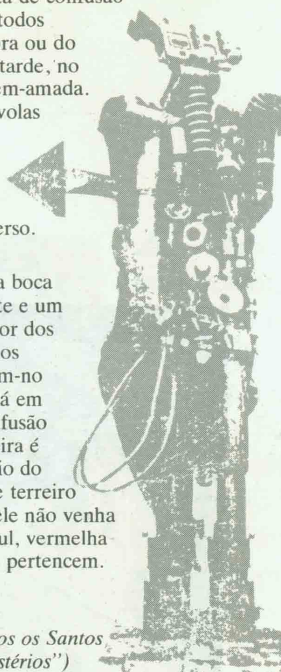
Quem guarda os caminhos da cidade do Salvador da Bahia é Exu, orixá do mais importante na liturgia do candomblé, orixá do movimento, por muitos confundido com o diabo no sincretismo com a religião católica, pois ele é malicioso e arrelento, não sabe estar quieto, gosta de confusão e de aperreio. Postado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

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

Jorge Amado

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

EXU: Escultura de Tati Moreno



Capa: Emblema,
Pintura de Rubem Valentim

3
DIAS GOMES
entrevista

8
WILSON LINS

9
ADENOR GONDIM

12
JACÓ GUINSBURG
JERUSA PIRES FERREIRA

16
ORIKIS
Antônio Risério

18
THORSTEN CASMIR

22
GREGÓRIO DE MATTOS E
GUERRA
Fernando da Rocha Peres

27
EXU documento
Fontes Escritas do Llano,
de Heloísa Prazeres

28
MARCOS RIBEIRO

29
BOAVENTURA MAIA NETO

31
INÉDITO
Marcelo Angelo

32
Registro

Poster
Pintura de Maria Adair
Texto: Claudius Portugal

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



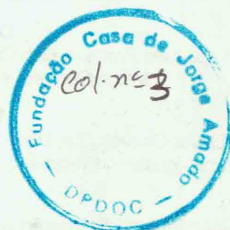
Exu é uma publicação bimestral da
Fundação Casa de Jorge Amado
Largo do Pelourinho s/n, Salvador,
Bahia, CEP 40025. Tel.: (071) 321-0070.

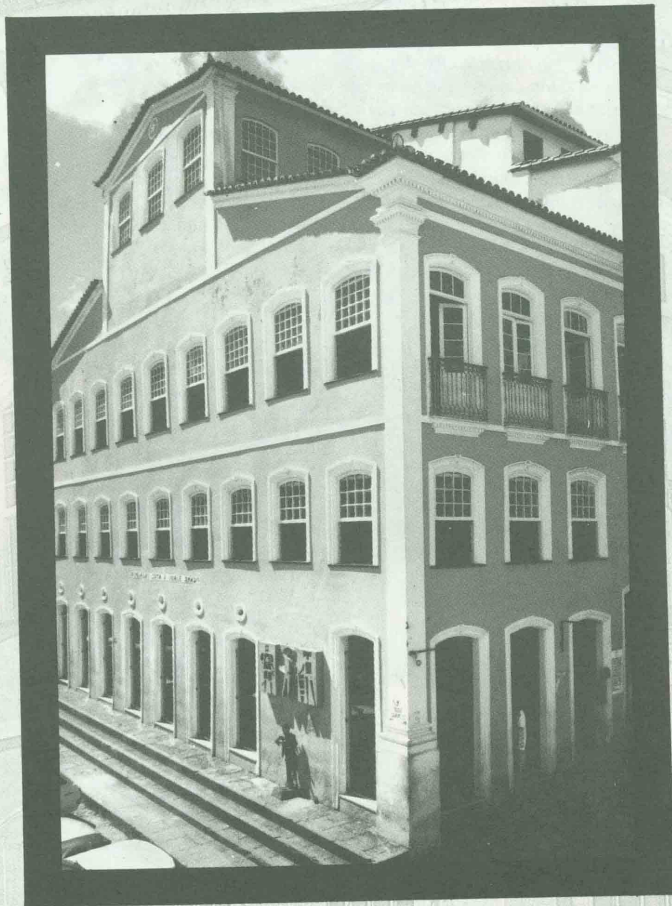
Os conceitos emitidos em artigos assinados
são da responsabilidade exclusiva de seus autores.
Os originais não serão devolvidos.
Todos os direitos de reprodução reservados.

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

maio / junho 1991
ano IV

21





Fundação Casa de Jorge Amado

Presidente:

Germano Tabacof

Diretor Executivo:

Myriam Fraga

Conselho Curador:

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

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

Conselho Fiscal:

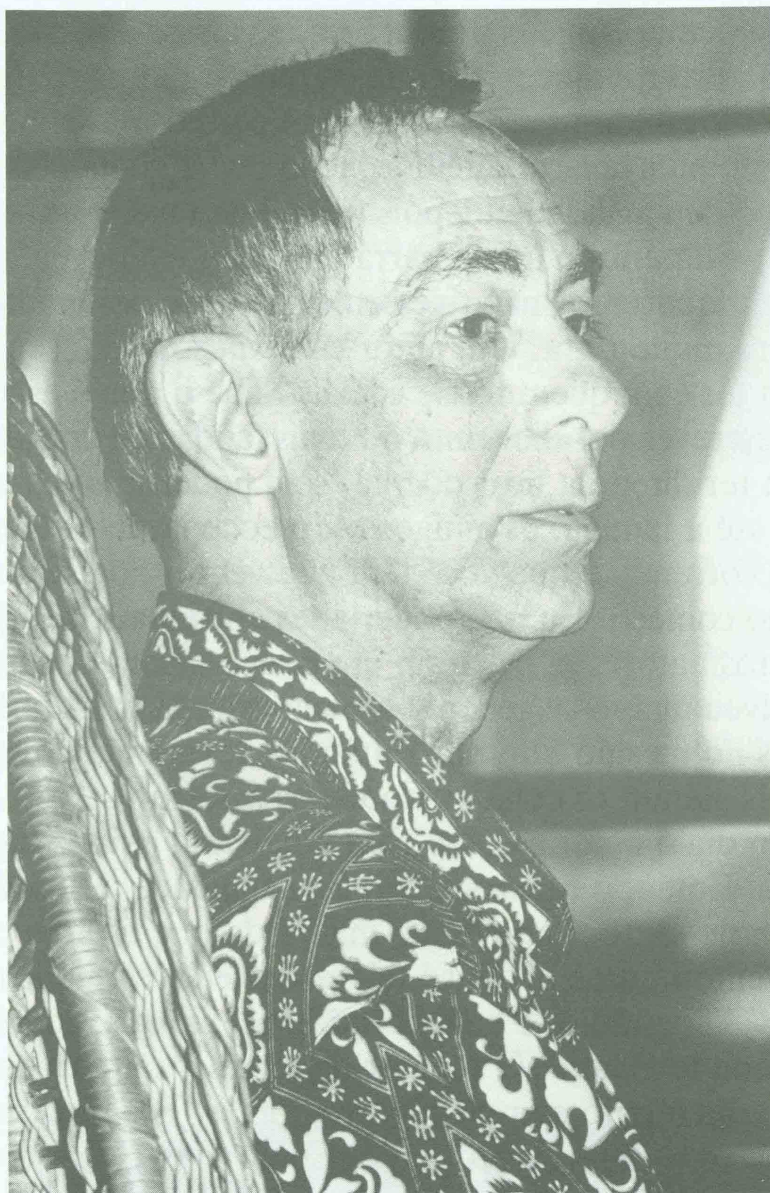
Jorge Lins Freire • Júlio Cesar de Carvalho • Lafayette Pondé Filho
Mário Gordilho • Paulo Maciel • Renato Martins.

Mantenedores:

Dmeval da Costa Chaves Cia. Ltda. • Fundação Nestlé de Cultura • Jean Luc Lagardère
Nacional Iguatemi Empreendimentos • Banco Econômico S.A. • Bradesco.

Convênios:

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



As suas histórias, os seus personagens, de há muito já estão integrados ao dia-dia do Brasil, e também de muitos outros países. Zé do Burro, Odorico, Branca Dias, Porcina, e muitos muitos mais já se tornaram identificáveis no cotidiano brasileiro, ganhando uma vida própria além palco ou tela de tevê. Dias Gomes, agora sendo um integrante da Academia Brasileira de Letras, nesta conversa aborda o rádio, a tevê, o teatro, e sua obra marcada pela reflexão da nossa realidade. E assim inicia: *Minha maneira de ver o mundo pesa no que faço, mas quando vou escrever, o que quero é um belo espetáculo. Não tenho compromisso de criticar isso ou aquilo. O que quero é contar uma história. Nada mais. É muito simples. Tenho uma idéia na cabeça e vou colocá-la na novela ou no palco e quero que isto provoque uma grande emoção estética ao espectador.*

Dias Gomes

O rádio

é uma fase, que hoje a gente ficando mais velho começa a ver menos radical. Achava que era um tempo perdido. Uma época inclusive de muita boemia e pouca produção que valesse a pena. Enquanto estive no rádio, escrevi quatro romances. Só que os quatro piores romances da língua portuguesa. Então, foi um tempo realmente perdido. Mas hoje com mais serenidade, fazendo uma avaliação melhor, acho que alguma coisa o rádio me deu. Por exemplo: me deu agilidade; depois foi útil na tevê. Nem eu, nem Janete, jamais poderíamos ter enfrentado a barra que foi a telenovela dos anos 70, antes da TV Globo enriquecer, se não tivéssemos passado pelo rádio. Porque naquele tempo a coisa era muito dura. Um autor escrevia sozinho, sem ter quem o substituísse, sem ter com quem trocar idéias. Sabe o que é escrever uma novela de tevê? É escrever por dia trinta ou mais laudas de criação de ficção, de invenção, sem ter direito a ficar doente, sem poder ir ao cinema, teatro, sem dar atenção até à família, os amigos. A preocupação o tempo todo é com o tempo que está correndo e que você tem que vencer ao escrever essa coisa que era a novela no começo. Eu não poderia ter enfrentado se não tivesse passado pelo rádio. Outros autores já pegaram um pouco adiante quando a Globo, onde se desenvolveu mais esse gênero, a telenovela, já tinha possibilidade de contratar dois autores no mesmo horário. Então, escrevia uma novela, o outro descansava. Depois vieram os colaboradores, os assessores, os pesquisadores, e hoje em dia o autor escreve com uma vasta equipe em todos os setores que ele deseja. Então, o rádio me deu esta agilidade. O rádio daquele tempo era como a tevê hoje. A tevê hoje nada mais é do que o rádio com imagem. A tevê não inventou quase nada, só talvez a telenovela na forma atual, mas havia também a novela de rádio, e havia orquestras, teatros, comédia, humoristas, tudo que há na tevê hoje. O redator de rádio era um camarada que ficava na emissora o dia inteiro escrevendo programas. Era uma máquina. Escrevendo e indo para o ar. O rádio devorando. Como a tevê devora hoje. Então, isso me deu uma tarimba muito grande, uma agilidade mental, uma agilidade de criação que foi aproveitada posteriormente na telenovela. Os autores de hoje, infelizmente, não possuem esta escola. Por isso é tão difícil renovar no setor de autores na tevê. Não há onde treinar e a tevê quer o autor já pronto, com técnica, com toda a agilidade que ele só consegue depois de vinte anos de trabalho. Então, vira um círculo vicioso, difícil de resolver. Este foi um lado que o rádio me deu. Por outro lado, me possibilitou ter uma grande base, um lastro cultural, porque fazia no rádio um programa de teatro de uma hora e pouco, o grande teatro, adaptação de um romance, de uma peça, de um conto, e isso me obrigava, e eu me impus a isto, a ler, estudar. Com isto li toda a literatura universal, porque calculo que durante meus anos de rádio cheguei a fazer umas quinhentas adaptações e para fazê-las tive de ler cinco mil. Então, isto foi útil, de certa maneira. No mais foi tempo perdido e ando atrás dele. Vamos ver se acho.

Mas o rádio não fez você parar com o teatro, já que sua estréia neste foi anterior?

O rádio interrompeu. Foi o acidente de percurso. Estreei com o maior ator da época, maior empresário, que era Procópio Ferreira. Tinha dezenove anos. Era um garoto. E a peça fez sucesso de público e de crítica, de modo que não podia ter estreado melhor. Durante dois anos escrevi intensamente, tive mais quatro ou cinco peças encenadas, algumas por ele mesmo, e minha carreira teatral ia até muito bem quando ocorreu o falecimento de meu irmão mais velho - eu só tive um irmão dez anos mais que eu, o Guilherme - e era ele que sustentava a família. Então, repentinamente tive que arcar com as despesas e precisava de um empenho, algo mais firme. Não podia viver de teatro, que era uma coisa incerta. Aliás, tentei duas vezes viver só de teatro, só de escrever para teatro, mas verifiquei que era impossível. Um ano tem peça, faz sucesso, e no ano seguinte não tem nenhuma, e pode atravessar um período sem nada. Daí tive que arranjar um emprego e foi aí que fui parar no rádio em São Paulo, e minha carreira teatral foi interrompida durante alguns anos até que eu reiniciei em 1950, também de volta ao Rio, e as duas ficaram paralelas durante certo tempo, até que saí do rádio quando tentei ser só escritor de teatro em 1960.

Este período coincide com o *Pagador de Promessas*?

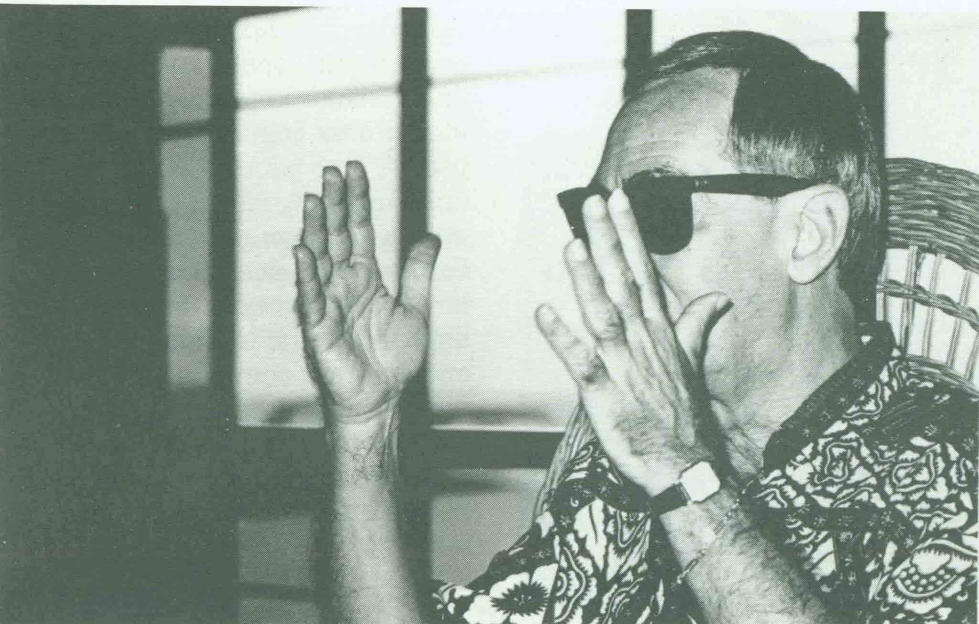
Sim. Foi a partir dele. Foi possível viver uns oito anos assim, até que a ditadura e a censura federal novamente acabaram com a minha carreira teatral e me obrigaram a ir para a tevê a partir de 69. Quase todas as minhas peças haviam sido proibidas e as que não tinham sido, seriam, e as que eu escrevesse seriam também. Era impossível continuar a viver. Fui para a tevê. Como pode ver, é uma carreira tortuosa e determinada por dois fatores: o econômico e o político. Fui para a tevê, onde estou até hoje.

Mas daí houve uma convivência teatro-tevê e as duas continuaram existindo.

Escrevi para teatro de vez em quando, e sempre muito cobrado porque escrevia pouco, porque não todo ano. No Brasil se você fica dois ou três anos sem escrever já dizem que você abandonou e colocam: Dias Gomes volta ao teatro. Volta como? Os autores estrangeiros ficam dez e ninguém diz que ele está voltando para o teatro. No Brasil é uma cobrança terrível. Você tem que escrever todo dia, matar um leão por dia.

Como é que foi sua saída da Bahia? Saiu porque queria esta idéia de teatro, ou foi com a família?

Saí com doze ou treze anos, e fui porque meu irmão se formou em Medicina e ele tinha de arcar com o sustento da família. Fez concurso para médico do exército. Aí entra o misticismo baiano. Minha mãe fez promessa de assistir missa em todas as igrejas da Bahia, e a promessa foi para o Senhor do Bonfim, evidentemente, o santo de maior cartaz, na época, e até hoje, e Senhor do Bonfim deu um jeito, meu irmão passou, conseguiu a aprovação, e nós fomos para o Rio de Janeiro. Ele iria servir lá. Minha mãe cumpriu a promessa e eu aprendi muito. Tinha doze anos e ia com ela em todas as igrejas. Disto a decepção, porque segundo Caymmi eram trezentas e sessenta e cinco, e verifiquei que não passavam de noventa. Um grande exagero, ainda bem. Esta promessa está muito inserida no *Pagador*. Quando o escrevi lembrei muito de minha mãe, daquela promessa gigantesca, megalomaniaca, de carregar uma cruz por quilômetros e chegar a uma igreja. Me lembrava de minha mãe que queria assistir missa em todas as Igrejas da Bahia, pensando, inclusive, que eram trezentas e sessenta e cinco.



E a existência da cultura popular na sua obra? Este é um dado marcante no que você escreve?

Isso é decorrente naturalmente de uma posição ideológica, uma visão de mundo que me aproxima do povo, a minha visão do papel do teatro que é uma visão política. Encaro o teatro como um agente transformador. Não que eu acredite que um espectador entre numa sala de espetáculo e saia dali transformado. Nós já acreditamos nessa bobagem nos anos 60, que o teatro podia fazer revolução. Uma bobagem imensa, pelo qual é responsável Bertold Brecht, que nos inculcou isto, que o papel do teatro era transformar o mundo. Eu acho que o teatro não muda nada, não faz revolução, mas ele tem um papel de levar consciência, de conscientizar e de provocar esta transformação através de uma conscientização, a do espectador ser ganho para a causa da necessidade de transformar o mundo. Este papel do teatro, que é uma filosofia da minha geração, dos anos 50/60, é que me aproxima muito do povo, de todas as formas de arte popular. É daí que extraio sua força, a linguagem para me comunicar, já que estou pretendendo me comunicar com uma grande platéia. Foi sempre essa nossa ambição e tem que se estar afinado com a linguagem popular e com os processos de captação e leitura do próprio povo.

Mas essa cultura popular é inerente a você mesmo ou fruto de pesquisa vindo a partir desta ideologia, do pensamento. Os seus doze anos de Bahia incutiram esta presença?

Não é uma coisa consciente. Mas intuitiva. Eu não tive uma vivência grande assim da Bahia e, principalmente, de cidade do interior, como se supõe, se imagina, com o *Pagador*, o *Bem Amado*, peças que colocam em cena tipos populares, figuras do povo. Eu não tive uma grande vivência disto. Sempre fui um filho do asfalto. Aqui em Salvador, nasci na rua do Bom Gosto do Canela, morei na Barra, e poucas ocasiões fui ao interior. Passei frequentemente em Itaparica, porque meu tio tinha uma casa lá. Mas isso é uma coisa muito pouca para parecer isto que imaginam de mim, de ser um homem preso ao campo. Absolutamente não é verdade, até porque se me deixarem numa fazenda por três dias sou capaz de sair correndo. Gosto mesmo de cidade, do movimento, do barulho. Não para escrever, mas para viver. Me faz bem.

