



REVISTA DA ACADEMIA DE LETRAS DA BAHIA

Abril de 2023 – Nº 61

ISSN 1518-1766

ALB

DIRETORIA

Presidente:

Ordep José Trindade Serra

Vice-Presidente:

Marcus Vinícius Rodrigues

1ª Secretária:

Heloísa Prata e Prazeres

2ª Secretária:

Lia de Carvalho Robatto

1º Tesoureiro:

Paulo Ormindo de Azevedo

2ª Tesoureira:

Cleise Furtado Mendes

Diretor da Biblioteca:

Ruy Espinheira Filho

Diretora do Arquivo:

Edilene Dias Matos

Diretor de Informática:

Carlos Jesus Ribeiro

CONSELHO DE CONTAS

E PATRIMÔNIO

Edvaldo Pereira de Brito

Fredie Souza Didier Júnior

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

CONSELHO EDITORIAL

Aleilton Santana da Fonseca

Florisvaldo Moreira de Mattos

Muniz Sodré de Araújo Cabral

DIRETOR DA REVISTA

Nelson Cerqueira

REVISTA DA ACADEMIA
DE LETRAS DA BAHIA

REVISTA DA ACADEMIA
DE LETRAS DA BAHIA

Abril de 2023 — Número 61



ISSN 1518-1766

Copyright © by Academia de Letras da Bahia, 2023

ACADEMIA DE LETRAS DA BAHIA
Avenida Joana Angélica, 198, Nazaré
40050-000 – Salvador, Bahia, Brasil
Telefax (71) 3321-4308
www.academiadeletrasdabahia.org.br
contato@academiadeletrasdabahia.org.br

Revista Anual de Literatura, Artes e Ideias

As informações e opiniões, assim como a redação, a revisão e o cumprimento das normas da ABNT para os artigos e periódicos, referências e citações, são da inteira responsabilidade dos autores.
(A Direção, 2023)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

Revista da Academia de Letras da Bahia / Academia de Letras da Bahia.
– Ano 1, vol. 1, n. 1 (Ago. 1930). – Salvador: Academia de Letras da Bahia, 1930 –

A partir do número 25 foi retirado ano e volume.
O ISSN começou no número 44.

Anual
ISSN 1518-1766

1. Literatura brasileira – Periódicos . I. Academia de Letras da Bahia.
II. Título.

CDU 869

Ficha Catalográfica elaborada por Gislene Soares Guerra CRB-5/1382

Vinhetas utilizadas: www.shutterstock.com

IMPRESSO NO BRASIL

SUMÁRIO

Artigos e Ensaios



HUMILDADE, AMOR E ARTE:

Lendo José Saramago

MIRELLA MÁRCIA LONGO VIEIRA LIMA 13

O MAGO PORTUGUÊS E O GATO BRASILEIRO: JOSÉ SARAMAGO E ANTONIO BRASILEIRO

ALEILTON FONSECA 23

O CONTISTA VASCONCELOS MAIA

**Uma Visão de Conjunto a Partir
do Livro Síntese**

ARAMIS RIBEIRO COSTA 33

AS HISTÓRIAS ROUBADAS DE DÉCIO TORRES CRUZ

GERANA DAMULAKIS 45

DESLOCAMENTOS E REPRESENTATIVIDADE:

A voz de Gabriela Mistral

HELOÍSA PRAZERES 51

PABLO NERUDA: A TRAVESSIA DOS ANDES EM DOIS TEMPOS

FLORISVALDO MATTOS 65

A SEIVA IMEMORIAL: RAINER MARIA RILKE URANIA TOURINHO-PERES	87
O FASCÍNIO DA IMAGEM VALDOMIRO SANTANA	97
A CONSTRUÇÃO, DESCONSTRUÇÃO E RECONSTRUÇÃO DE CORPOS NA LITERATURA ANGLÓFONA DÉCIO TORRES CRUZ	123
A PANDEMIA E O SONETO: EXISTÊNCIA E REFLEXÃO NELSON CERQUEIRA	155
LEITURA DE UM POEMA DE HELOÍSA PRAZERES CELINA SCHEINOWITZ	177
A IMAGÍSTICA DA ÁGUA NA POESIA DE ANTONIO BRASILEIRO E ALEILTON FONSECA ÉVILA FERREIRA DE OLIVEIRA	183
CONTINENTE DE ROMANCISTA SOBERBO CYRO DE MATTOS	195
PAISAGEM JURÍDICA NO ROMANCE CIRANDA DE PEDRA OU A BIBLIOTECA DE DR. NATÉRCIO MARCUS VINÍCIUS RODRIGUES	205
JOSÉ JOAQUIM CALMON DE PASSOS – CONTRIBUIÇÃO PARA UMA MICRO-HISTÓRIA FREDIE DIDIER JR.	223
O ARTISTA MULTIMÍDIA FRANCISCO LIBERATO JUAREZ PARAISO	239
EROTISMO E CONFRONTAMENTO NA ARTE DE JUAREZ PARAISO DILSON RODRIGUES MIDLEJ	247

CHICO MAZZONI: RETRATOS DO MUNDO FLUTUANTE

JUAREZ PARAISO 267

SOBRE UMA FICÇÃO FEMININA DE SUSPENSE POÉTICO

O que direi a Margarida Fabel

ANA MARIA DE BULHÕES-CARVALHO EDELWEISS 271

**INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL
ANTROPÓFAGA OU TROPICALISTA**

PAOLA CANTARINI 289

O RIO DE JANEIRO

NÁ ROTA DA PRIMEIRA CIRCUNAVEGAÇÃO DA TERRA

PAULO ROBERTO PEREIRA 309

**RESISTÊNCIA E EXPRESSÃO DA IDENTIDADE CULTURAL
AFRO-BRASILEIRA: A Capoeira e o seu conhecimento na Itália**

ANTONELLA RITA ROSCILLI 329

O DIÁLOGO PESO – LEVEZA

CLEISE MENDES 337

**A ETERNIDADE MÁGICA DE JÚLIA SAUER
(Experiência de intertextualidade)**

WALDIR FREITAS OLIVEIRA 353

Poesia



O BRINDE LUMINOSO

RUY ESPINHEIRA FILHO 361

**CINCO INÉDITOS, DOIS DE SIMBOLISMO
ADOLESCENTE**

FLORISVALDO MATTOS 369

DOIS POEMAS	
FERNANDO DA ROCHA PERES	377
CINCO SONETOS	
CYRO DE MATTOS	385
DICA DE SAFO	
ORDEP SERRA	391
SEIS POEMAS INÉDITOS	
DÉCIO TORRES CRUZ	393
QUATRO POEMAS	
RENATO DE OLIVEIRA PRATA	407
SETE POEMAS	
RODOLFO PAMPLONA FILHO	411



CONHAQUE	
GLÁUCIA LEMOS	427
VIDA CHEIA DE IMPREVISTOS	
CYRO DE MATTOS	435
WHATSAPP	
ORDEP SERRA	439
UM SONHO DE CASA MEDITERRÂNEA	
PAULO ORMINDO	445

CONTO: RETORNO ÀS ORIGENS	
CICERO G. DE SENA NETO	451

Discursos



DISCURSO DE POSSE	
ORDEP SERRA	461

DISCURSO DO RADIALISTA	
Homenagem a Cid Teixeira	
ARAMIS RIBEIRO COSTA	477

O RETRATO	
EDVALDO BRITO	495

RUY E A BAHIA	
EDVALDO BRITO	501

Diversos



Efemérides 2022	513
Quadro Social da ALB	547
Endereços dos acadêmicos	567

Artigos
e ensaios



HUMILDADE, AMOR E ARTE: LENDO JOSÉ SARAMAGO.¹

MIRELLA MÁRCIA LONGO VIEIRA LIMA

1) Lendo Saramago.

Entre 1922 e 2010, viveu José Saramago, nascido no seio de uma família muito pobre, camponeses sem terra, de Azinhaga, em Ribatejo. Instalados em Lisboa, onde, no início, dividiram casas com outras famílias, os pais decidiram, por razões financeiras, transferir o filho, do liceu, para uma escola de ensino profissionalizante. Palavras do próprio escritor assinalam a importância dessa escola: *Durante 5 anos, aprendi o ofício de serralheiro mecânico. O mais surpreendente era que o plano de estudos da escola, naquele tempo, ..., incluía o francês e uma disciplina de literatura.*² Apaixonado pelos textos que lia nas antologias escolares, Saramago só conseguiu comprar livros aos 19 anos. Uma vez diplomado e trabalhando numa oficina de automóveis, frequentou bibliotecas durante a noite. De serralheiro, passou à burocracia pública, que deixou por motivos políticos, em 1949. Em 50, foi trabalhar em uma editora e não se retirou mais do mundo das letras, tornando-se tradutor, jornalista, coordenador de suplemento cultural até que, em 1975, e novamente por questões políticas, deixou a direção do *Diário de Notícias*, decidindo dedicar-se apenas à literatura.

¹ Conferência de abertura do evento “José Saramago: 100 anos”. Academia de Letras da Bahia/ Cátedra Fidelino de Figueiredo (UNEB). 15/12/2022

² Cf: Autobiografia disponível no site da Fundação José Saramago <https://www.josesaramago.org/biografia/>

Sua obra contempla múltiplos gêneros de escrita: ensaios, álbuns ilustrados, correspondência, memórias, diários, dramaturgia, narrativas de viagens, crônicas, poemas, contos e, sobretudo, romances. São pelo menos dezoito romances, dois deles com publicação póstuma: *Alabardas, alabardas; espingardas, espingardas* (2014), deixado incompleto, e *Claraboia* que, tendo sido recusado por uma editora em 53, foi publicado, em 2011, por decisão dos herdeiros. Essa vasta produção de romances tem início em 1947, com *Terra do Pecado*, título dado pelo editor, já que Saramago escolhera *A viúva*. Com a falta de resposta dada à solicitação de publicação de *Claraboia*, a produção foi interrompida até 77, quando veio a público o *Manual de Pintura e Caligrafia*, história de H., pintor medíocre que, passando do retrato fiel para a imagem distorcida, experimenta, durante esse processo, a escrita de suas impressões sobre a arte. Esse enredo parece encenar e anunciar o movimento de um escritor que, desligando-se do naturalismo marcante em *Terra do pecado*, alcançará, em *Levantado do chão* (1980), as inovações que àquela altura já tinham sido introduzidas no Neorealismo português, e em seguida acolherá e dará vestimenta pessoal à imaginação liberta que foi trazida pelo Realismo Mágico.

A longa pausa, que vai de 47 a 77, representou um tempo de maturação atravessado por livros de poemas e de crônicas. Pesquisas vêm enfatizando a importância desse período, em que ocorreram incansáveis atividades do leitor, tradutor, crítico literário, editor. Isso demonstrou bem Horácio Costa, em trabalho de 93, que o escritor leu com satisfação.³ Em estudo mais recente – José Saramago et son atelier d'écriture⁴ – Sara Grünhagen recompõe o percurso de leituras e de pesquisas que possibilitaram ao autor construir uma vasta rede de diálogos. Nessa rede, é possível

³ COSTA, Horácio. *José Saramago – O período formativo*. Lisboa: Caminho, 1997.

⁴ GRÜNHAGEN, S. *José Saramago et son atelier d'écriture*. Paris: Honore Champion, 2022.

identificar a Bíblia, as vozes de Agostinho, Almada Negreiros, Borges, Camões, Dante, Eça, Garrett, Kafka, Montaigne, Pessoa, Platão, Raul Brandão, Rousseau, Valéry, Vieira, Virgílio, entre outras. A atenta observação da vida e o longo amadurecimento do jovem leitor que passava suas noites na Biblioteca Pública do Palácio Galveias conduziram Saramago a um modo de escrita singular, voltado à captação da palavra no instante da emissão, do canto produzido pela oralidade com seu *tempo poético feito de ritmo e de suspensões*⁵; captação também da dança produzida pelos meneios das consciências que se põem em atrito durante as conversas. Visível, já em *Levantado do chão* (1980), esse estilo singular solidifica-se dois anos depois, no romance que se transformaria em ópera e conquistaria o mundo. Refiro-me ao *Memorial do Convento* (1982). Aos que se perguntam por que foi tão bem recebida, uma escrita que não pode ser chamada de fácil, Saramago explica: “*Ouso pensar que os leitores encontrem nesses livros, não digo, uma resposta, mas os ecos de suas próprias inquietações e, sendo assim, não permitem que as dificuldades os vençam*”⁶.

Quase unanimemente, a crítica vê modulações na longa sequência de romances, sendo inegável a existência de um ponto constante: o esforço para situar o ser humano como centro, a partir do qual se devem medir todas as coisas. Saramago é acima de tudo um intelectual humanista. O enfoque de indivíduos - em luta para garantir sobrevivência e afirmação de sua condição humana, em contextos históricos específicos e hostis - situa as tramas de Saramago em proximidade com a forma-romance, tal como ela ascendeu na modernidade; isto é, marcada pelo realismo, termo que aqui é portador do sentido salientado por Ian Watt, em *A ascensão do romance: representação de indivíduos particulares, vivendo experiências*

⁵ A expressão é usada por Saramago em diálogo com Carlos Reis. Cf. REIS, C. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1999.p. 136.

⁶ Cito trecho de entrevista concedida a Eduardo Calbucci. Cf. CALBUCCI, E. *Saramago- um roteiro para os romances*. São Paulo: Ateliê, 1999.

particulares em épocas e em lugares específicos.⁷ Contudo, a partir de *Ensaio sobre a cegueira* (1995), o foco incide sobre os grandes quadros alegóricos, dentro dos quais as marcas individuais perdem força. Os seres humanos surgem, enfrentando engrenagens em cujo interior o comando da própria vida parece improvável, ainda que esses mesmos quadros sejam, na óptica do autor, forjados por escolhas e decisões tomadas pela humanidade. A partir do livro de 95, quando o realismo do romance cede espaço à alegoria, Saramago parece absorver e dialeticamente refutar correntes de pensamento que, repercutindo a ideia de que sistemas e arquissistemas evidenciam irracionalismo no comando da história, também sugerem a falência da razão como instrumento para entender os movimentos históricos. Decretados o fim da história, a invalidade das utopias, o triunfo das forças do mercado, o mundo passa a assemelhar-se, de fato, a um cenário dominado por irracionalidade e cegueira. A questão é que, sem abdicar do Humanismo, Saramago perscruta os caminhos que levaram a humanidade a esse quadro desumano, perscrutando também quem é o ser humano, dentro desse mesmo quadro. Da sondagem, resulta a certeza de que, no mundo de cegos, existe sempre o indivíduo que aceita o desafio de continuar a enxergar, ainda que seja obrigado a manter sua visão em segredo, como se fora uma espécie de delito. No contexto em que a utopia torna-se apenas um nome, há de haver alguém capaz de busca-la, de dimensioná-la em seu espírito, com o mesmo empenho que teve o Senhor José, de *Todos os Nomes* (1997), em sua busca pela mulher amada.

As intermitências da morte (2005) situa os dois movimentos da obra, pois, em sua trama, a alegoria dos arquissistemas e a forma romance contrapõem-se. A primeira parte do livro

⁷ WATT, Ian. *O realismo e a forma romance*. In: *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 11-33.

alude à civilização montada sobre a morte e principalmente sobre a recusa da mortalidade. Estamos, portanto, no enfoque do arquissistema em que se dá a exploração do pavor causado pela Morte. Mas a última parte da trama faz com que surja, desse sistema, um indivíduo, um músico que segue sua vida e constrói a história através de ações cotidianas. Projeta-se, sobre essa última parte de *As intermitências da morte* (2005), a sombra da forma – romance, tal como ela ascendeu na cultura moderna. Os focos narrativos fixam-se em torno de um único homem, vivendo as suas horas num mundo concreto. Trata-se do violoncelista que, maravilhado com a música, usufrui da companhia de um cão e passa a ser inquietado por uma mulher que o atrai. Há, todavia, uma ligação entre os dois movimentos. A mulher que o inquieta é a Morte encarnada, pois, destituída de corpo, não conseguiu assombrar o músico. Para que o indivíduo imponha-se sobre o sistema, será necessário que a mulher encarnada derrote a figura abstrata da Morte.

Em belíssima reflexão de 97, “Da estátua à pedra: o autor explica-se”, Saramago também localiza, em *Ensaio sobre a cegueira* (1995), um ponto de mutação. Depois de esclarecer que a sua preocupação, desde sempre, “é considerar o ser humano como prioridade absoluta”, o autor afirma que, até *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), essa matéria central – o ser humano – teria sido tomada desde a superfície, na perspectiva de quem descreve uma estátua. A partir do romance publicado em 1995, teria havido tentativa de “entrar na interioridade” da matéria de que é feita a estátua, chegar ao íntimo da pedra, no esforço de sondar “o quê e quem somos. E para quê”.⁸ Essa sondagem impregna os textos com atmosfera meditativa e até mesmo filosófica.

⁸ SARAMAGO, J. Da estátua à pedra: o autor explica-se. Conferência disponível no site da Fundação José Saramago. Cf. <https://www.josesaramago.org/conferencia/da-estatu-a-pedra-o-autor-explica-se/>

2. Humildade, amor e arte.

Saramago estava presente no auditório da Universidade Federal Fluminense, quando Eduardo Lourenço o qualificou como o “último cavaleiro a hastear a bandeira do Humanismo”. Mas vale lembrar que esse Humanismo volta-se menos para a figura de potência exaltada no Renascimento e mais para as pessoas que trabalham, pensam, sofrem, criam e, assim, fazem a história em qualquer parte do globo terrestre. Os trabalhadores anônimos são como aquele violoncelista que passa quase despercebido na orquestra porque nunca ou raramente tem oportunidade de executar um solo. As criaturas de Saramago são vulneráveis; são camareiras de hotel, como Lídia, em *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984); são oleiros com seus ofícios esmagados pelos Shoppings, como Cipriano, de *A Caverna* (2000); são professores de liceu sujeitos ao tédio, como Tertuliano, em *O homem duplicado* (2002). Marcadas por todas as feridas, inclusive por aquelas que Freud qualificou como narcísicas, essas criaturas de Saramago constituem, como ele próprio declara, prioridade; e são o centro da sua escrita. Por ser isento da ideia de superioridade cultural, o Humanismo de Saramago aproxima-se daquele que Edward Said defendeu, ao fazer a crítica ao Humanismo tradicional em nome do próprio Humanismo.⁹ Essa visão não hierárquica de culturas diversas lembra Caim, protagonista do último romance que Saramago publicou em vida. Interpelando Deus, Caim acusa a eleição de Abel, como instalação da desigualdade, ou seja, instalação do lugar da superioridade e, conseqüentemente, do lugar da humilhação, ideia que difere bastante da noção de *humildade*. Instalando a hierarquia, a escolha de Deus teria instalado o campo da desavença entre os irmãos. Tomada como epígrafe do romance de 2009, a passagem bíblica adquire novos significados,

⁹ SAID, E. *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

durante o desenvolvimento da trama: “*Pela fé, Abel ofereceu a Deus um sacrifício melhor do que o de Caim. Por causa da sua fé, Deus considerou-o seu amigo e aceitou com agrado as suas ofertas. E é pela fé que Abel, embora tenha morrido, ainda fala.*”¹⁰ (Hebreus, 11, 4)

É então chegada a hora de dizer algo sobre o título aqui usado com a função de destacar aspectos organizadores das leituras de Saramago: *Humildade, amor e arte*. Lidas em sequência, as três palavras evocam o estudo de Davi Arrigucci sobre Manuel Bandeira: *Humildade, paixão e morte*,¹¹ evocando, junto com ele, um arcabouço de cultura cristã. A escolha pode soar desconcertada em fala sobre um autor que não esteve afinado com o cristianismo, mas, ao contrário, se manteve em contínua polêmica com a religião. O socorro pode ser buscado nas palavras do próprio escritor que, em diálogo com Carlos Reis, reconheceu o fato de que a sua literatura é formada e conformada pela cultura cristã: “*quando digo que sou ateu, é com esta grande ressalva e, dizendo sempre que tenho, evidentemente, uma mentalidade cristã, que não posso ter outra mentalidade senão essa*”.¹²

A palavra *humildade* é aqui utilizada também para trazer, como as trouxe Arrigucci, ressonâncias estilísticas relacionadas a traços que Auerbach identificou no teatro medieval cristão, no qual a apresentação do assunto mais sublime dava-se através da realidade simples e cotidiana. Flagrando essa mescla do alto com o baixo, do assunto sublime com a forma humilde, Auerbach a situou como um dos passos dados pela cultura ocidental na direção do realismo moderno.

¹⁰ *Bíblia Sagrada* traduzida das línguas originais pelos Missionários Capuchinhos de Lisboa. Charlotte: C.D. Stampley Ent, 1974.

Ficou célebre o debate entre Saramago – sustentando argumentos a favor da leitura literal que faz da Bíblia – e o teólogo Carreira das Neves, preconizando uma leitura simbólica. O debate ocorreu em outubro de 2009

¹¹ ARRIGUCCI Jr. Davi. *Humildade, Paixão e Morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

¹² REIS, Carlos. Op. cit., p.142.

Ao eleger Auerbach como emblema de intelectual, figura exemplar do Humanismo que ele próprio preconiza nas Conferências proferidas em Columbia e Cambridge,¹³ Said destacou o gesto do filólogo alemão em sua sondagem da cultura românica, a fim de melhor entendê-la e a fim de acolher, como dádiva oferecida ao mundo, o realismo de Stendhal, Balzac, Flaubert. Compondo essa *humildade*, está, portanto, o acolhimento do outro, na forma de acolhimento daquilo que o outro pode oferecer. Vale a pena lembrar novamente o romance publicado em 2009, pois, nele, Caim recrimina Deus, justamente por sua suposta falta de humildade: “*Bastaria que por um momento fosses realmente misericordioso, que aceitasses a minha oferenda com humildade*”.

Às suas personagens, criaturas humildes que, a despeito de toda a vulnerabilidade, trabalham, forjam o cotidiano e dão curso às suas próprias histórias, o escritor português dedica profundo *Amor*. Expressão máxima desse amor encontra-se provavelmente no cão das lágrimas, presente em *Ensaio sobre a cegueira* (1995), e espalha-se por muitas mulheres cujo erotismo deixa-se atravessar pela compaixão diante do limite do outro e pela aceitação do que o outro tem a oferecer. Concebido como ponte que se ergue sobre o abismo instalado pelas diferenças, o *Amor* marca, na obra de Saramago, as relações entre homem e mulher.

Necessário recorrer novamente a Auerbach que, sem deixar de conceber o traço de *Humildade* como marca estilística, conectou essa marca à ideia da Encarnação. Central na cultura cristã, a ideia indica uma migração da divindade para o mundo da matéria perecível. No caso de Saramago, será sempre essencial ver a ideia da divindade suplantada pela humana potência criativa. Eis por que, em *As intermitências da morte* (2005), a mulher integrada à vida e o poder do violoncelo conseguem derrotar a Morte. Sendo aquilo que passa do interior de um ser para outro ser, os frutos da mente humana são respostas dadas à mortalidade,

¹³ SAID, E. Op.cit.

pois também passam dos seres que morrem para os seres que ficam e para os que nascem. Esses são os frutos que o opressivo deus de Caim não poderia mesmo receber, porque, sendo frutos da terra, à terra pertencem. Apologia de tudo que mãos e mentes constroem, por vontade própria e não em condições de exploração, a obra de Saramago é sobretudo um canto de louvor à arte.

A trama de *Memorial do Convento* (1982) ilustra, destacadamente em seu desfecho, a confluência entre *humildade, amor e arte*. São confrontadas duas construções: a do Convento - erguido em Mafra às custas dos sacrifício dos operários que ali chegam arregimentados à força ou oprimidos pelas circunstâncias - e a construção da máquina voadora, fabricada em segredo e por escolha de Baltasar Sete Sóis, um soldado maneta, por Blimunda Sete Luas, uma vidente, e pelo Padre Bartolomeu Lourenço. Em acordo com o narrador, *“um homem deve ser capaz de ganhar o seu pão de qualquer maneira e em qualquer lugar, mas se é o caso de esse pão não lhe alimentar também a alma, satisfaz-se o corpo, a alma padece.”* A analogia existente entre a máquina de voar e a criação da arte emerge de forma explícita, quando Bartolomeu informa a Domenico Scarlatti sobre um segredo para anular o peso da matéria e impulsionar a máquina em direção ao sol. Esse segredo coincide com as vontades humanas e assemelha-se aos sons musicais de Scarlatti. No desfecho, vemos o reencontro entre Blimunda e o marido Baltasar que, depois de ter-se elevado na máquina voadora, perdera-se nos caminhos do mundo. À sua procura, Blimunda percorreu milhares de léguas, até que finalmente reviu o marido, queimando numa fogueira do Santo Ofício. Tendo nascido com o dom (ou maldição) de ver o interior da terra, Blimunda é capaz de, estando em jejum, enxergar o interior dos corpos. Ela usara esse dom para guiar a escavação de poços e para extrair as vontades dos corpos que se findavam e, assim, alimentar a máquina de voar. No texto, a vontade - combustível da criação - assume a forma de uma nuvem fechada. Amando Baltasar, Blimunda aceita a sua condição incompleta, expressa pela ausência da mão esquerda.

Mas promete a si mesma que não o olhará por dentro. Romperá a promessa, para salvar a vontade de quem ama. Sendo núcleo da potência criativa de Baltasar, essa vontade - fonte do engenho e da *Arte* que ele usara na construção da máquina voadora - deve passar do homem que morre na fogueira para as mãos da mulher que fica: *“Havia multidão em São Domingos, archote, fumo negro, fogueiras. Abriu caminho, chegou-se às filas da frente,São onze os supliciados. A queima já vai adiantada, os rostos mal distinguidos. Naquele extremo arde um homem a quem falta a mão esquerda. Talvez por ter a barba enegrecida, prodígio cosmético da fuligem, parece mais novo. E uma nuvem fechada está no centro do seu corpo. Então Blimunda disse, Vem. Desprendeu-se a vontade de Baltasar Sete-Sóis, mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia e a Blimunda.”*

Mirella Márcia Longo Vieira Lima é natural de Salvador, Professora Titular de Teoria Literária na UFBA e pesquisadora do CNPq, escreve ensaios, poemas e narrativas. Entre os seus sete livros publicados, situam-se *Confidência Mineira: o amor nos poemas de Carlos Drummond de Andrade* e *Cenas de amor em romances do século XX*. Desde 2023, ocupa a Cadeira nº 16, na Academia de Letras da Bahia.



O MAGO PORTUGUÊS E O GATO BRASILEIRO: JOSÉ SARAMAGO E ANTONIO BRASILEIRO

ALEILTON FONSECA

Os descobrimentos portugueses constituem não só fatos históricos, mas também se tornaram um rico tema literário. Neste particular, dois contos chamam a atenção pela forma como reatualizam o imaginário dos descobrimentos lusitanos. O primeiro é *O conto da ilha desconhecida*, do célebre escritor José Saramago, inicialmente publicado na revista *Veja*, de 24 de dezembro de 1997 e, posteriormente, em livro, pela Companhia das Letras, de São Paulo, em 1998. O segundo é *A história do gato*, do poeta baiano Antonio Brasileiro, publicado pelas Edições Cordel, de Feira de Santana-BA, em 1997, e, mais tarde, na revista *Iararana n. 3*, de Salvador, em maio de 2000. Ambos os textos têm em comum o tema e a motivação da data histórica, ou seja, os 500 anos da “descoberta” do Brasil. Embora tenham enfoques diferentes em vários aspectos, os contos acabam revelando aproximações interessantes. De permeio às duas narrativas, devemos considerar, como texto conhecido de ambos os escritores, a *Carta de Caminha* ao Rei D. Manuel (1500), dando conta do “achamento” do Brasil.

O imaginário dos descobrimentos funde ideia, história e ficção e, como tal, é representado de ângulos diversos, a depender do ponto de vista do narrador e do *locus* cultural de referência. Considerando a *Carta de Caminha* como referência comum

com a qual dialogam os contos em questão, podem-se estabelecer relações entre eles, e de ambos com a carta histórica, discutindo suas aproximações e distanciamentos, como retomada crítica do referido imaginário.

