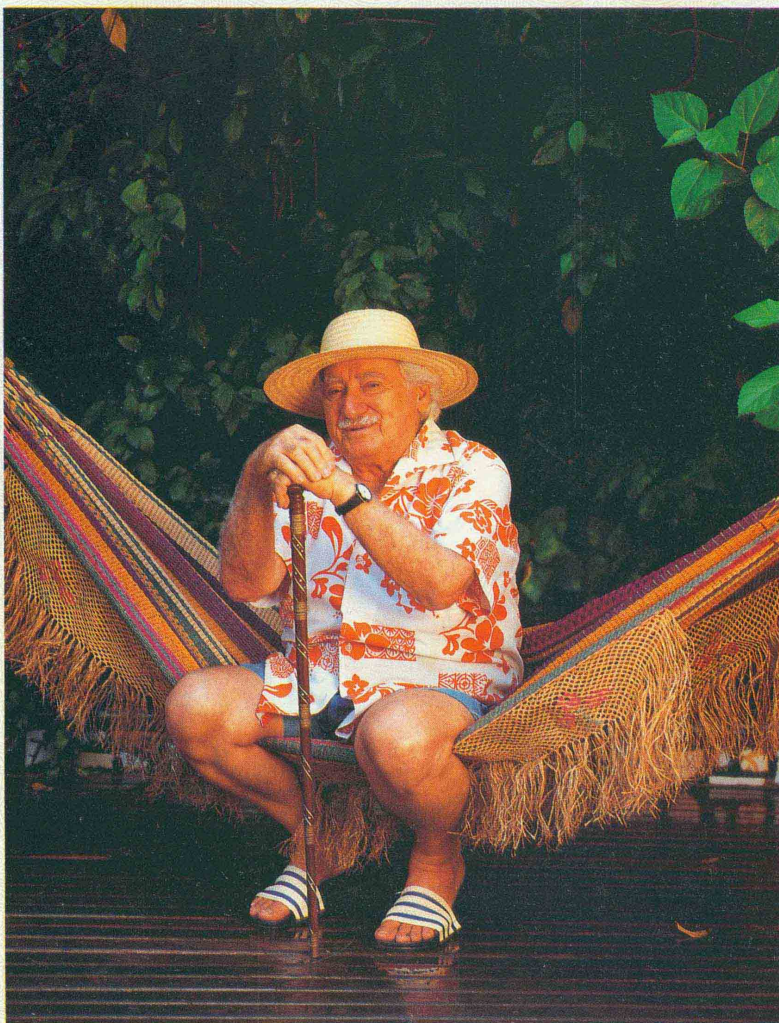


FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO

27





Jorge Amado. Associado desde 1981.

*Ser Um Associado
Tem Seus Privilégios.®*



Não saia de casa sem ele.®

*Para informações,
ligue (011) 545-8900.*

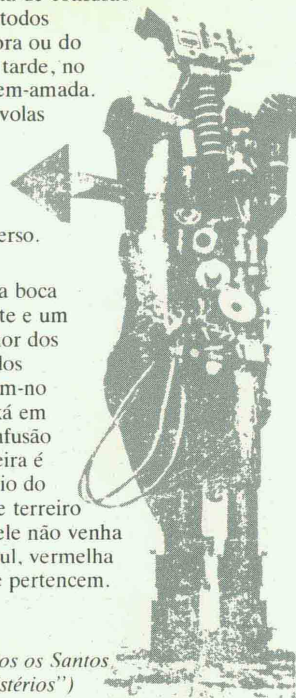
Quem guarda os caminhos da cidade do Salvador da Bahia é Exu, orixá do mais importante na liturgia do candomblé, orixá do movimento, por muitos confundido com o diabo no sincretismo com a religião católica, pois ele é malicioso e arrelento, não sabe estar quieto, gosta de confusão e de aperreio. Postado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

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

Jorge Amado

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

EXU: Escultura de Tati Moreno



Capa: EXU,
Pintura
de Justino Marinho

3
HERBERTO SALES
entrevista

6
ILDÁSIO TAVARES

9
ANTONIO RISÉRIO

10
SONIA MARIA
VAN DIJK LIMA

14
ZUCA SARDAN

15
BRENO DE CASTRO

16
JORGE AMADO

18
JOSÉ AUGUSTO
NEPOMUCENO

19
DIÓGENES SERRA MOURA

20
MOEMA PARENTE AUGEL

26
MEMORIAL MÃE MENININHA
DO GANTOIS

30
INÉDITOS
Cafu
Dulce Ferraro

32
REGISTRO

Poster
Relevo de Chico Liberato
Texto: Claudius Portugal

Coordenação Editorial: Claudius Portugal
Conselho Editorial: Myriam Fraga (Presidente)
Antônio Risério, Fernando da Rocha Peres,
Florisvaldo Matos, James Amado, Waly Salomão
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.

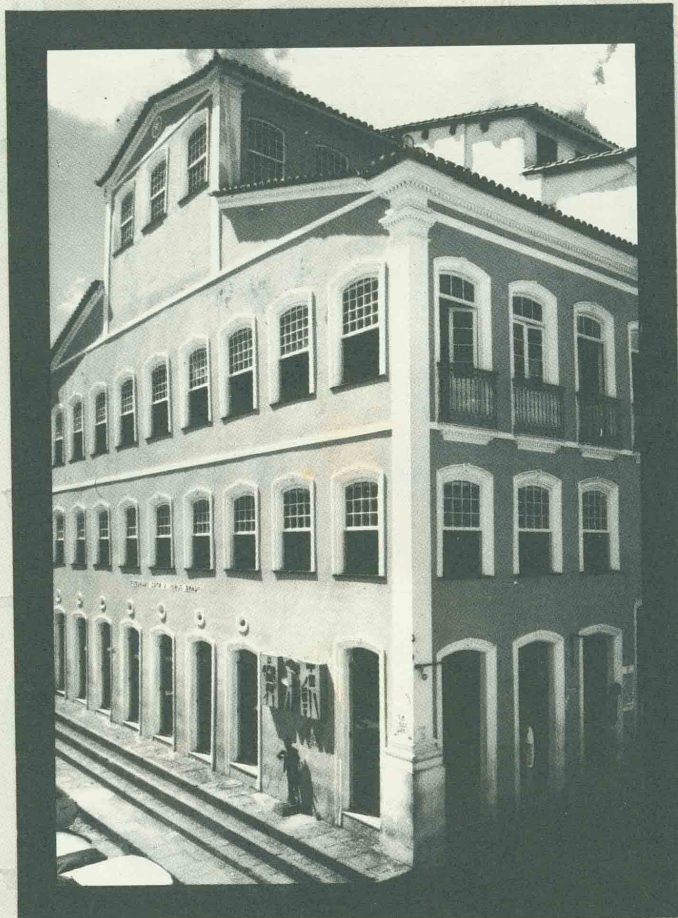
Os conceitos emitidos em artigos assinados
são da responsabilidade exclusiva de seus autores.
Os originais não serão devolvidos.
Todos os direitos de reprodução reservados.

Correspondentes: Adalmir da Cunha Miranda,
Haroldo de Campos, José Paulo Paes,
Ricardo Ramos, Jerusa Pires Ferreira,
Boris Schnaideman, 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 Gotlieb (Minas Gerais),
João de Jesus Paes Loureiro (Pará), Marcus Acyolli
(Pernambuco), Sérgio de Castro Pinto (Paraná),
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).

maio / junho 1992
ano V

27





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:

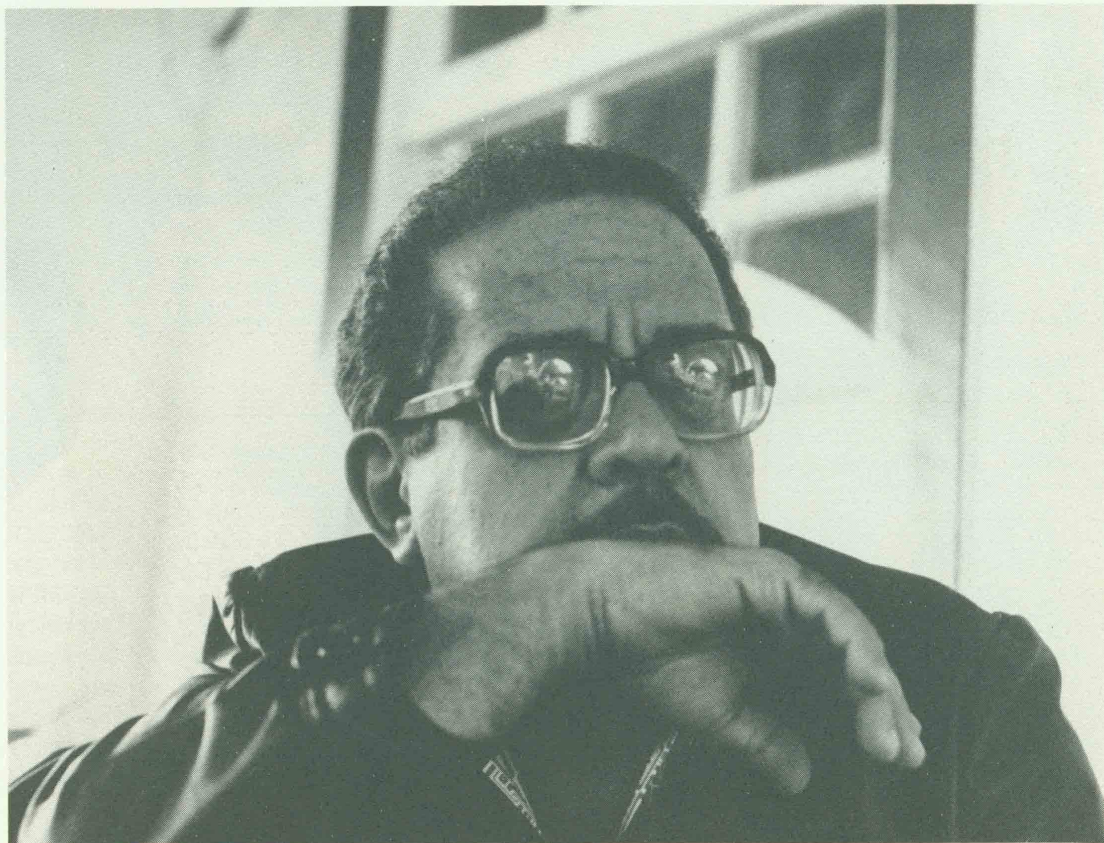
Jorge Lins Freire • Júlio Cesar de Carvalho • Lafayette Pondé Filho
Mário Gordilho • Paulo Maciel • Renato Martins.

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.



Herberto Sales

Herberto Sales, escritor com 8 romances, 4 livros de contos e 9 de literatura infantil publicados e traduzidos para 13 idiomas, inclusive chinês, russo e japonês, resolveu escrever memórias, apesar de sempre ter afirmado que jamais o faria. Por sugestão do amigo e confrade Josué Montello, quando ambos residiam em Paris, começou a escrever um diário acronológico, mistura de lembranças, confissões, memórias e saudades, que hoje se encontram em dois volumes, *SubsiDiário* (1988) e *Andanças por umas Lembranças* (1991). Avesso a entrevistas, em parte porque muitas vezes suas declarações foram distorcidas pelos repórteres, Herberto preferiu que buscássemos as respostas para as possíveis perguntas na sua própria obra. Do seu último livro, pois, extraímos esta conversa.



Herberto, você já foi editor de *O Cruzeiro*, diretor do Instituto Nacional do Livro por mais de dez anos e adido cultural do Brasil em Paris. Como foi seu primeiro emprego?

Fui nomeado procurador-geral da Prefeitura Municipal de Andaraí. Apesar da pompa e circunstância do título, descobri com surpresa que o emprego não tinha salário. Sua remuneração era feita por engenho e arte de um percentual sobre o imposto arrecadado pela procuradoria. Para ganhar alguma coisa, eu tinha de cobrar uma série de impostos em função das chamadas posturas municipais. E para isso me dava a prefeitura autoridade — e um talão. Era chato pra burro eu sair por ali feito um cretino, cobrando imposto, com o talão na mão. Logo descobri que eu não tinha jeito para cobrar de ninguém fosse o que fosse. Cobrar. Que coisa terrivelmente incômoda. Nisso, Ciridião, que embora tendo as melhores intenções de fazer um bom governo no município, não tinha todavia a necessária vocação de corpo e alma para fazer política de governo, acabou perdendo a prefeitura e a popularidade que o levou até ela. Foi substituído no cargo, numa extração política sem dor para o povo. Pegou um ostracismo de fazer dó. O novo prefeito, que aliás se dava bem com meu pai, me manteve no dito cargo. Mas eu não quis ficar. Não

tanto por solidariedade ao ex-prefeito Dião, meu presumível benfeitor, mas por estar realmente enjoado daquele emprego, daquele talão. E pedi demissão, numa carta talvez mal redigida. Um desses tantas vezes revogáveis pedidos de demissão em caráter irrevogável, só que no meu caso era mesmo para valer, era mesmo irrevogável. Caí fora do emprego, e voltei para casa com o meu violão embaixo do braço. Um ou dois dias depois, circulou por acaso e de mão em mão pela cidade um horrível pasquim, esculhambando o pessoal da prefeitura. No pasquim eu figurava pasquineiramente nesta mal arrumada e depofetizada quadrinha: “O procurador-geral vai ficar. / Por ter a cara muito dura, / Suba ou desça quem quiser, / A posição está segura”. Me ri da sacanagem. E fiquei até hoje sem saber quem me pasquinou. Contudo — como se vê — guardei de cor a pasquinação. Que afinal não me atingiu. Como em geral acontece nas pasquinadas.

Como é que foi sair de Andaraí, cidade do interior baiano onde nasceu, e chegar ao Rio de Janeiro, como autor de um romance de sucesso na época, *Cascalho*?

Desembarquei uma vaga manhã no Rio de Janeiro, impossível me lembrar quando, só

me lembro do ano: 1936, depois de ver do socavão da terceira classe do navio passar no cineminha da vigia, mas sobretudo passar como num sonho — o Pão de Açúcar. *O pão maior do mundo, Deus fez sem ser padeiro, mata a fome deste mundo inteiro, o nosso Pão de Açúcar brasileiro.* Dizia um samba muito cantado na época. O pão que matava a fome do mundo inteiro. O brasileiro já era a essa altura otimista.

Oito anos depois eu lá voltava, para rever as provas do meu romance *Cascalho*, que escrevi aos 24 anos, nas trevas de uma vocação em busca de uma luz em seu caminho. Como um garimpeiro que busca na escuridão da gruna a candeia que o levará de novo e de repente a ver lá fora brilhar o sol. Em 1936 eu era um desconhecido no Rio e lá permaneci desconhecido o breve tempo de um mês não muito mais de estada. Dormi em banco de jardim. Conheci a casa dos mortos do albergue noturno. Tive por cama uma cama alheia, onde o plantão diurno do meu sono começava quando o dono da cama acordava. Habitei um depósito de bananas, e com elas matei muitas vezes a fome. Ninguém sabia quem eu era, inclusive porque eu não cheguei a ser alguma coisa. Oito anos depois o meu nome estava na capa de um romance de sucesso. Estava no rádio. Nas vitrines das livrarias. A Freitas Bastos, que tinha então a maior e mais estratégica

vitrine de livraria no Rio de Janeiro, na esquina da Bithencourt Silva com a avenida 13 de Maio, a Rádio Clube no andar de cima, e na outra esquina a Casa Nice (que se tornou mais conhecida como Café Nice), isto para não falar no Hotel Avenida, que ficava em frente, com o seu calçadão de chope e os seus bares e restaurantes concorridíssimos em cada ângulo do prédio — a Freitas Bastos, programada pela Cruzeiro para o lançamento de *Cascalho*, encheu de exemplares a sua grande vitrine de esquina e por uma semana a manteve no gancho de meu romance. Para completar, havia na vitrine uma reprodução ampliada da capa do romance num cartaz (ainda não se falava em poster) de mais de um metro de altura, pela largura proporcional da capa na ampliação. E lá estava o meu nome. Visto e exuberantemente mostrado. Anúncio reiterativo nos Diários Associados. Até na contracapa da revista *O Cruzeiro* saiu reprodução ampliada da capa de *Cascalho*. Enfim, em 1944, oito anos depois de eu ter sido no Rio uma pessoa que o Rio não sabia quem era nem de onde viera, me tornei conhecido de impacto. Dificilmente há de ter havido nesses dias uma pessoa que no Rio não conhecesse o meu nome, que pelo menos não o tivesse lido em algum lugar. Retornei ainda a Andaraí, e quatro anos depois voltava ao Rio para definitivamente morar e trabalhar.