E a escolha do teatro como gênero literário. Por quê?

É uma coisa também intuitiva. Não há uma explicação racional, lógica. Não tive ninguém que me influenciasse na família, ou entre os amigos, para me encaminhar para o teatro. Ninguém da minha família foi autor, ator, atriz, e no entanto aos quinze anos escrevi uma peça. Porque? Eu não sei.

O pensamento do teatro da década de 60 - de transformação -, de teatro popular pode ter vindo dar na televisão. Será que o grande público não é este? Será que a conscientização de querer mostrar a realidade não pode ser feita aí?

A tevê nos deu aquela platéia que sonhávamos. A minha geração de dramaturgo sonhou com grande teatro popular e chegou a fazer experiências com o CPC do Rio de Janeiro, na UNE, o teatro nas ruas, nas praças, que ia às favelas, um teatro e uma platéia que fosse realmente representativa do povo brasileiro. Era o grande sonho. Em Recife, na época do Arraes, também aconteceu. Levar teatro aos camponeses. Sonhávamos com o teatro popular e político. Mas isso nunca conseguimos. Foram experiências equivocadas e insustentáveis do ponto de vista econômico. Então, de repente, a tevê nos ofereceu esta platéia. A platéia da tevê é isto: uma platéia representativa, autêntica, do povo brasileiro. Tem de A a Z. O público mais bem informado ao público menos informado, e você tem que encontrar uma linguagem que seja entendida por todos. A tevê nos deu essa platéia e seria uma incoerência de minha parte, uma contradição não aceitar. Havia o grande perigo de ser violentado, de ser obrigado a escrever aquilo que não queria, e para que isto não acontecesse peguei o meu pequenino universo ficcional e levei para a tevê. Pelo menos na temática eu iria me defender. Iria lidar com personagens, com temas que já tinha lidado no teatro. Tive que buscar uma linguagem nova para isso. A tevê naquela época não tinha uma linguagem própria. A novela era semi-radiofônica. Então a série de experiências foi no sentido de encontrar essa linguagem, que no final nós encontramos com a novela encontrando uma forma, uma linguagem, que infelizmente se extratificou num modelo que está bastante gasto e precisando de uma reforma urgente.



Mas você tem estado afastado. Não pretende voltar a escrever, por agora, para tevê?

Sou obrigado a escrever. Tenho um contrato e esse é o meu meio de vida. Eles vão me dar uma folguinha e daí vão cair em cima, e vou querer mini-séries ou qualquer outra coisa menos cansativa que a novela.

Mas se há todas as facilidades para o autor de novela atualmente, no que cansa?

É cansativa. É um tremendo desperdício de talento e esforço físico para coisa nenhuma. A tevê é uma coisa efêmera.

Mas isto é uma preocupação de escritor!?

É uma preocupação de escritor, de artista.

Não seria uma contradição. Porque a novela consegue abrir um horizonte tão grande de platéia?

Não é bem isto. O teatro não é maior ou menor, existem autores maiores ou menores. Não é esse ponto que eu coloco. O que acho é que o teatro é um meio próprio a reflexão. Se você coloca uma reflexão sobre a realidade brasileira na tevê, você está ligeiramente equivocado. Não é nem propício. A tevê é linear. Você pode informar sobre a realidade brasileira e isso já é muito numa novela. A tevê é horizontal, até mesmo pela maneira que o produto é exibido. A tevê é exibida numa sala, luzes acesas, pessoas conversando, garotos brincando, cachorro latindo, telefone tocando. Então, como se pode fazer uma reflexão profunda sobre a realidade brasileira, sobre um problema qualquer diante desta falta de concentração que é inerente ao momento que você está exibindo um produto? Quando você encena uma peça, você leva para um teatro, apaga as luzes, os espectadores estão sentados, olhando para a frente, para o palco, onde só o palco está aceso, e você dá todas as condições necessárias a uma reflexão. A platéia da tevê assiste perdendo cenas, distraído-se. Agora você pode informar de uma maneira que nenhum outro meio de expressão pode, porque você alcança uma platéia gigantesca, instantaneamente, e esta informação pode levar realmente a uma reflexão posterior.

Mas a tevê vem sendo um meio de veiculação de obras literárias. Como vê isso?

A tevê populariza uma obra, o livro no caso. Pode levar o leitor a uma curiosidade de ler.

E a força da tevê no Brasil?

Nenhum país do mundo tem a tevê com um papel social tão importante como tem no Brasil.

E isso aconteceu por certos fatores que existiam aqui naquele momento. O caso da telenovela que se transformou num meio de expressão popular, nessa nova forma de expressão popular que a telenovela criou. Por que aconteceu isto? Porque não havia arte popular no país para ocupar esse espaço. O teatro pretendeu, minha geração pretendeu, e não conseguiu, por motivos econômicos, políticos, sociais, culturais. O país não é um país que teve governos que olhassem isso com simpatia. O teatro foi sempre olhado como inimigo, o cinema também. Chegamos a fazer um cinema de alta qualidade, conhecido no mundo todo. Depois, o que se viu? O cinema se elitizou, perdendo platéia, até chegar a essa situação de hoje. Dois ou três filmes ano e os exibidores sem querer exibir. Outro fator para a evolução da tevê no Brasil foi tecnicamente. Ela buscou formas, se tornou um trabalho digno, os atores que antes a viam com certo preconceito começaram a ver que também na tevê poderiam fazer um bom trabalho.

Há uma literatura dramática da tevê?

É uma dramaturgia, embora eu sustente que telenovela não é teatro, não é dramaturgia, é uma outra coisa, parente próximo, primo irmão. Mas é preciso julgar com outros valores, com outros critérios. Todas essas análises que eu tenho lido, até agora, sobre telenovela, são muito superficiais e são geralmente de pessoas que não conhecem a tevê por dentro, não sabem o que é, não conhecem o veículo, não conhecem a técnica, e quando vão julgar fazem como literatura ou sociologia, e é uma tolice, porque os valores são outros e você tem de criar novos parâmetros para julgar aquilo. É como julgar teatro como literatura. Foi feito para ser representado. Pode ser lida, mas não é um romance. E o que é pior, as críticas são levianas, são muito superficiais, e só dizem bobagens. Tudo o que se escreveu até hoje sobre a telenovela sob forma de dramaturgia é um monte de besteira. Mais nada.



*Jornalista, cronista, romancista, político,
nasceu em Pilão Arcado, Bahia, 1910.
A região da Romaria de Bom Jesus da Lapa é
a sua temática principal nos dez títulos
que tem publicado desde 1939.*

Romeiros da Lapa

Cada qual paga a sua Promessa como pode

Desde 1691 que o sertanejo procura a Gruta do Bom Jesus da Lapa, tanto para pedir graças, como para pagar promessas feitas ao macilento Cristo levado para aquelas brenhas pelo beato Francisco da Soledade. Antes de se converter em penitente, Francisco Mendonça Mar, ourives e pintor, era um boêmio, e talvez tenha sido companheiro de batiscadas de Gregório de Mattos, mas havendo escapado à peste que se abatera sobre Salvador, naquele ano, meteu-se no sanbenito dos penitentes e se enveredou pelo mato, carregando nas costas um Crucificado em tamanho natural, a pedir e dar esmolas pelas fazendas e garimpos do sertão. Depois de muito peregrinar pelo ermo, descobriu um morro, em forma de catacumba, e por uma fenda penetrou em vasta gruta, onde decidiu abrigar-se. Dividindo-a com uma onça que já o antecederia no rústico refúgio, entregou-se a uma vida de penitência e orações, não tardando que a indiada e os colonizadores tomassem conhecimento de sua presença e do tipo de existência que levava, no chapadão deserto.

Os primeiros pagadores de promessas que buscaram a gruta, levando suas oferendas, foram os mineradores, que de volta de cada proveitosa temporada nos garimpos das circunvizinhanças iam pagar o que acreditavam dever ao beato, cujos supostos milagres e fama de piedoso logo chegaram à Sé da Bahia. Um visitador da vigilante autoridade eclesiástica foi mandado ao seu encontro. Dessa visita resultou a condução do rezador à Capital da Colônia, onde em seis meses de noviciado viu-se convertido em monge, e de nome trocado devolvido à gruta, cada dia mais famosa pelos milagres do ex-pintor, que por ser imaginoso ourives, convertia em objetos do culto religioso todo o ouro que os garimpeiros lhe ofertavam.

Três séculos são decorridos com a gente rude da caatinga indo, anualmente, a seis de agosto, em peregrinação à gruta, hoje cercada pelo casario da cidade que a cada século cresce com a fé dos vaqueiros, roceiros, pescadores dos sertões circunjacentes, de Minas Gerais ao Ceará, na maior romaria do Continente. Não faltam lá romeiros nem de Aparecida do Norte, que todos os anos buscam a Lapa, para pagarem promessas ou formular novos pedidos ao Cristo macilento, cuja magrem o faz a encarnação viva dos seus esqueléticos devotos. Por sua vez, cada magro romeiro, que há três séculos deixa de lado tudo que tem a fazer, para não faltar à gruta dos milagres, lembra o ossudo Crucificado que, uma vez por ano, desce do altar cavado no calcáreo, para percorrer as ruas da cidade, nos braços de sua necessitada gente sertaneja.

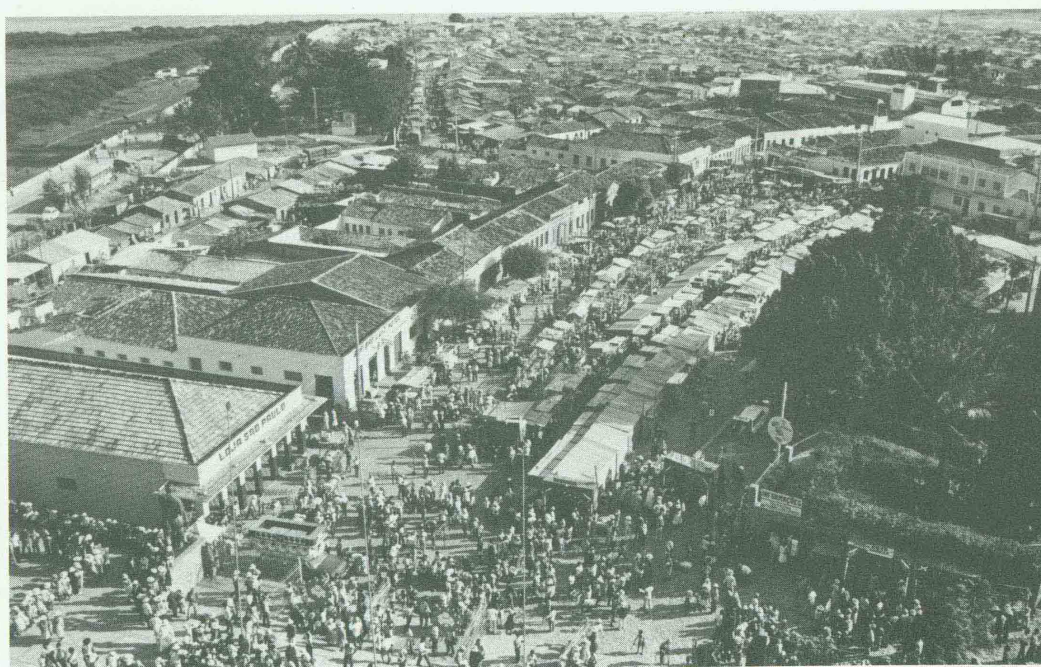
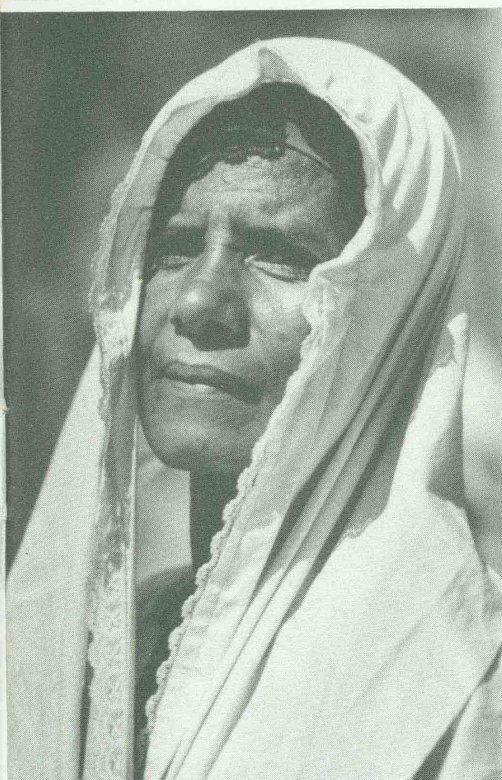
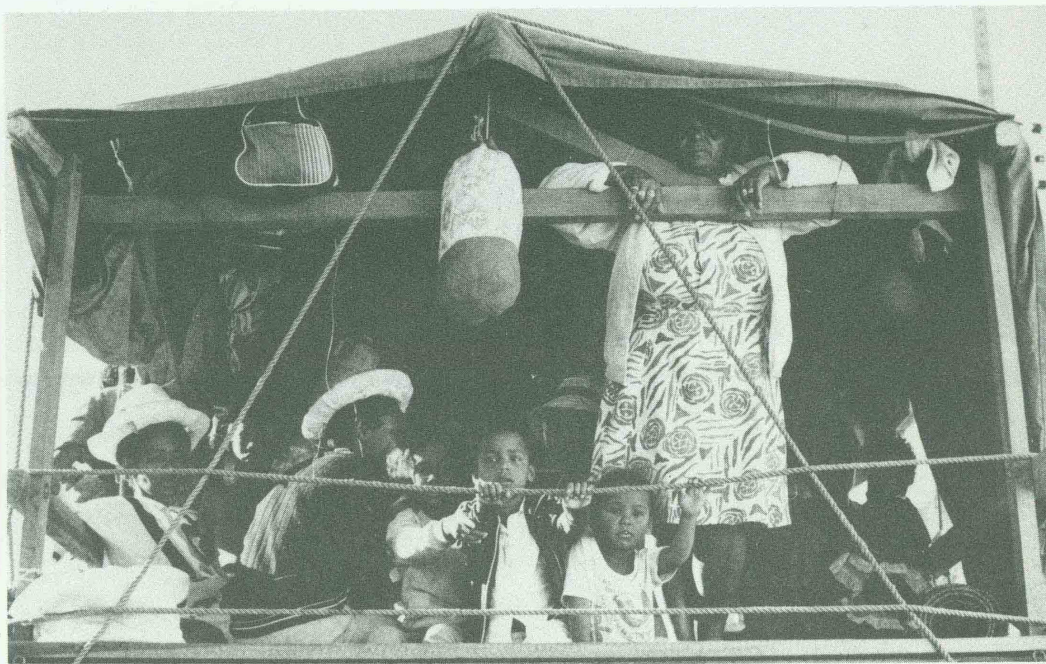
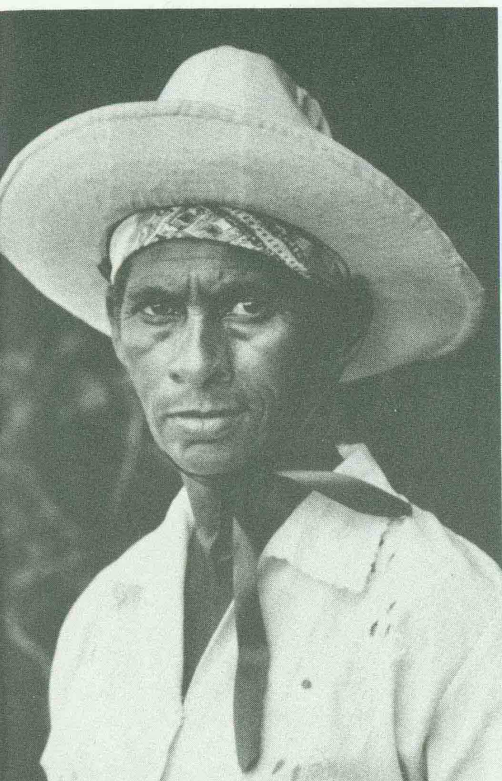
Com seus chapéus de palha, cobertos de pano branco, cuja única ornamentação é uma fita verde, os romeiros da Lapa não se distinguem uns dos outros. A menos que a promessa a ser paga exija do devoto vestimenta especial como de freira, ou de padre, caso em que um pequeno crente miraculado se veja transformado em miniatura do Padre Cícero, os romeiros se vestem de branco, cobrem-se com o chapéu de palha com a fita verde, e quando não estão cumprindo os votos a que se obrigaram, acotovela-se nas barracas onde são encontrados tanto objetos religiosos, como profanos. Ou percorrem os sítios tidos como sagrados, alguns hoje ornamentados por esculturas do escultor barrense Deocleciano Martins de Oliveira, também romancista e magistrado de reconhecido prestígio no país, especialmente no Rio de Janeiro, onde honrou sua mais alta corte.

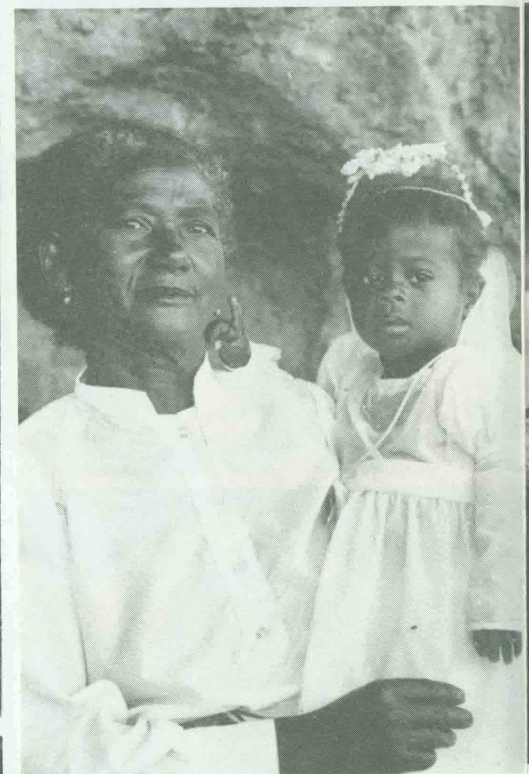
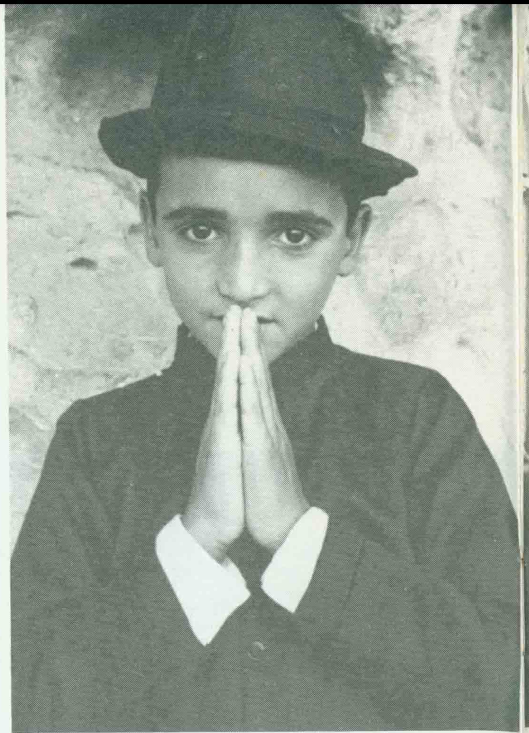
O próprio autor, aos sete anos, foi levado à Gruta na condição de miraculado, por força de promessa feita por um dos seus irmãos, também menino. Para pagar a promessa do garoto, toda a família, incluindo genros e cunhados, deslocou-se de sua pequena cidade até o Santuário, oitenta léguas, rio acima.

