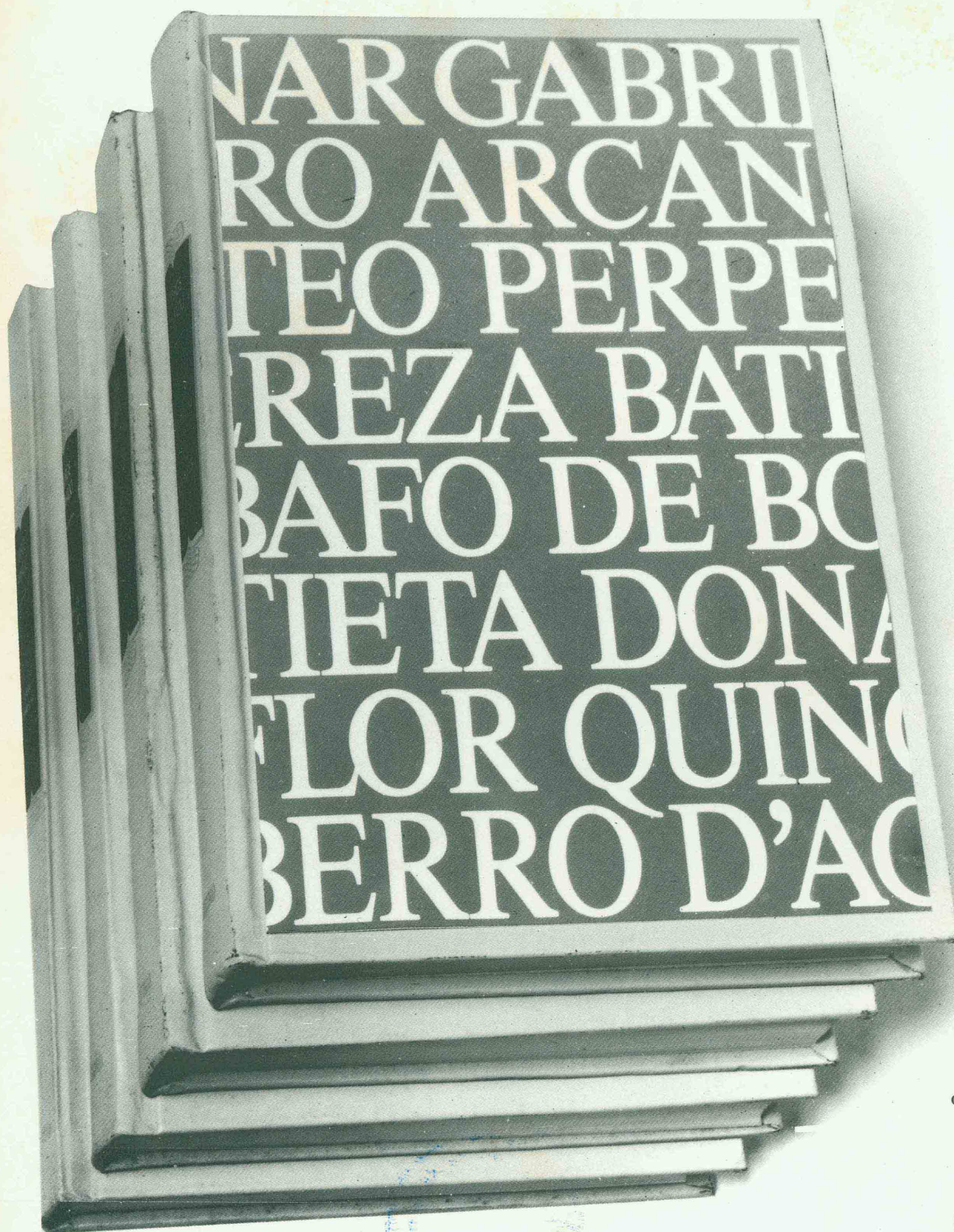


FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO

31/32

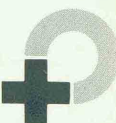


Doutor Jorge e a receita da vida eterna.



► Só mesmo um gênio co-
mo o nosso Jorge Amado
para criar tantos perso-
nagens imortais ► Tipos
inesquecíveis, capazes de
atravessar as fronteiras do
tempo e dos continen-
tes ► Eternos, mesmo
quando morrem, renas-
cem cheios de vida na me-
mória de seus fiéis admi-
radores ►

Quem tem Jorge Amado tem mais Bahia.

Promédica 
Quem tem promédica tem mais saúde.

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

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

Jorge Amado

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

EXU: Escultura de Tati Moreno

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



Exu é uma publicação bimestral da
Fundação Casa de Jorge Amado
Largo do Pelourinho, s/n, Salvador,
Bahia, CEP: 40.025-280. Tel.: (071) 321-0070
Fax: (071) 321-0720

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,
Jerusa Pires Ferreira, Boris Schnaidernan,
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 (Paraíba),
Janaina Amado (Goiás), Antônio Holhefeldt,
Armindo Trevisan, Danilo Uchoa, Moacyr Scliar
(Rio Grande do Sul), Haydée Jofre Barroso,
José Maria Paolantino (Argentina), Isabel Allende
(Venezuela), Gustavo Bustamante (Colômbia),
Miguel Bustos Cerecedo (México),
Gregory Rabassa, John Dwyer, Nancy Baden, Richard
O'Connell, Tomas Colchie (Estados Unidos),
Alice Raillard, Francis Combes, Jean Orecchioni,
René Depestre (França), Dario Puccini,
Luciana Stegano Picchio (Itália),
José Carlos de Vasconcelos, Luiz Forjaz-Trigueiros,
Nuno Lima de Carvalho, Francisco Lyon de Castro
(Portugal), Xela Arias (Espanha), Antônio Olinto
(Inglaterra), Theodor Popoff (Bulgária), Pavla Lidmilová
(Tchecoslováquia), Kostas Assimacopoulos (Grécia),
Jorge Kaluguim, Vera Kuleichicova (URSS),
Jorge Alfama (Cabo Verde), Luandino Vieira (Angola),
Rui Nogar (Moçambique), Osamu Kumasiro (Japão).

31/32

janeiro / fevereiro
março / abril 1993
ano VI



Capa: EXUS,
esculturas
de Mario Cravo

3
CAMAFEU DE OXOSSÍ
entrevista

8
WILSON ROCHA

12
ILDÁSIO TAVARES

16
ALICE RUIZ

20
MALCOLM SILVERMAN

30
MANUEL DE ALMEIDA CRUZ

32
ANTONIO CELESTINO

36
JOSÉ PAULO PAES
Dimitri Tsaloumas

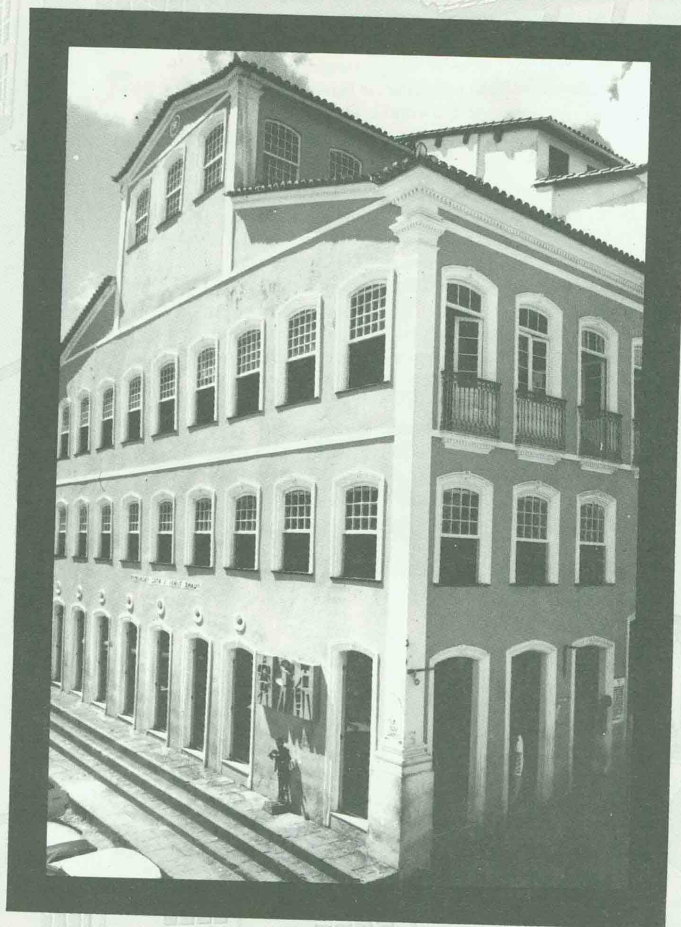
42
ANTONIO CÍCERO

46
SAGRADO E PROFANO:
Uma questão de bom senso

50
HÉLIO POLVORA
Ricardo Ramos

52
REGISTRO

Poster
Escultura de Washington
Santana
Texto: Claudius Portugal



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:

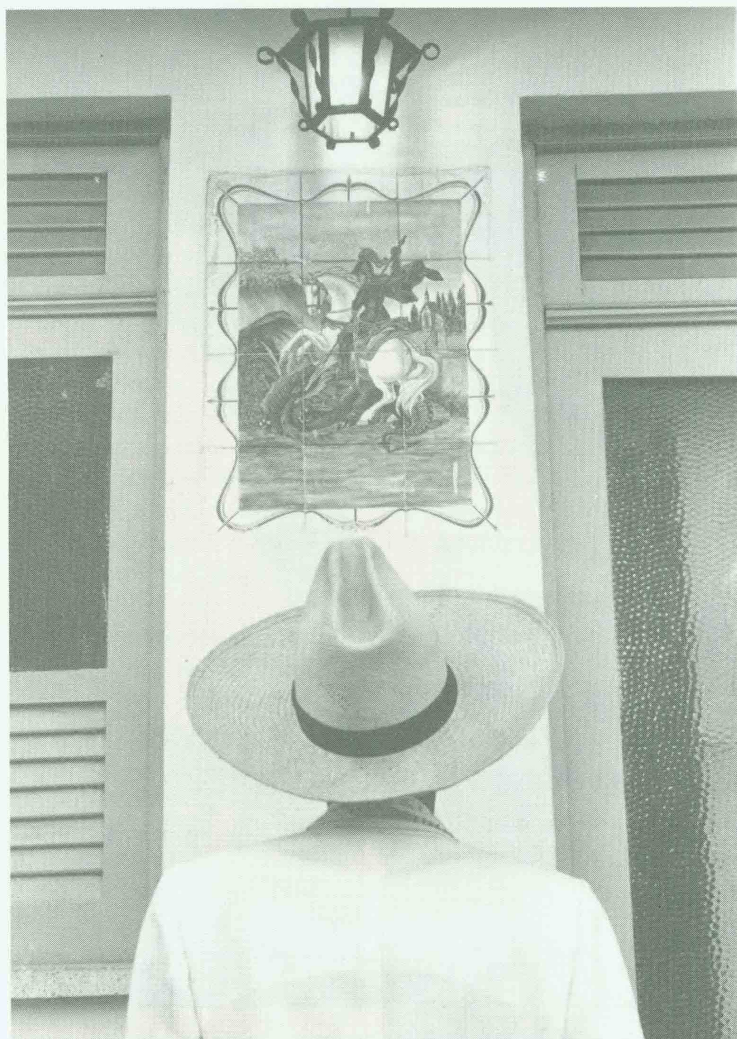
Jorge Lins Freire • Júlio Cesar de Carvalho • Lafayette Pondé Filho
 Mário Gordilho • Paulo Maciel • Renato Martins

Mantenedores:

Dmeval da Costa Chaves Cia. Ltda.
 Nacional Iguatemi Empreendimentos

Convênios:

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



Camafeu de Oxóssi

Foi numa quinta-feira de uma tarde chuvosa de abril, dia de Oxóssi, que ele abriu as portas da sua casa e da sua vida para a Revista EXU. Acompanhado da mulher que conheceu há 39 anos, Antônia Cerqueira da Conceição, ou simplesmente D. Toninha, Ápio Patrocínio da Conceição é um homem de sorte. Tanto no jogo,

quanto no amor, daí o nome Camafeu. Andarilho do Pelourinho, nasceu no dia 4 de outubro de 1915, no bairro do Gravatá. De menino de rua que passou fome e perdeu toda a família, tornou-se proprietário da famosa barraca de São Jorge, no velho Mercado Modelo, e de um restaurante de fama internacional. Tocador de berimbau, batuqueiro, ex-presidente do *Filhos de Gandhi*, gravou dois discos, um deles *Berimbaus da Bahia*. Camafeu já foi à África onde cantou em iorubá pra Oxum e pra Oxóssi. Sobrinho de Mãe Aninha e filho-de-santo de Mãe Senhora, o obá de Xangô do terreiro *Axé Opô Afonjá* esbanja alegria e ainda arrisca alguns passinhos de afoxé. A voz rouca não canta mais, porém se empresta a histórias e nomes com quem conviveu numa cidade que não existe mais. Três pedaços, Palmeirão, Joanelha três pinotes, Pinga Fogo, personagens do imaginário popular da Bahia. Nessa entrevista à EXU, da qual participou o professor e antropólogo Waldeloir Rego, Camafeu de Oxóssi mostra porque ganhou o título de “guardião da cultura popular”, segundo Jorge Amado no livro *Bahia de Todos os Santos*.

Quando Jorge Amado chegou à Bahia, formou-se o trio de Oxóssi, você, Carybé e ele. Jorge formalizou você como personagem, mas por que lhe chamavam de Camafeu?

O nome Camafeu vem do Pelourinho, do tempo que eu era garoto, jogando, um jogo com castanha de caju. Passou no cinema Olympia o filme “Camafeu Amarelo”, com um artista que dava muita sorte. Eu jogava com Chico Pantera onde é hoje a Fundação Casa de Jorge Amado, a Casa **Rezak Fabel**. Ali a gente fazia nosso samba. Só tinha árabe, do Maciel ao Santo Antônio. Nesse jogo de castanhas, eu ganhei todas do Chico Pantera, então ele disse “esse cara tá parecendo um Camafeu”.

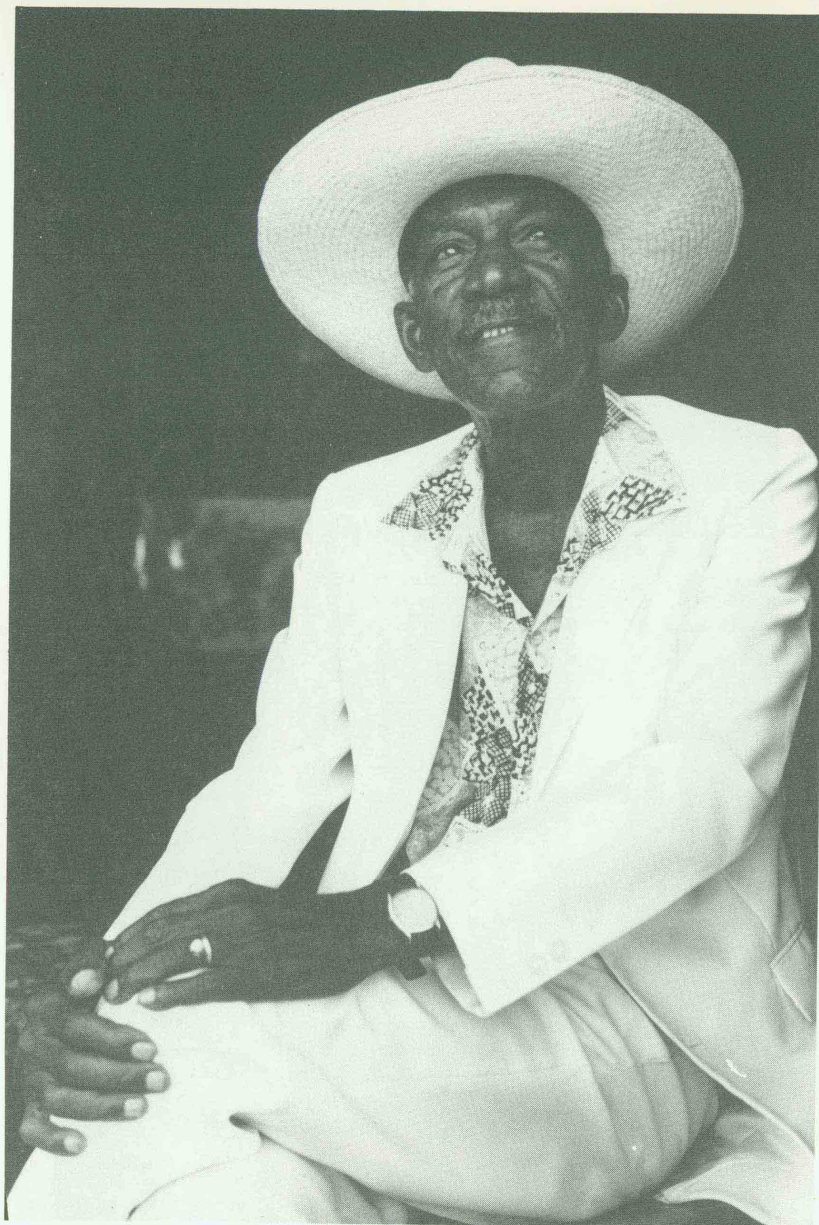
Quais os nomes, origem e profissões de seus pais?

Faustino José do Patrocínio e Maria Firmina da Conceição. Meu pai era mestre-pedreiro, descendente de africano. Convivi com ele até os sete anos. Minha mãe veio de Camamu, era negociante de tabuleiro. Negociava frutas, doces, acarajé, tudo na Baixa dos Sapateiros. Eu me criei no Pelourinho. O resto da família eu não conheci. Minha mãe vivia na Baixinha. Eu ajudava ela a descascar fruta, torrar amendoim, fazer cocada.

— EXU

Como foi sua infância e adolescência?

Minha mãe teve 16 filhos. Ficamos eu, Raimundo e João, cada um de um pai. Naquele tempo não se casava. Fiquei órfão de pai aos sete anos. Meu padrasto dava mais atenção ao Raimundo. Isso me



chocava, eu com 15 anos. Não suportava aquilo, aquela humilhação. De noite chorava, sem ninguém ver. Aí eu disse ‘não vou ficar mais aqui’. Saí de casa e não voltei. Os primeiros dias foram difíceis, meio-dia dava uma fome danada. Ia pra padaria e comprava um negócio de um pão feroz. Vendia todos a um tostão. Jogava futebol no Campo do Lourenço com a turma dos árabes. Fui criado com eles. Eu falava um pouquinho de árabe. Fui menino de rua, dormia em caminhão. Peguei a coligação com os árabes, que gostavam de mim, me chamavam de filho, de primo e passei a vender mercadorias — gilete HB, cordão de sapato, brilhantina, loção, perfume, cueca

de linho. Ia de manhã pra porta do Elevador Lacerda e no sábado dividia o dinheiro. Foi uma luta, sobrevivendo na raça. Convivi com marginal e não me marginalizei, nem entrei pra droga. Foi o pensamento de meu pai, que queria fazer de mim uma pessoa certa, e ficou comigo até o fim.

— EXU

E a chegada ao Mercado Modelo?

