



Não é de hoje que fazer seguro é um excelente investimento.



Fazer seguro continua sendo, até os dias de hoje, a melhor maneira de proteger o seu patrimônio. Afinal, os imprevistos não costumam avisar quando vão acontecer. Aratu Seguro é uma das mais tradicionais e respeitadas corretoras de seguro do país. Uma empresa com 20 anos de experiência no mercado. Sempre ágil e sem burocracia. Resolvendo os seus problemas na hora em que você mais precisa. Aratu Seguros. Porque sua tranquilidade é seu maior patrimônio.



ARATU SEGUROS

Rua Torquato Bahia, 03 - Ed. Magalhães, 4º andar.
Comércio. Tel.: 241-5044. Salvador-Bahia

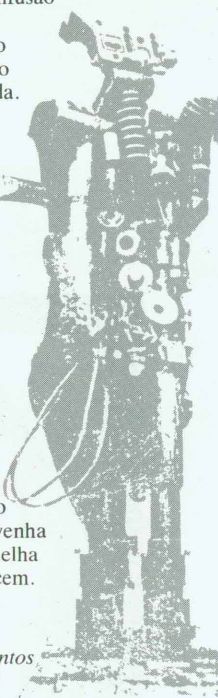
Quem guarda os caminhos da cidade do Salvador da Bahia é Exu, orixá do mais importante na liturgia do candomblé, orixá do movimento, por muitos confundido com o diabo no sincretismo com a religião católica, pois ele é malicioso e arrelento, não sabe estar quieto, gosta de confusão e de aperseio. Postado 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



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
Composição: Studio Domingos
Fotolito e Impressão: Impressora Rocha
Revisão — Ivana Santiago



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,
Haroldo de Campos, José Paulo Paes,
Ricardo Ramos, Jerusa Pires Ferreira,
Boris Schnaiderman, Arnaldo Antunes (São Paulo),
Afrânio Coutinho, Antônio Torres, Eduardo Portella,
Sônia Coutinho, Fernando Sabino, Mário da Silva Brito,
Bella Jozef (Rio de Janeiro), Luís Turiba (Brasília),
Nádia Gottlieb (Minas Gerais),
João de Jesus Paes Loureiro (Pará), Marcus Agyolli
(Pernambuco), Sérgio de Castro Pinto (Paraíba),
Janaina Amado (Goiás), Antônio Holhefeldt,
Armindo Trevisan, Danilo Uchoa, Moacyr Scliar
(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 Kuleichicova (URSS),
Jorge Alfama (Cabo Verde), Luandino Vieira (Angola),
Rui Nogar (Moçambique), Osamu Kumasiro (Japão).



setembro/outubro 1991
Ano IV

23

Capa: EXU,
de Chico Liberato

3
THALES DE AZEVEDO
entrevista

8
WALDIR FREITAS OLIVEIRA

10
MYRIAM FRAGA

11
JOSÉ CARLOS CAPINAN

12
CLAUDIUS PORTUGAL

15
PEDRO AGOSTINHO

16
JORGE AMADO

20
HELOISA PRAZERES

22
MONCLAR EDUARDO
VALVERDE

24
CLAUDE SANTOS
Fred Souza Castro

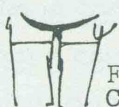
29
EDMUNDO CARÔSO

30
INÉDITOS
Alba Liberato
Raimar das Neves Rastelly

32
Registro .

Poster
Pintura de Cesar Romero
Texto: Claudius Portugal

EXU - revistinha
Capa: Ari Costa
Texto: Cassia Lopes
Ilustração: Joãozinho



Fundação
Casa de Jorge Amado

Presidente:

Germano Tabacof

Diretor:

Myriam Fraga

Conselho Curador:

Adary Oliveira • 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
(Universidade Federal da Bahia) Fernando da Rocha Peres.

Conselho Fiscal:

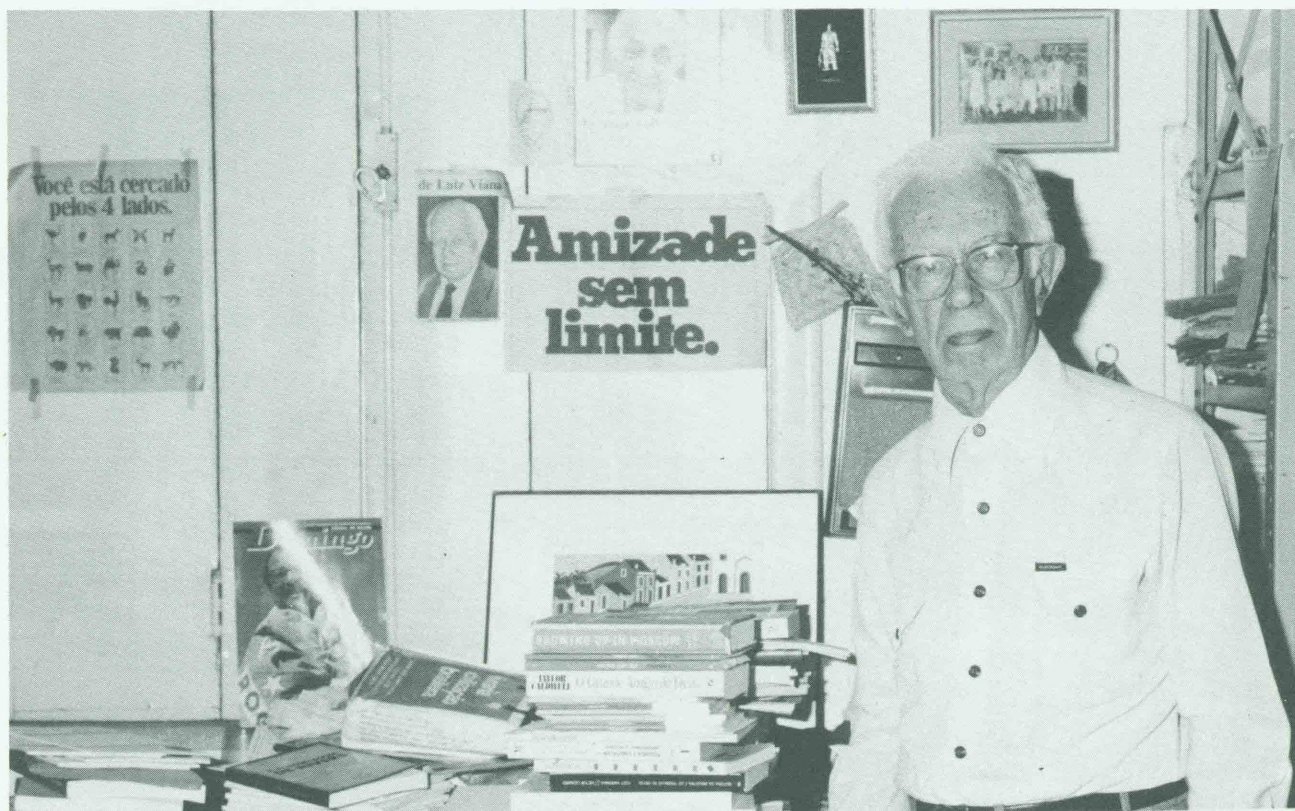
Jorge Lins Freire • Júlio Cesar de Carvalho • Lafayette Pondé Filho
Mário Gordilho • Paulo Maciel • Renato Martins.

Mantenedores:

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

Convênios:

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



Thales de Azevedo

Personagem e referência quase obrigatória na geografia humana e cultural da cidade do Salvador, Thales de Azevedo, como não poderia deixar, é também gente de Jorge Amado que sobre ele disse um dia, em “Bahia de Todos os Santos”:

Sabe de tudo da Bahia, esse homem tão discreto e fino, a esconder modestamente tanto conhecimento adquirido nos livros e nas ruas da cidade, conhecimento transformado em ensaios que compõem hoje extensa obra de qualidade científica e literária de primeiríssima. Tem abordado temas diversos e todos eles de evidente interesse; muito nos tem ensinado sobre nós mesmo, sobre a Bahia; ele sabe de dentro e de fora.

Formado em medicina, clinicou no interior do Estado, além de escrever artigos para revistas especializadas. Fundador da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, antropólogo, escreveu vários livros, ensinou gerações. Cronista, assina, semanalmente, em A Tarde, um artigo sobre a atualidade. Como ficcionista teve uma novela publicada, “Foi Deus não acontecer nada!”, e no momento escreve outra história, ainda sem título. É um homem de letras no sentido mais amplo. Vive de e para as palavras e para o convívio fraterno, que exerce com assiduidade nos vários conselhos de instituições a quem prestigia com a sua presença e nas reuniões da Academia de Letras da Bahia, onde ocupa a cadeira nº 6. Para entrevistá-lo a EXU contou com a presença dos professores Fernando da Rocha Peres e Waldir Freitas Oliveira.



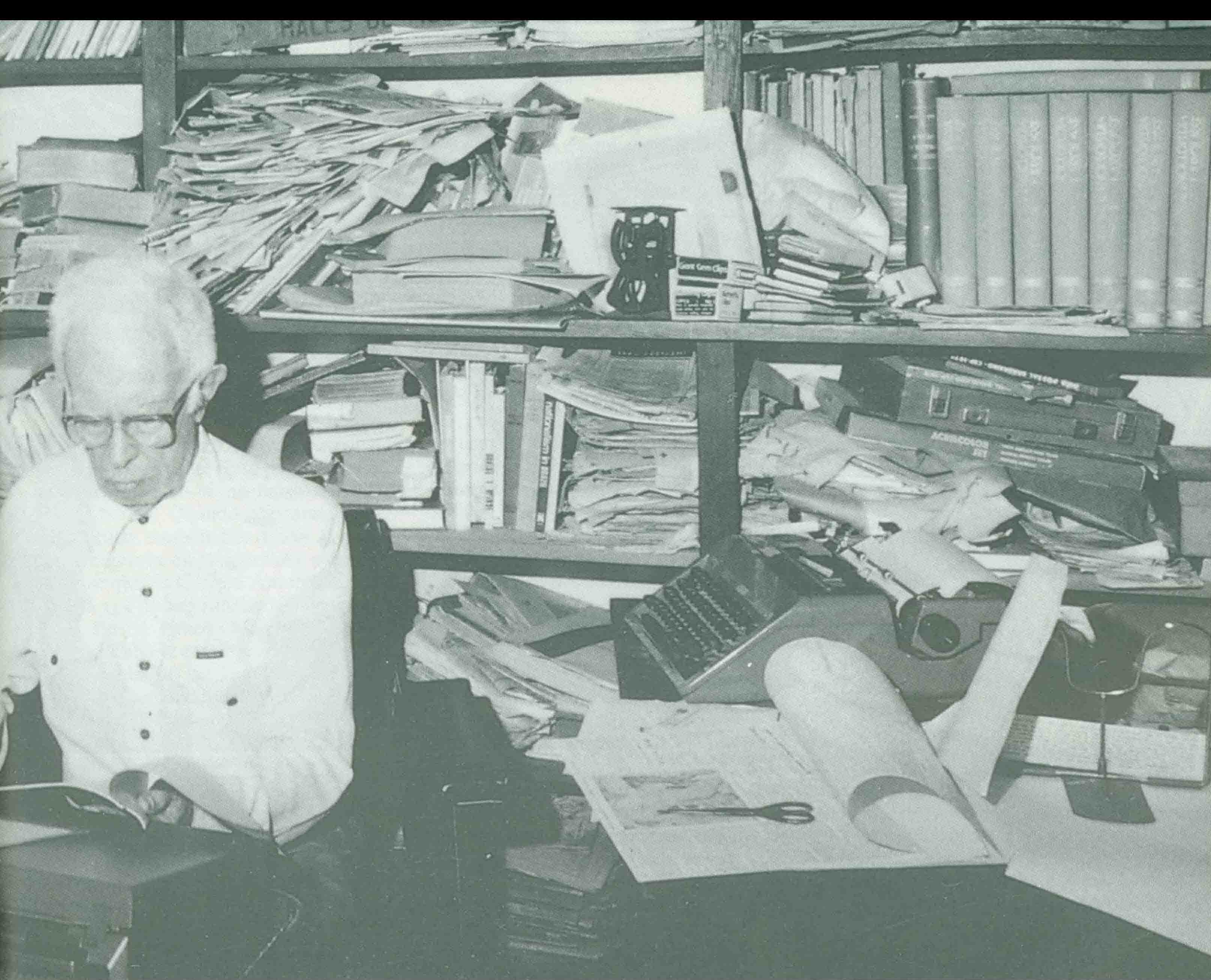
A influência maior sobre sua formação como antropólogo parecia vir dos Estados Unidos, suas referências eram todas elas de professores de universidades norte-americanas. Ao longo do tempo, a influência recebida dos antropólogos europeus passou a ser igual ou maior ou continuou menor que a recebida dos norte-americanos?

É curioso que a minha formação, digamos assim, foi espontânea, porque eu nunca tive uma formação formal em antropologia. Começou mais francesa. Só mais tarde devo ter sofrido influência norte americana. Agora, desde então, não mudei muito não. Devo ter mais ou menos, a não ser no período da antropologia social inglesa, que aí as coisas foram um pouco diversas. Vieram outras linhas de pensamento, porém não muito divergentes em mim do que eu tinha começado a pensar.

A sua entrada na Universidade vai ocorrer pela mão do professor Isaias Alves. Gostaria que desse seu depoimento do que significou a sua passagem formal pela Universidade, não só como professor, mas como produtor, como escritor? Bem, a minha chegada ao que veio ser

depois Universidade, é uma coisa curiosa, porque deriva de modo mais direto do meu convívio com Frederico Edelweis ao trabalhar na Casa Tude numa seção de exportação. Ele tinha interesse em literatura inglesa e importava livros e voltou-se cedo para a Etnologia Brasileira. Em 1927 escrevi um trabalho sobre a Medicina dos Índios e apresentei-o no Ciclo Católico de Estudos da Mocidade Acadêmica, onde estava presente Teodoro Sampaio. Eu era estudante de medicina. Outro fato foi a venda de uma Coleção Lítica Indígena Brasileira e disto escrevi um artigo para A Tarde. Presumo que coisas assim influenciaram Frederico a me indicar ao Dr. Isaias Alves para que eu fosse para a Faculdade. Daí, me encaminhei, e considero isto da maior felicidade na minha vida, pois mesmo formado em Medicina eu não tinha tido lá muito êxito. Fiz um pequeno período na capital, depois cliniquei na cidade de Castro Alves, mas sempre escrevendo, tanto que em 1940 contestei um artigo que saiu no Mundo Médico sobre Raças Superiores e Raças Inferiores, e que também foi publicado nesta mesma revista. Estes foram os meus primeiros passos na Antropologia.

O trabalho na Universidade me interessou muito e considerei uma coisa que nunca tinha esperado e muito além do meu mérito. Tomei a sério e me deu uma satisfação muito grande. Trabalhei muito, escrevi, dei aulas, e me interessei muito pelo que chamei de Seminário de Antropologia. Este tinha reuniões todas as semanas e foi feita uma publicação por Milton Santos dos primeiros quarenta ou cinquenta e apresenta nomes de pessoas, temas, trabalhos. Deve ter sido cerca de cento e cinquenta reuniões apresentando geógrafos, sociólogos, geólogos, historiadores, pessoas das mais variadas gamas de interesse que conversavam e falavam aos alunos sobre aqueles temas e que também me interessavam porque eu precisava de aprender. Isto me deu lugar a escrever. Aliás, sempre tive tendência a escrever. Morando em Castro Alves escrevi vários artigos para o Brasil Médico que era a revista mais prestigiosa da medicina naquele tempo. De modo, que a Faculdade, o interesse inicial e ao longo da carreira foi dar uma pequena contribuição da minha experiência para o conhecimento de nossa realidade. Foi uma grande realização de minha parte. Aliás, a melhor realiza-



ção que tive do ponto de vista profissional e, se puder dizer, pedantemente, intelectual.

Nos anos setenta o Brasil foi invadido, de certo modo, pelo estruturalismo. Como é que influiu na sua conduta com a antropologia a obra de Levi Strauss? Li pouco de Levi Strauss. A Antropologia Estrutural, outros trabalhos e confesso que nunca o entendi bem, melhor dizendo, nunca traduzi para a prática da pesquisa o Levi Strauss. Inclusive porque eu estava influenciado pela antropologia social e isto me vacinou contra o estruturalismo de Levi Strauss. Outra coisa que decidiu minha vida, esta opção, foi que em 1940, na primeira vez que fui ao Rio Grande do Sul, em Caxias do Sul, vi a diversidade maravilhosa de culturas na parte humana e na parte física. Isto deu lugar ao esboço sobre áreas culturais deste estado e foi também tema de umas palestras que Isaias Alves promovia antes da inauguração dos cursos da faculdade. Meu esforço foi sempre nesse sentido de escrever sobre alguma coisa que tinha visto, observado, pensando, de maneira que este foi meu caminho.

Qual a razão de sendo baiano e morando sempre em Salvador não ter focado em qualquer trabalho o candomblé?

Realmente. Não tive interesse inicialmente. Naturalmente devo confessar que a minha formação católica, de alguma maneira, deve ter contribuído para não me aproximar muito, embora eu tivesse ido a algumas sessões de candomblé, mas nunca com interesse de pesquisá-lo. A certa altura imaginei fazê-lo, mas o assunto já era tratado por Ruth Landes e outras pessoas, que me pareceu muito complicado entrar. Assim, nunca me aventurei na pesquisa do candomblé.