ADENOR GONDIM

*é fotógrafo profissional.
Já há alguns anos vem documentando a
Romaria de Bom Jesus da Lapa
para uma futura publicação
sobre a região e está fê popular.*

9
EXU







Fui convidado a participar de um encontro de escritores. Será que não estão enganados? Escritor, eu? Bem, se assim acham.. Mas, que tema! A experiência pessoal com a Bíblia. Isso será coisa para mim? Parece uma trombeta soando lá em Jericó. Afinal, o santo livro nunca foi o meu forte. Nem o meu fraco. Entre as muitas surras paternas que levei, nenhuma foi por causa da sagrada **Torá**.

Mas a insistência dos organizadores me lisonjeia. Meu não vacila. Começa a virar um talvez. Quem sabe? É até possível que eu tenha algo a dizer no caso. Ninguém é profeta em sua casa, reza o ditado. Nem crítico ou sequer leitor cabal de si próprio, penso eu comigo mesmo. Se naquilo que produzi por dever de ofício, eles encontraram uma apreensão imaginativa ou um comentário percuciente de uma passagem ou de um episódio bíblico, bem, a descoberta é deles. Não há como contra-argumentar. Não é à toa que se afirma ter a Bíblia tantos mistérios quantas letras contém. Se não mais.

E assim, de reflexão em reflexão, fui cedendo à tentação e acabei desembocando no mais sublime dos argumentos. Afinal, passagem paga, hotel também, tudo preparado e nem sequer é preciso preocupar-se com o **papper**. A "comunicação" aqui é imediata. Em um assunto desta natureza, Deus há de inspirar. E inspirou. O que? Só ele sabe. O que se pode querer de melhor.

Lá vou eu. Entro em aeroporto, saio de aeroporto. Avião que sobe puxa o coração para cima. Avião que desce puxa o coração para baixo. Celofane no almoço, aeromoça também de celofane. Tudo asséptico, uma beleza... E, por fim, salve: passaporte carimbado. Abrem-se de par em par as portas do paraíso. Sou conduzido ao hotel em triunfo, me parece. Os bons ares da palavra do Senhor me bafejam pelos quatro sopros dos Arcanjos. Só me resta apurar bem os ouvidos para ouvir as vozes das boas novas e afiar o timbre de meu portunhol para fazer soar a minha mensagem.

Semblantes diáfanos, olhos fúlgidos, sorrisos celestiais. Um ar de revelação e de êxtase espiritual revolteia por entre o burburinho de gente. Agora sim, as palavras serão pronunciadas. A mesa está posta, os anfitriões ocupam as cabeceiras e o sinal ecoa: o sábio banquete será servido. A promessa é a dos mais supernos acepipes do pomar do Éden, temperados pela musa e pelo engenho.

O grande encontro começa. Um cita a Bíblia da direita para a esquerda. Outro fala da Torá da esquerda para a direita. Um terceiro entra pelo espaço entre dois versículos e aparece **stam in der velt**, "à toa no mundo". É um cidadão do mundo. Ele só conhece o humano, demasiado humano. Só fala a língua universal, mesmo que o sotaque seja um portenho carregado que só milongueiro entende.

Mas os amigos sorriem de boca cheia, babam, aplaudem, congratulam-se e beijam-se. O Messias da palavra **dixit**. Aqui e agora começa a grande era do dito que não foi dito, mas já está redito. Outro anjo da anunciação, não Gabriel, porém Gardel ou talvez Esquivel, sobe ao pódio do céu. Qual o anúncio? Moíshe Rabeinu, "o nosso mestre Moisés", desceu do Sinal em asa delta. A sarça arde e não queima. Combustível imperecível. Moisés, o nosso guia, plana sobre o fogaréu e olha estupefato! Não consegue entender. **Vos vil er hobn fun mir**, "o que Ele quer de mim?" Se ele é o que é, onde é que eu entro? Um ruflar de asas, um querubim de flamas e um hálito de deserto se fazem então verbo: Freud, Lacan, Kristeva, Barthes. O prazer do texto, o gozo do significado, o intratexto no intertexto, o poetar-se da poesia, Isaías no Boulevard Saint Germain, Jonas vomitado pela baleia em Nova Iorque, Daniel na cova leonina da "circunstância", My God, Deus meu, que **salsa**!

E eu, que não consigo entrar nem no sema, nem no semantema, nem no escriturado do Escrito, nem na significância do significado. Estou aturdido. Ezequiel dispara no carro da visão, mas pobre de mim, caolho, eu estou a pé. Pedestre deste mundo, não enxergo a luz das profecias. Sou aquele que não é e não sou aquele que sou.

Minha angústia se faz desespero. Estou sendo posto à prova, como Jó. Acuda-me Deus! Que o carrasco do questionamento reencarnou-se. Ele está aí, à minha frente, de papel na mão, diante do microfone. Cada olhar dele é um suplício formulado, uma tenaz da dúvida. É uma chuva de setas inquistoriais a cravar-se na carne de meu espírito. Minhas pobres crenças sangram sob a afiada lâmina da análise e da crítica. Já não sei se o demônio está sendo utilizado pelo Altíssimo para os seus desígnios ou se o Senhor está sendo manipulado pelo Anjo do Mal. Aqui estou eu, condenado à danação sem ter para quem apelar.

Mas justamente então o ciente inquisidor chega ao fim de sua santa lição. Diz amém e me deixa com os olhos e as orelhas pendurados no vazio. Expectativa. O pigarrear das gargantas, os sons roufenhos, o movimento de cadeiras e corpos no pódio são prenúncios de um novo astro da mensagem. A promessa da estrela d'alva apregoada pela trompa do reto moderador con-

Professor da ECA-USP. Editor - Ed. Perspectiva. Autor de muitos livros e ensaios sobre teatro. Estudioso e incentivador dos estudos sobre cultura judaica no Brasil. Traduziu inúmeras obras, divulgando junto ao público brasileiro alguns dos mais importantes escritos idiches e hebraicos.



Rita Rosenmayer - 1994.

Ilustração: Rita Rosenmayer Seincman

verte-se em sol da manhã. Luz ofuscante jorra de entre e sobre após os eleitos de Adonai. Para eles, que se abeberam na intimidade de seus infinitos saberes, a voz luminescente daquele que conhece há de desvendar aquilo que todos, e eles mais ainda, sabem, e que, no entanto, ninguém, muito menos eles, não sabem.

A música do verbo vai emergindo de suas tocas, pondo e dispondo os seus encantos. Dos vinhedos de Jerusalém o real poeta entoia seus cantares no argentino ofício de seu invocador. Os favos do antigo hinário se abrem e o mel da exegese passa a escorrer. O festim dos sentidos desata. Sulam ou Sulamita, pastor ou cabrita. Dionísio põe o rebanho no pasto, e os versos salomônicos maneiam docemente as ancas, batem os adufes, contorcem os braços, inebriam os olhares e, acelerando cada vez mais o passo, começam a requebrar-se na dança do ventre. O poeta é travestido e Eros desvestido.

De repente, a página é virada. O intérprete se encobre com o xale sagrado. As trevas baixam. A melancolia e o desengano embargam o corifeu. As cãs adensam em sua face. Salomão envelheceu. Tudo é vaidade e soberba. Névoa de nada.

O repasto deste mundo está findo. Só restam os ossos de suas carnes apetecidas, as borras de seus vinhos ansiados e os miasmas de seus convivas enalticidos. O que veio da manhã da criação desfez-se na noite da extinção. Ocultação é o Teu nome, Criador, Scheol, a indistinção eterna, o teu destino, criatura. Ao nada estou reduzido, antes mesmo de ser reconvertido ao pó. Senhor dos altos, socorre-me! Em que abismo qohelético caí? **De profundis, clamavi.**

Não sei se foi dos íferos do clamante ou dos cimos do interpretante, não sei se foi da agonia do poeta bíblico ou da angústia do filósofo existencialista, o fato é que, como se em atendimento ao meu espírito errante e súplice, uma espécie de resposta começou então a surgir.

Em surdina, plangente, algo arranhado, qual um violino tocando "Fiddler on the Roof" num velho disco rachado de gramofone, ela parece salmodiar uma oração de graças.

Na minha cabeça a voz, com a melodia de sua prece tão conhecida, desenha de pronto uma imagem — a de um velho judeu à antiga.

Está saindo de casa. É **Shabat**. Uma aura de beatitude emoldura o seu semblante. Sente-se em paz com o mundo e consigo próprio. Praticou todas as **mitzvot**, todos os preceitos do sétimo dia. Recebeu a noiva e a honrou. Ela ficou gratificada e ele enlevado. Carne e espírito apaziguados, cada um com seu quinhão e o seu tributo.

Quem é ele?, admiro-me.

N a tribuna, o inspirado arauto da interpretação, arrebatado pelo que se lhe desvela entre o céu e a terra, a ele e a ninguém mais, não faz o menor caso ao meu mudo espanto. Sobe cada vez mais no tempo e na memória. Por fim, arriba ao porto de Buenos Aires.

O seu santo e piedoso judeu, de barba venerável e prosápia não menos respeitável, desce da escada de Jacó. Às costas carrega um baú com os rolos da Lei enrolados em um edredon de plumas. Atrás vem a mulher que lhe servirá de escabelo no céu e a fiada de filhos que lhe preservarão o nome da terra.

Quem é ele? pergunto-me de novo.

Neste momento, o seu pregoeiro, com a boca cheia de ar, volta-se para mim. Fita-me e como que advinha a minha dúvida.

Então, não sabe?, indagam os seus olhos. Uma ponta acerada de ironia brilha neles. Parecem varar-me com a certeza de uma descoberta: que ignorante!

Fico incomodado. Minha pobre erudição apela para todos os seus conhecimentos. Passo mentalmente em revista tudo o que a minha memória ameahou, tentando encontrar a chave do saber que me escapa. Penso em tudo o que posso pensar a esse respeito, desde os homens da Grande Assembléia até os Trinta e Seis Justos e o Violinista no Telhado. Só afasto com um não indignado o Golem.

Mas não é de nenhum deles que se está falando. Nenhum deles jamais esteve nas Colônias do Barão Hirsch, nem praticou nas boleadeiras do **gaucho judio**. Nem tampouco se viu sentado no Café Flore em busca de seu ser ameaçado pelo nada. Deve ser... Bôntzie, pergunte, por favor a Peretz.

Desgarrado neste zigue-zague de referências e citações à procura de uma identidade, não me dei conta que no páramo das alturas se articulava uma resposta que preenchia plena e cabalmente todas as trincas de minha vã inciência. Foi portanto como se tivesse recebido uma descarga fulminante que eu me senti atravessado pela voz da revelação, anunciado-me triunfalmente:

Como, não sabe? É o **zeide**. O avô nosso de cada dia!

O AUTO DA VIAGEM Monólogo dos Impasses

"Entre o Ser e o Nada, o Zeide" de Jacó Guinsburg

levanta a ponta de um iceberg, vai ao toque de algo que desbravamos ou sepultamos, apela para a nossa vontade de exegese, e leva também a vasculhar a memória, a experimentar os impulsos entre ficção e autobiografia que moram em todos nós.

O texto em monólogo faz o trânsito mais adequado entre o memorialismo e o drama, a crítica e o exercício de uma construção dos "gêneros curtos"

OS ACENTOS DO DRAMA

Nesta operação criadora observa-se que, desde o início, interfere na leitura um elemento que os lingüistas chamam de supra-segmentar, o acento, visível ao primeiro relance. Entre os pontos de admiração ou exclamação, as interrogações, as aspas, as reticências, constrói-se um outro discurso, que dialoga com as seqüências segmentais. Este diálogo entre as linhas e seus acentos, como um cravo bem temperado, reforça o tom de questionamento, que se vai precipitar e levar até o desfecho da narrativa, o impasse que ainda não se sabe se será resolvido depois. A inquietação instala deste modo, e desde cedo, o drama. Há um jogo — decifração sendo proposto, e o convite à descoberta que se faz passar pelo registro jocoso:

Não é à toa que se afirma ter a Bíblia tantos mistérios quantas letras contém. Se não mais.

Faz-se a passagem do existencial para a brincadeira do texto, onde as imagens poéticas nos levam a situações insuspeitadas: *olhos e orelhas penduradas no vazio*, elementos que fazem do narrador um protagonista, alguém que vai ganhando a cena para fazer o papel do grande tolo, do bobo sagaz das narrativas populares. Esta construção nos convida a pensar: foi assim mesmo que, em 1502, Gil Vicente, o poeta aúlico, no **Auto da Visitação** mais conhecido como **Monólogo do Vaqueiro**, inaugurou o teatro português, no quarto da rainha D. Maria, parida.

*Pardiez, siete arrepelones
me pegaron a la entrada
.... Empero
si yo tal supiera
no veniera
y si viniera, no entrara...
Mas andar, lo hecho es hecho
Pero todo bien mirado
Ya que entré neste obrigado
todo me sale en provecho*

Aqui e agora o autor desta **Confissão**, quase um **Auto**, se mostra também meio vítima, vindo sem querer, sabedor de coisas, estonteado, e sem parar de propor situações e descobertas. Somos

nasceu em Feira de Santana, Bahia. É professora da Universidade de São Paulo. Tem publicado, *Cavalaria em Cordel*, 1979, *Armadilhas da Memória* (conto e poesia popular), 1991; organizou *Jornadas Impertinentes*; e tem no prelo *O Livro de São Cipriano*, uma legenda de massas.



aliciados para viver com ele impasses e inseguranças, juntando os seus e os nossos, seres "terranços" e pouco metafísicos (também nós embarcamos na ironia do título) sobre cujas cabeças pesam todas as responsabilidades teóricas que não conseguimos digerir, impasse sincero e profundo, desde que verde é a árvore da vida. Entramos ainda, e por outro lado, junto com a sua fala, naquilo que a Retórica chamou de "tópica da modéstia afetada", e aí são tênues os limites entre a representação da insegurança e ela própria, no seu labirinto de aflitivos efeitos subterrâneos:

É eu, que não consigo entrar nem no sema, nem no semantema nem no escriturado do escrito, nem na significância do significado...

O ESTAR NO AR

A antecipação e o recuo dos tempos narrativos parece também obedecer a este clima de estar entre isso e aquilo, que questiona sempre mundos culturais em confronto, imaginário e o mundo vivido, que muitas vezes tem solução na paródia e na enumeração caótica, que estudou Leo Spitzer. Faz-se a cumulação de impossíveis (a tópicos dos adynata), que se vão fazendo compatibilizados, no exercício da evocação:

avião, celofane, anjos, combustíveis, Gardel, Esquivel, Sinai, asa delta, e muitos outros elementos, vão obedecendo a uma triagem poética, para a preparação da poesia conseguida:

ruflar de asas/ Querubim de chamas.

Numa projeção narrativa, do alto do avião o personagem, o ator, não sei se Jacó ou Ocaí, presentifica o futuro, nos faz passar com ele do avião à sala de conferências, entrar, sem possibilidade de retorno, no corpo do impasse, que é também um confronto de falas, de culturas e de posições:

Um cita a Bíblia da direita para a esquerda. O outro fala da Torá da esquerda para a direita, e onde ficamos nós que também como ele não temos a palavra decisiva, aquela mesma do magister dixit?

Aí, a solução para ele e para nós parece ser mesmo aquela força do humano, que vem do húmus da vida popular, de aquele estar atoa no mundo, de uma criação indomada, podendo até ser entendida pelo milongueiro de Buenos Ayres, opondo-se à fala articulada pela lógica dos doutos, que não se encontram no mesmo impasse que ele e que "nosotros"; há então o jogo decisivo entre o provérbio popular e a ironia proverbial do homem cotidiano, a oferecer-se como possibilidade...

PEREGRINATIO AD LOCA EROTICA

Assim como Eisenstein relata a sua aproximação com a Arte (li isto há muitos anos em *Memórias de um Cineasta*), vendo-a como uma odalisca, envolta em véus e em muitas saias, que se vai cortando com uma adaga até o desnudamento, aqui neste texto é muito marcante a metáfora do corte. Há uma estreita relação com instrumentos afiados e perfurantes, vai-se passando sem sentir da arte para o corpo, corpo e alma numa dicotomia aflitiva. Estão em toda parte as coisas que cortam ou perfuram, a tradição do suplício, que vai da culpa judaica ao pecado cristão, afrontando a vida, dramatizando a cultura. Para esta representação não faltariam as imagens do martirológico cristão, levando ao paroxismo barroco:

Uma chuva de setas a cravar-se na carne do espírito

Crenças sangram sob a afiada lâmina da análise e da crítica

É só a partir daí, como um estágio intermediário e iniciático que corresponde a "scarification" que o autor pode se permitir a tocar na revelação: *É como se de fato o mundo de leituras, os instrumentos sagrados...*, e que poderá aos poucos abrir-se, erotizando a própria exegese, e fazendo fluir para ela os frutos do prazer conseguido, num êxtase:

os favos do antigo hinário se abrem e o mel da exegese passa a escorrer.

Passamos daí, como num passeio, através do apelo sensual do Cântico dos Cânticos, entre meneios e adufes, viagem de alegrias, mas vamos pressentindo a tensão permanente, a disputa entre a carne e o espírito, entre o aprisionamento e o risco. Há como uma busca aflitiva do prazer, da juventude, do saber, da contemplação vedada a simples mortais. Agora, entre o "isso" e o "aquilo" está o impasse que também organiza a existência do Fausto, que o faria pactuar para receber, mesmo com a danação, o conhecimento e o prazer. Imersos nesta problemática tão antiga quanto a ordem e a desordem do mundo, nos damos conta de que há no texto o desespero da fugacidade que assume o tom das trevas:

As trevas baixam..... Salomão envelhece. E então o léxico se condensa em podridão e nonadas, como na criação barroca, num disseminativo — relectivo que portanto nos oferece: carnes apetezadas, borras, miasmas. Somos convidados a acompanhá-lo nesta vertigem da descida, descida de Orfeu aos infernos, abertura aos sentidos, que logo se converte em registro dramático do tragico-cômico, um alibi amenizante.

Percebe-se, mais uma vez a proximidade de um Gil Vicente, temperando a guerra com o patético, a morte ou a danação com o histriônico:

Ao nada estou reduzido, antes mesmo de ser convertido em pó. Senhor dos Altos, socorre-me, em que abismo kohelítico caí?

O próprio uso do latim vai nos levando aos efeitos meio grotesco, que se obtinham, o cômico conseguido pela prática do latim macarrônico, no próprio mestre Gil ou num Rebelais: *De profundis clamavi.*

AS BRISAS DO RETORNO

Num clima de velas ao vento, sentimos a tempestade que passa, a possibilidade de uma ancoragem que pacifica apaziguando, e que devolve ao homem seu "chão de crenças"; do seu erotismo fica só o permitido, aquela memória que se consente. Não sabemos bem, a esta altura, se estivemos diante de uma farsa, enquanto gênero teatral, de uma procurada dramaticidade dos enganos, dos conflitos necessários ou do jogo cômico com o profundo e com o eu fundamental em conflito.

É assim que chegam o lar-judaico, a tradição, o avô oferecendo e fazendo ganhar (não se pergunta o que se perdeu), na identidade encontrada, a força do passado, que então deixa de o ser para tornar-se projeto de futuro. Aí se encontrarão os trilhos por onde vai succumbir ao desgarrado zig-zag de referências a força avassaladora dos sentidos e da busca. Então o grande avô não apenas judeu mas humano será também o nosso apego, a personagem que se encarrega de recolher toda a angústia existencial e teórica, um "deus ex machina" para nos resgatar, favorecer a ordem social e cósmica, o nosso anjo da guarda.