José Saramago escreveu seu conto motivado pela Expo 1998 de Lisboa e, na sua primeira divulgação no Brasil, na revista *Veja*, oferece-o aos brasileiros, como um convite para visitarem a Exposição: Afirma ele: “Gostaria que esta minha Ilha Desconhecida fosse igualmente um convite para muitos leitores brasileiros: o de viajarem até à terra portuguesa, o de participarem no que será, sem dúvida, a Grande Festa dos Oceanos. A melhor representação do Brasil será a dos brasileiros. Venham”. (In: *Veja*).

A *Carta de Caminha* é uma referência tácita neste cruzamento de sentidos. Com sua retórica persuasiva, a missiva concentra seu relato em dois focos: sinaliza a existência das riquezas que interessariam ao comércio mercantilista e descreve os habitantes como seres dóceis e propícios à conversão. No corpo do relato, a profusão de imagens plásticas e descrições eloquentes de um paraíso, manobras estilísticas que constituem as qualidades literárias do documento. O texto de Caminha reflete uma concepção preestabelecida, firmada na mentalidade expansionista da época, que justapunha a visão prática, – ou seja, descobrir territórios, tomar posse deles e explorá-los, subjugando seus habitantes, – a uma visão idealizada das novas terras, desejadas como verdadeiros mananciais paradisíacos.

Em *O conto da ilha desconhecida*, José Saramago redimensiona esse imaginário, adensando o sonho e o desejo da viagem, e deslocando os seus aspectos práticos, através da recusa ao seu estatuto institucional. Para tanto, o escritor elege personagens do povo, um homem que queria um barco e a mulher da limpeza do palácio real, como depositários do verdadeiro ideal da viagem e descoberta. No desencontro entre a vontade popular e a postura da Coroa, mostra-se o descontentamento social e a burocracia emperrada das instâncias do poder,

simbolizada pelas diversas portas do Palácio, por onde o Rei atendia pouco e recebia muitos obséquios e homenagens.

O conto inicia-se: “Um homem foi bater à porta do rei e disse-lhe, Dá-me um barco.” O homem do povo, depois de enfrentar os entraves burocráticos, defronta-se com o próprio Rei, na presença de uma funcionária, a mulher da limpeza. Insiste que quer um barco para ir à procura de uma ilha desconhecida.

Que ilha desconhecida, perguntou o rei disfarçando o riso, como se tivesse na sua frente um louco varrido, dos que têm a mania das navegações, a quem não seria bom contrariar logo de entrada, A ilha desconhecida, repetiu o homem, Disparate, já não há ilhas desconhecidas, Quem foi que te disse, rei, que já não há ilhas desconhecidas, estão todas nos mapas, Nos mapas só estão as ilhas conhecidas (SARAMAGO, 1998, p. 17-18).

Esse homem do povo assume uma postura desafiante em várias instâncias: da burocracia, do poder real, do saber cartográfico e histórico estabelecidos. Sua atitude desautoriza a viagem como estratégia de estado, conquista e empresa comercial e a afirma enquanto aspiração, sonho e desejo de conhecimento. Na sua concepção, a ilha a ser descoberta não pertencerá ao rei. De fato, vencido pela reiterada petição, o rei libera o barco e homem e a mulher da limpeza preparam a viagem, engajam marinheiros e partem em busca da ilha desconhecida. Na verdade, empreenderem a busca de si mesmos, pela realização da viagem em si e pela mediação do envolvimento amoroso. Eis, pois, o sentido verdadeiro da ilha procurada:

Depois, mal o sol acabou de nascer, o homem e a mulher foram pintar na proa do barco, de um lado e do outro, em letras brancas, o nome que ainda faltava dar à caravela. Pela hora do meio-dia, com a maré, A Ilha Desconhecida fez-se enfim ao mar, à procura de si mesma. (Id, *ibid.*, p. 61-62).

O sonho realiza-se no estar no barco, em viagem de auto-descoberta, pelo sonho e pela imaginação. Seu objetivo profundo, ou seja, a necessidade do povo português, era descobrir-se a si mesmo, para redefinir sua identidade, o que não se resolvera com a política colonial expansionista. O conto de Saramago questiona o ideário dos descobrimentos, dentro de sua cultura, do lugar histórico português. Desse modo, dessacraliza o imaginário prático, através do descentramento do sujeito navegador. Ele põe um homem do povo em lugar do comandante nobre, numa viagem simbólica de interesse coletivo e não subordinada à Coroa.

Saramago constrói um enredo carregado de afetividade, primando pela valorização do imaginário popular, representada pela viagem como um valor de transgressão. O processo narrativo destila uma fina ironia sobre a história oficial. Isso, na acepção de Linda Hutcheon, seria um mecanismo distanciador, uma vez que “a reserva distanciadora pode também ser interpretada como um meio para uma nova perspectiva a partir da qual as coisas podem ser mostradas e, assim, vistas de maneira diferente. (HUTCHEON, 2000, p. 79-80).

De fato, poder-se-ia dizer ao autor:

Um conto que vale um livro e que é sim um livro raro e exemplar. Um enredo de concepção genial, ao mesmo tempo dramático e alegórico, que revolve o sentido da história das navegações e das epifanias de sua escrita. Sim, senhor: esse conto me fascina. É uma síntese perfeita de sua arte de narrar. Uma obra-prima do conto universal. (FONSECA, 2022, p.30.).

Neste conto, fala a voz do intelectual português, numa reavaliação de sua cultura diacrônica, em busca de novas nuances interpretativas e de uma autocrítica histórica. Seu discurso narrativo rasura o registro oficial, com uma dimensão coletiva simbólica, em busca de uma reflexão em torno da identidade. Essa busca identitária,

– como uma viagem –, perpassa o imaginário português desde Bandarra, Camões, Antônio Vieira, Fernando Pessoa e, em tempos atuais, desafia os escritores contemporâneos. José Saramago cumpre sua parte nessa empreitada secular.

Sua obra conduz o leitor a trilhar um mar de palavras que revela monstros e espectros em suas profundezas. Sua escrita mergulha entre a superfície e o abismo de um vasto oceano, onde as vírgulas são ondas ao vento, e os pontos são portos de passagem, dos quais a viagem recomeça e segue em frente até o infinito. Ler seus textos é decifrar as águas tenebrosas da existência humana, contornar ilhas de sonhos e pesadelos, confrontar verdades e falácias, desafiar nossa compreensão do mundo e da vida. (FONSECA, 2022, p. 29).

O conto de Antonio Brasileiro, *A história do gato*, tem uma imantação histórica bastante direta. Em estado de sonho, à beira-mar, o narrador empreende uma viagem no tempo e visualiza a chegada das caravelas de Cabral, reinterpretando-a através da consciência de um gato, personagem operatório por excelência. O gato, como personagem que o narrador visualiza e, por vezes, encarna, representa a reação crítica aos invasores. O gato do mato, elemento autóctone marcado pela esperteza e a insubmissão, funciona como voz crítica reinterpretante dos atos e discursos dos personagens registrados pela narrativa oficial, vista agora numa posição invertida, ou seja, a partir do lugar visitado/invadido. O conto assume esse tom desde o início:

Começou com o gato me olhando. Demorou um tempão – e eu ali, sei lá! Absorto?

Gato, empoleiro-me na cadeira de balanço e fico a ouvir um sonzinho diferente vindo do mar. Ah, são os navios de Pedro Álvares Cabral. Então não tem importância, já estiveram aqui antes. Simpáticas gentes, chegam cansadas.

Isto não é mesmo uma bosta, Pero? pergunta o comandante.

Quiçá, senhor Comandante.

Peguem este gato, deve ser selvagem.

Não é não, senhor Comandante. E ele quer-vos falar.

É impertinente, hem?

(BRASILEIRO, 1997, p. 1).

E mais adiante:

Deixe-me ver o tal navegante.

Um preguiçoso, decerto. Varou mares, aportou nessas terras e agora ronca como um leitão. Incapaz de discernir, bronco que é, a fantasia da realidade, pensa talvez que veio aqui para dar uma olhadinha apenas, pois deve seguir viagem. Capitão é pra isso mesmo. Claro que é pra isso mesmo, não houve nada de mais. Refiro-me é à sua opacidade ao ver em mim um gato e não um não-gato. Presentificar-me-ei tão logo acorde. (Id., Ibid, p. 2).

O conto *A história do gato* estabelece um jogo dialógico/paródico com o relato de Caminha, engastando nele a sua função dessacralizadora, sustentada pelo registro jocoso, que quebra solenidade retórica através da carga de ironia que lhe superpõe. Esse discurso oscila, de acordo com a tipologia de Hutcheon, entre a ironia lúdica (HUTCHEON: 200, p. 78), de caráter afetivo, benevolente, associada ao humor e à espíritosidade, em tom de paródia risível e trocadilho; e a ironia de oposição (Idem, p. 83), que subverte o discurso oficial, transgredindo os seus sentidos, numa função “contradiscursiva” contestadora dos hábitos mentais e das expressões dominantes. Trata-se de uma fala extemporânea que se imiscui no discurso da história, por via literária, para revelar a contradição recalcada pela ausência de voz contestadora na data/época do fato. Em arguta análise, Maria Theresa Abelha Alves, afirma:

Com extrema mestria, o conto descobre, e faz o leitor descobrir, que a ideologia passa pela linguagem e, portanto, só pode ser reelaborada por meio da desconstrução efetuada no próprio logos, isto é, pelo *labor intus*. Como salientar as incertezas legadas pelo passado histórico? A obra responde a esta pergunta mediante a demolição das bases sobre que se alicerçou a narrativa ficcional. Há uma lógica das narrativas, e tanto a história quanto a ficção a ela obedecem. Ambas apresentam um foco narrativo, que se situa num espaço e num tempo, e que se volta para determinados agentes. É sobre essa lógica narrativa que Brasileiro investe a fim de implodir a coerência do discurso histórico oficial sobre a chegada dos portugueses ao Brasil. Assim o foco narrativo, o tempo, o espaço, as categorias de sujeito e objeto se esfacelam, fragmentando a referencialidade. (ALVES, 2001, p. 60).

O colonizador outorgou-nos uma história, em sua versão, a partir de seu lugar cultural e ideológico E, como salienta Edward W. Said (SAID, 1995, p. 13) “O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos.” *A história do gato* insere-se na série discursiva que vem enfrentando essa herança. Assim, compulsa a história protagonizada pelo colonizador, inserindo-se por sobre sua escrita como uma variante suplementar dessacralizadora. Eis sua conclusão:

Nada deve ser posto de lado – berrou de repente Cabral. – Esta merda deve prosseguir como aquele maluco quer. Ele não quer uma nação? Pois terá a nação que quer. Escreva aí, Pero: a terra é toda maravilhosa, não tem cobras, não tem muriçocas, não tem onças pintadas... etc etc. Tudo aqui é muito ótimo. E apressemo-nos com a descoberta. Navegar é preciso. Tenho razão, Escatimbuero?

(...)

Você está anotando isso aí? perguntei.

Aqui? Hum-hum. Concluo apenas o informe: Deste Porto Seguro, da vossa Ilha de Vera Cruz, hoje – que dia é hoje? sexta-feira? – sexta-feira, primeiro dia de maio...

Voltei-me para Tzu. Esse cara é um maluco mesmo, hem? — pensei em perguntar-lhe. Tzu olhava o mar distante, os navios sumindo. Rapidamente. O gato afiava de leve suas unhas em minhas canelas. Abaixei-me para acariciá-lo.

Você falava sozinho? perguntou-me.

Ahn?

Olhei em torno, Pero não estava mais. Nem Tzu. Nem os navios.

Gato! – exclamei. – Gato! Gato!

Na minha mão, apenas a areia fria da praia. Finíssima, escorria-me por entre os dedos. Alguns grãos brilhavam, momentaneamente, mais que o sol. (BRASILEIRO, 1997, p. 20).

A *Carta de Caminha* é parte do discurso expansionista colonial. Descreve, qual inventário, a gente, a terra e tudo que nela contém, num ato de apropriação do lugar e suas possíveis riquezas, destituindo seus primeiros habitantes e tornando-os objeto da exploração econômica. Esse ideário é questionado por José Saramago em *O conto da ilha desconhecida*. O enredo do conto subverte a lógica colonial, pois é no plano do imaginário popular e da busca da identidade que será feita a autêntica viagem lusitana. A viagem a empreender seria em busca do *locus* do autoconhecimento lusitano. Enfim, no alvorecer do século XXI, Portugal seria a própria ilha desconhecida.

A *História do gato* dialoga diretamente com a *Carta* através de um discurso que questiona a sua condição de verdade absoluta, transformando-a em uma mera versão do fato. O conto, já pelo título, se apresenta como história, num campo semântico ambíguo para o qual arrasta a *Carta de Caminha*, relativizando

o seu estatuto histórico oficial. O gato, o poeta Tzu e o narrador representam a consciência do lugar invadido que se contrapõe ao discurso invasor.

Ambos os contos questionam a história, num diálogo tenso travado no terreno da ficção. Saramago propõe um novo olhar interpretante, que abre espaços para que a cultura portuguesa possa refletir sua imagem e, assim, possa redimensionar o seu lugar e sua identidade no conjunto de territórios que se aglutinam numa Europa unificada. Antonio Brasileiro propõe uma intertextualidade crítica, mediada pela ironia corrosiva sobre a *Carta* e pela dessacralização lúdica da versão oficial, como ponto de partida para uma reflexão sobre o país, em busca de uma autodefinição histórica.

Em José Saramago, com o navegante/ contestador, e em Antonio Brasileiro, com o narrador/crítico, esse discurso reinterpretante se traduz e se imanta na imagem de um sonho. Esse sonho é, talvez, o mesmo barco que navega no conto de Saramago, e que é avistado na praia, no conto de Antonio Brasileiro.

REFERÊNCIAS:

ALVES, Maria Theresa Abelha. “Cama-de-gato: reflexões hodiernas sobre o descobrimento do Brasil”. In: *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 57-70, 1º sem. 2001, p. 57-70.

CASTRO, Silvio. *A Carta de Pero Vaz de Caminha*. Porto Alegre: L & PM, 1996.

BRASILEIRO Antonio. *A história do gato*. Feira de Santana: Edições Cordel, 1997.

BRASILEIRO Antonio. *A história do gato*. *Iararana* 3. Salvador, n.3, mai. 2000.

FONSECA, Aleilton et al. (orgs.). *Cartas da Bahia a José Saramago*. São Paulo: Pontes, 2022.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARAMAGO, José. *O conto da ilha desconhecida. Veja*. São Paulo, 24.dez.1997. SARAMAGO, José. *O conto da ilha desconhecida*. São Paulo, Companhia das Letras,1998.

Aleilton Fonseca é escritor e professor pleno da Universidade Estadual de Feira de Santana, autor de livros de poesia, conto, ensaio e romance, como *O desterro dos mortos* (2001), *Nbó Guimarães* (2006), *O pêndulo de Euclides* (2009) e *O arlequim da Pauliceia* (2012). Alguns de seus livros foram traduzidos para outros idiomas, como francês, espanhol e italiano. Seu livro *A Terra em Pandemia* (Editora Mondrongo, 2020) foi traduzido na Itália como *La Terra in Pandemia* (Milano: Edizione WE, 2021). Recentemente publicou o livro de contos *Sonhos de viver* (Salvador: Caramurê, 2022). Pertence à Academia de Letras Ilhéus e à Academia de Letras de Itabuna. Desde 2005 ocupa a Cadeira nº 20 da Academia de Letras da Bahia.



O CONTISTA VASCONCELOS MAIA

Uma Visão de Conjunto a Partir do Livro Síntese¹

ARAMIS RIBEIRO COSTA

Carlos Vasconcelos Maia publicou o seu primeiro livro, *Fora da vida*, de contos, em 1946, aos vinte e três anos de idade, e obteve, já no ano seguinte, a atenção e o interesse de um Monteiro Lobato, que não costumava dar atenção a escritor que não tivesse valor, sendo, ao contrário, extremamente exigente e impiedoso com quem lhe parecia não ter talento, ou não tratasse a literatura com a merecida seriedade. No conto, em particular, gênero que o notabilizou antes mesmo da consagração na literatura infantil, o escritor paulista era ainda mais rigoroso. Foi longamente exigente consigo próprio, reescreveu exaustivamente seus próprios contos antes de publicá-los em livros, instituiu-se, por décadas, seu mais severo crítico. Não tinha, pois, por que não o ser com os outros. E o veredito sobre o jovem autor, em carta que lhe remeteu em 3 de janeiro de 1948, incluída no segundo volume de *Cartas escolhidas*, na sua *Obra Completa*, em que pese alguns merecidos reparos, é altamente positivo. Acha mesmo que Vasconcelos Maia seria, no futuro, “a grande figura da literatura baiana”.

Lobato leu apenas o primeiro livro, morreu em 4 de julho daquele ano, seis meses após a carta. Mas, de certo modo, a sua previsão concretizou-se. Se Vasconcelos Maia não se tornou

¹ A publicação deste artigo é uma homenagem do autor ao centenário de nascimento do acadêmico Vasconcelos Maia, nascido em 20 de março de 1923.

“a grande figura da literatura baiana”, uma literatura cuja ficção projetara nacionalmente, no início do século, Xavier Marques e Afrânio Peixoto, e apresentava, naquele tempo, um Jorge Amado, um Adonias Filho e também um Herberto Sales, cujo sucesso com *Cascalho* vinha de 1944, tornou-se, e dessa maneira foi reconhecido, o mais importante contista baiano de seu tempo, aquele que se fazia obrigatório em todas as antologias de contos nas quais se quisesse representar a Bahia. Foram publicações nacionais e estrangeiras, seus contos vertidos para um número surpreendente de línguas, italiano, francês, alemão, búlgaro, russo, japonês, espanhol e inglês, lidos e admirados em vários países, levando, para os demais estados brasileiros e o mundo a paisagem, os costumes, o linguajar e o espírito da terra e da gente baiana, em particular a soteropolitana. Significativo é o depoimento de Jorge Amado em *Bahia de Todos os Santos — guia de ruas e mistérios*, na edição bastante ampliada de 1977, volume que é breviário e memória, guia de turismo e louvação à terra amada:

Quando viajo pelo estrangeiro e acontece-me ver exposta nos balcões das livrarias uma coletânea de contos brasileiros, eu compro um exemplar, sem sequer espiar-lhe o índice, para levá-lo de presente a Vasconcelos Maia, pois com certeza, entre as histórias selecionadas para a antologia, encontra-se uma de autoria do ficcionista dos “Contos da Bahia”, do “Leque de Oxum”, do “Cavalo e a Rosa”, das “Histórias do Povo Baiano” (sic). Anda em muitas línguas, traduzido, promovendo a Bahia mundo afora.

Relevando-se algum possível exagero, tão próprio da generosidade do autor de *Dona Flor e seus dois maridos*, era isso mesmo. Vasconcelos Maia representava a Bahia no conto tanto quanto ele próprio, Jorge Amado, no romance. O contista baiano que viria a superá-lo em número de contos, o mesmo na quantidade de livros publicados, e igualá-lo na participação em antologias, alçando-se ao seu nível em importância, respeito

e reconhecimento como autor de ficção curta, Hélio Pólvora, que se torna, por isso mesmo, nestas reflexões, uma comparação pertinente, só estrearia no gênero em 1958, e teria o seu período mais produtivo vários anos depois, podendo ser considerado, ao menos no conjunto da obra, como um contista de um tempo posterior ao de Vasconcelos Maia, embora tivessem sido contemporâneos e, ainda em vida de ambos, algumas vezes incluídos em mesmas antologias.

Colocado no topo da referência do conto baiano, tanto quanto Vasconcelos Maia, Hélio Pólvora, nos seus últimos anos de vida, o que aconteceu após os oitenta anos, escreveu três romances e publicou dois deles. Depois de uma vida inteira de ficcionista a dedicar-se ao conto, empenhado em experimentar técnicas narrativas, numa demonstração, livro a livro, conto a conto, de virtuosismo na apresentação da ficção curta, o que, aliás, nunca foi preocupação de Vasconcelos Maia, que não tinha esse rebuscamento narrativo e apenas queria contar, e contar bem as suas histórias, deixou-se seduzir pela incursão mais longa, tornando-se também romancista. Vasconcelos Maia, não. Embora tenha exercido a crônica jornalística por vários anos, como também aconteceu com Hélio Pólvora, e realizado um valioso estudo sobre o candomblé, matéria de seu profundo conhecimento, e mesmo tendo escrito e posto em livro uma novela, *Cação de areia*, em 1986, foi o conto a sua especialidade exclusiva como ficcionista, havendo publicado, além da coletânea de estreia, os volumes *Contos da Bahia*, em 1951, *O cavalo e a rosa*, 1955, *O leque de Oxum*, 1961, e *Romance de Natal*, 1986. O lamentável é terem sido quase todos esses livros de contos, primorosos livros de contos, editados na Bahia, em tiragens únicas, pequenas e de circulação limitada, o que fez com que a sua obra, apesar das antologias que participou, das versões e publicações estrangeiras de vários de seus contos, do que testemunha o depoimento do autor de *Bahia de Todos os Santos*, e da opinião especializada unânime sobre a qualidade dessa literatura, não se tornasse conhecida

em todo o território nacional, como merecia. Isso, aliás, também aconteceu com Hélio Pólvora, ainda que este último tivesse mais livros publicados por editoras do Sul do País.

O efeito da edição por uma editora de nomeada, com a adequada publicidade e a competente distribuição pelos principais centros livreiros do país, podia fazer, naquele tempo, a diferença entre um escritor restrito à sua própria terra e aquele que se inseria no contexto mais amplo do catálogo nacional. A observação vai no passado, porque, embora essa situação ainda exista, as possibilidades de comunicação e os recursos de comércio ampliaram bastante com a chegada da internet e da venda on-line. O único volume que Vasconcelos Maia teve publicado por uma editora de conexão nacional, no Sul do País, tornou-se o seu principal livro, o seu título de referência, não apenas pelo prestígio da editora, que tinha condições de distribuí-lo nacionalmente, mas também ou sobretudo porque foi uma seleta dos seus melhores contos até então publicados, feita pelo próprio autor, que nessa reedição revisou e até reescreveu alguns deles, melhorando-os. Assim, tornou-se o livro síntese de sua obra de contista, aquele por meio do qual se pode ter o que de melhor ele realizou na ficção. Trata-se de *Histórias da gente baiana*, editado pela Editora Cultrix, de São Paulo, em 1964, com prefácio de Jorge Amado e ilustrações da capa por Carybé, volume que fazia parte de uma coleção destinada a divulgar mestres nacionais do conto.

Quando esse livro foi publicado, mesmo levando-se em consideração os consagrados contos do autor de *A cidade encantada*, *Terras mortas* e *Jana e Joel*, que pertenceu à Academia Brasileira de Letras, Xavier Marques, podia-se afirmar que ali estava o maior contista da Bahia, aquele que mais a representava na história curta, e não apenas pela qualidade da obra, mas também porque o que mais e melhor recriava, nesse gênero, a vida baiana nas suas paisagens física e humana, o que vale dizer, nas suas singularidades.

Hélio Pólvora já existia como contista, já havia publicado a primeira versão do livro *Os galos da aurora*, em 1958, por sinal que

um livro premiado, mas que, mais tarde, passou a não o contentar, levando-o a substituí-lo, na sua bibliografia, por outro volume de mesmo título, e *A mulher na janela*, em 1962, outro volume de contos que não o satisfazia completamente. Porém vivia longe do cenário baiano, residia no Rio de Janeiro, e ainda não era, em 1964, o grande contista que se tornaria. Além disso, com uma ficção mais de cunho universal, sem muito gosto por descrições localistas, sem, igualmente, revelar apego pessoal por qualquer das cidades nas quais viveu, jamais foi, como ficcionista, tão associado ao cenário baiano, e mais ainda ao cenário da Cidade do Salvador, quanto Vasconcelos Maia, sendo sempre reconhecido e louvado por outras qualidades.

Adonias Filho e Herberto Sales, dois outros ficcionistas baianos que igualmente se tornariam primorosos contistas, ambos, já então, de nome nacional por seus romances, só publicariam histórias curtas em livro posteriormente. *O Largo da Palma*, de Adonias Filho, sua obra de ficção curta ambientada em Salvador, é de 1981. *Histórias ordinárias*, de Herberto Sales, além de ser de 1966, posterior, pois, a *Histórias da gente baiana*, não traz, nas suas narrativas, o cenário baiano da capital. Tanto quanto Hélio Pólvora, Herberto Sales não residia na Bahia. Outros contistas baianos da época, que de fato havia, não podiam, ou ainda não podiam ser comparados a esses.

Vasconcelos Maia era, então, e mais ainda a partir desse livro síntese, de fato a “grande figura” do conto baiano, uma situação, pois, bem próxima da que lhe profetizara Lobato. Focado quase exclusivamente na Cidade do Salvador, o que poderia restringi-lo do ponto de vista da representação estadual, apresentava-se, entretanto, impregnado de todo o variado e complexo existir da gente baiana, que a capital, nos seus quatro séculos de existência e protagonismo, incorpora e sintetiza.

Não é possível falar desse contista sem enfatizar a relação de sua literatura com a cidade que lhe serve de cenário. É uma circunstância tão intrínseca e evidente de sua criação, uma

maneira tão sistemática, pertinente e peculiar de ambientar na capital da Bahia toda uma obra de ficcionista, que exige, sobre isso, uma reflexão mais demorada.

Não era um pioneiro nessa prática, que, de qualquer modo, exige domínio de cena e amor à gente e ao chão recriados. Aqui foi citado Xavier Marques, que trabalhou o conto, a novela e o romance; e Jorge Amado, como romancista, fazia isso desde *O país do carnaval*, de 1931. Sempre que o romance do criador de *Gabriela* deixava a região cacauceira do Sul da Bahia, passava naturalmente para as ruas e os mistérios da Cidade do Salvador, como se ambos os cenários fizessem parte, e efetivamente faziam, do imaginário e da existência do autor. Foi assim do início ao final de sua extensa obra ficcional, exceção apenas para o singularíssimo *Farda, fardão, camisola de dormir*, muitos anos depois, cujo enredo, pelos motivos óbvios, não podia se passar noutro lugar, que não o Rio de Janeiro. Porém a obra de Vasconcelos Maia, centrada no conto, com uma única extensão à novela, chamou a atenção nesse particular, não apenas pela quase exclusividade desse ambiente, ou pela absoluta propriedade dos locais escolhidos para o desenrolar de suas tramas, mas igualmente ou sobretudo pela maneira peculiar de inseri-los nas histórias. A Cidade do Salvador tornou-se, desse jeito, não apenas um cenário estático, um pano de fundo, uma paisagem sem alma, mas um meio incorporado às circunstâncias e peripécias, participante delas, dando a impressão de que os enredos, as situações e os tipos descritos não poderiam acontecer em outra parte do mundo, o que, na verdade, não teria sentido, desde quando se tratava de uma ficção recriada da condição humana, como soem ser as ficções, condição que em sua essência é a mesma em toda parte. Mas era essa a impressão que davam as suas histórias curtas e os seus personagens, e é de crer que uma mudança de cenário dessas narrativas condicionasse uma modificação da própria narrativa, por mínima que fosse, o que podia ocasionar uma diminuição no interesse que despertavam. Desse modo, a Cidade do Salvador passou a ser, na pena perspicaz, amorosa e instigante

desse contista, mais uma de suas personagens, quiçá a principal, a que conduz e fundamenta as demais em seus enredos.