Seu retorno à Bahia só ocorreu muitos anos depois. Você guarda alguma lembrança especial desse reencontro com sua terra natal?

Uma vez, depois de 32 anos de ausência, fui à Bahia. Pessoas que estranham tão longa ausência todavia a explicam dizendo que eu não gosto da Bahia. Eu seria (dizem) um “baiano desnaturado”. Não é verdade. Gosto da Bahia, minha terra.

Fui rever o velho Colégio Antonio Vieira, no Portão da Piedade, e dele só encontrei escombros. De pé estavam apenas algumas árvores. Ah, a mangueira do pátio, não me foi difícil reconhecê-la, era ela, amiga que saindo dos escombros vinha me abraçar, com mangas maduras trazidas no verde cordial dos seus ramos. Um operário (certamente um vigia) tirou a meu pedido três ou quatro mangas que levei comigo, expliquei-lhe que eu estudara no velho colégio desaparecido, de que a mangueira era uma lembrança no tempo e no mundo: no outoro do meu mundo adolescente. Chupei as mangas, guardei comigo os caroços, e de volta ao Rio plantei-os em vasos separados. Um belo dia veio Juraci muito alegre me avisar que um dos caroços pegara, e mos-

trou-me acarinhando-os com os dedos os tenros brotos emproadinhos e contentes. A muda da mangueira era já uma mocinha quando a levei do Rio para São Pedro e ali transplantei-a para o chão, onde ela cresceu e é hoje de todas as árvores a árvore mais sentimentalmente ligada a mim, companheira e colega, árvore quase pessoa: à sua sombra vêm sentar-se muitas vezes meus filhos, e muitas vezes à sua sombra vêm brincar meus netos. E eu a abraço e beijo-a quando estamos sós. Enfim nos entendemos os dois. Não esquecer que Camilo, transcrevendo Victor Hugo, dizia que “as árvores têm vozes misteriosas, e os corações audição interior que as escuta”.

Herberto, o que é um bom livro?

Um bom livro... Que é um bom livro? Acho que no fundo um bom livro somos nós mesmos. É o livro com o qual nos identificamos em nossas convicções mais profundas, em nossas dúvidas e inquietações, que nele encontram uma ressonância e uma resposta. Um bom livro é o livro que gostaríamos de escrever e que outra pessoa escreveu como não seríamos capazes de o fazer. Enfim um bom livro é o nosso bom livro dos outros.

Sua experiência romanesca é muito variada. Do regionalismo, com *Cascalho* e *Além dos Marimbus*, você passou pela sátira social em *O Fruto do Vosso Ventre e Einstein, o minigênio*, *A porta do chifre*, contos folclóricos, e chegou a *Na relva da tua lembrança* um livro totalmente diferente, na idéia e na forma. Como é que se deu isso?

O começo desse meu dito 8º romance ficou em minha gaveta bem uns cinco anos. Em verdade ele não era nada. Talvez só o pé na estrada de uma idéia. Eu queria escrever um livro em que a ingratidão dos filhos para com os pais fosse a um só tempo o tema e a personagem central: uma espécie de medonho demônio diante de um espelho. Eu não tomava como ponto de partida as origens cósmicas dessa ingratidão. Nem o seu antigamente tribal. O meu ponto de partida era a sociedade *beat* dos cabeludos, com as suas carteiras assinadas de contestatários da instituição humana e social da família. Família que entrava de gaiata no rompimento geral e irracional das estruturas (como eles diziam). Pai já era. O negócio era ser contra o pai. Cabeludo não precisava de pai para viver. Só para dar dinheiro a ele cabeludo. Vi muito pai amigo meu de pires na mão pedindo ao filho uns trocados do ex-afeto filial dele. Inutilmente.

Queria fazer assim esse meu oitavo romance. O da ingratidão dos filhos. Escrevi a possível epígrafe dele: “Todo filho é um bom filho da puta”. Os amigos (sempre escassos) a quem contei a coisa só faltaram morrer de rir com o inesperado dela. Coisa de louco.

E o tempo foi passando, e eu com minha epígrafe no bolso. Pensando sempre no romance. Mas sem saber como fazê-lo, escrevê-lo.

Mas, que romance? O esquema realista (em que insistiria um escritor como Hemingway, com o seu diálogo de sarjeta) me embrulhava já o estômago. Eu tinha que usar palavras, se queria escrever, mas as palavras já me pareciam desmoralizadas de tanto uso. Eu sentia que precisava tirar da palavra uma coisa que ela palavra tinha dentro dela, assim como a faísca que a gente tira de dentro de uma pedra batendo contra a pedra com um pedaço de aço. Ou batendo simplesmente uma pedra contra outra pedra. Eu estava cheio de regras. Queria inventar as minhas próprias regras, que era uma maneira de transgredir as regras gerais certinhas dos outros. Nada das regrinhas de aula de ginástica: virgulinha pra aqui, virgulinha pra ali, travessãozinho pra cá, travessãozinho pra lá, tudo certinho, tudo bonitinho, como no manual de Martinho. Nem isso, que afinal são as regras, nem a tolice aquela dos que transgridem as regras sem conhecer as regras. Com esse *brevet* pude então empreender com segurança o vôo rasante do meu oitavo romance. Um romance em que desfiz de propósito tudo que sabia e sei fazer fazendo. Um capricho em fazer descaprichadamente uma coisa, só por capricho. Sem regras. Ou o seu equivalente — isto é: misturando todas as regras, fazendo das regras o que queria e entendia, numa espécie de arrumação desarumada. Com isto consegui uma coisa, de resto meu objetivo: uma total intimidade com o meu texto, dormindo com ele e tomando de manhã café com ele, sem cerimônia nem etiqueta. Aí, chega o leitor, e com ele completamos — meu romance e eu — a nossa intimidade a três.

ILDÁSIO TAVARES

Poeta, romancista, dramaturgo, letrista, jornalista.

Professor de Lit. Portuguesa da Universidade Federal da Bahia.

Tem vários livros publicados, entre eles:

Imago; Conto do homem cotidiano; Tapete do Tempo; Roda de Fogo.

Rodou pela cidade, a esmo, por algum tempo, afinal subiu a Rua Chile, Ajuda, foi subindo, Terreiro de Jesus, Pelourinho, Ladeira do Carmo. A cidade ainda envolta em penumbra e quietude, tons de cinza no céu desenhando o contorno das igrejas e dos sobrados. Tudo deserto e sem anúncio do sol, madrugada indecisa de final de março. Na cruz do Pascoal, o outro comandou ocamente.

— Desça o Aquidaban, pegue o vale. Obedeceu, dirigindo devagar, modorrentemente, com preguiça, como se o carro o estivesse puxando. Depois do sinal, já no vale, o outro voltou a comandar.

— Pra lá, não. Desça o Dique. Vamos pro Farol, ver o sol nascer. Que horas são?

Ele se limitou a apontar o relógio do carro. Seguindo o volante com a mão esquerda, tirou a carteira de cigarro do bolso da camisa e estirou ao outro que aceitou, extraiu, nervosamente, um cigarro meio amassado e devolveu a carteira. Ele também tirou um, meio amassado, para si. Pressionou o isqueiro do carro, enquanto o outro aguardava, o cigarro tremendo na boca. O isqueiro estalou. Ele estendeu-o ao outro que segurou sua mão, visivelmente ansioso. Ele invectivou.

— Está nervoso demais pra meu gosto.

O outro se irritou surdamente e retrucou, azedo.

— E não é pra estar?

Ele franziu a testa.

Elefantes montanhas

— Não sei por que esse suspense. Não sei por que você não diz logo. Está-me botando nervoso também. Você já sabe, já viu. Por que não me diz logo?

— Vamos ver o sol nascer, primeiro. Lá no Farol. No farol não, lá em Ondina.

— Em Ondina, sim. Se lembra?

Ele sorriu, meio soturno.

— Lembro, sim. Como não lembrar se foi lá que nos conhecemos. Um sábado, não foi?

— Foi, sim. Você estava indo pra aquela piscina que o cara fez aproveitando as pedras.

— Você vinha atrás, não foi? Me lembro que você depois me disse que ficou admirando o contraste de minha cintura delgada com minhas coxas grossas.

— E cabeludas.

O outro riu baixinho, disfarçando o riso com a mão sobre a boca. Ele balançou a cabeça.

— Na piscina?

— Sim. Você se lembra?

— Você queria cair n'água e me pediu pra vigiar

Ao defrontar-se com o espelho de manhã cedinho, na hora de fazer a barba, após um sono intranquilo, Almeida verificou que não tinha rosto. Passou a mão no espelho, assustado, pois este estava meio sujo, embaçado, esfregou, esfregou. Mas não havia dúvida. Lá estava seu pescoço, partemente ensaboado. Lá estavam os vincos das saboneteiras ao lado do pescoço. Estou magro, reparou Almeida, muito magro, despreocupando-se um pouco da falta de rosto. Essa vida; essa comida; esse trabalho ainda me mata.

★ ★ ★

Nesse instante ia entrando Madalena sua legítima esposa, gorda, muito gorda, o rosto cheio de creme de beleza, os cabelos encimados de rolos plásticos de cor amarela, num roupão bege de florezinhas azuis bem miúdas. Almeida ia mencionar a sua ausência de rosto no espelho, mas de súbito sentiu que ela nada notara. Olhava-o como o sempre olhara todos os dias, sem nenhuma surpresa nos seus olhos castanhos amortiçados. Olhava-o com os mesmos olhos de toda a vida; os mesmos olhos.

★ ★ ★

Mas Madalena sua legítima esposa continuava a olhá-lo com um quê de repro-

O Descarado

Suspeitando Almeida de que somente ele se dera conta da falta de seu rosto no espelho, resolveu se apalpar para ver se era apenas uma questão de ótica. Lá estava o rosto, boca, nariz, olhos, testa, o resto de cabelo, orelhas, estas longas e afiladas embaixo, como sempre. Sentiu então Almeida nos olhos amortiçados de Madalena sua legítima esposa, um quê qualquer de reprovação. Receiou-se de que ela tivesse notado finalmente sua falta de rosto. Contudo, ao passar mais uma vez a mão no rosto, percebeu que sua barba estava grande, muito grande, algo assim como uma barba de três dias sem a fazer. Como isto seria possível?

vação no rosto, os lábios cerrados, comissuras franzidas, sobreceixo franzindo, toda ela, Madalena, sua legítima esposa, franzida dentro do roupão bege de florezinhas miúdas azuis desgastado, Almeida voltou a acariciar o rosto e a sentir a aspereza daquela barba de três dias por fazer. Como fazê-la, então? Como fazê-la sem vê-la e como, pior ainda, explicar a Madalena sua legítima esposa que não a via, pois não mais via seu rosto no espelho? Melhor tentar fazê-la. Pelo tato. E assim fez.

★ ★ ★

Na mesa do café da manhã, sentado defronte de Madalena sua legítima esposa, Almeida defrontou-se com outro problema. Como acertar de primeira o orifício da boca sem chamar a atenção dela? Ensaiou lentamente um pedaço de pão como se num basquetebol no escuro. Acertou. Os cegos,

como cinzentas

seus óculos escuros. Caríssimos por sinal.

— Pretexto, é claro.

— Eu percebi, mas...

Passavam pelo monumento enorme da Garibaldi.

— Mas o quê?

— Nada, nada. Ande mais depressa.. O sol está pra nascer.

Ele enfiou o pé na reta do campus universitário, e derrapou perigosamente na curva da rótula. O outro quieto. Aprumando o carro ele provocou:

— Não sei que milagre você não bradou. Morre de medo de carro.

— Bradar pra quê?

Ele calou por um instante. Sinal fechado, aguardou. O outro se impacientou.

— Vombora, rapaz, não tem ninguém na estrada.

— Calma, o sinal já vai abrir. Você sabe que eu não gosto.

O outro se espigou no banco do carro e falou alto, apontando.

— Olhe um Circo ali!

— Ali aonde?

— Ali, antes da praia de Ondina. Será que tem animais? Tigres, leões, elefantes. Adoro elefantes.

— O sinal abriu e ele manobrou até o estacionamento, bem em frente ao circo. Embicou o carro para o nascente, de onde apenas emanavam uns indecisos tons de rosa numa antemanhã cinzenta, ameaçando chuva. Ele acendeu outro cigarro. O outro recusou, desta vez. Ele falou com firmeza:

— E então? — levantou a vista para o leste e falou com muita ironia — **Here comes the sun.** Vai dizer ou não vai dizer logo o resultado?

O outro não olhava para o leste. Tinha o rosto direcionado para o circo. Nada respondeu. Ele insistiu.

— Cadê, rapaz? Cadê? Mostre logo esse resultado.

Foi quando o outro notou a pequena manada, pachorrentamente, um atrás do outro, conduzidos pelo domador.

— Olhe ali quanto elefante — falou sem o menor entusiasmo.

Ele se abespinhou.

— E daí? Não tenho nada a ver com elefante nenhum. Quero ver logo esse resultado.

Os elefantes estacaram e se arrumaram num bloco. O outro apontou com a mão esquerda, enquanto produzia um envelope amarfanhado do bolso.

— Veja, parecem montanhas cinzentas, onduladas. Ainda mais emolduradas assim por esse sol frio de hoje.

refletiu, os cegos sempre acertam a boca, até quando tomam goladas de sorvete. Madalena, sua legítima esposa, sorvia com algum barulho quase uma metade de um pão cacetinho embebido em café preto, fitando-o deliberada e calmamente com seus olhos amortiçados.

★ ★ ★

Almeida ajeitou a gravata e voltou ao banheiro para verificar se tudo estava como na hora de fazer a barba. Estava. Desta vez, o quadro era mais aterrador, o toco de pescoço embutido no colarinho, a gravata pendurada azulzinha de bolas. Almeida suspirou. E na rua? Será que na rua todos iam ver que estava sem rosto? Temeu por um instante. Depois raciocinou que se Madalena sua legítima esposa, tão observadora e crítica, nada havia notado, os demais também nada notariam. Olhou bem no fundo do espelho e nem sentiu saudade de seu rosto já velho, cheio de rugas, prestes a se aposentar. Ajeitou a gravata com bem cuidado, ajeitando a ponta do nó triângulo bem em cima de uma bola azulzinha. E saiu, até reconfortado, do banheiro.

Ao passar por Madalena sua legítima esposa pensou por um instante em revelar-lhe seu segredo. Como reagiria Madalena sua legítima esposa? Ora, Almeida raciocinou mais uma vez, eu conheço bem minha esposa, minha legítima esposa. Ela não vai acreditar. Vai me chamar de maluco igualzinho àquele dia em que vi um ninho de mafagafos no telhado com três mafagafinhos. Ou então vai rir na minha cara, e dizer, ora Almeida pegue sua pastinha e vá trabalhar; não esqueça de pagar a conta da luz; até homens sem cara pagam a conta da luz, ha, ha, ha. Parecia que ele estava escutando-a falar. Assim, apenas passou por ela, disfarçadamente, tudo fazendo, isso sim, para que ela nem sequer percebesse que ele não conseguia mais ver seu rosto no espelho.

★ ★ ★

Passou por ela que apenas espalhava mais creme de beleza no rosto com movimentos circulares das pontas dos dedos e saiu para a rua, tendo, como sempre, o cuidado de fechar a porta bem devagarinho

como Madalena sua legítima esposa gostava. Saiu para a rua ainda meio receioso de que as pessoas notassem que ele estava sem rosto e, quem sabe, até cobrassem isso dele, assim, hei lá seu moço tenha cara; veja bem sua cara; olhe bem sua cara, repare bem em sua cara; que papo é esse de não ver a sua cara? Pisou na calçada, em verdade meio receioso. Estava gostando de estar assim, sem rosto. Seria tão ruim que os outros notassem, cobrassem, coisa e tal.

★ ★ ★

Mas quando se dirigiu para o ponto de ônibus com passos miúdos e acanhados, morto de medo, no fundo, percebeu que ninguém notara sua mudança. Em verdade, ninguém notava sequer sua passagem miúda por meio da multidão azafamada para chegar ao trabalho. Almeida estugou o passo. Em pouco, alargou o passo. Será que eles também não têm rosto e estão escondendo isto de mim? Almeida acalentou esse pensamento por um instante. Depois, não ligou mais. Quase num passo de ganso, feliz, muito feliz de não poder ver mais seu rosto, marchou glorioso até o ponto de ônibus.