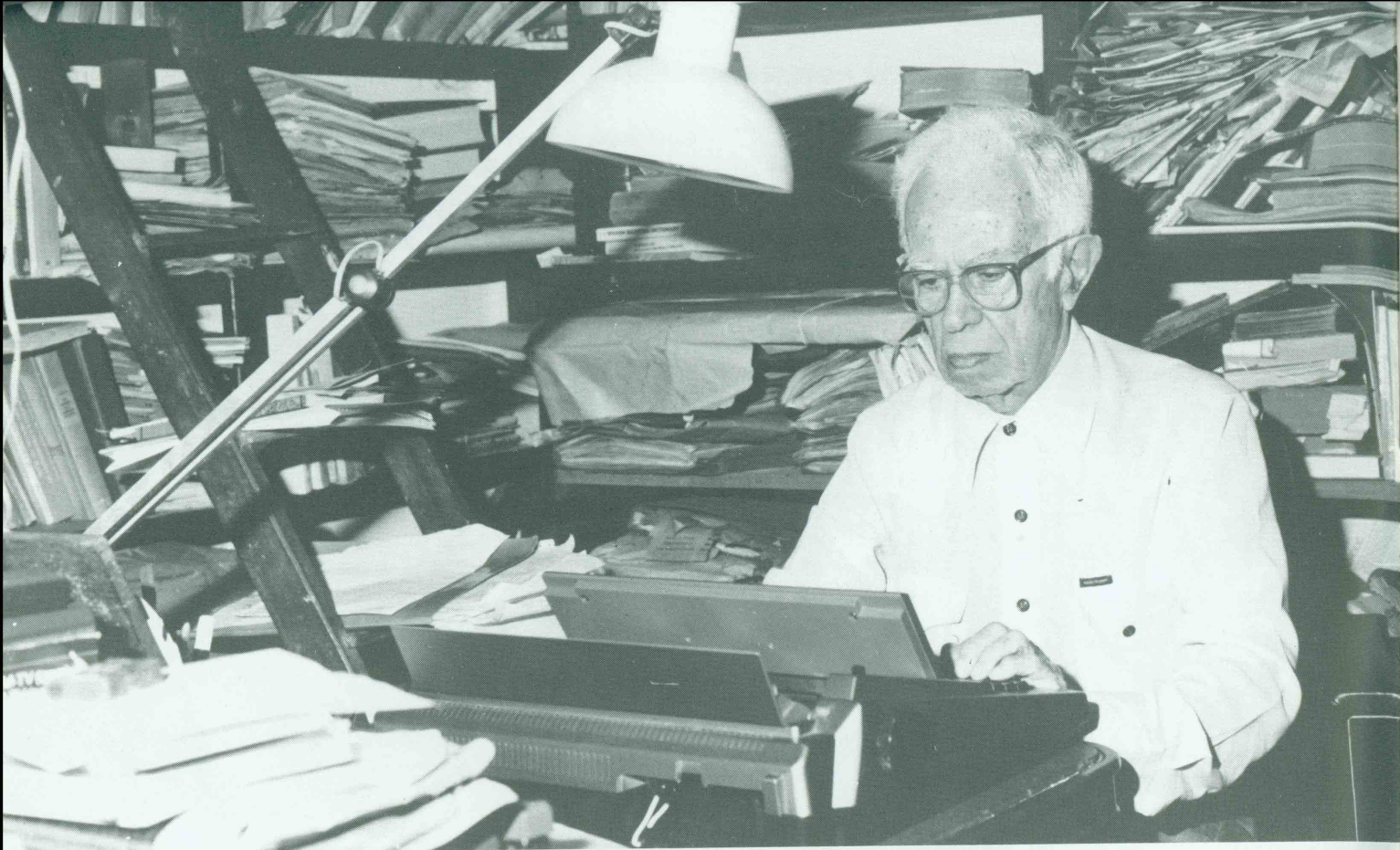
O catolicismo na sua vida é muito forte. O que significa realmente?

É muito forte. Venho de uma família brasileira de vago catolicismo tradicional, e em 1914 fui matriculado no colégio Antonio Vieira, e aí recebi uma influência direta, forte, formal dos jesuítas, e isto pesou na minha formação, na minha orientação e até nos meus interesses na Antropologia. Um dos primeiros trabalhos que escrevi, em 59, se não me engano, foi "O catolicismo no Brasil: um tema para pesquisa social" publicado pelo Ministério de Edu-

cação, numa série de ensaios, e que é tido como um dos primeiros trabalhos sobre a pesquisa sociológica sobre a religião no Brasil.

Em 75, o Senhor publicou o livro *Democracia Racial*. Dezesseis anos depois há negações sobre afirmações deste seu texto. Se fosse agora reeditá-lo faria modificações ou reafirmaria palavra por palavras o que está ali escrito?

Este livro tem uma remota origem em outro, *Povoamento da Cidade do Salvador*. Uma vez em São Paulo, numa reunião, perguntaram isto — se eu manteria a afirmação de uma democracia racial na Bahia. Eu disse não. Aquilo foi uma referência que eu fiz, um pouco baseado no livro *Viagem Através da Bahia*, e no meu livro *Democracia Racial*, denuncio o preconceito, a discriminação, até com uma série de casos. Eu nunca admiti a idéia de uma verdadeira democracia racial e sou um dos que a denunciaram, só que sempre fiz e tive em mente não contribuir para o dissídio, a divisão, o antagonismo entre grupos étnicos diferentes. Talvez por isso não me levam em boa camaradagem. Mas se tivesse que publicá-lo novamente, creio que não teria que modificar



profundamente, exceto naturalmente os dados, que são completamente diferentes. Mas em si mesmo o livro é uma denúncia contra a discriminação, mas com a cautela de não contribuir para a hostilidade.

Hoje, como professor aposentado e sendo um escritor com vários trabalhos publicados, acredita ter formado discípulos capazes de levar avante seu trabalho?

Nunca tive a presunção de formar discípulos. Procurei sempre me interessar por todos eles, fazer o possível que a apresentação do que lhes dava fosse claro. Naturalmente o destaque que um ou outro me tratam, com uma deferência que me honra a alegria, mas que não me envaidece neste sentido de discípulo. Trabalhei numa época que o contato com o estudante era só na classe. Mas tive alunos que me destacam, como João Ubaldo, Machado Neto, Waldir Oliveira e alguns outros que admiro e prezo.

Seguramente o senhor é um dos intelectuais mais produtivos da Bahia. São artigos, livros, conselhos, academias. Esse tempo é feito com que mágica diária? É só trabalho, porque esta é minha ocupação. Não tenho nenhum plano. A minha vida é esta.

E a Bahia? Como vê a passagem neste período de vida e trabalho sobre a Bahia?

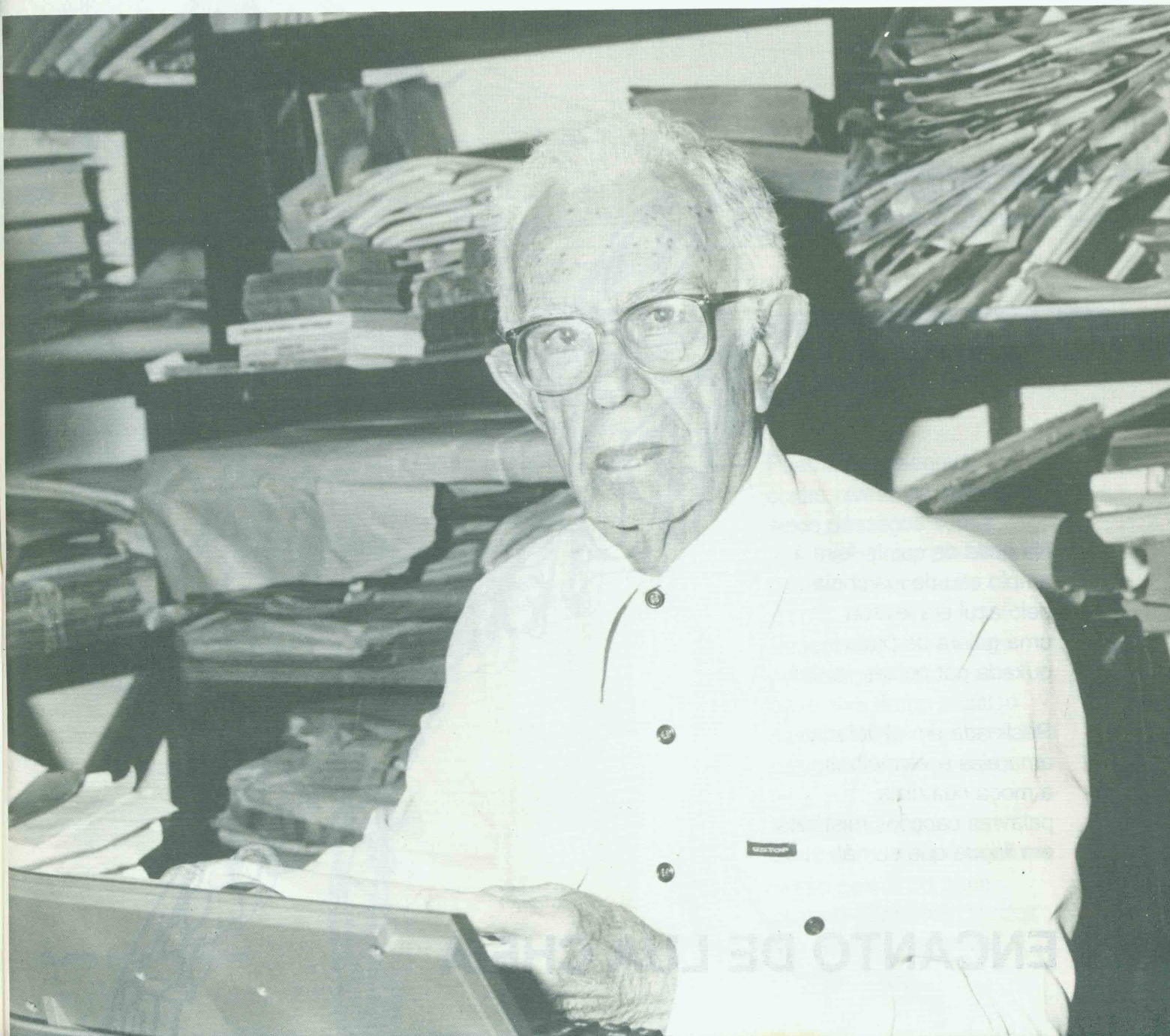
Sou muito antigo, mas nunca fui de registrar muitas coisas. Vivi o período da primeira grande guerra. Era menino. Agora estou preocupado em recordar o afundamento de uma canhoneira alemã ali no Porto dos Mastros, na primeira guerra, quando o comandante levou-a a mergulhar ali. Do que resultou uma orquestra alemã que estava no navio, tocando no cinema Cursal, primeiro nome do Guarani, e outros. Sou do tempo da Rua Chile, de um comércio extraordinário ali, da Cidade Baixa como centro comercial maior. Em livrarias, conheci a Catilina. Alcancei a Faculdade de Direito como centro de viva atividade e a de Medicina com bons professores e outros brilhantes. Vi cinema pela primeira vez em 1916 no Rio Vermelho, na Paciência, lugar de veraneio dos meus pais. Vi Max Linder.

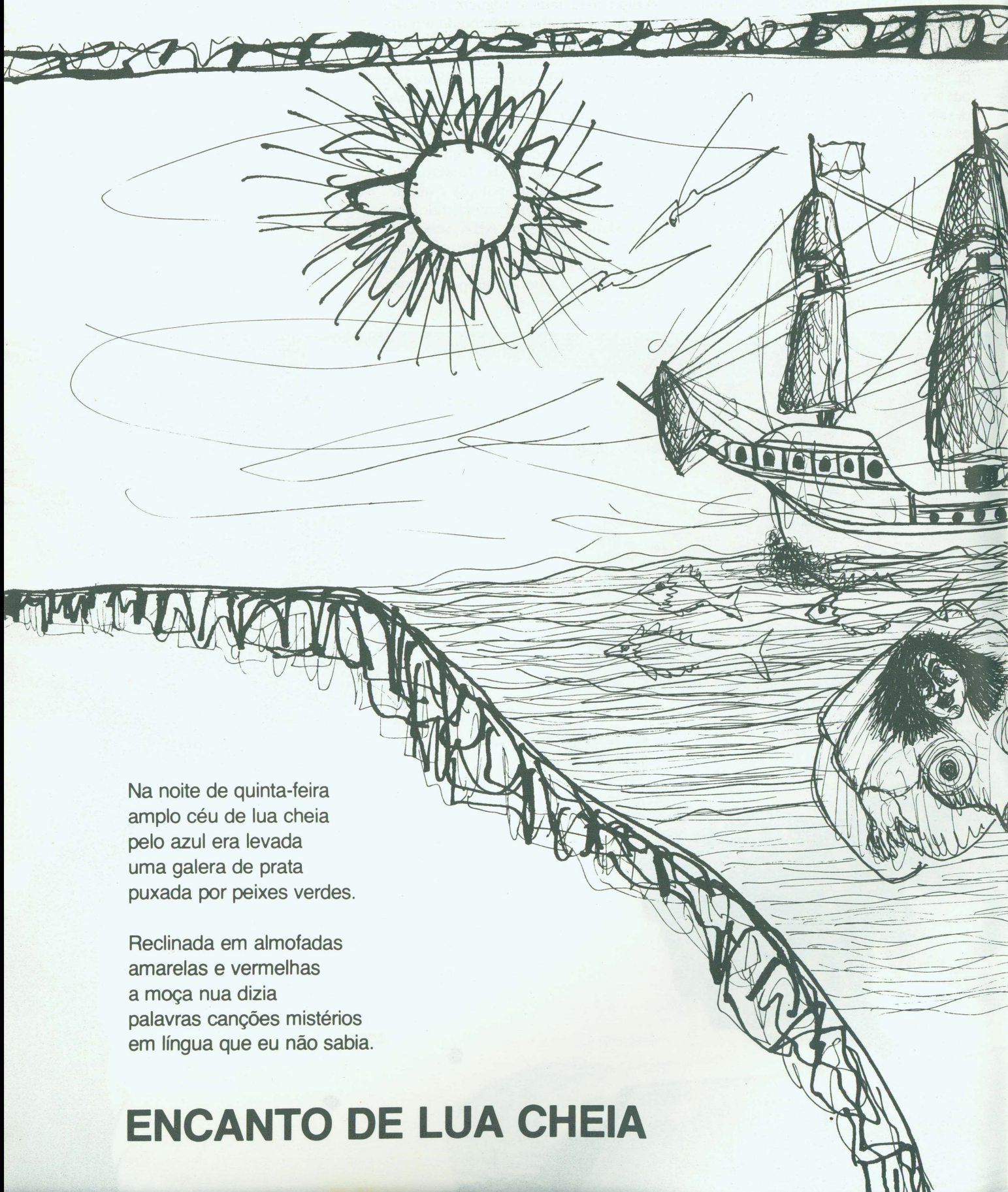
E hoje? A Bahia melhorou ou piorou? Complicou-se. Cresceu muito a cidade, estabeleceu-se uma descontinuidade terrível entre a cidade rica, de grandes prédios e a favela, invasões e uma pobreza que não existia desta maneira antigamente. Anteriormente tinha-se bairros pobres, mas não existia este flagrante contraste que hoje temos. Aqui, na Barra Avenida, onde vim morar, era uma casa de roça, de rua calma, e me lembro em 12, no Carnaval, a passagem de um bonde chamando atenção para o fato de que era o bonde de Barra Avenida. Antes, passava o puxado a burro, até certo ponto, depois desatavam, e só lá em baixo tinha-se outro bonde. Quando colocaram bonde elétrico, também não descia. A cidade terminava em Amaralina e eu fiz piquenique do Colégio Antonio Vieira que ia a pé do largo até onde hoje temos a Igreja da Pituba. Mas o curioso é que a Pituba já era objeto de um plano de urbanização de Teodoro Sampaio. Também a cidade terminava em Brotas, nos Bandeirantes. A Barra era lu-

gar de veraneio. De maneira que passei por esta cidade e aqui estou.

E a antropologia hoje na Bahia?

É muito boa. Tem pessoas que trabalham muito bem. Não podemos de deixar de mencionar Vivaldo da Costa Lima. Aliás, ao me aposentar e me sendo pedido para indicar alguém, indiquei Vivaldo. Ele tinha apresentado um trabalho muito bom no Colóquio de Estudos Luso Brasileiro e tinha publicado um trabalho. Ele assumiu a cadeira que eu ocupava. Ele é hoje um nome, não é preciso dizer, trabalhando aqui e fora do país. Há ainda outros professores de grande merecimento como Pedro Agostinho, Maria Hilda, Rosário, Sílvia Reis. Mas a antropologia é um departamento um pouco complicado, não se fundando aqui uma ABA, sessão da Associação Brasileira de Antropologia, por causa da dificuldade da eleição do presidente, já que os temperamentos são um pouco bravios.