O que não sabemos bem é por quanto tempo permanece o alívio. Enquanto vida ele nos aciona, como personagem se firma e permanece intenso, como o som de um violino por sobre o telhado. Ao ficcionista e ao dramaturgo porém caberá seguir o começado. Lutar com as personagens que pacificam ou devoram, instalá-las ou desinstalá-las no prazer, na dor, na dúvida ou em outros prazeres sucessivamente. A linguagem está pronta para o enfrentamento da criação, que tem sempre sabor de eternidade.

OIÁ-ANSÃ:

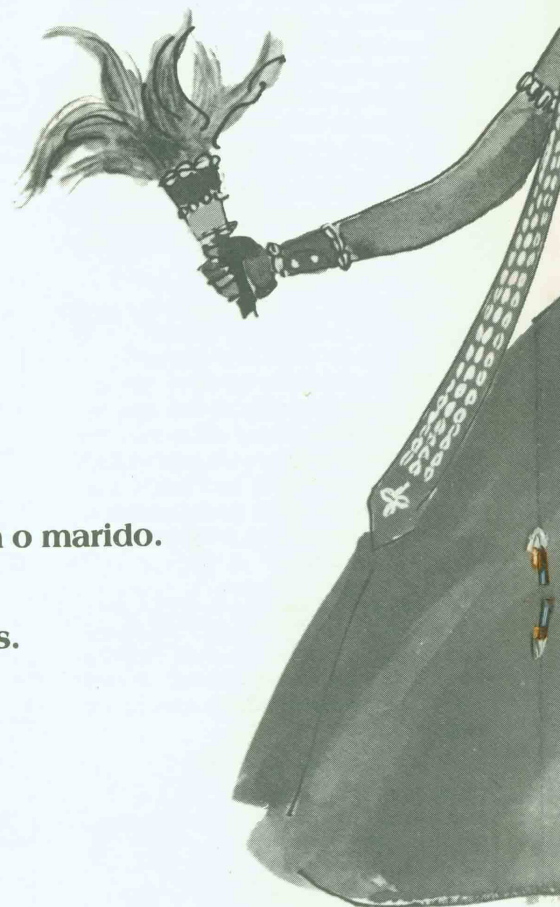
ORIKIS

Texto e traduções: Antonio Risério

Aqui está um quarteto de orikis de Iansã (como Oiá é mais conhecida no Brasil). Cabem alguns esclarecimentos, para quem está por fora desses lances. O oriki ("praise poem", louvação, evocação) é um tradicional gênero poético nagô-iorubá. Construído ao longo dos tempos, segundo uma sintaxe de montagem e num jogo programaticamente intertextual, o oriki permeia toda a vida iorubana. Há oriki sobre tudo: guerra, animais, gêmeos, cidades, figuras históricas, famílias, deuses. Como já se disse, tudo o que vive sob o sol (ou no "orun", o mundo invisível, o "além") pode ter o seu oriki. Daí que esses textos venham atraindo cada vez mais a atenção dos estudiosos da história e da cultura iorubanas, de Bolanle Awé a Ulli Beier, passando por Pierre Verger, Judith Gleason, Adeboye Babalola, Karin Barber, etc. E não tenho maiores dúvidas de que, entre as diversas espécies de oriki, os orikis de Irixá são os mais elaborados. Aqui estão quatro exemplares, encontrados nos livros "A Mitologia dos Orixás Africanos", de Sikiru Salami, e "Notes sur le Culte des Orisa et Voudun", de Verger. Eles foram recriados a partir do original iorubano e de suas versões literais, explicativas, para o português e o francês. Boa viagem.

Leopardo que come pimenta crua.
Mulher de vestes vistosas.
Dela é a boa cabaça, diante do marido.
Eparrê!
O que Xangô disser,
Oiá interpretará.
Ela entende o que Xangô
Nem chegou a falar.
E o que ele quiser dizer,
Oiá dirá.
Ê ê ê -par-rê!
Oiá, árvores desarvora.
Adeus, morte.
Minha mãe da roupa de fogo.
Nada de mentiras para ti.
Nada de mentiras para ti.
Chocaram o alabé as marcas na tua pele.
Oiá ô.
Mulher neblina no ar.
Oiá, leopardo que come pimenta crua.

**Chega Oiá pra carregar chifre de búfalo.
Oiá dona do marido magnífico.
Mulher da guerra
Mulher da caça
Oiá encantada, atrevida que vai à morte com o marido.
Que espécie de pessoa é Oiá?
Onde ela está, o fogo aflora.
Mulher que olha como se quebrasse cabaças.
Oiá, teus inimigos te viram
E espavoridos fugiram.
Eparrê, Oiá ô
Temo somente a ti.
Vento da morte.
Guerreira que carrega arma de fogo.
Oiá ô, Oiá totô hun.
Ela apanha seus pertences num segundo
Num segundo - rápido - ela se arranja.
Fêmea que flana feito fulani
Parte com porte de cavalo no trote.
Epá, Oiá dos nove filhos, eu te saúdo.**



Oiá atrevida morre com o marido
 Já se levanta com seu talismã
 Luta sem culpa no mar com Olokum
 Arruma célere os seus teres
 Mulher que olha como se quebrasse cabaças
 Oiá que entorna cabaça em Kossô
 Oiá que pinta o pé com pó vermelho
 Acende um fogo no ajerê que carrega
 Esfrega na terra a testa do mentiroso
 Floresta escura escuridão escura
 Escura escuridão que devora qualquer um
 Vento da morte
 Rompe-cabaça rompe-cerca mulher de Xangô
 Com o dedo tira as tripas do mentiroso
 Oiá totô hun



Ilustração: Carybé

(Tradução: Ordep Serra)

Êpa Oiá!
 Grande Mãe!
 Iá, oh!
 Negra formosa
 No selo do vento
 Dona do vento da tempestade
 que arranca as árvores
 Dona do vento da tempestade
 que rompe mato desarvorando!
 Dona de minha cabeça
 Mulher de Xangô.
 Duzentas e uma
 Xangô possui -
 Oiá é única!
 Orixá que num dia de guerra
 Ganhou a glória;
 Orixá que seguiu o marido
 rompante por dentro da terra.
 Com um dedo só ela arranca
 as tripas dos inimigos.
 Oiá que poupa os pequenos
 Tem pena de mim.
 Fogo que traz o queimor do sol
 Dança que arde na tarde,
 Dança que arde na aurora,
 Epa, Oiá!
 Poupe-me o fogo de tuas palmas
 Mulher guerreira!
 Fogo de Oiá corre depressa
 Causa de Oiá depressa corre.
 Mulher com fortaleza de homem
 Dama de Irá
 Rompe-guerra.
 Mulher de merecimento
 em face de seu marido;
 Mulher que nunca se abala
 - apoio de seu marido.
 Oh vento violento, oh brisa suave
 E a rainha que está nas alturas.
 Oiá do vestido de fogo que vem à cidade.
 A proclamada mulher de Ogun
 - aquela que dorme na forja.
 Oiá na aldela, Oiá na cidade
 Oiá, mulher sossego da tarde
 Oiá, valvém de ventania
 que se agita no amanhecer
 girando na chuva.
 Sim, é assim Oiá magnífica.
 Eparipá Oiá, hé, hé, hé!
 Que nem uma rocha no meio do vento,
 Que nem uma rocha no meio do fogo,
 Que nem uma rocha no temporal
 Firme Orixá
 Bate e batalha sem se abalar
 Firme Orixá!
 Quando entendeu de tocar tambor,
 Com pouco, pouco, o tambor rasgou.
 Epa! Que tragam mais um tambor!
 Firme Orixá
 Dança debaixo da árvore santa
 Eparipá!
 - As folhas tombaram todas!
 Orixá que possui axé
 Castiga, não sofre nada.
 Oiá, rainha do temporal de sem tempo
 Que luta do alto!
 Ela tem pena da penúria;
 Ouve quem chora por falta de filhos
 Ouve quem chora por falta de sorte.
 Poderosa mulher de Xangô.
 A bela que luta sem se voltar.
 Mãe sutil
 Que fecha a porta aos inimigos
 Que guarda o fiel contra os inimigos.
 Fecha o caminho do perigo.
 Que ser é o seu?
 Oiá, que bane babalaô, antes que apanhe seu Ifá
 Oiá, de tempo fechado, prende a chuva pra não chegar.
 Oiá, fogo no corpo todo:
 Fogo que lavra com labareda.
 Oh corpo fechado igual a pedra!
 Oiá é comigo.
 Axé de Oiá na minha cabeça.
 A minha cabeça é muito feliz.
 O orixá me carrega nas costas.
 Epa mulher poderosa que sabe segredo de egun!
 Ialodé, Divina Princesa.
 Dança ao batuque do bom tambor
 Dança ao batuque do bom gangán
 Espada na mão.
 Vendaval que desabalado derruba casas
 Vendaval que desabalado derruba troncos
 Não nos derrube.
 Epa Oiá, chela de Graça, Dama que velo de Irá!
 Oiá mais brava que seu marido - quem é que não sabe?
 Oiá de Xangô, mas brava que o bravo.
 Vendaval que sopra desgraça na casa dos inimigos
 Epa Oiá que não suporta malvado!
 Epa Oiá que não quer presente de mentiroso!
 Acelte, meu orixá, minhas oferendas:
 Que assim eu goze riqueza e prosperidade.
 Oiá da roda que rodopia
 giro ligeiro da ventania.
 Oiá dos olhares, oh admirada!
 Oiá da fortuna
 Que rica se delta
 E acorda coroadada.
 Corpo corisco de fogo
 Venha voando pra mim, Oiá!
 Dança que ardente se espalha no mundo.
 Epa, divina! Viva na ventania.

Vistos da torre da ilha, os homens se moviam no caminho costeiro que une a pequena cidade de Grabir ao povoado de Magron como estranhas figuras sem contorno. De lá, podia-se apenas pressentir o que ocorria em terra firme. Quando crianças, há mais de cinquenta anos, Moran e eu, de vez em quando, remávamos até a fortaleza da ilha. Geralmente, sentávamo-nos sobre o muro arruinado da torre e contemplávamos as pessoas lá longe, em frente, em terra firme. Imaginávamos histórias e tramas para elas, dando-lhes nomes estrangeiros ou famosos, como se não fossem os passeadores, camponeses ou carpinteiros no seu constante ir e vir de Grabir a Magron. Suas figuras, à distância, pareciam tênues borrões, convertendo-se, à luz severa do sol, em fantásticas e extravagantes formas. Assim, imagino que somente aquela gente passava por lá, gente em quem penso de vez em quando, mas há muito já morta. Perguntava-me, então, cada vez que os via, quem ou o que poderia ser: uma vaga e misteriosa forma à distância ou alguém de Magron?

Não me parece ter o tempo me tornado menos sonhador. Nada impede seguir contemplando a praia, tomar-me por alguém saído de uma história inventada, ou a este eu por alguém desconhecido e a tudo por nada. Sem tais recordações, existiria tudo isto? Serão hoje acontecimentos de tantos anos somente ruídos no mar? Ruídos que vêm das montanhas, de outra região como se alguém tocasse, longinquamente, uma balalaika.

SOBRE MAGRON

Quando eu era menino, chegou uma mulher a Magron. Não era velha, porém já era viúva. Se havia perdido seu marido em acidente ou por outra causa qualquer, não o sabíamos. Nunca falou sobre ele. Com ela, veio também seu filho, Moran, que tinha, então, exatamente dez anos, como eu. Seu cabelo era louro acinzentado, crespo e selvagem; os olhos eram bem grandes. Andava deslizando, movendo-se com fluidez, a voz doce soava como nota musical suavemente vibrada.

Enquanto sua mãe os sustentava trabalhando como cozinheira ou pescando - também, às vezes, encontrava trabalho em uma lavanderia ou nas hortalças das granjas vizinhas a Grabir -, jogávamos na praia ou passávamos as tardes na Fortaleza. Lá de cima, dominávamos toda a costa desde Magron até Grabir. Uma grande baía circundava Magron e, mais além, depois dela, destacava-se na bruma a cordilheira de uma ilha ou de uma costa desconhecida para nós. Por trás de Grabir, a praia dava uma volta e, assim, somente as colinas e os vales mais altos podiam ser vistos, indicando que a terra continuava seguindo por ali. De lá, vinham a estrada e a ferrovia que terminavam em Grabir. O caminho até Magron não passava de uma linha poeirenta acabando no povoado.

Quando eu era jovem e perguntava sobre a terra depois de Magron, diziam-me não existir ali terra nenhuma, apenas mar, ilhas e o país do inimigo. "Não existem terras além de Magron", diziam. Hoje compreendo o que queriam dizer. Mais tarde, Moran e eu nos inteiramos estar Magron e Grabir situados em uma península que penetrava no mar como a foz de um rio e que a velha fortaleza e a torre faziam parte de um antiquíssimo posto de vigilância, com mais de mil anos, cuja função seria avisar, com suficiente antecedência, a chegada do inimigo por mar. E eles vinham constantemente.

Até a revolução, a torre esteve nas mãos do governo. Os soldados armazenaram ali armas e equipamentos militares. Uma pequena companhia aquartelara-se nos dois andares. Aos sábados, os soldados vinham a Magron comprar ou encontrar as coisas. Magron possuía apenas mil habitantes; Grabir mais ou menos cinco mil. Após a revolução que destituiu o governo e lançou o país na guerra civil (eu tinha nesta ocasião vinte anos), a torre permaneceu sem função. Os soldados se retiraram, deixando-na vazia, silenciosa e suja. A torre, até então propriedade do Governo, passou a ser responsabilidade das autoridades de Magron. Não havia, entretanto, nenhuma autoridade em Magron, e, se o houve, não permaneceu lá por muito tempo. Em nossa província, a guerra foi curta e intensa, provocando, contudo, o despovoamento da região, dividida em duas zonas: a dos comunistas e a dos antigos nobres. Os comunistas mataram todos os nobres, as famílias ricas, os proprietários das minas e os pescadores. Como represália, os últimos nobres lançaram um gigantesco e explosivo ataque sobre um grupo de comunistas e habitantes do povoado, resultando em mais de quinhentas vidas, incluindo meus pais e meus dois irmãos maiores. O povoado tornou-se inabitável. Em Grabir, combates mais ferozes fizeram a cidade arder quase que completamente. Estando a estação ferroviária fora de uso e como os caminhões do governo trazendo alimentos quase nunca chegassem, porque as estradas permaneciam controladas ou isoladas por francoatiradores, a maioria da população fugira horrorizada. Houve, então, muitos mortos, sobretudo velhos sucumbindo à fome e ao sofrimento. Isto ocorreu especificamente com aqueles que não possuíam terras e que já eram pobres antes da guerra eclodir. Não se podia esperar ajuda de ninguém ou de nenhuma outra região. Saqueadores e ladrões chegaram ao povoado vindos de Grabir, levando tudo o que restava. Os últimos dias de Magron pertencem aos mais terríveis de quantos já vivi. Meninos e animais mortos acumulavam-se nas estreitas travessias, mulheres torturadas e violadas, anciãos morrendo de fome em casas saqueadas, vazias. Moran e sua mãe, assim como outras pessoas, esconderam-se no

único bosque existente na região. O pânico levou-os a ocultar-se em uma galeria subterrânea, cuja entrada dissimulava-se em meio às ervas e aos arbustos. A ninguém ocorreu procurá-los ali.

O inverno chegou, naquele ano, especialmente intenso em todo o país. Muito poucos sobreviveram. Com um bote cheio de provisões, procurei refúgio na torre, esperando não ser encontrado. Pude permanecer ali durante um mês. Hoje, parece-me inacreditável tanto os rebeldes como os saqueadores não a terem revistado. Somente os habitantes do povoado sabiam-na completamente vazia. Após um mês de espera, mais ou menos pelo Natal, num dia ensolarado e tranquilo, remei para a costa seguindo apressado e amedrontado, pelo gelado caminho até Magron onde observara ascender fumaça. Sentia muito frio. Vestia apenas uma roupa leve sem agasalho e estava faminto. O tempo solitário na torre, após o que tudo estava ou parecia perdido, transformara-me completamente. Sentia-me morto, sem rumo, e, no entanto, vivo e forte como nunca. Finalmente, postava-me ante o destroçado, abandonado e saqueado Magron. Como em um sonho, movia-me pelas ruas geladas repletas de cadáveres de crianças, homens e mulheres, cachorros mortos e cavalos esquartejados, tudo em silêncio, frio, sem expressão, como se jamais houvessem sentido dor e medo. Algumas casas foram incendiadas e, quase todas, violentamente abertas e saqueadas. Onde antes estivera a prefeitura, no meio do povoado (nela a maioria da população perecera durante a explosão mais violenta), havia, agora, uma cratera chela de escombros e corpos destroçados. A casa de onde vinha a fumaça situava-se no final da rua, por trás da igreja. Ouvi ruídos de pratos, alguém martelando, uma mulher falando a um menino. Vi, então, fumaça em outra chaminé. O céu estava azul e claro, como se não estivesse na terra, mas em um ponto muito elevado, próximo ao universo. Como em um sonho, seguí caminhando. Tropecei num objeto, provocando estrondo. A mulher gritou, cessou o martelar. A casa emudeceu. Evidentemente haviam-me tomado por saqueador ou ladrão. Gritei *Hola!*, meu nome, gritei não vir armado, que chegara da ilha, não lembro tudo o que gritei. Aproximei-me. A porta da casa se abriu. Observei, pela primeira vez, quão baixas e pequenas eram as casas de nossos camponeses, apenas um andar com dois quartos e uma cozinha servindo também como sala de visitas, somente quarenta ou cinquenta metros quadrados sob um teto de palha. Observei as minúsculas janelas embaçadas pelo frio, o umbral e a lenha coberta. A porta foi se abrindo lentamente, na janela moveu-se a cortina. O homem munido com escopeta saiu devagar, dirigindo o cano da arma em minha direção. Ato contínuo inclinou-a, apoiando-a sobre a parede suja, e nos olhamos longamente. Era Moran. Permaneci quieto. Atrás dele, apareceram sua mãe e sua mulher, levando nos braços uma criança recém-nascida. Todos me olhavam. Moran convidou-me a entrar. Fiquei sabendo do regresso deles ao povoado, vindos do refúgio na galeria da mina, só há alguns dias. Isto, depois de constatarem ausência de perigo. Lá na Galeria, sentiam-se famintos. A mãe de Moran começara a comer terra. Com eles, outras duas famílias também chegaram. Conte-lhes sobre meu esconderijo na torre durante todo esse tempo, desde a morte de minha família.

A partir de então, rumava uma vez por dia da torre à costa, seguindo de lá até o povoado. Em casa de Moran, fazia uma refeição. Havia sempre tortas de cevada e trigo, carne seca e o peixe que eu trazia. Nesse inverno, uma das famílias, atacada por virose, foi dizimada e a outra, recolhendo todos os seus haveres, partira do povoado. Vi-os, numa semana de fevereiro, desaparecerem em direção a Grabir. Nunca mais soubemos notícias deles.