**Nessas três letrinhas,
o melhor
da língua portuguesa.**

E X U

**Nessas, o melhor
da língua inglesa.**

U E C

NOCHE DE RONDA

"La ville est cette étoile
à l'infini"
(P. Soupault)

cidade estrela de sangue
esgoto de estupros rubros
ágora e gangrena das gangues
crianças fuziladas no escuro

cidade caco de vidro
travestis atravessam o espelho
canalhas escopetas e putas
aqui todo mar é vermelho

cidade fratura exposta
faíscam iscas de coca
crateras lunares na cara
risadas murchando na boca

cidade estrela de lepra
penúria de alma penada
cidade estrela de treva
porca comendo a ninhada

Crítica Literária e Crítica Genética

A propósito da crítica literária, Afrânio Coutinho, ecoando postulados de outros centros culturais, ensinou, na década de 50: *No seu verdadeiro sentido (...) a crítica é o exame da obra* (1). Obra aqui é compreendida como publicação. Entendia-se, desde então, que não cabe ao crítico literário o exercício do biografismo, do sociologismo e de outros **ismos** que só demonstram a erudição do apreciador da Literatura. Nesse último ponto, críticos literários e críticos genéticos estão de pleno acordo. Voltando à crítica literária, vemos, então, que a obra, antes esquecida e negligenciada (2), foi privilegiada pelo leitor especializado.

A partir do estruturalismo, passa-se a falar de **texto**. Julia Kristeva definiu texto, já no fim dos anos 60, como ... *toda prática da linguagem de tal ordem que as operações do genotexto sejam expostas no fenotexto, procurando o fenotexto representar o genotexto e incitando o leitor a reconstituir a significância* (3).

Passou-se, então, na crítica literária, ao primado do texto. E eis o limite da crítica literária. Lidando com o fenotexto, o crítico vê o texto ... *como um sistema dependente de uma lei única, de modo que nenhuma de suas partes (pode) ser modificada sem comprometer a totalidade* (4).

Tendo como objeto quer seja a obra, quer seja o texto entregue ao leitor, ou seja o fenotexto, o crítico literário não encontra as transformações, operadas no curso da escritura, que contribuem para o agenciamento dos elementos estruturais identificados no fenotexto.

Assim é que, por exemplo, lendo **Meus verdes anos** (5), o crítico literário toma a personagem Pérola tão somente como a "sobrinha da mulher de Sinhô Marinho", descrevendo-a como de ... *corpo esbelto e olhos verdes, com que de cima do sobrado, olhava com doçura para o menino*; e acrescenta: *É mais um alumbramento na vida de Dedé, ao descobrir o sexo com Pérola. Personagem secundária, atuando como adjuvante, importante, na medida em que contribuiu para a formação sexual precoce do menino* (6). Por mais que o crítico literário se debruce sobre o fenotexto de **Meus verdes anos** e explore os significados simbólicos do nome da personagem, não encontrará as marcas do procedimento de construção de Pérola, salvo pelo exercício de interpretação, podendo ser sempre acusado de inferência não autorizada pelo texto.

é doutora em Letras, professora da Universidade Federal da Paraíba. O trabalho aqui publicado foi apresentado na mesa-redonda "Estudos Genéticos", no III Encontro de Ecdótica e Crítica Genética: Edição Crítica e Edição Genética (João Pessoa, de 15 a 18 de outubro de 1991).

No manuscrito de *Meus verdes anos* (7), a mesma personagem tem o nome de Safira, desde o f. 209, quando de sua entrada na narrativa, até o f. 238, momento em que desaparece da vida de Dedé. Contudo, no f. 214, a rasura da letra P, seguida, na linha, do nome Safira, pode indicar uma rápida hesitação quanto à nomeação da personagem. Enquanto permanece como Safira, no manuscrito, passa a ter o nome de Pérola na publicação; este fato indica que a vacilação do f. 214 se tornou, em algum momento, uma decisão do autor. Logo, tendo-se transformado de Safira em Pérola, a personagem que figura na publicação resulta da articulação simultânea dos eixos da linguagem: o de seleção e o de combinação. Na medida que, tendo visitado o paradigma das jóias, José Lins do Rego passa da safira à pérola para nomear sua personagem, temos não só a confirmação dos significados simbólicos guardados em *pérola*, antes anunciados em *safira*, mas uma ampliação desses mesmos significados, visto que safira não pode ser simplesmente comutada por pérola, pois não há sinonímia perfeita no terreno dos símbolos. Por outro lado, Pérola não é apenas "mais um alumbramento" de Dedé; ela reúne, por semelhança e por aproximação com Safira, as tantas figuras femininas com as quais o menino realiza (realizou) a travessia da descoberta das delícias do sexo. Trata-se, portanto, de uma personagem poética, cuja criação assegura o estatuto ficcional do texto de José Lins do Rego, conforme atesta o manuscrito de *Meus verdes anos*.

Não queremos, aqui, entrar na questão da qualidade estética do livro de Lins do Rego, mas não nos é possível evitar a lembrança de alguns críticos que falam de *biografia*, *memória* e nunca em *ficção*, quando se referem a *Meus verdes anos*. É o caso, por exemplo, de Osmar Pimentel, que afirmou: *Meus*

verdes anos vale, a meu ver, por dois motivos. Por ser, em parte, um guia biográfico, embora resumido, de algumas pessoas que serviram de modelos para certos personagens do romancista...; logo depois, o mesmo crítico avaliou: *Memorialista, José Lins do Rego cometeu o equívoco de transformar-se em dois meninos e, o que é pior, de tentar impor-nos a vida dum segundo menino que não tem, como o da ficção, aquela verdade durável exigida não só pela invenção literária como pela própria veracidade da biografia* (8).

A situação citada ilustra por que, tendo como objeto de leitura o manuscrito, o crítico genético considera o texto como o *possível necessário*, como uma das realizações de um processo que permanece sempre virtualmente em segundo plano e constitui uma terceira dimensão do escrito (9). Para o crítico genético, a obra ou o texto, enquanto fenotexto, é um referente para o estudo do manuscrito.

Mesmo recorrendo a atitudes críticas e a formulações teóricas comuns à crítica literária e aos estudos da gênese textual, a prática do geneticista distingue-se daquela do crítico literário. Isso não significa que seu objetivo seja o de negar as conclusões alcançadas pela crítica literária; muitas vezes o estudo genético confirma as avaliações já consagradas. A título de ilustração, podemos mencionar a conclusão de José Aderaldo Castello acerca de *Meus verdes anos*: *De fato, à parte certas influências literárias em Menino de engenho e em Doidinho, (...) estes dois romances são tanto memórias quanto Meus verdes anos é romance* (10).

Lendo o fenotexto, o crítico literário tem como hipótese um genotexto. Ao voltar-se para o manuscrito,

NOTAS

1. COUTINHO, Afrânio. *Da crítica e da nova crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957, p. 21.
2. Remetemos a considerações de COUTINHO, Afrânio, op. cit., p. 22 e passim.
3. KRISTEVA, Julia. *Semanálise e produção do sentido*. In GREIMAS, A. J. (org.). *Ensaio de semiótica poética*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1976, p. 248. Vale a pena salientar que, no mesmo ensaio, ensina a autora: *O genotexto seria assim um estado, (teoricamente reconstituído— do funcionamento da linguagem de significância: a criação infinita sintática e ou semântica do que se apresentará como fenotexto (determinado escrito de Mallarmé, por exemplo), criação por aplicação de elementos diferenciados ou marcados (sintáticos e ou semânticos), criação irreduzível na estrutura criada, produtividade sem produto* (p. 248).
4. HAY, Louis. "O texto não existe" *Reflexões sobre a crítica genética*. Trad. Carlos Eduardo Galvão Braga, Jacira do Nascimento, Wylka Carlos Lima Vidal. CADERNO DE TEXTOS, João Pessoa, Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, n. 5, 2. série, 1991, p. 30. Remetemos também a REYDEBOVE, Josette. *Pour une lecture de la rature*. In FUCHS, Catherine et alii. *La genèse du texte: les modèles linguistiques*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1987, p. 105.
5. REGO, José Lins do. *Meus verdes anos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
6. MARQUES JUNIOR, Milton. *O ser e o fazer na obra ficcional de Lins do Rego: dicionário de personagens*. João Pessoa: FUNESC, 1990, p. 229.
7. O manuscrito de *Meus verdes anos* pertence ao Museu José Lins do Rego, da Fundação Espaço Cultural da Paraíba (João Pessoa - PB) e está sendo trabalhado pela equipe do projeto "Ateliê de José Lins do Rego", sob nossa coordenação.
8. PIMENTEL, Osmar. *Dois meninos*. In COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Angela Bezerra de (org.). *José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João Pessoa: FUNESC, 1991, p. 470-471 (Fortuna Crítica, 7).
9. HAY, Louis, art. cit., p. 31.
10. CASTELLO, José Aderaldo. *José Lins do Rego: modernismo e regionalismo*. São Paulo: EDART, 1961, p. 175 (Visão do Brasil, 4).

o crítico genético busca o genotexto e tenta isolar as operações pelas quais o texto foi sendo construído. Donde a diferença entre as duas práticas. O geneticista detém-se na contemplação do provisório, nos movimentos alternativos de substituição, eliminação, acréscimo. No manuscrito estão as marcas das hesitações, documentadas nas e pelas rasuras. Assim é que o velho Lula de Holanda penetra no universo de **Meus verdes anos** tendo seu nome de família (Holanda) rasurado e confirmado na entrelinha (11). Fenômeno semelhante ocorre com o nome de uma mulher da família do menino Dedé: *

*Tínhamos uma parenta do
Itambé uma prima de minha
avó com o nome de [Alexan-
drina] <Felismina>...*
(ms. de MVA, f. 35)

Pouco mais tarde, o nome da parenta fixa-se como Felismina, depois de uma última vacilação:

*[A] Felismina aparecia no Cor-
redor...*
(ms. de MVA, f. 36)

Pode-se dizer que a dúvida quanto aos nomes das personagens deve-se ao fato de que a reconstituição da infância se faz na idade adulta, sujeita a falhas da lembrança. Isso talvez possa ser aplicado à parenta, prima da avó; afinal, uma figura distante, cujo nome teima em escapular nas brumas da memória. Mas e quanto ao velho Lula de Holanda? A tendência do crítico literário é aproximar, imediatamente, o velho Lula de Holanda, de **Meus verdes anos**, do Coronel Luís César de Holanda Chacon (Lula de Holanda), de **Menino de engenho** (1932); de seu Lula de Holanda, de **Banguê** (1934); de seu Lula de Holanda, de **Fogo morto** (1943) (12). E

mais: os críticos literários não discutem a cronologia da obra de Lins do Rego e como **Meus verdes anos** foi publicado em 1956 consideram que, nele, o autor retomou **Menino de engenho**; e isso desde seu lançamento; *As memórias hoje publicadas constituem, portanto, uma ampliação do quadro já delineado nos seus principais detalhes no primeiro livro do escritor* (13). Ora, se o velho Lula de Holanda, de **Meus verdes anos**, pode ser aproximado dos senhores de engenho decadentes dos romances publicados antes de 1956 e se **Meus verdes anos** é de fato uma retomada do romance publicado em 1932, por que a vacilação no nome de família da personagem? se o autor já trabalhara tantas vezes a mesma personagem, por que vacilaria quanto a seu nome logo ao escrever o último texto em que vive Lula de Holanda? Vale a pena rever a cronologia da obra de José Lins do Rego (14). Se **Meus verdes anos** for, realmente, o último exercício memorialista de Lins do Rego, a construção do velho Lula de Holanda está distante do que poderíamos entender como verdade histórica resgatada pela memória, num relato biográfico (autobiográfico); seu caráter é verossímil; seu trânsito faz-se sempre no espaço romanesco, mesmo quando o universo reconstituído tem como alicerce o interesse da memória da vida nos engenhos de açúcar do Nordeste brasileiro. A investigação genética poderá trazer contribuições para uma cronologia definitiva da obra de José Lins do Rego.

Segundo Louis Hay, *é efetivamente por uma sequência ordenada de operações analíticas - decifração, reconstituição da cronologia, reconstituição dos percursos da escritura - que, a partir do grafismo imóvel e da expansão do traço, podemos remontar ao processo atuante de uma gênese e de um pensamento* (15) O trabalho do geneticista consiste em reencontrar o movimento da criação na imobilidade do manuscrito, reconstituir o processo através do documento. Seu exercício permite rever o autor engendrando ações das personagens na página em branco, a ser habitada por vitórias e derrotas, grandezas e mesquinharias...

instauradas pela linguagem. Assim é que a leitura do manuscrito traz de volta para os estudos do texto literário a categoria **autor**, visto enquanto **scriptor** e enquanto **leitor** (16).

O manuscrito conserva os traços dos paradigmas frequentados pelo autor e o geneticista reconstitui seus movimentos de seleção e de combinação resultantes da dialética entre **autor-scriptor** e **autor-leitor**. Nessa relação, o leitor tanto pode confirmar como superar as decisões do scriptor. O leitor Hermilo Borba Filho, por exemplo, leu a similariedade entre *acesso passageiro de loucura, de perda de sentidos*, registrado pelo scriptor, e "acesso de lirismo", como se vê no fragmento (17):

*Devo ter tido um acesso [passa-
geiro de loucura, de perda de
sentidos,] <de lirismo,> sei lá.*
(ms. de Agá, 1ª versão, f. 347)

O exemplo citado não mostra apenas uma construção metafórica situando verticalmente "loucura", "perda de sentidos" no mesmo eixo de "lirismo". Revela também uma verdadeira operação metalinguística exercida pelo autor, quando informa um conceito de "lirismo", estabelecendo mesmo uma reflexão que pertence ao terreno da Poética. Como o procedimento se completa num movimento de substituição, reencontramos, de fato, a dialética entre **autor-scriptor** e **autor-leitor**, numa relação de superação e de confirmação do gesto escritural do primeiro, uma vez que em "lirismo" permanecem as possibilidades dos primeiros sintagmas, aparentemente eliminadas pela rasura.

Trabalhando sobre um objeto que, por sua própria natureza, se define como em mutação, o geneticista acompanha a elaboração do discurso do autor, objetiva e materialmente testemu-

nhada no manuscrito. Verifiquemos o fenômeno na voz de uma personagem de Hermilo Borba Filho:

*Mao Tsé-Tung me espera. Ele ficou de me explicar muita coisa que me tem intrigado nestes últimos anos. (...) O assunto é da mais alta importância. Trata-se de desvendar as origens do teatro chinês... (...) E preste atenção. Os assuntos giravam em torno da bondade filial, vícios, fraquezas nacionais, corrupção oficial, inobservância das leis. O imperador - *deus ex-machina* - muitas vezes surgia para solucionar um conflito. As histórias de amor eram raras e o fanatismo ia até ao absurdo. As cenas violentas eram muito frequentes, especialmente o suicídio, considerado um costume honroso.* (ms. de Agá, 3ª versão, f. 223-225)

Todavia, na versão seguinte da obra, a mesma personagem fala:

Mao Tsé-Tung me espera. Ele ficou de me explicar muita coisa que me tem intrigado nestes últimos anos.. (...) O assunto é da mais alta importância. Mas que é que você tem? (...) E preste atenção. Quero saber porque lá ainda existem bondade filial, vícios, fraquezas nacionais, corrupção nacional, inobservância das leis, ele, o deus ex-machina, surgindo para solucionar os conflitos. Por outro lado, as histórias de amor são raras e o fanatismo vai até ao absurdo. As cenas violentas são muito frequentes, especialmente o suicídio, considerado um costume honroso.

(ms. de Agá, 4ª versão, f. 170)

Como vemos, tendo o autor na palavra seu instrumento essencial para a construção de um universo poético, os registros do manuscrito objetivam o caráter arbitrário do signo. Mostram a mobilidade do processo de atualização da língua. Os sintagmas que antes serviam

para a dissertação das características do teatro chinês, sofrem uma mudança de qualidade, a partir da alteração paradigmática do objeto semântico do enunciado (teatro chinês - sociedade chinesa). A transformação temática conduz a uma verdadeira transformação ideológica, desenvolvendo a crítica à sociedade chinesa liderada por Mao Tsé-Tung. Ambivalente, a escritura nos leva ao funcionamento da linguagem e ilumina a virtualidade da abrangência ideológica das estruturas linguísticas.