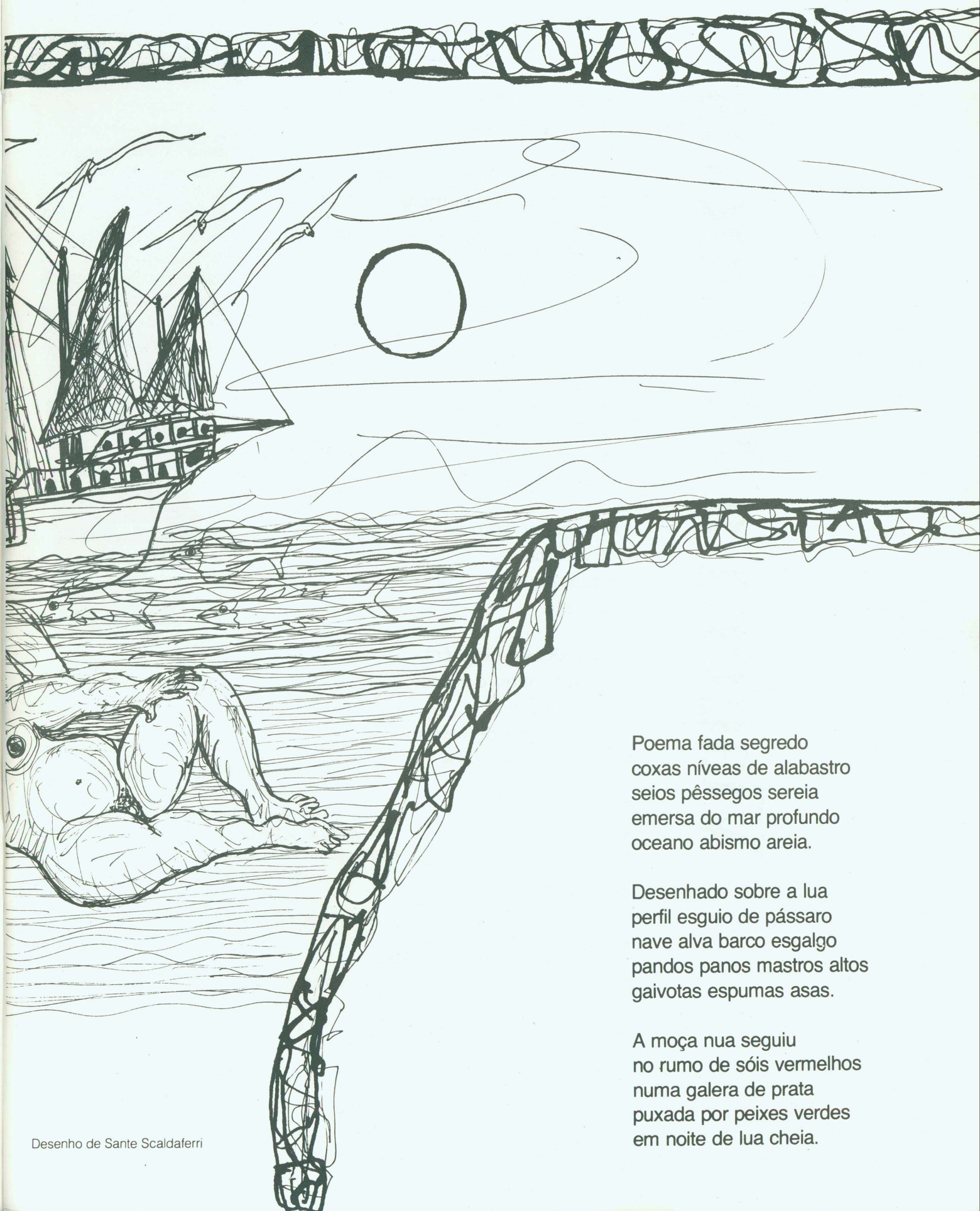




Na noite de quinta-feira
amplo céu de lua cheia
pelo azul era levada
uma galera de prata
puxada por peixes verdes.

Reclinada em almofadas
amarelas e vermelhas
a moça nua dizia
palavras canções mistérios
em língua que eu não sabia.

ENCANTO DE LUA CHEIA



Desenho de Sante Scaldasferri

Poema fada segredo
coxas níveas de alabastro
seios pêssegos sereia
emersa do mar profundo
oceano abismo areia.

Desenhado sobre a lua
perfil esguio de pássaro
nave alva barco esgalgo
pandos panos mastros altos
gaivotas espumas asas.

A moça nua seguiu
no rumo de sóis vermelhos
numa galera de prata
puxada por peixes verdes
em noite de lua cheia.

é poeta. Publicou, entre outros livros, Marinhas, A Ilha, O Risco na Pele, A Cidade, As Purificações ou O Sinal do Talião, e A Lenda do Pássaro que Roubou o Fogo. Está lançando os Deus Lares (poemas) com desenhos de Calasans Neto

Viagem a Marrocos

Para Zélia Gattai
e Jorge Amado

Na cara o vento sul
(Ou será o Simun?)

Sonho dunas febris
Como corcovas simétricas

Fez, Rabat e Casablanca,
Terracota sutil
De Marrakesh:
A cristalina fonte
Em meio à pedra.

Azilah, tuas sílabas
Adejam como aves,
Como asas roçando
Em minha face.

Um minarete escreve
Linhas tortas
No canto que se enrola
Pela tarde.

O meu deus é ninguém,
Morreu menino e é doce
Como um fruto,
Como as águas de Oxum
Lavando-me as feridas.

Guarda para mim,
Azilah,
Tuas tâmaras mais doces,
Mais secretas.

Como um risco de giz
Meu caminho é um círculo.
As caravanas passam...

No regaço o cão, morto,
Não ladra.

Poeta e editor da revista *Anima*,
publicou *Inquisitorial* - 1966,
Ciclo de Navegação Bahia e Gente - 1977,
Estrela do Norte, Adeus - 1981.
É autor de canções como: *Soy Loco Por Ti America*,
Viramundo, Água de Meninos,
Papel Maché e outras.

CONFISSÕES DE NARCISO

Ao poeta Pedreira Lapa

I

Narciso se despe, é noite, estão ladrando os cães
Os cães provavelmente ladrarão inteiramente a noite
Enquanto a lua cheia obtura os dentes podres das canções
Um traficante boliviano
Diz alô de Amsterdam
Fracassados governantes
tramando uma nova chance
trocam inúteis telegramas
Tudo é ópio, para um ex-marxista
Para um ex-espiritualista, tudo é transe
Tudo é provisoriamente eterno para os poetas
Tudo é eternamente provisório para os amantes
E o poema apenas a configuração do instante

II

Ontem um ex-amor veio liquidar a conta
Entrou certamente pela porta e certamente tonta
Arrancou seus livros nas estantes
Deus nos livre da impressão trágica que às vezes dão as ex-amantes
São como ilusões
São como as tecnologias de ponta
Dramaticamente desmentem um futuro melhor
que o futuro de antes aponta

III

Espero o teu nome na madrugada
Inscrito sereno no pólen
E a lua plenamente prata
Serenamente arrebatada um outro nome das flores

IV

E na tua ausência o futebol faz gols
E na tua ausência o desespero se cansa
E na tua ausência há um golpe de governo
E na tua ausência a madrugada se espanta
E a vida sucede como um florescer de ânsias
Na tua ausência a namorada de um amigo morre
E a vida decorre em nostalgia imensa
Na tua ausência há um vendaval
Nem furacões em Cuba mas carnaval em Londres
Na tua ausência a maré sobe
Na tua ausência a maré some
Na tua ausência sequestraram um homem
Na tua ausência nunca o resgataram
Na tua ausência se ausenta o nome
Dos tantos que nem ausentes, dos que sempre
se ausentaram.

SSA/08/10/91

Mira lo que miraba
Juan Miró
La flor de las flores
Es el color
Cavalba lo que cavalgaba
El caballero
El mas deseado de los besos
Es su deseo
Lluvia y Plenilunio
Es una estrella
La más negra de las negras
Es su beleza
Mira lo que miraba
Luna lunera
Una estrella acariciaba
El seño de una negra

SSA/1985

O escritor senta na sua mesa de trabalho, puxa a cadeira mais para perto da mesa, debruça o cotovelo na mesa, observando toda a mesa: detém-se sobre o caneco de barro onde o escritor guarda os mais variados tipos de caneta, para meticulosamente escolher uma das canetas (a escolhida tem ponta fina, é esferográfica, é de tinta azul), experimentá-la nos dedos, reconhecendo se o seu peso e espessura e largura estão bem adequados, se ela não irá cansá-lo no correr da escrita ou machucá-lo por uma aspereza ou saliência qualquer da sua superfície: aprova escrevendo sobre um recorte de jornal quadradamente disposto a tesoura encontrado sobre a mesa. Dando por satisfeito nas investigações, o escritor larga da caneta, sem antes não esquecer de fechá-la e reconduzi-la ao devido lugar.

Passada a primeira parte, começa a pensar então: qual o tipo de papel irá o escritor escrever? A primeira dúvida: terá linhas ou não?, para resolver o impasse questão o escritor abre a gaveta do lado esquerdo onde guarda papéis em branco sem pauta, e a gaveta do lado direito onde encontram-se folhas de papel pautado. O escritor resolve, depois de cautelosamente acariciar os dois lados, fechar a gaveta do lado direito. Admira demoradamente os papéis em branco sem pauta, como se estes pela escolha já contivessem na sua face tudo o que queria escrever. Retira uma folha de dentro da gaveta. Coloca sobre a mesa. Antes procura o lugar ideal para pousar a folha — assim um pouco meio inclinada, mas é um pouco ridícula para uma folha onde o escritor vai escrever e assim fixá-la milimetricamente centrada no meio dos olhos, uma posição séria e adequada para que um escritor possa escrever.

Resolvido e diminuindo com mais uma solução menos um problema, relaxa-se na cadeira, volta a pensar em escrever

Roma

e lembra da caneta (a escolhida tem ponta fina, é esferográfica, é de tinta azul), retira-a do caneco, para colocá-la deitada sobre o papel equanimemente milimetricamente centrado sobre a mesa.

Reconhecidamente alegre nas resoluções, pronto para começar a escrever, procura tomar a posição perfeita. Fica defronte ao papel, retamente defronte, mas gesticulando percebe a impossibilidade de escrever desta maneira. Veja as letras! Com plena certeza sairiam tortas. O papel está no seu lugar, a caneta entre os dedos, o escritor reconhece estar o escritor sentado numa posição incorreta. Inclina-se apesar de sentir o corpo negar, mesmo ficando numa postura incômoda, felizmente sente as letras redondas desenharem-se. Assim (apesar da dor no pescoço, pescoço duro, torcicolo) é que gosta de escrever, gosta que fiquem. Fica o escritor.

Vencedor de mais uma etapa, pousando a mão esquerda espalmada na folha de papel em branco sem pauta, com a mão direita, entre o polegar e o indicador, a caneta de tinta azul esferográfica de ponta fina, o corpo inclinado, rosto frontal para a mesa, levanta os olhos — há uma expressão de quem roga aos céus. Tudo já se encontra pronto. É libertar-se. Liberar. Pensar, escrever. Pensar e escrever. Pensar e escrever, escrever: fica entre pensar e escrever e resolve na folha branca sem pauta com a caneta de tinta azul esferográfica de ponta fina delinear, desenhar um nome: Jane. Escrever um nome: Jane.

Sorri satisfeito.

Pintura de Sérgio Rabinovitz

PONTO DE

A té que desta vez não demorou,
e ela: está vazio!,
e ele: parece milagre,
e ela: é, de vez em quando acontecem
e ele: cinco anos que espero ônibus neste ponto e nunca veio
tão rápido,
primeira vez

— Quer ir pra frente? — indaga ele.

— Tanto faz — diz ela, dando com os ombros.

— Então vamos ficar aqui, neste banco — afirma ele.

Entre, a janela é sua

— ao concluir dá uma pequena risada.

Após algumas investidas sem efeito tentando abrir a janela, desiste, pede a ele, com mais jeito do que força abre o vidro.

— Agora. Quero o vento no cabelo. Calor, bem pior. Não é melhor ficar

O ônibus prossegue na sua marcha.

Ele e Ela riem. Riem de si próprios, do que dizem,

da vida, e riem quando ela pede:

— Me dá um beijo?

Rapidamente, bem rapidamente, ele beija o rosto.

— Você não gosta de dar beijo dentro do ônibus!?

— Já sabia que você ia perguntar isto.

Os dois riem. Ele segura o rosto dela e, profundamente, beija a boca.

Pensei que só ia ganhar um beijo destes quando

Ele balança os ombros, pisca o olho, ri, acrescenta:

— Boba, bobinha — antes de terminar o que falava, rapidamente, a beija infinitamente na boca.

O ônibus prossegue na sua marcha. Lenta marcha. A cada ponto recolhendo escassos passageiros.

Na alegria dele e dela sente-se que percorrem milhares de mundos. Esquecem outros. Vagarosamente ela deixa a sua cabeça cair no ombro dele. Aninha-se. Ele, com isso, passa a cantarolar em surdina uma canção de ninar. Só eles, a felicidade também pode entender.

nasceu em Salvador, Bahia, 1951.

Publicou Carta à Família,

Em Mãos, Olho de Gato, Notas Bandalhas.

Está lançando WXYZ. (Textos).

ance

Lê e relê o nome, o nome na folha já não mais totalmente branca. O escritor admira. Durante um longo tempo permanece esquecido, visualizando Jane (o personagem é sempre um filho, um amigo, uma amante) com a caneta no ar. Sentado após bastante tempo na cadeira, em sua mesa de trabalho, não tendo percebido o passar das horas, já está ficando tarde, noite, ainda tenho de sair, dar uma passada no centro. Levanta-se, mas antes larga a caneta, sem esquecer, fechada dentro do caneco estojo. Olha mais uma vez o produto de uma tarde da sua criação, sobre o papel, agora não mais totalmente branco e levanta-se pensando: Jane. De pé, lê e relê como se tivesse de decorar, de guardar consigo, só com ele, o nome: Jane. Observa o relógio entre furtivos olhares que um só olho desgruda do papel, até concentrar os dois nos ponteiros do mostrador, quando pega da folha, dobrando em três pedaços matematicamente distribuídos, equitativamente reparados, e guarda-a no bolso do paletó!

Sem pressa. Medindo os passos caminha até a cama e sem retirar o paletó, a camisa, a calça, a cueca, a meia, o sapato, deita e fica pensativo instantes sonhador sentindo Jane, afagando Jane, apalpando Jane, prendendo Jane, retendo Jane. Seu corpo deitado sobre a cama: Jane. Neste ponto, entre pausas, idas e vindas, sussurrar, gemer, gritar, depois de conter os músculos, libertar-se, desafogar-se, entregar-se, o escritor descontrai-se num riso a alegria do desabafo do corpo na soltura

do corpo, como se todo ele possuísse gozando na origem a felicidade.

Jane.

Levanta-se, vai ao banheiro, mijá.

Ao voltar, olha o ambiente de trabalho, o quarto, a casa, fecha bem a janela, abre a porta, sai. Passa o cadeado, verifica se deu mesmo as duas voltas na chave. É preciso dar duas voltas. O escritor sai para passear levando Jane, olhando Jane, pensando Jane, passeando Jane na cidade entre circunspectas pessoas de ares carrancudos que não avaliam que Jane está ali ao lado do escritor, dentro do homem, daquele homem e as mais variadas pessoas perdidas nos seus afazeres ou distrações que nem sequer sabem de Jane, e que passam e sentam e ficam e de jeito algum sabem de Jane, da existência, e como não sabem perguntarão mais tarde, depois: quem seria Jane? Não sabem e talvez nunca irão saber. Não sabem daquele homem sorrindo que neste instante atravessa a rua sorrindo, olhando o céu, sorrindo, subindo, sorrindo, e as pessoas nada sabem, e talvez nunca saberão. As pessoas nada sabem deste seu sorriso, e as pessoas nada sabem. Nada sabem do riso, nada sabem do gozo e, todos, simplesmente, unanimemente: não passa de um nome de mulher escrito numa folha branca por uma caneta esferográfica de tinta azul com ponta fina; unanimemente não significa nada e, significando, conclui a polícia, dá por concluído, não sabem aonde, por onde procurar, como?, quem será?, e pode significar algum ente querido, na certa, a mulher, outra mulher, e é suficientemente claro, o bastante, uma mulher, e assim dão o caso por encerrado, mas torna-se necessário saber encontrá-la, não portava documentos, para se poder comunicar o carro e sua velocidade, o sinal fechado, o freio que falha, o sinal fechado, a faixa de segurança, o corpo.

E ÔNIBUS

Permanecem grande tempo assim.

De repente:

— Como é o nome desta música? — com a cabeça num sobressalto ela indaga.

Não sei — responde ele, rindo com lábios fechados.

— Vamos, deixe de ser mau, me diga

— Advinha!?

— Eu não me lembro de jeito algum. Já tentei

Você sabe que eu também não sei!?

— Ah, se não quer dizer, não diga. — dá com os ombros e volta a se aconchegar no ombro dele. Finge esquecer a música e seu nome.

— Bobinha. Ficou zangada?

Entre risos, ela diz:

— Muito. Muito.

Ele se dá por satisfeito com a resposta e acaricia com a ponta de seus dedos o rosto escondido no seu ombro.

O ônibus prossegue na sua marcha lenta e alguns passageiros de pé.

Ele levanta o rosto dela acariciando os cabelos.

— Tá na hora.

Antes de levantar-se do banco, ele paga, duas, o cobrador sentado bem na frente dos dois. Puxa o sinal pedindo a parada no próximo ponto. Atravessam a roleta. Pedem licença, vão passando entre as poucas pessoas que estão no corredor, descem.

O ônibus recolhe novos passageiros no ponto.

Do interior todos olham aquele casal.

Na calçada, ele e ela, rindo, abraçam-se e trocam mais um beijo.

(Não se sendo adepto de final feliz, segue:)

quando vindo de dentro do ônibus ouvem-se gritos encobertos, intemperantes, vindo de dentro do ônibus abertos no ódio e ira — pouca-vergonha, sem vergonhice, indecentes, devassos, filhos da puta — vindo de dentro do ônibus do passageiro sentado no banco atrás do que anteriormente estiveram sentados, vindo de dentro do ônibus misturados com o eco de dois tiros, vindo de dentro do ônibus certo, o coração, dele, dela.

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!



Rompendo a barreira do tempo



RECADO

para Desmond Tutu e Nelson Mandela

Calai, irmãos, não as bocas
Mas vossas límpidas baionetas
Que a esperança é turbilhão e a vitória
É do aço imaculado e samurai
Das zagaia de zulus e matabeles.
Do Zambeze ao Cabo corra um rio de homens
Antes que o desprezo se perpetue
No humilhar-se feito pão do dia a dia.
Chamai, irmãos, irmãos de toda a parte
Chamai, irmãos, irmãos de toda a ordem
Que venham dar seu sangue ao rio de sangue
Vermelho por debaixo de toda a pele
Nunca mais humilhada em sua cor.

Enorme, estendida morta no catre, na sala principal da casa de Oxalá, a mãe-de-santo parece um navio prestes a desatracar nas ondas dos seios libertos de panos e colares. Mãe-de-santo deve possuir peito desmedido, seios assim imensos onde recolher as dores do mundo, as aflições de filhos e filhas, e aquela ali dormida sem retorno iniciara mais de cem iawôs, iyalorixá famosa.