Meu irmão tinha uma barraquinha no Mercado Modelo que vendia livros de história, etc. Quando ele morreu, fui pra lá, pro passeio do Mercado, vender livros, literatura de cordel. Tinha o Amorzinho, que tocava violão. A gente ouvia uma

música na Rádio Nacional e ia pro Pelô, mandar imprimir jornal de modinha. Eu era aventureiro, o que desse para ganhar dinheiro eu tava ali. Fui trabalhar de engraxate. Comprei um banco quebrado, depois uma cadeira. Dessa cadeira, comprei seis e coloquei uns sujeitos para trabalhar pra mim. Saía pra fazer folia, só vivia no meio de cabarés, do mulherio. Não namorava, não tinha coisa de responsabilidade. Frequentava o Royal de Madrid no sábado e no domingo o Baile da Estiva, o Barão. Julião, Gameleira, Manuel Vitorino, Maciel, isso era o meu meio. Coloquei as cadeiras no passeio do Mercado. Na graxa, eu ficava olhando o movimento da parte interna. Aí eu botei uma tábua. A primeira mercadoria que comprei foi uma botina de Marinha e uma blusa para vender como usadas. Juntei meu dinheiro, consegui um tabuleiro e, em seguida comprei as barracas 15 e 16 e depois mais uma. Ia ganhar dinheiro, trabalhando na estiva, carregando carvão de pedra. Nas barracas, colocava uma pessoa tomando conta. Só me empreguei uma vez, logo quando saí de casa e a fome apertou. Trabalhei um mês como copeiro no Restaurante São Francisco. Meio-dia, aquela confusão, o freguês reclamava 'que cara mole!'. Eu queria arrumar um prato na cara dele.

(D. Toninha) — Já com três barracas dentro do Mercado Modelo, ele tinha uma vida razoável, se vestia bem, mas não pensava em casamento. Ele também colocava barracas nas festas de Largo, mas, como filho de Oxossi, era um pouco rebelde. Talvez pela natureza ou por ser filho de Oxóssi. Uma das suas barracas pegou fogo e ele perdeu tudo. Aí entrou um aviso de Oxóssi, que se ele fosse para o Rio Vermelho, salvaria todo o prejuízo do incêndio. Ele foi e choveu lucro. Cobriu tudo, saiu satisfeito e continua no Mercado. Até que ficou doente, teve de fazer uma operação. Foi pra minha terra, São Gonçalo dos Campos, descansar, e nos conhecemos.

— EXU

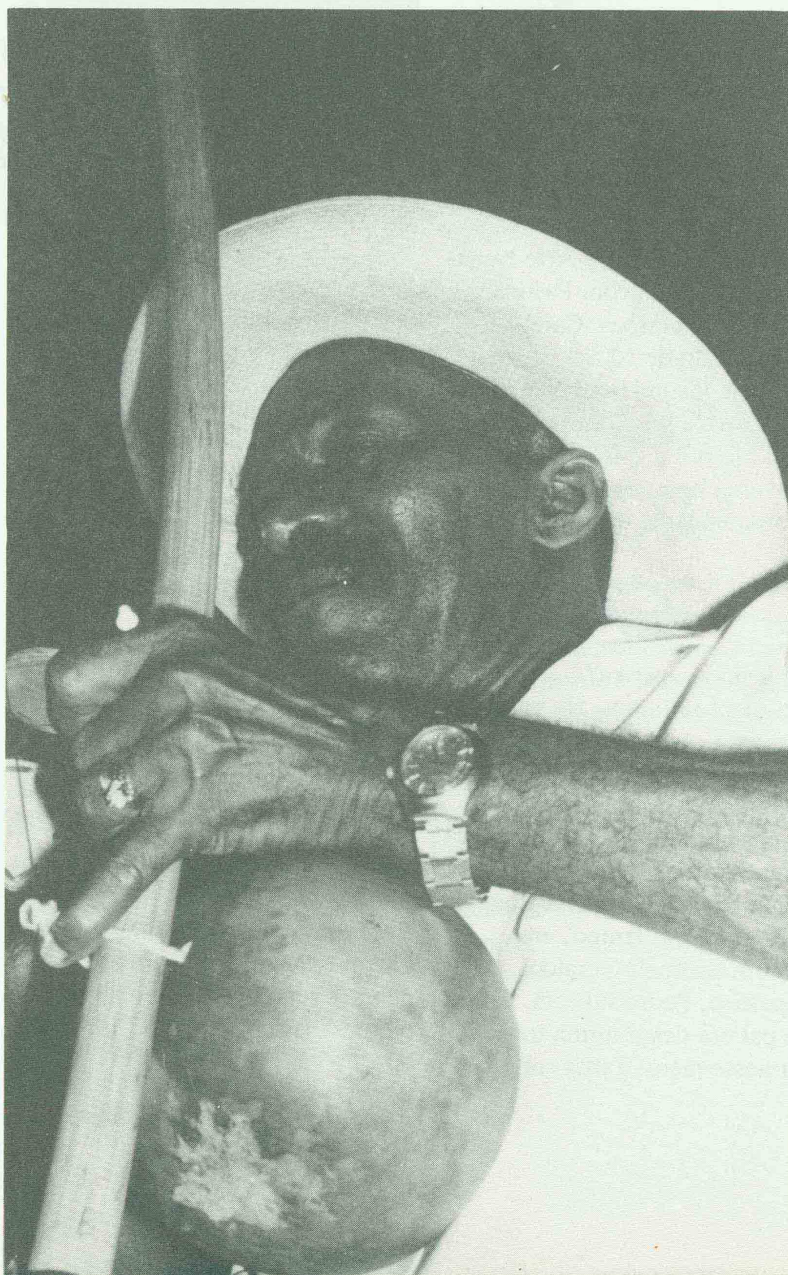
Quando entra a música na sua vida?

Desde garoto. Fui diretor de canto de batucada de **Só falta você e Deixa pra lá**. Naquele tempo, não era escola de samba. Quando tinha micareta em Feira de Santana, Itaparica, Mar Grande, ia pra lá.

— EXU

Dentro do Mercado Modelo, você começou a cantar música de capoeira e ijexá, tocando berimbau e atraindo a clientela. Em consequência disso vieram os discos...

A própria Sutursa, da Prefeitura,



mandava me procurar. Chocolate chegou depois. Fiz samba pra rainha da Inglaterra "Sua Majestade, rainha Elizabeth, vossa visita muito nos honrou/em colocando em seu roteiro a Igreja de São Francisco, Museu de Arte Sacra, Mercado Modelo de Salvador/Esta visita honrosa de beleza sem igual/ Deus nos salve, vossa Majestade com toda sua família real". Quando o Mercado incendiou, ela mandou dinheiro.

— EXU

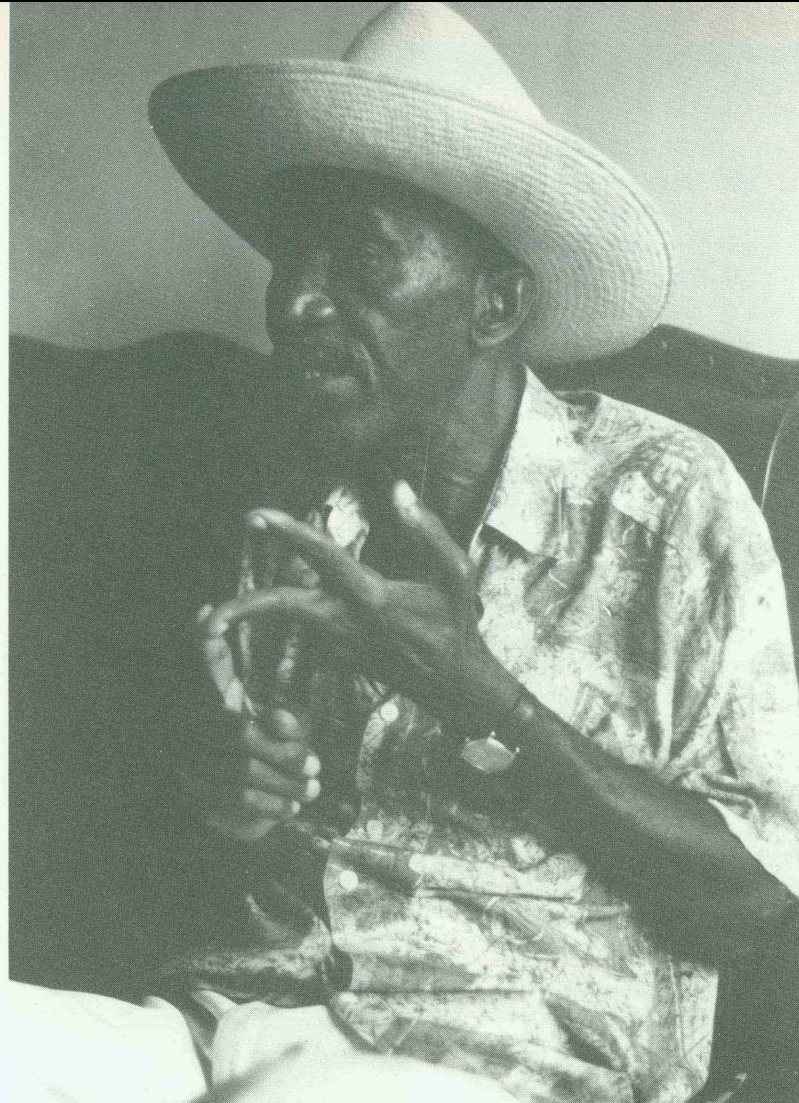
Na década de 60, a Universidade Federal da Bahia (UFBA) criou o curso de língua iorubá, sendo você um dos primeiros alunos. Como foi a experiência de visitar a África?

Me deu aquela surpresa, no meio de tanto professor, advogado, tanta gente informada e eu ali, ignorante de pai e mãe. O professor Waldir Freitas Oliveira me disse: "Ápio, tenho uma surpresa para você. Você vai à África". Fui representando a Bahia no 1º Festival de Arte Negra do Senegal, junto com Pastinha e uma série de pessoas. Cantei pra uma multidão de 10 mil pessoas em iorubá. Cantei ijexá, cantei pra Oxum, cantei pra Oxóssi. Quem salvou mesmo a coisa foi a Bahia. Aproveitei bem, apesar da responsabilidade, que era grande.

— EXU

Você jogava capoeira?

Dava meus saltinhos. Eu não fui capoeirista. Aprendi a brigar para me defender. Briguei muito na mão, não matei ninguém. Pastinha, eu conheci, ainda não era mestre. Era bicheiro, tomava conta de uma banca de jogo na Rua das Flores. Naquele tempo, era Besouro, Samuel, Geraldo Chapeleiro, Pedro Porreta. Como meu pai era dessa turma toda, só vivia nesse meio. Tanta coisa boa



que eu vi dos mestres, podia fazer um livro. Hoje todo mundo é mestre, dá dois saltos, bate com as nádegas no chão. é capoeirista.

— EXU

Você é citado em alguns livros de Jorge Amado. Você se sente um personagem?

Eu agradeço a Jorge. Alguns fatos que ele escreve são concretos, não têm fantasia. Me sinto um personagem da Bahia com muito prazer, muito orgulho.

— EXU

Você conheceu Maria Pinga Fogo?

Quem é que eu não conheci naquele tempo? E Joanhinha três pinotes? (risos)

— EXU

Tinha aquelas ministras que faziam ponto na Rua das Flores. Na Ladeira da Trindade, tinha uma que se chamava Cu de Brilhante. Faziam ponto na Confeitaria Chile, né?

A Rua Chile naquele tempo era outra coisa. Não tem mais nada, Café das Meninas, Café Pirangi. Os árabes negociavam jóia, brilhante. Tinha aquela pedra de toque. Pra comprar era uma pedra, pra vender, outra.

— EXU

O que você está achando da revitalização do Centro Histórico?
Tá uma maravilha. Ninguém sonhava que o Pelourinho poderia ficar do jeito que está.

— EXU

Quando se deu a sua iniciação religiosa?

Vem de berço. Eu ainda não sabia que era filho de Oxóssi, mas tinha uma segurança. Qualquer carreirão de polícia, qualquer traquinagem que eu fazia, chamava São Jorge. O primeiro que me disse isso foi Manoelzinho de Oxóssi, depois Mãe Senhora confirmou. Daí eu comecei a frequentar, mas não sou um fanático.

— EXU

Tinha alguém na sua família feito de santo?

Minhã mãe mandava sempre eu tomar a benção a minha tia Aninha, que eu conheci no Pelourinho. Ela tinha uma quitanda junto da Igreja Nossa Senhora dos Pretos. Ia lá tomar a benção pra ganhar dois vinténs. Eu não ia na roça, não queria nada com candomblé, queria minha folia, minha farra. Depois, já adulto, é que fui pra roça, pro Axé Opô Afonjá. Daí veio o obá de Xangô.

(D. Toninha) — Ele se separou da família muito cedo, dormia em pé de escada, banco de jardim. Naquela época, havia o esquadrão de cavalaria, eles batiam mesmo quando encontravam os meninotes. Ele sentia uma quentura no ouvido, era o sinal de Oxóssi, e ele se levantava. Ele então se conscientizou de que realmente existia alguma coisa maior. Tive que dar uma explicação à Polícia Militar, ali no Forte do Barbalho, o salão repleto de soldados, que prestou uma homenagem a ele como menino de rua que não deu pra malandragem e se tornou um homem de bem. Ele veio para ser pai-de-santo, babalorixá. Acontece que viveu uma vida material intensa. Ia



acabar misturando a vida material com a espiritual.

(Camafeu) — É o que está acontecendo em muitos terreiros...

— EXU

Quando você fez a sua primeira obrigação, Mãe Senhora colocou a mão em sua cabeça?

Foi depois de Jorge. Deve ter uns 25 anos.

— EXU

Com o decorrer do tempo, você passou a negociar objetos do culto, todos os ingredientes, adereços... Menininha só mandava comprar na minha barraca.

— EXU

O que você sentiu ao ver o Mercado Modelo pegando fogo?

Eu cantei pra não chorar. Não me lembro a música. Não salvei nada. Fui pro Restaurante Continental, tomei um whisky. Eu disse que não ia falar nada pra reporagem. Jorge Amado, meu amigo, veio com uma promissória em branco para eu tirar um dinheiro no Banco Econômico. Foi assim que eu recomecei a vida e montei o restaurante.

Num vendaval de cores explosivas
Van Gogh viveu um delírio
de sol e de loucura
e morreu no torpor
de um dia lívido e frio.
Agora,
na quieta noite estrelada
uma relva fresca
cobre-lhe os ossos.

1944

Os soldados se arrastavam
ao peso da guerra.
Corações vazios, feneciam
como as rosas sob a lua
brilhando na solidão imensa.
Iam buscar os mortos
dentro da noite.

A Vivenda Rústica de Virgílio

O estábulo e a colmeia,
as ovelhas de alva lã suave e as cabras.
A paz e o repouso
desafiando o casulo da morte,
universo de superfícies profundas
enraizando-se na memória
dos dias terrenos.

Aprendizado da Manhã

O esplendor invade o espaço
como o corpo se ajeita ao amor.
Assim é o fulgor do sol
desnudando as sombras
e as árvores pejudas de frutos
— como o peso da fêmea —
esculpindo a nudez da manhã,
a breve luz da manhã
preenhe de pássaros cantantes.

POEMAS INÉDITOS
COPIADOS PELO

WILSON ROCHA

Nasceu em Cochabamba (Bolívia) em 1921. Um dos fundadores da revista Cadernos da Bahia. Autor de De tempo soluto e A forma do silêncio.

O Infinito

Todo desejo
se dissolve no amor.
Todo amor
se dissolve no infinito,
como as rosas se desmancham.

O Seio da Noite

No seio da noite
as sombras tecem o invisível.
As cores ocultas e os perfumes
organizam as flores.
E os campos frutificam, sempre,
como a eternidade
que os deuses possuem.

O Céu de Setembro

Lovers love the Spring

Shakespeare

O céu de setembro era tão claro
com os gerânios e as rosas amarelas.
Havia o alvoroço das abelhas impulsivas
e dos pássaros cumprindo o seu destino.
No impulso de frutificar como as árvores
ardiam os desejos nos amantes
e vinham com a magia da primavera as raparigas.

The End

Quando se dissolve o sonho
e paira ainda no ar
aquela qualidade mágica de sedução
e aos poucos vai se apagando
o que resta das faces, dos enigmas.

DE WILSON ROCHA
AUTOR ESPECIAL



As Ruínas da Memória

a Clarita Galbinski

As falésias onde pisavam as cabras
e aqueles pássaros antigos
sempre entregues ao vôo
e tão chegados ao mar.
Tudo abandonado
à luz complacente
do azul da Grécia.

Estágio da Nudez

Habituação à vida,
como a sabedoria extasiante da água,
o estágio da nudez, propício ao tato,
é minucioso como as flores
no regaço da primavera,
vibrante como um galo
erguendo a torre do seu canto
e sossegado como um cavalo
pastando sozinho no silêncio.

Canção Outonal

a Agi Straus

Água clara e ligeira
da fonte sombria.
Fonte serena
na luz débil do dia.

Pedras escuras
de um tempo ancestral.
Horas pálidas, vagas
de um dia outonal.

Lá ao Longe

Lá ao longe a casa na colina
lá havia manacás e avencas
e uma mulher assediada pelo vento,
uma mulher possuída
pelos próprios cabelos.

MENTE PARA A
MYRIAM FRAGA

Antigamente

Assim como a voz misteriosa do eco
avançando no espaço,
o passado avança abolindo o tempo
no som antigo de um piano
ao cair a noitinha.

Nihil

O secreto vazio do nada
onde o silêncio é infinito
e a treva é profunda e eterna
no território do esquecimento.

Autumn's Song

To Anita

The evening falls.
The perfect rose
of a pale day
is a running flame.

Cochabamba

a Gonzalo Ribero

Teu nome é uma palavra de ternura
contendo os limites do sobrenatural,
desvendando os enigmas do sol
Devaneio, sonho sem fim, explosão de flores.

NOTA DO AUTOR. A tradução literal de *Autumn's Song* seria:
*Canção de Outono: Cai a tarde/A rosa perfeita/
de um dia nublado/é uma flama fugitiva.*

SUA AMIGA
EM AGOSTO 1992

ILDÁSIO TAVARES

Poeta, romancista, dramaturgo, letrista,
jornalista, professor de Literatura
Portuguesa da UFBa. Tem vários livros
publicados, entre eles Imago, Conto do
homem cotidiano, Tapete do Tempo, Roda|de Fogo.

I

Jamais amei uma mulher. Todas amei
em uma só; em um só corpo; um só poema.
Paracatá, paracatá, cansou-me o tema,
e este verso francês que já mudei

E mudo mais. Desde que armar eu sei
que a poesia pra mim cria problema.
Na verdade, prefiro um bom cinema —
só um louco armará como eu armei.

Saio mirando o verso do italiano
para o estilo ficar menos azedo,
pois toda arma um dia vira o cano

E o verso entorta. O tema pouco importa —
mais vale um pássaro a voar que o dedo:
Viva Quevedo! Andrada, abre essa porta!

II

Linda Judith deixa teu mistério
de tendas e de espadas ao luar
pelo silêncio e paz do despertar
de nosso interior como um império.

Nada de forte ou bravo, nada sério;
nada por que tenhamos de lutar,
lá fora nós, cá dentro o céu; e o mar
inunda as veias como refrigerio.

Deixa que, vinda a noite, o sono teça
nosso enredo de sonho e inspiração
que ao minuto que passa sempre cresça.

Sentindo tudo, esqueço da razão —
cortaste deste bárbaro a cabeça
porém não lhe arrancaste o coração.

IV Sonetos da Posse

IV Sonetos da Posse

III

Mulher, eu possuir-te não intento
no leito estreito de um poeta antigo —
te quero neste leito largo e amigo,
medida nova de meu sentimento.