Desde o dia de minha volta ao povoado, já se passaram trinta anos; isto parece-me pouco tempo. Durante cinco anos, Grabir voltou a ser habitada, o Governo da revolução extraía inclusive carvão de suas minas. A região, entretanto, foi morrendo, porque

não fora reconstruída. Além das montanhas que se empinam na costa de Magron, situavam-se estas minas de carvão. Os trabalhadores eram instalados em barracões; famílias de sete ou dez pessoas, três ou quatro gerações, vivendo numa área de vinte e cinco metros quadrados, umidade nas paredes de madeira, telhados permeáveis, sem água corrente; ao final de cada fileira de casas, um banheiro. Durante o inverno, a temperatura na costa chega a até dez graus abaixo de zero, às vezes vinte. Tudo isso ocorreu há poucos anos. O governo, há trinta anos, prometeu àquela gente casas em condições habitáveis. O povo esperou essas casas, porém não foram construídas. Viveram trinta anos nos barracões à espera de um milagre. E a vida prosseguiu. Nada aconteceu. Até serem enviados a trabalhar e esperar em outro local. Quando as minas de carvão foram fechadas, há cinco anos, os moradores dos barracões viram-se acomodados em caminhões e transferidos para outro lugar. Ninguém nos perguntou se queríamos ficar ou partir. A cidade mais próxima era-nos praticamente inalcançável; situava-se a quatrocentos quilômetros a oeste de Grabir, sem médico, correio ou telégrafo. Nada nos era permitido. Alimentávamo-nos do que cultivávamos e da pesca. Uma vez por ano, chegava um automóvel com um inspetor do Governo da revolução trazendo-nos dinheiro, cujo valor mudava constantemente. Imediatamente após sua partida, aparecia um comerciante. Se não comprávamos sua mercadoria, ele desaparecia, não o víamos por lá. Este ano, tampouco veio o inspetor do Governo. A princípio, pensava ser o menino de Lubja filho de Moran. Morreu no inverno. Porém Lubja e Moran não viviam juntos tampouco se casaram mais tarde. Somente treze anos depois veio ao mundo Bola, a filha de Moran. A partir de então, para todos nós, era como se sempre estivessem estado casados. A mãe de Moran estava muito feliz. Havia sobrevivido à grande catástrofe, seu filho também vivia e lhe havia presenteado uma filha, uma filha e uma neta. Moran trabalhava duro plantando milho e cevada na primavera. Lubja, por sua vez, cultivava verduras, ervas e batatas, com Bola presa às costas, e, além disso, cozinhava e tecia.

Um ano após o nascimento de Bola, a mãe de Moran adoeceu. Não podíamos saber com certeza que mal a acometera; parecia, porém tratar-se de enfermidade do espírito. Gritava, contorcia-se, virava-se de um para outro lado banhada de suor durante horas a fio deitada em sua cama na cozinha. Tentou se matar. Chegaram a tal estado - nós chamávamos seus ataques -, que os gritos podiam ser ouvidos desde o caminho quando alguém se aproximava de Magron. Nestas ocasiões, punha-me de regresso à torre. À noite, Lubja dormia em uma cadeira com a menina nos braços, enquanto Moran permanecia insone, como sentinela. A anciã ou estava na cama com estertores, ou, quando se sentia melhor, dormindo.

A mãe de Moran poucas vezes abandonava a cama. Treze anos depois do ataque, num dia quente de verão, encontrei-a no caminho. Andava lentamente em direção a Grabir e eu vinha de bicicleta no sentido oposto. Detive-me, chamando-a pelo nome e indo ao seu encontro. Envolvera-se em panos, mantendo as pernas enroladas, feridas que supuravam. Caminhando encurvada, parou olhando-me tranquilamente por baixo dos véus.

"Deixe-me, você é um bom rapaz", disse em voz baixa.

"Onde vai, Anuschja?", perguntei.

"Não me chame assim", disse.

"Como vou chamá-la? Você não é Anuschja?", insisti.

Havia-me aproximado, ficando-lhe muito perto. Seu corpo inclinado apenas alcançava-me o peito. Estava aí como um velho pássaro doente impossibilitado de voar, como se nunca tivesse aprendido a andar. Parecia consumida, respirava com dificuldade,

de maneira regular, as mãos cruzadas permaneciam fortemente unidas.

"Anuschja, assim sempre me chamou meu pai!", disse ela.

"O velho Barubjin?", perguntei.

"Sim, Barubjin era meu pai. Minha mãe não gostava de seu passeio solitário pelo campo. Barubjin, velho louco, ela lhe dizia. Por que não vai com os homens de Magron e se diverte um pouco com eles? Barubjin, vá divertir-se um pouco!

"Mas, e você aonde vai?", perguntei-lhe novamente.

Olhou ao redor como se naquele momento só pensasse no velho.

"Quando tive meu filho Moran", disse, "(você o conheceu jovem, eram amigos) eu não sabia se o pai dele casar-se-ia comigo. Barubjin, então, pegou-me pela mão e fomos em silêncio até Magron. Ele tinha uma irmã em Magron, então, e nós vivíamos na Granja de Botrusdeusk".

"Quem me trazes?", gritou a irmã, deixando-me entrar.

Eu me sentia mal, tinha medo, não sabia o que aconteceria comigo. Barubjin levou-me a um quarto e, acariciando minha cabeça, dizia:

"Anuschja, minha pequena Anuschja!" "Era tão bonito! Creia, você não pode imaginar a bondade de Barubjin para comigo.

Suas mãos tremiam, o rosto estava banhado de lágrimas.

Tomei-a pelos ombros e conduzi-a de volta a Magron.

Moran, hoje, contradiz obstinadamente minhas descrições sobre nossa vida, assim como a constatação de que ela acaba - coincidentemente é um dos poucos homens, além de mim, morando por aqui. Não recorda o passado com clareza, ele que via tudo com tanta lucidez. O fato de haver esquecido a idade e a origem é para ele um enigma. Vem em seu barco visitar-me na torre - cada vez isto se torna mais raro. Mas sempre está em condições de informar sobre o que acontece em terra firme. Geralmente sentamo-nos à mesa em silêncio.

Moran tem uma bicicleta e com ela percorre o sinuoso caminho que contorna a praia. De Magron, a oeste, até Grabir, a leste, gasta 35 minutos. Vejo-o aproximar-se de Magron à altura da torre e posso segui-lo até que se perca, à distância, em direção a Grabir. Em ambos os lugares apenas a igreja e a torre da estação, ou ainda, alguns barracões que, aos poucos, vão caindo. Em Magron vivem três pessoas: Moran, com mais ou menos cinquenta anos, sua mãe, aproximadamente com oitenta, e a filha de vinte e um. Há alguns anos morreu Lubja, a mulher que Moran nunca amou.

Moran jamais vai a Grabir. Pedala até ter a torre bem à sua frente. Aí, deixa a bicicleta e se lança ao mar no velho barco, remando até a fortaleza da minha ilha, onde restam a torre e um sótão empoeirado e sombrio. A torre tem quatrocentos anos e está completamente intacta. Ocupo o andar superior no verão, de maio a setembro, e o andar inferior no inverno, durante o resto do ano.

Às vezes creio querer ficar sempre aqui, porque somente sinto as coisas da vida quando as evito, silêncio ou renúncia. Tudo lentamente se acaba, cada dia é menor. Vivo só, aqui, um velho numa antiga fortaleza - e penso. A torre está vazia desde a revolução, faz quase trinta anos. Desde que eu a ocupei para esperar. É quando penso nesses dias e noites deste início...

Gregório de Mattos: um Diabo Barroco

Gregório de Mattos e Guerra (Salvador, 1636 - Recife, 1695), diabo, poeta e homem barroco até hoje esteve ausente das páginas de *Exu*. Não foi um esquecimento, mas um silêncio reverencial. A sua obra poética permaneceu guardada em **códices manuscritos apógrafos** dos séculos XVII e XVIII, existentes em Portugal, Brasil, USA. Gregório de Mattos não deixou livro publicado. Só a partir do século XIX é que começaram a ser impressos os poemas existentes nos **códices**, cujo conjunto mais significativo foi exumado por F.A. de Varnhagen no "Florilégio da Poesia Brasileira" (Lisboa, Imprensa Nacional, 1850). Duas edições dos poemas completos (?) foram publicadas sob a responsabilidade de Afrânio Peixoto (Academia Brasileira de Letras, 1923-1933, em 6 (seis) volumes) e James Amado (Record, 1990, 2 (dois) volumes, e anteriormente Janaina, 1968, 7 (sete) volumes), sendo a segunda, meritoriamente, aquela que publicou, pela primeira vez, o segmento poético **erótico e pornográfico** censurado por Peixoto e a mentalidade do seu tempo. Hoje em dia circulam várias antologias de poemas gregorianos, organizados por: Antônio Dimas, Darcy Damasceno, Higino de Barros, José M. Wisnik, dentre outros.

A poesia gregoriana revelou-se — deixemos de lado a questão da autoria e da fixação do seu **corpus** — de fatura lírica, sacra e satírica, com a qual GM pode projetar as suas inquietações de amante, temente a Deus e observador mordaz e violento da vida e da gente que habitava a Bahia do Salvador.

Gregório de Mattos é o maior poeta da língua portuguesa do século XVII, e a sua popularidade foi mantida pela tradição oral, pelos manuscritos apógrafos e pelas edições recentes que vêm sendo cada vez mais lidas e também estudadas pelos críticos de Araripe Júnior a Haroldo de Campos. Um dia ainda teremos uma **edição crítica** da sua obra. Neste seu nº 21º, *Exu* divulga alguns poemas considerados da autoria de GMG e uma cronologia de sua vida (FRP - "A Família Mattos da Bahia do século XVII", Salvador, CEB, nº 132, 1988).

Salvador, 21 de junho de 1991

Fernando da Rocha Peres

*Converte-se o poeta a Deus
com piedosa resignação
sobre a sua pobreza*

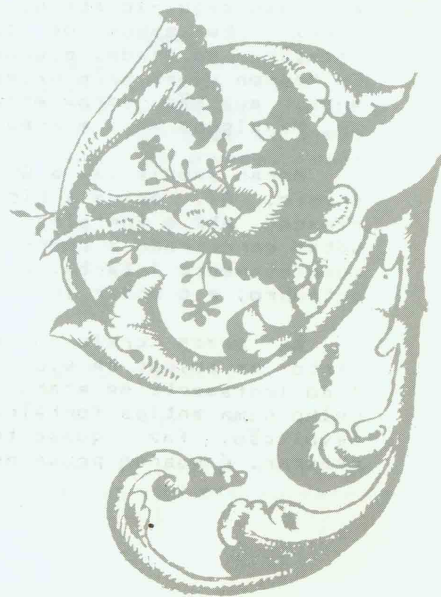
Estou, Senhor, da vossa mão tocado,
E este toque em flagello desmentido:
Era a vossa justiça tão devido
Quão merecido foi do meu peccado.

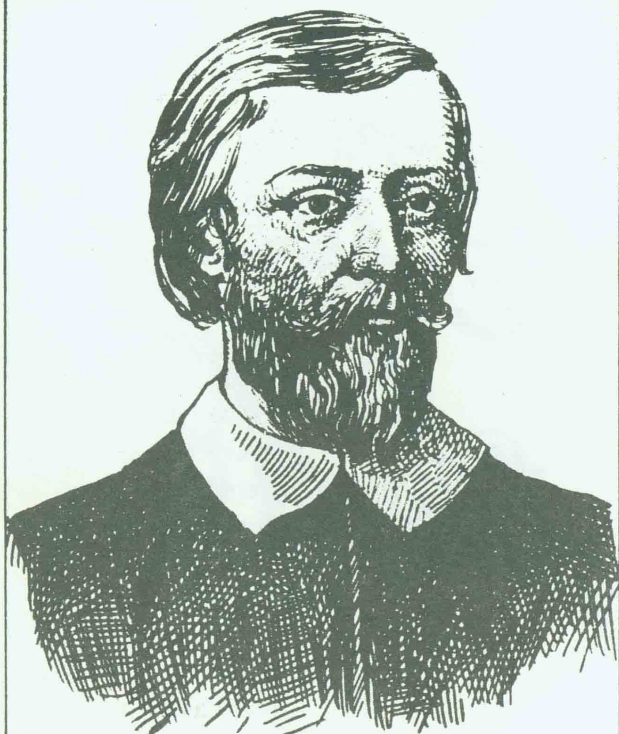
Menos sentido estou, do que admirado
Mais admirado o digo, que sentido,
Pois vós contra um nonada enfurecido
Tendes tão forte braço levantado.

Quando o hebreu clemencia vos pedia,
De metal vos mostrava uma serpente,
Demonstração de que outra o affligia.

Eu, pois que vos quizera ver clemente,
Não vos mostro em metal minha agonia,
Mostro a minha pobreza realmente

GMG - Obras, I-Sacra
(Edição Afrânio Peixoto,
Academia Brasileira de Letras),
Rio, ABL, 1929, P.94.





Biblioteca Nacional

A FLORALVA, DAMA QUE CONHECEU O POETA EM PERNAMBUCO

Soneto

Que me queres, porfiado pensamento
Arquiteto da minha alta loucura?
Invencível martírio, que me apura!
Fatal presunção do sofrimento?

Que me queres, que dentro em um momento
Voas, corres, e tomas de andadura,
Até pôr-me na idéia a formosura,
Que é morte cor do meu contentamento?

Que queres a um ausente desterrado,
Que pois começa a morte na partida,
Por morto amor me julga e me condena?

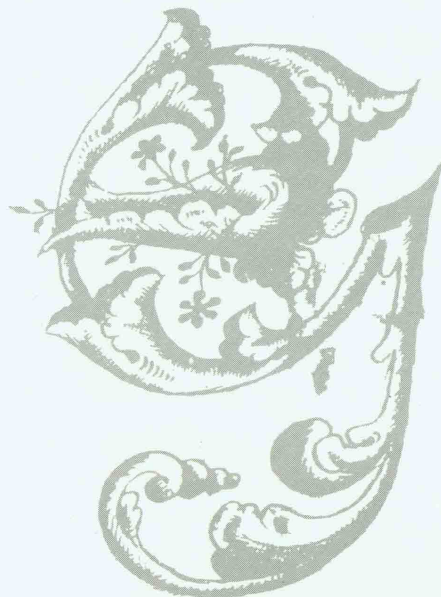
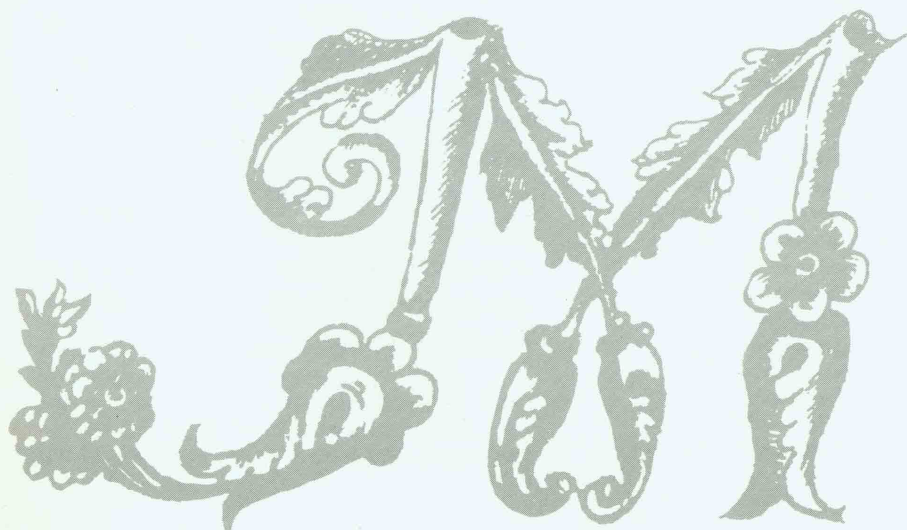
Se lá para viver sobrou cuidado,
E cá para morrer me sobra a vida,
Fantasma sou, que por Floralva pena.

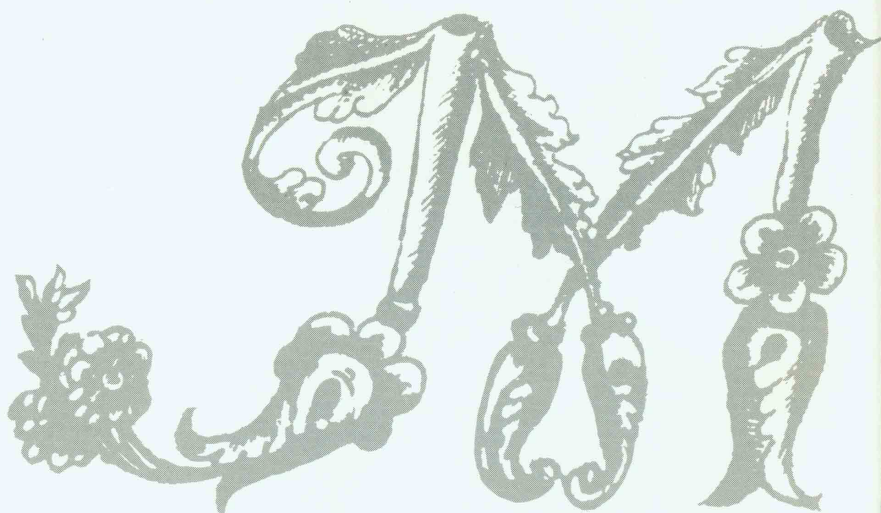
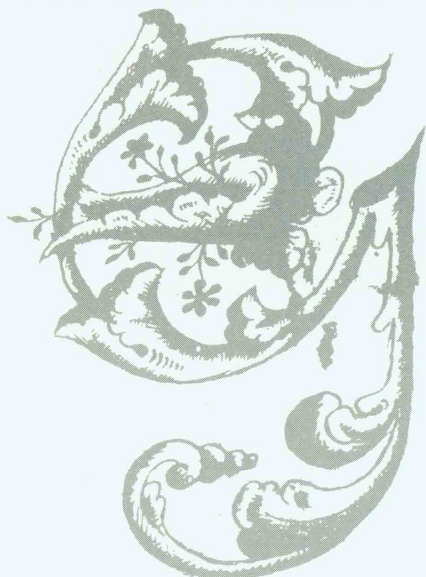
GMG - *Poemas Escolhidos*
(Edição José Miguel Wisnik).
São Paulo, Cultrix, 1976, p.248.

AOS CAPITULARES DO SEU TEMPO.

A nossa Sé da Bahia,
com ser um mapa de festas,
é um presépio de bestas,
se não for estrebaria:
várias bestas cada dia
vemos, que o sino congrega
Caveira mula galega,
o Deão burrinha parda,
Pereira besta de albarda,
tudo para a Sé se agrega.

GMG - *Obra Poética*,
vol. I (Edição James Amado),
Rio, Record, 1990, p.195.





*Estando o Autor no sítio de São Francisco
de Sergipe do Conde*

Soneto

Há cousa como estar em São Francisco
donde vamos ao pasto tomar fresco?
Passam as negras, fala-se burlesco,
fretam-se todas, todas caem no visco.

O peixe roda aqui, ferve o marisco,
come-se ao grave, bebe-se ao tudesco,
vêm barcos da cidade com refresco,
há já tanto biscoito como cisco.

Chega o Faísca, fala, e dá um chasco
começa ao dia, acaba ao lusco-fusco,
não cansa o paladar, rompe-me o casco.

Joga-se em casa em sendo o dia brusco;
vem-se chegando a Páscoa, e se eu me empasco,
os lombos do tatu é o pão que busco.

GMG - Poemas
(Edição Darcy Damasceno),
São Paulo, Global, 1985, p.26.

A PEDITÓRIO DOS PRETOS DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO FEZ O POETA O SEGUINTE MEMORI PARA O MESMO GOVERNADOR, IMPETRANDO LICENÇA PARA SAÍREM MASCARADOS À HUMA OSTENTAÇÃO MILITAR, A QUE CHAMAVÃO ALARDE.

Senhor: Os Negros Juizes
da Senhora do Rosário
fazem por uso ordinário
alarde nestes Países:
como são tão infelizes,
que por seus negros pecados
andam sempre emascarados
contra a lei da polícia,
ante Vossa Senhoria
pedem licença prostrados.

A um General Capitão
suplica a Irmandade preta,
que não irão de careta,
mas descarados irão:
todo o negregado Irmão
desta Irmandade bendita
pede, que se lhe permita
ir ao alarde enfrascados,
não de pólvora atacados,
calcados de jeribita.