As do último barco, recém-saídas da festa do nome, rompem as cabeças raspadas contra as paredes, rasgam saias e batas, rolam no chão em gritos de desespero: “que horror, meu Deus”, “ai, minha mãe!”. A própria Stela, porém, antiga no santo, guardiã da casa de Oxóssi, também ela perdera a continência e seus gemidos abalam os alicerces da construção pobre, de barro batido. Clamor de preceito, ritual obrigatório, maior ou menor conforme a importância e projeção do defunto — incommensurável em honra de Mãe Leocádia, a legendaria Leocádia de Oxum, do Axé Obá Kossô, Iyá Nassô de título e direito; desespero a atravessar roças e ladeiras, a desabar sobre a cidade, despertando a população antes da hora.

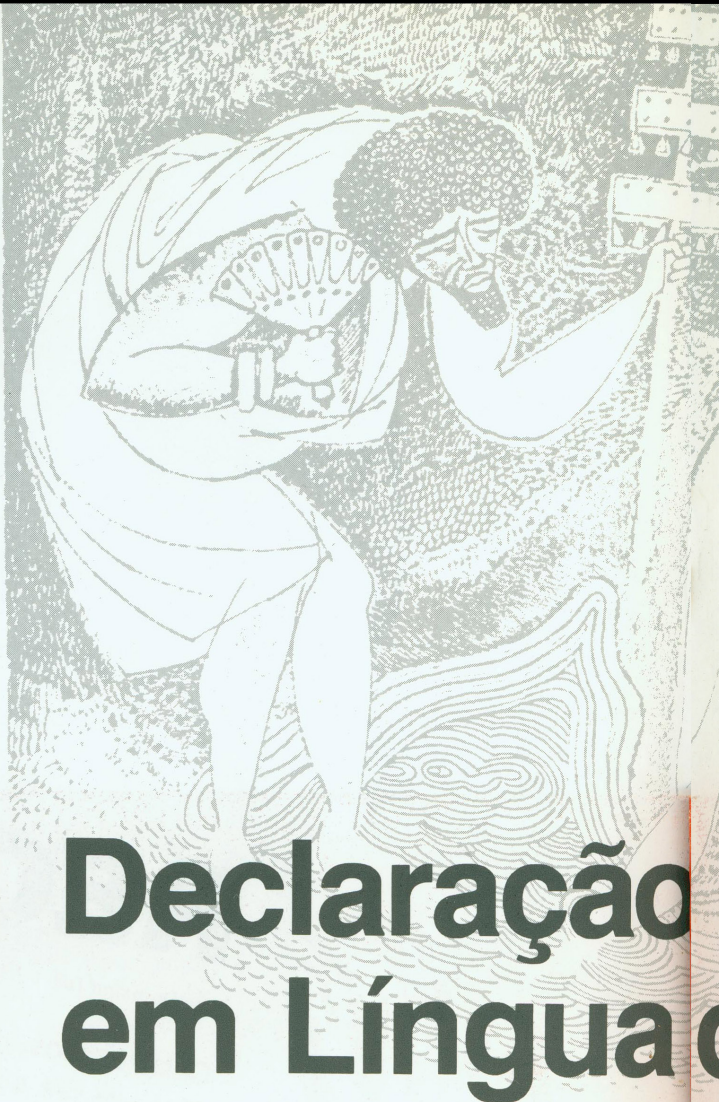
Em meio aos gritos e às imprecações, rompendo a obrigação do preceito, escapando dos seios doloridos, desponta em soluços abafados a dor da orfandade. Adeus Mãe clemente e dura, navio prestes a desatracar para a viagem derradeira, término de longo reinado, fim de um tempo.

De minuto a minuto pequenos grupos, pessoas apressadas, ar de espanto e de consternação, atravessam o portão da roça, encaminham-se para a casa de Oxalá. Na sala o clamor redobra. A notícia transita de boca em boca na madrugada, chega às ruas do centro, e distantes recantos. Ninguém a escuta indiferente, afeta pobres e ricos, ligados ou não ao candomblé, à seita: às quatro horas da manhã, após salvar Xangô e cumprir as primeiras obrigações do dia, Mãe Leocádia queixou-se de dor súbita crescendo-lhe do braço para o peito. O tempo exato de desamarrarem os panos que lhe oprimiam o coração. Alguém saiu correndo em busca de um copo com água.

— Vão chamar um médico, depressa! — ordenou Miquelina, a respeitável dagã, curva e trêmula; atribuem-lhe mais de noventa anos, ainda dança na roda dos encantados.

Um molecote desprende-se da agonia da avó e partiu em disparada. No terreiro atravessou silêncio e solidão, enxergou o sol parado — o sol, o vento, a brisa matinal — sentiu o hálito da ausência: ai nunca mais a pesada mão da avó no merecido castigo! Ai nunca mais a terna mão da avó na carícia furtiva! Tremeram as pernas do menino.

A iyalorixá fechou os olhos nas mãos de Stela e de Veveva, braços frágeis para sustentar tanta corpulência e tanta grandeza, e só elas, as duas iyamorôs, ouviram as palavras finais. Não se referiam à sucessão nem continham mensagem para o povo do Axé — na hora derradeira Mãe Leocádia disse de coisas suas, uma revelação, a troca de cabeças, a razão do acontecido, por último chamou pelo filho, a voz em sangue. Souberam então Stela e Veveva por que a Mãe morreria, que dor a matara, o nome de quem lançara o raio. Ao ouvir, Veveva sentiu-se desmaiar, por pouco solta o corpo tão pesado em suas mãos, infinitamente pesado da morte e do segredo. Stela fez-se forte, ergueu o busto, trincou os dentes, mas não pôde conter o soluço, rugido de fera. As iyamorôs trancaram nas caixas dos peitos as irreversíveis palavras finais — assim crescem sem medida os seios das futuras mães-de-santo e qualquer das duas poderia vir a ser a sucessora. Com um ojá de imaculada alvura, tia Miquelina limpou o fio de sangue a escorrer da boca da morta, cerrando-lhe os lábios para sempre.



Declaração em Língua

Extraído de "Re"

De que adianta porém tão estreito segredo, quem pode negar a evidência, senão do enigma inteiro, pelo menos de cochichados detalhes? O médico, ao chegar, apenas constata o óbito. Pergunta pelas doenças da finada de quem só conhece o renome. Responde-lhe voz inesperada, áspera, pejada de ódio, superando o crescente coral das carpideiras:

— Doença nenhuma, tinha uma saúde de ferro, foi coração carregado demais, não suportou tanta ruindade, tanta traição. Mataram ela de desgosto.

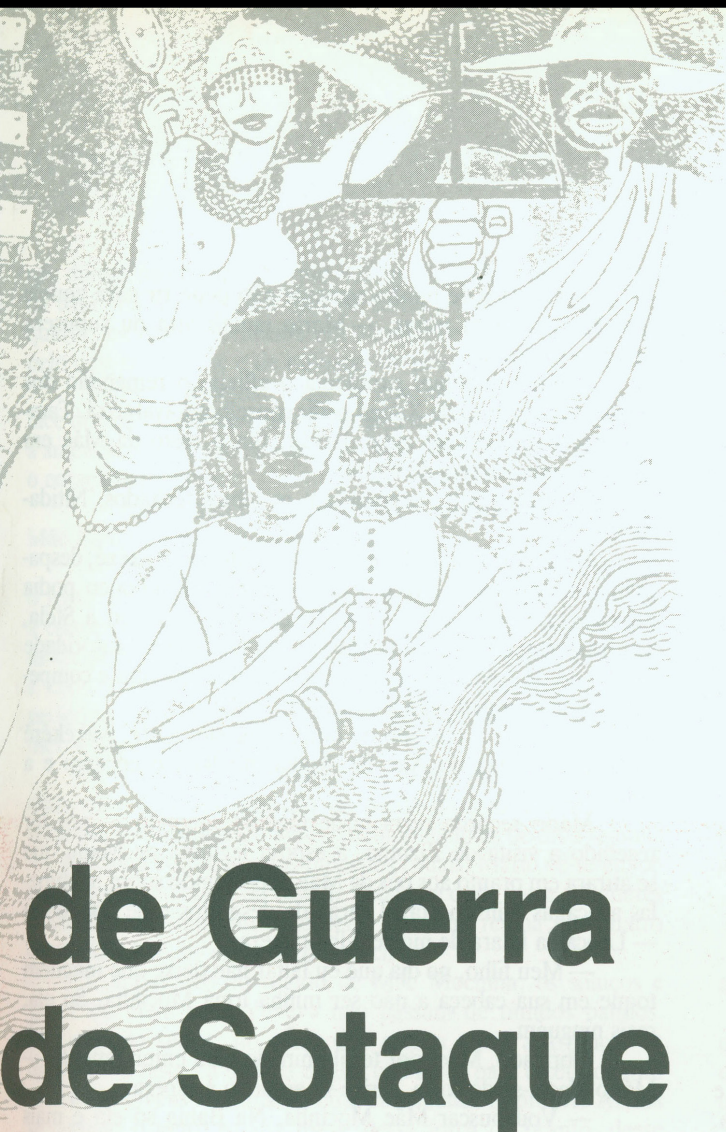
Um curto silêncio, o suficiente para que a acusação de Almerinda não se perca no ar, seja recolhida e se fixe incômoda na memória dos presentes, para que todos lhe apreendam o significado. Logo recrudescem o coro dos soluços, gemidos, gritos, ais, imprecações, vagas revoltas no mar da orfandade. Discreta e eficiente, Linda retira da arca receitas antigas, vazios frascos de remédio, mostra ao doutor. Os olhos secos, única a não chorar, surpresa e atônita, sempre imaginara fosse a avó imortal e a liberdade impossível.

Nas sombras do corredor, vindo das camarinhas, aparece Alvina, a face anuviada, o passo firme, revestida de recobrada autoridade. Retomando de vez e por completo os direitos e os deveres que durante tantos anos foram sonegados a seu posto e condição de iyakékêrê, a segunda pessoa do Axé. Agora a primeira, pois a iyalorixá faltara. Algumas cabeças inclinam-se respeitadas a seu passo, outras erguem-se insolentes.

Sem tomar conhecimento de apoio e oposição, a mãe-pequena vai direta ao médico, atenta às explicações, agradecendo o atestado de óbito — o doutor nem quer ouvir falar em pagamento, valera a pena ter sido arrancado da cama, terá o que contar no hospital. Alvina o acompanha até a porta, dona da casa.

Ao voltar, demora-se parada e silenciosa ante a morte de quem recebera tantos agravos.

Normalmente, deveria arrancar os cabelos, gritar junto



de Guerra de Sotaque

"Revista do Homem", ano 1, nº 1, agosto de 1975, pág. 32/40.

com as filhas-de-santo e mais alto que todas pois é a mãe-pequena, a iyakêkêrê, a imediata — mas tem alguém o direito de ser tão falso a si mesmo? Sem perder o respeito próprio e o respeito dos demais, dos filhos e filhas a pedir-lhe a bênção no terreiro plantado no Rio de Janeiro quando, vencida e humilhada, tomara dos seus santos e partira em fuga? Devia composição àqueles cuja cabeça tocara com a navalha, no recesso do barco. Mãe reverenciada. Tantos agravos, tantos!, e a permanente hostilidade, como então representar saudade e dor, anunciando ao povo a perda terrível? Terrível, sem dúvida, mas hoje tudo terminou, hoje começa tudo de novo.

Não antes do início do axêxê, porém. Cumpre esperar.

— É preciso tratar das obrigações. Tirar logo o oxu da cabeça dela. — Diz finalmente em voz alta, numa ordem.

Ao ouvi-la, Stela prende os soluços, atravessa a sala lado a lado até o canto onde Mário, Obá Telá, contido, mudo, a cabeça baixa, curte sua aflição.

Com os dedos longos, Stela toca-lhe o ombro:

— Vai permitir que ela dirija o axêxê? — Acento de sotaque ao dizer "ela" como se dissesse "aquela tipa" repetindo a falecida. — Que ela toque na cabeça de nossa Mãe? Que ela — levanta a voz, sibila o sotaque — tire oxu. Ela?

Repete, voltando-se para a sala inteira:

— Que ela tire o oxu da cabeça de nossa Mãe?

Alvina, de costas para Mário e Stela, permanece silenciosa e imóvel, aparentando não ter ouvido. Falara, agora espera; é a iyakêkêrê da casa, mas nem assim se atreve a tomar da navalha sem a concordância de Mário. Onde andam Vitor, o presidente, e Salvador, Obá Arê? Onde os velhos ogãs há anos afastados do terreiro, os que a procuram para ainda comentar os acontecidos antigos cada vez que ela vem à Bahia? Levantados e confirmados por Mãe Agripina, com eles pode contar. Mas ainda não chegaram e nesse embate inicial ela depende de Obá Telá, o primeiro obá levantado por Leocádia, quando o posto

vagara com a morte do velho Manfredo. Se nenhum dos doze obás estivesse presente, ela, Mãe Alvina, imporia sua vontade, a mão na cabeça da morta para retirar o oxu e libertar o santo. Que vingança melhor? Cadê a soberbia, minha senhora, quem lhe desfaz o nó, quem a manda embora? Imporia sua vontade, tomaria da navalha, as filhas quisessem ou não, Stela inclusive, essa arrogante Stela de Oxóssi, inimiga declarada, arco retesado, flecha venenosa.

— Minha Mãe nem bem faltou e já querem começar o desrespeito? Será possível que vosmicê vá deixar?

A voz rouca da filha de Oxóssi arrancada com raiva das entranhas, estremece as paredes da sala. No recesso da mata virgem, no mítico reino de Ketu, o orixá derruba tigres e javalis na caçada infinita. Até lá chega o apelo de Stela, por artes de Exu, o mensageiro. Oxóssi é o primeiro dos encantados a atender à proclamação da guerra.

Alvina, de costas, imóvel, à espera. Apenas toma da mão de Linda e a traz para perto de si, a se apoiar nela, neta de sangue da falecida mas sua filha de criação. Não a recebera com menos de um mês de nascida das mãos da mãe, a formosa Beata, vítima de infecção, consequência do parto? Quando Manu, rapazola sem juízo, a abandonara e a avó nem sabia do nascimento da neta? Com desvelos de mãe, a criara até os catorze anos.

Mário desencosta-se da parede, devagar, não esconde a contrariedade. Por que nenhum dos outros obás ainda não chegara? Por que tinha de cair em seus ombros o peso da decisão? Nunca fora homem de brigas, de tomar partido, ponderado, atencioso, agradável companheiro, em paz com o mundo. Mas sendo o único obá presente, obá com voz e voto, cabe-lhe decidir. Côscia de suas prerrogativas, Alvina espera, fora levantada e confirmada mãe-pequena por Agripina, no início do esplendor do Axé Obá Kossô ou Candomblé da Roça Velha. Prerrogativas lesadas anteriormente, há mais de vinte e cinco anos, quando da morte e da sucessão da inesquecível iyá. Agora, porém, ela não é mais a jovem ingênua e vaidosa, deslumbrada com o posto de iyakêkêrê recebido de Xangô por causa dos merecimentos de Jairo, seu pai, na época o primeiro no corpo dos obás.

Nos vinte e cinco anos decorridos da confirmação de Leocádia, Alvina, superando o impacto inicial, fizera-se mãe-de-santo respeitada e o Axé Ilê Ajaká, num subúrbio do Rio, reunia na roda dos santos, nos dias de grande festa, para mais de trinta filhas, sem falar nas ausentes, outro tanto. A débil mão incapaz de empunhar o gládio na peleja transformara-se em pulso forte ao trato da navalha. A moça enfatuada, sem malícia, fácil presa para Leocádia e mesmo para a finada Cora, crescera em experiência e saber — apenas o orgulho conserva-se igual. Ah! desta vez será diferente, a serve de Xangô tem cabeça, pulso, voz firme e aliados poderosos.

Stela espera, erguida em combate, flecha disparada. Veveva espera, à espreita, trêmulo o corpo esbelto: que elas briguem, chegara minha hora de falar. Veveva tinha um campo e cavaleiros.

Também Antonieta espera mas por outros motivos que, mesmo ali na sala da casa de Oxalá, em presença da morte, lhe mordem as carnes nos seios e nas coxas. As desavenças vão trazer Manu de volta ao terreiro, quem senão ele pode evitar a luta e manter a paz? Perto dele de que valem Alvina, Veveva, Stela? Em sua presença quem alteia a voz? Ali, na casa de Oxalá, ele lhe tocara os seios, descansara a mão em sua bunda e a fitara nos olhos — Antonieta sorri por entre as lágrimas.

Esperam todos quantos estão na sala cheia pois ninguém ficara do lado de fora ou permanecera nas camarinhas, todos querem ver e ouvir para melhor repetir depois nas esquinas da cidade. Também a morta espera com pressa de partir para a viagem, impossível iniciá-la antes de raspar a cabeça como o fizera menina de nove anos de idade. Naquela ocasião, para receber o santo, virar cavalo de orixá, montaria de Oxum. Agora, cinquenta e seis anos depois, para poder ser apenas o cadáver de uma senhora idosa, liberto da presença do encantado. Só então estará realmente morta, pronta para o enterro e o axêxê. Imóvel no catre, o coração estático, é parte interessada no conflito pois repouso e glória vão depender de quem lhe toque na cabeça e desamarre o oxu.



Mário sente-se incômodo, perplexo, de repente juiz e executor. Não sendo contra nem a favor, nada o opõe a Alvina, a Stela, a Veveva, dá-se bem com todas elas, com os obás e os ogás, amigo de Manu desde menino. Quanto à sucessão só lhe importa a vontade dos orixás a ser revelada no jogo dos búzios, daí a um mês e confirmada um ano depois. Pessoalmente, não tem preferências, não assume candidata. É no entanto leal à finada, ela o levantara e o confirmara obá quando Xangô o escolhera e nas festas consentia-lhe o adjá pois Obá Telá é um dos seis ministros da mão direita. Os outros seis podem propor, discutir, concordar, têm direito a voz mas não a voto.