Salientamos, porém, que não basta eleger o manuscrito como objeto de crítica para que se afirme investigar a gênese textual. O interesse pelo manuscrito reside na demanda do processo de escritura, na reconstituição dos procedimentos para a elaboração do discurso. O manuscrito é texto em movimento e não o encarar em sua dinâmica é fazer ainda crítica literária depois de ter trocado de objeto de estudo. No manuscrito não se procura o produto, mas a produção de um discurso, os modos de proceder utilizados pelo autor. E isso nem sempre é fácil para geneticistas vindos de uma tradição de crítica literária. Tende-se a constatações críticas que cristalizam o movimento e desprezam os procedimentos de transformação. Um tal equívoco em nada contribui para a crítica literária. Estando o crítico literário entre o texto e o público leitor, cabe ao geneticista o papel de colaborador do primeiro, trazendo dados que iluminem a avaliação estética do texto, revelando os mecanismos de agenciamento dos elementos de sua estrutura. Todavia, se para o crítico literário o fato de contar, objetiva e materialmente, com o fenotexto como objeto de sua leitura é o limite imposto a seu trabalho, o geneticista nem sempre dispõe de seu objeto: o manuscrito não foi conservado. Nesse caso, a palavra pertence ao crítico literário.

11. Remetemos ao manuscrito de *Meus verdes anos*, f. 1.

12. MARQUES JUNIOR, Milton, op. cit.

13. BROCA, Brito. Autobiografia e ficção. In COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Angela Bezerra de (org.), op. cit., p. 467.

14. Maria Lúcia de Souza Agra, integrante do projeto "Ateliê de José Lins do Rego", vem desenvolvendo investigações nesse sentido, utilizando outros dados colhidos no manuscrito. Os resultados integrarão sua dissertação de mestrado.

15. HAY, Louis, art. cit., p. 21.

16. WILLEMART, Philippe. O autor não morreu. FOLHA DE S. PAULO, São Paulo, 3 ago. 1986, p. 2-3. FOLHETIM.

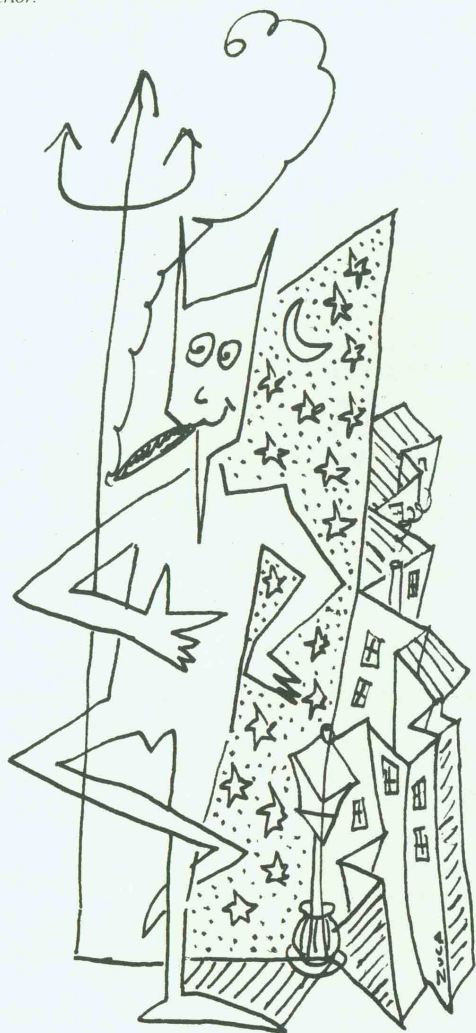
17. Remetemos aos manuscritos de Agá, do arquivo HBF (propriedade particular - Recife - PE). Agá. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

* Transcrição dos manuscritos - Convenção

[] - indica eliminação; < > - indica ocorrência nas entrelinhas; ms. - manuscrito. Não corrigimos e nem atualizamos a ortografia dos autores citados.

ZUCA SARDAN

é diplomata, reside na Alemanha,
Poeta, tem vários livros publicados
no Brasil e no Exterior.



MALVADEZA

Baudelaire se aprazia
em navegar
na cabeleira revolta
de Jeanne Duval .
E a morena um dia ...
só de malvada
voltou pra casa
com a cabecinha
raspada
a la Príncipe Danilo ...

"Propicie,
oh Príncipe,"
disse-lhe Baudelaire,
"os sábios ditames
do florentino :
Faça o Mal
caprichosamente
várias vezes
e bem devagarzinho ..."

HOTEL PARAÍSO

Hotel Paraíso
ambiente familiar
sossegadíssimo
clima salubérrimo

Reservas
telefone 000-888-000
com o Senhor Pedro

(seleção muito severa
da clientela)

SISTEMAS D'IDÉIAS

Antes de s'enfronhar
em nossos escritos ...
a gentil leitora
fará o'special favor
de deixar esses
sistemas bolorentos
d'idéias
na sua past'escolar ...
Não não,
Nada de substituí-los !...
O melhor doravante
é não ter mesmo mais
nenhum sistema d'idéias ...

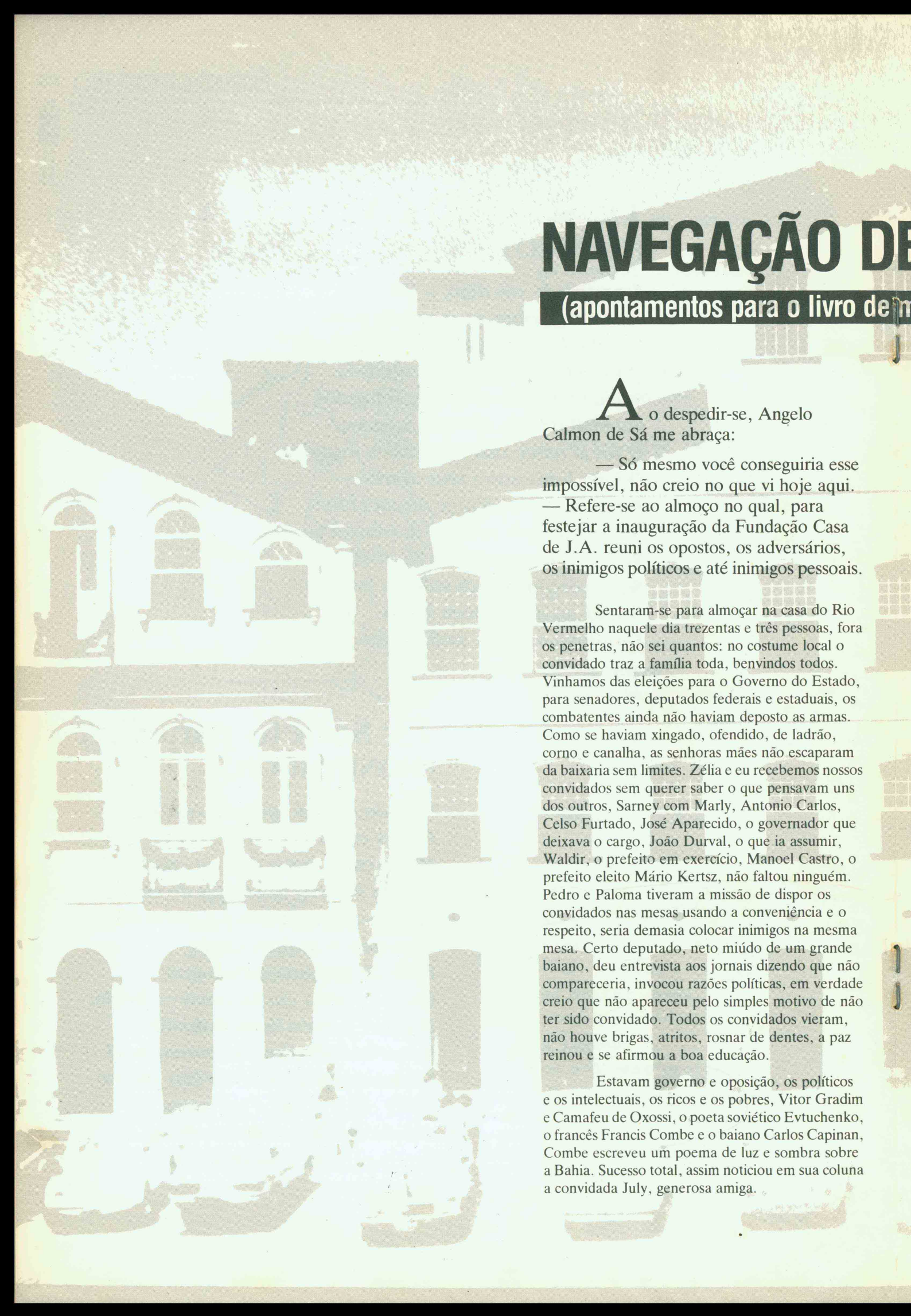
11º SONETO C.V. (IBÉRICO)

*Em verdade vos digo, o inimigo
Já marcha sobre as portas da cidade;
Inútil é buscar qualquer abrigo
Ou nuclear ou não, mi soledad...
Soledad de mis ojos tão profundos,
Soledad de mis últimos pesares,
O sol já nasce nos teus vários mundos
O jogo luta contra teus azares —
Estrela e cruz, alfange ou meia-lua
Não tenho por pendão durante a guerra,
Vejo no céu noturno a mulher nua,
Seu exército avança sobre a terra;
Anoto no diário hora e ano
Um novo mundo, índia e desengano.*

13º Soneto para C.V. (HONEYMOON)

*Veio do meu amor uma esperança
De ser cruel e praticar o mal,
Maldizendo meus dias de criança
Içando o barco em busca do cristal;
Então u'a estrela desce e me confia
Uma caneta multicolorida,
Deve de ser uma estrela-guia
Que se verteu em lágrimas — ferida;
Ó pobre pombazinha flutuante
Sobre os rochedos, sol e meu farol
Guarda no peito o ar do céu arfante
Neste oceano lança teu anzol —
O meu amor é Cátia Valentina
Sereia-nuvem, vela cristalina*

12/06/92



NAVEGAÇÃO DE

(apontamentos para o livro de m

Ao despedir-se, Angelo Calmon de Sá me abraça:

— Só mesmo você conseguiria esse impossível, não creio no que vi hoje aqui.

— Refere-se ao almoço no qual, para festejar a inauguração da Fundação Casa de J.A. reuni os opositos, os adversários, os inimigos políticos e até inimigos pessoais.

Sentaram-se para almoçar na casa do Rio Vermelho naquele dia trezentas e três pessoas, fora os penetras, não sei quantos: no costume local o convidado traz a família toda, bem-vindos todos. Vinhamos das eleições para o Governo do Estado, para senadores, deputados federais e estaduais, os combatentes ainda não haviam deposto as armas. Como se haviam xingado, ofendido, de ladrão, corno e canalha, as senhoras mães não escaparam da baixaria sem limites. Zélia e eu recebemos nossos convidados sem querer saber o que pensavam uns dos outros, Sarney com Marly, Antonio Carlos, Celso Furtado, José Aparecido, o governador que deixava o cargo, João Durval, o que ia assumir, Waldir, o prefeito em exercício, Manoel Castro, o prefeito eleito Mário Kertsz, não faltou ninguém. Pedro e Paloma tiveram a missão de dispor os convidados nas mesas usando a conveniência e o respeito, seria demasia colocar inimigos na mesma mesa. Certo deputado, neto miúdo de um grande baiano, deu entrevista aos jornais dizendo que não compareceria, invocou razões políticas, em verdade creio que não apareceu pelo simples motivo de não ter sido convidado. Todos os convidados vieram, não houve brigas, atritos, rosnar de dentes, a paz reinou e se afirmou a boa educação.

Estavam governo e oposição, os políticos e os intelectuais, os ricos e os pobres, Vitor Gradim e Camafeu de Oxossi, o poeta soviético Evtuchenko, o francês Francis Combe e o baiano Carlos Capinan, Combe escreveu um poema de luz e sombra sobre a Bahia. Sucesso total, assim noticiou em sua coluna a convidada July, generosa amiga.

E CABOTAGEM

memórias que não escreverei)

(Bahia, 1987 — almoço)

Ai, para mim não foi tão total assim o sucesso do almoço que dona Zélia e eu oferecemos a Germano Tabacof e a Myriam Fraga, presidente e diretora-executiva da Fundação: conto o fracasso, carregarei a vergonha comigo até a cova. Havíamos decidido não servir uísque, escritor que vive de direitos autorais não tem verba para oferecer uísque a trezentos convidados, a boca livre seria à base da batida e da cerveja. Encomendáramos não sei quantos engradados de cerveja, metade para o almoço, metade para a festa da Fundação, à noite. Na geladeira restavam apenas umas poucas garrafas, as do consumo diário.

É meu costume, quando recebemos, dar uma volta a ver como estão servidos os convidados. Assim fiz, pedi licença a Marly, deixei a mesa, saí pelo jardim, pela varanda, pela piscina, a saudar a uns e a outros, a perguntar se não faltava nada. Numa das mesas almoçavam Antonio Carlos e Walter Moreira Sales, eu os cumprimentei, perguntei se precisavam de alguma coisa, Antonio Carlos disse que haviam pedido mais cerveja ao garçom, o dito cujo não trouxera, sumira. De certo esqueceu, vou providenciar agorinha mesmo, coisa de minutos, saí às pressas.

Dirigi-me à cozinha, lá soube que não era possível servir cerveja por não haver em casa uma só garrafa, as poucas existentes antes haviam sido rapidamente consumidas, os engradados comprados para o almoço não tinham chegado à rua Alagoinhas, toda a encomenda fora enviada à Fundação. Impossível remediar a ocorrência, dar jeito na situação, fazer fosse o que fosse, na maior confusão, sem saber como agir, faltou-me ânimo para voltar à varanda, deixei ministro e banqueiro a ver navios.

Walter Moreira Sales, velho amigo, fora de gentileza extrema: deslocara-se a Brasília para assinar no Planalto a ata de instituição da Casa, viera à Bahia para a solenidade da inauguração, ficara para o almoço, nunca mais tive cara para procurá-lo e quando em momento da maior dificuldade Myriam me disse que pensava visitá-lo em busca de socorro, eu pedi que não o fizesse, Walter Moreira Sales passara sede em minha casa.