GMG - Obra Poética,
vol. I (Edição James Amado),
Rio, Record, 1990, p.161.

AO MESMO ASSUMPTO.

MOTE

*Quem sai a mijar de Beja
por fora de Vidigueira
Dá c'o piçalho em Ferreira.*

Senhora velha roupeira
pois todo Alentejo andou
não me dirá, quanto achou,
que vai de Beja a Ferreira:
porque outra velha embusteira,
com profia, e com inveja,
não quer que uma légua seja,
e por palmos de cará
diz, que só um palmo achará
quem sai a Mijar de Beja.

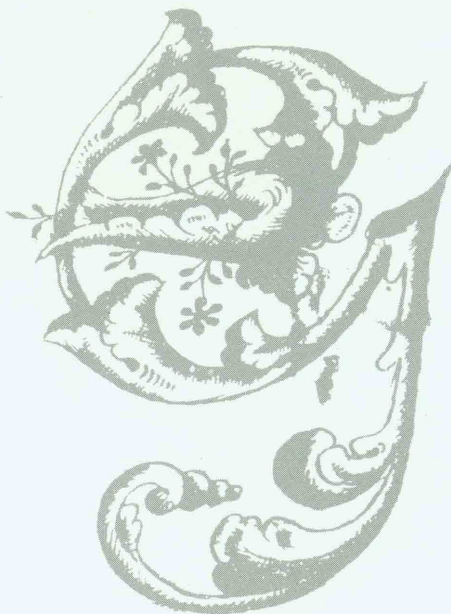
Isto a velha quer, que seja,
e do seu querer colijo,
que vai a beber do mijo,
quem sai a mijar de Beja:
porém quem saber deseja
a conclusão verdadeira,
deste caminho, ou carreira,
pelos passos do pismão
quer saber, que passos vão
por fora da Vidigueira.

Porque parvoíce fora
não ver entre boca, e centro,
que uma cousa é mijar dentro
outra cousa andar por fora:
e assim vós, minha Senhora
velha, que nesta carreira
já sois useira, e vezeira
desmenti da velha a inveja,
pois diz, que quem sai de Beja,
dá co piçalho em Ferreira.

DIZ MAIS COM O MESMO DESENFADO:

Sal, cal, e alho
caiam no teu maldito caralho. Amém.
O fogo de Sodoma e de Gomorra
em cinza te reduzam essa porra. Amém.
Tudo em fogo arda,
Tu, e teus filhos, e o Capitão da Guarda.

GMG - *Obra Poética*,
vol. I (Edição James Amado),
Rio, Record, 1990, p.177 e 178.
(Estes dois poemas satíricos integram
um conjunto dedicado ao Governador da Bahia,
Antônio Luiz Gonçalves da Câmara Coutinho
- 1690-1694 - e o seu Capitão da Guarda,
Luiz Ferreira de Noronha).

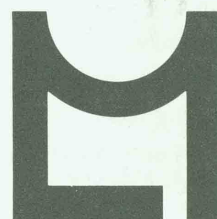


Gregório de Mattos e Guerra

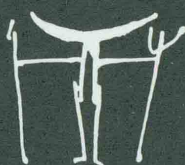
CRONOLOGIA

- 1636 - Nascimento na Bahia
- 1642 - Estudos com os Jesuítas na Bahia
- 1650 - Viagem para Portugal
- 1652 - Matrícula na Universidade de Coimbra
- 1660 - Exame de Bacharel na Universidade de Coimbra
- 1661 - Formatura em *Cânones* na Universidade de Coimbra
- 1662 - Habilitação (*de genere*) para leitura de Bacharel
- 1663 - Nomeação para Juiz de Fora de Alcácer do Sal - D. Afonso VI
- 1665 - 1666 - Provedor da Santa Casa de Misericórdia de Alcácer do Sal
- 1668 - Representante da Bahia, nas "Cortes", Lisboa, 27 de janeiro
- 1671 - 1672 - Juiz de Órfãos e Juiz do Cível em Lisboa
- 1672 - Procurador da Bahia (Senado da Câmara) em Lisboa
- 1674 - Representante da Bahia, nas "Cortes", Lisboa, 20 de janeiro
- 1674 - Destituição da Procuradoria
- 1674 - Batismo de uma filha natural em Lisboa
- 1678 - Viuvez em Lisboa
- 1679 - Nomeação para Desembargador da Relação Eclesiástica da Bahia
- 1681 - Clérigo tonsurado: ordens menores
- 1682 - Sentenças publicadas em E. Alvarez Pegas
- 1682 - 1683 - Volta ao Brasil / Bahia
- 1682 - Desembargador da Relação Eclesiástica e Tesoureiro-Mór da Sé baiana
- 1684 - Destituição da Prebenda de Desembargador e Tesoureiro-Mór da Sé
- 1685 - Denunciado ao Tribunal do Santo Ofício de Lisboa/Inquisição
- 1687 - Casamento na Bahia
- 1691 - Admissão como Irmão da Santa Casa de Misericórdia da Bahia
- 1692 - Pagamento de uma dívida em dinheiro à Santa Casa de Lisboa
- 1694 - Viagem (exílio?) para Angola
- 1694 - Envolvimento em rebelião de militares em Angola
- 1695 - Volta ao Brasil / Recife
- 1695 - Morte em Recife

METAL LEVE



Tecnologia e Qualidade
Presença Internacional



Cursos, seminários, palestras são realizados na programação mensal da Fundação Casa de Jorge Amado. Tendo por objetivo registrar estas atividades, documentando-as para um público mais amplo, a EXU vem editando estes trabalhos. Neste número, *Fontes Escritas do Llano*, de Heloísa Prazeres, palestra realizada quando da inauguração da exposição de Fotografias de Juan Rulfo, no dia 18 de abril de 1991, promoção conjunta com a Embaixada do México.

Poetas

Poetas não podem amar, jamais.
Há poetas que amaram.

Poetas caíram mortos
quando falavam ao telefone.
Poetas vêm pela janela
coisas que não existem.
Poetas vivem como legumes
em obscura solidão.
Poetas fazem piquiniques
em manhãs de sol.

Mas todos têm em comum um senso de fingimento
que os une contra a luz.

12.setembro.1977

Robert Lowell morto num táxi amarelo em Manhattan.
O sol parece infantil.

O Sótão dos Colecionadores de Formas

Se eu pudesse lhes dar o futuro...
Mas sou apenas um ator com as palavras
procurando Deus às apalpadelas
no sótão dos colecionadores de formas.

Fugacidade de Verão

Do barco a cidade vista
como algo pontiagudo que vence a quilha
e assoma à visão. Instável
na linha do horizonte.

Do automóvel o mar explode contra a balastrada
e derrama-se pela rua, caneca transbordante
de júbilo.

Fugaz e inesperada
a borboleta encontra o pára-brisa
e transforma-se em manchas
amarelas e marrons

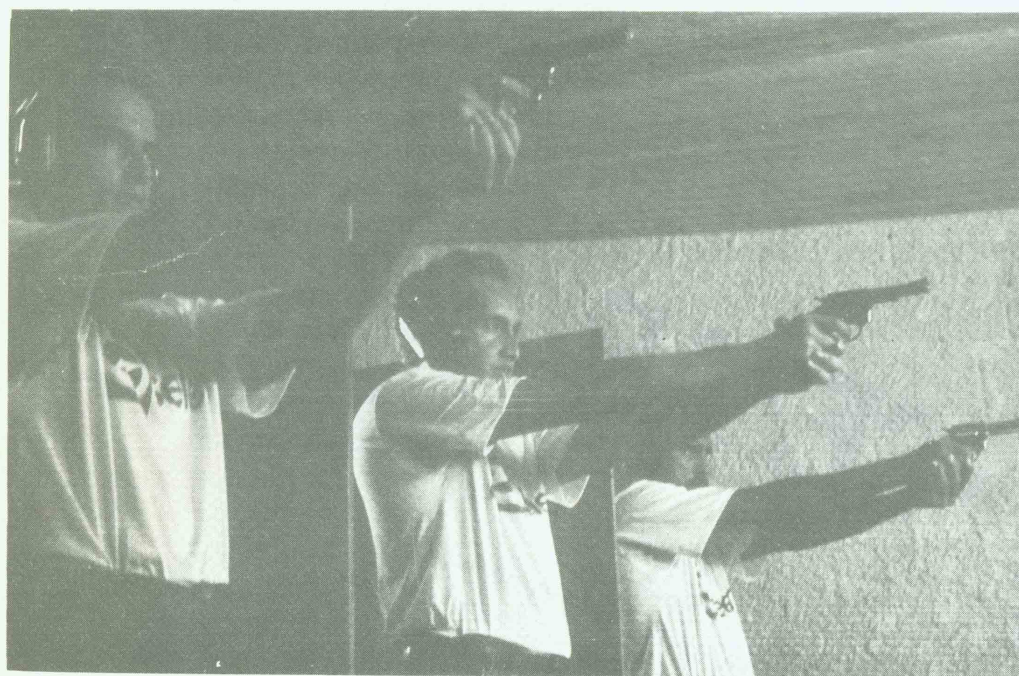
*nasceu em Salvador, 1955.
Tem publicado Desvãos (poesia), 1989,
e trabalha atualmente com
computação gráfica.*

CEZAR

cuida-te, meu Cezar!
aqui vai teu bom-Brutus...
idos março, abril, o calendário todo
prodígio de ira e de afeição
conspira à mão: punhal - teu súdito!
e aí que não te fira! tua redenção
na trama dos dias se exsurgira
cuida-te, meu Cezar
de temer teu bom-Brutus!
a Memória tomará teu corpo
sem amor - mira: mera mobília!
deixarás de ver para devir, exposto
à surra da língua - infundável jogo...
cuida-te meu Cezar!
o azar venceu-te! estarás noutro
espelho (o da Razão) absol'to

ADEUS

selen



VOCÊ PREZADO EMPRESÁRIO,

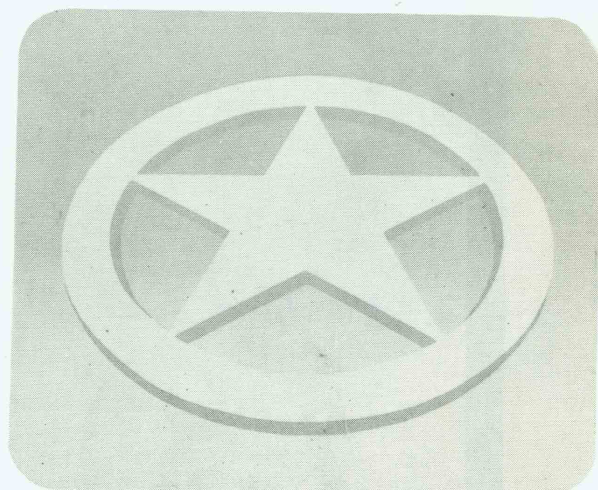
gastou tempo e dinheiro, investindo em seu negócio. Nós da SELEN também investimos em nossa Empresa para oferecer a você o que há de melhor e mais moderno em serviços de guarda, segurança e vigilância. Por 24 horas diárias e em turnos consecutivos, colocamos à sua disposição, profissionais de elite, devidamente credenciados e diplomados em cursos de relações humanas no trabalho, primeiros socorros, noções de direito penal, defesa pessoal, armamento & tiro, adestramento físico, combate à incêndio, técnicas operacionais, segurança física de instalações, além de exames médicos e psicotécnicos periódicos.

O MAIS IMPORTANTE, é que nós efetuamos uma completa sindicância sobre a vida do vigilante, que envolve uma pesquisa sobre antecedentes criminais e atividades profissionais até a atual.

POR ISSO E POR OUTRAS RAZÕES, EXPERIMENTE OS BONS SERVIÇOS DA SELEN, VOCÊ VAI NOTAR A DIFERENÇA.

Dê uma ligadinha e solicite a visita de um representante nosso.

Teremos prazer em orientá-lo devidamente.



SERVIÇOS DE VIGILÂNCIA LTDA.

Rio de Janeiro • Niterói • São Paulo • Santos • Curitiba • Recife • B. Horizonte • Salvador • Porto Alegre • Campinas

Filial Salvador / Bahia; Rua Pará, 301 / Pituba / Tel.: 248-9922

Glaubson Lopes de Melo - Diretor Regional / Júlio Sérgio Gonçalves Elias - Gerente Comercial



LINGUADO

a a. cam Pos

a g o r a a f a l a é m i n h a

Pior

que

Ópio

O Ódio

Pior

que

Ódio

O Oso

Pior

que

Oso

a Pedra

Pior

que

Pedra

O Nada



Maio

Dia 2, às 17 horas, a Fundação Casa de Jorge Amado conjuntamente com a Academia de Letras da Bahia, Universidade Federal e Católica, Arquivo Público do Estado e Fundação das Artes, realizou homenagem ao escritor e professor Afranio Coutinho, dentro das festividades pela passagem dos seus oitenta anos. Na oportunidade o homenageado proferiu palestra e foi saudado pelo Sr. João Eurico Mata.

De **7 a 10**, no pavilhão de Aulas da Federação, a Fundação Casa de Jorge Amado apoiou o **I Seminário de Ensino Aprendizagem de Tradução**, do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, sob a coordenação do Prof. Luiz Angélico da Costa, tendo como participantes professores brasileiros e estrangeiros, a destacar Boris Schnaiderman, Luis Maia Varela, Haroldo de Campos, Serje Bourjea, Francis Aubert, João Azenha Júnior, Rosemary Arrojo, Michelle Bourjea, e apresentação de várias comunicações sobre o tema. O evento contou com o patrocínio do Banco do Nordeste S.A. e do Hotel San Marino.

A Fundação Casa de Jorge Amado, com o apoio do Banco do Nordeste S.A., promoveu **dia 9**, às 17 horas, o lançamento do mais novo livro da Coleção Casa de Palavras. **Armadilhas da Memória (conto e poesia popular)**, da professora da Universidade de São Paulo, Jerusa Pires Ferreira. Quando do evento foi proferida uma palestra com o mesmo título pela autora e mesa redonda com a participação dos professores José Calasans, Edilene Matos, Doralice Alcoforado e Pedro Agostinho.

Armadilhas da Memória (conto e poesia popular) reúne ensaios escritos por Jerusa Pires Ferreira em épocas diferenciadas, mas revistos e reunidos em 1991 para esta publicação da Fundação Casa de Jorge Amado, com apoio do Banco do Nordeste S.A., e tem como eixo a memória narrativa e seus trâmites, levando

em conta o grande continuum que é a literatura popular, tratando de questões que têm a ver tanto com o universo mítico e o repertório de um legado imemorial como sua inscrição em tempos e espaços sociais definidos. Com este livro, a autora tenta o desafio de entendimento de razões e processos, a partir da própria linguagem e da observação de múltiplos confrontos, oral/escrito, o "culto"/popular, nas várias nuances que se encarregam de cobrir estes registros, valorizando a complexidade da poesia popular, um exercício de mestria que articula, de modo perene, as malhas da memória narrativa, passando pela abordagem estrutural e conciliando-a com o estado temático, instalando uma espécie de "semiose" com suportes na linguística e na antropologia, o que leva ao estabelecimento de princípios e razões do texto poético popular.

A queda do Muro de Berlim e a nova face da Alemanha unificada foram temas de uma exposição e uma palestra no **dia 27**, às 17 horas, na Fundação Casa de Jorge Amado. A exposição é da jornalista baiana Cristina Damasceno, residindo atualmente em Berlim, e a palestra do vice-diretor e diretor de Cursos do Instituto Cultural Brasil-Alemanha — ICBA, Walter Duendgens.

A mostra compõe-se de 17 fotografias, feitas entre abril de 1989 e outubro de 1990, registrando desde a passeata do 1º de Maio de 1989, marcada pela repressão maciça da polícia, a uma feira polonesa, atualmente proibida devido a invasão ilegal dos poloneses em Berlim. O forte da exposição são as fotos do Muro, antes e depois da derrubada, no dia 11 de novembro de 1989. Cristina Damasceno é formada em Comunicação pela Universidade Federal da Bahia — UFBA. Ainda na escola, optou pela fotografia. Terminado o curso, foi morar em Londres, onde fez vários cursos de fotografia. Voltou ao Brasil em 1988, depois de um ano fora, viajando e fotografando por vários países da Europa. Em junho de 1989, já morando em Berlim, realiza um curso avançado de fotografia científica.

Junho

A Fundação Casa de Jorge Amado realizou de **10 a 14**, ministrado pela Professora Eugenia Lucia, o curso **África Contemporânea**, com o patrocínio do Banco do Nordeste S.A. Entre os temas, **dia 10**, com a Professora Yeda Castro, **África, do mito a realidade**; **dia 11**, **Negritude e Descolonização**; **dia 12**, **África Contemporânea e Terceito Mundismo**, e **dia 13**, **África Contemporânea e Processo de Afirmação** e **dia 14**, conclusão.

De **3 a 7**, na Faculdade de Comunicação, a Fundação Casa de Jorge Amado apoiou o **V Encontro de Estudos de Comunicação e Cultura Contemporânea**, com o tema **Figuras do Imaginário**, tendo como palestrantes Olgária Matos, Muniz Sodré, Antonio Fausto Neto, Jean Claude Bernadet, Maria Rita Kehl.

Dia 17, às 17 horas na Fundação Casa de Jorge Amado, a professora Hildegardes Vianna realizou palestra, sobre o **Ciclo Joanino**, relatando o histórico das festas do meio de ano, seu princípio, desenvolvimento, e como se tornaram nos dias de hoje. Considerada uma das especialistas em folclore no Brasil, a professora Hildegardes Vianna é bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais, possui curso superior em música e especialização em etnologia pela Fundação Gulbekian, de Portugal. Sendo membro da Academia de Letras da Bahia, do Instituto Geográfico Histórico da Bahia, da Comissão Nacional, Associação Nacional e da Sociedade de Folclore, e da Associação Brasileira de Pesquisadores da Música Popular. São inúmeros os seus artigos sobre folclore, seja em jornais, revistas, como participando de coletâneas internacionais sobre o assunto, ressaltando-se nesta produção o livro "A Cozinha Baiana, seu folclore, suas receitas.

Dia 20, a partir das 17 horas, na Fundação Casa de Jorge Amado foi lançado o mais novo livro de Zélia Gattai, a história infantil **O Segredo da Rua 18**, seu segundo livro para crianças (o anterior, **Pipistrela das Mil Cores**) após ter se tornado uma escritora de memórias com **Anarquistas, Graças a Deus, Um Chapéu para Viagem, Senhora Dona do Baile e Jardim de Inverno**.

Zélia Gattai nasceu em São Paulo, filha de italianos, vindos do Brasil no começo do século e como ele diz, *gente simples, de vida modesta, fui menina sem brincadeiras, nem luxos, mas, no entanto, uma criança feliz*. E acrescenta: *Naquela época não havia rádio nem televisão, e meu maior divertimento era ouvir histórias contadas por meus pais e minhas irmãs mais velhas. Sonhava com os personagens, me encarnava neles. Cresci, acabei publicando livros de histórias verdadeiras, acontecimentos de minha vida. Há um ano senti vontade de escrever para crianças, já que vivo rodeada de netos, e a primeira que inventei foi Pipistrela das Mil Cores. Agora, essa: O Segredo da Rua 18. Ao criar essas duas histórias, consegui o milagre de voltar a ser menina, de voltar à minha infância*.

A Fundação Casa de Jorge Amado, o Museu de Arte da Bahia e o Colégio Internacional de Estudos Filosóficos Transdisciplinares promoveram **dias 25 e 26**, às 18 horas, no Museu de Arte da Bahia, dentro do Ciclo de Leitura, sob o patrocínio do Banco do Nordeste S.A. palestras da professora Jacqueline Lichtenstein sobre o título **A Cor Eloquente**, reflexão estético-filosófica sobre a concepção colorista enquanto constitutiva de sua representação da modernidade, abordando no dia 25, o tema **Defensores do Desenho e Partidários do Colorido**, e no **dia 26** **Noli ne Tangere o colorido ou a interdição Táctil**.