Não era uma escolha fortuita para uma ação ficcional. Tratava-se de um apaixonado pela Cidade do Salvador, e também um profundo conhecedor da cidade que amava. Dirigiu com grande competência o Departamento de Turismo da Prefeitura de Salvador de 1959 a 1964, e também o serviço de turismo da Companhia de Navegação Baiana. Exerceu a crônica jornalística e teve participação diária em rádio, colocando ambas as atividades a serviço da divulgação da Bahia, em particular da capital. Escreveu, como aqui registrado, um precioso livro sobre o candomblé, foi proprietário de restaurante de comida baiana e navegava em seu próprio saveiro nas águas da Baía de Todos-os-Santos, íntimo das ilhas e das gentes do arquipélago, como o fora no passado Xavier Marques. O resultado na ficção, nesse particular, foi um painel descritivo e sentimental que abarca os principais pontos da cidade, de Itapagipe a Itapuã, passando pela Rua Chile, Ladeira da Preguiça, Largo da Palma, Farol da Barra e tantos outros locais de grande significado para a vida da gente baiana de Salvador nas décadas em que se passam as histórias.

Aqui e ali, o contista, que nasceu no interior da Bahia, na cidade de Santa Inês, deixa a Capital, e não se dá mal quando assim procede. Os contos “A Grande Safra” e “Sol”, duas de suas melhores realizações, o último deles o mais lembrado de seus contos, atestam isso. Mas, logo retorna atraído pelo cenário que mais o seduz e inspira que são os bairros de centro ou afastados, a classe média, a vida cotidiana da velha Cidade da Bahia, Salvador.

Sem que isso seja necessário para compreender e usufruir devidamente os seus contos, e sabemos que a boa literatura é soberana, sendo este precisamente o caso, contribui, entretanto, para o seu estudo, a sua análise, a sua melhor apreciação, entender essa Bahia, ou essa Cidade do Salvador na qual eles se passam, na época em que eles se passam. É mais ou menos a mesma faixa de tempo que Hildegardes Vianna, a grande folclorista e costumbrista baiana,

descreve em suas saborosas crônicas de costumes, grande parte delas reunidas em dois livros clássicos, *A Bahia já foi assim* e *Antigamente era assim*. Embora sem mencionar datas, o contista nitidamente ambienta suas narrativas nos anos quarenta e cinquenta do século XX, quando a cidade era muito menor, bem menos agitada, e a sociedade, patriarcal e moralista, pendulava entre a ingenuidade e o preconceito. Um fortíssimo preconceito contra a mulher, o negro e o pobre, que hoje estarrece e contraria todas as políticas de inclusão e igualdade, era a realidade social da época. A comunicação telefônica representava uma dificuldade. Não existia televisão. Poucos possuíam carro, e os que tinham estacionavam onde bem queriam. Andava-se de ônibus, lotação e bonde. No Carnaval, que era apenas de três dias, em lugar do estonteante trio-elétrico, havia os carros alegóricos das sociedades carnavalescas, o corso, que era um desfile interminável de automóveis, muitos deles conversíveis, com capotas arriadas, para que as pessoas pudessem melhor ver e serem vistas; cadeiras eram postas pelos cidadãos na extensa Avenida Sete de Setembro para apreciar o desfile dos grandes clubes, Fantoches e Cruz Vermelha, além do pequeno Inocentes em Progresso; havia confetes, serpentinas e o lança-perfume liberado até para crianças, o éter perfumado que, uma vez aspirado com profundidade, tirava do sério ou da consciência tanta gente, mas que também servia para namorar, pois atirar um jato de lança-perfume em alguém, longe de agredir, podia demonstrar interesse e simpatia. Os moleques jogavam bola nas ruas e nos largos, e sequer temiam a polícia, como no conto “Largo da Palma”.

Num ambiente assim — uma sociedade intrinsecamente mansa e aparentemente acomodada, com papéis definidos e hábitos regulares —, é fácil imaginar a ansiedade e os devaneios de uma Suzette, com dois “tt”, numa rua sossegada de Itapagipe, próxima à Praia do Cantagalo, a esperar na Quarta-feira de Cinzas, quando a cidade ainda se refazia das agitações dos dias de Momo, um futuro namorado, em “Romance de Carnaval”;

e surpreendente a ousadia ou desvario de uma Fernanda, a viver uma aventura de nudez e sexo com um chofer negro de carro de praça, altas horas da noite, na escura e deserta avenida para Itapuã, em “Preto e Branca”. Dois extremos. Mas, logo se percebe que uma e outra, a inocente Suzette e a depravada Fernanda, tanto quanto Cilu, de “Mangue”, a prostituta do baixo-meretrício que não pode fazer amor por estar “incomodada”, termo da época para indicar menstruação, como os atrevidos moleques do baba de “Largo da Palma” e todos os demais personagens, homens e mulheres, adultos e crianças, fazem parte daquela Bahia sonhadora, tranquila, hipócrita, preconceituosa e mágica, porém capaz de surpresas e mistérios, uma Cidade do Salvador que se estende das casas de família ao prostíbulo, passando por largos, ladeiras, avenidas, praias, bares famosos ou desconhecidos, e tantos outros cenários, que o talento desse contista recria.

Esse é um aspecto marcante e inevitável da obra ficcional de Vasconcelos Maia. Porém isso é apenas um aspecto. Junto com ele, torna-se também impossível ignorar as qualidades todas de um excelente artista da palavra, cujo estilo, quase sempre repassado de humor e ternura, apresenta uma linguagem correta, clara, objetiva e elegante, uma mistura da linguagem coloquial com a língua padrão da melhor qualidade que sem dúvida ainda mais identifica o narrador e seu universo literário com o universo real recriado. A narrativa é fluente e sedutora, prende o leitor tanto pela forma de contar quanto pelo que conta. Há uma preferência pelo linear, pelo suspense e pelo mistério, e as próprias histórias oscilam entre o explícito e o desconhecido, entre a narrativa factual e as sutilezas da atmosfera, como em “Antes do Segundo Marcado”, “O Maiô e a Rosa” e “A Dama e o Anjo”, havendo, nesses citados, o que diz e o que fortemente sugere, muito mais o que fortemente sugere. A sensualidade é marcante na maioria das narrativas, tanto quanto o humor, o suspense e a ternura. Suas criaturas são vivas, verdadeiras e verossímeis, dando sempre a impressão de serem pessoas que conhecemos, alguém do passado ou que acabamos de encontrar,

como aquela excelente Dona Cocota, de “Cena Doméstica”, que tem suas roupas, já limpas e estendidas no telhado, novamente sujas pelas traquinagens dos filhos. Ou Ernesto, que vê dois amigos morrerem e espera que o mesmo lhe aconteça, em “Morte”. Para os estudiosos desse autor, e cada vez há mais dissertações e teses universitárias sobre a sua obra, é preciso notar que “Cena Doméstica”, inserido originalmente em *Fora da vida*, foi reescrito para *Histórias da gente baiana*, e, nessa nova versão, inserido no volume *Romance de Natal* com o título “Cena Doméstica em Véspera de Natal”. Também “Morte”, uma das narrativas de *Contos da Bahia*, foi reescrito para *Histórias da gente baiana*. A reescrita foi uma constante nas republicações dos contos de Vasconcelos Maia. Mantendo a comparação, o mesmo aconteceu com Hélio Pólvora, como se esses dois principais contistas baianos, extremamente exigentes e cuidadosos com o que faziam, jamais de conformassem com o já feito, buscando incansavelmente a perfeição.

Em geral os personagens de Vasconcelos Maia são homens ou mulheres da classe média, criaturas do povo, simples, se é que existem pessoas simples, comuns, sem grandes ambições, que trabalham por necessidade e enfrentam cotidianamente as dificuldades da sobrevivência. Lá um dia, como numa linha contínua que se quebra para baixo ou para cima, vêm-se envolvidos por uma situação qualquer que motiva o entrecho. Então, as suas vidas mudam, ainda que por um breve período de tempo, e o conto acontece. Há uma abundância de personagens secundários, também vivos e verossímeis, que deixam entrever enredos não revelados, como se a trama não se esgotasse na narrativa. Nota-se, ainda, uma curiosa atenção com os pormenores, e uma surpreendente tendência de dar vida, quem sabe sentimentos, a objetos inanimados ou mesmo paisagens, fazendo parecer que tudo vive e sente na Bahia mágica desse contista. Assim é que “os ponteiros pareciam asas, voavam”, “os miados pareciam lamentos”, “a boca da noite engolia o sol, as lâmpadas se acendiam, a brisa crepuscular corria pelas ruas”. Há imagens insuspeitadas, a poesia a serviço da ficção, como “o dia penetrava

às migalhas pelas fendas entre as telhas” ou “vivos, só um pé a alisar suavemente a areia e o peito a respirar”.

Tudo isso faz com que a leitura de um conjunto de contos desse autor, em qualquer de seus livros, mas principalmente nas *Histórias da gente baiana*, se torne uma deleitosa viagem a um mundo singular e verdadeiramente fascinante que a rigor já não existe, ou existe apenas na lembrança dos que o viveram e nas páginas daqueles que o fixaram, registraram, recriaram, seja na história, na crônica, nos relatos de memória, ou na ficção. Um mundo perdido e reencontrado na arte da imaginação escrita. Mas a literatura, a boa literatura, quanto mais motivada por uma região e uma época, mais universal e eterna, porque maior o interesse que desperta. A literatura universal considerada clássica demonstra isso.

É preciso reconhecer que toda a obra desse escritor merece atenção, inclusive a crônica *Feira de Água de Meninos*, de 1951, as crônicas de *O primeiro mistério*, de 1960, a crônica *Lembrança da Bahia*, de 1963, as crônicas e anotações de *ABC do candomblé*, de 1978, e a novela *Cação de areia*, de 1986, essa uma incursão nas águas da Baía de Todos-os-Santos, também do amplo domínio de Vasconcelos Maia, como aqui registrado. Do mesmo modo os contos que permaneceram nos seus livros de origem sem uma republicação, e tantas outras crônicas e matérias esparsas e perdidas na efemeridade da imprensa diária e das publicações periódicas. Vasconcelos Maia, nesse particular, é um farto material para estudiosos. Porém, o de maior relevo e significância permanece sendo o contista Vasconcelos Maia, em seus quinze a vinte contos mais importantes, a demonstrarem que não é necessária uma obra muito extensa para marcar um autor como mestre de um gênero, ou incluí-lo entre os principais representantes de uma literatura. E *Histórias da gente baiana*, livro síntese, obra clássica das letras baianas, atemporal e universal pela qualidade e encantamento das narrativas, fundamental pelo seu valor como registro de um tempo, obrigatória para o conhecimento da ficção feita e inspirada na Bahia, a ser inscrita no cânone imortal da literatura brasileira, nos revela por inteiro esse contista.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. *Bahia de Todos os Santos — guia de ruas e mistérios*, 27ª edição. Rio de Janeiro: Record, 1977.

COSTA, Aramis Ribeiro. “O Contista da Cidade da Bahia”, *prefácio de Histórias da gente baiana, de Vasconcelos Maia*. Salvador: Academia de Letras da Bahia / Assembleia Legislativa da Bahia, Coleção Mestres da Literatura Baiana, volume 08, 2014.

COSTA, Aramis Ribeiro. “Romances de Carnaval”. In: *Revista da Academia de Letras da Bahia número 60*. Salvador, Academia de Letras da Bahia, 2022.

LOBATO, Monteiro. Cartas escolhidas 2º tomo. *Volume número 17 das Obras Completas de Monteiro Lobato*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961.

MAIA, Vasconcelos. *Fora da vida*. Salvador: Edições Elo, 1946.

MAIA, Vasconcelos. *Histórias da gente baiana*. São Paulo: Editora Cultrix, 1964.

Aramis Ribeiro Costa é autor de mais de duas dezenas de livros de literatura, entre eles *Uma varanda para o jardim* (romance, 1993), *O corpo caído no chão* (romance, 2018), *As meninas do coronel* (romance, 2020) e *Memória de Itapagipe — Anos 50 do século XX* (memória, história, 2018). Foi membro efetivo do Conselho Estadual de Cultura da Bahia, é sócio efetivo do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. Desde 1999 ocupa a Cadeira número 12 da Academia de Letras da Bahia.



AS HISTÓRIAS ROUBADAS DE DÉCIO TORRES CRUZ

GERANA DAMULAKIS

O conto pode ser anedótico, tal como muitos de Guy de Maupassant, pode ser a narrativa que fica na fronteira com a crônica e pode ser tudo que se quiser chamar de conto, como foi dito por Mário de Andrade. Há um tanto de cada possibilidade nos contos da coletânea de Décio Torres, *Histórias roubadas*, lançado agora em agosto de 2022, pela Editora Penalux.

Será por isso que o título diz das histórias, que são roubadas? Uma narrativa ao modo de Maupassant, outra ao modo de Borges e por aí vamos encontrando os donos das formas variadas de contos. Não, não se trata disso. O primeiro conto, “O ladrão de histórias” desdiz a minha hipótese. O personagem Maurício utiliza as histórias que o amigo psicanalista “lhe contara em segredo” para escrever seu primeiro livro e, seguindo a mesma linha, utiliza as histórias de amigos e familiares com detalhes no seu segundo livro. Já sabe no que vai dar? Garanto que está enganado. Vale considerar, no entanto, que o título do livro alude ao primeiro conto do volume.

O conto seguinte é uma anedota em torno da expressão “Fui eu que escrevi isso”, intitulado “Aula de Português”, e Décio Torres nos informa que foi escrito em 1994. Para a terceira narrativa, “As fronteiras do encantamento”, a criação traz o momento quando, na infância, no Natal, as diferenças entre as pessoas vão se mostrando e o mundo vai expondo outras faces. O leitor já consegue perceber o que domina a coletânea: o desencontro, o distanciamento entre as pessoas, o isolamento.

Contudo, sigamos, porque não é apenas sobre isso, há também a necessidade do encontro.

“A aluna deslocada e tresloucada” é outro conto anedótico: uma aluna um pouco, digamos, “confusa”, é parente daquela que encontramos no segundo conto. Mas daí passamos para a leitura maravilhosa sobre uma cidade tomada pelo lamaçal, tal como uma invasão que isola as pessoas: “O lamaçal”. Para o mundo dos sonhos rumo a história “O mistério dos jogos mentais” com uma série de sonhos, quase uma premonição explícita, que faz o personagem Bruno procurar Mara com um pouco de atraso.

A narrativa “As tribulações de Anaí” conta as histórias das vidas conjugais de uma índia, Anaí, e de sua prima, dramatizando os relacionamentos. Já em “Margô e seus sonhos postergados” o conto é pleno de peripécias: uma viajante e suas desventuras e uma reviravolta na vida e mais um retorno ou reencontro. Um belo título, “Sobre ondas e bancos de areia”, foca nas coincidências e premonições. A falta de senso das ilusões de um lado, a realidade e seu peso de outro e, de novo, está em uso a recomendação de Cortázar que disse: “tanto a intensidade da ação, como a tensão interna na narrativa são o produto do que antes chamei de ofício de escritor”.

Mais um conto anedótico, o melhor deles na opinião da leitora: “As tias” é muito engraçado porque mostra duas tias desinteressadas de tudo que não seja um shopping em plena New York. Outro belo título, “Estradas possíveis e as trilhas não percorridas” conta a importância e a força de um poema de R. Frost a ponto de detonar divagações e discussões. “Maria Hortência com H”, um ótimo conto que surge de um desentendimento entre duas mulheres porque uma delas pensa que a outra veio roubar seu “ponto” de trabalho. Agora temos dois meninos como personagens de um “conto pop, para ser lido lembrando Caio Frenando Abreu e Roberto Drummond”, tudo isso em um parágrafo muito bem construído. Mais uma vez um título perfeito,

“A lua sobre as veredas tropicais”, ambientado em uma espécie de bar como um lugar para se encontrar parceiros. “Zuleica, minha irmã” tem uma estrutura bastante de acordo com a narrativa que traz Zuleica contando para a irmã sobre a aula de inglês mal ministrada por uma substituta do professor.

E mais uma forma de narrar, “O caso do psicólogo”, quando são as letras que nomeiam os personagens para concluir como as normas interferem na vida. A pretensão do conto “A divina tragédia humana” é realizada, na medida em que amigos trocam impressões sobre o modo de vida atual, o consumismo, os valores, a política, tudo isso após assistirem à peça encenada por uma pessoa deste grupo que acaba testando os limites das certezas. Testes estes que estão sempre nos marcos do lugar concernente aos questionamentos existenciais.

O conto que permanece presente por muito tempo após a leitura é o que narra a mais impressionante história do volume, “Um dia na periferia da vida”: um assalto e a ironia do ladrão que dá um tapa na vítima para que aprenda a não sair de casa sem o dinheiro dele, do ladrão. Em “A moreninha suburbana em Paquetá”: dois adolescentes, parentes, mas de classes sociais diferentes, se relacionam, quando todo o preconceito fica evidente no medo da mãe de que a garota pobre engravide de seu filho rico.

“A revolta do personagem” narra o envolvimento de um casal com uma morte que acabará modificando suas vidas, separando-os por se sentirem culpados por algo que, ao fim e ao cabo, não cometeram; o mais interessante está em como o personagem fala para o autor; quase policialesco, urdido nas fendas do secreto. “Lúcia e Alfredo”, talvez seja a narrativa mais bem elaborada, no sentido em que o sentimento está muito privilegiado, regendo os acontecimentos: uma estudante conhece um rapaz que trabalha em uma festa, conversam muito e marcam um encontro, mas no caminho ela é assaltada e perde o encontro e o celular; ao pedir para contar sua história em certo programa de TV

sobre pessoas desaparecidas, a mãe do rapaz assiste e tudo se resolve; aqui está explícita a necessidade do encontro supracitada. “Era uma vez uma cidadezinha”: Mário retorna à cidade pequena com a morte de seus pais e se mata e vira poema e vira música de dupla sertaneja e vira filme. Concisos, embora polivalentes, os contos têm clima dinâmico e muitas vezes cortante.

Um conflito, um estopim para uma trama, um tanto de cena, estes são detonadores rumo a um conto. Passamos por resumos das 22 narrativas de *Histórias roubadas* que mostram conhecer os dois princípios do bom conto, formulados por Júlio Cortázar em *Valise de Cronópio*: a intensidade da ação e a tensão interna do texto (1974, p. 157). Cortázar se preocupa com o sequestro momentâneo do leitor mediante um estilo baseado na intensidade e na tensão. Escreve Cortázar:

Um estilo no qual os elementos formais e expressivos se ajustem, sem a menor concessão, à índole do tema, lhe deem a forma visual, a auditiva mais penetrante e original, o tornem único, inesquecível, o fixem para sempre no seu tempo, no seu ambiente e no seu sentido primordial. (1974, p. 157)

O enfoque: realizações do ser, em contraponto com as forças negativas que pairam sobre elas ou que as perpassam. Nos contos de Décio Torres: encontros, desencontros, a luta contra o meio, a busca pela realização do sonho. Na outra mão, vale fixar uma observação interessante: por todo o livro vamos nos deparando com nomes de escritores, de Melville e T.S. Eliot, a José de Alencar e Antero de Quental. São citados a tragédia grega, clamando por um Édipo, e Shekespeare, assim como grandes livros, *Divina Comédia*, *A Comédia Humana*.

Em suma: as narrativas crescem na intensidade e na tensão cortazianas com que são inscritas as animações dos pensamentos e dos sentimentos, para que o leitor comece e continue intuindo, ou percebendo mesmo, o quanto cada texto é circular, pronto a

retomar a harmonia cabal, uma vez que suscita as inquietações do viver. Com *Histórias roubadas*, Décio Torres mostra-se como um ficcionista hodierno, que expõe diversos recursos técnicos, oferecendo-nos contos que vibram de vida e criatividade, resultantes da sensibilidade do escritor-poeta.

Gerana Damulakis é leitora, ensaísta e antologista, autora de livros como *Sosígenes Costa — o poeta grego da Bahia* (1996), *O rio e a ponte — à margem de leituras escolhidas* (1999), e *Conversas com Hélio Pólvora* (2016). Organizou as antologias *Antologia panorâmica do conto baiano — século XX* (2004), e *Nome de mulher* (2017). É titular da Cadeira número 17 da Academia de Letras e Artes Mater Salvatoris. Desde 2015 ocupa a Cadeira número 29 de Academia de Letras da Bahia.



DESLOCAMENTOS E REPRESENTATIVIDADE: A VOZ DE GABRIELA MISTRAL

HELOÍSA PRAZERES

Viajar es profesión del olvido.

Escrevo sobre os joelhos e a escrivainha nunca me serviu de nada, nem no Chile, nem em Paris, nem mesmo em Lisboa. Escrevo de manhã ou à noite, e a tarde nunca me deu inspiração [...]. Sempre me afirmo em um pedaço de céu, que o Chile me deu azul e a Europa o esfumou. Meu humor é melhor se eu fixar meus velhos olhos em uma massa de árvores. (MISTRAL, 2010, p. 588, trad. nossa).

1 A METÁFORA DA VIAGEM

Porque objetivo ir além do relato canônico sobre a poética de Gabriela Mistral (1889 -1957), estabeleço *um percurso paralelo*, que dá lugar a imagens descentralizadoras de estudos biográficos e aspectos restritivos de sua escrita. Nas visões que circularam após a sua morte, com a liberdade criativa de quem as manipula e publica, podem-se visualizar entendimentos sobre a sua poesia, não necessariamente relacionados com a leitura oficial de sua representação, que perdurou até o final do século XX. Isto é, a imagem da poeta, como um mito da mãe do país, mulher santa, casta, abnegada, expressão de raízes ameríndias mescladas com a religiosidade cristã, compreensão que, contemporaneamente, é interpretada como uma construção ideológica.

A “mãe de todos os chilenos” deveria se assemelhar à Nossa Senhora do Carmo. Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga aceitou tal dramatização, porque por seu intermédio pôde cumprir trajetórias sem fronteiras. Gabriela Mistral viveu grande parte da vida fora do país; suas viagens foram experiências influentes na constituição de uma subjetividade e sensibilidade singulares. O *autoexílio* teria sido uma experiência inaugural em sua vida e lhe permitiu a criação de movimentos metafóricos, como espaços de resistência.

O *autoexílio*, a vida errante, assumida por várias décadas, constituíram-se como experiência fundante, na vida de Gabriela Mistral, e lhe permitiram movimentos que ultrapassaram fronteiras. A autora foi professora, escritora e diplomata. Octavio Paz (1967, p.11), no artigo, “Literatura de fundación”, observa: “os primeiros escritores hispano-americanos que tiveram consciência de si mesmos e de sua singularidade histórica formaram uma geração de desterrados.”

É importante, pois, a compreensão de que as viagens representam a possibilidade de autoconhecimento; permitem ao viajante perguntar-se pelas múltiplas dimensões da vida. Foram as viagens que lhe propiciaram experimentar uma forma de olhar diferente – a visada do que vem de fora, pois que, “para ver as coisas, devemos, primeiramente, olhá-las como se não tivessem nenhum sentido [...]”, como se expressou o historiador italiano Carlo Ginzburg (2001, p.22).

Após titular-se como professora, Gabriela Mistral percorrerá o Chile, trabalhando em localidades rurais e em pequenas cidades. Por meio de cartas, iniciou contatos com outros escritores latino-americanos, enviando-lhes poemas, que serão conhecidos no México, Espanha, Brasil e América do Norte. Em 1922, há cem anos, portanto, ela teve publicado, em Nova Iorque, o seu primeiro livro de poemas, por iniciativa de Federico de Onís, professor de espanhol da Columbia University.

Antes daquele ano, Gabriela Mistral era conhecida principalmente, no Chile, como educadora – detentora de um discurso emancipado, religião heterodoxa e ideias sociais avançadas. O pseudônimo Gabriela Mistral foi uma homenagem aos poetas Gabriele D’Annunzio e Frédéric Mistral, e ocorreu-lhe, em 1914, quando foi premiada no Concurso de Poesia *Juegos Florales*, de Santiago, com os citados Sonetos de La Muerte (cf. BELLI, 2010). Essa primeira publicação foi um passo para a mundialização de sua obra. Gabriela Mistral já se encontrava no México, a convite, para trabalhar na reforma educacional, e aí viveu a experiência da revolução mexicana, que, certamente a mobilizou. Mais tarde, ela também teve importante passagem pelo Brasil; residindo no estado do Rio de Janeiro, em Petrópolis (1940 - 1945). Nesse tempo, fez contato com escritores brasileiros, Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, Murilo Mendes e Mário de Andrade, em atividades consulares (cf. VILLANUEVA, 2010).

Esses movimentos geográficos e simbólicos, que se produziram com o exílio, por certo, significaram mudanças nas formas como Gabriela Mistral se percebia, conforme propõe o texto crítico “Desierto: território, desplazamiento y nostalgia em *Poema de Chile*” (cf. FALABELLA, 1997), no qual, se indica o deslocamento físico como resultado do deslocamento do ser, e que aqui remeto à já citada epígrafe deste texto: *Viajar es profesión del olvido*.

Após a primeira viagem para o México, ela retornará ao Chile apenas em visita ocasional. Gabriela Mistral viveu o “autoexílio” até a morte, em Nova York, em 1957. Quando falava sobre sua estada fora do país, usava a palavra “autoexílio” - talvez para destacar que, a sua saída correspondia a uma escolha; Gabriela Mistral era poeta de múltiplas identidades, autora de poesia pungente e prosa incômoda e reflexiva.

Após o seu reconhecimento global, ela se depara com uma escritora não apenas chilena de nacionalidade, mas latino-americana, e especialmente próxima à cultura brasileira e platina. Este movimento compreensivo, deixou-lhe marcas existenciais e literárias.

Em *Como escribo* (1938), Gabriela Mistral depõe sobre suas preferências, gostos e emoções no processo de escrita. O seu reconhecimento público, no Chile, colocou sempre em tensão modos de interpretações dominantes, que não lhe reconheciam a experiência subjetiva, incertezas, provisoriedades, corpo e fugacidade.

2 IMAGENS E VOZES

Em comparação com o modelo da literatura hispano-americana em geral – imitadora de padrões europeus – a poesia de Gabriela Mistral possui o mérito da originalidade e representação próprias. Sua primeira coletânea de poemas, *Desolación*, expõe paisagem desolada, neblinada, mistura de orações e profecias, natureza, e também morte, temas “desconcertantes,” considerando-se a expectativa tradicional do sentido do discurso feminino. O seu texto também fazia circular uma aura de suicídio, desde os “Sonetos”, de 1909

Cem anos após o início da publicação de sua poesia, espera-se que se possa aproximá-la da “outra Gabriela Mistral” – aquela que se deslumbrou com o verbo de José Martí, foi admirada por Alfonso Reyes e dezenas de personalidades, que a respeitaram como diplomata e política por sua denúncia e confronto contra o fascismo, defesa dos direitos das mulheres e reivindicação da luta social pelos direitos civis – uma adepta do trabalho criativo, que se afastava dos controles sociais.

Sua poesia é diferente da expressão modernista / decadentista do poeta nicaraguense Rubén Darío (rubendarismo), por exemplo, porque refuta formas ornamentadas e virtuosismo linguístico; preferindo, ao invés, a expressão de uma sensibilidade telúrica (cf. ROJAS, 2010, p. 19). Ela própria define a sua voz como “uma ferida de amor infligida em nós pelas coisas”. Lirismo, no qual, a experiência subjetiva *sangra*.

CIMO

Eu me ponho a cantar sempre nesta hora
minha invariável canção atribulada.

Serei eu a que banha
o cume de escarlata?

Levo a meu coração a mão e sinto
que uma ferida sangra.

(MISTRAL, “Cimo”, de *Desolación*, *In: Poemas escolhidos*, 2022, p. 89).

A paixão é o seu grande tema; sentimento sombrio semelhante, em certos aspectos, à obsessão com a morte.

SONETO DA MORTE I

Do nicho lóbrego onde os homens puseram
Te levarei à terra humilde e ensolarada.
Nela hei de adormecer - os homens não souberam -
E havemos de dormir sobre a mesma almofada.

[...]

(MISTRAL, “Soneto da morte I”,
de *Desolación*, *In: A mulher forte
outros poemas*, 2021, p. 43).

Também a natureza, a criação – a poeta tematiza homens, animais, o reino vegetal, mineral, bem como objetos de sua cultura. O seu amor e a louvação das terras americanas, memórias do Vale Elqui da paisagem das ilhas tropicais e a preocupação com o seu destino histórico, constituem-se motivos permanentes.

ACHADO

Encontrei este anjo
num passeio ao campo:
dormia tranquilo
sobre umas espigas.