Catorze vezes dez; o pensamento
sereno expressará o que persigo,
que poderei, sozinho, estar contigo,
por presentificar é que me ausento.

Astuto, deito o leito do sentido,
do não sentido, ou lido. Enquanto dura
esta música doce em nosso ouvido.

Silente, na verdade, a flauta plura —
meu gesto, um decassílabo vivido,
teu corpo, a página desta escritura.

IV

Amar é possuir. Não mais que o gozo
quero. Não sei porque desejas tanto
escravizar-me, escravizar-te. Quanto
menos me tens, mais me terás. Gostoso

é ser-me livre, alegre, escandaloso —
o peito aberto pra soltar meu canto,
os olhos claros pra ver todo encanto,
as mãos aladas, pássaros sem pouso.

Abre-me o corpo, vem, dá-me teu vale
e a esconsa flor que ocultas, hesitante,
pois o que falo o falo sem que fale

a voz do amor. Quero, vaivem, espasmo,
um corpo a corpo num só corpo palpitante —
dois no galope até o sol de um só orgasmo.

ALICE RUIZ

Poeta, publicou navalhanaliga, Dez Haiku e paixão xama Paixão.

16

EN

Em mim
a geografia enlouqueceu

ao sul
o rio que eu amo
é grande como o mar

nasce em janeiro
atravessa minha infância
e alcança
numa braçada
de Nova York ao Chuí

me ensina a nadar
quando tudo dá em nada

às vezes, é santo como Francisco
às vezes, é só risco

o rio que eu amo
está sempre aqui
é o Guaíba
quando desagua
em Curitiba

22/6/91

ALMAR

amar como a árvore
que se curva só pra ver o mar
e mais ainda
que só às vezes
um vento muito raro
sopra em ondas
tua presença
para o meu olhar

como as folhas seguem as marés
no seu constante ficar
mais ainda me render
aos desígnios e desenhos
desse caminhar
sem poder ler
nas pegadas dos teus pés
a promessa de voltar
sem nem ao menos desejar

enquanto me inclino
à tua vontade, meu destino
como por encanto
mais altos ficam meus ramos
rumo a um lugar impossível
onde a alma de uma árvore
alcance e possa amar
a alma do mar

29/3/92

*do poeta tudo se espera
faça um poema aí, eles dizem,
que contenha a primavera,
estação que ainda vem*

*um poeta se comanda
basta acionar, eles pensam,
que o poema anda*

*envie-me um soneto até a noite
quero um hai-kai de manhã
tenha uma idéia brilhante
pra enfeitar este instante*

*ao poeta se encomenda
rimas ricas, por favor,
não esqueça das aliterações
de ser raro, claro e breve
nos dê hoje, tudo que nos deve*

*crie desejos
invente necessidades
encante a todos
com sua capacidade
pagamos pouco, é verdade
mas você pode receber mais tarde*

*afinal, o poeta
vive de vento, flores, sonhos,
basta, pensam eles,
alimentar sua vaidade*

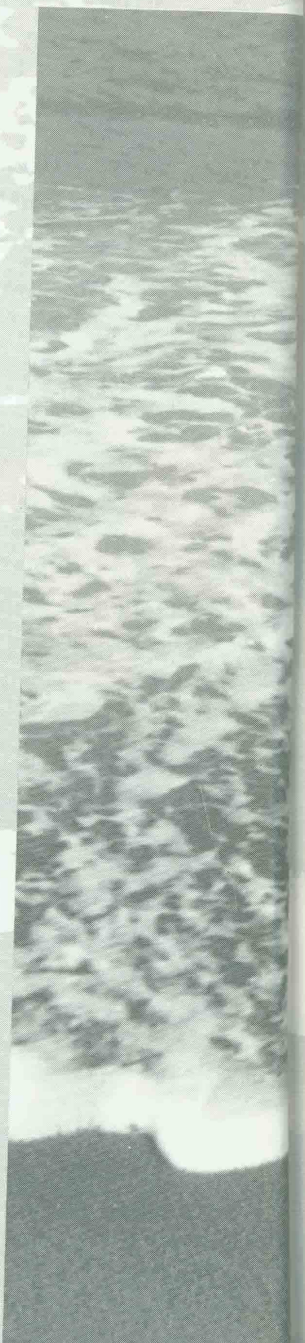
*me empresta tua emoção aí, artista,
é o que todos esperam
mas não tem ninguém à vista
querendo ouvir a poesia
que faz o coração do poeta
quando silencia*

3 haikais

ano que termina
areia cheia
conchas mínimas

TARDE CINZA
TODA AZALÉIA
ARDE EM ROSA

vento seco
entre os bambus
barulho d'água



se
a
obra
é
a
soma
das
penas
pago
mas
quero
meu
troco
em
poemas

MEDO
de amar e ser
desarmado ME
DO armar e ser
desamado ME
DO estar e ser
desalmado ME
DO mar e ter
falta de ar ME
DO que dorme
e que ME DOME
o MEDO
DO
ME

*quem arrasta os dias
quando você esta fora?*

*quem empurra as noites
para que você entre*

*quem colocou entre nós
esses parênteses?*

11/90

10/91

MALCOLM SILVERMAN

Nasceu em Nova Iorque, em 1946. Professor de Espanhol e Português na San Diego State University. É autor de vários trabalhos sobre a literatura brasileira, entre eles *Moderna Ficção Brasileira*. O Texto aqui apresentado tem tradução de Carlos Araujo.

Jorge Amado é o mais bem sucedido romancista brasileiro dentro e fora do país, em grande parte devido à sua série de comédias, na maioria dos costumes baianos. Iniciada em 1958, com *Gabriela, cravo e canela*, o ciclo marca a segunda fase de sua ficção e já alcança quase uma dúzia de trabalhos. Se antes Jorge Amado demonstrava uma visão marxista e dogmática a fim de criticar as iniquidades sociais, ele agora descartou os princípios fora de moda e inibidores da luta de classes convencional. No seu lugar, ele escolheu o humor, a ironia e a gozação para reafirmar, de modo mais artístico e mais criativo, sua oposição à injustiça e à hipocrisia.

Jorge Amado e sua

Esta vida inteira de repulsa à exploração continua presente e vibrante, seja a do trabalhador rural, do operariado, ou do marginalizado exército de pobres, negros e crianças abandonadas. É um fato ignorado por aqueles críticos que regularmente acusam o autor de sacrificar os seus princípios em troca de lucros crescentes e aceitação no mercado. Na verdade, mesmo durante o período pós 1964 mais repressivo, quando escritores mais vulneráveis se viram forçados ao silêncio ou ao exílio, Jorge Amado valeu-se de sua posição privilegiada — a de herói nacional intocável — para atacar com toda a força, livro após livro, as injustiças ao seu redor.

Num simbolismo ao contrário, de tipos e personagens, as classes mais baixas não são somente os (anti)heróis e (anti)heroínas, mas, a seu próprio modo, são mais espertos do que as tradicionais figuras de proa. Estas personificam os pilares de um sistema agora esboçado mais em termos de uma palhaçada da burguesia carnalizada do que de uma selva capitalista mais determinista e rígida. O que anteriormente era a luta ideológica e dialética entre esquerda e direita, pobre e rico, bem e mal, subitamente é um conflito mais realista e mais plástico, permitindo uma gama de combinações sócio-políticas e econômicas mais flagrantes, bem como mais sutis. Numa atmosfera de circo, com personagens caricatos e episódios fársicos, a seriedade condescendente é voltada a uma finalidade, regras injustas são quebradas e o

O veículo escolhido pelo autor é o romance seriado, no qual, dentro dos parâmetros da carnalização, o autor, o leitor e uma multidão de personagens se misturam numa atitude informal de busca de prazer com relação à vida e à sociedade². A paródia de poesia de cordel (frequentemente embelezada visualmente com xilografia tradicional), bem como de crônicas de descoberta e exploração, juntam-se à tendência de Jorge Amado de incluir figuras da vida real, como imagens parciais e caricatas delas próprias. Todos os personagens tendem a ter mais forma do que substância, esboçados mais do que pintados, muito menos fotografados. Eles são tipos, muitos dos quais remanescentes dos personagens encontrados nos contos de fada e literatura popular primitiva³. O autor concorre com humildade habitual, descrevendo seus livros como “rudes, sem finuras nem filigranas de beleza”, “por vezes ingênuos”, faltando “profundezas psicológicas” e “angústias universais”⁴.

Logo do começo, em *Gabriela, cravo e canela* (1958)⁵, Jorge Amado ataca e desarma o tradicional chovinismo machista *demodé*, em si mesmo um estandarte para toda uma gama de costumes autoritários, endêmicos no Brasil. Ao mesmo tempo, ele metaforiza, através do cenário de Ilhéus em pleno crescimento após a Primeira Grande Guerra, a euforia do progresso industrial e distensão política durante os anos de Juscelino Kubitschek,

comédia de protesto

desequilíbrio material é neutralizado. Tudo vem acompanhado da influência cada vez maior da intervenção sobrenatural das divindades afro-brasileiras, cuja onipresença amorfa continua a sugerir uma comparação invertida com a vida da maioria dos pobres de pele escura da Bahia (e do Brasil).

A subversão resultante é na verdade uma forma radical e engenhosa de protesto (apesar do humor conciliatório), muito apropriada para a sociedade hierárquica, tradicional e centralizada como a do Brasil¹. Entretanto, de novo, ela tem sido muitas vezes mal interpretada como que apelando, através do sexo supostamente gratuito e estereótipos “pervertidos”, para os preconceitos elitistas do público leitor, largamente burguês.

quando o romance foi escrito e publicado. Em todas as instâncias e em todos os níveis, permeia uma luta entre os elementos progressistas e os conservadores; e no final, o novo e audacioso vencem o velho e tenaz numa aura de reconciliação multiforme entre as facções opostas social, econômica e politicamente, dando, assim, espaço para o tema dominante. Em lugar de influenciar personagens, a macro-estrutura colorida, densamente populada e cheia de várias subtramas parece mudar na sua imagem paralela.

1 Roberto DaMatta, “Mulher: *Dona Flor e seus dois maridos*: Um romance relacional”, *A casa e a rua* (Rio: Guanabara, 1987), p. 127.

2 *A casa e a rua*, p. 125.

3 Bobby Chamberlain, “A Touch of Clove and Cinnamon”, original, pp. 41-48.

4 Clarice Lispector, ed. *De corpo inteiro* (Rio: Artenova, 1975), p. 10.

5 São Paulo: Martins, 1966

Fazendeiros (também servindo de chefes políticos) não podem mais assassinar suas mulheres adúlteras, obrigar as concubinas a relações monogâmicas desagradáveis, escravizar filhas de espírito livre, combinar eleições e impedir o progresso material. É uma evolução testemunhada de perto, em detalhe, na metamorfose de Nacib, o empregador-amante-corno-amante-empregador e seu relacionamento com Gabriela. Ela é a beleza personificada em corpo e espírito, honesta e descomplicada nas suas atitudes e ações, e acima de tudo, em seu caráter espartano. Assim sendo, ela também é uma crítica ferina à sofisticação cosmética, materialismo crasso e influências estrangeiras que começavam a varrer o país no final dos anos cinquenta.

Em *Os velhos marinheiros* (1962)⁶, Jorge Amado publica duas narrativas: uma, curta; a outra, longa. Mais uma vez, ambos criticam acerbamente a respeitabilidade da classe média e as convenções sociais hipócritas por ela engendradas, desta vez pelos retratos contraditórios dos personagens principais. O romance, vestido de um motivo marítimo heróico-ridículo, traça o passado inconsciente e o presente ambíguo do Comandante Vasco, cujo ilustre homônimo náutico pode ou não refletir a persona real. Verdades interrelacionadas, meias-verdades, contra-verdades, alegações e desmentidos abundam, apresentadas principalmente pelo protagonista principal e por Chico Pacheco,

títulos oficiais), estão Carlos Fede a Mula, Laura Boa Bunda e Pepe Oitocentos, que cobra dos seus clientes um quilo, mas, obviamente, lhes dá vinte por cento menos. Os títulos de episódios, como é típico dos folhetins de Jorge Amado, são sinopses dentro de sinopses, estendidas e bifurcadas: as últimas, usualmente versões irônicas, abreviadas e despretenciosas das anteriores e pseudo-heróicas.

Na história da abertura de *Os pastores da noite*, o machismo é chicoteado na estrepitosa ligação conubial Martim-Marialva, quando ele, antigo cabo do exército muito orgulhoso para trabalhar, tem um desenlace sexual com a orgulhosa amazona exigente. A narrativa do meio é sobre o sincretismo racial e cultural, um dos temas recorrentes de Jorge Amado e uma parte indelével de sua alma baiana. Centra-se em torno do batismo católico de uma criança cujo padrinho é nada menos que Ogum, uma divindade afro-brasileira. Completando esta paródia da épica clássica é a chegada de outra divindade, Exu, tentando, sem sucesso, perturbar a cerimônia com suas diabruras.

A última fábula trata, de modo ainda mais enfático, e sob outro ângulo, da dicotomia cultura/contra-cultura onipresente no universo ficcional do romance. Relata a invasão do povo numa propriedade separada para especulação imobiliária, onde uma pletera de personagens em estoque (tipos pró e contra a ordem estabelecida)

Jorge Amado e sua

seu inimigo burguês, complacente e ciumento. A versão de cada um é necessariamente desafiada por uma sequência menos elogiosa; e para tornar as águas mais turvas, por assim dizer, existe o ponto de vista múltiplo. Tem um narrador altamente parcial que logo consegue se tornar um personagem ativo, assim misturando as linhas da trama em mais uma camada de dialética em torno da afirmação de que ninguém (ou nenhuma classe, ou nenhum governo) tem o monopólio da verdade.

Os pastores da noite (1964)⁷ se segue. É feito de três episódios entrelaçados, cheios de picos hilariantes e um sortimento generoso de figuras periféricas, projetadas, como nunca, para avivar e colorir o ambiente pulsante da classe baixa. Entre os mais notáveis apelidados (a gente pobre não precisa se esconder atrás de nomes presunçosos ou

desempenha seus minidramas. No final, o povo triunfa, é claro, pois enquanto tomba o seu amado líder, sincreticamente apelidado Jesuíno Galo Doido, ele retorna ao terreiro através de um orixá, sempre no corpo de uma fêmea exuberante. Como em qualquer carnaval, são os pobres quem realmente sabem viver e amar.

A reinterpretação do autor, tanto literária quanto filosófica, do mundo real ou oficialmente constituído — ou, para colocar em termos sócio-raciais, da sociedade branca dominante que sentou praça no golpe de 1964 — não é limitada a visitas por um *Deus ex machina* proscrito. Sua censura dos valores burgueses tradicionais, tão

6 São Paulo: Martins, 1969.

7 São Paulo: Martins, 1968.

preconceituosos quanto hipócritas, se estende também amorosamente para o surrealismo temporal.

Entra *Dona Flor e seus dois maridos* (1966)⁸, no qual, desde o início, a dicotomia é esboçada de forma persistente, embora com pinceladas borradas. Vadinho, o primeiro marido de Flor, um malandro de quatro costados, de súbito morre, significativamente no meio da rua, durante o carnaval. Isto precipita o velório, assistido em sintonia com sua existência marginalizada, há muito caracterizada pelo ambíguo (des)respeito pelo comportamento socialmente aceito em casa e fora dela. Após um período restrito de viuvez, no qual o corpo e a alma sofrem com a perda, Flor se casa com o sólido e caseiro Dr. Teodoro, que a provê com a segurança material e a respeitabilidade burguesa anteriormente ausentes. Entretanto, sua *joie de vivre* íntima e pessoal, tão bem satisfeita pelo imprevisível, sensual e não conformista Vadinho, fica sacrificada — até que ele volta do túmulo. Invisível para todos, menos para Flor, ele possibilita um *ménage à trois* às avessas quando se funde o melhor dos mundos.

O subtítulo, “Uma História moral e de amor”, define as duas metades, de certo modo contrárias mas não mutualmente exclusivas, que fazem de dona Flor uma metáfora do Brasil. Afinal de contas, ela é ao mesmo tempo socialmente aceitável,

a natureza dupla tão endêmica na população brasileira, e produzindo no processo um ponto alto de seus romances da comédia baiana.

Tenda dos milagres (1969)⁹, publicado durante o pior período da repressão pós 1964, reflete, de forma mais forçada, o repúdio do autor à consolidação do poder dos militares através do controle da mídia, reestruturação do governo e capitalismo irrestrito. Igualmente, distingue-se em consequência de seu tratamento do tema de raça, desmitologizando, não como em nenhum outro lugar em sua ficção, inclusive *Jubiabá* (1935), o conceito de harmonia racial, tradicionalmente manipulado pela elite (branca) do Brasil.

O romancista não perde tempo em justapor a realidade e a fantasia, pois, numa verossimilitude cara a cara, ele faz com que o narrador farsante desvende o tema e o personagem mesmo antes de o romance começar, na orelha do livro:

O autor pretende oferecer uma visão da luta do povo baiano para sobreviver e criar cultura e civilização em meio a condições tão adversas de miséria e opressão. Para tanto povoou o texto com humanidade vária e curiosa. De cambulhada encontraremos no volume letrados e bêbados, ilustres professores e capoeiristas, gente de candomblé e doutores de borla e capelo, policiais e povo...

comédia de protesto

respeitadora das leis, cumpridora da religião e abertamente direta-valores proclamados pela ditadura militar e seus mais empolgados defensores. Ela também é a personificação da auto-indulgência desordenada logo abaixo da pele do corpo político do país.

Jorge Amado descobre este caso de surrealismo doméstico em mais de quinhentas páginas e trezentos personagens, muitos conhecidos da vida real, cuja presença mais do que passageira é, paradoxalmente, mais um contrapeso e afirmação dos acontecimentos sobrenaturais. Arrumado cronológica e ambigualmente numa época mais simples, *Dona Flor* também se desincumbe das pressões sociológicas e políticas reinantes do tempo em que foi escrito. Jorge Amado, assim, fica ainda mais livre para desenvolver, num plano mais pessoal e intimista,

A ação se desenrola em 1968 — justamente o ano do AI-5 — quando um professor americano subitamente chama atenção para o esquecido mas valiosíssimo trabalho de pesquisa etnológica de um tal Pedro Archanjo. Ele fora um mulato pobre mas orgulhoso, ex-bedel e conhecedor da plenitude da vida que, anos atrás, morrera mansamente. Da noite para o dia, Pedro Archanjo torna-se herói nacional, assim necessitando supressão de sua bem documentada existência livre, recriada em extensos *flashbacks* e caracterizada tanto por indulgência excessiva quanto por sua luta solitária pela tolerância racial e religiosa. No seu lugar, seus imortalizadores oportunistas, ecoando a ideologia consumista e

⁸ São Paulo: Martins, 1969.

⁹ São Paulo: Martins, 1969.

pseudo-patriótica tão em evidência durante o Milagre, criam uma biografia comensurável com seus próprios valores burgueses oficiais. Archanjo, ou melhor, seu duplo legado, também forma o tema do carnaval do ano, triunfando nas mesmas ruas da cidade de Salvador onde, meio século antes, ele desafiou vários retrógrados para honrar outro lutador da liberdade: Zumbi dos Palmares, o maior mártir negro do Brasil. É assim, então, através do contraste que a figura de Archanjo, bem assim seu impacto simbólico, são levados à fruição: seu próprio eu contra o mito distorcido e endeusado pela mídia de massa.