Aproxima-se do catre de onde Mãe Leocádia, cada vez maior, domina a sala; parece-lhe ouvir a voz de mando, sempre de mando mesmo se de riso e conversa, de fuxico e de dichote, de queixa, de lamúria. Por vezes, na quietude do fim da tarde, Mário, de regresso da oficina onde bate sola de sapatos, vinha dar dois dedos de prosa com a ialorixá, pedir-lhe a bênção, saudar o santo. Habita na vizinhança do candomblé, ali nasceu e se iniciou no ofício e na seita.

Mãe Leocádia, senhora de maior, dona da sabedoria, boa prosa, desenrolava memórias, casos, discutia regras e preceitos; exibindo amizades e preferências, rancores, e quizilas, explicando particulares dos ritos, revelando-lhe de quando em quando a secreta origem de uma obrigação, o misterioso significado de uma cantiga, o peso mágico de uma folha:

— Você é Obá Telá, tem direito a saber, escute e guarde para sua pessoa somente.

Cuspia grosso ao pronunciar certos nomes, cuspia desprezo e condenação, mas o nome de Alvina ela não o pronunciava nunca. A desavença a separá-las prolongara-se além da disputa pela sucessão da Mãe Agripina, talvez tivesse a ver com Manu, Mário não tem certeza, mas, fosse o que fosse, levantara um muro de ódio, intransponível. Alvina subia as ladeiras no caminho da roça apenas uma vez por ano, em junho, no ciclo das festas de Xangô, vinha do Rio cumprir obrigação. Certa feita, numa dessas ocasiões, Mãe Leocádia surpreendera Mário em amistosa conversa com a iyakêkêrê. Mais tarde, no barracão, lhe disse, a voz fria, distante, sem apelação:

— Quem é de minha amizade não pode rir para aquela tipa. Nem rir nem tratar. — Mário jamais vira ou supusera tamanha violência.

Quando qualquer problema o afligia, o remendão dos sapatos vinha à casa de Xangô pedir conselhos à ialorixá. Também agora quando lhe cabe decidir, fita o rosto da Mãe em busca de uma palavra de ajuda.

“Aquele tipa!”, pronunciavam os lábios fechados. Nitidamente.

Não, não seria justo deixar Alvina presidir o axêxê, despachar a morta e seu carregue, retirar o oxu. Tampouco podia desrespeitar a mãe-pequena atribuindo a Veveva ou a Stela, a outra qualquer, o pesado encargo, nenhuma com a autoridade e o direito de Alvina, mãe de terreiro aberto, madura e competente, e não simples feita a dançar na roda.

Não fosse o passado de ódio, caberiam a ela, iyakêkêrê da roça, ialorixá do Axé Ilê Ajaká, no Rio, o encargo e a honraria.

Mário recorda certa tarde lúgubre, quando — pós ter recebido a visita de Zizinha, a esposa legítima de Manu que se atirara em pranto aos pés da Mãe depositando sobre as chinelas africanas a insuportável carga de desgostos e de abandono — Leocádia falara de morte e lhe dissera:

— Meu filho, no dia que eu faltar não deixe que ninguém toque em sua cabeça a não ser minha irmã Mocinha. Só ela, mais ninguém.

Obrigado, Mãe, por ter iluminado meu entendimento — Mário afasta-se do catre, dirige-se ao povo à espera:

— Vou buscar Mãe Mocinha. Na Bahia só ela e mais ninguém pode tocar na cabeça da velha.

Abandona a sala, dirige-se para o táxi de Riva, o ogá de Omulu, compadre da falecida. Stela desabrocha meio sorriso de vitória; suor frio nas mãos cruzadas de Veveva; as filhas retornam aos gritos e soluços. Alvina conserva levantadas a cabeça e a voz. Obá Telá não lhe entregara a navalha, é bem verdade, mas também não abrira passagem para qualquer outra, revelando prudência e retidão. Quem poderia discutir a primazia de Mãe Mocinha, quem o doido?

Assim Alvina distribui ordens, tudo dispondo para receber com o maior calor e acatamento a mais que todas veneranda Mãe Mocinha, irmã-de-santo da finada, ialorixá do grande candomblé do Muzué, o Ilê Opô Dadá, agora sozinha na realeza pois morrera Mãe Leocádia, única a se lhe comparar em saber e poderio.



— Pelo amor de Deus, Cristina, preciso ver minha tia agora mesmo.

Cristina segura-lhe o braço:

— Notícia, de morte, não é?

Como se já esperasse. Fala do corredor:

— Mãe, é Mário, Obá Telá. Vem da Roça Velha, quer lhe ver.

— Mário? Mande entrar.

São cinco horas da manhã quando Mário é admitido no quarto onde Mãe Mocinha passa a maior parte do tempo, há muitos anos enferma, semiparalítica. Só de raro em raro, apoiada

nas duas filhas de sangue, nas muitas filhas-de-santo, nos ogãs da casa, vai até a grande sala de festas e assume o trono. Do quarto, na cama, recostada em almofadões, zela pelos orixás, pelo destino do Axé e de milhares de pessoas mundo afora.

Mário se ajoelha, toma da mão da anciã e a beija. Na face do obá, a mãe-de-santo enxerga a morte — o santo cumpriu a ameaça, Xangô não fala em vão. Mãe Mocinha baixa a cabeça, o coração apertado.

— Ah! minha tia, uma desgraça, notícia mais desinfeliz. Mãe Leocádia morreu indagorinha...

— Quem? Leocádia? — confusa, a ialorixá suspende o rosto, fita Mário. Atônita. Aquela não era a morte prevista, a condenação fatal lida no jogo dos búzios, duas vezes confirmada pela cólera do encantado; de nada adiantara cantorias e ebós. Um bode, doze galos, conquens e pombos, sangue e peditório, tempo perdido, sentença sem perdão. Que sucedera, meu senhor Xangô, cabiêsi...?

A boca de perguntas não se abre, porém. Primeiro a obrigação. Cortada pela dor da perda da irmã e aliada, pela surpresa — outro fora o aviso recebido há mais de uma semana —, Mocinha entrega-se aos preceitos rituais. Mário vê-se envolvido no mesmo clima da casa de Oxalá de onde viera. Mulheres e homens acorrem em desordem, a notícia ressoa nos quatro cantos do Axé, as exclamações, o choro.

Comparados ao rugido de Mãe Mocinha, os soluços e gritos de Stela e de Veveva não passam de tímidos balidos. Mário pode sentir, no confronto com a anciã a arrancar os cabelos e a rasgar a bata, a erguer os braços para o céu, quanto ainda são jovens imaturas as duas candidatas. A própria Alvina se abrisse o peito estaria longe dessa força de pranto, desse carpir de fim de mundo, anúncio de irremediável desgraça:

— Ui! que desgraça, minha irmã, minha irmazinha, que desgraça!

Desespero realmente à altura da morta. Cristina, filha de sengue e iyakêkêrê, e mais três iawôs não conseguem segurar a octagenária, impedir que meta as unhas no rosto e tire sangue; faz-se necessária a intervenção do obá.

Também Cristina e as feitas presentes no terreiro, muitas naqueles dias de obrigação, se abandonam ao pranto e o ritual se cumpre. Mário espera o tempo conveniente, antes de interromper:

— Minha tia, me perdoe mas eu...

O obá não viera apenas para comunicar. Mocinha dá-se conta, diminui o ímpeto da lamentação:

— Diga, meu filho.

— Vim lhe buscar, minha tia. Estou com um táxi na porta para levar vosmicê. Para começar os trabalhos, tirar o oxu da cabeça dela, sinão...

— Sinão o quê?

Por detrás do diálogo, o coro de soluços.

— A parte vosmicê não vejo quem possa tomar a frente. Tem Stela e Veveva, são as de mais preceito, sem falar nas tias velhas. Miquelina, Barda, Fúlvia, sem falar em Alvina, mas...

— Alvina está no Axé? Nessa época do ano? Não é seu costume. A que veio?

— Não sei a que nem como veio, mas está. Faz dias que chegou. Vosmicê conhece a situação. Muitos acham que ela não pode tocar na cabeça da velha. Eu também acho, a mão dela está pesada de ofensas, não pode dar descanso à minha Mãe. Por isso vim buscar vosmicê, sua irmã. Ela mesma me disse: quando eu faltar não deixe que outra ponha a mão em sua cabeça a não ser minha irmã Mocinha. Na minha, quanto mais na dela.

Irmãs-de-santo, ambas de Oxum, Mãe Mocinha e Mãe Leocádia mantiveram-se amigas a vida inteira, complicados laços de família e de seita davam sentido e solidez à fraterna convivência das duas senhoras, consideradas as figuras mais importantes do mundo do candomblé. Consultaram-se freqüentemente, o babalaô Nelito transitava entre os dois terreiros, levando e trazendo.

Muitas vezes agiam de acordo. Ao morrer Mãe Gabi, por exemplo. A escolha da nova ialorixá desencadeou rivalidades e discórdias, ameaçando a existência do terreiro da Fazenda Azul, o mais antigo da Bahia, a casa-mãe, da qual haviam nascido num passado distante todos os candomblés ketus. Mocinha e Leocádia, teoricamente ambas tinham direito à herança. Mocinha por laços de sangue, Leocádia por laços de seita, mas só entraram na disputa para impor ordem e restaurar a harmonia. Intervieram juntas, chamaram a elas a direção do jogo para que a vontade dos orixás não fosse burlada. Nelito manejou os búzios no dia exato e tudo ocorreu em paz como não podia deixar de ser. A nova mãe-de-santo não foi objeto de dúvida ou discussão, pelo menos em voz alta e pública. Quem ousaria levantar-se, opor-se às duas rainhas em aliança?

Agora, com a morte de Leocádia, o perigo pesa sobre a Roça Velha. Mãe Mocinha toca o ombro de Mário:

— Eu não posso sair desta casa, o médico não quer nem que me levante da cama mas Xangô há de me dar forças. Vou de qualquer jeito, não posso faltar à minha irmã nem deixar que o pior aconteça.

Volta-se para a filha:

— Cristina me ajude a me arrumar. Você vai comigo e leve mais umas seis criaturas, mande ver se Armênio ainda está em casa, que ele traga o carro dele para me levar. Mande um portador a Muritiba avisar Nelito para ele vir hoje mesmo, sem falta. Ande depressa que minha irmã não pode esperar.

Faz um gesto com a mão mandando todo mundo embora, o choro transporta-se para o peji na sala vizinha.

— Você fique, meu filho — diz a Mário. Sozinha com ele, ainda assim baixa a voz para perguntar: — Me diga, meu filho, que é que você sabe de Manu?

— Anda viajando.

— Ainda não voltou? Tem notícias dele?

— Só o que leio nos jornais, parece que vai bem.

Morte errada, Mãe Mocinha busca entender, penetrar o mistério, decifrar a adivinha. O orixá dissera e repetira: não tem ebó que resolva, feitiço que dê jeito.

— Meu filho, vá indo, eu chego logo, é o tempo de mudar a saia. Vou no carro de Armênio, é grande e ele está acostumado a me transportar.

— No táxi tem lugar para mais duas pessoas.

— Veja se já tem alguém pronto e leve.

Acompanhado de duas ebomins, Mário sai para a pequena praça em frente ao candomblé onde Riva espera ao volante, ouvindo rádio. Embarca as feitas, senta-se ao lado do ogã, a tempo de ouvir o locutor anunciar:

“Atenção! Atenção! O ‘Plantão de Notícias’ informa em edição extraordinária! Acaba de falecer, vítima de mal súbito, Maria Leocádia da Imaculada Conceição, a falada Mãe Leocádia de Oxum, mãe-de-santo, do candomblé da Roça Velha, escolhida após uma guerra de santos que ficou nos anais da história do candomblé baiano. Durante vinte e cinco anos dirigiu seu terreiro com pulso forte, fazendo-o conhecido em todo o país. Outras notícias daqui a alguns minutos”.

Mário estremece, um frio na espinha, controla-se, olha em frente, no clarão matinal do Sol os orixás galopam no rumo da cidade da Bahia.

ENTRE O MITO E A REALIDADE:

(Um século após sua morte)

I.

Os versos iniciais de Antero de Quental (1842-1891) contêm basicamente todas as tendências temáticas da sua poesia: a temática amorosa, a religiosa, o idealismo, o pessimismo e a perplexidade diante da morte. Parece-nos equívoca a tradição da crítica anterior que fixa em compartimentos e caracteriza por fases evolutivas a produção poética de Antero de Quental.¹ De acordo com a classificação aludida, a primeira fase deveria coincidir com as ilusões da época da adolescência; a segunda fase corresponderia ao tempo dos estudos em Coimbra (à liderança que Antero de Quental exerceu sobre os companheiros, os ideais políticos da chamada geração '70); e a terceira à época da maturidade (do pessimismo e reflexão em torno do sentido da existência). Este esquema, amparado em causas de natureza biográfica, reflete a mentalidade historicista do século XIX, que se coloca aquém do fato literário.

Essa visão da poesia como campo neutro, onde conteúdos pessoais e culturais são expressos e válidos em si mesmos, cassando a autonomia simbólica do texto, tem ainda gerado outros sentidos, também redutores: como a associação exclusiva da doença do homem à face metafísico-existencial do poeta. A torturada indagação, da qual resulta a expressão mais trágica e original do mundo anterior, existiu desde sempre em sua poesia. Abaladas as perspectivas de Fé e Absoluto, o poeta Antero conciliou, às cegas, o seu esforço de buca a equivalentes de **força** (poderosa imaginação que nomeia) e **forma** (unidade estrutural, dialogização, eloquência), voltando-se sobre si mesmo e sobre o território da linguagem, à maneira dos modernos, como voz peninsular messiânica, precursora de modernidade. Na sua poesia da ma-

turidade o pessimismo tornou-se com efeito mais denso e o inferno (constantemente realimentado pelo acesso à cultura estrangeira) irremediavelmente foi-se firmando. Mas mesmo diante do abismo, essa poesia de dons inaugurais retornou a mitos antigos do repertório poético do autor. Antero recorreu à túnica azul da "Virgem Santíssima", à infância, ao Deus protetor, presentificando simultaneamente pela Palavra escrita o caos e a luz.

II.

Assíduo leitor de filosofia, Antero de Quental produziu literatura ensaística e perpassou os seus poemas com temas igualmente abstratos. Seu modo de ser poeta, contudo, adota um esforço de absorção da realidade a partir de um eu (poético) que se articula com o outro (ele mesmo, a Humanidade, o Mito, Deus, o Nada). A radical oposição resultante entre a subjetividade poética e o mundo objetivo identifica a matriz criativa anterior como de base romântica. A circunstância opositiva entre este modelo de concepção criativa e as "lições de Realismo", próprias do contexto de época, gerou uma alternante maneira multiplicadora, que fez com que a poesia de Antero de Quental assumisse diversidade de vozes. Assim, vislumbra-se o "profeta":

*Acorda! é tempo! O sol já alto e pleno
Afugentou as larvas tumulares...
para surgir do seio desses mares,
Um mundo novo espera só um aceno...*
(A um poeta, 252)²

o "filósofo":

*Verbo crepuscular e íntimo alento
das cousas mudas; salmo misterioso;
Não serás tu, queixume vaporoso,
O suspiro do mundo e o seu lamento?*
(Redenção, 293)

Antero de Quental absorveu e comunicou aos de sua geração um influxo cultural diferenciador: a "nova idéia", o "novo-mundo" estrangeiros consubstanciavam-lhe o espírito e ele poética e dramaticamente ia interseccionando "as novas" à sua sensibilidade, conforme observou Fernando Pessoa, em suas reflexões sobre o solo da arte moderna.³

Adotando máscaras, assumindo variedade de papéis, buscando o paraíso essencial, o poeta deparou-se com a interdição, a ausência e a noite. A negatividade que o qualifica como o herói da sua poesia, assim como a sua vítima, é o encontro marcado entre o mito e a realidade que a sua obra efetiva.⁴

Mesmo sendo retórica, a poesia de Quental é tão sentida dramaticamente que o abstrai da tribuna então ainda em voga. Sua dicção é altissonante mas o comunicado é percebido principalmente pelo apelo a imagens que logram atingir a grandiosidade dos símbolos, pela representação concreta da vaguidade abstrata:

LUTA

Fluxo e refluxo eterno...
(João de Deus)

*Dorme a noite encostada nas colinas.
Como um sonho de paz e esquecimento,
Desponta a lua. Adormeceu o vento,
Adormeceram vale e campinas...*

*Mas a mim, cheia de atrações divinas,
Dá-me a noite rebate ao pensamento.
Sinto em volta de mim, tropel nevoento,
Os Destinos e as Almas peregrinas!*

*Insondável problema! ...Apavorado
Recua o pensamento! ... E já prostrado
E estúpido à força de fadiga,*

*Fito inconsciente as sombras visionárias,
Enquanto pelas praias solitárias
Ecoa, ó mar, a tua voz antiga.*
(p.296)

O símbolo noturno dá cor à cena existencial apresentada através do soneto "Luta". Já a epígrafe de João de Deus (seu caro amigo, cuja Obra lhe é antitética, pela vibração inocente e tranquilizadora que o poeta adota) alude à questão da temporalidade da consciência humana. O tema noturno (trevas) encontra vastíssimas ressonâncias associadas a conceitos de lenta agonia. Antero manifesta a insônia da sua poesia. Fala-nos dessa permanente ausência que assalta o Poeta (que é o verdadeiro herói dos seus poemas). Tendo "assassinado" o Absoluto, a poesia de Antero de Quental reclama características de "vaticínio" da Queda: vazio o altar a voz poética conclama a Ausência (o "Nada que é tudo", como quis Fernando Pessoa).



III.