Talvez tenha sido
cruzando o vinhedo:
ao bulir nas ramas
toquei suas faces
(MISTRAL, “Achado”. De *Ternura In: Poemas escolhidos*, 2022, p. 15).

Em algumas composições, de *Desolación*, o eu lírico menciona diversos elementos naturais, como neblina, vento, barcos no mar, neve:

PAÍS DE AUSÊNCIA

Cabelos de névoa
sem dorso e cerviz,
alentos de aurora
sempre a me seguirem
por percursos longos
(MISTRAL, “País de ausência”. De Tala.
In: Poemas escolhidos, 2022, p. 157).

É possível ainda acentuar aspectos de qualidade técnica, tanto da métrica quanto das imagens; sentido social de denúncia de injustiças; representação da mulher latino-americana; aspectos culturais do Chile e do continente.

A MULHER FORTE

Me lembro do teu rosto que se fixou nos meus dias,
mulher de saia azul e de tostada frente,
que na minha infância e sobre minha terra de ambrosia
vi abrir o sulco negro em um abril ardente.

[...]

Segar te vi em janeiro os trigos da tua filia,
e sem compreender dei a ti os olhos em vigia,
esbugalhados ao par de maravilha e pranto.

(MISTRAL, “A mulher forte” De *Desolación*, *In: A mulher forte e outros poemas*, 2021, p. 19).

Gabriela Mistral também manteve sempre consciente o modo poético, de perspectiva oral, próximo da pregação, sem separá-lo do discurso poético. Sua escrita coloquial, dialógica ou monológica, antecipou vozes amplamente desenvolvida posteriormente na poesia latino-americana. Os sonetos de diferentes compassos – quadras e redondilhas, em várias combinações entre o hendecassílabo e o setissílabo, as estrofes eneassilábicas, os cantos tetrassílabos e hexassílabos, as baladas – produziu poesia em que se põe em tensão a musicalidade do verso de medida fixa. Sua técnica é um ritmo básico principal e dominante, como é tradição na poesia com métrica regular, e a introdução da irregularidade métrica. O ouvido do leitor se acomoda ao ritmo regular desde o início, sentindo pequenas “irregularidades” e acentos que são quebras intencionais.

Essa alteração do ritmo principal é reforçada pelos efeitos da rima, e também afetados por mudanças; a essa prosódia corresponde uma linguagem, na qual, as sonoridades e repetições traduzem-se num léxico, que remete a um campo semântico, que traduz dureza, tormento e sofrimento: “*canção atribulada*”; de “Cimo”, *In: op cit.*, p.89; “*tostada frente*”, “*sulco negro*”, de “A mulher forte”, *In: op cit.*, p.19; “*dolorida*”, “*ferida*”, “*velas decaídas*”, de “Canções no mar I”, *In: op cit.*, p. 55 – exemplos do livro *Desolación*.

Anote-se, afinal, que a estrutura deste primeiro livro não é uniforme; há, sim, uma lógica interna nas divisões: “*Vida*”, parte composta por 23 poemas, inicia o livro, com composições que refletem sua ligação com a estética e a religião. Aqui se insinua o tema da desolação, com dados sugeridos de sua história pessoal em relação ao social. “*A escola*”, com apenas 02 textos, introduz uma transição para se declarar sempre professora. “*Dor*”, que conta potencial história de amor, em 28 poemas. Por fim, com 13 canções, “*Natureza*”, que dilui a sugestão de melancolia no espetáculo natural americano.

Consta que Gabriela Mistral escrevia constantemente, corrigia muito, e era lenta nas publicações. Descuidava da preservação e arquivamento de sua escrita. Dezesesseis anos passaram-se entre os livros *Desolación* e *Tala*; outros dezesseis, entre *Tala* e *Lagar*. Cada um desses livros é o resultado de uma seleção que omite muito do que foi escrito durante longos lapsos de tempo. Ela administrava um universo trançado num tecido de linguagem. Por outro lado, convivia continuamente com a morte, anunciada ou sugerida. A metáfora da “ceifadora” aproxima-se dela, no sono ou na vigília:

CANÇÕES NO MAR I

Leva-me, mar, sobre ti, docemente,
porque vou dolorida.
Ai! barco, não tremas teus costados,
pois levas uma ferida.

[...]

Mar adentro voarás apenas com frutos,
e velas decaídas.
Mas, enquanto isso, mar, sobre esta ponte
serenarás a ferida.

(MISTRAL, “Canções no mar I”. De *Desolación*.) *In*:
A mulher forte e outros poemas, 2021, p. 55).

A sua ligação harmônica com valores da paisagem americana e o respeito pelo ambiente são constantes, sobretudo tendo o mar como cenário, montanhas, flores, frutos silvestres. Suas percepções não se encontram dissociadas de detalhes rurais, do Atacama à Patagônia. Os campos semânticos não são separados, como certas ideologias tendem a enfatizar para sustentar a supremacia do humano, que justifique a superexploração do ambiente. Seu sentido unitário do mundo faz parte do arsenal poético.

Também se destaca na sua obra o sentido social. Menos em *Desolación*, onde se afirma, principalmente, a consciência e a importância da solidariedade.

A CASA

Filho, a fome, com seus trejeitos,
em redemoinho roda as searas;
buscam-se, porém, não se encontram
o pão e a fome corcovada.

Para que o ache, se entra agora,
guarde-se o pão para amanhã;
o fogo ardendo marque a porta
que o índio quéchua não fechava.
E se virmos comer a fome
dormiremos de corpo e alma.

(MISTRAL, “A casa”. De Ternura, *In: Poemas escolhidos*, 2022, p. 137).

Comentou-se a tradicional configuração da vida de Gabriela Mistral, que se construiu como mito da “mãe do Chile”. Nesse viés, encontrou-se uma biografia estática, baseada no mito que não se estabelece apenas pela razão, mas como uma imposição.

Contudo, sabe-se que o espectro biográfico “já não tem a ilusão de fazer falar a realidade e de saturar com ela o sentido” (Cf. DOSSE, 2015, p. 410). Afinal, o percurso do relato canônico sobre a poeta foi instalado oficialmente para corroborar a história da *vida* da autora. Por isso, estabeleço um percurso paralelo, de imagens rebeldes, que ajudam a descentrar a primeira história. É fundamental dar-se conta desse passeio alternativo de imagens post-mortem sobre Gabriela Mistral, que, a partir de sua liberdade pessoal e criativa, pôde trazer à luz outros entendimentos sobre sua biografia.

Surgem, assim, de sua leitura, imagens e soluções textuais que concretizam o retorno à identidade, fazendo parte de uma comunidade cultural, construída em torno da memória poética, acomodado à rememoração de um passado, que a poeta viveu e recriou. Seu texto assume valor performativo na oralidade, na qual, a ação vocal em que a poesia é transmitida aos seus destinatários se recupera.

MONTANHAS MINHAS

E embora sempre me chamem
uma ausente e renegada,
possuí-as e ainda as tenho,
persegue-me o seu olhar
ao longo da minha estrada

(MISTRAL, “Montanhas minhas”, de Poemas de Chile,
In: Real Academia Española, 2010, p. 498, trad. nossa).

A escritora foi a primeira latino-americana a ganhar o Nobel de Literatura. A premiação, em 1945, foi a celebração e a coroação da literatura produzida no continente sul-americano. Palavras suas, no discurso para de recebimento do Nobel:

Por uma circunstância afortunada que ultrapassa minha compreensão, sou neste momento a voz direta dos poetas

de minha raça e a voz indireta das muito nobres línguas espanhola e portuguesa (MISTRAL, 1945, p. 1, trad. nossa).

Os escritores só começaram a compor a lista vinte e dois anos depois, com o guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1899-1974), em 1967; o chileno Pablo Neruda (1904-1973), em 1971, o colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014), em 1982; o mexicano Octavio Paz (1914-1998), em 1990; o peruano Mario Vargas Llosa (1966), em 2010.

3 LEGADO

Gabriela Mistral faleceu no Hospital de Hempstead, de Nova Iorque, a 10 de janeiro de 1957. Seu corpo chegou ao Chile em 19 de janeiro, foi velado na Universidade do Chile. Seu mausoléu, a partir de 1960, veio a ser em Montegrande, como fora seu desejo em testamento (*cf.* DINIZ, 2021, p.315). Apenas em 2007, cinquenta anos após o desaparecimento da poeta, chegaria ao Chile grande parte do seu acervo, liberado por Doris Atkinson, que lhe herdara a guarda, e que a doou ao governo chileno; um legado literário de mais de 40 mil documentos, custodiados atualmente nos arquivos da Biblioteca Nacional do Chile. Seu acervo ficara nos EUA, até a morte de sua depositária, porta-voz, executora oficial e tradutora da obra ao inglês, Doris Dana (1920-2006), escritora estadunidense.

Importa porém o registro de que, em 1945, Gabriela Mistral regressara aos Estados Unidos, pela quarta vez, como cônsul em Los Angeles, passando a residir em Santa Bárbara, e apenas em 1951 obtivera o Prêmio Nacional de Literatura, no Chile.

Assinale-se, finalmente, o contexto da universalização de Gabriela Mistral, sua natureza livre e pensante. Alternativamente à subjetividade subsumida a serviço da cultura ocidental, que responde a certas estruturas sociopolíticas (*cf.* DINIZ, 2021, p.315).

A poeta orientou que a renda da comercialização de seus livros, na América do Sul, fosse destinada às crianças pobres de Montegrande, no Vale do Elquí, demonstrando a extensão do seu vínculo com a cidade de origem; afinal, como a identifica a própria Gabriela Mistral, no seu texto “Chile e a pedra”, a Cordilheira dos Andes era a sua “matriarca original”, (cf. DINIZ, 2021, p.10-11), lugar onde residia a substância de sua poética, entre montanhas, rios e hortas do consagrado Vale.

Em torno das formas discursivas sugeridas pelas imagens da poeta chilena, urge conhecer a sua história não apenas textualmente, mas também semioticamente. Reconhecer a poeta Gabriela Mistral como alguém que viveu como viajante, pessoa que não perdeu a capacidade de se expressar, como liderança consagrada e reconhecida com o prêmio máximo de literatura, quarta mulher a recebê-lo, mundialmente. Identifico-a também como criadora de uma escrita inclusiva, de diferentes modos poéticos, construtora consciente de obra literária pioneira, ora sendo apresentada com vistas a uma contribuição de releitura.

REFERÊNCIAS

BELLI, Carlos Germán. Trechos del itinerário mistraliano. In: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Gabriela Mistral en verso y prosa*. Antología. Lima: Santillana Ediciones Generales, 2010. p.25-30.

CALDERÓN, Alfonso. *Antología poética Gabriela Mistral*. Sel., trad., e apres. Fernando Pinto do Amaral. Lisboa: Editorial Teorema, 2002.

DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

DINIZ, Daves. Gabriela Mistral: formação provinciana e inserção mundial de uma poética do mar às pedras. In: MISTRAL, Gabriela. *Gabriela Mistral, a mulher forte e outros poemas*. Trad. Daves Diniz. São Paulo: Pinard, 2021. p.293-319.

FALABELLA, Soledad. “Desierto”: Territorio, Desplazamiento y Nostalgia en Poema de Chile de Gabriela Mistral. *Revista Chilena de Literatura*, Santiago, Chile, n. 50, abr. 1997. Disponível em : <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39391/41000>. Acesso em: 26 jun. 2022.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MISTRAL, Gabriela. Cómo escribo. (Conferência realizada por Gabriela Mistral no *Instituto Alfredo Vásquez Acevedo* de Montevideo, Uruguay em 27 de janeiro de 1938). In: MISTRAL, Gabriela. Poéticas 3. Nota introductoria de Breno Donoso. *El Circo en Llamas*, 11 ene 2021. Disponível em: <https://www.elcircoenllamas.com/post/c%C3%B3mo-escribo>. Acesso em: 26 jun. 2022.

MISTRAL, Gabriela. *Discurso de Gabriela Mistral ante la Academia Sueca al recibir el Premio Nobel de Literatura*. Chile: Universidad de Chile, 1945.

MISTRAL, Gabriela. *Poemas traduzidos*. Trad. Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1948.

MISTRAL, Gabriela. Viajar. In: SCARPA, R. E. (org.). *Gabriela anda por el mundo*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1978. p. 17-20.

MISTRAL, Gabriela. Cómo escribo. In: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Gabriela Mistral en verso y prosa*. Antología. Lima: Santillana Ediciones Generales, 2010. p. 588-590.

MISTRAL, Gabriela. *Poema de Chile*. Edición y prólogo de Diego del Pozo. Santiago: La Pollera, 2015.

MISTRAL, Gabriela. *A mulher forte e outros poemas*. 1. ed. Trad. Davis Diniz, André Aires. São Paulo: Pinard, 2021.

MISTRAL, Gabriela. *Poemas escolhidos*. Trad. Henriqueta Lisboa. São Paulo: Peirópolis, 2022.

PAZ, Octavio. Literatura de fundación. In: PAZ, Octavio. *Puertas al campo*. México: UNAM, 1967.

POEMAS escolhidos. Trad. Henriqueta Lisboa e il. Paloma Valdívia. São Paulo: Petrópolis, 2021.

ROJAS, Gonzalo. Gabriela Mistral en verso y prosa *In: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Antología*. Lima: Santillana Ediciones Generales, 2010. p.13-14.

VILLANUEVA, Darío. Gabriela Mistral: el significado de um Nobel. *In: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Antología*. Lima: Santillana Ediciones Generales, 2010. p. 101-111.

Heloísa Prazeres, professora adjunta, aposentada pela UFBA. Cumpriu o doutorado na *University of Cincinnati*, OH, Estados Unidos. Natural de Itabuna, poeta, ensaísta e pesquisadora, desenvolve sua escrita principalmente no gênero lírico. Foi titular e pesquisadora da Universidade Salvador (UNIFACS) e coordenou o Núcleo de Referência Cultural da Fundação Cultural do Estado da Bahia (2004 -2007). Heloísa Prazeres possui vasta produção acadêmica, com artigos publicados em diversas revistas especializadas. Obra principal: *Temas e Teimas em narrativas baianas do centro-sul* (2000), *Pequena história, poemas selecionados* (2014), *Casa onde habitamos, poemas* (2016), *Arcos de sentidos, literatura, tradução e memória cultural* (2018), *Tenda acesa, poemas* (2020) e *A vigília dos peixes, poemas* (2021). Desde julho de 2021 Heloísa Prazeres ocupa a Cadeira nº 26, na Academia de Letras da Bahia.



PABLO NERUDA: A TRAVESSIA DOS ANDES EM DOIS TEMPOS

FLORISVALDO MATTOS

1 O POETA, O HUMANISTA, O POLÍTICO

Ainda sob o impacto da notícia da morte de Pablo Neruda, no dia seguinte ao duro momento, 24 de setembro de 1973, encerrava eu um poema (“Trânsito em Isla Negra”) com estes versos: *“estavas só/ quando sobre ti fincou o tempo/ innumeral residência e rodas. / Mais do que sombra. Cimento”* (MATTOS, 1975, p. 39). Dedicado à memória do poeta chileno, parecia resumir a um só tempo o tenebroso e metálico silêncio com que cercaram seu velório medidas impostas pelo golpe militar, que doze dias antes matara o presidente Salvador Allende (11 de setembro de 1973), impondo sangrenta ditadura ao Chile, e a certeza de que sua voz de poeta sul-americano projetaria sua influência por um largo tempo no universo ibero-americano.

Após quase meio século, vemos que são hoje quatro os poetas chilenos, Gabriela Mistral (1889-1957), Vicente Huidobro (1893-1948), Pablo Neruda (1904-1973) e o que morreu longo tempo, Nicanor Parra (1914-2017), cuja voz alcançou dimensão universal, frequentando sucessivas antologias. Desses quatro, dois (Mistral, 1945; Neruda, 1971) fizeram com que a poesia de um pequeno país, cuja forma geográfica semelha a de um réptil ou lagarta, no mapa da América do Sul, alcançasse o Macchu Picchu do reconhecimento internacional, o Prêmio Nobel de Literatura.

Enquanto viveu, Pablo Neruda era considerado pela crítica o poeta de maior importância e um dos mais influentes no plano geral da poesia hispano-americana, avaliação centrada nas mais de quatro dezenas de livros por ele publicados, desde 1921 a 1969 e dotados de uma clara unidade interior, compostos de ciclos e fases coerentes, mesmo considerando os contrapontos dialéticos que conduzem sua poesia de uma dicção moderna, de acento neo-romântico, a etapas de maior força criativa, para repentinamente mudar de rumo após experiência de jovem intelectual solidário e participante da guerra civil espanhola (1936-1939). Testemunhando essa dolorosa tragédia coletiva, abre-se então à conversão política, que passa a impulsionar e direcionar a força de seu estro. Dessa nova fase (1950-1951), surge uma poesia de acento épico, representada por um livro de mais de 500 páginas compactas, *Canto General*, que, do plano inicial de um poema dedicado ao Chile, acabaria como um canto universal da América, um grito whitmaniano, de timbre político, que fala por si próprio, por sua gente e pela América, uma espécie de cartilha de militância poética para a época. (NERUDA, 1952).

De uma perspectiva brasileira, não parece possível afirmar hoje se tal juízo crítico sobre Neruda e sua poesia permanece inalterado, desde que, a partir de *Canto general* e outros livros, que a ele se seguiram, o tom da crítica se diversificou, vislumbrando nas suas criações um claro abandono das altas cumeadas por onde transitara seu lirismo anterior, em favor de uma linguagem movediça, centrada na retórica, em rasgos de prosaísmo e até de antipoesia, que denunciava visível adesão ao realismo socialista e até mesmo ao partido comunista, a que se filiara logo após o regresso da guerra civil espanhola. Para exemplificar a primeira dessas fases, Neruda possui um livro paradigmático, talvez o mais popular da poesia latino-americana: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), quando mal alcançara os vinte anos de idade, traduzido em 80 idiomas e mais de cinco milhões de exemplares vendidos. A fase seguinte é representada por livros de maior força,

densidade e originalidade, de que é exemplo *Residencia en la tierra* (1933), tido como o grande livro de Neruda, sobre o qual se debruçaram gerações de poetas mergulhados nas florescentes emoções e ideais libertários durante a Segunda Guerra mundial e o imediato pós-guerra.

Livro poderoso do qual disse José Olívio Jiménez (1971): “Nele cantava ou uivava um poeta vinculado ao surrealismo e ao expressionismo, sem que tais enquadramentos traduzam totalmente sua voz personalíssima, sustentada por uma visão do mundo de caos, ruína e desintegração, e portadora de consequentes sentimentos de pessimismo e angústia, que o próprio poeta classificará depois de atrozes”. Em confronto com a poesia pura de vertente rilkeana, em voga então, Neruda joga para dentro de seus versos as realidades do viver humano daqueles tempos agônicos (início dos anos 30), um mundo de impurezas. “Muito cedo me vi complicado porque as raízes de todos os chilenos se estendiam debaixo da terra e saíam em outros territórios” diria Neruda, remontando-se ao torvelinho em que vivera. “O grande chileno virou um político”, como bem frisou Paulo Mendes Campos (1974), e levou 10 anos para atingir sua forma definitiva. Tenho uma edição do *Canto General* ilustrada com pinturas de Diego Rivera e David A. Siqueiros (Ediciones Oceano, México, 1952). Pelo tamanho da edição, trata-se de um livro em que a grandes impulsos de criatividade e forma poéticas que refletem a densidade do lirismo de Neruda se contrapõem expressões de retórica, movediço prosaísmo, formulações e dicções que parte da crítica tachou de antipoesia. Era o ônus que se obrigava a carregar um Neruda, em sendo comunista, comprometido com o realismo socialista, concepção que passou a tracejar sua poesia, doravante expressa por *Odas Elementales* (1954), e livros subsequentes. “Neruda quer então cantar afirmativamente as realidades primárias do mundo, com modulação simples e para ouvidos simples”. (OLIVIO JIMÉNEZ, 1973).

Era a forma com que estivesse desejando talvez falar para um proletariado unido pela amálgama da palavra poética. Foi um tempo de começo de outono, quando o poeta mal completara 50 anos. Neruda deseja volver ao lirismo pessoal, distante das imagens obscuras, de águas profundas, das fraseologias angustiadas; quer correr sem freios a cantar terra, água, frutos, céus. Mas em 1958 publica um livro que parece sugerir um retorno aos ministérios do sentimento poético. *Estravagário*, recebido pela crítica como “belo livro”; a poesia que se segue exhibe tonalidades de crônica biográfica, de que são uma marca os quatro volumes de *Memorial de Isla Negra* (1964), *Fin de Mundo* (1969) e outros.

Pablo Neruda, que aos 15 anos produzia uma dúzia de poemas por dia, deixou ao morrer, em 1973, aos 69 anos, uma obra composta de 41 livros e 3.000 páginas. Considerando o fazer poético também um compromisso ético para com a humanidade, para ele o dever dos poetas, jovens ou não, era “cantar com seus povos e dar ao homem o que é do homem: sonho, amor, luz e noite, razão e paixão” (CAMPOS, 1974), e, acrescenta, a sinceridade. É nesta perspectiva que Paulo Mendes Campos (1922-1991) situa a arte desse chileno, cujo nome de batismo é Neftali Ricardo Reyes Basoalto, nascido na cidade de Parral, no sul do Chile, filho de um ferroviário. A poesia de Pablo Neruda está impregnada dos nossos desesperos e das nossas esperanças; quer o prefirmamos na primeira ou na segunda atitude, temos de reconhecer que ele refletiu a sordidez de nossa época (ou o sentimento trágico de todas as épocas) e acenou para a luminosidade de uma constelação distante, mas acessível à derrota humana.

Em 1971, três prêmios chancelavam o reconhecimento internacional de Neruda, então com 67 anos: o Prêmio Stálin, o Lênin da Paz e o Nobel. Ao lhe conceder a honraria, a Academia Sueca de Letras esclarece o porquê de sua decisão: “Por sua obra poética, que, com o efeito de uma força natural, vitaliza o destino e os sonhos de um continente”. (RUY, 2013, p.1). No ano seguinte, Neruda adoeceu e, abandonando a Embaixada em Paris,

para a qual fora nomeado por Salvador Allende, em 1970, voltou ao Chile, mais precisamente para sua residência em Isla Negra, perto de Valparaíso, junto com sua terceira mulher, Matilde Urrutia.

Menos de duas semanas após a queda de Allende, a instauração da ditadura do general Pinochet e o terror que se seguiu, Neruda morria numa clínica de Santiago, em consequência de um câncer na próstata, segundo versão oficial. O laudo médico registrou que a debilidade orgânica lhe causara uma parada cardíaca. Até hoje, a causa real da morte de Neruda se reveste de denso mistério, ante contestações lideradas por membros da família, como por admiradores. Em novembro de 2017, a questão voltou à tona, quando dezesseis especialistas, convocados pela Justiça do Chile, analisaram os restos mortais do poeta, após exumação do corpo, e concluíram que a *causa mortis* não fora câncer, mas intoxicação causada por uma bactéria. Diante disso, prossegue o diálogo entre dúvida e certeza. “Com certeza, vamos ter mais clareza sobre a sua morte, vai mudar a história em relação à morte de Neruda”, disse Rodolfo Reyes, sobrinho e advogado do poeta, após tomar conhecimento das conclusões dos analistas (REYES, 2017).

Após o velório naquele infausto setembro de 1973, liberado o corpo pelas autoridades que temiam manifestações, cerca de 1.000 pessoas acompanharam seu enterro, uma multidão para aqueles dias sombrios, entoando o hino da Internacional comunista no amado Chile do velho poeta, ponto central de sua obra e, para ele, “*un largo pétalo de mar y vino y nieve*”. (NERUDA *apud* ALLENDE, 2020, p.2).

- Nada do Chile me é alheio”, confessou Neruda, numa entrevista à revista *Manchete*, justamente no mês em que completava seus 69 anos, em julho de 1973, apenas dois meses antes de sua morte, como que a parafrasear célebre frase do teatrólogo Terêncio, na voz de um de seus personagens: “*Homo sum: nihil humani a me alienum puto*” (“Sou homem: nada do que é humano me é indiferente”). Máxima pronunciada por um personagem da comédia, com título em grego, *Heauton Timorumenos* (O Punidor de Si Mesmo),

de Públio Terêncio Afro, que, segundo Mário Sérgio Cortella, era admirada por de Karl Marx, tornando-se uma de suas divisas sociopolíticas e filosóficas. (CORTELLA, 2000).

2 VERSOS DE TEMUCO, UMA DESCOBERTA

Embora tivesse a Espanha a primazia mundial, através de *ABC Cultural*, suplemento do jornal madrileno *ABC*, na divulgação da descoberta no Chile dos *Cuadernos de Temuco*, contendo os poemas perdidos de Neruda adolescente, coube à Argentina a prioridade editorial, tornando letra de forma o que passaria a ser considerado o acontecimento literário da Hispanidade, em 1996. São mais de 300 poemas que vieram à luz, compostos quando o poeta tinha entre 14 e 15 anos de idade e ainda se assinava com seu nome civil, Neftalí Reyes.

Editados, periciados e transcritos pelo historiador chileno Víctor Farías (autor de *Heidegger and Nazism*), que recebeu a incumbência das mãos de Bernardo Reyes, sobrinho de Pablo Neruda, descobridor do tesouro e também poeta, os poemas de *Cuadernos de Temuco* foram publicados em Buenos Aires, em primeira edição, pela Seix Barral, com 230 páginas, e estava anunciada para fevereiro de 1997 a sua publicação em Madrid.

Ainda que nascido em 1904 na cidade de Parral, a úmida cidade de Temuco, no sul do Chile, onde o pai exercia a profissão de ferroviário, seria por onze anos, de 1910 a 1921 residência de Neruda, que ali viveu entre seus seis e 17 anos, quando se mudou com a família para Santiago. Aí, em 1923, começa a publicar sua poesia com *Crepusculario*; logo a seguir (1924) vem seu célebre *Vinte Poemas de Amor e uma Canção Desesperada*; de 1933 é *Residencia en la Tierra*; 1947, *Tercera Residencia*; por fim *Canto General* em 1950, e pelos anos em frente outros tantos livros, completando a extensa obra que irá transformá-lo “em uma das figuras indiscutíveis da lírica universal”, como atesta o próprio Víctor Farías, em artigo no suplemento madrileno que publicou os poemas em primeira mão.

Sobre a descoberta, para ele “impressionante”, dirá o historiador chileno, na seção “ABC Literário”, de *ABC Cultural* (novembro de 1996), após confessar a reação de incredulidade e surpresa de que fora tomado, quando teve entre as mãos os preciosos manuscritos cujo destino lhe seria confiado pelos familiares do poeta: “Eram os cadernos aos quais Neruda, então ainda Nefalí Reyes, havia confiado entre 1918 e 1920 seu primeiro projeto de livro. Mais de 100 poemas escritos cuidadosamente pelo jovem poeta de 14 a 15 anos com uma letra cuidadosa e que lembrava o ritmo de sua voz adulta [...]. Ao lê-los sucessivas vezes, procurando ter os olhos de um perito e também o espírito que a poesia exige, fui tomado de nova surpresa. Ao invés da tradição pela qual o adolescente Neruda se mostra tão depressivo e com tendência a passar mal à moda de Rilke ou Nietzsche, os Cadernos de Temuco revelaram uma notável paixão pela alegria simples. (FARIAS, 1996).

Após conquistar o Prêmio Nobel de Literatura em 1971, Pablo Neruda morreria em Santiago do Chile em 23 de novembro de 1973. Enquanto isso, em caixas e baús cobertos de poeira, dormiam os poemas adolescentes de Temuco, dos quais vai adiante um pequena mostra, em tradução livre, sem obediência rigorosa a procedimentos métricos ou de rimas; aliás, até em consonância com um aspecto visível da versificação do jovem Neruda em tal momento.