Nasceu em São Paulo. Publicou em *Poesia em Greve*, *Qorpo Stranho*, *Código*, *Bric-a-Brac*.
Organizou e editou a revista *Muda* em conjunto com Antonio Risério e Régis Bonvicino.
Autor dos livros *De Olho No* e *Oi Menina Jóia*

Se tua buceta é deserta

A CURA

é minha mão, língua, lodo,

lago, oásis

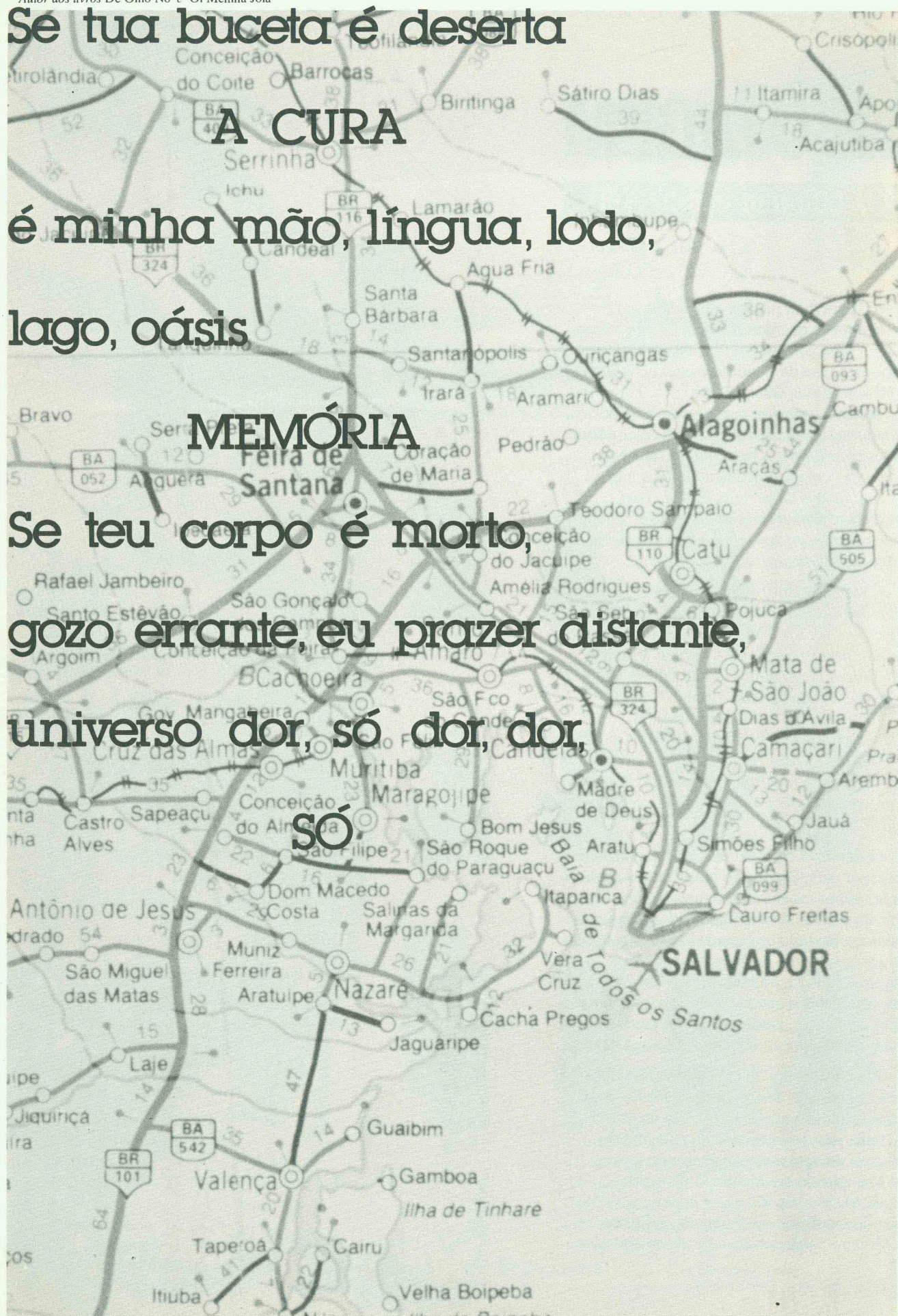
MEMÓRIA

Se teu corpo é morto,

gozo errante, eu prazer distante,

universo dor, só dor, dor,

SÓ



NÃO TEM ESCORT QUE EU NÃO TE VEJA

Não deu para coçar os olhos
Nem contar uma estrela
Mas tinha o sofá um forro azul
e sobre ele dois corpos a se tocarem
O primeiro tinha gosto de cerveja pela boca
A alfazema cheirava toda a pele do outro
Não houve nem barulho de relógio nem o som da noite de sábado
nem os gritos da criança filho da vizinha
(tem muito eco esse prédio de apartamentos)
Também os pombos que rosnam na janela
não voaram até os fios do outro lado da rua
Contou-se no final que mais de quatro horas se passaram
entre o sofá da sala e azul-claro o lençol da cama
Tudo entre paredes permaneceu imóvel
imóvel ao vento
imóvel dentro da noite
imóvel carne ante carne
Ainda imóvel sob a porta um anjo de olhos redondos
os olhos não mexia
Nem para coçar ou contar uma estrela
Enquanto quilos de carne branca e morena
se beijavam entre o quadrado
O bêbado da carrocinha não caiu inteiro no meio da rua
em cima do poster rasgado de Sylvester Stallone
Não levantou nem caiu mais uma vez
Chover não choveu
Terras sertão e rio
Apenas dois amigos se beijando sobre o lençol

(Campos Elíseos, SP, abril 92)

Aurora nas mãos

O papel da literatura para a construção da identidade do Afrobrasileiro

A crítica literária estabelecida, os manuais de história literária, os dicionários e enciclopédias não registram em geral os nomes dos autores que são objeto do estudo a seguir. São escritores até bem pouco tempo desconhecidos da elite intelectual brasileira, mas que são representantes de um movimento literário cada vez mais fecundo e amplo, cada vez mais considerado e divulgado: escritores que escrevem a partir da perspectiva de saberem — se negros, de assumirem a sua identidade negra e cujos textos trazem a marca dessa experiência de vida própria, reflexiva e ao mesmo tempo carregada de emoção e rebeldia. São escritores que se querem negros e altivos, emergentes da imensa massa da população afrobrasileira, que corresponde afinal a mais de 40% do total da população do país¹.

A produção literária afro-brasileira tem acontecido portanto completamente à margem da literatura aceita e celebrada. As poucas referências, os poucos estudos que existem a respeito têm sido sintomaticamente elaborados quase que apenas por estrangeiros. Livros como os de Raymond Sayers (1965) e de Gregory Rabassa (1965) tratam de manifestações literárias em que o negro é tema ou motivo, não importando a pigmentação da pele do autor da obra. Já Roger Bastide (1943, 1973), David Brookshaw (1983), Jane McDivitt (1982) e James Kennedy (1984) reconhecem no panorama das letras brasileiras a existência de uma literatura emergente, na qual se pode detectar uma articulação entre a especificidade de textos e a construção de uma identidade negra, veiculada por uma linguagem marcada tanto a nível semântico quanto simbólico, utilizada com o intuito de resgatar uma dignidade negra que nossa herança de sociedade escravagista ainda se recusa a admitir².

No Brasil, a gaúcha Zilá Bernd se tem ocupado de modo constante com a temática negra na literatura brasileira. Depois de escrever vários artigos a respeito (por ex. Bernd 1984 e 1986), foi editado seu trabalho de doutorado (1987). Registrem-se ainda os trabalhos de Oswaldo de Camargo (sobre tudo 1987) e de Benedita Damasceno (1988), ambos afro-brasileiros, que publicaram recentemente estudos sobre a literatura negra brasileira³.

Considerando-se, porém, que no Brasil quase a metade da população é negra ou pelo menos de sangue mestiço e quando se toma conhecimento da verdadeira eclosão da produção literária de escritores negros que está ocorrendo desde 1978, não se compreende a escassez de trabalhos críticos e de divulgação sobre esse segmento da nossa literatura. Ou a explicação é bastante evidente, confirmando a segregação e os preconceitos que acompanham o modo de tratar o negro no Brasil, em quase todos os setores da cultura e da sociedade.

NOTAS

1. As estatísticas demográficas não fornecem dados satisfatórios para a distribuição da população brasileira segundo as diferentes etnias. Os censos posteriores a 1980 omitiram perguntas relativas ao dado "cor". Uma estimativa mais recente, a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios, de 1987, promovida pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, computou um total populacional para o país de 138.500.429 habitantes, dos quais 7.708.875 se autocalificaram como sendo de cor preta e 51.544.777 como "pardos", o que vale dizer que cerca de 43% do total dos brasileiros têm alguma ascendência africana. Cf. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios, Rio de Janeiro, IBGE, 1990, p. 2.

Transformando o africano em cativo, a sociedade escravista definiu o negro como inferior, delimitou o seu lugar, predeterminou o modo de tratá-lo, ditou os padrões de interação com o branco e instituiu o paralelismo entre a cor negra e a posição social subalterna⁴.

Estreitamente ligada à estratificação social, mas não idêntica a ela, estão a questão racial e a procura por parte da população não branca tanto da sua identidade cultural como da ampliação dos seus espaços numa sociedade norteadada pela ideologia do branqueamento e ainda deformada pela mentalidade colonialista e dominadora.

O incremento da industrialização, a partir da década de 30, trouxe consigo uma mobilidade social mais pronunciada, sobretudo em torno dos pólos industriais de São Paulo e do Rio de Janeiro; com a conseqüente formação de uma classe média mais ampla, abriram-se possibilidades de ascensão social a uma parte dos descendentes de africanos no Brasil. Começou a surgir desde então uma burguesia de cor e a se manifestar um crescente autoreconhecimento e uma nova autovalorização, ao lado de um repúdio dos estereótipos e preconceitos que até então acompanharam a imagem do negro brasileiro, inclusive a imagem inferiorizada que ele próprio fazia de si⁵. É preciso não esquecer, contudo, que, com o rápido crescimento econômico do país, os contrastes sociais continuam muito grandes, se não maiores do que antes. Muitos segmentos importantes da sociedade continuam relegados à margem do desenvolvimento e a confrontação social é crescente. Adquirindo certa estabilidade econômica, conse-

guindo ascender, pelo menos até certo ponto na escala social, um número crescente de afrobrasileiros foi adquirindo confiança em si próprios e nas suas potencialidades. Mas não deixam de continuar a constituir uma pequena fração dentre os descendentes de escravos que, no Brasil, chegam a ultrapassar o espaço que lhes foi delimitado pela sociedade colonial.

A perda e a busca da identidade

O negro que se empenha na conquista da ascensão social paga geralmente um preço muito alto: o do massacre da sua própria identidade. Tomando o branco como modelo de identificação, aparentemente única possibilidade de tornar-se aceito, o afrobrasileiro se vê submetido a exigências que o levam à recusa, à negação dos valores que são de sua raça, considerados inferiores, porque afastados dos padrões da sociedade envolvente. Os conflitos internos que uma tal atitude provoca estão pré-programados⁶.

A opção do poeta de *ser negro*, com os negros, e de expressar-se como tal, de colocar-se em uma posição marginal junto com os grupos marginalizados cuja voz quer tornar audível, tem um cunho profundamente político e que é sentido em geral como incômodo pois, ao exteriorizar os sentimentos causados pela discriminação e pelo racismo, por exemplo, o autor passa a fazer a condenação não apenas daquele ato isolado, mas da sociedade que o autoriza. Assim, a literatura negra se estrutura como contestação sistemática dos valores representados pela cultura dominante, desenvolvendo-se numa corrente contrária à do discurso vigente e geralmente aceito. Caracteriza-se por uma postura crítica tanto no seio da sociedade como no campo literário consagrado e respeitado como tal.

Cristalizando a dor e a revolta de toda uma coletividade, *gritando para não morrer de vergonha*, como expressa o sugestivo título de um livro de Etienne Gérard (1982)⁷, que trata da mesma problemática no Canadá, o escritor negro que se proclama como tal faz a seu modo uma revisão da sua herança colonial.

O passado colonial e escravagista está de fato presente de várias formas na temática da literatura negra contemporânea, podendo-se detectar a constância de muitos temas, entre eles: a lembrança mística e mítica da África e a celebração da origem africana; a vergonha da submissão ao cativo; mas também a raiva, a revolta, a denúncia e o ressentimento vivos nos descendentes afrobrasileiros; a consciência de que a cor da pele pode ser uma intransponível barreira; a heroiização dos antepassados e da resistência escrava e, como conseqüência, o repúdio ao treze de maio, data da abolição da escravatura. Sem referir-me aqui, pelas limitações de espaço, aos autores negros do passado que escreveram a partir de uma perspectiva negra, vou restringir-me ao presente mais recente e destacar os autores negros de especial realce, escolhendo para o presente trabalho alguns dos temas acima alistados.

Só a partir da década de 70, com as lutas de independência dos povos africanos, com a repercussão do protesto dos negros norte-americanos e com a crescente publicidade com que se passou a denunciar a segregação racial na África do Sul, verifica-se uma articulação de grupos negros no Brasil inteiro e um despertar da literatura de expressão negra⁸.

2. A primeira publicação sobre a *Poesia Negra* no Brasil foi a de Roger Bastide, *A poesia afro-brasileira*, São Paulo, Martins, 1943. Bastide publicou muitos artigos sobre esse tema. Cf. ainda Luiz Santa Cruz, "A poesia negra no Brasil" in *Cadernos Brasileiros*, Ano IV, Nr. 4 (1966), Rio de Janeiro (com a seleção de alguns poemas); Richard A. Preto — Rodas, *Negritude as a Theme in the Poetry of the Portuguese Speaking World*, Gainesville, University of Florida Press, 1970; Jane M. Mc. Divitt, *From Anguish to Affirmation. A Study of Afro-Brazilian Poetry*, Harvard, Harvard University Press, 1976; D. Brookshaw, "Quatro poetas negros" in *Estudos Afro-Asiáticos*, Ano I, Nr. 2 (1978), Rio de Janeiro; idem, *Raça & cor na literatura brasileira*, Porto Alegre, Ed. Mercado Aberto, 1983; Raymond S. Sayers, *Onze estudos de literatura brasileira*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira / Brasília, INL, 1983. A única antologia de poesia negra brasileira em língua estrangeira foi publicada em alemão. Cf. Moema Parente Augel (Org.), *Schwarze Poesie — Poesia negra. Afro-brasilianische Dichtung der Gegenwart*, traduzido do português por Johannes Augel, Köln / St. Gallen, Edition diä, 1988. Trata-se de uma antologia bilingue, com poemas de dezesseis autores negros brasileiros.

3. Cf. Zilá Bernd, *Negritude e Literatura na América Latina*, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1987, idem, *Introdução à literatura negra*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1988; Oswaldo de Camargo, *O Negro escrito. Apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira*, São Paulo, Secretaria do Estado da Cultura, Imprensa Oficial do Estado, 1987; Luiza Lobo, *Literatura negra brasileira contemporânea*, in: *Estudos Afro-Asiáticos*, nº 14, set. 1987, Rio de Janeiro; Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 1987; Benedita Gouveia Damasceno, *Poesia Negra no Modernismo brasileiro*, Campinas, SP, Pontes Editores, 1988.

4. Cf. Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Ed. du Seuil, 1952, p. 113.)

5. Entre os muitos trabalhos que tratam do assunto, cf. entre outros Florestan Fernandes, *A integração do negro na sociedade de classes*, São Paulo, Ática, 1965; Octávio Ianni, *Escravidão e racismo*, São Paulo, Huicitec, 1978.

6. Cf. Neusa Santos Souza, *Tornar-se negro. As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*, Rio de Janeiro, Edições Graal, 1983, p. 21 e ss.

7. Etienne Gérard, *Crier pour ne pas crever de honte*, Montréal, Nouvelle Optique, 1982.

8. O livro de Brookshaw (1983) traz uma visão geral bastante abrangente dos autores negros antes da eclosão iniciada em 1978. Sobre a "geração de 1978", cf. Augel, 1988.

1978 foi um ano decisivo para o Brasil, envolto nas trevas da ditadura. Começou a delinear-se uma certa abertura política e, entre os muitos acontecimentos marcantes, deu-se também a fundação do Movimento Negro Unificado, na esteira do qual muito em breve se verificou uma extraordinária multiplicação de grupos negros em todo o Brasil, com os mais diversos e diferenciados objetivos, desde agrupamentos com fins políticos a agremiações culturais ou sociais⁹. Nesse mesmo ano, um grupo de jovens intelectuais negros de São Paulo concebeu a idéia de, num esforço coletivo em que reuniram textos, recursos financeiros e trabalho próprio, editar, em regime de cooperativa, uma coletânea a que chamaram de *Cadernos Negros*, que desde então vem saindo regularmente, alternando trabalhos de poesia (os números ímpares) e de ficção (os números pares), tendo alcançado em 1991 o seu décimo quarto ano. Contando com colaboradores provenientes de várias cidades brasileiras, os *Cadernos Negros* se tornaram um porta voz da literatura negra contemporânea, um marco nos degraus da autoconscientização do afrobrasileiro.

O manifesto do grupo editor, publicado no primeiro *Caderno*, não deixa dúvidas quanto às intenções dos seus signatários:

"Estamos no limiar de um novo tempo. Tempo de África, vida nova, mais justa e mais livre e, inspirados por ela, renascemos arrancando as máscaras brancas, pondo fim à imitação. Descobrimos a lavagem cerebral que nos poluiu e estamos assumindo nossa negrura bela e forte. Estamos limpando nosso espírito das idéias que nos enfraqueceram e que só servem aos que nos querem dominar e explorar".

É a equipe nuclear dos *Cadernos Negros* que, em 1980, vai criar um novo grupo de escritores: o *Quilombhoje*, cujas principais cabeças foram Oswaldo de Camargo¹⁰ e Cuti (Luiz Silva)¹¹, também idealizadores dos *Cadernos Negros*. Sobre alguns desses autores desejo deter-me com mais cuidado, especialmente os elementos mais lúcidos dentre os escritores negros da atualidade. Pretendo procurar mostrar a originalidade e a força criativa desses poetas, destacando-lhes os pontos comuns e os elementos em que se distanciam e mesmo se opõem.