Como muitas vezes é o caso, o desenvolvimento dos personagens tende a se basear inicialmente na dicotomia pobre-rico. Todavia, as aparências enganam; e as figuras de ambos os lados da equação sócio-econômica provam ser heróis (ou vilões) de complexidades várias. Embaçando o ambiente palpitante está o narrador-personagem Fausto Pena. Seu emocionalismo anti-científico e venalidade viscosa fazem justiça irônica a ambos os seus nomes, precipitando um final ignominioso e, ostensivamente, o abandono abrupto do seu projeto de pesquisa em torno de Pedro Archanjo, isto é, de *Tenda dos milagres*. Ao final da história, passa este definitivamente para um narrador-onisciente entusiasmado, esperando oportunamente do lado. Esta carnavalização múltipla de pontos de vista, com a incorporação dos próprios festejos do carnaval na

de sua hipérbole costumeira.

Tipicamente, o romancista começa estabelecendo um tom popular e oral, na pessoa de um narrador (de uma dúzia no curso do trabalho) que imediatamente se interpõe entre o leitor e interlocutor silencioso. Também a breve introdução declara alguns dos temas e motivos rodeando a paradoxal Teresa, maior do que a vida mas emocionalmente lacunosa. Enquanto isso, a fraseologia popular, ornamentada de gíria e aforismos poéticos — junto a uma locução informal e sem sofisticação — deixa o leitor mais a vontade no ambiente tragicômico.

Populando este épico moderno, aparecem figuras de suporte cujo liame ao presente ou passado de Teresa não só alegra como amplia a trama simples, centrada em meia dúzia de pontos altos (e baixos) na sua vida. Inicialmente, sua triste infância é retraçada numa longa secção, enfocando a barbaridade com que ela foi maltratada pelo seu raptor lascivo. Ele, o ironicamente chamado Capitão Justo, é cruel, a encarnação do mal e uma metáfora para os excessos do latifúndio feudal do Brasil. Não admira que Teresa destemidamente o execute com uma faca na mão, como o Peri de José de Alencar faria com uma onça feroz. Fugindo da cena do crime, ela é testemunhada depois numa secção rápida, intitulada “ABC da peleja entre Teresa Batista e a bexiga negra”, onde comanda uma força de

Jorge Amado e sua

estrutura da história, suprime mais ainda a distinção entre “atores” e “espectadores”. Consegue assim intensificar o sabor popular da narrativa, burlesquizando a tradicional mania elitista por subterfúgios supérfluos¹⁰.

Teresa Batista cansada de guerra (1972)¹¹ também acompanha metaforicamente os altos e baixos das massas brasileiras no século vinte, desta vez através da bela e brava heroína. É a tese mais convincente de Jorge Amado sobre o inevitável triunfo do espírito humano, tornado mais forte pelo fato que Teresa, embora partilhando da beleza e liberdade de espírito de Gabriela e Flor, não tem nada de sua timidez. Aliás, ela enfrenta as forças letais do tipo encontrado por mártires sobrehumanos do primeiro ciclo proselitista do autor, agora transformado por um humor desarmante, vulnerabilidade pessoal e um equilíbrio mais realista

prostitutas que, diversamente das autoridades locais, enfrentam a ameaça bravamente e salvam a população.

O que se segue é uma longa e especialmente justaposta secção na qual os anos tranquilos de Teresa — como a cortesã mimada do Dr. Emiliano, um aristocrata bondoso — são contrastados com um presente de agitação e anticlímax: sua liderança num outro movimento (A Greve do Balaio Fechado), desta vez pelas mulheres residentes na zona de prostituição da Bahia, em protesto contra os desmandos da polícia. Unidade, uma causa justa e *Deus ex machina* juntam-se, conseguindo o sucesso coletivo. Ao mesmo tempo, o final feliz leva a uma

10 *A casa e a rua*, pp. 120-121.

11 São Paulo: Martins, 1973.

coroante satisfação pessoal quando Teresa, “cansada de guerra”, relaxa nos braços protetores do seu verdadeiro amor.

Tieta do agreste (1977)¹² muda a ênfase temática, da condição feminina — ainda um tema maior e encarnação perene de uma nação ansiando para respirar a liberdade — na direção do mundo labiríntico dos altos negócios internacionais, sua colusão com a elite venal brasileira, e a consequente industrialização deletéria. Mais uma vez, os indefesos são explorados, neste momento num desastre ecológico potencial, concretizado pela noção caricata de uma fábrica de produtos químicos. Ecos do eixo urbano-rural, da dialética imemorial entre a corrupção e a pureza edênica são os motivos que permeiam, implícitos até no subtítulo à guisa de crônica antiga, cheio de contrastes alusivos ao idílio bíblico e à hipérbole consumista: “Pastora de cabras ou a volta da filha pródiga, melodramático folhetim em cinco sensacionais episódios e comovente epílogo: emoção e suspense!”

O narrador auto-depreciativo reconhece repetidamente a confusão e incoerência, contradições e absurdos na sua síntese eclética do que realmente aconteceu com Tieta, “há mais de vinte anos”. Entretanto, desde o início, ele ganha a simpatia e a paciência do leitor, negando a contragosto a sua responsabilidade (“Relato os fatos conforme me foram narrados por uns e por outros”),

para o esquecimento a longo termo, e onde ela passa pela viúva rica de um industrial paulista. No final, ela sucessivamente reúne o povoado para resistir à construção da fábrica e até consegue com o governo a construção de alguma infra-estrutura para a zona rural atrasada. Todavia, Tieta é forçada a voltar de novo para São Paulo quando o seu passado verdadeiro vem à tona, ofendendo a sensibilidade burguesa de muitos hipócritas ingratos. Da mesma forma como ela não consegue uma vitória completa, seus atos heróicos também não são matéria prima para mitos.

Outro microcosmo confinado, mas inspirado por ventos históricos diferentes — tanto por perto (Estado Novo) quanto de longe (nazismo) — toma uma direção mais parabólica: na natureza facistóide dos recentes governos militares, enfocando em oficiais selecionados do exército. É *Farda fardão camisola de dormir* (1979)¹³ que, atipicamente, desenvolve-se em torno do Petit Trianon, sede da augusta Academia Brasileira de Letras. Sub-intitulado uma “fábula para acender uma esperança”, se passa nos anos mais negros, tanto da ditadura de Getúlio Vargas como da Segunda Guerra Mundial. A narrativa, óbvio *roman à clef*, apareceu na cena política contemporânea no início tenso da Abertura; e por esta razão, a crítica inequívoca é ainda mais significativa.

Dadas as intenções declaradamente didáticas e

comédia de protesto

mas concedendo que “de quando em quando meto minha colher”, pois não é de ferro (p. 17).

Curiosamente, as voltas dramáticas e ação decisiva, tão comuns às novas narrativas de Jorge Amado, aqui rareiam. Em vez disso, o opus de quase seiscentas páginas se preocupa com as minúcias do dia-a-dia em torno da atmosfera de cidade pequena que monopoliza a trama espartana e bifurcada. Em essência, tipos domésticos e estrangeiros da ordem estabelecida conspiram, tanto nos limites confortáveis do melhor bordel de São Paulo (pertencendo à informada Tieta) como no “mato” para construir uma fábrica tóxica nas praias pristinas de Sant’Ana do Agreste. Este ato cavernoso de fraude coincide com outro, mais ameno: a volta de Tieta, em triunfo, para as suas raízes, para o lugar tranquilo onde, ainda adolescente, ela foi deflorada e forçada a deixar. É também o lugar marcado

acusatórias, a trama é, compreensivelmente, feita de forma simples e linear. Quando o poeta idealista (e alter ego do autor) Antônio Bueno morre de desespero na Europa conquistada, seu assento na Academia é ironicamente ambicionado por um coronel sem talento cujas simpatias nazistas são bem conhecidas. Horrorizado com a perspectiva de um clone de Filinto Muller entre eles, vários dos antigos colegas do liberal Bueno propõem a candidatura de um subliterato militar menos draconiano, ponto no qual começa um duelo satírico de vontades e subterfúgios que caracteriza a ação. O próprio título do romance sintetiza as forças titânicas em jogo: militares presunçosos e intrometidos; uma inteligentsia ressentida, dividida e de algum modo

¹² Rio: Record, 1977.

¹³ Rio: Record, 1979.

sem ética; e para suportar esta última, uma legião de admiradoras de Bueno que manipulam a eleição acadêmica através da intervenção erótica. Ciente da derrota iminente, o pior candidato acaba morrendo de desgosto, desencadeando sinais de arrogância previsível, até então adormecidos, no mau candidato, cujos antigos patrocinadores relutantes decidem também derrotá-lo, precipitando a sua morte.

O paródico final feliz é típico do humor cáustico que percorre *Farda*, com sua parada complementar de imortais disparatados, repórteres nervosos, afiliados românticos, dogmáticos ou oportunistas do Partido Comunista e lacaios sortidos de ambas as correntes políticas. Jorge Amado sustenta seu tom jocoso inspirado pelos meios familiares: um narrador parcial não afetado, títulos pseudo-heróicos em todos os níveis, e apoio em dúzias de vinhetas curtas e interrelacionadas que dão leveza e movimento à história. Na análise final, é um estilo folhetinesco imbuído tanto de lirismo sensual quanto de realismo jornalístico.

Favorecendo o sarcasmo, Jorge Amado cai em cima, com exagero caricatural, da burguesia hipócrita e cooptada, isto é, a Academia, cuja aquiescência final tipifica a atitude que ajudou a viabilizar a recente ditadura. Sua vitória de Pirro, deixando os militares de fora, com sexo e acasos favoráveis, não passa de um padrão simbólico de

em plena floração durante os anos 40, quando, coincidência ou não, se passa o romance. Tão grande é a convicção visceral com que Jorge Amado relata *Farda* que, apesar de um destemido inicial, disfarçado, ele proclama, em metáfora explosiva e transparente: “Reais são apenas a ditadura do Estado Novo com a lei de segurança, a máquina de repressão, as prisões cheias, as câmaras de tortura e o obscurantismo...” (p.11).

As mesmas forças desproporcionais da justiça liberal contra o autoritarismo reacionário, da razão contra a força, jogam coletivamente quando imersas na rusticidade menos sofisticada de *Tocaia Grande: a face obscura* (1984)¹⁴. De fato, numa síntese de marcos simbólicos, o autor inclui, entre suas citações iniciais, uma observação despretenciosa mas de amplo alcance de um dos seus personagens: “A gente pôde com a enchente e com a peste; com a lei não pôde não: sucumbiu” (p. 9). A referência é com a *face obscura*, expurgada do registro oficial de Irisópolis, moderna sucessora da cidade pequena de fim de século, na qual uma versão falaciosa e egoísta da emboscada, ou tocaia, é substituída. Com certeza, entre a fundação emocionante de Tocaia Grande e o seu trágico fim, reside o cerne utópico da narrativa.

Jorge Amado relata a gênese da cidade em plena mata, não em termos amplos e gloriosos do herói e da heroína clássicos, mas de um compósito

Jorge Amado e sua

procrastinação. Na vida *real*, a batalha escapa ao nível metafórico, pois o pior dos dois candidatos é baseado no General Lyra Tavares. Antigo ministro do exército, membro da junta militar, embaixador na França e poeta esquecível, Lyra Tavares foi complacentemente eleito para a Academia em 1970, no auge do AI-5.

Farda não deixa de ser um romance de tese agradável, temperado pelo tom costumeiramente satírico do autor, bem como por uma brevidade nada característica dele (menos de duzentas e cinquenta páginas). Pela primeira vez no seu ciclo pós 1958, Jorge Amado ignora a Bahia e seu folclore, cedendo ao centro político e intelectual do país. Ainda mais chamativo, ele também reverte, embora de forma comedida, para a sua primeira fase *engagé*,

popular. O suor e o sêmen são derramados tanto como o sangue nas vidas individuais do povo comum, de muito, parte do repertório do romancista. Vários personagens lembram o antigo “Ciclo do Cacau” do autor, devidamente líricos e despoliticizados, porém sem faltar a intensidade dramática encontrada, por exemplo, em *Terras do sem fim* (1942), com que *Tocaia Grande* partilha certas afinidades. Instalado no seu macrocosmo fictício, cuja singular personalidade prova ser o único protagonista verdadeiro do romance, seu cotidiano atribulado é lembrado pelo narrador-pesquisador.

Este é o cronista popular tão identificado com Jorge Amado, diluindo as barreiras entre o narrador e o personagem, o autor e o leitor, com seu tom

¹⁴ Rio: Record, 1984.

híbrido de vulgaridade, poesia, nostalgia, sarcasmo, intromissão, desafio da autoridade e até mesmo repetição. Reforçado mais ainda pelos desenhos explícitos e caricaturais da edição, da autoria de Floriano Teixeira, o romance consegue reunir, de forma tragicômica, os extremos sócio-econômicos tão comuns a *Tocaia Grande* quanto ao Brasil: por exemplo, as dificuldades dos ligados à terra, condenados à pobreza mais abjeta para que uma minoria minúscula possa viver na opulência. Encontra-se o contrapeso na anárquica comemoração dionisíaca, uma matéria prima do autor desde *Gabriela*, onde o sexo e, em menor extensão, a preguiça servem tanto de expressão humana como de metáfora.

bscurecendo os estereótipos através de tal inversão carnavalesca, o autor, fiel à sua forma, produz prostitutas decentes e amantes voluptuosas em oposição a esposas banais; empreendedores simpáticos cuja agressividade material é temperada com a libido; empregados leais fora da lei e advogados anti-éticos dentro dela; e coronéis cujo despotismo já está na estrada esburacada do iluminismo. Tudo cresce e declina à sombra determinista do fruto dourado do cacau. Há grandes personagens-símbolos, como o futuro Coronel Natário, a madame de bordel Jacinta Coroca, o (ex)caixeiro-viajante Fadul Abdala, o malandro Pedro Cigano e o Tição Abdium — os três últimos caracterizados pelos seus próprios apelidos, bem

a de Deus nem a dos homens, território da degradação, da luxúria, da impiedade, do sacrilégio, das imundas políticas do demônio, reino da danação de Satanás” (p. 470).

É, na realidade, uma contracultura vibrante, uma história de sucesso comunal, contrastando, por implicação, com Irisópolis, cujo enganoso título irônico, ou *face luminosa*, é prototípico — nos seus valores importados, elitismo social e chatura repetida — de qualquer cidade de tamanho médio no interior do país. A desmitologização é completa. A história local oficial é exposta pelo narrador, pelos poetas populares de fundo e até pelo autor. É a grande mentira, e uma ampla metáfora para a manipulação da mídia pós 1964. Esquecidos para sempre estão as cenas elétricas e altamente simbólicas da emboscada selvagem e dos desastres naturais, de alguma forma tornadas palpáveis pelo *esprit de corps* há muito substituído na corrida atual do Brasil na direção da integração sanitizada.

O sumiço da santa (1988)¹⁵ é o vigésimo primeiro romance do autor, incorporando o Jorge Amado quinta-essencial em mais uma condenação inequívoca daqueles segmentos da população mais responsáveis pelo golpe de 1964 e depois. De fato, nem mesmo desde *Farda fardão camisola de dormir*, o autor foi tão direto no seu tratamento das injustiças endêmicas do Brasil, todas exacerbadas no último quarto de século. É significativo que ele faz a história

comédia de protesto

como personificados pelo tipo de atributo anatômico rotineiramente evitado pela hipócrita pureza burguesa.

Há, também, literalmente dúzias de personagens menores e figuras regionalistas igualmente coloridas; e admitidamente, a caracterização, focalizando o coletivo, é de forma mais larga do que profunda. Este repertório pitoresco vai desde os humanos, como o bêbado debochado Valério Cachorrão e o residente gay Janjão Fanchão, para um papagaio desbocado, chamado pela sua imprecação favorita (Vá-Tomar-No-Cu) e o padroeiro do adultério (São Cornélio), com seu trocadilho evidente. As prostitutas da cidade se banham orgulhosamente no rio que corre por perto, ou Bidê das Damas, enquanto um padre alemão desabusado resmunga hiperbólico sobre Tocaia Grande ser “sem lei, nem

se passar cronologicamente em 1971, no auge da repressão e da tortura, concentrando o tempo objetivo num período de quarenta e oito horas, como se para enfatizar mais ainda a relação entre os tempos perturbadores e o consequente comportamento nos mesmos inspirado. Esta crítica social, por outro lado, se espalha na mistura de redemoinho das dualidades conflitantes entre fantasia e realidade: por exemplo, sensualidade marcante contra inibição intimidadora, costumes fora de moda contra a modernidade, bem como o onipresente sincretismo nascido do candomblé e do catolicismo.

Também, mais uma vez, tudo se reúne numa espécie de conto de fadas simplificado da capital

¹⁵ Rio: Record, 1988.

baiana. É onde a história se desenrola, entre as intrigas mesquinhas da direita — isto é, os leigos, clérigos e oficiais militares reacionários — quando eles tentam, sem sucesso, subjugar uma coalizão espontânea e heterogênea de não conformistas, composta poeticamente de todos os segmentos da sociedade.

O ponto imediato de disputa é detonado pela súbita desapareção, e aparente transfiguração antropomórfica de uma imagem de Santa Bárbara que chega a Salvador para ser exibida numa exposição de arte. O mistério desencadeia uma investigação desabalada — o enredo principal de *O sumiço da santa* — exigida por Dom Maximiliano Von Gruden, reacionário diretor de museu, cujas suspeitas recaem convenientemente no inocente Abelardo Galvão. Ele é o padre de tendências esquerdistas que estava a bordo do mesmo navio no qual viajara a imagem, e há muito um espinho na carne de Von Gruden.

O tema central do romance, então, se mobiliza entre o duelo transparente de vontades entre os dois. O arqui-conservador, elitista e idoso Von Gruden, cuja pompa e tenacidade se evidenciam até no seu nome, se coloca contra o jovem popular e reformista Abelardo. Contudo, enquanto a metáfora de dois gumes certamente alude ao bem conhecido cisma dentro da Igreja — o nefário clérigo sendo uma paródia aberta da vida real, representada pelo bispo

a seu turno, gera uma subtrama paralela e não “política”, cujo simbolismo bipolar suporta toda uma gama de pontos análogos. Eles se referem a Manuela, uma beleza mulata livre-pensadora, e seu relacionamento com uma tia conservadora, sexualmente reprimida, repressiva e eurocêntrica. A batalha, introduzindo questões de choque cultural de gênero, geração e moralidade, apropriadamente vê a primeira ganhando e a segunda sendo (con)vencida. É um final harmonioso, remanescente de *Gabriela*, reprisada na reaparição inanimada da santa e do simultâneo triunfo de Abelardo em espírito (ele permanece fiel ao seu liberalismo) e corpo (ele sucumbe às armadilhas sensuais de Manuela).