Nesses poemas impressionam dois aspectos: a presença já de traços da poesia futura do chileno, como o timbre romântico-erótico, a dicção crítica e sócio-política e a precoce inserção na modernidade estética, talvez fruto da leitura de poetas já modernistas, como o nicaraguense Rubén Darío, o mexicano Amado Nervo, o argentino Leopoldo Lugones, ou mesmo o grande espanhol Antonio Machado, trânsito obrigatório de qualquer jovem literato hispano-americano do início deste século, muito diversamente de alguns dos então jovens poetas brasileiros, ainda reverentes ao credo-parnasiano-simbolista (Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Jorge de Lima),

sem falar em alguns dos chamados pré-modernistas da época (Hermes Fontes, Raul de Leoni, Moacir de Almeida), a mostrar o quanto estavam distantes entre nós as correntes criativas da arte e da literatura internacionais. O jovem Neruda confirmará o enigma com os poemas, de que se oferece uma pequena mostra adiante (15, dos 31, do conjunto), em tradução livre (minha), a exigir decifração, a cravar possível interrogação, talvez até lucubrações, no juízo de exigente crítica literária.

AMO A PLACIDEZ

Amo a placidez e quando entro
nos umbrais de uma solidão
abro os olhos e os encho
da doçura de sua paz.

Amo a placidez sobre todas
as coisas deste mundo.

Encontro nas quietudes das coisas
um canto imenso e mudo.
E erguendo os olhos para o céu
encontro nos tremores das nuvens,
na ave que passa e no vento
a grande doçura da placidez.
(NERUDA, 1997. tradução nossa).

A REBELDIA

Quando açoitados por chuva e vento
os álamos elevam uma oração selvagem
e parecem mostrar ao negro firmamento
a cabeleira hirsuta da verde ramagem.

Mas logo se cansam de clamar o impossível
e em um rebelde instante se mantêm erguidos
desesperadamente, com um indefinível
anseio de agigantar-se para não ser vencidos.

E na luta selvagem com a natureza
têm essa postura de suprema grandeza
dos que se levantam em uma rebelião.

Mas serão sempre os eternos vencidos
e vitoriosamente da sinistros gemidos
o vento que retorce a dócil enramação.
(NERUDA, 1997, tradução nossa).

O DESEJO SUPREMO

Viver serenamente, sem agitar-se nunca
uma vida acesa pela luz do amor,
e ter para todas as ilusões frustras
a pequena tristeza de uma pequena dor...

Ter na reflexão, serenamente pura,
o poder e o prestígio de uma sublimação
e sentir na alma a emoção da altura
e ânsias sagradas de purificação...

E ter para todos os seres e coisas
uma doce alegria, risonha e generosa,
perfumada de funda alegria de viver...

Então, só então, viver serenamente,
sem perturbar-se nunca e calmamente
na mansa doçura de uma tarde partir..
(NERUDA, 1997, tradução nossa).

TÉDIO

Levar na viagem os amores perdidos
os devaneios idos
e os fatais signos do olvido.

Marchar na dúvida das horas nodosas,
achando que se tornam acres todas as coisas
para mais ampliar-se a estrada dolorosa.

E sempre, sempre, recordar a fragrância
das horas que passam sem dúvidas e ânsias
e que ficaram distantes na estéril vagância.
(NERUDA, 1997, tradução nossa).

O MOMENTO SERENO

Adoçam-se nas almas as ânsias, as dores
e se encrespam todos os afetos errantes,
aportou nas almas o aroma das flores
como um canto piedoso, poderoso e flagrante.

As almas se recolhem em si mesmas. São fortes.
Aqueceram-se em todos os pesares humanos.
Nada temem nem esperam, quando venha a morte
aguardam-na como se chegasse um irmão.

Apagam-se nos olhos os desejos profanos
e como quietas pombas recolhem-se as mãos
a simbolizar toda a pureza interior.

As vozes vibram cheias de sonoros acentos.
Nada de ânsia. Nada de anseio. Os pensamentos
se elevam por sobre toda a humana dor.
(NERUDA, 1997, tradução nossa).

ESPERANÇA ENFERMA

Não veio a amada e talvez não venha,
não chegaram as mãos que deviam chegar.
E quando chegar os dias talvez floresçam
iluminando a suave doçura de amar...

E todas as dores se apagarão. A lua
sairá muito mais bela por atrás do monte ideal,
hão de mirá-la os olhos extasiados em uma
comunhão de sentires alta e espiritual.

Não veio a amada e talvez não mais venha,
porém, logo que chegue, viva-se a alegria
de alcançar na vida uma esperança a mais.

Agora por sobre dúvidas e temores
e tratando a ferida das antigas dores
esperemos a amada que não virá jamais.

(NERUDA, 1997, tradução nossa).

SENSAÇÃO DE UMA CLASSE DE QUÍMICA

Os alunos desenham paralelepípedos
copiam gravuras do livro de Química,
me corrói o desgosto mordente do bípede
que sente a ferida da metafísica.

Odiosa fanhoseia a voz pedagógica
...ácido esteárico... química sintética...
tantas endiabradas curvas psicológicas
na gelatina de minhas energéticas!

A chuva nos vidros deixa suas rosetas
e eu penso, penso tal como um poeta
que às vezes detesto e às vezes... invejo...

A ferida, que diabo! de velha se enrugam
e sobre a cadeira me afunda a angústia...
Angústia? Fastio, fastio, fastio!
(NERUDA, 1997, tradução nossa).

DESDE QUE TE FOSTE

Desde que te foste sinto a amargura
infinita de haver-te calado tantas coisas,
de haver-te negado, mártir, esta suave ternura
que ocultei como se podem ocultar rosas,

e de não te haver dito palavras flagrantes
que trazia na boca, contidas e submissas,
que esperei tantas vezes saíssem vibrantes
e que sempre pararam num cruel sorriso.

Agora que te foste sofro o pesar intenso
de haver calado, mártir de mim, o imenso
tesouro de doçura que florescia em meu amor.

Mas sei que se um dia voltas em minha vida,
a buscar inutilmente palavras perdidas
selaria meus lábios um oculto amargor.
(NERUDA, 1997, tradução nossa).

DEVANEIO PERDIDO

Florido devaneio que me deixaste
a vagarosidade de uma inquietude
vibrando em meus sentires tu somaste
todos os sonhos de minha juventude.

Depois de um amargor tu te ausentaste,
de logo nada senti. Havias ido
tal como em uma tarde tu chegaste
a renovar meu coração sumido

na profundidade de um desencanto.
Depois te perfumaste com meu pranto,
te tornaste brandura em meu coração.

Agora trazes a aridez de um nó,
um desencanto a mais, árvore só
que amanhã se fará germinação.
(NERUDA, 1997, tradução nossa).

ORAÇÃO NOTURNA

Sem lua e sem amor, como dois órfãos
se fecharam meus olhos. Senti
um estremecimento afligido
algo parecido com um calafrio.

Na noite deserta e fragorosa
lembrei a densa claridade da lua
derramando alvo leite sobre as coisas
com um brando penar, quase sem amargura.

E numa agitação de rogos prostrados
lancei-me debruço sobre a bondosa terra
e nos céus azuis para os homens cansados
desejei ser bom como uma lua cheia.

E aos homens mergulhados em solidão,
descer para dar-lhe total iluminação.

E que bebam, que bebam da fonte serena
sem ódio, sem cansaço, sem dor e sem pena.
(NERUDA, 1997, tradução nossa).

MÃOS DE CEGO

Dá-me tuas mãos, cego. As mãos dos cegos
são como as raízes desses homens inertes
se queimam tostadas pelo sol de janeiro
e no outono sentem como a morte chega.

Aos talhos e submissas em silêncio vivem
desfiando em seus dedos a meada da dor
e a fiam recolhidas como monges humildes
que andaram desfiando as palavras de Deus.

Os cegos têm toda sua alma nas mãos
ásperas de tanto roçar-se nos humanos
trespassadas de pena, tremuladas de amor...

Tremem como cordames longos dedos magros
e parecem duas sagradas pombas de milagre
retalhadas e sangrando escuridão e dor...

(NERUDA, 1997, tradução nossa).

SONETO PAGÃO

Como um sulco exposto senti teu corpo abrir-se
para receber a oferta maior de meu ser.
...Sentir, tremer, e oh terra! fundir-se, fundir-se
assim como os astros ao entardecer...

E a semente cálida que desce e entrega
seu tesouro instintivo de sangue e calor
enquanto no vazio mãos cegas tremem
de ter tocado tanto cacho esplendoroso.

Sóis de outono, ventos do norte, jorros de trino!
Quem me tomou pela mão? Desviou do caminho?
Uvas de que vinhedos espremeram sobre mim?

...Y agora entre a névoa total de meus sentidos
sei que em minha virgem vida teu corpo se finda
e que embora me venceste, eu também venci!
(NERUDA, 1997, tradução nossa).

A HORA DO AMOR

Bêbado vou de amor nesta hora
levantam-se em minha alma doçuras perdidas
as trêmulas campanas da vida sonora
erguem celestes canseiras de minha vida.

Vem crepúsculo morno, vem aurora rosada
vem fragrância de beijos, vem calor de mulher.
Faz já tanto tempo que não aguardo a amada
que me mordem os cães do desejo e da sede.

Mas se bêbado vou já não me importa
o anseio longínquo que não mais voltará,
levo todas as rosas já que a vida é curta,
é claro! minhas roseiras terão de florescer.

Mas se levo minhas roseiras coaguladas,
dá-me uma mão amiga, dá-me um fruto, Senhor,
dá-me dois seios mornos e dois olhos amados,
se não m'os concedes, que será de meu amor?
(NERUDA, 1997, tradução nossa).

NÃO ME SINTO MUDAR

Não me sinto mudar. Ontem eu era o mesmo.
O tempo passa lento sobre meus entusiasmos
cada dia mais raros são meus ceticismos,
jamais fui vítima de um pequeno orgasmo

mental que derrubasse a canção de meus dias
que tirasse minhas dúvidas, apagasse meu nome.
Não mudei. É um pouco mais de melancolia
o pouquinho de tédio que me deram os homens.

Não mudei. Não mudo. Meu pai está velho.

As roseiras florescem, as mulheres se vão
cada dia há mais meninas para cada conselho
para cada cansaço, para cada bondade.

Porém estou o mesmo. Nas antigas tumbas
vermes raivosos desmancham a dor,
todos os homens pedem demais para depois
eu não peço nada, nem um tiquinho de mundo.

Porém num dia amargo, em um dia distante
sentirei raiva por não estender as mãos
por não levantar as asas da renovação.

Talvez me venha um pouco mais de melancolia
entanto na convicção da crise tardia
de primavera cobrirei o meu coração.

(NERUDA, 1997, tradução nossa).

O SOLITÁRIO

Pátio de escola, pátio trigueiro e singelo
rodeado de casinhas de paredes musgosas,
um álamo que eleva sua ramada amarela,
um corredor mui longo e uma roseira só rosa.

O tempo, caprichoso roupeiro, o que veste
com roupagem confusa a quietude das coisas
que pôs tudo triste, terrosamente triste,
porém de uma tristeza indolente e formosa.

O álamo se eleva soberbo e orgulhoso
ondulando a ramagem dourada e poderosa
por sobre a suave tristeza das coisas.

O álamo despreza o que está lá embaixo.
Despreza sem olhá-la o roseiral que o afaga
com o sagrado perfume das últimas rosas...

(NERUDA, 1997, tradução nossa).

Os poemas juvenis de Pablo Neruda, publicados em *ABC Cultural* (Madrid, novembro de 1996), segundo edição e transcrição da responsabilidade do filósofo e historiador Víctor Farías, seu compatriota e descobridor dessa preciosidade, chegaram a meu conhecimento, graças à gentileza do jornalista Vítor Hugo Soares, que me presenteou com um exemplar do suplemento madrileno, ao regressar de viagem à Europa, passando por Madrid. Observação: a publicação desses poemas juvenis do chileno veio à luz em edição espanhola, sob o título de *Pablo Neruda: Cuadernos de Temuco*, organização e prólogo de Víctor Farías. Barcelona: Seix Barral, 1997). A tradução para o português, empreendida pelo poeta amazonense Thiago de Mello, veio um ano depois, com apresentação e colofon de sua autoria, Rio de Janeiro: *Pablo Neruda, Cadernos de Temuco - Poesia*, Bertrand Brasil, 1998, edição e prólogo de Víctor Farías. A série desses poemas, publicados no caderno *A Tarde Cultural*, em janeiro de 1997, consiste de tradução livre do espanhol, por este que os editou.

Antes de concluir-se esta redação, há-se de trazer a esta cena evocativa a figura do longevo poeta Thiago de Mello (1926-2022), destaque da chamada Geração de 45, amigo, admirador e correligionário de Pablo Neruda, que, ao apresentar a sua tradução dos *Cuadernos de Temuco*, nos oferece, logo na abertura, as razões que o levaram a transpor para o português esses poemas escritos pelo jovem chileno, entre os 15 e os 17 anos, e mais adiante revelar o calabouço emocional que os escondeu

por mais de sete décadas. Diz ele sobre a edição, embora reconheça que os *Cadernos de Temuco*, “do moço Neftalí Reyes não têm a poderosa força alada que se ergue sonora das páginas que durante quase meio século iria escrever Pablo Neruda”:

“É um livro de quem já está seguro de que a poesia é o seu caminho inexorável. De quem principia o caminho sabendo onde quer chegar e bem preparado para a caminhada. Todos os poemas denotam impressionante domínio da arte do verso, surpreendente num autor adolescente. Os seus poemas são metrificados e rimados. Maneja, com perícia técnica, todas as cadências. Canta redondilha, celebra decassílabos. Não são poucos os poemas armados no trabalhoso octossílabo. Mas o seu verso preferido é o alexandrino, com cesura mediana”. (MELLO, 1998).

Vai por aí, até desembocar na masmorra dramática, que justificaria o segredo de tanto tempo permanecerem esses poemas guardados.

“O pai de Neftalí, Don José del Carmen Reyes, sempre viu com maus olhos a vocação poética do filho. Considerava a poesia coisa pouco séria. Passou a ameaçá-lo: nada de escrituras na sua casa. Nada de publicação em jornal”. (...) “Um dia, num ataque de fúria, fúria entrou com violência no quarto do filho e simplesmente destruiu tudo que pudesse ter algo a ver com poesia. Fez uma fogueira com livros, revistas, cadernos e papéis”. (MELLO, 1998).

A história deste malfadado episódio foi contada pelo poeta Bernardo Reyes, sobrinho de Neruda, em livro sobre “a vida do poeta e a sua numerosa e entrelaçada família em Temuco”, segundo Mello, que transcreve o relato de como o resguardo dos originais foi possível.

“Neftalí sentiu-se profundamente magoado, passou vários dias cabisbaixo, deprimido, até que, em dado momento mágico, Laurita lhe fez um sinal escondido, pedindo que ele a acompanhasse ao quarto dela sem que os outros percebessem.

No meio de intermináveis peças de roupa, lençóis, objetos e cadernos, com um pequeno sorriso de cumplicidade e pondo o dedo índice em cruz sobre os lábios de seu irmão, mostrou-lhe seu pequeno tesouro: os cadernos escolares onde Neftalí escrevia seus poemas”. (REYES apud MELLO, 1998).

Laura, arremata Thiago de Mello, “salvou a poesia das chamas da ira”.

(Revistas e com acréscimos recentes, essas duas inserções conjugam artigos publicados pelo autor em edições do suplemento semanal *A Tarde Cultural*; o primeiro, em 16 de julho de 1994, pelo transcurso dos 90 anos de Neruda, se vivo fosse; o outro, em 18 de janeiro de 1997).

REFERÊNCIAS

ALLENDE, Isabel. *Largo pétalo de mar*. [S.l.]: 8sorbosdeinspiración.com, 2020.

CAMPOS, Paulo Mendes. Dados complementares 1974.

CORTELLA, José Sérgio, filósofo, professor da PUC-SP, escritor e articulista. *Nada que é humano me é estranho?* In *Folha de S. Paulo*: Seção “Equilíbrio” (31.08.2000). Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/equilibrio/eq3108200029.htm>. Acesso em: 10.10.2022.

FARÍAS, Víctor. Madrid-Espanha: *ABC Cultural*, seção *ABC Literário*, nov. 1996.

MATTOS, Florisvaldo. *Fábula civil*. Salvador: Edições Macunaíma, p. 39, 1975.

MELLO, Thiago. *Pablo Neruda - Cadernos de Temuco, Poesia (1919-*

- 1920); edição e prólogo de Víctor Farías; tradução e abertura de Thiago de Mello. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998, 266p.
- NERUDA, Pablo. *Crepusculario*. Santiago: Ediciones Claridad, 1923.
- NERUDA, Pablo. *Veinte Poemas de Amor e una Canción Desesperada*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1944.
- NERUDA, Pablo. *Residencia en la Tierra (1925-1935)*. Buenos Aires: Editorial Losada, 188 pp., 1944.
- NERUDA, Pablo. *Tercera Residencia (1935-1945)*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1947.
- NERUDA, Pablo. *Canto General*. 2ª.ed. México: Ediciones Oceano, 580 pp., 1952.
- NERUDA, Pablo. *Odas Elementales*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1954.
- NERUDA, Pablo. *Estravagário*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1958.
- NERUDA, Pablo. *Memorial de Isla Negra*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1964.
- NERUDA, Pablo. *Fin de Mundo*. Santiago: Edición de la Sociedad de Arte Contemporâneo, 1969.
- NERUDA, Pablo. *Versos de Temuco*. Madri: **ABC Cultural**, novembro de 1996.
- NERUDA, Pablo. *Poemas juvenis*. In: FARÍAS, Víctor (org.). *Pablo Neruda: Cuadernos de Temuco*. Barcelona: Seix Barral, 1997.
- OLIVIO JIMÉNEZ, José. *Antología de La Poesía Hispanoamericana Contemporánea 1914-1970*. 2.ed. Madrid: Alianza Editorial, 1973.
- POEMAS. *Cuadernos de Temuco*, Buenos Aires, 230 pp., 1996.
- REYES, Rodolfo. *Rascunho*, Curitiba/PR, n. 212, dezembro, 2017.
- RUY, Marcos Aurélio. *Pablo Neruda vence a ditadura e sua obra resiste*. São Paulo: CTB, 2013. Disponível em: <https://ctb.org.br/noticias/cultura-a-midia/pablo-neruda-vence-aos-ditadores-e-sua-obra-resiste/#:~:text=%E2%80%9CPor%20sua%20obra%20po%C3%A9tica%2C%20que,Nobel%20de%20Literatura%20em%201971>. Acesso

em: 07 out. 2022.

TERÊNCIO – Publio Terêncio Afro (Cartago, 185 a.C.-159 a.C.).
Heauton Timorumenos (O Punidor de Si Mesmo), comédia.

Florisvaldo Mattos é poeta e jornalista; professor aposentado da UFBA, pela Faculdade de Comunicação. Exerceu cargos em vários jornais, entre os quais o de editor-chefe de *A Tarde*, chefe de Redação, do *Diário de Notícias*, ambos de Salvador, e de chefe da Sucursal do *Jornal do Brasil*, na Bahia. Editou o suplemento *A Tarde Cultural*, premiado em 1995 pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). Em 1964, cumpriu pós-graduação de Aperfeiçoamento em Jornalismo, em Madrid (Espanha). Foi presidente da Fundação Cultural do Estado da Bahia (1987-1989). Publicou livros de poesia e ensaios, entre eles *CACAUEIROS - Poesia. Conto. Teatro e Academia dos Rebeldes e outros exercícios redacionais*, ambos em 2022. Desde 1995, ocupa a Cadeira n° 31, da Academia de Letras da Bahia.



A SEIVA IMEMORIAL: RAINER MARIA RILKE

URANIA TOURINHO-PERES

“A transformação do gozo é o objeto
de toda obra de arte”.
(RILKE)

Muito jovem, entrei em contato com a poesia de Rainer Maria Rilke. A leitura fascinada e persistente do poema “A pantera” me impelia à repetição e de alguma maneira produzia em mim um estado de sideração pelo poético de um texto, atingindo uma outra dimensão de leitura. Percebia que, mais além do sentido, algo passava, algo transmitia que me fazia retornar à leitura. Era uma leitura silenciosa, interrogativa, e seguramente continha o que me ocorre dizer, o gérmen da palavra ou o mais além da palavra, e entre outras experiências me conduziu à psicanálise, ao encontro com o inconsciente. O poema transportava uma dignidade e a pantera, mais que uma pantera, revelava o aprisionamento e o vazio de nossa existência.

Rainer Maria Rilke foi o poeta da angústia, do indizível que as palavras não captam. Expressava o seu inconformismo com a precariedade do nosso falar e do nosso escrever, abatido por um real que não se deixa capturar pelo saber.

Uma forte conexão entre a vida e a morte o acompanhava. A fragilidade, a transitoriedade e o envelhecimento das coisas surgem como o caminho possível para atingir a “maturidade poética” na medida em que “em agonia as coisas exalam beleza por sua participação com a eternidade”, e a morte, certifica a vida,

adquirindo essa dimensão da eternidade. “Vida e morte palavras intercambiáveis”¹

O poeta temia pelo seu corpo, sobre o qual dizia que a qualquer momento poderia adoecer, e, quando indagado, respondia que tinha experiências e motivos suficientes para supô-lo. Entretanto, “eram lembranças anteriores a toda experiência, um passado que não se poderia recordar, mas que marcavam sombriamente todas as suas recordações”².

Frase eloquente, indicando um inesperado no qual o inconsciente se revela.

Podemos indagar: que passado emergia? Um passado anterior à palavra? Um passado perdido de integração à natureza?

Uma nostalgia frequente aos poetas, que levou Miguel Torga (2010 p. 21) a interrogar: “Você já viu por acaso um pinheiro suicidar-se?” e Bukowski (2019, p. 35): a escrever:

... o verde das ervas
ao sol
é tudo o que temos
é tudo o que realmente temos

A intensidade do trauma que o homem sofre pelo desgarramento da natureza, do reino animal, essa origem gerada pela perda de uma integração, herdeira de um vazio sem possibilidade de preenchimento, encontra-se na gênese da condição humana e materializa-se em um lastro melancólico, esboçando nosso destino individual e carecendo de qualquer possibilidade de saber, mas constituindo um canto poético de desconforto com a palavra a nos habitar.

Didier-Weill interroga se não podemos considerar uma castração, a mais originária, a que incidiria sobre o que do mamífero

¹ ANDREAS-SALOMÉ, tradução nossa. 2009, p. 25

² ANDREAS-SALOMÉ, 2009, p. 27

humano, é da ordem do biológico. Sacrifício do determinismo fixo e imutável. O bebê que nasce no simbólico vive o luto do determinismo animal e a sujeição ao significante determinado e indeterminado.³

Da melancolia já foi dito ser uma neurose narcísica fruto de uma perda desconhecida em sua origem, mas atuante na sua integração angustiante à vida. O melancólico sente que perdeu, mas não sabe o que perdeu. Não tem acesso ao saber sobre sua perda e sofre. O poeta, ousaria dizer, um inconformado com a precariedade da palavra na fragilidade de expressar o sentido último da vida. Quem somos e como vivemos.

Dividirei este texto em quatro partes: A pantera, A pedra, As rosas e A morte.

Rilke encontrava-se em Paris e permanecia horas e dias no *Jardin des Plantes* contemplando o animal. E nos presentearia com o poema:

A PANTERA⁴

De tanto olhar as grades seu olhar
 esmoreceu e nada mais aferra.
 como se houvesse só grades na terra:
 Grades, apenas grades para olhar.
 A onda andante e flexível do seu vulto
 em círculos concêntricos decresce,
 dança de força em torno a um ponto oculto
 no qual um grande impulso se arrefece.

De vez em quando o fecho da pupila
 se abre em silêncio. Uma imagem, então,
 na tensa paz dos músculos se instila
 para morrer no coração.

³ DIDIER-WEILL 2010 tradução nossa p. 24

⁴ No *Jardin des Plantes, Paris*. Tradução de Augusto de Campos 2007

O poema revela uma dimensão autobiográfica, expressão de uma busca existencial, marcada pela inconformidade da perda do seu hábitat originário.

Tornou-se um clássico, pois transcendeu o descritivo e buscou atingir o âmago da pantera, incorporando-a. Rilke não se coloca frente ao animal – ele está no animal, penetra no seu centro inatingível e o vê não do exterior, mas do seu interior. A Pantera o diz, o revela, marcando o aprisionamento e a impossibilidade de viver entre grades⁵. Exterior e o interior em conexão, uma unidade que o inconsciente revela. E será na primeira *Elegia de Duino* que selará o desamparo do homem pela já dita perda da integração com animais e plantas, fonte primitiva do manto da melancolia que nos reveste.

...Nem Anjos, nem homens
e o intuitivo animal logo adverte
que para nós não há amparo
neste mundo definido. Resta-nos, quem sabe.
a árvore de alguma colina, que podemos rever
cada dia;⁶

Rilke se diz e se sente poeta. E encontrar no mundo o segredo da poesia, essa tentativa de ultrapassar o limite da palavra que nos determina e aniquila, tornou-se um guia na vida. Força sublimatória que, no dizer de Kant, ultrapassa todo o padrão de medida dos sentidos e, ao transformar-se em pensamento, prova a faculdade do espírito. A experiência de sublime ocupa um lugar fundador e se vincula à experiência do abismo, situando nesse ponto o próprio enigma da instituição simbólica da humanidade. O sublime concerne às ideias da razão.

A pantera, pela leitura poética de Rilke, transforma-se e eleva-se, o que conduziu Lacan a definir a sublimação como a elevação

⁵ ANGELLOZ, 1955, p.153

⁶ RILKE, *Elegias de Duino* 2001, p.17

do objeto a dignidades “da coisa”, *das ding*, caminho que os artistas perseguem⁷

Rilke apaixonou muitas mulheres, que se tornaram grandes protetoras no percurso de sua vida ambulante. Casou-se com uma discípula de Rodin, Clara Westhoff, e com ela teve Ruth. Esse companheirismo se manteve durante toda a vida fora dos padrões habituais de um casamento. Das ligações amorosas e fraternas, a mais famosa foi Lou Andreas-Salomé. E foi na companhia de Rilke que Lou penetrou na psicanálise e tornou-se uma das primeiras psicanalistas do mundo. O sofrimento de Rilke a dominava e, seguramente, pela leitura de seus textos, percebemos ter ele se tornado, para ela, uma espécie de “caso clínico”.

Suas crises de angústia e depressão inquietavam. Seriam uma resposta doentia ao intenso trabalho criativo ou uma manifestação de doença mental? Havia um contraste entre o jovem possuído pelo medo e pela tristeza e o poeta exuberante, sedutor e ativo.

Uma questão é levantada: a depressão produz o ato de criar? Aguça a sensibilidade de quem a sofre? Ou a criação provoca o adoecimento?

A PEDRA

Vamos à direção do encontro do poeta com Auguste Rodin – encontro que poderíamos classificar como transformador, levando-o a ter contato com as coisas e viver com a tranquilidade e segurança dos animais, das plantas que ignoram a angústia! “Viver, ter paciência, trabalhar e não deixar escapar nenhuma ocasião de gozo” – eis uma das lições do escultor⁸

Paris lhe transmite uma vida alegre, alegria que encontra em Rodin, e uma abertura que descobre no olhar do animal, a pantera. A alegria de Rodin o surpreende, ele que vivia aprisionado pela angústia.

⁷ANGELLOZ, 1955, p. 25

⁸ ANGELLOZ, 1955, p. 124

Rilke não revisava seus poemas; Rodin refazia a sua produção permanentemente. O contato com a materialidade da escultura despertou-lhe o impulso para encontrar “a pedra da poesia”, palavra e natureza unificados⁹. Para ele, a realidade triunfava na arte do escultor e o tocara de tal maneira “que havia minado por completo a consciência de si mesmo”¹⁰.

Em carta, Rilke diz a Lou Andreas-Salomé que, ao entrar no ateliê de Rodin e ao colocar a sua mão sobre um rosto em que Rodin acabara de trabalhar, sente voltar a si todas as forças de vida que o haviam abandonado. Assim, lá, onde as palavras se revelavam impotentes, o contato silencioso de sua mão sobre a pedra produziu um efeito ou eficácia simbolizante. Que mensagem silenciosa, que as palavras eram incapazes de formular, o atingiu?