O método poético de Antero de Quental compreende o esforço para abarcar poeticamente a realidade, dramaticamente percebida. Marcada por ritmos de constante movimento, sua Obra resulta da tematização da dimensão existencial, a partir de variantes de significado, convergentes a um ideal de busca permanente. Por utilizar-se de uma linguagem poética auto-referenciada, que tudo reduz à perspectiva subjetiva, sua poesia não é filosófica, como a de Fernando Pessoa, suas imagens derivam de uma referencialidade material (qualquer que tenha sido o repertório temático de que fez uso: a Mulher ou a Revolução, o Amor, a Crença ou Descrença em Deus; ou aquele dos **Sonetos Completos**: a Idéia, o Ideal, o Espírito, O Inconsciente, o Ser e o Não-Ser, a Morte etc.).⁵

Na ebulição natural da poesia anterior não se distingue predominantemente "um papel". Seu verbo platônico não está em defesa de um corpo de idéias e princípios ideológicos, e sim no encaixe da "profunda vida". O suposto "empenhamento combativo" é indicativo de uma das faces da referida inquietação do poeta.

Consciente dos "monstros" com que combate, Antero neutraliza de algum modo a tragédia eminente criada em sua alma pelo contato das

tenebrosas potências que nomeia

*Noite, vão para ti meus pensamentos,
Quando olho e vejo, à luz cruel do dia,
Tanto estéril lutar, tanta agonia;
E inúteis tantos ásperos tormentos...*
(Nox, 283)

e que são invocadas pelas palavras: "noite", "agonia", "tormentos". A dimensão metafísica faz-se acessível ao poeta em termos de imanência, por força dos procedimentos de sua linguagem.⁶

Do corpo-a-corpo que se trava no espaço da sua Obra, um único indício tem sido apontado como equivalente de pacificação: a escolha exclusiva do metro decassilábico, a estrutura sonetista nos **Sonetos Completos**.⁷ Talvez a opção pela forma clássica tenha sido também responsável pela latência do seu sentido. Compondo numa estrutura culturalmente consagrada, Antero soterrou sua modernidade no arsenal da forma (pela adjetivação, emparelhamentos, alegorias), precisamente como o fizera o Eça de Queirós "realista".

A liturgia da Ausência que a sua Obra inaugura é indicativa da radical ruptura da estabilidade da poesia portuguesa contemporânea: estava minada a inocência espiritual pelo "conhecimento poético" que a alma moderna de Quental anunciou.

Notas

1. A primeira edição dos **Sonetos Completos** (1886) distribui por fases cronológicas a produção de Antero de Quental de 1860 a 1884. Apesar de sancionada pelo autor, cuidados mais exigentes da sua fortuna crítica revelaram deslocamentos indicativos da tentativa de uma seriação rigidamente progressiva da trajetória poética de Quental.
2. Para a totalidade do material poético citado, utilizamos a edição brasileira: Antero de Quental, **Sonetos Completos e Poemas Escolhidos** (Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1942).
3. Fernando Pessoa. A arte moderna e arte de sonho. In: **Obras em Prosa**. (Rio de Janeiro: Aguilar, 1977. pp. 297-98).
4. Junto ao muro do Convento da Esperança, pelas oito horas da noite do dia 11 de setembro de 1891, suicidou-se Antero de Quental, em São Miguel, Ponta Delgada (Açores).
5. Cf. Carlos Felipe Moisés. **Poesia e Realidade**. (São Paulo: Cultrix, 1977, pp.17-35).
6. Cf. Eduardo Lourenço. Dialética mítica da poesia portuguesa. In: **Nova**. (Lisbon/Fall/1976, p.48).
7. Carlos Felipe Moisés. Estudo Crítico. In: Antero de Quental **Poesia e Prosa**. (São Paulo: Cultrix, 1974, p.19).

SEGUEM-SE SONETOS ANTERIANOS,
TALVEZ OS MAIS BEM LOGRADOS DA LÍNGUA PORTUGUESA
AO LEITOR MENOS FAMILIARIZADO
COM OS TEMAS PROPOSTOS À REFLEXÃO.

TORMENTO DO IDEAL

*Conheci a Beleza que não morre
E fiquei triste. Como quem da serra
Mais alta que haja, olhando aos pés a terra
E o mar, vê tudo, a maior nau ou torre,*

*Minguar, fundir-se, sob a luz que jorre;
Assim eu vi o Mundo e o que ele encerra
Perder a cor, bem como a nuvem que erra
Ao pôr do Sol e sobre o mar discorre.*

*Pedindo à forma, em vão, a idéia pura,
Tropeço em sombras na matéria dura,
E encontro a imperfeição de quanto existe.*

*Recebi o batismo dos poetas,
E, assentado entre as formas incompletas,
Para sempre fiquei pálido e triste.*

NOTURNO

*Espírito que passas, quando o vento
Adormece no mar e surge a lua,
Filho esquivo da noite que flutua,
Tu só entendes bem o meu tormento...*

*Como um canto longínquo — triste e lento —
Que voga e sutilmente se insinua,
Sobre o meu coração, que tumultua,
Tu vertes pouco a pouco o esquecimento...*

*A ti confio o sonho em que me leva
Um instinto de luz, rompendo a treva,
Buscando, entre visões, o eterno Bem.*

*E tu entendes o meu mal sem nome,
A febre de Ideal, que me consome,
Tu só, Gênio da Noite, e mais ninguém!*

A Genealogia do Visível

Nosso olhar não é, a princípio, senão a cartografia espontânea dos nossos gestos possíveis. E a ordem que impomos ao nosso mundo de imagens não deixa de ser, de certo modo, um prolongamento da moral que submete nossos corpos e fixa nossos “pontos de vista”. Nossa própria adesão às imagens, aliás mal esconde — por trás da fé naturalista, da confiança na “ordem” da realidade — o investimento moral de nossa vontade de verdade e de nossa demanda do “verdadeiro”. Mas o mundo é um existente, e não uma “verdade”. Ele, também, segue o **pathos** do movimento; e qualquer ontologia, enquanto discurso pronunciado a partir da existência, será sempre o pensamento do Ser segundo uma visão, um horizonte, uma perspectiva.

Todavia, nossa “visão do mundo”, construída sobre a superscrição de uma verdade do objeto, constituída, coletivamente, a partir de um suposto geometral das perspectivas, nos induz a aderir a essa ingênua ontologia da imagem, como se esta fosse uma espécie de âncora a nos vincular ao real. Mas a imagem não é, sequer, a visão; e nossa vivência da realidade não se resume a uma experiência abstrata da forma, enquanto instituição pura, autônoma e incondicionada.

Historicamente, o caráter relacional e perspectivado da percepção, que se explicita através dos processos de constituição da imagem — a delimitação de perfis pelo recorte de figuras sobre o fundo do **continuum** espaço-temporal, a diferenciação e a articulação de aspectos do todo em formas parciais dotadas, no entanto, de um sentido unitário —, vem sendo

gradualmente revelado nos procedimentos de pintores, escultores, arquitetos e músicos que se propõem a questionar os limites impostos por uma concepção tradicional da representação ao próprio horizonte perceptivo.

De modo geral, a fotografia tem favorecido aquela ingênua ontologia da imagem. Mas as admiráveis imagens do êxtase, com as quais Elcio Carriço nos ensina a olhar para a festa celebrando a festa do olhar, parecem nos dizer, para além da própria representação, que o visível e a visão vêm um do outro. Mais do que um discurso ou um olhar crítico sobre o êxtase vivido numa experiência singular, elas são uma experiência estética da revelação da própria visão como “êxtase”: transbordamento e raptio do corpo, que extrai formas para acrescentar sentidos e essa “carne do mundo” que é matéria-prima de tudo...

À medida em que conduzem nosso olhar — seduzido pelo ritmo de suas formas — ao êxtase das suas imagens, e ao mesmo tempo em que nos libertam de nossa habitual vigilância de espectadores, esses mapas dinâmicos da visibilidade sugerem o próprio funcionamento sensível do mundo. Arrebatado por essa visão, nosso olho se dá conta de uma certa “cadência do visível” que nos transmite — com eloquência imagética — os movimentos da própria percepção; sua natureza de síntese ativa, promovendo a visão, a partir do gesto; possibilitando o gesto, a partir da visão.

Essas fotos se nutrem da objetividade de seus motivos, para explicitar os processos de sua objetivação visual. Não há aqui qualquer propósito atomista de “análise da sensação” que pudesse servir de fundamentação a uma síntese construtivista. Não se procura nelas, igualmente, qualquer simulação, mas a explicitação — pela exposição de um visível determinado — da própria natureza da visibilidade. A duplicação visual da imagem que elas operam — fazendo conviver o objeto com o fantasma do seu próprio outro —, acaba por diluir o próprio “objeto”, questionando sua ilusória



(As imagens do êxtase e o êxtase de imagem)

"O mundo que nos concerne é falso, quer dizer, não é estado de fato, mas invenção poética." (Nietzsche)

substancialidade, dissolvendo e condensando, ao mesmo tempo, sua "matéria" no movimento de sua existência.

Enquanto representação, essas imagens do êxtase têm ainda, certamente, um objeto, mas este não é mais um corpo, uma "coisa", e sim um processo: o transe da perda de contato com o horizonte das coisas objetivadas e a imersão no mundo, por um movimento de dissolução do corpo individual — enquanto instância simultânea da visão e da visibilidade — na tessitura inteira do universo visível. Sua fugacidade não se refere apenas, portanto, ao tênue invólucro atmosférico em que estão submersos os objetos de nossa visão, mas à dubiedade mesma da própria representação, à transitoriedade de um signo que se cristaliza no momento e no movimento de sua fuga. Nesta "pintura" não se quer separar as coisas fixas que nos aparecem ao olhar de sua maneira fugaz de aparecer, mas "pintar a matéria ao tomar forma". Como o olho no espelho, essa fotografia exercita uma especulação em torno da própria dança da visão no tempo; ela efetua um estudo óptico do processo de condensação do sentido visual a partir da geometria do visível. Daí porque, por seus efeitos, a estética desta pintura fotográfica nos remeta, à primeira vista, às abordagens do impressionismo, e sejamos até capazes de adivinhar, nas sugestões cromáticas dessas "telas", os supostos maneirismos de um Monet ou de um Renoir. Todavia, quanto ao que revelam do processo de produção do visível, elas nos enviam, antes, à vizinhança de uma obra como a de Cézanne. Os impressionistas pretendiam reproduzir o mecanismo da vi-

são; Cézanne quis compreender a estrutura do visível, e neste sentido — como observou Merleau-Ponty — seu projeto foi o de retornar ao objeto "sem abandonar a estética impressionista, que toma o modelo na natureza".

Refletindo sobre os modos de representação do corpo vivo e móvel, Rodin observa que a fotografia, de um ponto de vista existencial, mente ao fixar um "instante" do movimento; um instante fora do tempo, sem duração e sem realidade. O verdadeiro "instante" visível do movimento seria uma composição, aparentemente imponderável, entre seus momentos distintos, que apareceriam, assim, simultaneamente; libertos, enfim, dos fantasmas da sucessão e da tirania do causalismo. O trabalho de Elcio Carriço realiza, na fotografia, essa transgressão pictórica das supostas evidências geométricas. Sua "arqueologia da imagem" revela, para além da beleza de suas sensíveis abordagens, a própria genealogia do visível. Através dessa dupla experiência do êxtase da imagem, ele nos (en) leva à imobilidade extática da admiração e nos transporta ao horizonte de uma estética do movimento, capaz de revelar a procedência recíproca do visível e da visão, no jogo ininterrupto do processo perceptivo. Por esta razão, não é demasiado afirmar que ele radicaliza a dimensão estética da fotografia, introduzindo-nos numa nova experiência do olhar. As imagens do seu êxtase arrebatam-nos de nós mesmos, para devolver-nos ao mundo; por essa ficção do Ser que é nossa visão, pela invenção visual desse poema sensível a que chamamos "real"...

"Agora talvez se sinta melhor tudo o que esta palavrinha exprime: ver. A visão não é um certo modo do pensamento ou da presença a si: é o meio que me é dado de estar ausente de mim mesmo, de assistir de dentro a fissão do ser, só no termo da qual eu me fecho sobre mim".

(Merleau-Ponty: *O Olho e o Espírito*.)



Farol da Barra, 1985.

FAROL DA BARRA

O FAROL
NO AR
ROLETA
O BAR.

— ETA BARRA!

nasceu em Salvador. No início dos anos setenta começou a se dedicar à fotografia como expressão pessoal e profissão. Já realizou trabalhos em cinema, audiovisual e vídeo. Tem vários ensaios publicados. Os textos que acompanham são do poeta Fred Souza Castro.

25



Festa de Arembepe, 1986.

FESTA DE AREMBEPE

MOÇA NEGRA
EM VESTE ALVA:
ALVO DO DIABO.



Sílvia, 1987.

SÍLVIA

O ENIGMA
O CONTRASTE RECOLHE.

PSIU, SÍLVIA:
DISFARCE E OLHE.

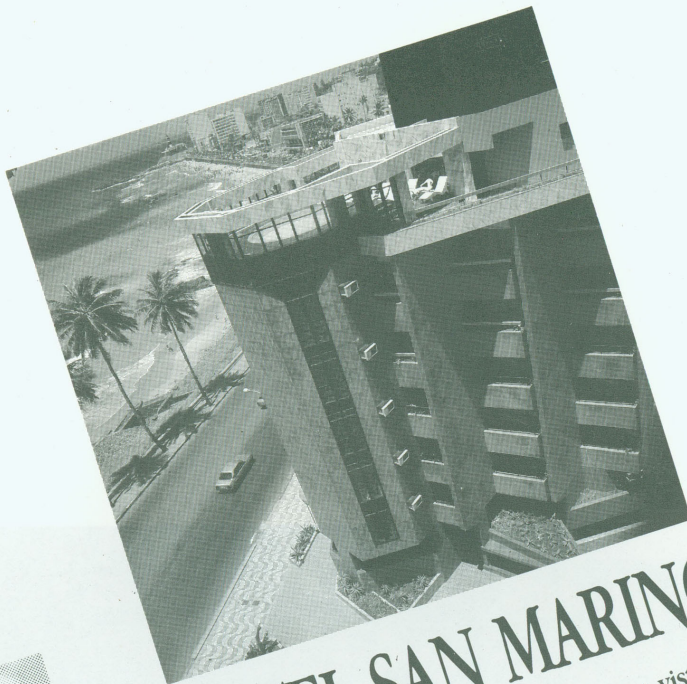


Itamaraju, 1981.

ITAMARAJU

FERRAMENTA E HOMEM
NO DESCAMPADO:

UMA — SENTENÇA
OUTRO — SENTENCIADO.



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

LAS COSAS LLEVAN SU PRECIO

*Al perro le da pereza
mientras se aleja del hueso
mis manos sienten calambres
quando recogen su beso
la esclava, a los sultanes,
viene a regalar su cuerpo:
las cosas llevan su precio,
las cosas llevan su precio.*

*Si no te gusta tu nombre
comprate miles de nuevos-
nombres viejos (de otros hombres)
pues no les gustan los mismos-
ya que nombres, hechos guantes,
los cambiamos por capricho:
las cosas llevan su precio,
las cosas llevan su precio.*

*¡ No he sido yo, te lo juro!
no haga caso, Don Bosco
la gente me tiene envidia
porque soy guapo y soy mozo
y su plata ¡ esa no brilla!
mas que a usted respeto:
las cosas llevan su precio,
las cosas llevan su precio.*

*Me llevo un niño a caballo
meando a tope en mi cuello
hacen falta muchos años
para que yo moje el suyo
pues el niño suele gustar
de crecer muy despacito:
las cosas llevan su precio,
las cosas llevan su precio.*

Espessa, vítrea, as largas bordas úmidas
em célere despregamento, é a membrana
gerada no congesto jeito de acumular os líquidos
estufando nas saídas como flores encarnadas
explodem as hastes lançadas em interstícios.
Do que são feitos os tecidos com que se atraem
matérias sócias no entretecer os fios, a ponto de
quando menos espero, quando
se aquieta o trânsito das agonias,
o órgão pronto em plena expressão
de autonomia, já estar de escoras soltas
restando aos olhos vê-lo
restando às mãos colhê-lo
e mais plantar os pés no
que então é chão batido
ao rés.



EM BUSCA DOS CAVALOS PERDIDOS

Onde andarão os cavalos cansados
que pastavam em campos áridos?

Reviro os sete mares
os séculos pretéritos
os labirintos

Vejo amazonas (uma delas tem o fio de Ariadne nas mãos)

Os cavalos não

Horas de pleno gozo são caules
 troncos espiralados, dutos perpassados
 ao cheio feixe fibroso por carga fúlgida
 minante em todos os sentidos, do eólico
 ao terral, da superfície seca piaçavada ao caldo
 turva calidez do abismal. Estas
 e não outras duo partilhadas
 são horas solitárias, solilóquio conexo
 desde raízes encobertas à fronde copa exibida
 esparramada:
 proto dimensão entrevista de minha auto
 suficiência, entanto falhas horas re
 curvadas
 em si sem nem um abs
 conso com
 tato
 ex.

Alba Liberato

uma porta
 porta-poesia
 e no meio do caminho

há uma porta

quantos passaram?
 quantos passarão?

por ser poesia
 e ter o dom das palavras
 saberá a porta responder?

no meio do caminho

há uma porta

dividindo pessoas (poetas?)
 em dentro e fora
 por dentro e por fora

uma porta
 porta poesia
 toda poesia
 porta voz

abre-te sésamo

OS NÁUFRAGOS

Agora já não tenho certeza se venceremos
 romperemos os musgos?
 nossos braços serão mais fortes que a fúria dos mares?
 saberemos nadar em meio a sargaços loucos
 e arrecifes insanos?

Lembremos dos nossos livros
 e de cada gota de vida (e morte)
 que emanava de suas páginas

O farol já não ilumina
 e a noite é fria
 como se Poseidon soprasse seu hálito
 em nossas faces

Mas virão outras auroras, muitas
 ad infinitum
 e penetrarão velozmente nas manhãs virgens
 marinheiros ressuscitarão no terceiro dia
 aí será tarde
 e ficaremos a ver navios-
 fantasmas

Setembro/Outubro

O Departamento de Pesquisa e Documentação da Fundação Casa de Jorge Amado permanece dando prosseguimento aos trabalhos técnicos e de pesquisa do acervo, e ao serviço de atendimento ao público, notadamente alunos do 1º e 2º graus dos colégios de Salvador, podendo ser citado nestes meses de setembro/outubro, o ISBA, São Bento, SENAC, e universitários da Escola de Enfermagem, de Música e de Artes Plásticas, a primeira da UFBa e as outras da UCSal, e da Fundação Visconde de Cairu.