Jorge Amado relata sua “história de feitiçaria”, o próprio subtítulo de *O sumiço da santa*, como se submerso em estilo de folhetim de cordel, num amálgama de parcialidade, intrusão e sarcasmo. Seus pontos de vista são alimentados por uma gíria popular e salgada, partilhada no diálogo limitado por figuras populares, e, em si próprio, um tapa na cara daqueles aliados ao reacionário Von Gruden. Também, o formato oscilante — “o jeito é narrar ao deus-dará” (p. 156) — permite tentativas metaliterárias, projetadas para gozar tanto o leitor como o crítico. Uma referência passageira, a certo ponto, sobre a estrutura anárquica do relato, entrecortada de idas e vindas, extensos *flashbacks*, contendo espaços narrativos diversos e

Jorge Amado e sua

teuto-brasileiro da cidade — a afinidade com o corpo político nacional resulta em implicações temáticas mais amplas. Afinal de contas, Abelardo, que ganhou a reputação de ajudar os pobres da zona rural na sua luta pela reforma agrária e contra as táticas de terror dos oligarcas locais dominantes, é um pólo de resistência e a corporificação pacífica daqueles de sua geração que pegaram em armas para a defesa dos mesmos princípios democráticos. Quanto a Von Gruden, é a encarnação particularmente caricata da intransigência, cinismo e hipocrisia da ditadura. Em seu torno se emboscam figuras complementares ainda mais caricatas do que ele: subalternos obsequiosos, policiais bufões, e luminares militares ineptos. Mesmo um assassino experiente, contratado para matar Abelardo, falha, como por intervenção divina.

A dicotomia dos velhos valores contra os novos,

desencontrados, *pleine de longueurs*” (p. 140), igualmente resume a atitude e o *modus operandi* do autor, narrador e fauna favorecida.

Entrementes, ao introduzir um híbrido de epílogo e posfácio em *O sumiço da santa*, Jorge Amado ridiculariza seus detratores da ordem estabelecida de forma nitidamente metaficcional. Por exemplo, depois de enumerar, com gozação auto-depreciativa, a litania das suas supostas deficiências estilísticas, e assim fazendo na terminologia pedante comensurável ao displante, ele se põe a usar o mesmo vocabulário de “mal” gosto pelo qual, em parte, ele é atacado. A dualidade linguística de contrastar soberba e humildade, para o detrimento daquela, é classicamente Jorge Amado. Logo, ele trata primeiro de seu fracasso em “aprofundar a introspecção freudiana dos seres condenados à vida pelas potestades do destino, de

apresentar o amor como aberração, de ser de leitura difícil, de ser modernoso e chato". Então ele muda, ainda dentro do mesmo ponto de vista pseudo-modesto de terceira pessoa, aludindo à "Inegável audácia de um Autor, velho de idade e de batalhas perdidas, que ainda conseguiu levar a crítica literária a se esporrar de gozo com a leitura dos seus cartapácios... vazios de idéias, populacheiros" (pp. 409-410).

A profusão de personagens, e mais importante, de alguns identificáveis da vida real, confunde mais ainda a linha entre o fato e a ficção, muito do modo da aparente metamorfose mágica da imagem-título. É dentro desta louca *comédie à clef*, que tudo se concentra na figura de Santa Bárbara, mártir do cristianismo e sincretizada com Iansã, uma das mais adoradas divindades afro-brasileiras. Temporariamente "transformada" numa tentadora suntuosa e carnal, ela percorre Salvador livremente, impondo sua vontade popular numa função oficial promovida pela aliança repressiva militar-elesiástica. Primeiro conspícuo pela sua ausência inicial, e então pela sua presença final, o objeto-título é o poder do povo no melhor de Jorge Amado e um lembrete alegorizado do desejo transcendental das massas sofredoras do Brasil de derrotar a injustiça.

A través das comédias de protesto, todas de alguma forma ligadas de maneira positiva e

Sempre irradiando irreverência jovem, o octogenário Jorge Amado é o eterno rebelde e malandro¹⁶. As convenções sociais, tradicionalmente sinônimas e fundamentalmente baseadas na supressão dos desejos naturais, dos quais a liberdade é um, não têm, significativamente, qualquer lugar no seu panteon ideológico. O que vale mais é a auto satisfação e auto apreciação. O prazer carnal e a beleza sensual, personificados desde *Gabriela* com personagens femininas quase consistentes, são inseparáveis desta nova tomada de consciência. A terra tropical, com sua cornucópia luxuriante de flora e fauna, seus frutos de comida temperada e sucos exóticos, maduros e suculentos, são, tanto literal quanto figuradamente, mais parte do grande projeto do Homem do que qualquer dogma seco e impessoal. Não é de admirar que a postura política de Jorge Amado seja mais parecida com a anarquia do que com a ortodoxia (de esquerda). Muito como John Steinbeck e John dos Passos, ele não expõe filosofia; antes expressa, de forma exuberante, e de todas as direções, uma atitude política desinteressada, protestando só a favor da justiça social¹⁷.

comédia de protesto

irrevogável às massas menos privilegiadas, a nova narrativa amadiana explode num estilo prolixo e reconhecidamente sem retoques, simples e poderoso. Ele cultiva uma empatia viva numa espontaneidade e informalidade reminiscentes da conversa de esquina, contida nos confins porosos das mudanças implausíveis de acontecimentos que caracterizam as das mudanças implausíveis de acontecimentos que caracterizam as linhas de sua trama. Como Balzac, Jorge Amado será conhecido não por qualquer experiência destemida, idéias novas ou estilo meticuloso, mas principalmente pela sua prosa fluente. Assim o fazendo, ele habilmente recria as figuras do dia-a-dia que marcam o seu cosmo, na sua linguagem, com seus padrões de fala e processo de pensamento intacto, refletindo um gosto unicamente brasileiro (e rabelesiano) pela vida.

16 Ferreira Gullar, "Com a mão de mestre", *Veja* (17 de agosto de 1977), pp. 104-105.

17 Jon Vincent, "Jorge Amado", *Latin American Writers*, vol. 3, eds. Carlos A. Solé e Maria Isabel Abreu (New York: Charles Scribner's Sons, 1989), p. 1156.

ser
tao
ser
no
ser
tao
do
ago
ci
des

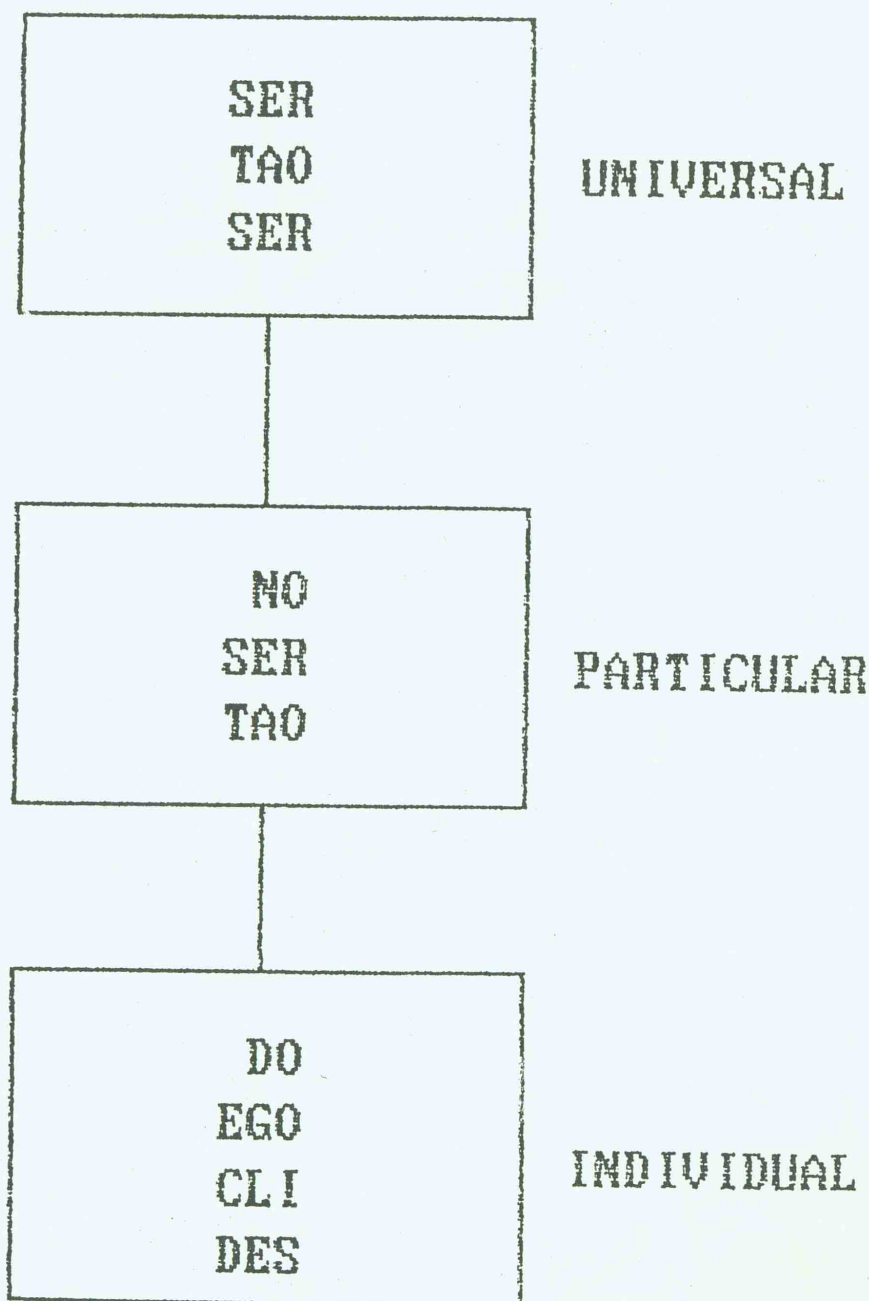


Este pequeno ensaio pretende ser uma justificativa epistemológica do micropoema verbo/visual, cujo repertório semiótico é basicamente a expressão "Sertão do Euclides", elaborado de acordo com a orientação gestáltica da proximidade, da semelhança e da boa forma, o que faz lembrar *mutatis mutandis*, no plano formal, a experiência de E.E. Cummings, em um dos mais belos poemas da história da literatura contemporânea, no qual ele utiliza apenas a palavra *loneliness* e a frase *leaf falls*.

Quanto a abordagem filosófica, o micropoema tematiza a questão primordial do ser em geral, relacionado com o *dasein* (ser-ai), ou seja, com a preocupação existencial e concreta de Euclides da Cunha para o mundo sertanejo. Tal exercício micropoético se fundamenta na figura do silogismo dedutivo, partindo do universal, passando pelo particular e pelo individual.

O silogismo, composto de três termos (maior, médio e menor) e de três juízos, foi introduzido pelo velho mestre Aristóteles como um esquema que tem como objetivo a demonstração. Já na idade moderna, um outro mestre chamado G.W.F. Hegel, na sua *Ciência da Lógica*, concebe um silogismo da existência, admitindo uma relação dialética entre os termos de individualidade, de particularidade e de universalidade, que implicam nesta fórmula: I-P-U.

Destarte, os três termos do silogismo podem ser, portanto, demonstrados no micropoema ontológico, de conformidade com o seguinte diagramapoema:



MANUEL DE ALMEIDA CRUZ

Sociólogo, autor do livro *Alternativas para Combater o Racismo*, pesquisador na área de filosofia, da semiótica e da literatura, integrante da Coordenação Pedagógica da Escola Criativa Olodum.

ANTONIO CELESTINO

Nasceu em Póvoa do Lanhoso, Portugal, em 1917.
Cronista e crítico, colabora em periódicos e
publicou Gente da Terra, em 1973.

BALADA À MODA ANTIGA EM LOUVOR DUM VELEIRO CARREGADO DE AMOR

Embarquei alvoroçado
Num bote de cabotagem:
— Nunca tinha imaginado
O encanto da viagem...

Gente amiga conhecida,
Gente nova,
Gente velha,
Estava tudo lá dentro
Numa algazarra imprevista.
Andavam de lá p'ra cá
Pessoas que nunca vi
Ou conhecia de vista.

Generais e jardineiros,
poetas e Mães de Santo
Presidentes da República
— outros que não eram tanto —
tocadores de berimbau
e cantadeiras de fado,
arcebispos e ateus
andavam lado a lado
de budistas e judeus
Naquele bote encantado.

E não paravam!
Andavam em roda viva
Em redor do Capitão
Cada qual com sua história
— Umas vividas ou não —
Mas que entraram na memória
Do Mestre da Embarcação.

E DE AMIZADE,

Eu não sei na verdade o que havia
Que toda aquela gente se entendia!
Talvez houvesse o mistério
E a magia
Do ar harmonioso da Bahia
Irradiando na paz daquela hora
Uma tristeza alegre
Ou um riso que chora...

Pois se alguns eram só sombra e saudade,
(Norma, Alfredo, Minha Mãe, Lulu,
Salema, Oliva, Ricardo e Cardosinho,
Walter, Vinícius, Coqueijo e Marighela)
Havia muito poeta engrinaldado
De flor na lapela,
Como o sestro eterno de Caymmi,
A musa de Neruda e de Drummond,
A lira de David,
Assis Pacheco e sua inspiração,
Gullar de melenas desgrenhadas,
Cesário e Camões de braço dado
Com Torga e Myriam Fraga lado a lado.
E sentados à proa
Castro Alves e Pessoa.

(E muito quietinha,
Mais do que deslumbrada,
Minha filha Carminha...)

FEITA POR UM PASSAGEIRO
EMBARCADO NA BAHIA
A CONVITE DO

COMANDANTE E DA TIMONEIRA, QUE POR

Artistas do pincel e da paleta
Era um nunca acabar...
Carybé seguido de Calá
Mentiam tanto e tão alegremente,
Que só de vê-los rir
Dava alegria à gente...

Florianos puxava pelo andar
Para acertar o passo
Com Picasso.
Scliar ensinava a Cargaleiro
A pintar a beleza por inteiro:
Mas este dizia
Que já sabia.
Enquanto Iberê e Di se entendiam
Sobre coisas e loisas

Os Cravos, em família, discutiam
sobre essas mesmas coisas.
Namora, entretanto,
Coloria Monsanto.

Jenner e Sante também estavam lá
Com Carlos Bastos servindo-lhes o chá.

Para dar mais nas vistas
Falando muito alto
Vinhão os romancistas.
Olinto, João Ubaldo,
Wilson, o Alçada,
Ligia Fagundes Teles,
o Fernando Sabino:
Todos os peixes graúdos:
Mas quando o Eça passou
Ficaram todos mudos!

UM MILAGRE DO

Os acadêmicos, esses vinham em procissão
 Solenes como Bispos em solene mitrado,
 À frente do cenáculo vinha Jorge Calmon,
 E como sempre e bem acolitado
 Imponente na força duma governação,
 Seguia Antonio Carlos, verbo afiado,
 Com seus pares escolhidos para essa ocasião,
 Disputando a verve com o James Amado,
 Thales, Rocha, Veiga, Boaventura
 ao lado deles, eram todos doçura...

Lev, com sua prática,
 Fazia matemática.
 E muito temente
 Dizia fremente
 E mui altaneiro
 Que naquele veleiro,
 Embora valente
 Jamais caberia
 Tão enorme gente.

Mal ele sabia
 Que aquelas velas
 Nem a ventania
 Podia com elas...

E quem o construiu à força de amar
 E deu-lhe um espírito de nova feição,
 Limou-lhe as arestas sem qualquer receio
 Poliu as madeiras sem medo de errar,
 Bruniu os contornos com tanto asseio
 Que ficou mais lindo e leve que o ar...

Mas o segredo do seu Capitão
 que só ele mesmo sabe desvendar,
 Foi tê-lo gerado no seu coração!
 Veleiro assim, quem pode afundar?...

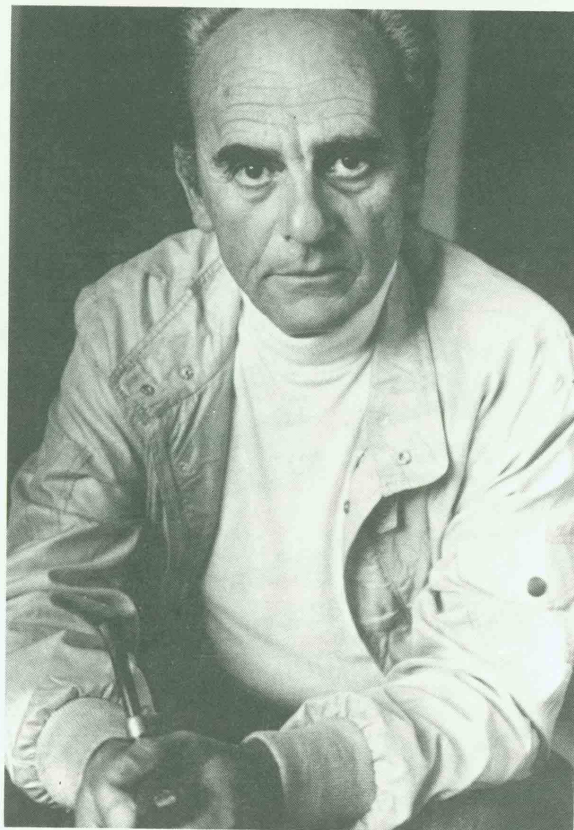
SÃO MARIDO
 E MULHER.

S. João del-Rei, Casa do Ribeiro, Setembro 1992

SENHOR DO BONFIM

JOSÉ PAULO PAES

*Nasceu em Taguatiringa, São Paulo, em 1926.
Ensaísta, tradutor e poeta, publicou vários livros,
a exemplo de A poesia está morta mas juro
que não fui eu.*



TSALLOUMAS: Um Grego da Diáspora

Em setembro do ano passado realizou-se o primeiro Congresso de Escritores Gregos da Diáspora. No Centro Cultural Europeu de Delfos, à sombra do Monte Parnaso e a algumas centenas de metros das prodigiosas ruínas do santuário de Apolo, reuniram-se ficcionistas, poetas e ensaístas vindos dos quatro cantos do mundo para discutir a sua própria identidade cultural. Embora

longe da Grécia há um bom número de anos, parte deles continua a escrever e a publicar em grego; outros optaram por adotar a língua dos países para que emigraram, com isso adquirindo, por assim dizer, dupla nacionalidade literária. Foi para debater problemas que tais, ligados de perto à condição diaspórica, que se organizou o congresso de Delfos.

Os dicionários costumam definir *diáspora*, como “dispersão”, mas é bem de ver que a palavra está nucleada no verbo *speiroo*, “semear”. De fato, ao difundir-se para além das fronteiras da Grécia, sobretudo, a partir das campanhas de Alexandre da Macedônia, o idioma grego pôde cumprir a sua vocação universalizante e semear no mundo mediterrânico, acima da noção de pátria política, a noção de pátria cultural. Da antiguidade clássica até os dias de hoje, são legião os escritores gregos que podem ser considerados diaspóricos. Foi-o, para citar um ilustre e recente exemplo, Konstantinos Kaváfis, o maior poeta grego do século XX, embora tivesse nascido no Egito e lá passado toda a sua vida. Mesmo o argentino Jorge Luis Borges, ao receber na Universidade de Creta o título de doutor *honoris causa*, não hesitou em afirmar: “Podem considerar-me como um grego exilado na América do Sul que regressa à sua pátria, ou como se eu tivesse estado sempre na Grécia — quero dizer, espiritualmente, não materialmente”.

Durante o congresso de Delfos, os debates culturais foram ensombrados por uma preocupação política com o futuro da Macedônia, região grega há milênios ora ameaçada pela xenofobia sérvia, de cuja fúria expansionista as chacinas da Bósnia são a melhor, ou pior, ilustração. Mas ajudou a debelar tais sombras o caráter claramente transnacional do evento, fiel nisso à pulsão de base do helenismo. Vários países da Europa, da América, da África e da Oceania estavam nele representados quer por escritores gregos diaspóricos, quer por neo-helenistas especialmente convidados. Eu, como tradutor de poesia grega moderna, e Maria Lambros Comninos, como docente de língua e literatura grega da Universidade Federal do Paraná, marcamos a presença do Brasil em Delfos, onde tivemos ocasião de encontrar outros neo-helenistas sul-americanos, entre eles o Prof. Miguel Castillo Didier, da Universidade do Chile; Carlos Spinedi e Nina Anghelides-Spinedi, tradutores argentinos da literatura neo-helênica, acompanhados dos poetas Jorge Zuñi e Horacio Castillo; e Circe Maia, tradutora uruguaia de Kaváfis.