A postura e a obra desses autores negros reforçam uma afirmação de Léopold S. Senghor, um dos líderes da Négritude: afirmar o movimento através da marcha (Mou-

ralis, 1948). Essa literatura deve ser vista como um exemplo do papel do intelectual e do escritor na luta pela emancipação social, econômica e também psicológica, do homem de cor no Brasil. Ela é uma parte e um instrumento de um processo de conscientização e de resgate não só cultural, mas sobretudo moral. O poema *Oferenda*, que abre o livro *Batuque de Tocaia*, de Cuti, é uma das mais belas ilustrações da crença que o poeta tem nos seus semelhantes e na força alentadora e contagiante de seus versos: *Leva/ a lava leve de meu vulcão/ pra casa/ e coloca na boca do teu!.../O fogo de outrora/ do centro da terra/ virá sem demora./ Porque não há/ por completo/ vulcão extinto no peito"*.

A Simbologia da África

O grande simbolista brasileiro João da Cruz e Sousa descreveu a África em seu texto em prosa *O Emparedado* como sendo *tórrida e bárbara, (...) alma de trevas e de chamas, (...) criação dolorosa e sanguinolenta de Satãs rebelados*. Para Cruz e Sousa, a terra dos seus antepassados era a *África dos suplicios sobre cuja cabeça (...) Deus arrojou toda a peste letal e tenebrosa das maldições eternas*¹². Sua visão, angustiada e angustiante, está muito longe da atual perspectiva dos afrobrasileiros, para os quais a África assume uma função redentora, paradisíaca e protetora, ao mesmo tempo mística e mítica, refúgio para o sonho de um mundo melhor que se perdeu e para o qual se anela voltar.

9. Sobre a história dos movimentos negros brasileiros, cf. Gonzalez e Hasenbalg, 1982 e ainda Clovis Moura, *Brasil: as raízes do protesto negro*, S. Paulo, 1983. Passados dez anos, contam-se no mínimo 400 entidades filiadas ao MNU, espalhadas em 21 estados. Sobre esses movimentos, suas diversas tendências e as tensões existentes entre si e entre eles e a sociedade envolvente, cf. Santos, 1985.

10. Oswaldo de Camargo é o mais velho e o mais experiente dos poetas negros brasileiros, podendo-se dizer que estabelece uma ponte entre a primeira geração, representada por Solano Trindade, Lino Guedes, Carlos Assumpção e outros, e a atual, que tem Cuti como um dos mais importantes escritores. Oswaldo de Camargo nasceu em 1936, em Bragança Paulista, S. Paulo. É revisor e jornalista em um dos maiores jornais de São Paulo, a *Folha da Tarde*. Conselheiro e incentivador de muitos dos jovens poetas negros. Publicações principais: *Um homem lento ser anjo* (poemas), 1959; *Quinze Poemas Negros*, 1961, com um prefácio de Florestan Fernandes; *O carro do êxito* (contos), 1972; *A descoberta do frio* (novela), 1979; *O estranho* (poemas), 1984; *O Negro escrito. Aparentamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira*, São Paulo, Secretaria do Estado da Cultura, Imprensa Oficial do Estado, 1987 (com uma pequena antologia de textos de autores negros). Participação em várias antologias: *Cadernos Negros*, Axé, op. cit.; *Nouvelle somme de la poésie du monde noir*, org. por Léon Damas, Paris, 1967. Organizador da antologia *A razão da chama. Antologia de poetas negros brasileiros*, São Paulo, Edições GRD, 1986.

11. Cuti (pseudônimo de Luiz Silva), nasceu em 1951 em Ourinhos, Estado de São Paulo, e vive hoje na capital desse Estado como professor secundário e funcionário da Secretaria de Cultura de São Paulo. Ele é o mais ativo e dinâmico dos jovens poetas negros, integrante do grupo Quilombhoje e o principal colaborador e editor dos *Cadernos Negros*. Publicações: *Poemas da carapinha* (poemas), São Paulo, Edição do Autor, 1978; *Batuque de tocaia* (poemas), Edição do Autor, 1982; *Suspensão* (teatro), São Paulo, Edição do Autor, 1983; *Flash crioulo sobre o sangue e o sonho* (poemas), Belo Horizonte, Mazza Edições, 1987; *Quizila* (contos), São Paulo, Edição do Autor, 1987; *A Pelada peluda no largo da Bola* (uma história para crianças), São Paulo, Editora do Brasil, 1988; em colaboração com Arnaldo Xavier e Miriam Alves Terramara (teatro), São Paulo, Edição dos Autores, 1988; poemas e contos em todos os números dos *Cadernos Negros* e em diversas antologias, como em Axé. *Antologia contemporânea da Poesia Negra brasileira*, organizada por Paulo Colina, São Paulo, Global Editora, 1982; em *A razão da chama*, op. cit.; vários ensaios, por exemplo em *Reflexões sobre a literatura afrobrasileira*, São Paulo, Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra, 1986; em *Criação crioula, nu elefante branco*, São Paulo, IMESP, 1987.

Mesmo sendo igualmente o reflexo do sofrimento e da humilhação, provocados pelo passado de escravidão, cuja herança não pode ser esquecida: *Meu coração (...) / é o mesmo coração dos Congos / Bantus e outros desgraçados (Oswaldo de Camargo, Grito de angústia)*, a África é vista sobretudo como a fonte e o berço da cultura negra, símbolo de um passado feliz e sem degradação. O afrobrasileiro volta-se para a "Mãe África", em busca do paraíso perdido: *Ainda vamos embora, vamos embora / viver na terra do Congo! Vamos voltar para a terra / amada do nosso Congo*, diz o mesmo poeta em seu poema *Festança*.

O poema de Cuti, intitulado *Vento*, é de grande lirismo e traduz exemplarmente esse sentimento de pertencer pelo menos em parte "ao lado de lá", a estar ligado atavicamente ao outro continente, de onde emana uma força alentadora: *Vem da África / soprando a gente por todos os poros do mundo / vem de lá / vem do chão / do vulcão / na maré / esse vento de fé. / Vem / Vem do calor uterino da terra...*

Exatamente essa imagem "uterina" é muito frequente em muitos poetas negros. A África sendo vista como o símbolo da maternidade, o ventre acolhedor e ancestral: *Aqui meu umbigo túmido / receptor da seiva / neste lado do mar / nesta longe placenta. // E África lá está / na outra extremidade do cordão*, expressa-se Oliveira Silveira¹³, em seu poema *Elo*.

A África-mãe e matriz, África-raiz, África-útero, África alento e consolo das humilhações passadas e fonte de orgulho da ancestralidade digna e ativa: José Carlos Limeira¹⁴, em *Quilombos*, assim a descreve: *Angola Janga / terra / de negros / livres /// Ali toda vida / toda raça / vontade / África*.

Hoje esse aspecto de imagem positiva é também apoiado na solidariedade por parte dos escritores negros brasileiros aos movimentos revolucionários que vêm sacudindo o jugo do colonizador. Sobre tudo depois da

independência dos países africanos de língua portuguesa, o tema da solidariedade para com os países africanos, explicitado pelo repúdio à apartheid e às injustiças sociais comuns aos menos favorecidos do assim chamado "Terceiro Mundo", está muito presente na poesia negra brasileira. Salgado Maranhão, poeta e compositor maranhense radicado no Rio de Janeiro¹⁵, em seu poema intitulado *Um aparte para apartheid*, reúne em poucos versos os sentimentos que acabamos de descrever: *África axé / África fé / África free / one day*.

A cor da pele como estigma

É evidente que o negro brasileiro não pode identificar-se inteiramente com o africano. O processo histórico fez do escravo aportado nas praias do continente americano um ser especial, infiltrado pela língua, pela religião e pela cultura do seu senhor, pelos usos e valores da Casa Grande. Os poetas negros sabem muito bem desse fato e, embora reconhecendo-se negros, confessam toda a enorme carga emocional que os oprime, confessando-se também influenciados pela cultura branca.

Na medida em que expressa a condição humana do negro no Brasil, a poesia de Oswaldo de Camargo, jornalista de profissão e também de São Paulo, afirma-se como uma poesia de ressentimento, denotando uma vivência de profunda humilhação moral, sobretudo nos seus dois primeiros livros. Expressando liricamente suas emoções, sentimentos, aspirações e frustrações, Camargo reflete uma faceta real e dolorosa da experiência de vida do negro brasileiro, condicionado secularmente a considerar-se inferior, numa decorrência corolária das consequências do regime escravagista colonial e, mais abrangentemente, do antropocentrismo branco.

Camargo vive nos dois mundos, percorre os dois trilhos. No fundo de si mesmo, o poeta se vê, pelo menos em parte, branco: *Rosa, Rosa, o meu brancor existe / mas inexiste, e meu corpo chora / ... / Percebo o brancor que em mim existe / irrealizado e isso me faz triste ("Um Homem tenta ser Anjo")*. Esse "brancor" confessado é a chave do drama de Camargo: o homem negro que se sabe negro, e que racionalmente optou por assumir a sua negrura, contraditoriamente não se liberta do branco que há nele, mas que em verdade a sociedade envolvente não vê nem aceita, branco esse, portanto que só é válido como estado subjetivo do seu espírito, conforme analisou Florestan Fernandes, no prefácio aos *Quinze Poemas Negros*, publicado em 1961.

A cor da pele é uma característica pessoal e imutável que tem, sem dúvida um caráter simultaneamente coletivo e histórico. O negro e o mestiço fazem constantemente a amarga experiência que a cor da sua pele significa uma carga por toda a sua vida, como se expressa o poeta mineiro Adão Ventura: *Para um negro / a cor da pele / é uma sombra / muitas vezes mais forte / que um soco. // Para um negro / a cor da pele / é uma faca que atinge / muito mais em cheio / o coração (A. Ventura, Para um negro)*¹⁶.

Adão Ventura desenvolveu esse tema em vários poemas do seu livro intitulado *A cor da pele*. A cor da pele como estigma, como intransponível barreira na escala social. O gueto de sua pele afasta-o da sociedade branca ou direcionada pelo ideal do branqueamento. A epiderme, para o negro, é *sombra de longos muros / tentando impedir / que meus pés / cheguem ao final / dos caminhos (Adão Ventura, Em negro)*.

12. João da Cruz e Sousa (1861-1898), o mais festejado entre os simbolistas brasileiros, publicou vários volumes de poesia, entre os quais *Broquéis* (1893), *Missal* (1893) e *Evocações* (1898, já depois da sua morte). Somente em 1961 apareceu a edição das suas *Obras Completas*, pela Editora Aguilar, do Rio de Janeiro. Ai, pela primeira vez, foi publicado seu poema em prosa *O Emparedado*.

13. Oliveira Ferreira da Silveira nasceu em 1941 em Rosário do Sul, Rio Grande do Sul. É professor secundário em Porto Alegre. Fundador do jornal negro *Tiçã*. Publicou uma série de pequenos volumes de poemas, todos como "Edição do Autor": *Germinou* (1962), *Poemas Regionais* (1968), *Banzo, saudade negra* (1970), *Décima do negro peão* (1974), *Praça da palavra* (1976), *Pelo escuro* (1977), *Roteiro dos tantás* (1981), *Poemas sobre Palmares* (1987); tem ainda poemas publicados em *Cadernos Negros*, *Axé*, op. cit., *A razão da chama*, op. cit.

14. José Carlos Limeira é engenheiro e nasceu em 1951, na Bahia. É membro ativo do Movimento Negro Unificado, secção de Salvador. Publicações: dois volumes de poemas, em colaboração com Éle Semog: *O arco-íris negro*, Rio de Janeiro, Edição dos Autores 1979; *Atabaques*, Rio de Janeiro, Edição dos Autores, 1984; poemas publicados ainda em *Axé*, op. cit., em *A razão da chama*, op. cit., e nos *Cadernos Negros*.

15. Salgado Maranhão, pseudônimo de José Salgado Santos, nasceu em Caxias, Maranhão, em 1954. Desde 1973 vive no Rio de Janeiro e é, além de poeta, compositor e letrista. Tem publicado poemas em diversas antologias e é autor do livro *Punhos de Serpente*, Rio de Janeiro, Editora Achiamé, 1989.

16. Adão Ventura Ferreira Reis nasceu em 1946 em Serro, Minas Gerais, estudou Direito e vive como jornalista em Belo Horizonte. Em 1973 passou um ano como professor de Literatura Brasileira na University of New Mexico, USA. Publicações: *Abriu-se um abutre* (poemas), Belo Horizonte, Ed. Oficina, 1970; *As musculaturas do Arco do Triunfo* (poemas), Belo Horizonte, Ed. Comunicação, 1976; *A cor da pele*, Belo Horizonte, Edição do Autor, 1980, 1988 (com três curtos estudos de Rui Mourão, Fábio Lucas und Silviano Santiago). Poemas publicados ainda em *Axé*, op. cit., *A razão da chama*, op. cit.

Revolta, denúncia e ressentimento

Mas o sempre atento Cuti mostra-se convencido de que *a constatação do flagelo, por si só, pouco avança o processo de conscientização e acaba por estar conforme ao paternalismo das elites* (Reflexões, 1985). O poeta assume em plena consciência a parte da herança, considerada vergonhosa, de ser descendente de escravos, lembrando-se: *E pensar que tínhamos vergonha de ser negros/ e densos pesadelos sob a pele* ("E pensar"). Em vez disso, altivamente, declara: *escrevo a palavra / escravo/ e cravo sem medo/ o termo escravizado/ em parte do meu passado*, daí tirando a força de viver e de lutar: *criei com meu sangue meus quilombos/ crivei de liberdade o bucho da morte/ e cravei para sempre em meu presente/ a crença na vida* ("Cravos vitais").

Cuti se quer combatente e lúcido, usando sua poesia como arma: *meu verso força paredes!... / meu verso fala de negro/ meu verso fala do grito/ que os brancos não escutam/ meu verso fala do ódio encolhido/ do nosso olhar espremido* ("Meu verso").

Imersos na causa negra, solidários e combatentes, não podendo e não querendo desvincular sua poesia desse substrato onipresente de protesto e de denúncia (*não posso cantar canção vazia do meu verbo*), diz Cuti, os poetas negros exigem serem aceitos tal como são: *ser carne e osso, seu moço/ comigo dentro/ comigo negro/... / Sempre! no meu passado no meu futuro no meu presente/ ser gente!! Comigo negro/ comigo dentro* (Cuti, "Comigo").

Heroização dos antepassados e da resistência escrava

Alfredo Bosi, falando das características próprias da poesia revolucionária (1977), define-a como situada no "eixo presente-futuro com sua vigorosa e concreta antinomia, pela qual o presente é o cenário da maldição, objeto de escarmento, e o futuro é antecipado pelo sentimento como reino de justiça e liberdade"¹⁷.

A grande massa dos africanos e afrobrasileiros não aceitou passivamente o jugo da escravidão e o indigno tratamento prestado ao escravo. O cativo raramente se sujeitou sem protesto ao domínio do colonizador. A historiografia oficial por muito tempo negou a resistência escrava, fazendo passar a idéia do africano dócil e submisso e defendendo a brandura do sistema escravagista lusobrasileiro. Hoje em dia, admite-se como fato inconteste que durante toda a época colonial o escravo lutou pela liberdade que lhe foi tirada e contra a opressão sofrida. Desde o início da colonização, a História registra uma cadeia ininterrupta de rebeliões, as quais abalaram profundamente a ordem estabelecida.

A reação contra a escravidão apresentou muitas facetas. O escravo procurava subtair-se ao jugo imposto através dos recursos os mais diversos: pelo suicídio, pelo aborto, por fugas individuais e coletivas, mas também através de assassinatos, levantes, revoltas. Oliveira Silveira, o poeta negro do Rio Grande do Sul, expressa com sarcasmo o ódio que movia os cativos com os seguintes versos: *há muito tempo que eu tenho os meus porquês / Bendito o canibal / que devorou a expedição. / Bendito o vidro moído / nos bofes do senhor, / bendita a lança, as balas / de Zumbi, do Haiti, benditos os riots, / o saque, o fogaréu* (Eu sou duro).