No silêncio da estátua, Rilke encontra não a palavra, mas talvez a anterioridade de uma outra voz, que se faça palavra, uma outra voz lá onde o *logos* não dispõe da palavra. E as recordações remotas, inatingíveis e inconscientes, nos surpreendem. Rilke buscava o inatingível, o indizível: a “pedra da poesia”¹¹.

O problema que colocava era muito mais vasto e mais angustiante que um simples problema poético: buscar o segredo da vida, a forma que devia dar à sua existência para poder realizar uma obra que seria o florescimento no espaço, de sua visão interior do mundo; mais que um mestre na poesia, buscava um mestre na vida¹².

Didier-Weill (2010, p.27), o psicanalista que procura o mais além do inconsciente, alerta-nos para “a eficácia silenciosa do movimento originário impulsionado a um fragmento de mármore”. É necessário pensar que a pedra continha o impulso, que já era portadora de um silêncio eloquente pelo qual se transmitiu não palavra, mas o significante, o mais originário que precede a fala, criando as condições de sua

⁹ ANGELLOZ, 1955, p. 181

¹⁰ BUTLER, 1943, p. 180

¹¹ DIDIER WEILL, 2010, p. 28 e p. 157

¹² ANGELLOZ, 1955, p. 120

aparição. Surge então o ternário tão significativo para nosso autor, para o qual ele está sempre a chamar a nossa atenção. O movimento da mão de Rodin estava a serviço do movimento de uma outra mão, uma terceira mão, mais além da mão de Rodin e da mão de Rilke. Assim, mão-da-mão-da-mão, ternário perpétuo depois que a linguagem e o real entram em ressonância, ponto de origem no qual se encontram dois elementos sem que haja a ascendência de um sobre o outro.

AS ROSAS

O poeta procura um lugar para ficar e aguardar a morte. Atribui ao destino o encontro com o castelo de Muzot. Uma grande torre do século XII, isolada em meio à natureza e rodeada por jardins em que floresciam as rosas que o fascinavam, oferecia ao mesmo tempo a solidão desejada. Mais uma vez, os amigos acolhem: Reinhart compra para ele o castelo e uma amiga o torna habitável. Para o poeta que sofre do corpo e do espírito, submerso em uma profunda melancolia, o único caminho possível lhe é dado na dimensão poética da vida. Os últimos anos exacerbam sua força criadora, e surge de alguma maneira o inesperado: escrever poesia uma outra língua, outra sonoridade verbal, o francês, tendo como tema central as rosas.

Momento de fragilidade pelo agravamento da doença e uma produção literária exuberante – 400 sonetos –, Rilke permanece na região da Suíça francesa. Faz algumas pequenas viagens e visita aos amigos. Recebe a visita de Clara, sua mulher, e a notícia do apaixonamento de Ruth, sua filha, do seu casamento e do nascimento de uma neta que não chegou a conhecer.

Entretanto, em carta a André Gide, revela ter sido jovem o bastante para receber “essa juventude verbal ofertada deliciosamente” A poesia em outra língua. “Parece, antes de tudo, degustar as palavras, experimentar a sonoridade, pousar, retomar, brincar, enfim divertir-se com essa nova respiração da poesia”¹³.

¹³ RILKE, 2011, p. 13

Dizem os biógrafos que o poeta mantinha um ritual para escrever: dois tipos de papel e um jarro de rosas, diariamente revitalizado. E a elas fala:

Amiga das horas em que ninguém resta
quando tudo é recusado ao coração amargo;
consoladora cuja presença atesta
tantas carícias que nos tem confortado.

Mas também a interroga:

Contra quem, rosa,
a senhora adotou
esses espinhos?¹⁴

A MORTE

Foi em cenário sombrio, de profunda solidão e austeridade “quase bíblica”, que a morte, considerada o maior acontecimento da vida, foi se aproximando. Invaso por um intenso temor, deixou de pronunciar a palavra “morte”, que muitas vezes o acompanhou.

E – fato surpreendente – a última das Elegias de Duino, poema gestado em dez anos, **considerado o maior poema jamais escrito**, e inacabado em sua décima Elegia, fez-se acontecer, repentinamente. Para Muniz Sodré¹⁵, as Elegias configuram um especial momento de transe no processo criativo, no qual a consciência não controla inteiramente e a criação surge como algo potencialmente maior do que a intencionalidade autoral. Não é difícil aproximar o transe e a manifestação do inconsciente no ato criador.

No final da vida, ele não mais atribui a sua produção poética a causas externas, mas a considera proveniente do inconsciente

¹⁴ RILKE, 2011

¹⁵ MUNIZ SODRÉ (2017 p. 126)

(palavra que ele usa), “cujas profundidades alcançavam a infinidade, onde não regiam o espaço e o tempo, ao ‘ser’ universal contraposto ao ser individual, onde não podia discernir-se entre os mortos, os vivos e os nascidos”¹⁶.

Ele sabia que sua poesia, em sua dimensão reveladora do inconsciente, era o caminho a seguir no apaziguamento da angústia e melancolia avassaladoras. A palavra, instrumento de salvação e morte. Rainer Maria, Rilke o poeta a nos revelar o inconsciente.

Não amamos como as flores, depois de uma
estação; circula em nossos braços, quando amamos,
a seiva imemorial.¹⁷

Para o psicanalista, o despertar do inconsciente na poesia, trazendo a seiva imemorial que nos nutre e nos sustenta, é a grande revelação dos poetas e, para nós psicanalistas, nosso grande ponto de apoio.

Para os infernos! Seu último grito. (Lou Andreas-Salomé 2009)

Para sua lápide:
Rosa, oh pura contradição,
alegria de não ser o sonho de ninguém
baixo tantas pupilas.¹⁸

REFERÊNCIAS

ANDREAS-SALOMÉ, Lou. *Rainer Maria Rilke*. Tradução de Lília Frieiro. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2009.

¹⁶ BUTLER, 1943, p. 422

¹⁷ RILKE, 2001, p. 37

¹⁸ BUTLER, p. 468

ANGELLOZ, *Rilke*. Buenos Aires editora SUR .1955.

BUKOWSKI, Charles. *As pessoas parecem flores finalmente*. Tradução Claudio Willer. Porto Alegre: L&PM, 2019.

BUTLER, Elizabeth M. *Rainer Maria Rilke*. Traducción Pablo Simon. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1943.

DE Campos, Augusto. *Coisas e Anjos de Rilke*. Perspectiva, 2007.

DIDIER-WEILL, Alain. *Um Mystère Plus Lointain Que L'Inconscient* Paris, Aubier 2010. Cidade.

RILKE, Rainer Maria. *Elegias de Duino* Tradução e comentários de Dora Ferreira da Silva, prefácio Sergio Augusto de Andrade. São Paulo Globo 2001.

RILKE, Rainer Maria. *As rosas*. (edição utilizada: *Vergers suivis d'autres poèmes français*. Philippe Jaccottet Gallimard, 1982) Tradução e prefácio de Janice Caiafa. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

SODRÉ, Muniz. *Pensar Nagô*. Petropolis/RJ: editora Vozes, ano.2017.

TORGA, Miguel. *Miguel Torga Diário vols. I a IV* Lisboa, Leya, D. Quixote. 1999.

Urania Tourinho-Peres é psicanalista, fundou o Colégio de Psicanálise da Bahia. Tem diversos artigos publicados em coletâneas e revistas. Publicou os seguintes livros: *Mosaico de Letras*, (Ed. Escuta, 1999) e *Depressão e melancolia* (Jorge Zahar Ed., 2003). Organizou os livros: *Melancolia* (Ed. Escuta, 1996); *A culpa*, (Ed. Escuta, 2001); *Emílio Rodrigué – Caçador de labirintos* (Ed. Corrupio, 2004); *Frida Kablo: dor e arte* (2007); *Emílio Rodrigué: Velho analista do tempo novo*, (Editora Edufba, 2014). É autora do posfácio do livro *Luto e melancolia* (Ed. Cosac Naify, 2011). Desde 2014 ocupa a Cadeira nº 40 da Academia de Letras da Bahia.



O FASCÍNIO DA IMAGEM

VALDOMIRO SANTANA

*Le poème, par la parole, fait que ce qui est infondé devient fondement,
que l'abîme du jour devient le jour qui fait surgir et qui construit.*

MAURICE BLANCHOT, *La part du feu*.

O virtuosismo da composição técnica do soneto “Dia de Costa Azul”, de Florisvaldo Mattos, importa muito menos nesta nota do que a gênese rica e sutil de sua composição estética. Para efeito da leitura aqui privilegiada, estamos diante de uma imagem, não no sentido que se compreende como o que contém metáforas, comparações, para colocar a realidade em figura; não, portanto, como linguagem figurada — mas imagem da linguagem, ou linguagem imaginária. Digamos: uma paisagem visível de palavras. Imagem que é o texto do soneto em foco, escrito na manhã de 22 de janeiro de 2020:

Oh, infinita areia ainda insone,
Na clareza do dia que me acorda,
Trazes-me uma canção que ouço da borda
De uma janela sobre a rua em cone,

Que guarda amor secreto, sem luxúria.
Ouço o quieto mar pronunciar meu nome
E numa árvore um pássaro com fome,
Temendo, como nós, da morte a injúria.

Em meus sinceros olhos a luz avança.
Pretérito que foi, o dia azula,
Pelo ar que sopra vozes de criança.

Miro o céu que se torna cor-de-rosa.
Da tarde leio a fulgurante bula,
Feliz, aguardo a noite clamorosa.

Soneto inédito cuja cópia o próprio poeta nos enviou por e-mail na manhã do mesmo dia em que o escreveu. Retenhamos esses dois momentos, o da escrita, que começou naquela manhã cedo, e, logo após, o do envio, com a manhã já alta, antes do meio-dia.

Leitura, pois, do soneto que tem como uma de suas referências o impressionante conto “Referent”, de Ray Bradbury, em que tudo se cria a partir da *imagem* da palavra, isto é, de sua enunciação.

Pálpebras/canção. O parceiro invisível

Sob o signo do fascínio dispõe-se a linguagem deste soneto: imagem que se lê, se diz, se ouve e *se vê*. Que fascínio é esse? O da vibração de seu título, “Dia de Costa Azul”, o qual constitui um só bloco de sensações em seu agenciamento com o texto, onde a palavra “dia” aparece duas vezes — uma no primeiro quarteto e uma no primeiro terceto. No título e no texto, o fulgor e o espanto desse fulgor, por causa de um lugar chamado Costa Azul, nome que só aparece no título. (Mais forte em espanhol do que em português é a palavra “azul”, em que o *z* tem som de *ss* ou *c* cedilha e o *l* não soa como *u*.) Se Costa Azul não fosse um lugar real ou imaginário, as iniciais das duas palavras, um substantivo e um adjetivo, seriam grafadas com letras minúsculas, o que é elementar: [a] costa azul, “dia de costa azul”.

Problematizemos o que abre esta nota de leitura. Se “Dia de Costa Azul” é uma imagem, composta de palavras substantivas que nos comunicam figuras (areia, olhos, dia, janela, canção, rua, mar, céu...), *ela* constitui para nós um objeto? Tal objeto sugere, indica, esboça essas figuras, mas não as representa completamente

e assim não é totalmente disponível ao que entendemos por visível? Onde, como e por que o fascínio?

Continuemos a nos perguntar: O dia que se passa numa costa azul? O dia com espaço e tempo investidos pelo mar no verão, cuja faixa costeira seria azul, por se tornar plenamente visível com o sol? O azul de um dia assim deixaria de aparecer quando o sol se põe, ou longa seria sua persistência na retina? Azul-claro e azul-escuro, um saindo de dentro do outro? A preposição “de” designa o “pertencimento” de um dia ao que visivelmente se impõe, o azul-celeste, uma costa azul, assim como dizemos “dia de chuva”, quando o céu fica cinzento? Uma costa colorida de azul avassala de tal modo a manhã e a tarde, que, à noite, o céu é de um azul inclassificável? O azul é a escuridão tornando-se visível? Há, ou pode haver, uma explosão de azul, o mais selvagem, o azul mais azul imaginável? O dia em seu curso na orla do mar se desvanece, como um rosto de areia?

Retenhamos o que, abrindo-se com a força aliterativa em *d*, consoante linguodental sonora, encerra-se com a vogal tônica *u*, não para apurar a metrificação e a cadência do título, o qual pode ser lido como um verso e este, por sua máxima condensação, suscita múltiplos enunciados em que o topônimo Costa Azul é um bairro de Salvador:

“O dia fulgura no Costa Azul”.

“O mar no Costa Azul amanhece quieto”.

“O dia no Costa Azul é álcere, com cantos de pássaros e vozes infantis, tem ar de festa e folguedo”.

“Uma rua vista da janela, no Costa Azul, é um campo que se aprofunda”.

“O Costa Azul tem uma ampulheta”.

“No Costa Azul há um acordo sensual de minha cabeça com o travesseiro, de meu corpo com a paz e a felicidade da cama”.

“Aparece e desaparece o mundo no Costa Azul, onde experimento todas as aventuras do visível e de sua percepção”.

Uma só vez, e no último verso do segundo terceto, lê-se, diz-se, ouve-se, *vê-se* a palavra “noite”. O que também importa reter: o pronome subjetivo “nós”, ao fim do último verso do segundo quarteto, que assinala a inesperada mudança da pessoa do discurso da primeira, concernente ao pronome objetivo “me” e ao verbo “ouvir” no presente do indicativo, “ouço”. A “clareza do dia” é o anúncio, no mesmo instante, de uma canção “que me acorda”.

Aqui, um sutilíssimo jogo semântico não existente na língua portuguesa: a palavra alemã *Lied* pode soar tanto como “canção” quanto como “pálpebra”.¹ Acorda-se quando as pálpebras se retraem. Mas, como se sabe, o cérebro é mais exigido pela audição do que pela visão. Para escutar, que é ouvir com atenção, é preciso pensar; olhar, no sentido de mirar, é uma experiência sensorial que, como em “Dia de Costa Azul”, pode se abrir para o fascínio em que o ser desaparece naquilo que o nomeia para se tornar a realidade das palavras.

Por que a mudança da pessoa verbal referida linhas acima? Porque a subjetividade do poeta (e do leitor) é mutável,

¹ Cf. Ulrich Baer [professor de literatura comparada alemã e inglesa da Universidade de Nova York], introdução de *The poet's guide in life: the wisdom of Rilke*. NY: The Random House, 2005. Ed. bras.: RILKE, Rainer Maria. *Cartas do poeta sobre a vida: a sabedoria de Rilke*. Trad. Milton Camargo Mota. São Paulo: Martins, 2007, p. 32. Baer, também organizador dessas cartas, informa que Rilke em 1925 escreveu o epitáfio para sua própria lápide, em que a palavra “pura” [*reiner*] na primeira linha é um homônimo de seu nome: “Rosa, ó pura [*reiner*] contradição / prazer de ser o sono de ninguém / sob tantas pálpebras [*Lidern*]”. Acrescenta que Rilke, em carta de 26/12/1906 a um amigo, declara sua intenção de descrever uma rosa, sua flor predileta, “e, em seguida, suavemente a desenrola ao longo de duas páginas, pétala por pétala, palavra por palavra, pálpebra por pálpebra”. *Lied* (plural: *Lieder*) é um poema estrófico escrito para ser cantado e ao mesmo tempo a canção que é feita desse poema. Schubert e Schumann estão entre os grandes compositores de *Lieder*. Poeta de língua alemã, Rilke nasceu em Praga, capital da atual República Tcheca, e morreu, aos 51 anos, em Montreux, Suíça (1926).

emergente, heterogênea, plural: da primeira pessoa do singular — “me”, “ouço” [“uma canção”; “o quieto mar”; “vozes de criança”], “meus” [“sinceros olhos”] e o implícito “vejo” [que “a luz avança”] — à primeira pessoa do plural, “nós”.

Outra mudança: a do retorno do que parece ser a da primeira pessoa em “miro”, “leio”, “guardo”, no segundo terceto; um retorno estranho, não mais da mesma pessoa, mas como o aparecimento de outra, inapreensível. Aqui se impõe a lembrança de Rimbaud nas *Cartas do vidente* (a Izambart e a Demeny, ambas em maio de 1871): “Je est un Autre...” (Eu é um Outro...). Que Eu é esse, agramatical, assintático, que não diz “sou”, mas “é”? O sujeito que desaparece quando aparece o ser da linguagem? Sim. E esse *um* Outro, indefinido, anônimo, impensado? O Eu em sua estranheza radical? Sim. O Eu sem Eu, em que o escritor deve se transformar para se tornar impessoal pela arte, que é essencialmente impessoal. Na modernidade, o *cogito* cartesiano esgota-se porque “Eu penso” não mais conduz à evidência de “Eu sou”. Pela primeira vez, na história do pensamento moderno, pensar é sair de seu retiro para se dirigir ao impensado e com ele se articular.

Como diz Bataille: “O Eu não tem a menor importância. Para o leitor, eu sou um ser qualquer: nome, identidade, histórico não mudam nada. Ele (o leitor) é um qualquer e eu (autor) também”.² Se o Eu jamais pôde ser sujeito da experiência é “porque não seria capaz disso”, observa Blanchot, “nem o indivíduo que sou, essa partícula de poeira, nem o Eu de todos que supostamente representam a consciência absoluta de si”.

Entretanto, leitores desatentos e apressados que somos — com a pressa de um tempo pobre de pensamento —, ao ler “Dia de Costa Azul”, agarrados a nosso Eu, simplesmente “engolimos”

² Cf. os versos de Emily Dickinson: *I'm Nobody! Who are you? / Are you — Nobody — Too! / Then there's a pair of us! / Don't tell! [...] // How dreary — to be — Somebody! (Eu sou Ninguém! Quem é você? / Você é — Ninguém — também! / Então somos dois! / Não diga nada [...] // Como é chato — ser — Alguém!)*

o soneto para reduzi-lo à categoria do gosto que o silencia. O gosto, seu juízo, que aprendemos como leitura literária, e assim o expressamos: “Gostei muito, é lindo!”.

Pronto. Silêncio. Que, estéril, morre nele próprio. O contrário do silêncio fecundo que “Dia de Costa Azul” nos impõe com sua fala não falante. Uma obra literária, diz Blanchot, “para aquele que nela sabe penetrar, é uma rica estação de silêncio, uma alta muralha e uma defesa firme contra essa imensidade falante que se dirige a nós, desviando-nos de nós”. E George Steiner: “Ler com atenção é fazer silêncio dentro do silêncio”.

A novidade vazia, velhíssima e sempre reiterada de nosso “Gostei muito, é lindo!” torna-se, não sinônimo de elogio, expectativa tão frequente dos autores que preferem “gostadores” a leitores de sua obra, mas o que é ainda mais pobre e redutor: moeda de troca da “leitura-engolimento” pelo que logo decai ao nível da banalidade cotidiana. Gostamos então de uma obra de arte como gostamos de qualquer coisa consumível, e nos orgulhamos de dizer que temos bom gosto. Na fácil instantaneidade do gosto que fabricamos, tem este o caráter do que é sólido e inamovível em sua certeza total de apego, mas também, paradoxalmente, o caráter do que é inconstante porque, em nossa ligeireza, breve poderemos gostar menos do que agora gostamos, ou não mais gostar ou mesmo recusar com aversão. Este, o nosso comércio com a literatura: porque a “engolimos”, dela passamos ao largo.

Se continuamos a ler agarrados ao vazio sem fundamento da gaiola de ouro de nosso Eu, nunca poderemos ser o parceiro invisível do escritor. Kafka, em seu *Diário*, observa com uma surpresa que o abala, mas também encantado, que se tornou escritor quando pôde substituir o “Eu” pelo “Ele”, que é uma não pessoa, o “neutro”.

Se somos o leitor que gosta, somos também o espectador de filmes para quem nossa percepção natural e a percepção

cinematográfica se equivalem. Por isso anulamos a única consciência do cinema, a câmera, que ora é inumana, ora (se torna) humana, ora sobre-humana, cujo olho, ao se projetar em outro olho, a tela, é o que em sua ontologia já está nas coisas, faz parte da imagem, é a visibilidade da imagem enquanto automovimento e enquanto autotemporalidade.

Diante, por exemplo, da pintura de uma natureza-morta, o que faz nosso Eu cartesiano esgotado, mas ainda insistentemente solipsista? Contenta-se com o aveludado dos pêssegos e o louva, sem *ter*, à distância, nessa experiência do visível pictural, o aveludado da tela. Nesse contentamento e louvor vazios do “Gostei muito, é lindo!”, escapa-nos que “a arte não reproduz o visível, torna visível”, como na profunda e delicada lição de Klee.

O devir-leitor

“Dia de Costa Azul” é um soneto impregnado de elementos sensoriais — ar (forte presença da luz), água, sons... —, motivo pela qual nele se experimenta a transformação do signo dia em imagem, cujo curso é tão mutante quanto a subjetividade do poeta e do leitor que poderemos nos tornar.

A luz avança, pura imagem, para que o dia seja pleno, intenso. Nesse avançar, o olho, ao mirar o céu que de azul vai se tornar cor-de-rosa, incorpora a mira desse espaço, faz da distância o que é lhe próprio; e, porque o tempo não tem fim, por ser uma forma imutável, não definida pela sucessão, e seu sentido é íntimo, o que o soneto cria, em vez de expressar, é uma sensação de deslizamento. O azul flutua, o dia é uma modulação — não um molde — do céu, em que o tempo, à tarde, passa da saturação à rarefação de luz. Ou o que também pode ser dito: um intensamente berrante azul que muda para um azul-camaleão.

Que dia é *esse*? Mais uma vez intervém a força cega de nosso Eu para encontrar num lugar “real” o que, em tom azul,

é uma parte do mar próxima à terra. Como se o dito, o escrito do poema, fosse uma representação e se alojasse no visível da imagem. Um “como se” que nos contenta. E o “Gostei muito, é lindo!” mais uma vez se afirma.

Se, entretanto, nos desapossamos radicalmente do poder de dizer Eu, para que haja em nós uma transformação da linguagem e nosso Eu passe ao Ele, que é neutro, impessoal, e emerja o devir-leitor com uma intimidade — não no sentido de interioridade, por ser um oxímoro “a intimidade do fora” — que fala com a intimidade do poeta, o que poderá acontecer? Um espaço vai se abrir, uma distância infinita, e, nessa distância, o não encontro com a realidade empírica de um lugar chamado Costa Azul, mas com sua ausência. Por que isso? Porque as palavras, ao nomear um ser (no caso, *esse* lugar), privam-no da condição de ser.

As palavras “Dia de Costa Azul”, ao manifestar o que nomeiam, são, ao mesmo tempo, a materialidade vazia do que não podemos apreender e o inapreensível do qual não abrimos mão. A literatura é linguagem, mas uma linguagem que se problematiza e se converte em impossibilidade. Linguagem que, sem lugar, só aponta para o silêncio e se faz impasse. Contradição fundamental: a literatura se faz com palavras, as quais, no entanto, se transformam, se reviram, se escavam, se espelham, indefinidamente. Para quê? Para ser silêncio. Seu espaço, o do imaginário, é sua paixão. Não a paixão *pela* leitura, “Eu gosto muito de ler”, mas a paixão *da* leitura, que tem o poder de se consagrar a si mesma, permanecendo enigmática, sem identidade. Ao se mover no silêncio, “Dia de Costa Azul” é um poema que vai além de seus limites para realizar o irrealizável, vir sempre a se refazer em várias leituras, cada uma das quais é nova, já que seu espaço tende a se abrir cada vez mais, disseminar-se.

Se nos transformamos em parceiro invisível do poeta, que está longe, bem longe, na obscuridade de seu escritório, não da pessoa que identificamos com o nome de Florisvaldo Mattos,

o que temos? Não, como na linguagem corrente, quando dizemos “mar” sem vê-lo (com muito mais frequência quando não o vemos), e de pronto “dispomos” da beleza do mar e de sua apazibilidade, mas os possíveis criados pela linguagem poética, no espaço da imaginação, que é infinito em sua pluralidade. Linguagem do Aberto, na reflexão de Rilke, a metamorfose do visível em invisível. Linguagem da ausência, a do invisível, para suportar, salvar o visível.

De novo Blanchot: há em Rilke “uma teoria cantante do ato poético”, na medida em que “o poema é a profundidade aberta sobre a experiência que a torna possível, o estranho movimento que vai da obra para a origem da obra, ela mesma transformada em busca inquieta e infinita de sua fonte”.

Espaço imaginário: a intimidade do coração.

O pincel. Linhas de fuga. Mapa. Ambiguidade

O que a experimentação do devir da leitura deste e de outros poemas de Florisvaldo Mattos deixa entrever, em sua poética — no sentido grego estrito de *poiesis*, um substantivo que se forma do verbo *poiein*, “fazer”, “criar” —, é a metamorfose da caneta ou do teclado do computador em pincel. Ele devém pintor, mais dissimulado que invisível, por causa de seu modo peculiar de ver e a partir do título de seu primeiro livro de poemas: *Reverdor* (1965). Poderoso, por causa do fascínio de sua imagem enquanto imagem, esse título. Em “Dia de Costa Azul”, como em tantos outros poemas de sua autoria, o que se faz perceptível são os modos como o signo luz se apresenta e se transforma; o fulgor, neste soneto, são esses modos, cores, causas colorantes. Isso porque, como as estudou Goethe em seu tratado, as cores entram em relações de complementaridade e de contraste: cada uma, no limite, reconstitui o todo e todas se reúnem no branco, o modo infinito, segundo uma ordem de composição, ou dele saem na ordem de decomposição.

Daí o fulgor que perdura no espaço imaginário deste soneto, com um azul tão intenso, que arde, porque quando a luz torna um corpo transparente a opacidade se revela.

A reflexão de Merleau-Ponty, em *O visível e o invisível*, dialoga com a análise que faz Goethe em seu tratado: uma cor nua, dura, indivisível, não é o que se oferece a uma visão que *quer ser total e termina sendo nula*, “mas antes uma espécie de estreito entre horizontes exteriores e interiores *sempre abertos*, algo que vem tocar docemente, fazendo ressoar, à distância, diversas regiões do mundo colorido ou visível, certa diferenciação, uma modulação efêmera desse mundo, sendo, portanto, menos cor ou coisa do que diferença entre as coisas e as cores, cristalização momentânea do ser colorido ou da visibilidade. *Entre as cores e os pretensos visíveis, encontra-se o tecido que as duplica, sustenta, alimenta, e que não é coisa, mas possibilidade, latência e carne das coisas*”. [Grifos nossos.]

Entre: o que é interessante no pensamento criativo em qualquer domínio não é uma correlação localizável, o que vai de um começo para uma conclusão e reciprocamente, mas o que está no meio e aí, perpendicular, transversal, irrompe. Linhas — não pontos — que se bifurcam, se desterritorializam, fogem, e se reterritorializam para de novo fugir. Como as de um mapa, que, na filosofia de Deleuze e Guattari (cf. vol. 1 de *Mil platôs*), é o oposto do decalque ou reprodução: “O mapa é aberto, conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede ou como obra de arte”.

Esse conceito de mapa faz ressoar a lembrança, e nela meditar, do que foi a inquietação artística de um grupo, a Geração Mapa, na segunda metade dos anos 1950, em Salvador, que teve como participantes Glauber Rocha, o mais conhecido - no Brasil e fora, como cineasta, cuja obra é hoje patrimônio do mundo —, Florisvaldo Mattos, João Carlos Teixeira Gomes e Fernando da Rocha Peres,

entre outros. *Mapa*: o título da revista de vida breve, mas intensa, que criaram e dirigiram.

Mapa como as linhas da mão, as mais belas, ou as traçadas pela água que sai de um cano furado esguichando para todas as direções; como a grama que brota, não para ir daqui até ali, mas entre as pedras do calçamento.

Mapa: leitura acima dos enunciados que se abrem suscitados pela simultaneidade sucessiva do título do soneto e seu texto. Uma imagem só, como a da dobradiça e da porta, a da tampa e da garrafa.