Como costuma acontecer com frequência nesse tipo de certames, o seu resultado mais positivo foram os contactos pessoais que possibilitou e que serviram para reforçar os vínculos entre os criadores literários propriamente ditos e seus tradutores e estudiosos. Dos encontros que tive em Delfos, impressionou-me particularmente a figura do poeta Dimítris Tsaloumas como ilustração da condição diaspórica. Nascido em Leros, uma das ilhas do Dodecaneso,

no Mar Egeu, Tsaloumas emigrou para a Austrália no começo da década de 50, por razões políticas, e hoje vive em Melbourne com a esposa e quatro filhos. Ao deixar a Grécia, já havia publicado lá seus primeiros poemas. Todavia, o penoso esforço de adaptação a um novo País e a um novo idioma absorveram-no de tal modo que ele só voltou a publicar quase duas décadas mais tarde. Nesse entretanto, cursou a Universidade de Melbourne e adquiriu tal domínio do inglês que entrou para o Departamento Vitoriano de Educação na qualidade de professor de línguas modernas, inclusive de inglês.

A sua bibliografia de poeta inclui até o presente nove coletâneas, parte das quais publicadas na Grécia, entre 1978 e 1982, e as demais na Austrália. A grande maioria dos poemas foi escrita em grego, mas graças às brilhantes traduções de Philip Grundy, a crítica considera hoje Tsaloumas “um dos principais poetas da Austrália”, tanto assim que a versão inglesa de *O observatório* (1983) granjeou-lhe o primeiro prêmio do Conselho Nacional do Livro da Austrália. Essa premiação de um poeta de língua estrangeira como poeta nacional, que entre nós soaria como uma espécie de heresia, é bem representativa, sublinha Philip Grundy, do “multiculturalismo” da sociedade australiana moderna, a qual, “encorajada pela política oficial, busca preservar e estimular a diversidade dos valores e heranças culturais que os imigrantes trouxeram consigo”. O mais recente livro de Dimítris Tsaloumas, *A barça* (University of Queensland Press, 1993), já foi escrito diretamente em inglês, com o que o horizonte da sua condição diaspórica se alargou com a inserção da outridade linguística. Nem por isso lhe enfraqueceu a medular helenidade, de vez que uma mesma visão de mundo e um mesmo timbre de dicção articula num só *continuum* a sua produção poética em grego e em inglês.

Os poemas a seguir apresentados visam a oferecer uma idéia sumária da natureza dessa produção. Os três primeiros foram traduzidos do grego e o último do inglês. Digno de nota, em todos eles, é o sentimento de mundo de que dão testemunho, voltados que estão para o espaço político-social. Tsaloumas viveu em Leros na época sombria da ocupação italiana da ilha, durante a Segunda Guerra Mundial, e depois a fase não menos sombria da guerra civil. Essa experiência, como seria de esperar, deixou marcas na sua poesia. Em “Um crente não-ortodoxo tem o seu requerimento indeferido”, por exemplo, as coerções da arte de engajamento são finamente ironizadas. Nesse

mesmo poema, traduzi a palavra grega *ragiá* por “raiá”, em vez de “rajá”, que consta no dicionário de Laudelino Freire com a acepção secundária (e pertinente neste contexto) de “nome pelo qual os turcos designam o súdito cristão”; no dicionário de demótico, a palavra *ragiá* tem o sentido figurado de “escravo” e, como tal, conota comportamentos de servilidade. Quanto à “camisa de luto” a que faz referência o último verso do poema, diz respeito evidentemente à camisa negra dos facistas italianos.

O sentido de historicidade próprio de uma cultura multimilenar como a grega aflora exemplarmente na “Carta de um general romano”, em cuja dicção há um eco kavaiano igualmente encontrável na melhor poesia grega dos dias de hoje. Eco que atualiza uma consciência do fluxo inexorável do tempo e da fugacidade dos feitos humanos onipresente no pensamento e na arte helênicos já antes dos filósofos pré-socráticos e dos primeiros epigramistas da Antologia Grega.

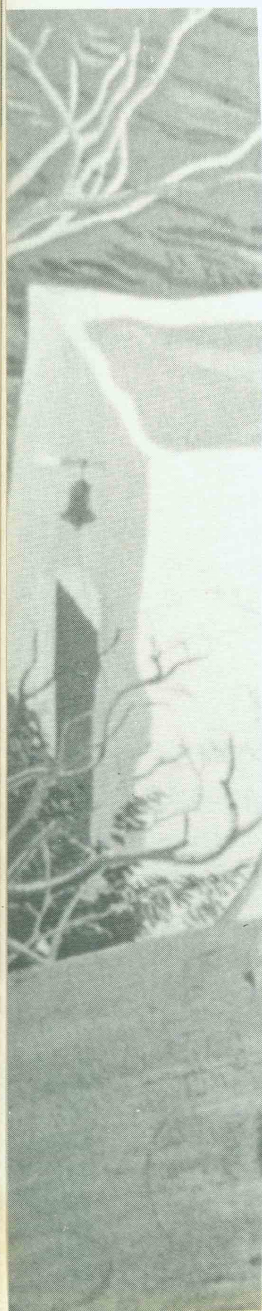
Um Crente Não Ortodoxo Tem o Seu Requerimento Indeferido

Recebemos as belas amostras de vosso trabalho
porém o requerimento foi indeferido pelo Comitê.
Reconheceu-se evidentemente a boa disposição que vos anima
mas vossa linguagem rescende a servilidade de raiá, falta-lhe
o condimento do estilo oficial. De vossa paleta
estão ausentes as cores brilhantes, a centelha do
trabalhador que contribui para a ebbiez do futuro.
Vossas canções saudosas não lhe ecoam o pesar aos domingos
em que o trabalho é proibido. Há outrossim a vossa propensão
de mencionar Deus e as paixões dos homens,
de espiar para dentro de poços ou de falar ao vento
e outros elementos que pusemos a dormir: não convém
que poetas licenciosos irrompam agora
em serenatas de nostalgia pequeno-burguesa.
Vinde ser aprendiz nosso por uma ou duas luas
e apresentai novo requerimento quando se ilumine o vosso coração.

Pós-escrito

Notamos que fostes recusado pelos que vestem
camisa de luto, e isso não nos surpreende.

(De *O livro de epigramas*, primeira série, 1981)



Velho Amigo

Vim, como sabes, mas encontrei o portão fechado
e arame farpado em cima dos muros. Para além das folhagens,
sombrias pintalgadas de sol numa parede distante.

A casa não estava no lugar de outrora.

Tive notícias tuas no café — do quanto
lutaste, das tuas conquistas; ao que parece,
os sonhos da minha mocidade se cumpriram em ti.

Não te queixes de eu ir-me sem te ver.

Nós não temos mais nada a partilhar.

(De *O livro de epigramas*, segunda série, 1982)

A Espera da Guerra

Baixo as persianas e fico sentado no escuro,
pensando. O tempo carranqueia em minhas mãos:

vai haver guerra. Grossas correntes deixaram
sulcos fundos no deserto. Mas em meu jardim

as folhas caem no pino do estio. Muitas aves
pequenas tombaram mortas no betume. Veneno

de rato, dizem, o róseo grão da morte. Eu lhe sei
as outras cores; este porém não é um tempo

de lembrar. Devo fechar os ouvidos à fraqueza.
Lá fora, no tórrido calor, todas as vozes

protestando inocência soam alquebradas. Bem por isso
homens implacáveis sentam-se junto ao bruxuleio

de lagoas avaliando a situação e em minha cabeça
durante o dia todo três corvos gordos como cisnes

cruzam e recruzam uma região desértica
e outros erguem vôo, feito moscas, de suas ravinas.

Tenho de alcançar lugares de mais sombra, trechos
de mais verde. A paciência do mundo está no fim.

(De *A barça*, 1993)

Carta De Um General Romano

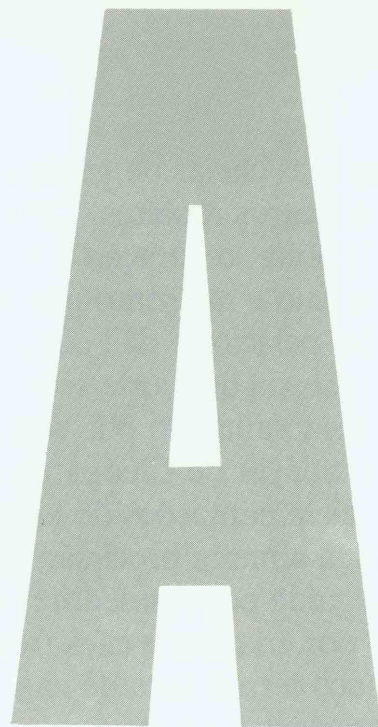
Senhora dos meus devaneios, dona
do meu coração, Domitia Fulvia, saudações.
Justa a vossa censura, justa a vossa queixa;
porém nos encontrou a hora da necessidade
com planos inadequados e sem norteio
a palavra dos sábios. Os céus talvez
quisessem adiar de novo
o verão. Desgovernados estão os nossos tempos,
difíceis de entender. Flagelos terríveis
caíram sobre os países dos bárbaros:
hordas vindas dos desertos mais distantes
do mundo, tropel e faca
e estridor de fogos a raivar,
ventos turbilhonantes, chuvas
sem medida, e depois a brecha enorme
no céu de onde saiu, maligno,
um sol de olho selvático que torrou
a crosta da terra exausta,
as veias do alburno, e ressecou
o mundo, a que oprimia
um grande contágio. E trazendo consigo
seus animais e suas esquálidas famílias,
chegavam os miseráveis até o largo rio
aos empurrões, multiplicando-se feito gafanhotos.
Vigilantes junto aos reparos, nossos homens
comiam em silêncio seu toucinho. Fumos negros
e cheiro de carne queimada à nossa volta
traziam lágrimas aos olhos, e nos aturdia a alma
o rebôo da multidão sempre a afluir.
Querida minha, lâmpada das minhas noites sem sono,
o tempo usurpador apressa o nascimento
de uma alvorada estrangeira e o lusco-fusco
invade as vizinhanças de minha alma,
obscurecendo a crônica de nossos
dias idos. Com força aperto o fio
do amor. Pois rotas e fronteiras
vão ser mudadas e os mapas da noite
gravados sem constelações.
Quanto ao demais, esta cidade embala
campanários e estátuas à beira do Danúbio,



41

ANTONIO CÍCERO

Poeta e letrista da música popular brasileira.



Brasil Feito Brasa

imagem imediata da América do Sul sempre se destacou por exuberância e sensualidade tropicais.

“A luz brilhante do dia, a força das cores das plantas, as formas dos vegetais, a plumagem colorida dos pássaros, tudo traz a estampa da natureza tropical”,¹ diz Humboldt, ao aqui desembarcar. “Que país fabuloso e extravagante! Plantas fantásticas, enguias elétricas, tatus, macacos, papagaios... Que árvores!

Poinciana Pulcherrima com um grande buquê de maravilhosas flores rubras; árvores com folhas enormes e flores perfumadas do tamanho de uma mão... Quanto às cores dos pássaros e peixes, até os caranguejos são azuis celestes e amarelos!”².

Mas o Brasil não é extravagante apenas no que toca à natureza não-humana. Também as formas da nossa natureza humana (formas ou cores de corpos, peles, cabelos, olhos etc.), resultantes dos cruzamentos mais improváveis, têm uma diversidade estonteante. Assim, ao contrário do que se dá nos Estados Unidos, a exceção aqui é o negro, o branco ou o índio “puro”. Pode-se dizer que, no Brasil, cada ser humano parece resultar de uma combinação singular de características de cada uma dessas e de outras raças. Longe de significar homogeneização racial, isso quer dizer que, no limite, cada brasileiro

tende a ser a expressão de uma raça individual. Esse oxímoro exprime o fato de que, através não da redução mas da multiplicação das diferenças, entrevê-se no Brasil, a longo prazo, a pulverização — ou melhor, a *dissolução* — racial.

Da mesma maneira, ninguém pode ignorar que não somente as formas da cultura erudita mas também as criações mais importantes da cultura *popular* brasileira, longe de se darem com arquétipos imemoriais ou heranças de um passado miticamente remoto, constituem resultados memoráveis da mediatização recíproca das mais diferentes culturas. Uma grande invenção feito o samba, por exemplo, pode entender-se como uma forma admirável de se conceber criativamente o concubinato de, por um lado, ritmos, ritos, danças, instrumentos, paradigmas musicais, etc. de diferentes proveniências africanas com, por outro lado, melodias, harmonias, versos, danças, instrumentos, paradigmas musicais etc. de diferentes proveniências européias. A realidade do samba aponta para a possibilidade de infinitas outras combinações de elementos de diversas origens. A *biodiversidade*, se tomada também em sentido antropológico (e não apenas no que toca à antropologia física mas à cultural), é, de fato, a característica mais marcante do Brasil. Ora, como diz a letra de um rock brasileiro, “riquezas são diferenças”. Que o converso disso também é verdadeiro, isto é, que *diferenças são riquezas*, já era considerado evidente por Aristóteles no princípio da Metafísica, ao explicar que a razão pela qual preferimos a vista a todos os outros sentidos é que ela nos faz conhecer mais “e mostra muitas diferenças”.³

Contudo, nem todo homem se deslumbra e deleita, feito Humboldt, com a plethora do ser tropical. Há entre os moralistas, como Nietzsche observa, um ódio à floresta virgem e aos trópicos e uma necessidade de descredenciar a todo custo o “homem tropical”, seja como doença ou degeneração do homem, seja como inferno e automartírio próprio. Para tais moralistas, um país feito o Brasil — em que apenas a natureza não-humana mas também a natureza humana e a cultura são superabundantemente polimórficas — não pode deixar de ser um escândalo. Também para eles, o brasileiro é o mais descredenciado dos homens. Mas, podemos nos perguntar, com o autor de “Além do Bem e do Mal”, por que razão se há de pensar dessa maneira. “A favor das zonas temperadas? A favor dos homens temperados? Dos homens morais? Dos medíocres?”⁴ A favor de nossa uniformização física ou moral, isto é, de nosso empobrecimento?

Devemos também rejeitar o clichê que faz do homem tropical um escravo da natureza, das circunstâncias ou das paixões que sofre. Machado de Assis, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, João Cabral de Mello Neto, Lygia Clark, entre outros artistas que elevaram a níveis praticamente insuperáveis o domínio formal do material que elaboram, que inclui em particular as próprias paixões, provam exatamente o contrário. Da epopéia glaucoberiana do cinema novo à decantação joão-gilbertiana da bossa nova, do plano piloto dos arquitetos da visão e loucura de Brasília ao plano piloto dos “poetas de campos e espaços” de São Paulo, tudo parece confirmar que Hélio Oiticica se acha próximo da verdade quando sente no âmago da alma brasileira uma revolucionária “vontade construtiva geral”.

Semelhante país não pode ser descrito pelas metáforas orgânicas e, sobretudo, vegetais — cujo protótipo é o famoso cedro de Herder, de raízes fincadas no solo ancestral⁵ — em que algumas nações pretendem se mirar. Originalmente uma elipse, a expressão “Brasil” funcionava como metonímia do país que continha pau-brasil. Mas de maneira nenhuma deve o pau-brasil ser tomado como metáfora do Brasil. Quando comparamos uma nação a uma árvore, estamos enfatizando os aspectos concluídos e herdados da sua vida cultural. “Preciso que guardem em minha árvore”, dizia, por exemplo, o conservador Maurice Barrès, “a cultura que lhe permita me sustentar tão alto a mim, fraca folhinha”.⁶ A folha brota do galho, que sai do tronco, que se sustenta pela raiz, que se agarra no passado de que se alimenta.

Antes de tudo, “Brasil” remete a “brasa”. É evidente que não devemos nem podemos prescindir da linguagem figurada, já que o seu emprego faz parte da *ars inveniendi*⁷ e trata-se, aqui, da descoberta do Brasil, isto é, da *inventio Brasilis*. Preferimos, contudo, um célebre tropo americano (americano *ma non troppo*, feito tudo americano, pois foi Tocqueville, se não me engano, quem primeiro o empregou) e dizemos que o Brasil é o verdadeiro *melting pot*, o crisol, que os Estados Unidos não chegaram a ser, em que se dão tanto a promiscuidade quanto a miscigenação das mais diversas culturas e raças — americanas, européias, africanas, asiáticas — que modificam, relativizam,, instrumentalizam e fecundam uma as outras. O crisol, ao contrário da árvore, consiste no âmbito da mudança, no lugar de fusão e separação, expansão e contração, composição e decomposição, condensação e rarefação, onde nada jamais permanece o mesmo. Obviamente, mesmo a

metáfora do crisol não é inteiramente adequada pois, neste, diferentes metais se fundem em uma única liga enquanto, no Brasil, o intercurso das diversas raças e culturas resulta na multiplicação combinatória de códigos genéticos e culturais. Talvez deveríamos, por isso, ter preferido a imagem de um laboratório. O crisol, porém, tem a vantagem de poder funcionar como a representação contemporânea de um caos hesiodicamente originário que consiste, por um lado, em uma garganta verosamente antropofágica, ou melhor, onívora, e, por outro, em um útero eidopoético e cosmogônico, isto é, gerador de formas e mundos. Quando chamamos o Brasil de “crisol”, estamos, portanto, pondo o acento na produção criativa de cultura. É com um olhar retrospectivo que uma etnia se compara a uma árvore e com um olhar prospectivo que se compara a um crisol.

Em época como esta em que, por todos os continentes, tendem a se reafirmar com virulência os racismos, nacionalismos e fundamentalismos religiosos, não se deve subestimar a originalidade de semelhante cultura. Racismos, nacionalismos e fundamentalismos não passam, em última análise, de tentativas cínicas ou desesperadas de renegar a consciência social — generalizada e aguçada em consequência das recentes revoluções na informática, nas comunicações e nos transportes — do caráter accidental, contingente e relativo de fronteiras, horizontes, crenças, religiões, tótems, tabus, costumes, tradições, valores, culturas, etnias, nações, mundos etc. Tal consciência social é geralmente tida como causa de anomia. No caso do crisol-Brasil, porém, que não existe senão enquanto bojo de contatos, atritos e fusões culturais e raciais, a afirmação da accidentalidade, da contingência e da relatividade das identidades positivas e particulares que entram em sua composição se dá como fundamento essencial, necessário e absoluto do contrato social que tacitamente o constitui. Com isso, a cultura brasileira quer ser meta-cultura; a raça brasileira, meta-raça; e a nação brasileira, meta-nação. Nesse sentido, a originalidade deste país — um pouco feito a singularidade do Ocidente, para Max Weber⁸ — não deve ser buscada na particularidade dele mas no seu modo de ser universal.