Enquanto a sociedade envolvente e a historiografia oficial minimizam a importância ou mesmo ignoram os feitos daqueles que sobretudo através da tradição oral se perpetuaram como heróis da resistência negra, os afrobrasileiros se esforçam cada vez com mais sucesso para resgatar-lhes a memória. Um caminho para a autoafirmação do afrobrasileiro é justamente a heroização dos antepassados e a exaltação dos movimentos que se opuseram ao cativo: as revoltas armadas e sobretudo os quilombos. Destaca-se em especial o quilombo dos Palmares, situado na Serra da Barriga, em Alagoas, Nordeste do Brasil, que, tendo começado com apenas um punhado de quarenta fugitivos, no final do século XVI, resistiu durante mais de noventa anos às investidas dos exércitos portugueses e holandeses e chegou a abrigar uma popu-

lação de cerca de 30 mil pessoas, espalhadas numa área de quase 350 km quadrados. Seu último chefe foi Zumbi, a quem coube enfrentar as principais expedições de guerra enviadas pelo governo português para destruir Palmares. Zumbi acabou morrendo em 1665, quando o acesso a Palmares foi possibilitado por traição, e com ele as derradeiras centenas de guerreiros da República dos Palmares. Hoje em dia, o termo quilombo é sinônimo de resistência e coragem e o dia da morte de Zumbi, 20 de novembro, nos últimos doze anos tem sido festejado como o Dia Nacional da Consciência Negra, em substituição ao 13 de maio, não só pelos muitos grupos de movimentos negros como também pela elite intelectual afrobrasileira.

O negro brasileiro reconheceu que *"mãos de mando" "turvam o sentido do que sonhamos"* (Oswaldo de Camargo) e por isso mesmo Oliveira Silveira denuncia: *Treze de maio — traição / liberdade sem asas e fome sem pão* (Treze de maio).

E Paulo Colina¹⁸ ironiza os resultados da celebrada lei, ressaltando: *A Princesa se esqueceu / de assinar nossas carteiras de trabalho* (Pressentimento).

A revalorização do passado glorioso, com seus altivos heróis, em detrimento do passado infame, de humilhação e aniquilamento, acarreta obrigatoriamente o repúdio ao treze de maio, data da abolição da escravatura, considerado uma deturpação histórica. O carioca Éle Semog¹⁹ expressa num breve poema cheio de sarcasmo e dignidade, a maneira de encarar a abolição por parte dos poetas negros: *A treze de maio / fica decretado / luto oficial na / comunidade negra. / E serão visto / com maus olhos / aqueles que comemorarem / festivamente, esse treze inútil. / E fica o lembrete: / liberdade se toma / não se recebe. / Dignidade se adquire / não se concede. (Se ela faz eu desfaço).*

18. Paulo Colina, nasceu em 1950, em Colina, Estado de São Paulo. Seu verdadeiro nome é Paulo Eduardo Oliveira; vive em São Paulo, onde trabalha como técnico de exportação. Publicações: *Fogo cruzado* (contos), São Paulo, Ed. Populares, 1980; *Plano de voo* (poemas), São Paulo: Roswitha Kempf Ed., 1984; *Todo o fogo da luta*, São Paulo, João Scortecci Editora, 1989. É o organizador da primeira antologia de poemas negros, Axé, op. cit.

Um outro poema, do baiano José Carlos Limeira, serve-se da imagem de Palmares para expressar o desejo de participar ativamente na construção de uma sociedade mais equilibrada e onde o negro seja tratado com dignidade: *Se Palmares ainda vivesse / pra Palmares teria que ir. / Quilombos / meus sonhos / sofro de uma insônia eterna / de viver vocês* (José Carlos Limeira, Quilombos).

Ou ainda, a exemplo da resistência passada, o afrobrasileiro não deve abandonar-se ao conformismo com a sua atual situação de inferioridade. Muito ao contrário, *É preciso que se galgue / a poeira levantada / e se ache / entre palmeiras / lanças / guerreiras / intactas*, como se expressa Abelardo Rodrigues, em seu poema *A procura de Palmares*²⁰.

Jônatas Conceição da Silva, poeta negro da Bahia²¹, tem um poema intitulado *Zumbi é o senhor dos caminhos*, em que reafirma a necessidade de recuperar a lembrança dos feitos do grande herói negro: *Resgatar tua presença / tua firmeza de propósito / de amor e liberdade / pela raça*.

Esse sentimento "pela raça" é expressão da solidariedade do negro brasileiro para com todos aqueles que tenham sofrido sob o racismo e o colonialismo, sobretudo os povos africanos. Jamu Minka²², poeta de São Paulo, traça um paralelo entre a luta de Zumbi e as lutas para a independência em Zimbabwe, lançando mão de um sugestivo jogo de palavras: *Como a lembrar Palmares / a festejar Zumbi / agora Zumba Zimba... bwe / Zimba / Zumba / Zumbi / Rodésia no fim / é Zimbabwe lembrando Zumbi* (Zumbabwe).

A fuga para o território mítico e mítico dos antepassados, para o seio da "Mãe África", a opção ao recurso silencioso da sublimação dos sentimentos, dos sonhos e desejos não são os únicos meios possíveis para o afrobrasileiro na busca de sua autoidentificação. Muito pelo contrário, o intelectual negro brasileiro hoje em dia se arma com o instrumento do seu verso para exteriorizar protesto e denúncia contra o *status quo*, para despertar seus semelhantes e acordá-los do conformismo, na intenção de sacudir-lhes tanto o complexo de inferioridade como o desejo de branqueamento, de negação da própria identidade.

A força do escritor e da palavra

Os poetas negros, através de sua poesia que se quer revolucionária e participante, conseguem suportar e mesmo reagir contra o presente ruim, alimentando-se com a esperança de um futuro mais positivo. Acreditam na força do escritor e da palavra, de poderem mudar as circunstâncias do presente, denunciando os aspectos negativos do momento atual, abrindo ao mesmo tempo uma alternativa para o futuro melhor: *Minha namorada? / é a violência vestida de esperança!... / com um montão de aurora nas mãos / pra gente brincar de futuro* (Cuti, "Minha namorada").

Foi minha intenção trazer aqui alguns dos muitos representantes da poesia negra contemporânea brasileira, mostrando com alguns exemplos os sentimentos que afloram de sua obra poética. Movendo-se nas águas da emoção, advindos do mesmo contexto social, lato sensu, a visão peculiar desse mundo comum é transmitida de modo bem diverso por cada um deles. A raiz comum a todos está na experiência coletiva da comunidade não branca, rechaçada e humilhada.

Concluindo, queremos ressaltar aqui que uma revisão da herança colonial por parte dos poetas negros é uma consequência natural da sua postura de repensarem a sua própria situação e de se colocarem como agentes dinâmicos e não como objetos da História. A componente fundamental das literaturas negras em geral, independentemente da língua em que se expressam ou do país de que sejam originárias, é a prática de um *recentramento estético e cultural*. Em outras palavras, lançando mão de uma imagem de Wolfgang Bader, os poetas negros definem-se não mais *como um contra-espço ou como uma periferia*, mas *como o seu próprio centro*²³, não mais se vendo como espelho ou reflexo da realidade histórica, mas como sua antecipação. Embora emergjam de uma situação comum a todo povo negro colonizado, que é a de constituírem uma "comunidade de sofrimento", dada pela condição de um passado escravo, os poetas negros não se querem como simples artesãos do reflexo dessas situações, mas adiantam-se à própria realidade²³. Imbuídos do seu papel como mentores intelectuais e representantes de uma vanguarda, vêem a literatura também como uma função didática de formar a personalidade dos seus concidadãos, levando-os a uma maior autosegurança, fazendo-os orgulhosos de si mesmos e da sua raça. A mesma fonte de humilhação e de marginalização desperta em Cuti cólera e rebeldia, solidariedade e confiança em si mesmo e no futuro dos seus semelhantes, pois *o broto brota sob a bota / que pisa!... / O broto brota / vorada / e nova rota / grita* ("Nascente").

19. Éle Semog, pseudônimo de Luiz Carlos Amaral Gomes, nasceu em 1952, em Nova Iguaçu, no Rio de Janeiro, onde vive como funcionário público. É a figura central da *Poesia Negra* no Rio de Janeiro, coeditor do importante jornal negro *Majoria Falante*. Publicou juntamente com Antônio Carlos Limeira, *O arco-íris negro*, op. cit.; *Atabaques*, op. cit.; e ainda *Curetagem*, (poemas), Rio de Janeiro, Edição do Autor, 1987. Poemas e contos em diversas antologias, como nos *Cadernos Negros*; em *Axé*, op. cit.; *A razão da chama*, op. cit.

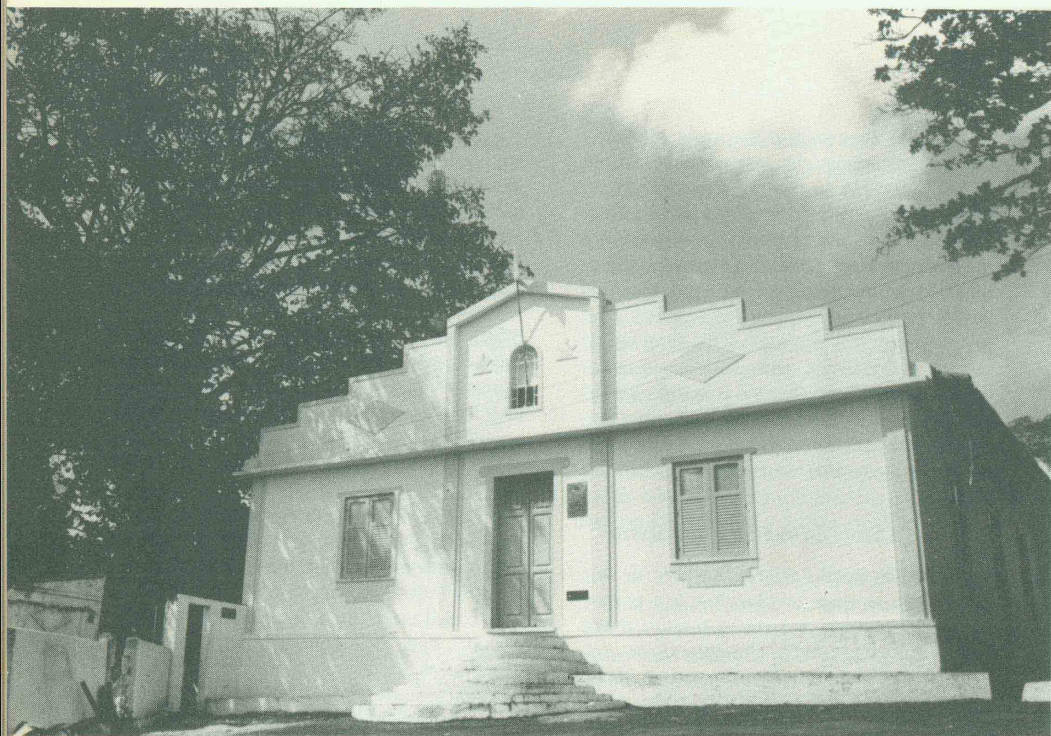
20. Abelardo Rodrigues nasceu em 1952, em Monte Azul Paulista, São Paulo. Vive em São Paulo, onde trabalha como digitador. Publicações: *Memória da noite* (poemas), São Paulo, Edição do Autor, 1978, assim como poemas e contos em diversas antologias, como em *Cadernos Negros*, *Axé*, op. cit., e *A razão da chama*, op. cit.

21. Jônatas Conceição da Silva nasceu em Salvador, Bahia, em 1952, onde vive e trabalha como professor secundário. É um ativo integrante do Movimento Negro Unificado. Publicações: *Miragem do engenho* (poemas), Salvador, Edição do Autor, 1984; *Novas miragens do engenho*, Salvador, Edição do Autor, 1989, além da participação em antologias, como em *Cadernos Negros* e *A razão da chama*, op. cit.

22. Jamu Minka é o pseudônimo de José Carlos de Andrade. Nasceu em Varginha, Estado de São Paulo, em 1946. Estudou jornalismo da Universidade Estadual de São Paulo e é integrante do grupo Quilombhoje e é um dos ativos colaboradores e editores dos *Cadernos Negros*. Publicações: *Teclas de ébano* (poemas), São Paulo, Edição do Autor, 1986.

23. Cf. Wolfgang Bader, "A colonização e a descolonização da literatura: o exemplo do Caribe francês", in *Letras de hoje*, Porto Alegre, PUC, ago. 1986, apud Z. Bernd, op. cit., p. 96.

24. Cf. Z. Bernd, op. cit., 1989, p. 96.



Fotos: Adenor Gondim

Memorial Mãe Menininha do Gantois

A memória de Mãe Menininha projeta-se para o futuro de um Brasil que há de merecer uma vida à altura dos deuses que vieram, pelo destino trágico do seu povo, habitar nossas florestas, nossas ruas, nossa língua e nossos sonhos. A exuberância dos deuses que vieram habitar nosso tempo. Brasil. Quem poderia sequer começar a entender o que queremos, o que podemos, o que somos, sem sentir a presença doce e firme da ialorixá que cuidou dos santos e dos seus filhos no período cheio de sutílissimas dificuldades da sinuosa transição para o reconhecimento do culto pela sociedade como um todo? A memória de Mãe Menininha é a memória do que há de mais profundo e mais denso em nossa formação cultural.

Para mim é também a lembrança pessoal de longas tardes de conversa. Desde o belo português que ela falava até a observação mítica do que se passava na televisão, tudo nessas conversas era uma lição de nobreza, dessa mistura de complexidade e refinamento que marca as comunicações superiores. Suas mãos eram as mãos de Oxum: delicadas, graciosas, seguras. Sua voz era como que preservada intacta desde a sua primeira juventude, falando ou cantando. No ouvinte, o encantamento era maior que o medo. E ela sabia sugerir uma superação do medo.

Que a memória de Mãe Menininha seja também para todos os brasileiros, daqui e de qualquer lugar do mundo, uma sugestão de superação do medo. Nunca a esqueceremos, nunca abandonaremos sua sabedoria.

É assim que gosto de pensar na entrada do Brasil no terceiro milênio.

É assim. É assim que gosto de pensar em Mãe Menininha: imorredoura, iluminando um povo que teve a sabedoria de se deixar conquistar por ela.

Caetano Veloso.

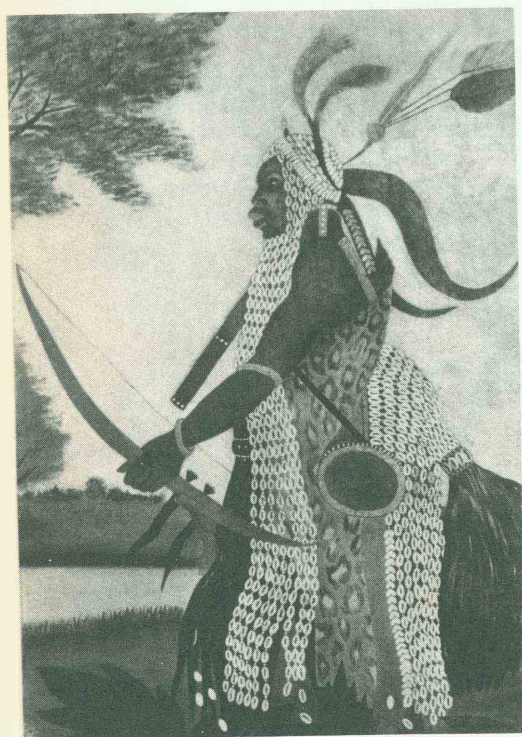


Nascida em 10 de fevereiro de 1894 em Salvador, recebeu o nome de Maria Escolástica da Conceição Nazareth, era filha de Maria da Glória e Joaquim Assunção. Descendente de africanos de Abeokutá-Nigéria, foi a sua bisavó, Maria Júlia da Conceição Nazaré (Vó Júlia), a fundadora do Terreiro, originalmente na Barroquinha e depois, definitivamente no Alto do Gantois.

Aos 28 anos de idade torna-se Yalorixá. Durante 64 anos defendeu a sua gente e suas tradições contra todo tipo de agressões, uma vez que durante muitos anos o candomblé foi visto como "crime" e como tal era perseguido pela polícia. Mãe Menininha torna-se então, defensora de todos os perseguidos, protegendo em sua casa (que nunca foi invadida pelas autoridades, tal era o respeito que esta mulher inspirava) o seu povo, políticos e qualquer pessoa que viesse bater à sua porta, necessitando de ajuda.

Esta foi Mãe Menininha do Gantois. Mulher e negra em uma época em que ser apenas um dos dois, já significava grande carga. Sem negar nem uma condição nem outra, construiu o seu patrimônio de fé, religiosidade e amor.