Atentemos agora para o segundo verso do primeiro terceto: “Pretérito que foi, o dia azula [...]”

“Azul”. O campo lexical e semântico dessa palavra inclui numerosos brasileirismos e acepções populares. Como verbo transitivo, “azular” designa “tingir de azul a”, “anilar”; como verbo pronominal, “tornar-se azul”. “Azulado”. Palavra que tanto pode ser substantivo, quando precedido de artigo, quanto adjetivo, ao significar “o que tem cor levemente azul”. Entretanto, eis as acepções desconcertantes do verbo “azular”, em sua intransitividade, no Nordeste do Brasil: “fugir”, “sumir”, “escapular”.

Nos dois segmentos de “Pretérito que foi, o dia azula [...]”, verso rico e sutil em sua ambiguidade, duas temporalidades coexistem numa só imagem: a de *agora*, a do dia evanescente, e a de *outrora*, a do dia no esplendor do céu sem nuvens com o sol que *foi* ficando alto... Note-se a força da palavra “pretérito”, aqui um adjetivo, que deflagra o verso e traz embutido um tempo verbal perfeito — “foi” —, ao designar um curso que já se consumou. O que se lê/*vê* aqui não é um sujeito de enunciação individual, sujeito falante, pois este no cristal do tempo desaparece para que apareça o ser da linguagem, que é anônimo, enigmático e sempre exterior, tanto quanto o pensamento, como nas *Cartas do vidente*.

Cristal do tempo: a vidência criada neste verso sensacional não tem nenhum sentido premonitório, é muito mais do que simples percepção, porque a essência do tempo nos escapa,

sua significação é ontológica. Tempo que é aqui puro, transparente, e se manifesta na metamorfose do dia.

“Azul”, “azular”. O que nos faz pensar a sutil modulação que o poeta percebe no céu é também o modo pelo qual cria seu estilo, a sintaxe com a qual trabalha. Isso, porque é improvável que se forme uma palavra pela junção casual de letras separadas, mas é muito mais provável formá-la, ainda que casualmente, com sílabas ou flexões.

“Costa Azul” é, pois, muito mais, em sua ontologia, uma imagem do que signo verbal, ainda que este se imponha como realidade gráfica no título do soneto, com a locução “Dia de”, que é antecedente e tem valor adjetivo. Do alto, essa imagem projeta luz para que a visão e a leitura se enlacem e se fendam.

Pouco importa que o leitor não saiba que Costa Azul é um bairro de Salvador, próximo à orla marítima da cidade. Se essa particularidade da geografia urbana de Salvador é irrelevante para um leitor que a desconheça, não lhe escapa, no entanto, uma associação imediata: com o mesmo nome — em francês, *Côte d’Azur* — da região também conhecida internacionalmente como Riviera Francesa, no mar Mediterrâneo, com cerca de 180 km, uma das mais belas, caras e sofisticadas faixas litorâneas do mundo, desde fins do século XIX.

É ingênua não apenas a imitação do nome, em que transparece o desejo de status elevado — que, na origem da configuração desse bairro, remete a uma entidade recreativa, o Clube Costa Azul, de curta duração, cujo espaço rapidamente arruinado veio a se transformar, depois de muito tempo, no atual Parque Costa Azul —, mas também porque a cor do mar do Nordeste é um espelho esverdeado, e não, como a do Mediterrâneo, azul. Quem o diz, e com grandiloquência, ao descrever o litoral cearense, é José de Alencar no primeiro capítulo de *Iracema*, romance publicado em 1865: “Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba; verdes mares, que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros”.

Mas tampouco importa essa distinção. O nome Costa Azul, por sua imagem enquanto imagem, e pelo que mostra e esconde, é o que se impõe à visão e leitura do soneto. Nome que, em sua potência sonora, extravasa o vivido ou vivível da expressão de um determinado *locus* e o que o compreende e sugere.

Já que neste soneto há a disposição ou jogo dos signos dia (três vezes) e noite (uma só vez), não custa lembrar que as vogais são fonemas sonoros que se produzem pelo livre escapamento do ar pela boca e se distinguem entre si por seu timbre característico; as consoantes são fonemas resultantes de um fechamento momentâneo ou de um estreitamento do canal bucal, que, em qualquer de seus pontos, impede a saída da corrente de ar — sonorizada ou não pela vibração das cordas vocais. “Dia” é um hiato, o efeito acústico especial em que à sílaba terminada pela vogal-base *i* (tônica) segue a iniciada por outra vogal-base, *a*. “Noite”, um ditongo decrescente, porque à vogal fechada *o* (forte) se junta a semivogal *i* (enfraquecida).

A lacuna iluminante da poesia

Em sua experiência poética, Mallarmé primeiro lamenta que as palavras não sejam “materialmente a verdade”, que *jour* (dia), por seu timbre, seja sombrio, e *nuit* (noite), brilhante. Encontra, porém, nesse “defeito das línguas” o que justifica a poesia; o verso é delas o “complemento superior”, “filosoficamente” o que recompensa esse defeito, porque as línguas não têm a realidade que exprimem, sendo por isso estranhas à realidade das coisas, à sua obscura profundidade natural.

Se as palavras são menos numerosas do que as coisas que nomeiam, não resultaria dessa pobreza o sentido que falta ao ser? Surpreendentemente, essa pobreza é a riqueza das línguas, pois não é o sentido que falta: os signos só significam devido a essa falta. Signos, portanto, que aparecem na linguagem como indicações ontológicas.

Na lacuna iluminante da poesia, a fala que se lê, se diz, se ouve e *se vê* em “Dia de Costa Azul” é a fala de um Eu sem Eu, a de um Outro, fala destituída completamente do sujeito que apareceu no instante da escrita para logo desaparecer na espessura do que disse e na cintilação do que *viii*, na fascinação desse instante, o espaço da transparência; não a fala de um “eu lírico” ou “eu profundo”, porque nela a linguagem se dispõe sob um fascínio, em que a coisa, um lugar nomeado, uma única vez no soneto, Costa Azul, se torna imagem, mas imagem que, alusiva à figura desse lugar, converte-se em alusão ao que é sem figura: ausência.

Quando acontece o que é fascinante, o aparecimento da ausência, “Dia de Costa Azul” se converte em intimidade aberta do poeta que o escreveu e de nós que o lemos.

O pintor do silêncio

O filósofo lendo (1734) é o título do quadro de um pintor barroco tardio, Jean-Baptiste-Siméon Chardin. Sem que aqui o analisemos em seus tantos pormenores, o que seria longo, como esse quadro entra em relação com o soneto em foco? Entra mediante sua *atmosfera*, inspirada em Rembrandt, em que o silêncio é tão explícito por sua textura. A serenidade e a luz que emanam da tela são próprias de uma cerimônia particular e num ambiente particular em que há vários objetos, os quais estão em estrita e tão visível relação com a roupa do leitor e seu chapéu.

Diálogo do soneto e do quadro. Neste, uma ampulheta, ou relógio de areia, e uma pena num tinteiro aparecem junto ao cotovelo direito do leitor. Pena para sublinhar o texto, escrever em suas margens, dialogar com o livro, marcá-lo. Em seu ensaio “O leitor incomum”, o primeiro de *Nenhuma paixão desperdiçada*, diz George Steiner que “ler bem é ser lido pelo que se lê. [...] O ato da verdadeira leitura é, essencialmente, um ato de reciprocidade literária, de resposta à vida do texto”. Não por outro motivo,

a relação entre o leitor verdadeiro e o livro é criativa. Steiner cita Péguy, para quem todo ato genuíno de leitura, toda *lecture bien faite*, é um coadjuvante do texto; mas com a advertência de que essa colaboração íntima é “um desígnio maravilhoso quase assustador”, porque implica “uma elevada, uma suprema, singular e desconcertante responsabilidade”.³

A ampulheta, na visibilidade da atmosfera criada por Charadin, concerne à relação do tempo com o livro, ao ato silencioso da leitura, que o torna livro; no soneto, não nomeada, e portanto oculta, não é, porém, invisível, porque vibra com um signo e este se ilumina logo nos dois versos de abertura: “Oh, infinita areia ainda insone, / Na clareza do dia que me acorda [...]” [Grifo nosso]. O tempo, uma convenção, é medido pela ampulheta por sua areia: representa-se classicamente com dois recipientes cônicos de vidro que se comunicam entre si através de um vértice num plano vertical; por esse vértice uma quantidade de areia escoo de um recipiente para o outro. O primeiro quarteto é um *enjambement* que vai até o primeiro verso do segundo quarteto:

Oh, infinita areia ainda insone,
Na clareza do dia que me acorda,
Trazes-me uma canção que ouço da borda
De uma janela sobre a rua em cone,

Que guarda amor secreto, sem luxúria.

³ Fugiria ao propósito do presente texto considerar os aspectos que envolvem a leitura criativa, cuja experiência está longe da que se pratica no sistema escolar, da alfabetização à universidade. De todo modo, recomendamos um livro — *Negociando com os mortos*: a escritora escreve sobre seus escritos, de Margaret Atwood. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. Atwood, canadense, nascida em 1939, é autora de extensa obra, que inclui ficção (principalmente, romances) e não ficção. Diz ela nesse livro: “[...] o ato de ler é — sempre — tão singular quanto o ato de escrever”. Tal singularidade é o que nunca se percebe na “leitura-engolimento”.

Por que transborda o primeiro para o segundo quarteto, com a cadeia desse triplo “que” como pronome relativo? Porque os signos se entrelaçam: areia, dia, tu (pronome subjetivo oculto), canção, amor; *enjambement*, portanto, em sua dupla função, estrutural e significativa. O primeiro deles, areia, que faz vibrar os outros, por ser indiferente como coisa empírica à temporalidade humana do peso das pálpebras e de todo o corpo, é, nesse instante, na ampulheta de um dia, a sensação de acordar. Numa ampulheta, conta-se o tempo que é sempre o mesmo, a partir da totalidade de areia que escoo de um recipiente para outro. Se há uma relação entre o alto e o baixo é porque se faz necessária uma pressão para que o fluxo ocorra. E outra relação é clara na ampulheta: entre o pescoço, alto e estreito, e os dois compartimentos, de base larga, que abrigam a areia. Na vivência temporal, o fluxo ao cessar marca o fim da decorrência de um ciclo. As ampulhetas variam: há as que medem segundos e minutos, outras mensuram horas; outras, ciclos de 12 horas, e outras, de 24 horas, como a deste soneto, oculta mas não invisível.

No instante em que termina um ciclo de 24 horas e outro igual vai começar a decorrer, a temporalidade não mais se esconde no corpo, mas espacializa-se, dirige-se para o mundo que assim se anuncia: como “uma canção que ouço da borda / De uma janela sobre a rua em cone, // Que guarda amor secreto, sem luxúria”.

De tal modo se espacializa o mundo que a rua, também não nomeada, vai se confundir com a ampulheta oculta, mas não invisível; rua mostrada em sua máxima visibilidade porque *vista* “em cone”: o primeiro plano e o fundo são *vistos* nitidamente. Daí outro jogo muito sutil: o da passagem do espaço pictórico (o quadro de Chardin) ao espaço cinematográfico, porque a sensação do que *vemos* é produzida por uma (imaginária) câmera subjetiva, isto é, situada na mesma altura do olho do narrador e protagonista do soneto, “da borda / De uma janela”.⁴

⁴ Aqui, a câmera subjetiva, na imagem que é o soneto, ao funcionar como se

Dessa posição, *vemos* o que tecnicamente no cinema é mostrado em profundidade de campo. Logo, outro diálogo: do soneto e do cinema. A rua em “Dia de Costa Azul” é *vista*, mais do que lida, geometrizada, tem a configuração de um cone: o raio da base (sua circunferência, a beira de uma janela), a altura e a geratriz (o segmento externo), com a extremidade num vértice comum, formam um triângulo retângulo deitado.

Só no cinema é possível essa percepção. Um dos exemplos mais impressionantes da imagem em profundidade de campo é o que se vê em *2001: uma odisséia no espaço* (1968), de Stanley Kubrick. Um dos astronautas da nave que viaja para Júpiter, o maior planeta de nosso sistema solar, entra no núcleo de memória do supercomputador HAL 9000 para desligá-lo.

O pintor do invisível

Dizia Cézanne que um pintor capta um fragmento da natureza e o torna absolutamente pintura; Braque, de maneira ainda mais clara, dizia que a pintura não procura reconstituir um fato não documentado, mas constituir um fato pictural. Em sua imagem enquanto imagem, “Dia de Costa Azul” suscita outro diálogo e de novo com a pintura. Se Chardin pintou o silêncio, cuja espessura impregna a tela em que os olhos do leitor estão voltados,

fosse o olhar do protagonista, o que intensifica a ação dramática, entra em relação com o título de uma peça de John Van Druten, *I am a camera* (1951), encenada na Broadway, adaptação do romance *Goodbye to Berlin* (1939), de Christopher Isherwood, sobre a vida na Alemanha durante a ascensão do nazismo. A peça foi adaptada para um filme de título homônimo, lançado em 1955, direção de Henry Cornelius, mal recebido pelo público e crítica. Outro filme, um musical de grande sucesso, *Cabaret* (1972), também baseado na mesma peça, com direção de Bob Fosse, foi protagonizado por Liza Minnelli, Michael York, Marisa Berenson e Joel Grey. Com incrível inovação técnica e poderoso efeito estético, Eisenstein usou a câmera subjetiva em *O encouraçado Potemkin* (1925) para mostrar o massacre na escadaria de Odessa, a sequência de maior impacto do filme.

com lúcida serenidade, para o livro, e tudo que compõe a imagem é coadjuvante do ato de ler, Manet pintou o invisível em vários de seus quadros; não só tornou possível o impressionismo, mas toda a pintura do século XX. Dois deles, *Olympia* e *Almoço na relva*, pintados em 1863, foram objeto de escândalo moral; dois outros, porém, são os que aqui particularmente nos interessam: *A ferrovia* (1872-73) e *O bar no Folies-Bergère* (1881-82).

Uma mulher olha diretamente para o que não se vê no quadro. Sentada numa mureta da Gare Saint-Lazare, em Paris, ela segura um livro aberto e tem no colo um filhote de cachorro dormindo. À sua esquerda, uma menina em pé e de costas olha o que também não se vê. Há um cacho de uvas na mureta, bem próximo à vertical direita. Uma grade preta ocupa quase toda a altura da composição. A menina segura com a mão esquerda um dos ferros da grade e o que fixa, um trem ao partir ou chegar, não é definido na plataforma, já que só aparecem uma nuvem de fumaça e vapor d'água.

Uma garçonete em pé, vestida com requinte, mãos apoiadas na borda interna de um balcão de mármore, olha para o que perturba completamente a visão do observador, pois este não vê o que ela vê: diante dela, um cliente, mas do qual se percebe apenas o reflexo no espelho do bar. Todo o fundo do quadro é ocupado por esse espelho de base metálica. Em cima do balcão há garrafas de champanhe e de cerveja, uma cesta de vidro cheia de tangerinas e um copo com flores. Entre a garçonete e o grande espelho que cobre o fundo há uma mesa em cujo tampo também de mármore há outras garrafas de bebida.

Por que esses dois quadros são desconcertantes? Porque Manet rompe com a representação ilusionista da pintura. Ora, pintar o invisível é problematizar a natureza da pintura e a própria natureza da tela. Se desde o *Quattrocento* o que prevalecia na arte ocidental era a ilusória representação de três dimensões que repousavam num espaço bidimensional, já que se fixava um certo lugar ideal a partir do qual, e somente a partir do qual,

podia-se e devia-se ver o quadro, o que fez Manet foi subverter essa tradição clássica. Não que ele tenha criado a pintura antirrepresentacional, mas a pintura-objeto, como Foucault bem soube vê-la e analisá-la. Essa ruptura é o que torna possível a arte moderna, inclusive a pintura abstrata de Kandinsky, Malevich e Mondrian.

Pela primeira vez, a pintura mostra o invisível. N’*A ferrovia*, a negação do visível é dupla: a do olhar da mulher e da menina e onde a profundidade está totalmente encoberta. N’*O bar de Folies-Bergère*, a profundidade é duplamente negada: não somente não se vê o que há atrás da garçonete, porque ela está na frente do espelho; e, o que é perturbador ao máximo, o que se vê atrás da garçonete é o que está à frente dela. A consequência do impacto dessa ruptura foi o deslocamento do espectador, a sensação de liberdade que não mais lhe determina um lugar ideal, fixo e acima de tudo frontal. Daí o que é inteiramente novo: nesse deslocamento, aparece pela primeira vez toda a fascinante materialidade do quadro, o que permite vê-lo, não mais como representação — a qual chega a ser pura, a representação da representação, como em *As meninas*, de Velásquez, pintado em 1656 —, mas como objeto.

Devaneio. Vento e rosas que caem.

Durações coexistentes. O deserto e o oceano

Se a imagem do todo que é “Dia de Costa Azul” suscita, em sua simultaneidade sucessiva, por sua força e delicada complexidade, três diálogos da poesia com outras artes — primeiro com a pintura, depois com o cinema e mais uma vez com a pintura —, não é porque “é preciso estar presente à imagem no minuto da imagem”? Sim. Essa reflexão de Bachelard em *La poétique de l’espace*, ele que foi um filósofo das ciências da natureza e um filósofo da imaginação poética, é uma das leituras possíveis deste soneto.

Sonhador de palavras, Florisvaldo Mattos devaneia, à maneira de Bachelard, num lugar chamado Costa Azul; e em seu devaneio, que é cósmico, uma palavra, “bula”, transborda os significados correntes para dizer/*ver* o universo, à luz da poesia: o espaço, desmedido, funde-se com o tempo, que não é mais o do calendário e do relógio; fusão só possível porque o instante, em sua ardência, em sua fulguração, transmuda o decorrer de um dia em intemporalidade.

No soneto não aparece a palavra “sonho”, que, em sua referência habitual noturna, é “o guardião do sono”, segundo Freud. Para Bachelard, entretanto, o sonho que vale é o sonho cósmico, o sonho acordado. “O sonho da noite não nos pertence. As noites [...] não têm história”. Lembra-nos, por isso, o acordo/acorde em francês de *rêve* (sonho), palavra masculina, e *rêverie* (devaneio), palavra feminina; em *La poétique de la rêverie*, pergunta: “Que outra liberdade psicológica possuímos, além da liberdade de sonhar?”. E responde: “Psicologicamente falando, é no devaneio que somos livres”. Sublinha então a experiência em que, pelo devaneio, descobrimos numa palavra o ato que nomeia; entre muitos poetas que cita, um deles, Léo Libbrecht, escreveu este verso extraordinário:

Les mots rêvent qu'on les nomme.

(As palavras sonham que as nomeemos.)

E outro, Gilbert Trollet, num poema intitulado *Tout est d'abord rêvé* (Tudo é primeiro sonhado):

J'attends. Tout est repos. Donc futur innervé.

Tu es image en moi. Tout est d'abord rêvé.

(Espero. Tudo é repouso. Logo, futuro inervado.

És imagem em mim. Tudo é primeiro sonhado.)

Em seguida, comenta: “Assim o devaneio criador anima os nervos do futuro. Ondas nervosas correm nas linhas de imagens

desenhadas pelo devaneio”. E ainda: “O sonhador, em seu devaneio sem limite nem reserva, se entrega de corpo e alma à imagem que acabou de encantá-lo”.

Desde o instante em que Florisvaldo Mattos intuiu/experimentou o título “Dia de Costa Azul”, esta imagem se afirmou com tanta força porque seu devaneio é o que escreveu diante do que *vir*: o devir-cosmos de Costa Azul na página em branco, onde os elementos fundamentais da matéria — fogo, água, ar e terra — transformaram-se no mais puro elemento, a poesia. A um só tempo, sonhador de palavras — “sonhador diurno” — e pintor tão dissimulado de palavras, ao escrevê-las, elas *tornaram-se* manchas de cor na página/tela de sua imaginação. Ao dizer as quatro palavras do título, que só aparecem sintaticamente agenciadas uma única vez, *pintou-as* e *as vemos* no devir-aquarela do soneto; aquarela que lembra as de John Marin, não mais as formas dos elementos — fulgurante claridade, areia, janela, rua, mar, árvore... — no sentido representacional, mas símbolos expressionistas abstratos dessas coisas; e nessa única vez elas ocultam o que manifestam e iluminam o que é inacessível: “amor secreto, sem luxúria”.

No entanto, cumpre notar: esse devir não aponta para uma correspondência entre a linguagem (o dito, o escrito) e o visível ou invisível (pictórico); o que faz é criar uma zona de indiscernibilidade das duas sensações, um inter-ser. Daí a experiência estética desse diálogo: a relação que se abre com a ressonância mútua entre a sintaxe dos versos e a composição de tons das manchas de uma pintura imaginária. Relação que vai se metamorfoseando na experiência do que lemos/*vemos*: a imagem enquanto imagem, a do título e a de todo o soneto.

A literatura é sempre comparada; uma obra (no caso, “Dia de Costa Azul”) é, ela mesma, autocomparativa, dialoga o tempo todo com outras obras do mesmo autor e obras de autores diferentes. E ainda: por não existir fechada em si mesma, a literatura tem sua sequência ou sua gênese em outras artes e em outros saberes,

como o da ciência (criação de funções), o da filosofia (criação de conceitos) e o da mitologia, já que se abre a essas possibilidades.⁵

Outro exemplo do diálogo deste soneto com a pintura é o último verso do primeiro terceto: “Pelo ar que sopra vozes de criança”. Observe-se, para efeito da rima com “avança”, a flexibilização de uma categoria gramatical, o número, com o substantivo “criança” no singular. A força de um dos elementos fundamentais da matéria, o ar, é o que singulariza este verso, que acende em nós uma lembrança: o quadro *O nascimento de Vênus* (1585-86), de Botticelli. À esquerda da tela estão abraçados o deus do vento, Zéfiro, e uma ninfa (Aura ou Bora), os intercessores de Vênus, a protagonista, deusa da formosura e do amor. Na dinâmica da imaginação material dessa pintura, Zéfiro, ao soprar em direção à terra, cria um dos mais belos momentos mitológicos: rosas caem no instante em que Vênus — pura e casta, em sua beleza clássica, na luz que lhe destaca as curvas, procura esconder sua nudez, pois com a mão esquerda tenta cobrir os seios e com a direita, sobre um feixe dos longos cabelos que se enroscam ao longo do corpo, resguarda o sexo —, está prestes a sair da concha, o símbolo de seu universo feminino de prazer e fertilidade, ao pôr o pé (esquerdo) em terra firme. À direita do quadro, outra deusa, a Primavera, espera-a para cobri-la e protegê-la com um manto florido.

Consideremos agora como e por que a imagem do todo que é “Dia de Costa Azul” é criadora. Ela não está no presente quando a lemos/*vemos*; o que está no presente é o que ela “representa” (sua narrativa): o encadeamento dos signos que a compõem — acordar, ouvir, guardar, ver, ler, aguardar. Signos que são seis durações heterogêneas coexistentes, seis ritmos, em que há um entrelace de tempo. A coexistência dessas durações na imagem não se confunde absolutamente com o presente naquilo

⁵ Ver, a esse respeito, artigo de nossa autoria, “O baile de quatro artes num poema de Florisvaldo Mattos”. In: Revista da Academia de Letras da Bahia, jan. 2019, n. 57, p. 173-190. Trata-se do poema “Itabuna, 1950 (Bar, Jazz, Bogart)”.

que a imagem “representa”; pressupõe a criação de espaços, não os da geometria euclidiana, mas à maneira do cinema moderno, de que são exemplos os filmes de Orson Welles, de Kurosawa, de Ozu, de Antonioni, de Bresson, de Resnais, de Kubrick. Isto, porque o espaço não mais dá conta de suas principais características e se entrelaça com o tempo. Diferentes espaços criaram esses cineastas: o englobante, em que os planos, ao se conectar, não mais concernem a uma ordem cronológica, mas do tempo em estado puro, independente do movimento; o da amplidão imensa; os espaços vazios, desconectados, em que a continuidade nunca é determinada; espaços estratigráficos, em que o visual e o sonoro não mais se correspondem; espaços topológicos.

Poeta que devém pintor e aberto para o cinema e a música (como, entre outros compositores, a de Villa-Lobos, de Stravinsky, de Varèse, de Duke Ellington, em “Itabuna, 1950”), Florisvaldo Mattos cria ritmos que estão muito mais próximos da percepção da luz, da abertura que faz o espaço — donde o fascínio das cores e das linhas que se traçam nas cores e com as cores, como na pintura de Matisse⁶ — do que das técnicas estróficas, métricas e rítmicas, que são tantas vezes inflexíveis. Porque a cor é movimento, desvio, deslocamento, deslizamento, obliquidade, tanto quanto a linha. Daí, em sua poesia, os ritmos inundados de luz e com uma particularidade, a de moléculas acústicas — o que nos permite dizer: muitos poetas possuem voz, mas poucos, como ele, possuem um timbre.

Dois espaços imensos e contrastantes ao máximo, pela força de seus elementos, são estudados por Deleuze num dos ensaios de seu último livro, *Crítica e clínica*. o deserto, em *Os sete pilares da sabedoria*, de T. E. Lawrence, um livro que é muito mais que uma saga histórica e um relato da guerra dos árabes contra os turcos,

⁶ Ver, em relação à música, no poema objeto do artigo referido na nota acima, o diálogo de Florisvaldo Mattos com esses compositores e com o quadro *O ateliê vermelho* e o álbum *Jazz* (20 trabalhos em papel pintado com guache vivo e brilhante e recortado) de Matisse.

e o oceano, em *Moby Dick*, romance de Herman Melville. Dois escritores que são dos maiores paisagistas da literatura. “Melville possui um oceano íntimo desconhecido dos marinheiros, ainda que eles o pressintam: é nele que nada Moby Dick e é ele que se projeta no oceano lá de fora, mas para transmutar-lhe a percepção e dele ‘abstrair’ uma Visão. Lawrence possui um deserto íntimo que o impele para os desertos da Arábia, entre os árabes, e que coincide em muitos pontos com as percepções e concepções deles, mas conserva a indomável diferença que as introduz numa Figura secreta inteiramente outra”.

Tanto quanto o oceano para Melville e o deserto para Lawrence, Costa Azul impregna de dentro as percepções de Florisvaldo Mattos, a ponto de o dia parecer tão irreal como uma miragem surgida das profundezas, na qual as coisas se torcem e fazem tremer e cintilar a visão, a qual é íntima de uma alucinação auditiva, “uma canção que ouço da borda / De uma janela sobre a rua em cone”. Mas alucinação que, por ser da arte, não recai no estado clínico; alucinação inventada pelo delírio que é toda a imagem do soneto, cujas palavras, entre elas, fazem devir, indiscerníveis, visão e audição, cores e música, a paisagem e seu concerto.

Epifania/acontecimento e *amor fati*, uma estética da vida

Em seu fascínio, podemos agora perguntar, o que é a imagem “Dia de Costa Azul”? Uma epifania, o instante de uma visão repentina. Um acontecimento como surgimento do inesperado. Visão que vai do mais intenso azul, onde toda vista arde, ao transparente puro invisível. O que acontece sem poder deixar de acontecer.

Numa visão assim, o *amor fati* (literalmente, amor ao destino) é o que “acorda”, em “Dia de Costa Azul”, como “uma canção [...] // Que guarda amor secreto, sem luxúria”.

Na ampulheta, a “clareza do dia” alude ao que é “secreto”, misterioso. Em grego, o substantivo *mysterion* remete ao verbo *myein*, “fechar”, equivalente a “guardar”. Mistério da clareza: neste soneto, as palavras “dia” e “canção” estão no mais íntimo acordo/acorde dos olhos e ouvidos que se abrem, porque a linguagem da poesia, para ser imagem e só imagem, só se revela quando se guarda o silêncio em torno das palavras. Não por outro motivo, linguagem que, a mais clara, é muitas vezes a mais misteriosa.