A Fundação Casa de Jorge Amado e o Museu Eugênio Teixeira Leal promoveram de **9 a 11 de outubro** o curso sobre **Memória Empresarial**, com a professora **Heloísa Liberalli Bellotto**, coordenadora da instalação do Curso de Graduação em Arquivologia da Universidade de Brasília e do Curso de Especialização e Organização de Arquivos da Escola de Comunicação e Artes/Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

O Curso **Memória Empresarial** teve como programa a memória, história, arquivos, conceituação, limites e inter-relacionamento; o sistema de informação técnico científico e administrativo na empresa, as bibliotecas, centro de documentação e arquivos correntes; meios institucionais da memória empresarial: museu e arquivo permanente; diagnóstico da situação arquivística na empresa, avaliação e tabelas de temporalidade; valor permanente documental perante obrigações legais e perante a historiografia, convergências e divergências; construção da memória empresarial; organização do arquivo histórico, arranjo e descrição; difusão junto à comunidade, com os públicos a

atingir, a editoração ligada à memória empresarial; e de visitas a arquivos e museus para aulas práticas.

A professora **Heloísa Liberalli Bellotto** é atualmente Coordenadora do curso de graduação em Arquivologia da Universidade de Brasília e do curso de Especialização e Organização de Arquivos da Universidade de São Paulo. Em seu currículo possui formação em Biblioteconomia e História, com doutorado em História Social e História Econômica pela USP, e especialização em Arquivologia na Espanha, França e Estados Unidos. Profissionalmente prestou serviços aos Arquivos do Estado de São Paulo (81/86), Histórico da Câmara Legislativa — Brasília (82/83), Histórico da Assembleia Legislativa de São Paulo (85), Projeto Memória dos Presidentes da República Brasileira (87/88), e é assessora do Centro de Memória das Indústrias Klabin, São Paulo, e do Projeto sobre Patrimônio Documental da Amazônia, do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, da Universidade do Pará. Além do magistério, a professora **Heloísa Bellotto** é autora de vários livros sobre sua área de estudos, tendo recentemente lançado "Arquivos permanentes: tratamento documental"

A Fundação Casa de Jorge Amado recebeu para visitação escolar, parte integrante de seu programa educativo, em setembro/outubro, constando de palestra, mostra de vídeo e distribuição de material bibliográfico sobre o escritor Jorge Amado e a Instituição, os seguintes colégios: Estadual Carneiro Ribeiro, Luiz Viana Filho, Azevedo Fernandes, e turmas de Relações Públicas da FACS, Faculdades de Salvador.

Setembro

A coordenadora do Departamento de Pesquisa e Documentação da Fundação Casa de Jorge Amado, bibliotecária **Rosane Nóvoa**, acompanhada da bibliotecária **Maried Carneiro**, efetuaram sua participação no XVI Congresso Brasileiro de Biblioteconomia e Documentação, de 22 a 27 de setembro, em Salvador, proferindo uma explanação dentro da sessão especial "A Informação nas Organizações não Governamentais", sobre "O Processamento da Informação na Fundação Casa de Jorge Amado", tendo na ocasião apresentado um vídeo sobre a Instituição.

Dia 2, às 19 horas, o Adido Cultural do Brasil na França, jornalista **Sebastião Nery** proferiu palestra na Fundação Casa de Jorge Amado, tendo como tema **A Repercussão e Processos para Intercâmbio Cultural Brasileiro**.

A Fundação Casa de Jorge Amado esteve presente com a exposição **Pelourinho, Território de Todos Nós** e um stand na Feira da Bahia, de **21 a 29**, onde expôs sua produção cultural.

Outubro

A poesia da música popular brasileira tem despertado a atenção do mundo inteiro, público e crítica, e em consequência desta atração o seu estudo tem sido profundo. Um destes estudiosos é o professor **Charles A. Perrone**, da Universidade da Flórida, autor do livro **Letras e Letras da MPB** e de inúmeros artigos na imprensa do Brasil, México, Inglaterra e Estados Unidos.

Numa promoção da Fundação Casa de Jorge Amado e do Mestrado em Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, o professor **Charles Perrone** esteve **dia 24, às 18 horas**, na sede da Fundação Casa de Jorge Amado, Largo do Pelourinho, realizando uma palestra sobre o tema **Pau Brasil, Antropofagia, Tropicalismo e Afins: o legado modernista de Oswald de Andrade na poesia e na canção brasileira dos anos 60/80**, ilustrada com fitas musicais e projeção de slides da iconografia literária, plástica e musical.

Charles A. Perrone é Associate Professor do Department of Romance Languages and Literatures, da Universidade da Flórida, lecionando também em cursos especiais literatura luso-brasileira, e foi professor da Universidade do Texas. Sua presença no Brasil está vinculada a uma Bolsa concedida para pesquisa em Literatura pela Fulbright Fellow, Fall 1991, entre agosto e dezembro.





Sonia Braga. Associada desde 1986.

© 1991. American Express do Brasil S.A. - Turismo. Todos os direitos são reservados.

*Ser Um Associado
Tem Seus Privilégios.®*



Não saia de casa sem ele.®

Para informações,
ligue DDD gratuito (011) 800-5050
ou, em São Paulo, (011) 247-0966.



ESTA É A ÚNICA FORMA DE VOCÊ NÃO VER O QUE A COPENE FAZ POR VOCÊ.

Quase todos os confortos da vida moderna têm o dedo da Copene. Basta estar acordado pra ver. Nos eletrodomésticos, nas embalagens, nas roupas, nas tintas, enfim, raríssimo é o produto de hoje em dia que não conte com a ajuda da petroquímica. O único jeito de você não ver a Copene na sua vida é quando você está dormindo. Mas, mesmo assim você sente... no colchão de fibra sintética, no cobertor, no pijama com poliéster. Ah! Essa Copene não abandona você nem na hora de dormir.





A Bahia e o Nordeste brasileiro.

Isto poderia ser dito como uma afirmação. Mas seria redutor.

A Bahia e o Nordeste brasileiro não estão em César Romero como um espaço geográfico ou social, mas como marco da busca de uma visualidade nacional que emerge das raízes populares para na sua tradução plástica conter uma sucessão de símbolos, signos, marcas;

A Bahia e o Nordeste brasileiro também não estão em César Romero com o ranço do regionalismo, tédio do provinciano, folclore ou exotismos;

A raiz popular através de seu vocabulário é uma metalinguagem para uma semiótica contemporânea, onde o dialogismo provoca não a discussão estreita, mas a síntese. Forma plástico-visual da poesia.

Em César Romero, a Bahia e o Nordeste brasileira são mais do que um lugar no mundo, um tema, uma cor. É pintura. Pintura como carga atávica, como maneira de fixar esta nossa época e a transcendê-la. Pintura como caligrafia signica.

CÉSAR ROMERO



César Romero nasceu em Feira de Santana, Bahia, 1950. Autodidata, iniciou-se em artes plásticas no ano de 1967. Vive e trabalha em Salvador. Participou de várias exposições internacionais a convite ou através de Salões Washington, Hannover, Colônia, Berlim, Barcelona, Madrid, Bilbao, Lisboa, Cayenne, Fort-de-France, Santiago, Buenos Aires, Paris, Granada e Marsailhes, e individuais em vários Estados brasileiros, assim como mais de duzentas coletivas, sendo detentor de quinze prêmios de pinturas e três de fotografias, e duas Salas Especiais. Possui trabalhos em vinte e oito Museus brasileiros e possui painéis e murais na Bahia, Rio de Janeiro, Aracaju, Maceió, Olinda, Fortaleza, João Pessoa e Teresina.



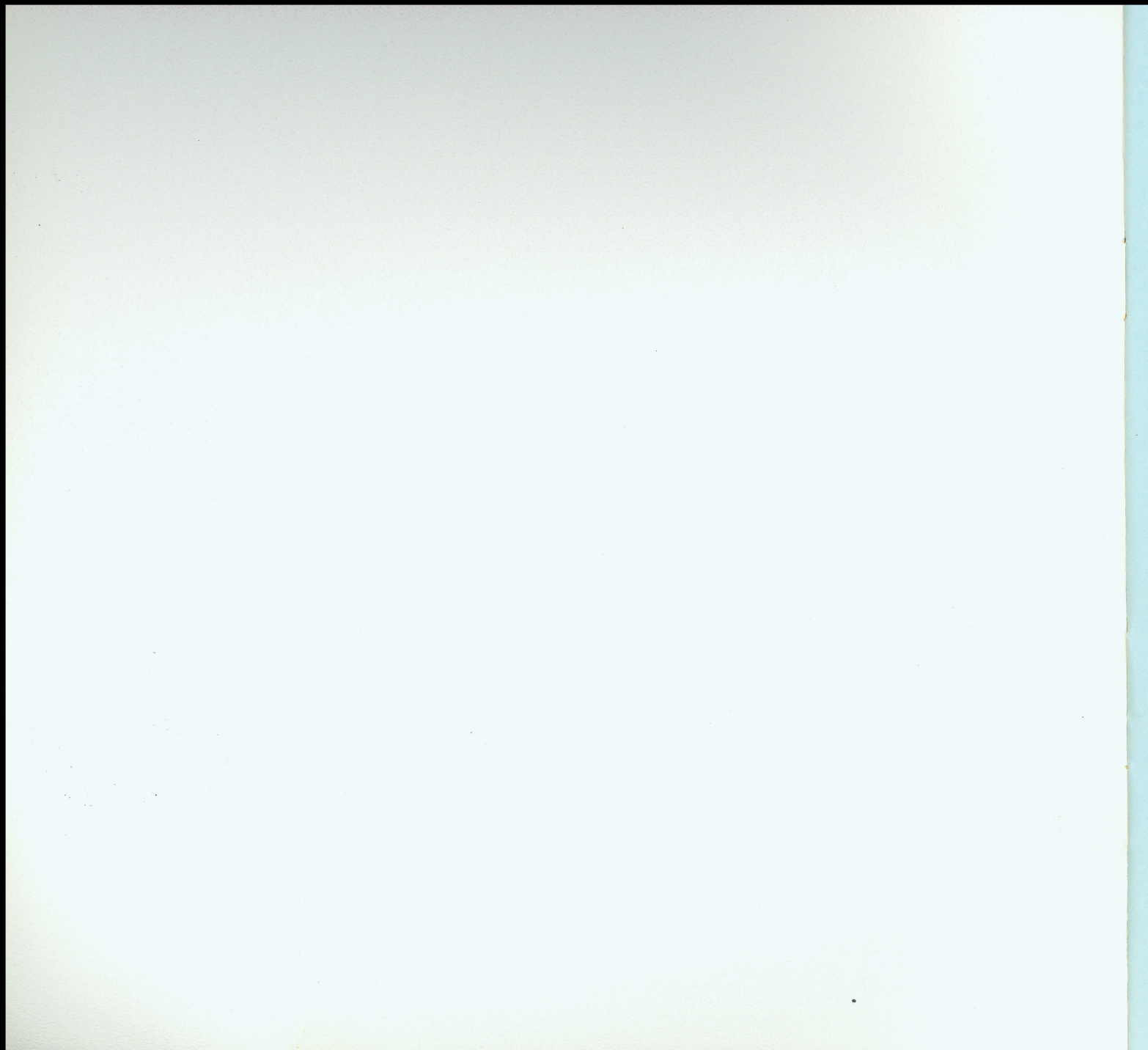
23

Ani Cate

FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO

I





A EXU inicia com este suplemento, uma pequena revista dedicada ao público infanto-juvenil, mais uma opção de leitura em suas edições.

Para iniciar o projeto fomos buscar um trabalho que merece ser registrado, e devidamente já encampado para ser um dos cursos regulares no calendário 92 da Instituição, que é a realização da Criação Literária para adolescentes, disto gerando uma aula dinâmica de língua portuguesa/redação/literatura brasileira e uma informação cultural.

Este curso tem a orientação da professora Cássia Lopes formada em Letras pela Universidade Federal da Bahia, ensinando atualmente no Colégio Antônio Vieira, e que faz a nota introdutória e outras. O resultado e seu alcance pode ser avaliado nas páginas que se seguem.

P.S. Os desenhos e pinturas reproduzidos, acompanhando os trabalhos, são do artista plástico Joãozito, da novíssima geração que a Bahia começa a mostrar, aluno da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia.

Cássia Lopes



Uma experiência criativa com estudantes de 1º e 2º graus

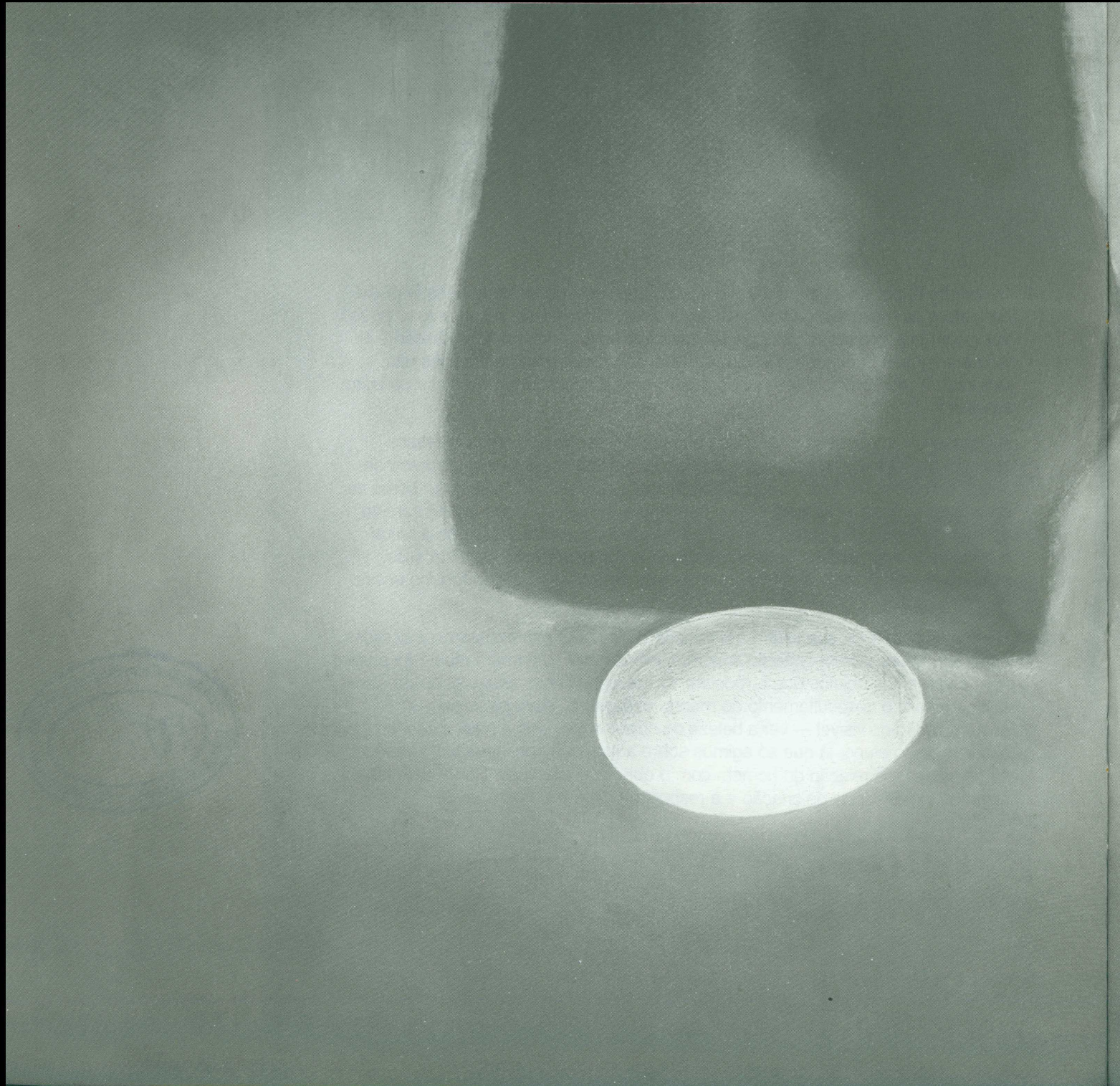
O homem é, por natureza, um ser criativo, negar esta capacidade seria impedir de ir além da mesmice, do velho e padronizado. Observa-se, no entanto, o pouco valor com que são tratadas a poesia e a imaginação — incluindo a intuição e a fantasia — pela pedagogia tradicional. Esta, a partir de uma perspectiva dita racionalista, não propicia meios que possibilitem a descoberta prazerosa do texto literário.

A criação e a interpretação de textos não podem ser vistas como elementos dissociados. O trabalho de criação literária é de suma valia para o processo de leitura do respectivo texto. Desmistificar a figura do poeta, compreender como se dá o fazer poético, criar metáforas e transfigurar ou recriar o real configuram-se como o primeiro passo para adentrar-se no reino da poesia. Não é de admirar a dificuldade apresentada pelos alunos quanto à interpretação de texto. Isso, evidentemente, vem da maneira como se vem trabalhando a literatura no ensino de 1º e 2º graus.

Há muitos caminhos que levam à produção de texto. O primeiro passo é acordar o indivíduo para a percepção do concreto; infelizmente, o homem atual não enxerga nem o visível, os objetos que o rodeiam. O trabalho, diante dessa realidade, deve voltar-se para o desocultamento do mundo observável, deve partir para a contemplação do visível — ver a beleza do objeto em si — e, a partir disso, despertar o interesse do aluno, já que só agimos sobre aquilo que nos interessa. O texto surge, assim, da relação do homem com o objeto de interesse. Serão apresentadas algumas experiências de criação e a resposta a esse tipo de trabalho.