Eu a revejo aqui presente, o doce sorriso maternal, a mão que abençoava, reclinada no leito a comandar o axé, dona do passado e do futuro, do hoje e do amanhã. Quando jogava os búzios sobre a toalha rendada, os orixás atendiam ao seu chamado, vinham das lonjuras para com ela conversar em intimidade. Sabia da sabedoria do povo, senhora da experiência e da bondade - a Oxum da bondade, assim disse Caymmi na oração que para ela compôs: senhora da alegria tranqüila, mãe da amizade perfeita, mãe de suas filhas de sangue, as duas, Cleusa e Carmem, mãe de tantos filhos e tantas filhas Brasil afora, aqueles cuja cabeça fez para que pudessem viver em paz e em alegria. Neta de escravos, elevou-se acima das elites pois restou fiel à sua gente, ao povo das senzalas, aos pobres e desprotegidos, aos abandonados da sorte, aos injustiçados, deles foi a mãe mais dedicada, a que jamais faltou. Não desejou nem possuiu os bens do mundo, desdenhou a fortuna dos valores materiais, sua riqueza era outra, era atender aos que sofriam, resolver pendências, ajudar o amor a nascer e a renascer, juntar os namorados, dar água para matar a sede e pão para matar a fome de justiça dos desesperados, distribuir ternura, apaziguar e harmonizar. Harmonia exemplar de sua vida, de longa trajetória. Presença de Mãe. Mãe Menininha do Gantois. Venho te rever, amiga minha, dos tempos da adolescência aos dias da velhice, a mais doce das criaturas, a mais nobre das senhoras, a mais bela das Oxuns, a mãe da bondade, Menininha do Gantois. Aqui venho te rever, aqui, em tua casa, teu pegi, teu reino, teu axé. Aqui continuas a zelar pelos orixás e pelo povo da Bahia, mãe, Mãe Menininha do Gantois, aqui resplandece tua memória imortal.

Jorge Amado

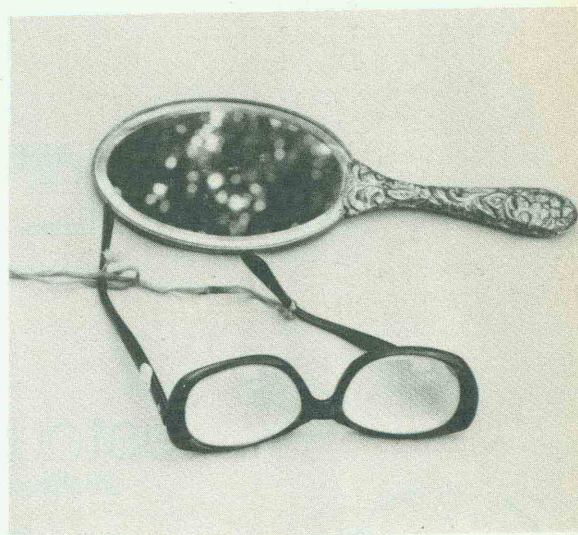


O Memorial Mãe Menininha do Gantois foi inaugurado em 10 de Fevereiro de 1992, e teve origem na vontade da comunidade do Gantois com o apoio de amigos, de preservar e divulgar, para o povo brasileiro, tudo o que Mãe Menininha, reuniu e guardou com imenso carinho durante os seus 92 anos de vida.

Parte deste Patrimônio é o que se mostra em sua exposição, onde temos 482 peças devididas em 5 salas: No térreo, hall de entrada onde se encontra um painel com fotografias e textos que homenageiam a Yalorixá, além de documentos referentes ao terreiro.

Logo a seguir a sala dos presentes, onde em duas cristaleiras e uma vitrine se encontram expostos os presentes que recebeu ao longo de sua vida. São peças em vidro, louças, metal, sabonetes, talcos, relógios etc. Passa-se então, à evocação do quarto onde viveu a maior parte de sua vida. Lá está a sua cama, seus móveis, sua mesa de jogo de búzios, suas imagens (destaque para Stª Escolástica, Sant'Anna, São Jorge e Santa Bárbara) e suas lembranças; fotografias de parentes, a Benção Papal, terços, etc., além de peças de roupa do seu cotidiano. No terceiro espaço, uma vitrine com objetos de uso pessoal, tais como: óculos, bengala, talhães, copos, além de três condecorações com que foi homenageada. Sobe-se então uma pequena escada e vemos expostos seus objetos ligados ao culto do Candomblé. Neste andar, estão os pertences da Mãe de Santo: Suas roupas de festa, seu trono, suas contas e alguns dos atributos de Oxum.

O Memorial Mãe Menininha do Gantois fica no Alto do Gantois, 23, Federação, Salvador, Bahia e tem seu horário de visitas, de Terça à Sexta, das 10:00 às 17:00hs, Sábado, 13:00 às 17:00, e sua entrada é franca.



GARGANTA IN
FLAMA
GARGALO IN
CORPUS
GARGALHA IN
SANA

REVELAÇÃO

estou nos arrabaldes
de mim

qualquer dia eu
ch ego

EU GOSTO DA RI
DA FALTA DE RI
DA NECESSIDADE DA RIMA
DA NEGLIGENCIA DE RIMA
DA OMISSAO DA RIMA
NUNCA DA SUA REDUNDANCIA
EU GOSTO DE RIMA
NUNCA DA SUA
EU GOSTO DE RI

Dulce Ferraro

NA MORADA DA POESIA

Signos em trânsito

(transe numa boa)

Tendo em vista

(porvir das dúvidas)

Transparência.Transcendência.Quinta-essência

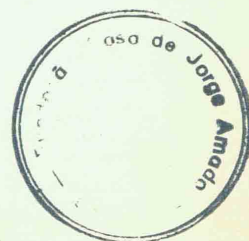
(todavia sem vias de fato)

Ciente dos sentidos

(multimeios.multiformas.multifidos)

Una contudo - flor amorosa

(de parte a parte)



Cafu

Apresentação

A Divisão de Pesquisa e Documentação é responsável pela guarda, conservação, organização e divulgação do acervo do escritor Jorge Amado.

Mesmo em fase de processamento técnico, o acervo já se encontra à disposição dos usuários atendendo pesquisadores a nível de pós-graduação, estudantes universitários, alunos do 1º e 2º graus e demais pessoas interessadas, possibilitando a realização de pesquisas e estudos sobre o escritor.

Descrição sumária do acervo

O acervo Jorge Amado é composto de livros de sua autoria e as respectivas traduções, estudos sobre a sua vida e obra, fotografias, manuscritos, correspondências, recortes, diplomas, medalhas, além de material sobre as adaptações e apropriações da obra.

Organização do acervo

O acervo Jorge Amado foi organizado de acordo com o suporte e o tipo do documento, agrupados em séries*:

- **Coleção de seus livros e traduções:** (São 48 idiomas e dialetos, além das edições em língua portuguesa)
- **Produção Intelectual de Terceiros:** (Teses, ensaios, críticas, biografias, etc.)
- **Antologias**
- **Periódicos:** (Nºs avulsos de diversas revistas com artigos de e sobre o escritor)
- **Recortes:** (separados por assunto formando dossiês)
- **Cartazes e folhetos**
- **Correspondências**
- **Audio-visual:** (Fitas de vídeo, Fitas de áudio, Filmes de rolo e discos)
- **Diplomas**
- **Medalhas e Placas**
- **Material impresso diverso com textos do escritor:** (Livros de arte, folhetos, livros com prefácio ou apresentação do autor)
- **Adaptações:** (Roteiros, boletins informativos, prospectos e material de divulgação)
- **Objetos diversos:** (Esculturas, camisas, material publicitário de apropriações da obra, souvenirs, etc.)
- **Obras Raras:** (1ªs edições, documentos pessoais, material político)
- **Manuscritos:** (Originais de livros, textos e contos. Originais de entrevistas e textos de terceiros sobre o escritor)

Regulamento para consulta

1. O pesquisador consultará o material nas instalações da Divisão, não havendo serviço de empréstimo;
2. O pesquisador terá para sua consulta o período de 9:00 às 12:00 e das 14:00 às 18:00 horas por quantos dias forem necessários para a conclusão de sua pesquisa;
3. O pesquisador deverá ser informado das normas gerais de consulta e da obrigação de fazer referência à Fundação toda vez que utilizar material nela depositado;
4. O usuário, ao visitar a DPDOC pela primeira vez, deverá preencher um formulário com seus dados pessoais, profissionais e relativos à pesquisa;
5. Durante a permanência do pesquisador na DPDOC, o mesmo deverá estar munido apenas de lápis e papel;
6. O pesquisador poderá solicitar até 3 livros por vez;
7. No caso de documentos seriados, deve-se manter a ordenação conferida;
8. O preço da cópia xerox para uso de pesquisadores e particulares será estabelecido observando-se o mercado;
9. Não será permitida a reprodução total ou parcial de qualquer manuscrito, documentos impressos considerados em estado precário ou toda e qualquer correspondência;
10. Todos os custos relativos a reprodução e remessa de materiais da Divisão correrão inteiramente por conta do solicitante;
11. O usuário não poderá riscar, sublinhar, assinalar ou fazer qualquer rasura no material bibliográfico;



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

Apoio:

**GOVERNO
DA BAHIA**

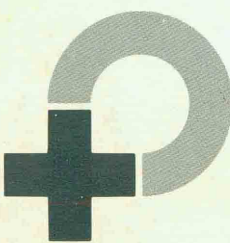
MÃE HILDA DA LIBERDADE, UMA VIDA DE FÉ E DEDICAÇÃO.



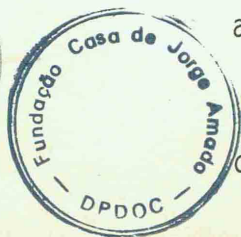
Olho gordo, espinhela caída, mau olhado e até mal de amor... Mãe Hilda sempre tem uma bênção, um banho de folha e uma oração pra tranquilizar o espírito e curar o corpo. Toda esta força é fruto de uma vida de fé e dedicação. É por isso que a Promédica a respeita tanto. Pois, embora tenham crenças diferentes,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

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

Mãe Hilda da Liberdade, Sauré!

Promédica 

Rompendo a barreira do tempo



TODOS OS SANTOS DA BAHIA
VÃO VOLTAR A SENTIR ORGULHO DE SUA CASA.



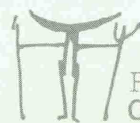
Há muito tempo que os santos protetores da Bahia mereciam ter sua casa arrumada de novo. Graças ao trabalho do IPAC e à participação da Copene, o Museu de Arte Sacra da Bahia está com suas instalações recuperadas, e assim o maior acervo de arte sacra da América Latina volta a estar protegido. Museu de Arte Sacra da Bahia. Mais uma vez, reaberto à visitação e à admiração pública, com a graça de todos os santos.

 **COPENE**
PETROQUÍMICA DO NORDESTE S.A.





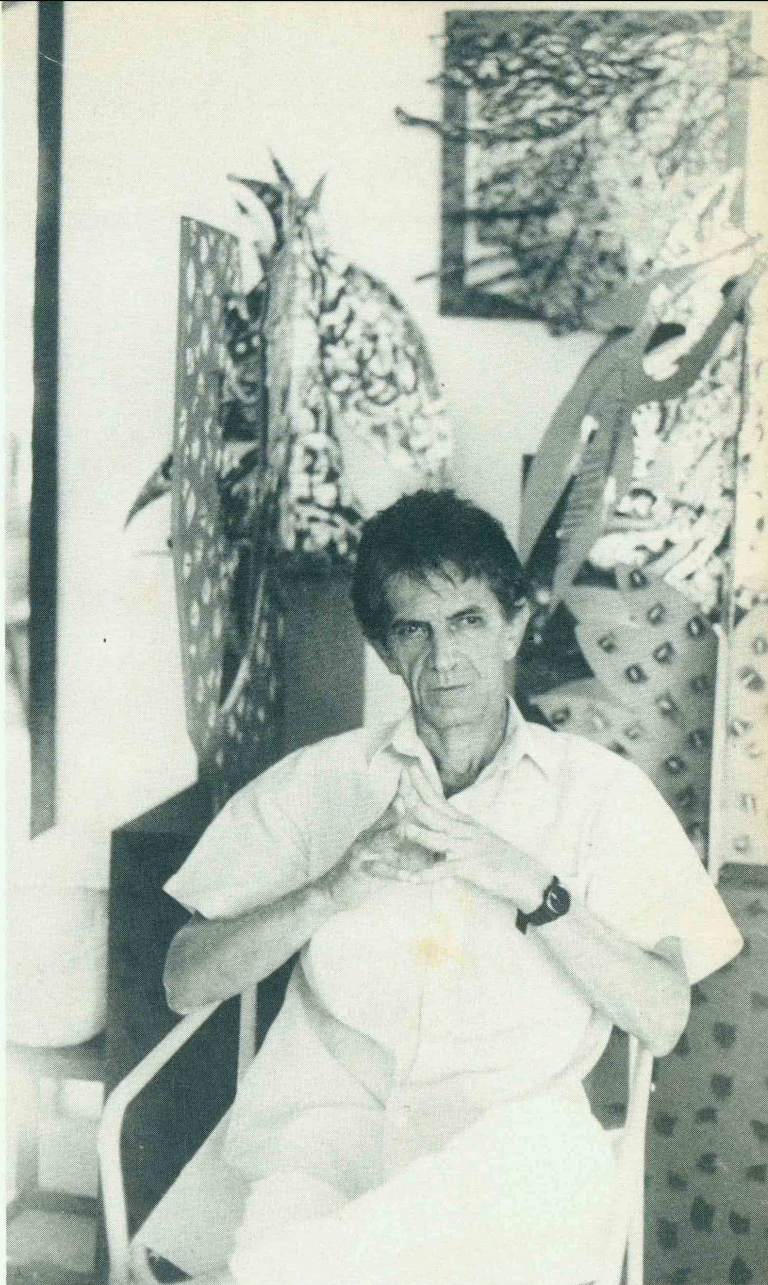
CHICO LIBERATO



Fundação
Casa de Jorge Amado

Múltiplas são as expressões de sua arte. Nela encontramos esculturas, pinturas, desenhos, objetos, jóias, filmes, e toda esta arte tem fonte única, aquilo que se nomeia como cultura popular. Mas aí daquele que pense nela como algo primitivo! Se sua arte segue o que normalmente denomina-se 'raízes', que nada mais são que trilhas de caminho de um povo, sua voz, seu grito, suas alegrias e tristezas, e nela temos retratado o Nordeste brasileiro sem suas vicissitudes, suas crenças, suas esperanças, esta é uma arte que em suas composições e formas engendra o que há de mais esteticamente contemporâneo. Se ela provém de elementos ditos regionalistas, estes são elaborados com extrema precisão de uma técnica cosmopolita, e desta síntese Chico Liberato cria imagens reproduzidas sob multiplicidades de meios e tem como pintor, desenhista, escultor, cineasta, uma arte que inscreve-se na sua cultura como um fazer elaborado desta em busca de uma luta maior que chama-se dignidade da vida.

Chico Liberato



Francisco Liberato (Chico Liberato) nasceu em Salvador no ano de 1936. Pintor, desenhista e cineasta. Fez sua primeira exposição no MAM, Rio de Janeiro, numa coletiva dos alunos de Ivan Serpa e Domenico Lazarini, em 63. Sucederam-se várias outras, como na Galeria Convívium e no MAM de Salvador, Museu de Arte de São Paulo, Galeria Bonino do Rio, Bienal dos Jovens - Paris, 1969. Galeria Djaccos - Bélgica, Galeria da Embaixada Brasileira de Londres, IV Salão Nacional de Artes Plásticas, I e II Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia, Salão Nacional de Desenho do Paraná, Salão Nacional de Fortaleza e Opinião 66 e 67 no MAM do Rio. Prêmio na I e II Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia, 1º Prêmio Albrecht Durer do ICBA - Salvador, 1º Prêmio "Década 70" do Instituto Goethe, Salvador. Em 1990, individual na Galeria Prova do Artista - Bahia e um ano depois expõe jóias e objetos na Galeria Época - Bahia. A partir da Década de 70 inicia suas atividades em cinema de animação, tendo realizado os seguintes filmes: "Ementário", "O que os olhos não vêem", "Caipora", "Eram-se opostos", "Deus está morto?", "Mucagambira" e "Boi Aruá". Por eles recebeu os seguintes prêmios: Instituto Nacional de Cinema, Cinemateca do MAM, Alexandre Robatto Filho, Melhor Filme Baiano na X Jornada Brasileira de Cinema, Menção Honrosa no I Festival Internacional do Rio de Janeiro, Prêmio do Centro Internacional de Cinema para a Infância e Juventude, da UNESCO, no Festival Internacional da Juventude de Moscou. "Carnaval", lours concours no Festival de Annecy, França e prêmio do Concine - Brasil. Por muitos anos exerceu o cargo de Diretor do Museu de Arte Moderna da Bahia.