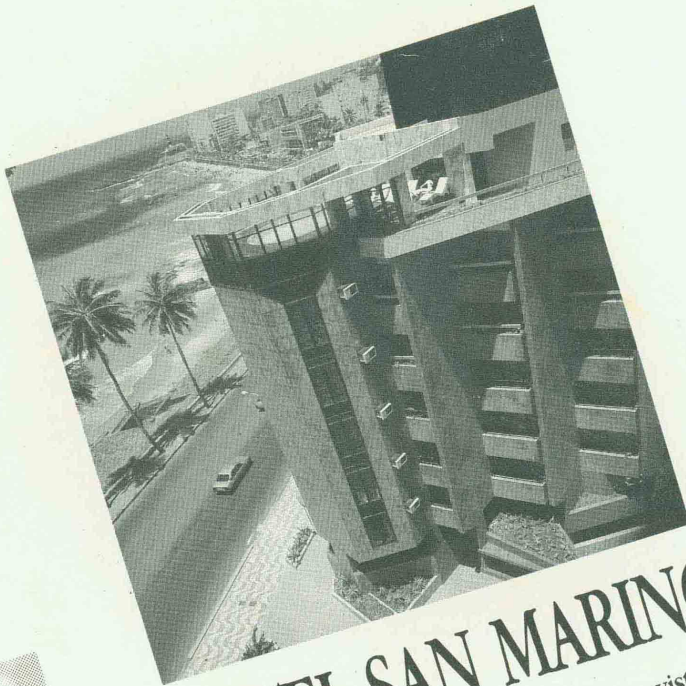
Jacqueline Lichtenstein nasceu em Paris e formou-se em Filosofia, pela Sorbonne. É doutora pela escola de Altos Estudos em Ciências Sociais, Paris, e, atualmente, é professora da Universidade da Califórnia, Berkeley, Estados Unidos, e redatora-chefe da revista Traverses, do Centro Nacional Georges Pompidou, Paris. Além de artigos em jornais e revistas, publicou em 1989, **La Couleur Éloquente** (Paris Flammarion), livro traduzido para o inglês e a sair no Brasil na Coleção Trans da Editora Siciliano.

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

bnb BANCO DO NORDESTE
DO BRASIL S.A.



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



HOTEL SAN MARINO

Localizado na Barra, bairro de Salvador, com vista para o mar, o San Marino oferece serviço personalizado e todas as facilidades, inclusive bons restaurantes, além de estar a 3 minutos de um Shopping Center da cidade. Nossas 30 suítes e 33 apartamentos são todos equipados com: telefone - Frigobar - Ar Condicionado - TV.

In a privileged position overlooking the sea in Salvador's chiquest area "BARRA", the San Marino offers personalized service and all the facilities including good restaurants and the shopping center in town at a 3 minute walk. We offer 30 suites and 33 rooms all equipped with: Telephone - Frigobar - Air Conditioning and TV.



HOTEL SAN MARCO

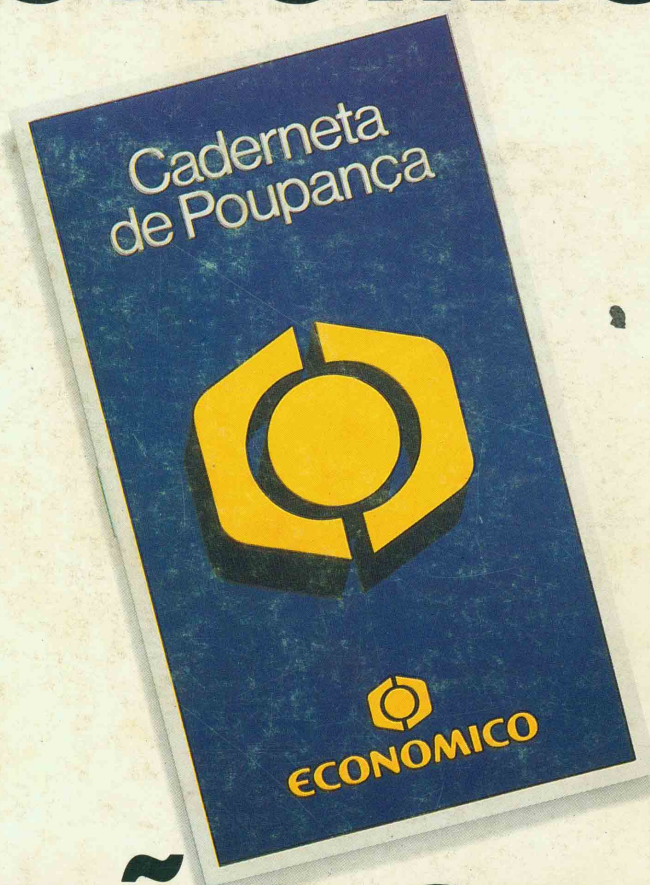
Localizado entre o mar e o Centro de Convenções, com luxuosa decoração e todas as comodidades, com 70 apartamentos com vista para o mar, equipados com: TV - Ar Condicionado - Telefone - Frigobar, o San Marco oferece ainda uma área de lazer com: piscina - quadras poliesportivas - parque para crianças.

70 room all with sea view and in a unique position between the sea and the convention center, luxuriously decorated e all comodities each room is equiped with: TV - Air conditioning - Telephone - Frigobar, the San Marco offers good area with: Swimming - pool - polysport complex childrens park etc.

**FOR FURTHER INFORMATION
PLEASE CONTACTUS:**

Tel.: (071) 235-4363
Tele: 760180
Fax: (071) 241-4870
Special Packages and dates can be arranged with
the direction who will have pleasure in helping you.
English - French - German - Italian

POUPAR É SER ECONÔMICO.

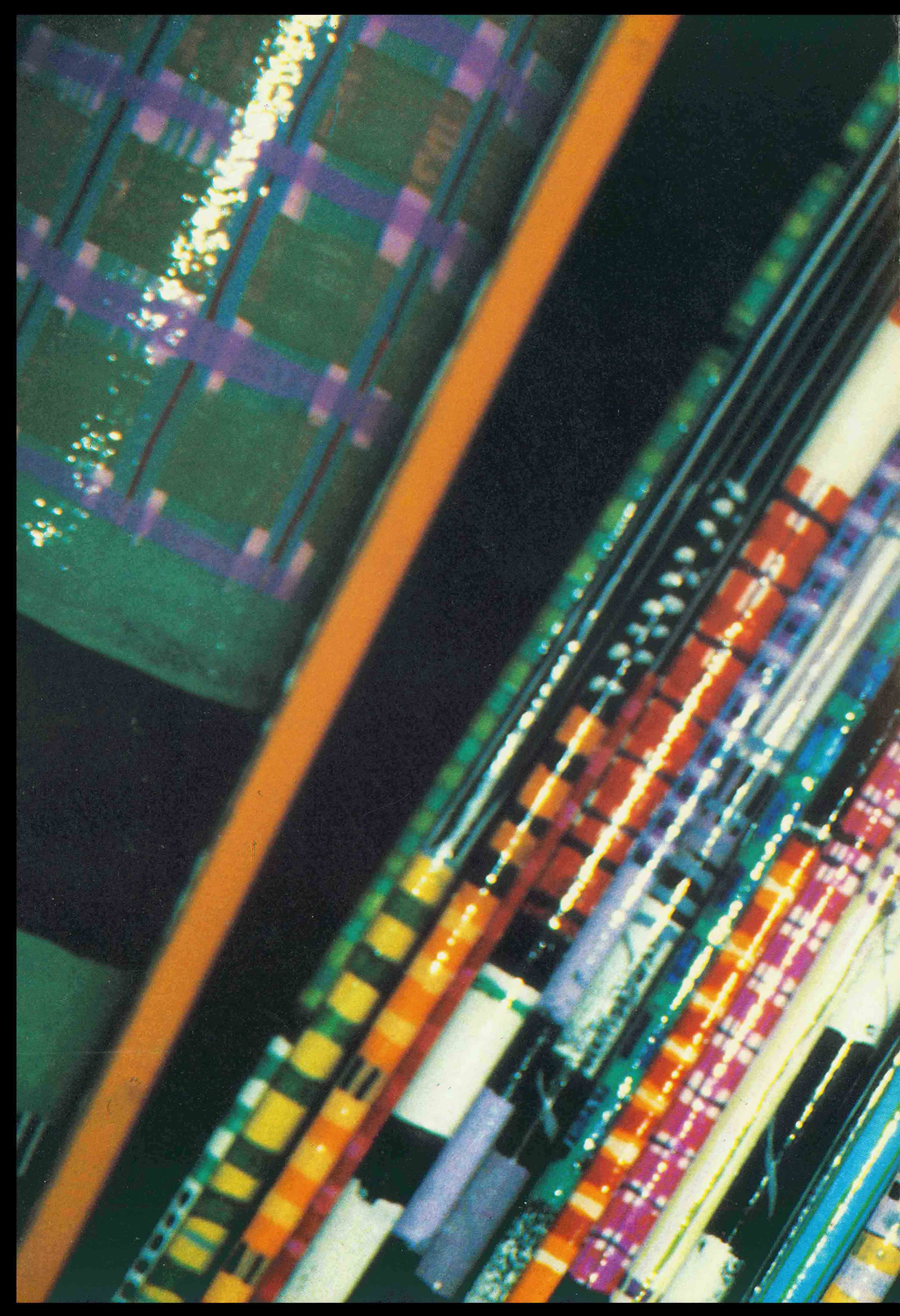


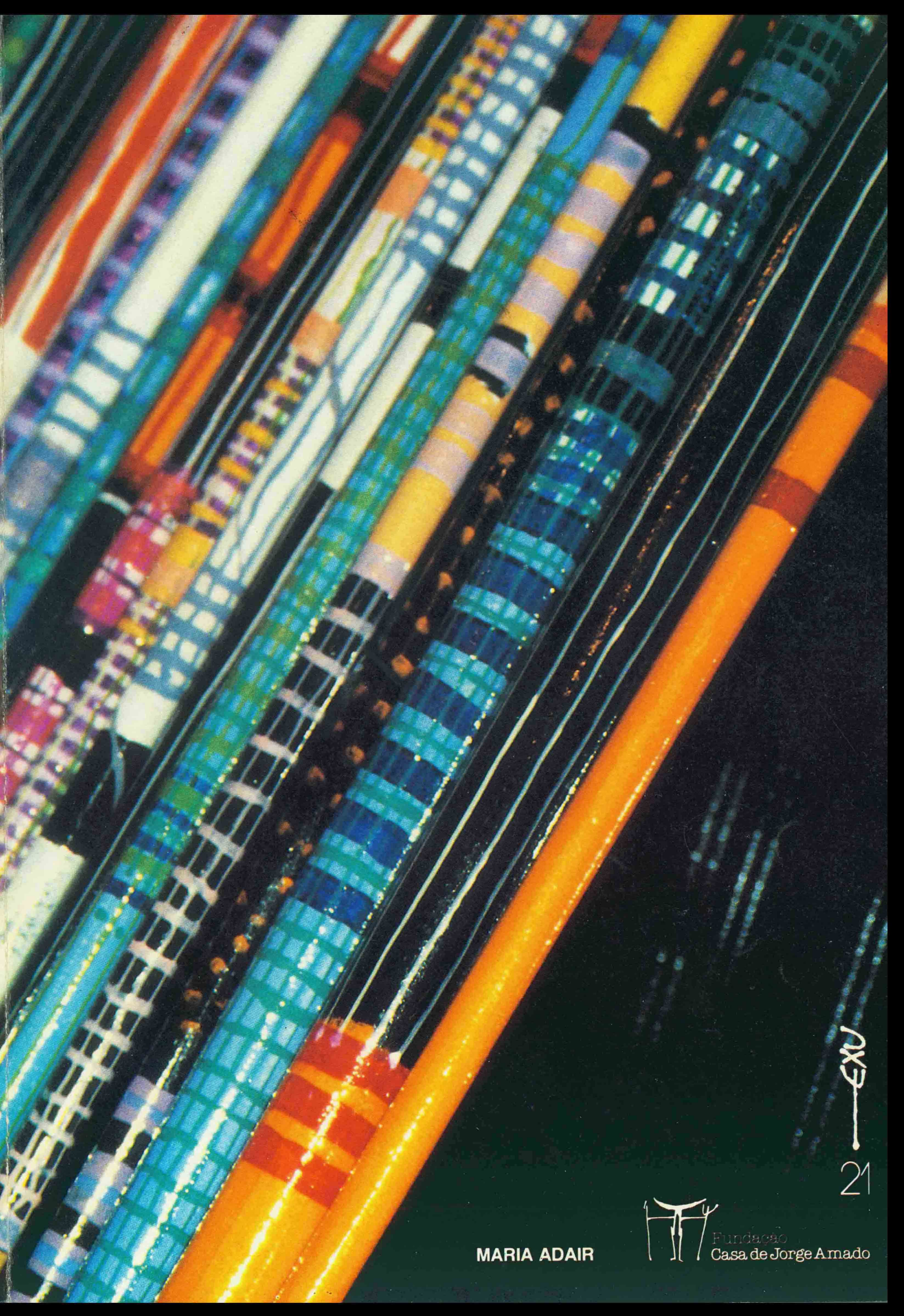
ENTÃO SEJA.

Quem poupa é econômico. Perfeito. Mas só isso não basta, você precisa também ser Econômico. Afinal, a nossa Caderneta de Poupança, além de render a TR mais juros de 6% ao ano e total isenção de IOF e Imposto de Renda, dá um seguro de acidentes pessoais com 20% a mais sobre o seu saldo médio*. Seja Econômico. Você poupa e torna-se cliente de uma instituição financeira que tem 156 anos de experiência. Um banco feito de tecnologia e de gente.


ECONOMICO
Desde 1834.

* Cobertura adicional do seguro calculada sobre o saldo médio apresentado na somatória das contas do cliente a partir de julho de 1990. Condição: saldo mínimo, na data de ocorrência do sinistro, no valor de Cr\$ 126.862,00 - base em 25.04.91.





MARIA ADAIR



Fundação
Casa de Jorge Amado

Espaços de vidro e alumínio,
de luz, o espelho e seu duplo
a pureza da poesia
percorrendo a superfície das
de desenhos o rosto dos dias,
de sonho
mapa de cores
tua grande viagem
e que seja
New York, Chicago, Paris,
roteiro dito assim como
aqui
impulsionada apenas pelo
grande viagem
e enumero e digo mapa
percorrendo a superfície
A cidade é a poesia.
Sub-ways, elevadores
(e como são lindos os lofts!)
geometrias suspensas sobre
serpentes de asfalto com
ou, por que não?.

triângulos, círculos, quadros, reflexos
cidades, trama de linhas salpicando
tato e visão que é percorrer quilômetros
Marrakech, Bahia
panfleto de alguma agência turística
desejo de gentes e lugares
de cores desnudando a pureza da poesia
das cidades
transparentes, esculturas de morar
rios e mares, tubos e cabos soltos no ar,
seu veneno de gás carbônico

bandeiras enfileiradas em festas de rua.
A poesia é a vida.
E a vida sem ser só a existência dos dias
- grande viagem -
são dias ardendo e devorando a vida que
mapa de cores
percorres
e que aqui possuo na mágica das letras de
desta tua grande viagem a passagem para
Lo bello fue aprender a no saciarse/de la
esperar el tal vez de una última gota,/
tinieblas/tal vez fui castigado: tal vez
(Pablo Neruda, Pleno Octubre)
neste portal de primavera - outubro -
e esta é a pureza da poesia e a pureza que
e que se constitui na única unidade
esta é a grande viagem
se torne possível em todo enigma e
vida afora
ao se construir com a pureza da poesia o

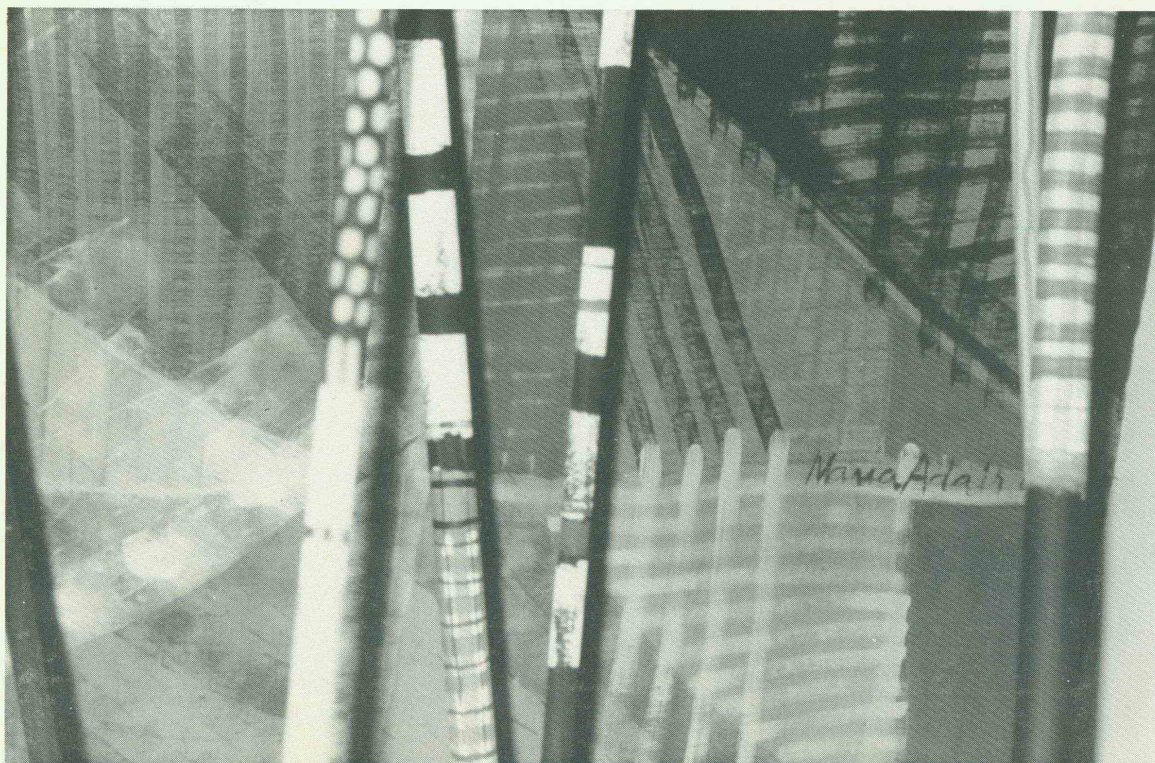
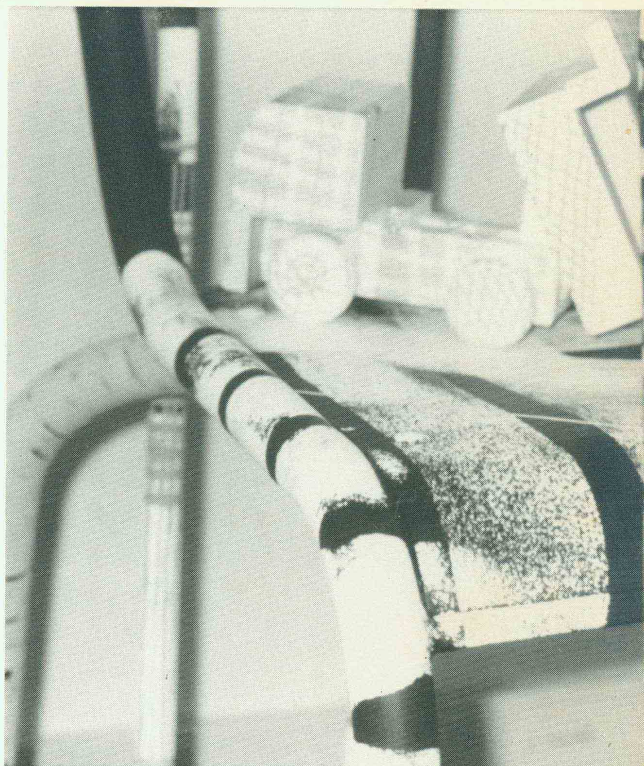
em telas

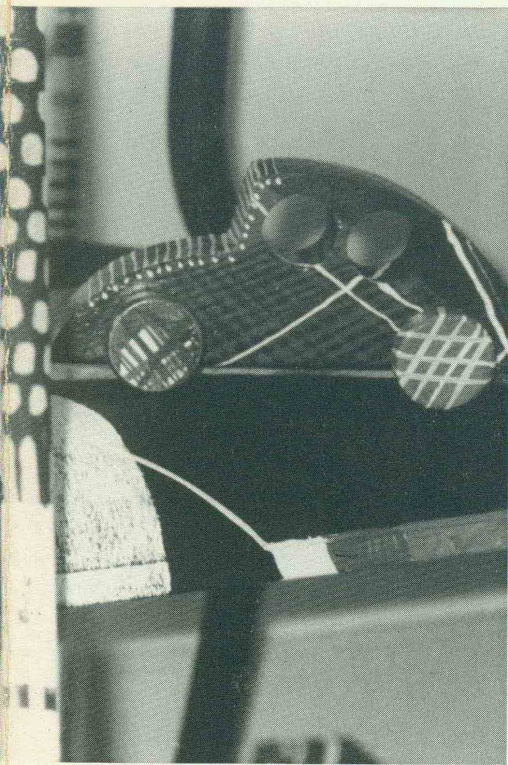
algumas palavras recolhendo
o belo.
trizteza ni de la alegria/
pedir más a la miel e a las
fui condenado a ser feliz./

só a poesia desvenda e traduz
possível para que a vida

mistério que se trama

mapa de cores desta viagem.