Isso porém significa que o Brasil não se realiza — e menos ainda se apresenta como exemplar — senão enquanto *radicaliza* a afirmação americana da oportunidade universal e da liberdade individual, isto é, da democracia. Nada pode ser mais antitético ao mito propulsor do Brasil do que uma unidade baseada em opressão ou exclusão de raças, castas,

culturas, grupos ou indivíduos. Não liberaremos plenamente a diversidade, o sincretismo e a criatividade que nos distinguem senão na medida em que a lei e o Estado deixam de servir a grupos particulares e passem a pertencer a todos, isto é, a ninguém em particular. O quanto nos encontramos longe desse ponto é indicado, por exemplo, pelas estatísticas assombrosas⁹ que dizem que apenas 14% da população conseguem terminar o primeiro grau e apenas 9% são educados até o final do segundo grau; que cem milhões de pessoas vivem em condições de pobreza e sessenta milhões não tem endereço; que trezentos e oitenta mil crianças morrem de fome a cada ano etc. Podemos dizer que o paradoxo do Brasil está em, sendo capaz de oferecer a prefiguração da solução de alguns problemas que poucos países conseguem efetivamente enfrentar, não ter conseguido efetivamente enfrentar alguns problemas que muitos outros países já resolveram total ou parcialmente.

À beira do novo milênio, no mundo inteiro serão reavaliados os valores condutores e os grandes erros de um século em que tantos ídolos foram destruídos e tantos ideais, traídos. O *mood* dominante é de ceticismo, cinismo, niilismo. “Agora vale realmente o *anything goes*”, diz, com razão, Wolf Lepenies, “mas trata-se do desafio a um pensamento ousado, que deve manter-se no âmbito do real. Aumentou não apenas a responsabilidade dos políticos mas também a dos intelectuais. Diante deles se encontra a tarefa de refletir sobre valores que possam conduzir a sociedade mundial a formular um cânone de convicções que, com amplo consenso, possam ser vividas e ensinadas na sociedade global de mercado”.¹⁰ Dado o paradoxo que mencionamos, é evidente que nós, brasileiros, podemos contribuir para essa reflexão internacional, e dela nos beneficiar, pelo menos tão extensa e profundamente quanto qualquer outro povo. Longe de assumir uma atitude catastrófica — tão previsível em *fin de siècle* — a cultura brasileira deve considerar que tem o privilégio de encarar, agora e no próximo século, o desafio de realizar a sua promessa. Para fazê-lo, não apenas os brasileiros deverão enfrentar problemas ciclópicos tais como os que já mencionamos mas também tomar como sua própria responsabilidade a formulação e a consideração das mais fundamentais questões filosóficas, éticas e estéticas.

No Rio de Janeiro, recentemente temos encontrado mais de uma ocasião de nos perguntar se aqui a crise se manifesta de modo mais agudo do que alhures ou se simplesmente esta megacidade

atrai um número maior de lentes de todos os tipos. Se a mais obstinadamente bela das capitais tem as fraturas e feridas mais expostas do país é porque, por natureza e história, ela se entende como o palco principal do Brasil. Como já se demonstrou inúmeras vezes, esse palco se presta admiravelmente a eventos de alcance nacional e internacional.

Levando em conta que um dos pontos mais importantes da recuperação não somente da imagem mas da realidade da cidade-emblema do Brasil é fazer com que ela volte a seguir sua vocação inequívoca de capital cultural, pode-se dizer que uma notável coincidência de interesses nacionais e locais sugere que aqui se promova um amplo ciclo internacional de conferências e debates que configure uma espécie de **Enciclopédia da Virada do Século/Milênio**.

“Este fim de século, precisamente,” diz, com razão, o enciclopedista André Jacob, “pede balanços suficientes para favorecer a renovação do espírito enciclopédico e atribui a um vasto empreendimento filosófico quadros mais estourados do que o começo do século.”¹¹ Embora existam enciclopédias na forma de programas de computador, em geral uma enciclopédia consiste em um livro ou uma coleção de livros. Tomamos porém a liberdade de não conceber a Enciclopédia da Virada do Século/Milênio como um livro mas como um empreendimento aberto e em progresso. “Enciclopédia”, palavra composta no século XVI, a partir de vocábulos gregos, significa educação em círculo, educação circular. Sugere, portanto, o ideal, — irrealizável — de completude. Nesse sentido, qualquer enciclopédia talvez se encontrasse mais em casa nos mundos pretensamente fechados do passado do que no universo aberto e em expansão em que reconhecemos viver. Contudo, feito aquela esfera de que falam Borges, Pascal e Nicoláu de Cusa, “cujo centro está em todas as partes e a circunferência em nenhuma”,¹² o círculo da nossa enciclopédia, permanentemente aberto a pensadores criativos das mais diferentes e mesmo opostas tendências e origens profissionais e geográficas, não pretende se fechar. Tomamos a imagem do círculo como paradigmática no sentido de que pretendemos transmitir e registrar por todos os circuitos, de todas as formas e por todos os media possíveis os eventos que comporão tal enciclopédia. Finalmente, enquanto uma enciclopédia convencional e fechada tem principalmente uma função compilatória e é escrita em estilo impessoal, terá sem dúvidas características bem diferentes a enciclopédia dinâmica e viva que antecipamos.

¹ Humboldt, A., *Vom Orinoco zum Amazonas*, Brockhaus, Wiesbaden, 1958, p. 68.

² Cit. por Botting, D. *Humboldt*, Haper & Row, New York, 1973, p. 76.

³ Aristóteles, *Metaphysica*, A980a28.

⁴ Nietzsche, F., *Jenseits von Gut und Böse*, Fischer Bücherei, Frankfurt, 1968, §197.

⁵ Herder, J.G., *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, in *Schriften*, Wilhelm Goldmann Verlag, München, 1960, p. 36.

⁶ Cit. por Finkelkraut, A., *A Derrota do Pensamento*, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1988, p. 59.

⁷ Para os antigos, a retórica era a *ars inveniendi*. Sobre isso ver, por exemplo, Plebe, A. e Emanuele, P., *Manual de Retórica*, Martins Fontes, S. Paulo, 1992. As metáforas constitutivas do arcabouço pré-conceitual das teorias constituem objeto de estudo de Blumenberg (*Paradigmen zu einer Metaphorologie*, 1960), que as chama de *absolute Metaphern*, “metáforas absolutas”, e de Pepper (*World Hypotheses: A Study in Evidence*, 1942), que as chama de *root metaphors*, “metáforas radicais”.

⁸ Weber, M., *Die protestantische Ethik*, Siebenstern Taschenbuch Verlag, Hamburg, 1973, p. 9.

⁹ Buarque, C., *O Colapso da Modernidade Brasileira*, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1991.

¹⁰ Lepenies, W., “Vorwärts mit der Aufklärung”, in *Der Spiegel*, 1/3/93.

¹¹ Jacob, A., *Encyclopédie philosophique universelle*, P.U.F., Paris, 1989, v.I., p.xxiii.

¹² Borges, J.L. (*Otras Inquisiciones*, in *Obras Completas*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1974, p. 636-8) cita, além de Pascal, Alanus de Insulis e Bruno como enunciadores independentes dessa mesma frase. Permito-me acrescentar Nicolau de Cusa (*De Docta Ignorantia*, II, ed. por Hoffmann e Klibbansky, Heidelberg, 1932, p.103) a esse ilustre rol.

REPORTAGEM

Simone Ribeiro

46

EX

A utilização de símbolos sagrados de uma religião sempre esteve sujeita a controvérsias. A depender da forma e do lugar, pode ser profanação ou não. Exemplo disso foi a polêmica travada entre a comunidade afro-brasileira e a coordenação do Carnaval de Salvador, este ano, em cima do tema da decoração **Terra dos Orixás**. Longe de uma questão esgotada, a discussão do sagrado e do profano no mundo contemporâneo parece indicar o futuro das religiões que, ao longo da história, vêm se modificando e interagindo com as transformações políticas, econômicas, culturais e sociais.

Essa reflexão passa pela revisão e preservação de certas tradições, em conflito com uma sociedade marcada pela presença dos meios de comunicação, folclorizando a cultura, e a ciência e a tecnologia dessacralizando instituições até então intocáveis.

A palavra "axé", pronunciada em segredo no candomblé, de rótulo musical foi parar em muro de lanchonete e sapataria. Nas igrejas, rituais como o batismo e o casamento são suporte para espetáculos de pompa, câmeras e máquinas fotográficas. Para o monge beneditino do Mosteiro de São Bento, D. Timóteo Amoroso, a função da religião, espécie de cultura do sagrado com seus lugares e objetivos, é também rever seu papel e descobrir onde estão os novos lugares e as novas modalidades do sagrado no mundo atual. *O sagrado não está mais nas coisas, seu lugar hoje é o homem*, diz. A presença do sagrado residiria então nas grandes interrogações que o homem da sociedade urbana continua a se fazer, como o porquê de sua existência, a origem da vida e o sentido da morte. D. Timóteo lembra que nas sociedades antigas o sagrado localizava-se no terreno do desconhecido,





mas que, atualmente, a ciência pode desvendar tudo, menos a “insistência secreta” do Totalmente Outro, que é Deus.

O ex-abade do Mosteiro de São Bento diz que, apesar do pluralismo e da secularização do mundo moderno, não admite a exibição prepotente ou violenta de símbolos religiosos. Por isso, apoiou totalmente a mudança da decoração do carnaval de Salvador. *A utilização desses símbolos deve ser conduzida com sobriedade*, afirma, ressaltando que na Bahia isto é um tanto difícil, devido à forte religiosidade do povo baiano. Quando D. Timóteo ouviu do Mosteiro de São Bento o Hino do Senhor do Bonfim e a Ave Maria serem executados pela primeira vez no Carnaval, no encontro dos trios elétricos na Praça Castro Alves, conta que foi tomado por uma profunda emoção e não encarou o fato como uma profanação dos valores católicos. *Depois eu vi na televisão, as faces das pessoas se transmutaram, tomaram uma expressão até religiosa*, diz. O monge sentiu naquele momento a presença do sagrado muito próximo do coração do povo baiano.

A festa é um dos instantes fundamentais da experiência do sagrado. A história do carnaval tem suas origens na celebração das quaresmas durante

a Idade Média. Como significava um período de intensa austeridade, exigia sacrifícios e mortificações. A Igreja então introduziu dias antes o momento da dilatação, da alegria. Se o Carnaval de hoje perdeu a ingenuidade das colombinas, dos pierrots e das fubicas, transformando-se num mero produto turístico e comercial, ainda é uma das formas mais importantes de expressão da cultura popular, na qual também se manifestavam os valores religiosos.

O fotógrafo, etnólogo, estudioso de temas afro-brasileiros, Pierre Verger diz que não gostaria de ver os símbolos sagrados do candomblé no meio do Carnaval. *Seria delicado para um bom católico aceitar um bloco de gente ostentando um crucifixo*, compara. A mãe-de-santo Stella de Oxossi, do terreiro Axé Opô Afonjá, no Cabula, afirma que, como líder religiosa também não poderia admitir os orixás misturados na brincadeira do Carnaval. *O sagrado é sagrado, reservado*, define. Para ela, um orixá na parede de uma casa ou mesmo numa praça é uma homenagem. No caso do Carnaval, *o nome já tá dizendo*. Mãe Stella acha que as pessoas que estão ali não estão preparadas para se misturarem com o sagrado. *É brincadeira, bebida, é tudo, profanação mesmo*, afirma.

Na opinião do antropólogo Júlio Braga, o episódio do Carnaval, no qual esteve envolvido, mostrou que a comunidade religiosa baiana deve se abrir a uma discussão ampla sobre que símbolo podem ser utilizados no trabalho artístico sem ferir a suscetibilidade dos religiosos. O antropólogo não fala em normas, mas num consenso em torno dos



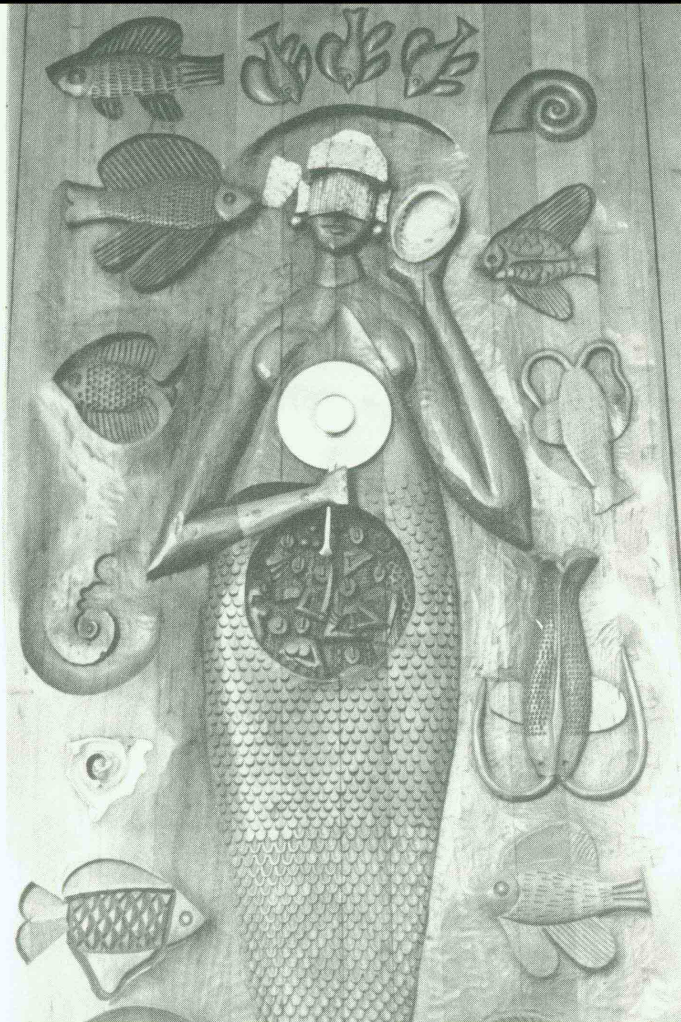
interesses do candomblé, cuja característica não é a de um gueto religioso. *O candomblé também se beneficia da publicidade, há um retorno disso*, diz. O que não pode existir, segundo Braga, é a fossilização do candomblé na sua dimensão de elemento civilizatório.

Para exemplificar seu pensamento, o antropólogo, iniciado há mais de 25 anos no candomblé, cita a casa de uma mãe de santo que, há 20 anos — consultada por uma rede de televisão alemã, interessada em filmar um ritual —, viu-se envolta num dilema. A proposta significaria a entrada de muito dinheiro, a “profanação” da mentalidade que quer o candomblé preservado da mídia, das coisas diabólicas. Mas Xangô lhe deu a permissão através dos búzios. O terreiro em causa, diz Júlio Braga, “é um famoso candomblé, dos mais tradicionais e está aí”.

O BELO COMO CAMINHO PARA O SAGRADO

Júlio Braga conta que, anos atrás, acompanhado de um cineasta que fazia pesquisas sobre o candomblé na Bahia, assistia no Pelourinho a um espetáculo em que as pessoas se apresentavam manifestadas pelos orixás. Indagado pelo cineasta sobre o que a religião perdia com aquela profanização, o antropólogo respondeu-lhe que “absolutamente nada”. *O que está em jogo não é a dessacralização das coisas, mas a forma como elas são trabalhadas do ponto de vista da arte*, diz. Mãe Stella afirma inclusive que as representações artísticas podem ser comercializadas.

O belo artístico não é necessariamente o sagrado, mas a emoção diante do belo é parecida com a emoção do sagrado, estritamente religioso, pensa o monge do Mosteiro de São Bento. *O belo tem um papel educador para a experiência do sagrado*,



daí porque as religiões sempre cultuaram as artes, a dança, a música, a arquitetura, diz D. Timóteo. O que não significa que qualquer peça de arte possa ser colocada no interior de uma igreja. *A Vênus do Louvre, por exemplo, não sugere uma relação religiosa*, comenta.

O artista plástico Carybé, autor de **Iconografia dos Deuses Africanos no Candomblé da Bahia**, que também possui trabalhos sobre temas católicos, diz que nunca se preocupou com noções como o sagrado e o profano. *Para mim, é o tema que eu tenho*.



*É a coisa mágica, independe de religião. Trato de dar uma sensação mística, religiosa, afirma. A idéia do documentário sobre os deuses africanos surgiu em 1950, quando veio à Bahia pela segunda vez. Como era proibido fotografar, Carybé se valeu da memória visual, procurando documentar o universo do candomblé através das inúmeras festas que frequentou, pois pressentia as mudanças. Obá do Axé Opô Afonjá, Carybé conta que na década de 50 as mulheres de candomblé andavam de saia pela cidade o dia inteiro, enquanto que hoje têm vergonha. Quando saem da roça já é de minissaia, diz. A segunda edição de **Iconografia...** já está sendo preparada, com mais explicações e desenhos.*

Em defesa do sagrado, algumas facções do candomblé e da Igreja Católica ainda defendem a separação das duas religiões, coisa que para a pessoa que tem fé nos santos católicos e nos orixás parece bobagem. Uma questão difícil de entender na cabeça de quem se baseia apenas na dicotomia do “ser ou não ser”.

D. Timóteo diz que mesmo sendo dois mundos diferentes, o respeito mútuo é fundamental. Proibir uma yaô de ir à Igreja do Senhor do Bonfim numa sexta-feira vestida de branco seria uma violência, observa. O monge lembra que durante as missas que celebrou no Mosteiro de São Bento pelas almas de Mãe Senhora e Mãe Menininha, as pessoas de candomblé se portaram de forma mais respeitosa que muitos católicos.

A mistura de símbolo de religiões diferentes não implica profanação segundo o monge, porque mesmo no Evangelho o Cristo se compara a várias coisas, a exemplo de um pastor, uma porta, um ramo verde de uma árvore, porque ele é o mediador entre o Totalmente Outro e a humanidade. “Então, por que ele também não é Oxalá?”, pergunta.

A pessoa que resolve colocar um Exu em frente à sua casa, mesmo sem o assentamento, de sua consciência, não está profanando, analisa Julio Braga. O lugar de Exu é na terra, no solo, afirma o antropólogo, mas soube de uma pessoa que, por não ter a terra, colocou o orixá no 3º andar de um edifício, onde anualmente recebe oferendas. Sinal de que para quem tem fé não importa a forma nem o lugar. No mundo atual, essa distinção entre o sagrado e o profano parece estar mais subordinada ao julgamento de cada um, independente da vontade de um líder ou de uma instituição religiosa.



HÉLIO PÓLVORA

Nasceu em Itabuna, Bahia. Autor de *Estranho e Assustados*, *Mar de Azov* e *Xerazade*.

Data de 1954 a estréia de Ricardo Ramos com o volume de contos **Tempo de Espera**. A contística brasileira vivia um instante decisivo de afirmação: paralelamente ao conto metropolitano, ampliava-se a vertente do conto regionalista, que competia em qualidade ao assumir compromisso com o psicologismo, embora sem abjurar por completo do sociologismo. Quanto ao folclore, quanto à preocupação mais paisagística ou costumbrista do que o empenho em ressaltar as individualidades por via do ficcionismo, aqueles já eram aspectos superados em que se haviam notabilizado os pioneiros do nosso conto imediatamente anterior a 1930: Afonso Arinos e Waldomiro Silveira.

Enfrentou Ricardo Ramos outro óbice, e não de pequena monta, que foi a sombra poderosa de seu pai Graciliano, cujo centenário de nascimento se comemorou ano passado, a 27 de outubro. O mestre Graciliano foi exatamente um desses ficcionistas que soube casar a maravilha à contística de raízes rurais com a contística ambientada nas metrópoles — e o fez de maneira definitiva, a ponto de reforçar os fundamentos de um novo ficcionismo de conteúdo psicossocial.