Cássia Lopes





Experiência I: ASSASSINATO DO OVO

Danilo Estrela, 16 anos.

O ovo é a vida branca que alimenta os homens.
É a revelação poética do amor.
A liberdade aprisionada pelos homens nos pólos.

Fiz uma cara no ovo,
de boca torta e banguela.
Quebrei o ovo com a ponta do lápis.
A casca não queria quebrar;
O jeito foi matá-lo com as mãos.

Sou um assassino de pinto.
Cortei-o com a tesoura.
Biquei com o dedo a casca do ovo.
Dei vida a uma vida morta
que ficou pendurada na casca com vontade de nascer.
Tirei clara e gema do crânio de um ovo.
Triste fim para um universo tão bonito.

Este texto é fruto da relação do aluno com o objeto — o ovo da galinha. Primeiro, ele contempla e desoculta o ser, depois brinca com o ovo, descobrindo o universo que ali habita. Assim, ele faz nascer o poema, deixa o lápis quebrar a casca, e a gema explode no papel; a vida nasce através da poesia.

Experiência II: A QUEDA

Ciro de Castro Almeida, 8 anos.

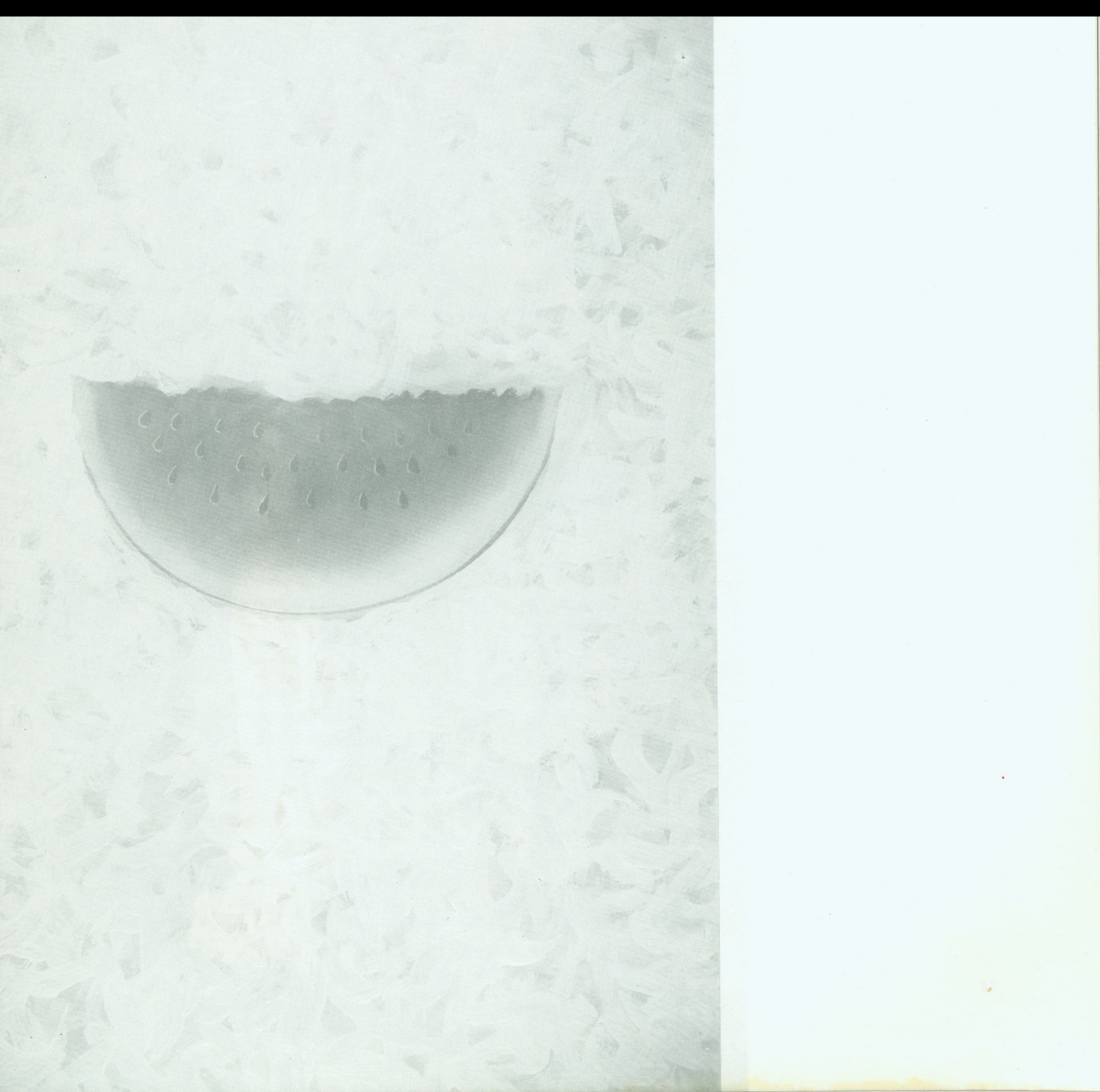
A melancia lembra o sorriso
de um menino,
Por
ele
deixou
cair
melancia.

É levado para o aluno um objeto estranho: uma talhada de melancia. Ele ri, porque o simples, o novo promovem risos e encantos. O menino olha a melancia, pega em sua carne, corta-a em pedaços e, depois, sente tudo despedaçar-se em sua boca; a melancia foi tirada do escuro pelas mãos de uma criança.

Depois da festa, eu leio para Ciro um fragmento de texto de Clarice Lispector (*Um Sopro de Vida*, p.74):

*Um dia desses vi sobre a mesa uma talhada
de melancia. e, assim sobre a mesa nua,
parecia o riso de um louco (não sei explicar melhor).*

Ele, ao ouvir, grita: “— Ela fez o que eu fiz!” Ciro compreendeu o poeta, percebeu que a poesia mora nas coisas.





Experiência III: CHEIRO DE FUMAÇA

Murilo de Castro Oliveira, 15 anos.

Há três velas em um candelabro, velas brancas que já foram acesas por alguém que queria enxergar objetos no escuro.

Ao redor do candelabro de louça colorida, existem taças com água, flores e um pouco de cera. Há também búzios e uma pequena pérola.

Eu acendi duas, a outra continuou apagada, sem fogo, sem luz, sem o calor que a fizesse derreter. As chamas balançavam de acordo com o vento; a janela estava aberta.

A fumaça se perde no ar, e eu sinto o seu cheiro. A vela me ilumina, me guia nos caminhos da escuridão.

A vela se apagou, mas a sua fumaça continua existindo nas palavras que escrevo nesta folha de papel.

A vela é colocada sobre a mesa. O aluno observa-a e ouve o seu chamado, ela é acesa. A música de Chopin toca, e a sua chama começa a dançar e despertar cada vez mais as mãos criativas do menino. O papel fica sempre ali, convidando: tudo acontece suavemente, determinado pelo ritmo e voz do homem que deseja se expressar.

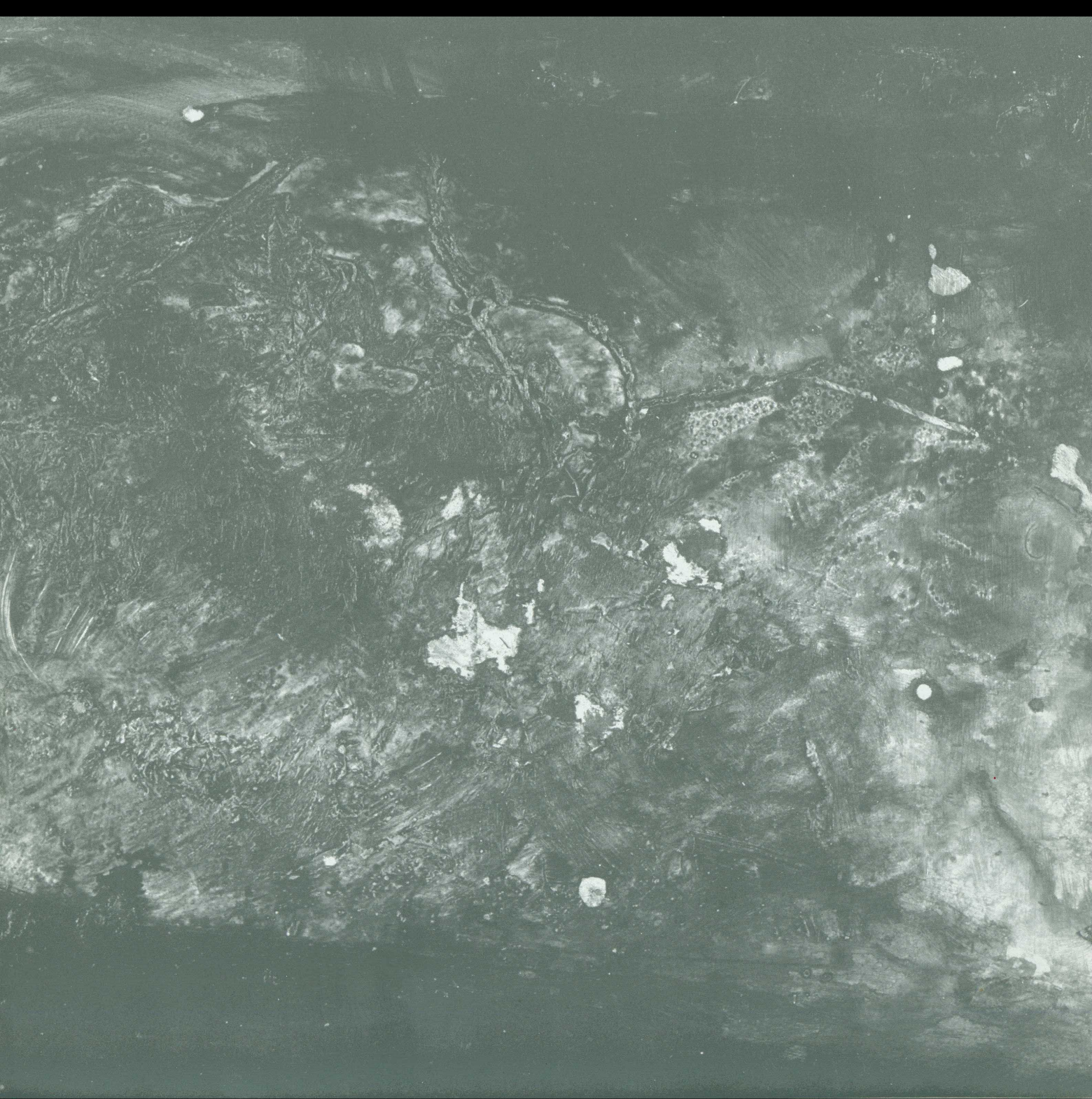
Experiência IV: A RUA

Ricardo Erquicia, 15 anos

É deserta,
Com casas antigas e janelas fechadas
Havia flores entre as pedras da calçada
As formigas se escondiam nos buracos
Construídos pelos sapatos dos viajantes.
No final da rua, uma igreja;
O seu sino não tocava
Todos dormiam
E a rua continuava deserta e nua
Esperando que o sol iniciasse um novo dia
E que trouxesse a sua luz
Para aquecer as suas pedras.

É dado ao aluno o retrato de uma rua mineira. A princípio, era apenas uma rua até que a imaginação chega e vasculha as pedras, percebe as janelas e descobre o sino mudo. Tudo ganha vida, é como se o menino lá estivesse, sentado na calçada, ouvindo Debussy² que tocava em algum lugar. É bom trabalhar com fotografias.







Experiência V: O PORTO

Tatiana Estrela, 13 anos

Wilson Pellegrini de Almeida Neto, 13 anos.

- No porto eu vi um barco solitário,
- Vi um sol morrendo no mar,
- Um peixe de escamas azuis,
- Um rio que se transformou em mar.
- Vi um casal que procurava algo inexistente.
- Entre os grãos de areia,
- Eu me vi
- No porto.

Dois seres se unem para criar. Um escreve uma frase, o outro completa o pensamento com outra frase, e o texto nasce através de uma brincadeira de ser poeta. Como motivador, é colocada a música PORTO (Dori Caymmi) MPB 4 e a gravura de um barco solitário no meio do mar.

Experiência VI: A GUERRA, O GRITO e GUERRA II

Márcio Silva Vieira, 16 anos
Frederico Braga, 16 anos
Eduardo Fialho Silva, 17 anos.

A GUERRA

O silêncio invadido
por tanques graves e
Aviões agudos.

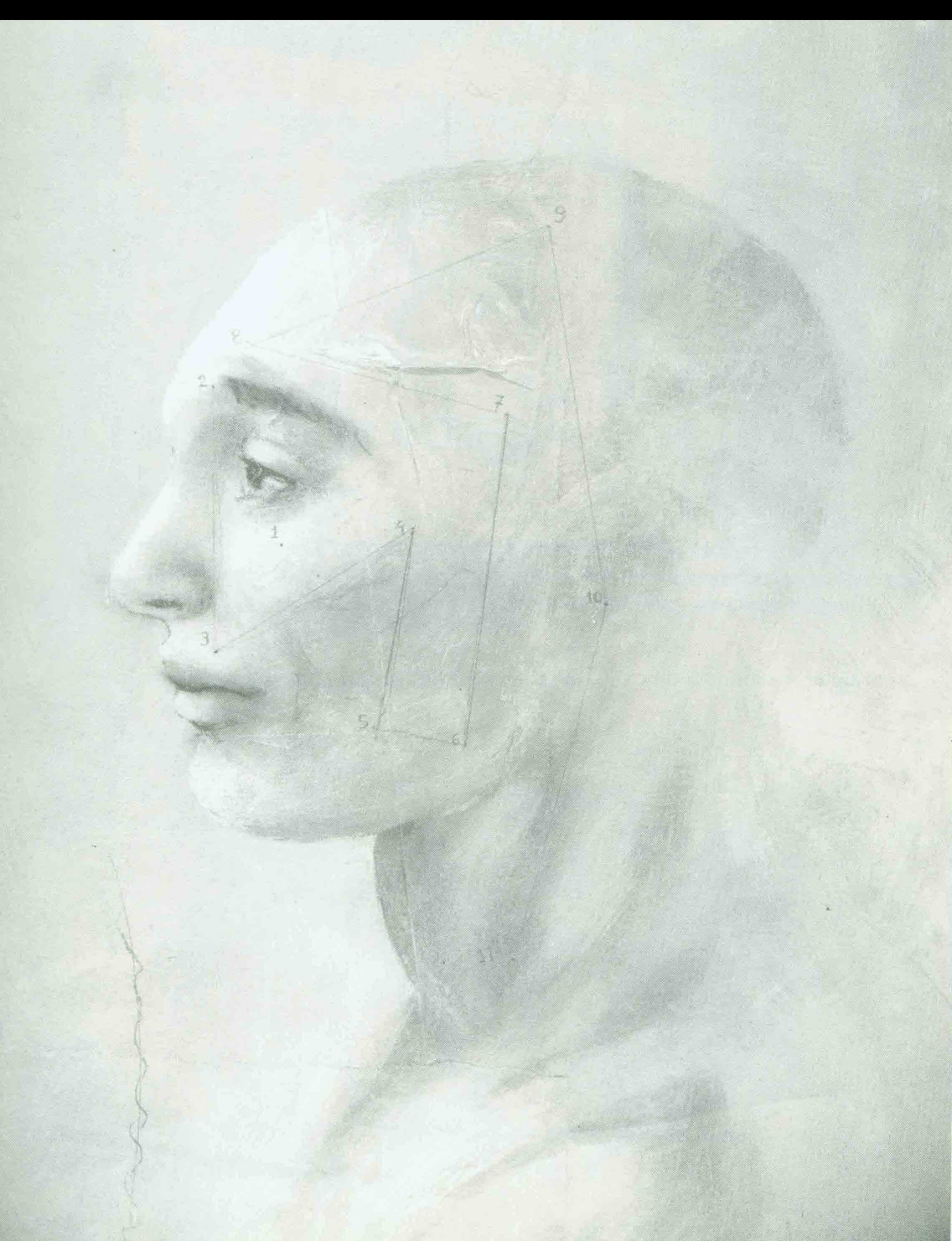
O GRITO

Após a explosão da guerra
Vem a explosão do sofrimento
Através das gargantas
De pessoas inocentes.

GUERRA II

Os guerreiros se olham
Entreolham,
Se miram de forma dura
Atrás dos óculos,
E vão beber sossegadamente
num bar da cidade.

Os alunos abrem as revistas atuais, vêem gravuras e procuram a expressão instantânea do que é visto. O substantivo é explorado bastante no processo de criação, eles vão descobrindo a gramática, procurando a substância (Substantia), o que está sob as máscaras e a nomeação do ser. Os alunos gostam de trabalhar com o Hai Kai.





Experiência VII: COLEGIAL

Elson Mendonça, 16 anos.

O aluno chega suado, nervoso; nota-se a existência de um bloqueio, faz-se imprescindível libertar a mente. Pede-se, assim, que ele coloque no papel tudo que lhe vem à cabeça. Stravinsky³ ajuda a romper as barreiras; eis o que surge.

É o silêncio
o temor nas horas de teste
Nas horas de aula,
É a bagunça, a gritaria
O nervosismo do professor
A atenção do aluno
E a expectativa do diretor.



Fundação Casa de Jorge Amado

Presidente
Germano Tabacof

Diretor-executivo
Myriam Fraga

EXU-Revistinha

Coordenação Editorial
Claudius Portugal

Projeto e Supervisão Gráfica
Humberto Vellame

Capa
Ari Costa

Texto
Cassia Lopes

Ilustração
Joãozito

Revisão
Ivana Santiago





Fundação Casa de Jorge Ar

Presidente
Germano Tabacof

Diretor-executivo
Myriam Fraga

EXU-Revistinha

Coordenação Editorial
Claudius Portugal

Projeto e Supervisão Gráfica
Humberto Vellame

Capa
Ari Costa

Texto
Cassia Lopes

Ilustração
Joãozito

Revisão
Ivana Santiago