Maria Adair

O início: formas. Orgânicas. A natureza reinterpretada. **Terra Fértil.** (Maria Adair nasceu em Itiruçu, Bahia. Formou-se em Artes Plásticas pela Universidade Federal, fez exposições a partir de 75 — Bahia, Goiás, São Paulo, Paris, Pittsburgh, Iowa, New York. No total, treze individuais). Depois, invenção. Um construtivismo objetivado pela cor. (Mora nos Estados Unidos, 1980, onde cursa o mestrado em Arte, Iowa, realiza seis individuais e três coletivas. Volta em 83, fecha o ciclo, liberta-se dos suportes tradicionais e a pintura é a sua própria forma, **Constelações.** Expõe na Bahia e Paris). Posteriormente, a cor enovela-se rasgando-se pelo ritmo de linhas sobre a superfície num gesto largo e único, (Na Bahia passa a ensinar no departamento de pintura da Escola de Belas Artes, e seu trabalho adquire grandes dimensões quando na tela ou torna-se objeto ao ser seu suporte mesas e cadeiras) e a linha vive o seu requinte. Não há limite.

a grande viagem

Cabe onde o desejo a leva como forma, invenção, ritmo, cor, pintura de uma sempre (simples?) linha que persegue no gesto total o signo da fantasia.



FONTES ESCRITAS DO LLANO

HELOÍSA PRAZERES

1991



Fundação Casa de Jorge Amado

—EXU

DOCUMENTO



Fundação Casa de Jorge Amado

Presidente

Germano Tabacof

Diretor-Executivo

Myriam Fraga

EXU Documento

Coordenação Editorial

Claudius Portugal

Projeto e Supervisão Gráfica

Humberto Vellame

Fundação Casa de Jorge Amado

Largo do Pelourinho, s/n, Salvador, Bahia,
CEP 40025, tel.: 321-0070

FONTES ESCRITAS DO LLANO

A obra de Juan **Rulfo** deriva diretamente da poesia e encontra-se com as matrizes do imaginário ativo e poderoso da América-Latina.

Contemporaneamente, a obra de ficção narrativa, de escritores hispano-americanos e brasileiros, dedica-se a pensar a **outra** América. Essa *literatura de fundação*, como se expressou Octavio Paz, é busca permanente de identidade¹. No Brasil, o projeto de resguardar o passado americano e devorar a cultura do ocidente, para transformá-la em outra coisa, foi obra dos modernistas.

As obras latino-americanas configuradas a partir dessa matriz fundadora **tematizam** poeticamente a resistência heróica de civilizações arcaicas, como na obra de Juan Rulfo; **resgatam**, retoricamente, de forma vitoriosa, o negro do Novo Mundo, em obras como as do cubano Alejo Carpentier e a do baiano Jorge Amado; podem também **aludir** às **Vidas Secas** do nordeste brasileiro de Graciliano Ramos; às *Veredas* de travessia do **Grande Sertão** Roseano; à floresta amazônica da **Casa Verde** de Vargas Llosa, ou ainda à cidades fantasmas — como a *Macondo* redescoberta por Gabriel García Marquez. Enfim, em Carlos Fuentes, em Manuel Scorza — o núcleo temático dessa linhagem de criadores reside sempre na **elaboração ficcional do universo americano redescoberto**².

Juan Rulfo inicia-se literariamente como contista, a partir de 1945, através da Revista **Pan** em Guadalajara. Produz desde então contos que vai publicando em revistas ao seu alcance. Apenas aos 35 anos reúne a produção dessa série de 17 peças publicando a sua primeira obra, **El Llano en Llamas** (1953)³. Brevíssimo, os contos do **Llano** impõem-se pela moderna concisão, rigorosamente controlada pelo autor no desenho perfeito dos elementos estruturais da sua prosa de ficção. Especial ineditismo revelam os ritmos de evolução, desvendamento e ocultação de significados e disparo brusco de desenlaces, deixando que se instale o silêncio sem resposta nos seus contos. Cada uma das histórias do **Llano**, em blocos de sentido, ou isoladamente, retorna aos temas obsessivos de sua obra: **morte** (solidão, isolamento, destruição) **amor** (um eros sombrio e irrealizado) e **transgressão** (assassinatos, traições).

O deslumbramento do leitor e a provocação que a obra desperta não são proporcionais à posição do artista. Rulfo manteve-se sempre fora da obra — em discreta atitude de quem sabia estar inaugurando algo novo em literatura — praticamente desculpando-se ao revelar:

*a única forma de lê-la era eu próprio escrevendo-a (...) tem-se que tentar seu próprio livro.*⁴

A atitude de apagamento e anonimato do sujeito criador coloca Juan Rulfo entre os grandes nomes da modernidade⁵. Tendo-se anulado, pela sua capacidade negativa, o autor mais incidiu na personalização de um homem arquetípico, representado pelas personagens que desfilam no **Llano**.

Nos contos que compõem a coletânea do **Planalto em Chamas** (como foi traduzido no Brasil, em 1977), a natureza cromática, o imenso território desértico semelha ao sertão crestado ou à *planície avermelhada*⁶ da nossa caatinga. Esse planalto, *grande ferradura encerrada entre montanhas*⁷ é uma parte do autor. Escrever e inventar o **Llano** literário foi exercício de reativação de memória. O planalto recapturado pela **arte** (literatura, fotografia, cinema) é memória coletiva de linguagem: são as vozes dos que não cantam que o artista faz ouvir. Algumas cenas dessa antiga estória revelam-nos o desejo de Juan Rulfo em registrar o seu processo de criação. É quando personagem e escritor passam a ouvirem-se mutuamente, através do recurso do monólogo dramático: a personagem fala, o interlocutor permanece calado. Esse discurso sem resposta pode ser observado principalmente nos contos: "Nos han dado la tierra", "Es que somos muy pobres", "Talpa" e "Luvina".

Como se observa nos fragmentos:

Vuelvo hacia todos lados y miro el llano. Tanta y tamaña tierra para nada. Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga.

• • •

No decimos lo que pensamos. Hace ya tiempo que se nos acabaron las ganas de hablar. Se nos acabaron con el calor. Uno platicaria muy a gusto en otra parte, pero aquí cuesta trabajo. Uno platica aquí y las palabras se calientan en la boca con el calor de afuera, y se le resecan a uno en la lengua hasta que acaban con el resuello. Aquí así son las cosas.

("Nos han dado la tierra". pp. 17 e 16)

Luvina es um lugar muy triste. Usted que va para allá se dará cuenta. Yo diría que es el lugar donde anida la tristeza. Donde no se conoce la sonrisa, como si a toda la gente le hubieran entablado la cara.

• • •

*... un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay ni quien ladre al silencio; pues en cuanto uno se acostumbra al vendaval que allí sopla, no se oye sino el silencio que hay en todas las soledades. Y eso acaba con uno. Conmigo acabó.*⁸

("Luvina... pp. 97 e 104)

O universo ficcional de Juan Rulfo é a vida rural do planalto. A *história de um povo ou de povoados que vão morrendo, minguando por si mesmo*. Fatos condenados ao esquecimento são retomados pelo artista numa perspectiva de jogo: *jogar com fatos verdadeiros e fictícios até se saber se o fictício desvirtua a história ou se é o contrário. Seu palpite era de que: vence a ficção "porque ela é mais real"*⁹.

Juan Rulfo reconta em suas histórias a história da região do sudeste de Jalisco, que se estende aproximadamente desde o lago Chapala, à oeste por Zacoalco até Ayutla, e no sul por Sayula e Mazamitla até o limite que separa o estado de Jalisco dos de Colima e Michoacán. Seu desejo confesso era o de escrever *como se fala*¹⁰. Nessa direção,

esbatem-se, na obra, os limites entre o representado e o vivido e o autor situa-se em constante diálogo consigo próprio. Tomou como personagens os camponeses de Jalisco, de vocabulário muito sóbrio. Deles se aproximou para reproduzir, num estilo experimental, de sofisticado acabamento, a sinfonia brevemente transcrita da fala oral.

Um dos aspectos mais provocativos da obra Rulfiana é que estando o vivo (realidade, do planalto) já morto, representá-lo foi matá-lo novamente. Emocionante, na recepção da obra, é acompanhar a tentativa de Rulfo de retirar vida do *nada*, do já calcinado, do apagado no tempo. Definitiva é, pois, a afirmação artística dessa terra de gesto e memória sepultos, esse resgate de feições dos que haviam sucumbido à solidão do *llano*.

Desse núcleo, depreende-se, talvez, o grande tema que aborda a obra seguinte de Juan Rulfo, o romance **Pedro Páramo** (1955). Concebe-se um mundo morto que se comunica em tensão permanente (numa corda ambígua de deslocamentos) com o mundo dos vivos. Juan Rulfo desejou o controle experimental dessa perspectiva, objetivando, segundo ele próprio¹¹, obliterar as categorias de tempo e espaço. Mortos os personagens, resultavam apenas os fatos, isto é, a heterogeneidade, a confusa variedade dos atos, omissões, remorsos e esperanças que se consumam, simultaneamente, fora da marcação **cronológica e espacial**. Vivos e mortos, homens e mulheres, personagens e cenário, a um tempo ressuscitados, comungam atemporalmente. Passado, presente e futuro integram-se na monumentalização artística de Comala (lugar fictício) síntese poética criada por Juan Rulfo, em atitude inversa à adotada nas cenas do **Planalto** em Chamas, onde subsiste a referencialidade dos topônimos geograficamente verídicos. A variante do povoado **sobre brasas**, alude, contudo, em termos lexicais, mais uma vez ao mesmo campo semântico das imagens derivadas do fogo. Parece-nos que são conjunções da perspectiva-limite em que se instalava o autor na concepção de suas obras, para a travessia do solo ardente.

A visibilidade de **imagens recorrentes dos elementos**, na obra, convida-nos à crítica temática e à leitura simbólica do universo denso e hermético do romance, que consagrou Rulfo mundialmente.

A visão rulfiana do **Llano**, onde se inscrevem povoados verdadeiros e míticos possui espessura ontológica. A crítica tem feito constante redução do caráter filosófico-existencial de sua obra, identificando-a como fatalista¹². A nosso ver, obliterando vias de acesso explicativo ao significado ou explicações de tematização obsessiva da morte, o autor mexicano é fiel à sua condição: adere à estirpe de órfãos e deserdados da América colonizada.

Observa-se que todo o referencial, que a ficção configura, e coloca em contato com o mundo do **Llano** (nos contos e no romance) é implacável. A natureza se humaniza para açoitar cruelmente os seres (com ventos gélidos ou escaldantes); rios são inundados; casuarinas lamentam. Trata-se de uma realce intencional que alude a estigmas de origem. Reabrem-se feridas e reencenam-se dramas humanos.

A obra retém qualidades elegíacas por aquilo que já se encontra morto; pela própria ficcionalização, em diversos graus adensada, onde sucumbe um mundo feito de pó, desconfiança e estoicismo. O contrário também se afirma, quando, utopicamente, essa mesma ordem se autonomiza, vitoriosa, inscrevendo-se como a verdadeira história¹³, recuperada pela via criativa, que impede o desaparecimento de um mundo mágico, pré-colombiano.

Como descendente, continuador da história perenizada na arte, o escritor americano será necessariamente órfão. Sobrevém, talvez, daí a constância do tema do parricídio, já apontada pela crítica de Juan Rulfo¹⁴.

O órfão da modernidade possui, na América Latina, um sentido que remonta à origem de povos dominados e já reside na poesia do peruano Cesar Vallejo, para quem a nostalgia dos Andes nativos corresponde à consciência de culpa, como uma ética entranhada em seus poemas de **Los Heraldos Negros** (1918) e **Poemas Humanos** (1931-1937).

No **Llano de Rulfo**, cinco são os relatos que abordam, direta ou obliquamente, a questão do parricídio: "Diles que no me maten!" "La noche que lo dejaron solo"; "No oyes ladrar los perros?" "Anacleto Morones" e "La herencia de Matilde Arcángel". O tema retorna em **Pedro Páramo**, onde pai e filho jamais se cruzam. O filho retorna à procura do Pai e encontra um mundo destruído. Dramática re-encenação do conflito que originou o sepultamento de culturas seculares?

Circunscritos à realidade prosaica, nos contos do **Llano** não sucede a abolição de lógica. Há peças regidas pela brutalidade. Desse modelo geram-se os relatos de combate. Contos ferozes que espalham pó nos olhos do leitor e legitimam-se, ao invés, como literatura porque eludem tese ou explicações clarificadoras. Dessa série destacam-se: *Lo cuesta de las comadres*, *El Hombre* e *Talpa*.

Como na recepção da poesia, a leitura da obra literária de Juan Rulfo provoca um abalo na percepção do leitor. A energia do artista transmite-se e vai-nos desvelando a radical ambigüidade da realidade: a **face** estranha e familiar do mundo.

Rulfo também faz uso do delírio (como no conto Macario) procedendo a uma deslocação que intensifica uma experiência ou expia uma culpa. O mundo como delírio, tanto remete aos dramas pessoais como aos mais remotos conflitos da cultura. Em **Pedro Páramo**, esse universo é protagonizado pela personagem Suzana San Juan, que desempenha o jogo tenso entre a vida e a vontade de morrer, pela alienação da alma feminina que, ferida, repele o real como **avesso** e deformação. Suzana San Juan é o emblema das mulheres brutalizadas que se afastam do mundo como **Esfinges** indecifráveis.

A narrativa de Juan Rulfo possui o enigma da poesia, provoca uma meditação livre, de tipo simbólico que leva à releitura da história oficial.

NOTAS

- ¹ Octavio Paz. Literatura de Fundación. In: **Puertas al Campo**. 2ª ed. México: Universidade Nacional Autónoma de México, 1967. pp. 11 a 19 (colección poemas y ensayos).
 - ² Flávio Loureiro Chaves em **Ficção Latino Americana**. (Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1973) dedica dois capítulos do livro à discussão desse tema, "A Redescoberta da América" e "Kafka e a Ficção Latino-Americana".
 - ³ São os seguintes os contos da coletânea de 1953: "Macario", "Nos han dado la tierra", "La cuesta de las comadres", "Es que somos muy pobres", "El hombre", "En la madrugada", "Talpa", "El Llano em llamas", "Diles que no me maten!", "Luvina", "La noche que lo dejaron solo", "Acuérdate", "No oyes ladrar los perros?", "Paso del norte", "Anacleto Morones", "La herencia de Matilde Arcángel" e "El día del derrumbe".
 - ⁴ **Juan Rulfo**, videoteipe produzido pela Universidad Nacional Autónoma de México, com voz e imagens (fotografias) do autor.
-

⁵ A obliteração de eu (poético) pela via da negatividade do sujeito criador é tema capital do trabalho de dissertação de doutorado que desenvolvemos, com base na obra poética e ensaística do escritor mexicano Octavio Paz em contato com a obra poética de Fernando Pessoa (trabalho em andamento, registrado no Departamento de Línguas e Literaturas Românticas da Universidade de Cincinnati, Ohio, EUA).

⁶ Citação alusiva à obra de Graciliano Ramos. **Vidas Secas**

⁷ Descrição do autor, na fonte citada conforme nota 4.

⁸ Juan Rulfo. **El Llano em Llamas**. 9 ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1969. *Volto-me para todos os lados e olho o planalto. Tanta terra e tamanha, para nada. Os olhos da gente escorregam, não encontrando coisa alguma para os deter.*

• • •

Não dizemos o que pensamos. Já faz tempo que a nossa vontade de falar acabou. Acabou com o calor. Poderíamos conversar com muito prazer em outro lugar, mas aqui dá trabalho.

(“Eles deram a terra para nós”... pp. 114 e 113)

• • •

Luvina é um lugar muito triste. O senhor que vai para lá vai perceber. Eu diria que é o lugar onde se aninha a tristeza. Onde não se conhece o sorriso, como se todo mundo tivesse o rosto trancado.

• • •

Um lugar moribundo onde até os cachorros já morreram e não há sequer quem ladre ao silêncio. Pois quando a gente se acostuma com o vendaval que sopra lá, só ouve o silêncio que há todos as solidões. E isso acaba com a gente (...) comigo acabou”.

(“Luvina”... p. 170 e 175)

Tradução conforme a edição brasileira: RULFO, Juan. **Pedro Páramo e o Planalto em chamas**; tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977 (Literatura e teoria literária, v.n. 11).

⁹ Cf. “Entrevista com Juan Rulfo: A afinidade com a literatura brasileira” In: Leo Gilson Ribeiro. **O Continente Submerso. Perfis e depoimentos de grandes escritores de ‘Nuestra’ América**. São Paulo: Edit. Best Seller, 1988. pp. 117 a 190.

¹⁰ **Juan Rulfo** videoteipe... fonte citada na nota 4.

¹¹ Idem, *ibid.*

¹² Cf. Eduardo Loureiro Chaves. “Viagem ao umbigo do mundo”. In: *op. cit.* pp. 69 a 94.

¹³ Judith Grossmann. Conceito e preconceito. In: **Obra Estruturada modelo e antimodelo na literatura contemporânea**. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1973 (tese mimeo).

¹⁴ **Juan Rulfo** In: OS PRIMEIROS contos de dez metros da narrativa latino-americana. Mário de Andrade... et al. Sel. introd. e estudos críticos de Angel Rama; trad. Eliane Zagury, Carlos Augusto Correa e João da Penha. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978 (Col. Literatura e Teoria literária; v. 29) pp. 199 a 215.

Apoio Cultural de:



ECONOMICO

BRADESCO