Naturalmente Ricardo Ramos, a despeito das suas vacilações de estreante, foi influenciado, primeiro, pelo desafio da qualidade. Temístocles Linhares, que se deixou seduzir ensaísticamente pelas artes do conto, identifica já nos primeiros livros de Ricardo uma “prosa descarnada”. A linguagem terá de ser mais contida, mais expressiva, mais significativa. Terá de vibrar mais, de sugerir mais, conforme a lição de Graciliano ministrada a toda uma geração e que sensibilizaria também o seu filho Ricardo. A prosa do mestre alagoano é mais intensa do que extensiva, está mais para Machado do que para Alencar — mas sem perder o contato com o seu meio, sem abrir mão da moldura nordestina. Se os três primeiros volumes de contos de Ricardo — **Tempo de Espera** (1954), **Terno de Reis** (1957) e **Os Desertos** (1961) são nordestinos pela inspiração (há sempre personagens que retornam ao passado rural, pelo menos por via da lembrança), a linguagem já tenta a travessia entre o particular e o geral, o regional e o universal. Não importa, neles, a temática, se nordestina ou se ambientada em centros urbanos: a

linguagem a transfigura, a linguagem busca patamares superiores de comunicação e permanência artística.

Comentando **Rua Desfeita**, que reproduz cinco contos do livro de estréia e mais cinco de **Terno de Reis**, Fernando Py verifica a presença do conto de teor psicológico. Essa presença, no entanto, nos parece anterior, nos remete ao início da obra de Ricardo. Porque, mais que o exercício da imaginação, mais que o empenho de narrar espacialmente, ele se empenhou em salientar o pormenor. É acima de tudo um observador, um detalhista. Na evolução da sua contística, observa-se o interesse crescente por uma economia de espaço e também de expressão que o aproxima de certas miniaturas japonesas, entre elas o haicai. Convém ver, a tal respeito, os seus derradeiros volumes de contos, em especial **Circuito Fechado**, que é de 1972. O contista estabelece uma relação umbilical personagem-objeto-meio, e a ela apegase de tal maneira que parece abstrair qualidades de criador. Tem-se então a impressão de que Ricardo reproduz ao invés de criar. Sua arte, como a de tantos grandes contista contemporâneos, será a da recriação, a partir de fatos marcantes que ele remanejará na memória e sobre os quais o tempo deixará uma pátina responsável por uma visão nova do objeto, da pessoa, da situação ou do conflito. Seriam aqueles “instantes decisivos” na vida das pessoas, a que se referiu Sherwood Anderson, provavelmente uma das leituras de Ricardo.

Quando se preocupa em expor a personagem, vendo-a de fora para dentro, com olhos de analista, ou de dentro para fora, numa relação empática com a sua criatura, RR se aproxima também daquele conto característico de **une tranche de vie**, não raro revestido de teor psicológico, ainda que esta impregnação psicológica não ressalte muito e seja mais uma impressão retirada do desempenho vivencial e existencial de suas personagens.

O contista Leonardo Arroyo identificou em RR “a tônica do sofrimento humano”. Sim, o sofrimento é o material sobre que se debruça qualquer bom escritor. Entenda-se, porém, que no caso de Ricardo, tal aspecto

O contista

favorece a nossa opinião quanto à sua travessia rural-urbana em busca do psicossocial. Ele não terá sido um mansfieldeano? Não terá pertencido àquela “família Mansfield brasileira” mencionada, com certa dose de ironia, pelo crítico Álvaro Lins? Mansfieldeano ele o foi no pormenor, no detalhe, na captação de pequenos mundos, na arte da surdina, na “música de câmara” citada por outro crítico. Falta-lhe, porém, a ternura explícita de Katherine. A ternura de RR por suas criaturas está subentendida, está nas entrelinhas. Ele se limita à exposição dos fatos, sobretudo nos últimos livros que nos legou.

Ainda em abono da nossa opinião, lembramos que Adonias Filho, a propósito de **Tempo de Espera**, viu em RR o avanço de um “sociologismo” então em moda na ficção para o exercício de uma psicologia individual e social. Neste particular, Ricardo, a exemplo de seu pai Graciliano, é um desses prosadores que fazem evoluir o regionalismo. Observe-se que ele centraliza a sua atenção no indivíduo, sendo a paisagem e a moldura sociológica mero envoltório; é o homem, pois, a consequência do seu confronto com o meio social, com a geografia agreste, o resultado de fragor de seus conflitos íntimos, dos desajustes entre sua personalidade e as possibilidades ou impossibilidades do meio circundante que interessará, antes de mais nada, o autor de **Matar um Homem** (1970). Eis então o segundo plano, o patamar mais alto em comparação ao regionalismo de 30. Insistiremos em dizer que a linguagem, com a observação miúda e sempre certa, consequência de uma memória fotográfica, consequência de uma sensibilidade marcada a fogo pelos sofrimentos tidos, havidos e presenciados ou pressentidos, é o instrumento, na sua verticalização sugestiva, com que RR aplaina arestas, desbasta o acessório e acaba por impor aquilo que a seu ver é o núcleo e constitui a essência, o cerne do instante revelador.

Foi RR, desaparecido prematuramente a 20 de março do ano passado (curiosamente no mesmo dia e mês da morte do seu pai) o intérprete do homem simples, do cidadão comum, sem rosto; o cronista de um cotidiano ora banal, ora violento que já é uma tortura antecipada.

que já ressalta a precariedade da condição humana, antes mesmo do exercício dessa condição. Não há nos contos de RR, conforme observou Miécio Tati, o drama exacerbado, o lance teatral, o grito. Os instantes narrados, que não chegam a compor uma história com princípio, meio e fim, são como blocos de argila retirados da mesma camada e que o escritor vai destacando e modelando à sua maneira. Ele convoca suas criaturas, por um breve instante, ao palco da vida; e elas, por mais obscuras, por mais humildes, por mais disfarçadas que estejam na multidão, sempre têm algo a revelar ou segredar — a consciência de um sofrimento muitas vezes indefinido, o testemunho de uma dor que vem a ser a dor coletiva. E delas, dessas criaturas chamadas pelo contista RR ao prosclênio, nos acercamos então com a simpatia despertada pela identificação.

Escritor fiel à ambiência que gerou, RR não fugirá das suas raízes nordestinas, apesar do pendor para a análise psicossocial. Terá sempre em relação ao Nordeste um repertório de lembranças, de vivências, de cenas da infância — aspecto que aparece em contos onde ele ata as duas pontas de seu itinerário estilístico e ideológico: a do contista metropolitano, sobretudo de São Paulo (cidade presente nos seus derradeiros contos, em especial os contos quase documentais de **Circuito Fechado**) e o do prosador de temperamento e origem regionais.

Em meu livro **A Força da Ficção**, de 1971, escrevi que “Ricardo Ramos deslocou uma ficção do tema nordestino, que parece esgotada na sua obra como fonte de sugestões, para a aventura mais ampla da personalidade desenraizada — e, conseqüentemente, mudou a estrutura do conto, que perde em acontecimentos e ganha em possibilidades”. Com isso, eu quis ressaltar a parte sugestiva da contística de RR, porque, mesmo factual, como se apresenta em **Circuito Fechado**, ele sempre deixa espaço a ser ocupado pelo leitor. E esta, convenhamos, não é arte de narrador comum, não é arte de simples contador de casos ou de histórias. É algo mais profundo. Aquela “música de câmara”, aquela voz interior que se faz audível nos diálogos, nos monólogos, e que, embora não lhe dêem atenção imediata, lá está. A voz dos que sabem das coisas.

Cerca de mil pesquisadores — a maioria, alunos de 1º e 2º graus — visitaram o Departamento de Pesquisa e Documentação (DPDOC) no ano passado. Aberto de segunda a sexta-feira, das 9h às 18h, o DPDOC é responsável pela guarda, conservação, organização e divulgação do acervo do escritor. Até o final do ano, dois catálogos contendo informações sobre o acervo devem ser publicados, informa a bibliotecária Mariéd Carneiro. Um deles baseado nas teses sobre a obra de Jorge Amado; o outro, com referências bibliográficas do material a respeito de três romances: *Cacau*, que completa 60 anos, *Terras do Sem Fim* e *São Jorge dos Ilhéus*.

O acervo do DPDOC compreende o período de 1912 a 1993. É composto de livros, periódicos, cartazes, folhetos, fotografias, recortes, correspondências, fitas de vídeo e áudio (entrevistas, adaptações para cinema e TV, novela radiofônica *Dona Flor* e leitura dos livros *Quincas Berro d'Água* e *Suor* em francês), filmes de rolo (*Jorgamado no Cinema*, de Glauber Rocha), trilhas sonoras de adaptações e *Canto de Amor à Bahia* (texto de Jorge Amado e música de Dorival Caymmi), diplomas, medalhas, placas e objetos diversos. No andar térreo da Casa de Jorge Amado, uma exposição de fotos de Zélia Gattai, mulher de Jorge Amado, retrata o escritor ao lado de personalidades mundiais e capas de romances editados no mundo inteiro se encontram expostas.

Entre as curiosidades do DPDOC, constam o cartaz da campanha de Jorge Amado como candidato a deputado pelo Partido Comunista Brasileiro, em 1947, a ata das reuniões da Liga Restauração dos Ideais, de 1926, do Colégio Antônio Vieira, e originais de vários romances. No ano passado, Zélia Gattai doou ao DPDOC 21 mil negativos de seu acervo particular, dos quais 10 mil se encontram à disposição do público. Em preto e branco, documentam fatos da vida do escritor, desde o exílio nos anos 40 até hoje. Com a comemoração dos 80 anos de Amado, o setor de recortes do DPDOC subiu de 15 para 17 mil.

Além das publicações previstas para 1993, o DPDOC pretende prosseguir os cursos nas áreas de biblioteconomia e arquivologia, abertos ao público, e realizar um projeto de História Oral, que consiste em entrevistar amigos e pessoas ligadas a Jorge Amado. "Só dessa forma, poderemos fazer publicações corretas sobre ele", diz a bibliotecária Rosane Rubim.

A Fundação Casa de Jorge Amado, Fundação Cultural do Estado da Bahia, Academia de Letras da Bahia e Universidade Federal da Bahia promoveram entre os dias 26 e 29 de abril o seminário *Jorge de Lima: o centenário de um poeta*, na Academia de Letras da Bahia. Participaram do evento a filha do escritor, Maria Teresa Jorge de Lima, os professores José Aderaldo Castello (USP), Maria da Conceição Paranhos (UFBA), Nelson Cerqueira (UCSal), Jorge de Araújo (UFBA), Yedda Dias Lima (USP), Ruy Espinheira (UFBA) e o acadêmico Pedro Moacir Maia.

Durante o seminário, houve uma exposição formada por reproduções dos fotogramas de Jorge de Lima, do Instituto de Estudos Brasileiros, da USP, e foi lançado o livro *O Espaço Geográfico no Romance Brasileiro*, pela *Coleção Casa de Palavras*, da Fundação Casa de Jorge Amado. O livro, 12º volume da *Coleção*, é o resultado do seminário "A Presença do Espaço Geográfico na Criação Ficcional Brasileira Contemporânea", organizado pela Fundação Casa de Jorge Amado em 1985, como parte das comemorações dos 55 anos do romance *Suor*, de Jorge Amado. As cinco conferências integram o conjunto de ensaios de *O Espaço Geográfico* sob os títulos "A Ficcionalização do espaço geográfico em 'Suor' de Jorge Amado", de Judith Grossmann, "Minas Gerais em Guimarães Rosa", de Leticia Malard, "Érico Veríssimo: o Romancista do Sul", de Tania Franço Carvalhal, "O Nordeste em 'Pedra Bonita' de José Lins do Rego", de José Aderaldo Castello, e "A Natureza como Ficção", sobre a Amazônia de Márcio de Souza, de Milton Hatoum.



No dia 15 de abril, às 17 horas, a Fundação Casa de Jorge Amado promoveu o lançamento do livro *Armarinho de Miudezas*, do poeta baiano Waly Salomão. Editado pela *Coleção Casa de Palavras*, da Fundação Casa de Jorge Amado, reúne 16 textos inspirados na Bahia e outros assuntos, como ensaios sobre Torquato Neto, Hélio Oiticica, e o Tropicalismo.



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.

A Programação da Fundação Casa de Jorge Amado tem Apoio Cultural

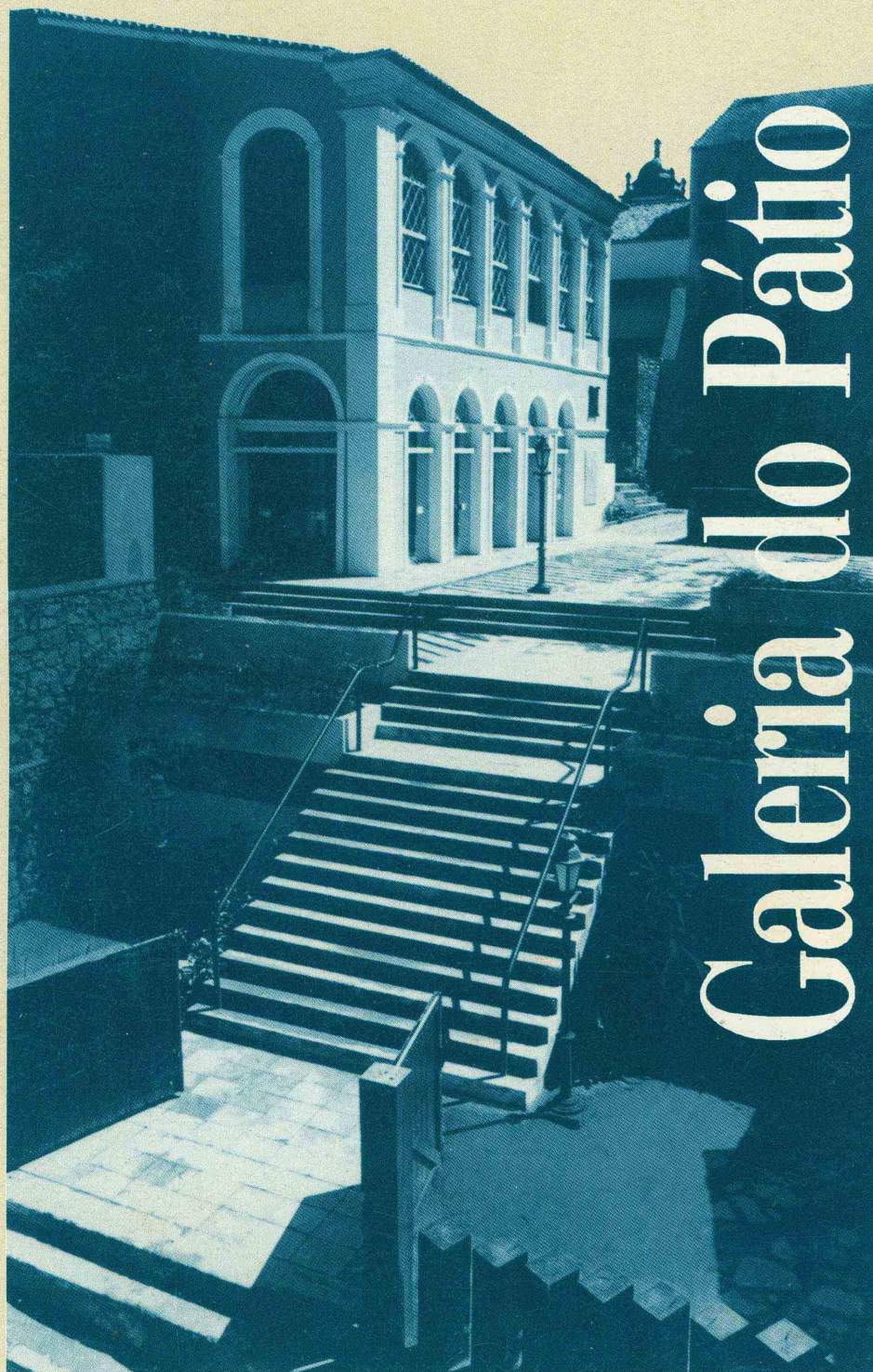


**Nessas três letrinhas,
o melhor
da língua portuguesa.**

E X U

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

U E C



Galeria do Pátio

Pelourinho Bahia Brasil

SEBRAE
BA Serviço de Apoio às
Micro e Pequenas Empresas da
Bahia


Fundação
Casa de Jorge Amado

WASHINGTON SANTANA



EXU

31/32



Fundação
Casa de Jorge Amado

Washington,
Manhattan Bahia Nova Délhi
e o monturo monta-se centro
sem lados
mantém-se
mantimentos
e toda esta gente
agora bichos urbanos
agora animais da civilização
agora embalagens
latas, plásticos, algodão, zinco,
cobre, vidro, papelão
corpos ao lixo.
Mas você intervém.
E esta intervenção chama-se arte.
E é sempre a arte que propõe conflagrar
fatos.
Jamais os idiotas.
E é esta sua armadilha da imaginação
neste sanduíche de realidades
coca-cola odd brilux antarctica gourmet
helmann doriana skol colgate palmolive minerva
bombril omo chips gessy brahma kolynos ajax
enfim, luxo
e você vislumbra
que há um deus dos loucos, dos miseráveis,
dos ditadores,
um deus mercadoria
um deus simples vitrine
um deus para o dia de amanhã
de ontem
hoje
ou fabricado para o jamais
alma viva
que xinga, castiga, perdoa
senhor das árvores, dos córregos, do ar
escravo do orgulho
ou da ira
ou da inveja
ou da luxúria
ou, quem sabe, de uma simples preguiça
que é ser deus
em suas questões,
suas circunstâncias
sua fé
esta fé aqui erguida em farrapos
cristo do lixo
que diz:
não basta ter olhos,
mas saber utilizá-los
E este cristo,
erguido em farelos
filho pródigo da matemática
e da magia
é sua bandeira verde amarela de um caminhante
e a paisagem obscena da cidade utiliza a visão do poeta
para dizer que a realidade não é
a realidade nas coisas que ele vê
enquanto realidade
carregada por um caminhão laranja
ou amarelo ou vermelho
por ruas e avenidas
de uma cidade qualquer
Nova Délhi Bahia Manhattan
Washington
e o monturo monta-se dentro
montagem de cristo enquanto homem
de homem maltrapido enquanto gente
de gente
entanto bicho
bicho que das sobras da fartura
nada mais é
erguida
que a escultura
da fome.

Washington Santana

Fotos: Alberto C. Alves



Nasceu no dia 20 de fevereiro de 1952 em Salvador, Bahia. Aos 20 anos, inicia seus primeiros trabalhos de esculturas na oficina de seu pai. A partir de então, realiza várias exposições na cidade e passa a trabalhar com o escultor Mario Cravo. Em 1980, participa da mostra do 2º Salão de Arte Jovem do Rio de Janeiro. De 1981 a 1983, reside em Nova Iorque, desenvolvendo trabalhos em madeira, plástico e lixo urbano. Em 1987, realiza o projeto "Aquabella", interferência com tubos plásticos infláveis, e, em 1990, "A Arte do Lixo", projeto de esculturas de grande porte com lixo urbano da cidade de São Paulo. A convite da prefeitura de São Paulo, instala em 1991, na Praça 14 Bis suas esculturas. No ano passado, Washington Santana fez instalação com lixo reciclado na Capela do Solar do Unhão, em Salvador, e constrói em Vitória, Espírito Santo, esculturas com lixo urbano ocupando uma área de 1800 m².