Nietzsche, um dos intercessores desta nota de leitura, em *A gaia ciência*, seu livro com a maior diversidade de formas literárias, pois inclui versos, aforismos, breves diálogos, parábolas, poemas em prosa e pequenos ensaios, no parágrafo 276 esclarece o que não é uma teoria do conhecimento, porque encarna uma relação afetiva com o destino, que não significa resignação diante do inelutável; muito pelo contrário, o que com força afirma é a aceitação alegre e mesmo o fato de sentir a necessidade como uma forma de beleza: “Quero cada vez mais aprender a ver na necessidade das coisas o belo [...] *Amor fati*: este seja doravante o meu amor!”.

Rilke, entre 1912 e 1922, escreveu as dez *Elegias de Duíno*. Lemos na oitava: “Chama-se a isso destino: estar em face / e nada mais do que isso, e sempre em face”. De tal modo havia encarnado essa visão, a de aceitar a vida como ela é — que, em 1904, dissera em carta ao jovem poeta Franz Kappus: “*Tudo*, mesmo o inconcebível, deve em nossa existência ser possível. [...] é esta a única coragem que nos é exigida: a de sermos corajosos perante o mais estranho, o mais singular, o mais inexplicável que formos encontrar”. [Grifo nosso].

Exigência inquietante, a desse “*Tudo*”, que é obscuro, enigmático. Encontrá-lo, porém — e Blanchot, mais uma vez, nos instiga a pensar —, é o movimento de “buscá-lo no dia, olhar o dia, tornar-se dia para si próprio”. Um risco imenso implica essa busca, por ser a poesia, como qualquer outra arte,

a abordagem do que é sem garantia nem certeza. Criar, tanto quanto viver, nos ilumina porque nos expõe à liberdade do que ainda está por vir. Na sétima elegia, Rilke experimenta essa liberdade, ao encarar a si mesmo, com a sensação de que “Estar aqui é maravilhoso”. Sensação semelhante ilumina-se no último verso da reflexão existencial de Florisvaldo Mattos em “Dia de Costa Azul”: “Feliz, aguardo a noite clamorosa”.

Salvador, janeiro/março, 2020

Valdomiro Santana (1946-2022), foi jornalista, escritor e editor, graduado em Psicologia (1972) pela UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro). Mestre em Literatura e Diversidade Cultural (2008) pela UEFS (Universidade Estadual de Feira de Santana), autor de livros como *O dia do juízo* (1986), *Literatura baiana - 1930-1980* (1986). Organizou *Melhores contos de Wander Piroli* (1996). Em crítica, publicou o ensaio *Experimentação-Vida : A poesia de Antonio Brasileiro* (2014).



A CONSTRUÇÃO, DESCONSTRUÇÃO E RECONSTRUÇÃO DE CORPOS NA LITERATURA ANGLÓFONA

DÉCIO TORRES CRUZ

*Do I contradict myself?
Very well then I contradict myself,
(I am large, I contain multitudes.)*¹
Walt Whitman

*Things fall apart; the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world.*²
W. B. Yeats

O tema da fragmentação humana na literatura ocidental

A pesar de ser considerado um tema atual e contemporâneo, a fragmentação do corpo humano é encontrada em diferentes períodos da história literária. Percorrendo a linha do tempo, encontramos no livro do Gênesis, por volta dos séculos VI e V antes de Cristo,³ talvez o primeiro registro literário da fragmentação humana.

¹ Tradução nossa: “Eu me contradigo? / Tudo bem, então, eu me contradigo. / (Eu sou imenso, contendo multidões.) Walt Whitman, “Song of myself”, publicado em *Leaves of Grass*.

² Tradução nossa: “As coisas se esfacelam, o centro não as pode conter / Mera anarquia anda solta pelo mundo.” W. B. Yeats, “The second coming”.

³ Não há consenso entre os estudiosos dos documentos bíblicos sobre a data precisa de quando o livro do Gênesis foi escrito.

Eva foi gerada ou “construída” a partir da costela de Adão, que, assim, se torna o primeiro ser fragmentado de nossa história escrita. Da costela retirada de seu corpo enquanto dormia, Deus criou um ser para lhe fazer companhia. Note-se, aqui, uma mudança da perspectiva da origem biológica humana: em vez de o homem ser construído a partir da mulher que o gera através do parto, é o homem que gera a mulher a partir da remoção de uma parte de seu corpo.

Escrito no século IV a. C, com datas disputadas entre os anos 385, 384, 379, e 360 a.C., *O banquete* (Συμπόσιον, ou *Symposium*), de Platão, parece ser um dos livros pioneiros a tematizar a fragmentação humana no Ocidente. Na casa do poeta trágico Agatão reuniram-se diversas pessoas, inclusive Sócrates e o comediante Aristófanes. Os convidados discursam sobre a natureza e a qualidade do amor (Eros) quando Aristófanes fala do mito da unidade primitiva das pessoas e sua mutilação posterior. Segundo ele, inicialmente havia três gêneros de seres humanos, sendo cada um duplo de si mesmo: o gênero masculino-masculino, o feminino-feminino e o masculino-feminino, chamado de andrógino. Estes seres se rebelam contra os deuses e Zeus os parte ao meio, ficando todos perdidos e cada um sai em busca da parte que falta para não morrer. Quando as metades se encontram, não querem mais se separar, buscando a antiga fusão e isto explicaria o amor heterossexual (fruto da união da parte masculina com a feminina do andrógino) e o amor homossexual de ambos os gêneros (o encontro das partes do masculino com masculino e feminino com feminino).

O poema épico latino *As metamorfoses* (ano 8 d. C.), de Ovídio, também aborda transformações sofridas pelo corpo humano ao descrever a transformação de pessoas em animais, rios e pedras. É composto de 15 livros com mais de 12.000 versos. Importante obra da literatura da Roma Antiga, nela são narradas duzentos e quarenta e seis fábulas sobre as metamorfoses retiradas da tradição greco-romana. As histórias abordam desde o Caos até o destino de Júlio César e a era de Augusto. A obra apresenta mais de duzentos mitos gregos e romanos que influenciaram outros escritores, como Shakespeare.

Por sua vez, Shakespeare menciona canibalismo e corpos fragmentados em *Titus Andronicus* (1594), com mutilação da língua e das mãos da personagem Lavínia, da mão de Tito Andrônico, decepção das cabeças de Márcio (Martius) e Quinto (Quintus); Quirão (Chiron) e Demétrio (Demetrius) têm suas gargantas cortadas, seu sangue extraído, seus ossos moídos e de suas cabeças são feitas duas tortas que a mãe deles, Tamora, come sem saber que se tratam de partes dos corpos dos filhos. Já em *O mercador de Veneza* (1600), Shakespeare menciona a fragmentação (não realizada) de parte do corpo do personagem Antônio como pagamento de um débito ao judeu Shylock.

Em *Robinson Crusó* (1719), de Daniel Defoe, o tema do canibalismo também aparece no encontro do personagem Crusó com Sexta-Feira quando a presença do Outro na ilha que ele considerava sua torna-se uma ameaça aos seus planos e detona seu medo de ser devorado pelos nativos, já que aquele espaço era usado pelos canibais que vinham de outras ilhas para devorarem seus inimigos. Ele usa a aversão a essa prática como uma justificativa para a conquista e supressão da população nativa. Ao salvar Sexta-Feira dos canibais, este se torna uma espécie de escravo para os planos do inglês.

Fazendo um voo rápido para um período mais próximo ao nosso, chegamos aos versos citados na epígrafe. Retirados de “Song of Myself” [Canção de mim mesmo] (1855), do poeta romântico estadunidense Walt Whitman e “The second coming” [A segunda vinda] (1920), do poeta irlandês William Butler Yeats, eles resumem algumas das características atribuídas ao Modernismo que, tempos depois, os teóricos adotariam como elementos descritivos da condição pós-moderna e que ainda prevalecem na nossa contemporaneidade.

As ideias de uma era de contradições, de um mundo descentrado e de seres fragmentados já haviam sido expressas não só nesses versos, mas, também, no romance gótico *Frankenstein*, da escritora inglesa Mary Shelley, como veremos. Posteriormente, o poeta português Fernando Pessoa, bastante influenciado por Whitman,

também exploraria esses temas, principalmente na construção de seus heterônimos e no poema “Saudação a Walt Whitman”. O filósofo Jacques Derrida depois se tornaria conhecido por suas teorias da desconstrução e descentramento das estruturas, consideradas epítetos do pós-moderno. Este fato comprova a concepção de Ezra Pound que, em 1918, afirmou que “os artistas são as antenas da raça”, ou seja, os poetas funcionam como antenas do mundo. Como um radar, captam tudo aquilo que há de novo no universo e traduzem o novo em criações poéticas.

À medida que o tempo vai passando, vão surgindo histórias sobre a construção e desconstrução dos seres e também dos gêneros. Na literatura de língua alemã, por exemplo, Franz Kafka aborda a transformação do corpo humano em um inseto monstruoso em *A Metamorfose* (1915) como resultado das pressões político-sociais. O caixeiro viajante Gregor Samsa, que abdica de seus desejos e sonhos para poder sustentar sua família e pagar as dívidas dos pais, acorda, numa certa manhã, metamorfoseado numa barata. O corpo humano masculino transforma-se em um dos mais abjetos dos seres, impedindo seu convívio social devido à repulsa causada pelo seu aspecto. O livro metaforiza o absurdo da **condição humana** e a maneira como vivemos e nos organizamos em sociedade, levando-nos a refletir sobre identidade, alienação e o processo de desumanização.

Na literatura brasileira, encontramos exemplos do esfacelamento do corpo feminino nas obras *O dia em que Ernest Hemingway morreu crucificado* (1978), de Roberto Drummond, e *Meu nome é Gal* (1984), de Rogério Menezes, tópico abordado no livro *O pop: Literatura, mídia & outras artes* (CRUZ, 2003). Neste caso, o corpo feminino é fragmentado para revelar o estado de reificação pelo qual ele passa na sociedade machista latino-americana, transformando o corpo da mulher (e também do travesti) literalmente em objeto de consumo. Mas também encontramos o despedaçar de corpos estrangeiros por canibais no livro *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro e em *Meu querido canibal* (2000), de Antônio Torres.

Embora o tema da fragmentação seja encontrado em diversas literaturas nacionais de países distintos, neste ensaio vamos nos concentrar apenas em como este aspecto se apresenta nas literaturas de língua inglesa do período romântico ao atual.

Corpos construídos, desconstruídos e reconstruídos na literatura de língua inglesa do século XIX

Embora os movimentos artístico-literários europeus tenham influenciado as ideias de vários países ocidentais, as divisões e classificações de períodos literários não se processaram de modo homogêneo em diferentes partes do mundo. Apesar de Walt Whitman ter vivido durante o período romântico, o Romantismo estadunidense adquiriu tonalidades próprias com o movimento transcendentalista do qual ele fez parte.⁴ Além disso, sua escrita reflete muitas das características do Realismo e do Modernismo que só viriam a se consolidar tempos depois, já que ele inaugurou o verso livre, libertando o poema da ditadura da métrica e da rima.

Walt Whitman foi um dos primeiros poetas a escrever sobre corpos e sobre um universo fragmentado, tanto em “Song of Myself” [Canção de mim mesmo] quanto em “I sing the body electric” [Eu canto o corpo elétrico], ambos de 1855. Dividido em 9 seções, o poeta tece uma elegia aos corpos de homens e mulheres de todos os tipos, raças e idades, decompondo cada parte constituinte do corpo descrito nos mínimos detalhes. Na seção 7, ele discorre sobre o leilão de escravos, detalhando cada parte de seus corpos ao mesmo tempo que ensaia um discurso antirracista, surpreendente para o período:

Nesta cabeça o instigante cérebro,
Nele e abaixo dele a saga dos heróis.
Examinem estes membros, vermelhos, negros ou brancos

⁴ Aqui no Brasil, o Romantismo também adquiriu tons locais e foi classificado pela divisão em três gerações com características próprias: indianismo, ultrarromantismo e condoreirismo.

— são tão destros em tendões e nervos,
Vamos descobri-los para que os possam ver.
Sentidos aguçados, olhos vivazes, garra, determinação,
Camadas de músculos peitorais, pescoço e espinha flexí-
veis, carne rija, braços e pernas bem proporcionados,
E outras maravilhas internas.
Dentro corre o sangue,
O mesmo sangue de sempre!
O mesmo sangue rubro corre!
Aqui um coração dilata-se e bombeia, aqui todas as pai-
xões, desejos, alcances, aspirações,
Acham que eles não as têm porque deles não se fala nas
salas de visita e nos salões de conferências?
Este não é apenas um homem — este é o pai daqueles que
por sua vez serão pais,
Nele está o começo de países populosos e prósperas repúblicas,
Dele surgirão vidas imortais sem conta e incontáveis en-
carnações e júbilos.
Como sabem quem virá das descendências de sua descen-
dência através dos séculos ?
De quem acham que saíram, se pudessem retroceder atra-
vés dos séculos?⁵

Na estrofe 8, ele enaltece o corpo da mulher e a sacralidade do corpo humano. Na estrofe 9, ele descreve seu próprio corpo, enfatizando sua ambiguidade sexual na preferência de corpos de ambos os sexos. Como um cirurgião, ele secciona cada parte de seu corpo e de outros corpos, decompondo-o à medida que enumera cada uma de suas partes constituintes:

Ó meu corpo! Não ousou fugir ao que preferes em outros ho-
mens e mulheres, nem as preferências de algumas de tuas partes,

⁵ WHITMAN, “I sing the body electric”. In: BARROSO, Ivo. “Um poema de Walt Whitman traduzido por Ivo”. *Gaveta do Ivo*. 12 jul. 2011. Disponível em: <https://gavetadoivo.wordpress.com/2011/07/12/um-poema-de-walt-whitman-traduzido-por-ivo-barroso/>. Acesso em: 28 jan. 2023.

Creio que tuas preferências se erguerão ou cairão com as preferências da alma, (e que elas são a alma,)

Creio que as tuas preferências se erguerão ou cairão com meus poemas — e que elas são poemas,

Poemas do homem, da mulher, da criança, do jovem, da esposa, do marido, da mãe, do pai, do rapaz, da moça, Cabeça, pescoço, cabelo, ouvidos, lóbulos e tímpanos, Olhos, órbitas, íris, sobranceiras, e o acordar e adormecer das pálpebras,

Boca, língua, lábios, dentes, céu da boca, maxilares, e as articulações,

Nariz, narinas, e o septo nasal,

Faces, têmporas, testa, queixo, garganta, nuca, fossa jugular, Ombros fortes, barba viril, omoplatas, espáduas, e a ampla arcada do peito,

Bíceps, axilas, o pilão do cotovelo, antebraço, tendões, os ossos do braço,

Pulso e as articulações do pulso, a mão, a palma, os nós dos dedos, polegar, indicador, as articulações, as unhas,

O amplo arcabouço do peito, os cabelos ondulados do peito, os ossos do peito, as laterais do peito,

Costelas, ventre, espinha dorsal, as junções da espinha,

Quadris, cavidades do fêmur, a força dos quadris, as chãs internas e externas, os testículos, a raiz do homem,

Forte conjunto de coxas, belos suportes do tronco acima, Filamentos da perna, joelho, rótula, alto da coxa, barriga da perna,

Tornozelos, a curva do pé, o peito do pé, os artelhos, as articulações, o tornozelo;

Todas as atitudes, todas as simetrias, todas as propriedades do meu ou do teu corpo, de qualquer um, homem ou mulher,

As esponjas pulmonares, a bolsa estomacal, os intestinos limpos e saudáveis,

O cérebro com suas circunvoluções na caixa craniana,

O nervo simpático, as válvulas cardíacas, as válvulas palatais, a sexualidade, a maternidade,

A feminilidade e tudo o que é da mulher — e o homem que provém da mulher,

O ventre, os seios, os mamilos, o leite materno, as lágrimas,
os sorrisos, o pranto, olhares amorosos, perturbações do
amor e excitações,
A voz, a dicção, a linguagem, o murmúrio, os gritos altos,
Comida, bebida, pulso, digestão, suor, sono, passeios, na-
tação,
O equilíbrio dos quadris, os saltos, as flexões, os braços
que se curvam para abraçar as pernas,
As modificações contínuas dos movimentos da boca e em
torno dos olhos,
A pele, o bronzeado que o sol lhe causa, as sardas, o cabelo,
A curiosa sensação que se tem quando se apalpa a carne
desnuda de um corpo,
Os círculos recorrentes da respiração, aspirando e expi-
rando,
A beleza da cintura, e logo dos quadris, e ainda para baixo
em direção aos joelhos,
Os pequenos glóbulos vermelhos dentro de ti ou de mim
— os ossos e a medula dentro deles,
A fantástica conscientização da saúde;
Ó eu digo que estas não são apenas partes e poemas do
Corpo, mas também da Alma,
Digo mesmo que elas são a própria Alma!⁶

Esses “poemas do corpo” são tecidos pelo poeta ao fragmentar o corpo humano, detalhando, como um escultor ou pintor, cada uma de suas partes constituintes para depois o recompor em sua totalidade. O seu poema torna-se uma elegia à beleza e sacralidade do corpo humano e à igualdade dos sexos e dos seres. Em vez da visão pecaminosa do corpo difundida pela cultura judaico-cristã, Whitman nos apresenta o prazer corporal, sexual e etéreo derivado do encontro de cada parte nossa com a do outro, enaltecendo a beleza pulsante da vida que nos habita.

⁶ *Ibid.*

Na Inglaterra, o Romantismo ganhou características próprias do gênero gótico da era vitoriana, uma vez que os escritores e os períodos literários naquele país também são organizados a partir dos períodos de vigência dos reis e rainhas. Como já mencionado, a literatura romântica/vitoriana de língua inglesa do século XIX se dedicou bastante ao tema de corpos modificados e/ou reconstruídos, mesclando elementos góticos com ficção científica. Neste gênero, encontramos alguns exemplos bastante conhecidos. O romance *Frankenstein*, de Mary Shelley foi publicado em 1818 sem os créditos da autora na primeira edição, o que só foi acontecer na segunda edição, quando ela adicionou uma introdução e um prefácio explicando como o livro foi escrito. Talvez o fato de a primeira edição ter sido publicada de forma anônima fez (e ainda faz) com que muitas pessoas, por razões sexistas ou não, até hoje questionem a autoria⁷ ou a atribuam a seu marido, o poeta Percy B. Shelley.

Frankenstein é um dos casos em que a criatura ficou sendo conhecida pelo nome de seu criador, o cientista Victor Frankenstein. A história é escrita de forma epistolar e construída sob o ponto de vista do criador, de sua criatura, e do explorador Robert Walton. Inicia a partir do final, quando Walton encontra o cientista no Polo Norte e este conta sua história sobre como passou muitos anos estudando uma forma de dar vida a uma criatura a partir de fragmentos de cadáveres humanos. Após desenvolver sua teoria, decide colocá-la em prática, selecionando as “melhores” partes de corpos humanos de cemitérios para criar um novo ser. Constrói, então, uma criatura enorme que é animada e ganha vida a partir de impulsos elétricos. O resultado, porém, dá errado e o criador abandona sua criatura ao seu destino. Uma vez abandonado, a criatura passa a odiar a humanidade

⁷ Cf. o artigo “The Real Frankenstein and Its Author: Did we misread who the true monster author was?” de John Lauritsen. 29 jun., 2018. *Mensa*. Disponível em: <https://www.us.mensa.org/read/bulletin/features/the-real-frankenstein-and-its-author/>. Acesso em: 28 já. 2023.

e procura se vingar do seu criador. O tema da construção de um ser composto de partes de outros corpos possibilita as discussões sobre ciência e religião e sobre as consequências desastrosas quando o homem tenta se igualar a Deus.

Podemos interpretar o ser **criado por Frankenstein como o reflexo do lado sombrio de seu criador, como se criador e criatura se refletissem mutuamente**. A invenção do cientista pode indicar a face **obscura e oculta** da personalidade do seu criador, uma espécie de projeção de sua mente perturbada, como aconteceu em outro clássico do período que analisaremos a seguir e que também explora o mesmo debate entre ciência e religião na criação de corpos fragmentados entre um eu e um outro. Esses temas reaparecem numa novela gótica romântica do escritor escocês Robert Louis Stevenson que mescla elementos de ficção científica e horror e também envolve um cientista e a tentativa de gerar um novo ser a partir dos estudos da dualidade da natureza humana.

Como em *Frankenstein*, a narrativa de Stevenson utiliza diferentes pontos de vista e também do recurso epistolar. *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886), traduzido no Brasil como *O médico e o monstro*, descreve a história de um personagem ambíguo, o famoso médico Dr. Henry Jekyll, um cidadão acima de qualquer suspeita, cumpridor de seus deveres sociais, mas que, ao pesquisar as características que trazem à tona o lado obscuro e perverso do ser humano,⁸ resolve se injetar com o resultado de seus experimentos. Passa, então, a conviver com uma personalidade dividida, que se revelava na persona de Mr. Edward Hyde, um psicopata violento, cruel que não demonstra qualquer vestígio de remorso.

⁸ Na literatura inglesa, essa discussão sobre a dualidade da alma humana remonta à era elizabetana com a peça *Macbeth* (1623), de William Shakespeare, quando as bruxas professam o mote da peça “*Fair is foul and foul is fair*” (O bem é o mal e o mal é o bem), indicando que a natureza humana é composta de um lado bom e um lado ruim. O bondoso Macbeth torna-se depois um sanguinário assassino, do mesmo modo que acontece com Jekyll quando se transforma em Hyde.

Nesta novela, o advogado Gabriel John Utterson investiga a ligação entre seu cliente e amigo, o médico Henry Jekyll, com um homem malvado e violento chamado Edward Hyde. Utterson desconfia que Hyde esteja chantageando Jekyll e teme que seu amigo esteja correndo perigo. À medida que o leitor avança na leitura, a narrativa o conduz a descobrir, junto com o personagem Utterson, que as relações entre Jekyll e Hyde são bastante próximas, levando ao desfecho em que os dois personagens são, na realidade, a mesma pessoa com distintas personalidades. Na carta que encerra a narrativa, Jekyll explica que havia tentado separar seu lado bom dos impulsos mais tenebrosos do ser humano. Seus estudos o levaram a descobrir uma poção que, ao ser aplicada em seu corpo, o transformava periodicamente em Hyde, uma criatura desprovida de qualquer escrúpulo. A princípio, Jekyll se divertia com a liberdade amorral de Hyde. Porém, com o passar do tempo, ele foi perdendo o controle sobre essas transformações. Quando a poção acaba, ele não consegue adquirir mais o ingrediente exato para recriá-la, e o médico chega à conclusão que sua próxima transformação no monstro seria a última, sem qualquer possibilidade de retorno ao seu eu original.⁹

O livro de Stevenson nos revela que, em vez de “íntegro”, o ser humano é fragmentado, como depois Freud iria comprovar em suas teorias sobre o consciente e o inconsciente e sobre *Id*, ego e superego. Da mesma forma que a criatura de Frankenstein é horrenda, Hyde, o duplo do Dr. Jekyll, é um ser horroroso e repugnante. Neste caso, a transformação moral se reflete no corpo do personagem, do mesmo modo que, algum tempo depois, seria explorado pelo escritor Oscar Wilde. Além de insinuar a questão religiosa de que a interferência da ciência

⁹ Na literatura francesa, o conto *O Horla* (1886), de Guy de Maupassant, aborda a relação temerosa entre o personagem e um outro ser monstruoso que o persegue. Ao descobrir que a única forma de se livrar dele é matá-lo, ele se dá conta, ao final, que o Outro se trata dele mesmo.

na criação humana gera desastres, o livro de Stevenson também revela muito da repressão do comportamento hipócrita da sociedade inglesa.

Outra história sobre a decomposição do corpo é o conto “O retrato oval” (1842), do escritor estadunidense Edgar Allan Poe. O conto narra a história de um cavalheiro ferido que busca um local para passar a noite com seu criado Pedro nos montes Apeninos na Itália. Eles acham um castelo abandonado, um local misterioso e lúgubre que contém diversos quadros nas paredes. Antes de dormir, o homem encontra um caderno com as histórias das pinturas. Um retrato oval de uma jovem de uma beleza estonteante chama a atenção do personagem. Depois de analisar todos os detalhes do quadro e contemplar a beleza da jovem que parecia viva, o homem busca no caderno a história do retrato que havia lhe deixado completamente fascinado. Ao ler a história, descobre que o quadro é de uma jovem que era apaixonada por seu marido, mas sentia ciúmes da atenção que ele dedicava às suas pinturas. Um dia, para ficar perto do esposo, ela aceita sua proposta para que ele a pintasse. O artista não consegue se desligar do seu trabalho, mantendo sua esposa posando para ele por muitos dias a fim de extrair cada detalhe de seu corpo com a maior fidedignidade possível, tencionando transformar sua pintura numa obra-prima. Obcecado por sua arte, o pintor não percebe que, aos poucos, sua esposa enfraquecia e definhava. Somente quando ele finalmente concluiu sua pintura, descobriu que a única coisa viva que restou de sua mulher foi o retrato oval.

Este conto de Poe aborda a ideia de que a arte rouba a vida contida no corpo do ser pintado, do mesmo modo que, para diversos povos e culturas, a fotografia pode roubar a alma, uma crença derivada do poder dos espelhos. Desse modo, a vida do corpo real da moça pintada pelo seu marido é transferida para a pintura, matando-a, enfatizando a noção de que a arte é inimiga da vida. Assim, o corpo real da jovem se exaure para dar lugar

a um outro corpo artístico, tão real quanto era o seu corpo físico. Outra concepção daí derivada é a de que, enquanto se dedica à sua arte, o artista deixa de viver sua vida real para adentrar o mundo abstrato da ficção e da arte.

Uma ideia semelhante aparece no romance *O retrato de Dorian Gray* (1890), do escritor irlandês Oscar Wilde, que aborda, ainda, questões sobre arte e estética. Neste livro, a decomposição do corpo também é transferida para um quadro. A beleza do jovem Dorian permanece intacta, sem sofrer qualquer modificação provocada pelo envelhecimento, enquanto um quadro com a pintura de seu corpo absorve todas as mudanças da idade e do seu comportamento.

Publicado em julho de 1890 na revista mensal *Lippincott's Monthly Magazine*, sem o conhecimento de Wilde, os editores suprimiram umas 500 palavras do texto original, pois receavam que a história fosse considerada indecente. Mesmo com a censura prévia editorial, alguns críticos literários britânicos consideraram o livro indecente para a moralidade pública britânica. Após defender publicamente seu livro, Wilde o publicou como um romance em uma edição revisada e ampliada em 1891, acrescida de um prefácio.

Considerado um exemplo da literatura gótica, *O Retrato de Dorian Gray* apresenta temas relacionado ao mito fáustico (recontados por Christopher Marlowe, Goethe e Thomas Mann) e ao mencionado conto “O retrato oval”, de Poe. O artista Basil Hallward se encanta com a beleza de Dorian e pinta o seu retrato de corpo inteiro. Basil apresenta Dorian a Lord Henry Wotton, um aristocrata que possui uma visão de mundo bastante hedonista. Dorian adota as ideias do aristocrata, acreditando que a beleza, a luxúria e a satisfação sensual são as únicas coisas que valem a pena perseguir na vida. Ao se dar conta de que sua beleza é efêmera, Dorian revela a vontade de vender sua alma para garantir sua eterna juventude. Seu desejo é realizado e Dorian começa a viver de forma lasciva, devassa

e amoral. O tempo vai passando, mas Dorian continua belo e jovem. Contudo, seu retrato vai envelhecendo e registrando toda a crueldade e a maldade que pervertem sua alma. Mesmo depois de mudar seu comportamento, seu retrato continua a mostrar a corrupção de seu espírito. Ao ver isso, Dorian se enfurece e apunhala o retrato usando a mesma faca com a qual ele havia assassinado Basil Hallward. Após ouvir um grito vindo do quarto fechado onde se encontra o retrato, os empregados de sua casa se deparam com o cadáver desfigurado de um homem desconhecido, um velho decrépito que havia sido esfaqueado no coração. Os anéis em seus dedos revelam que se trata de Dorian Gray. Ao lado do cadáver, o retrato dele havia recuperado sua beleza original enquanto a velhice e a corrupção de seu espírito era transferido de volta a seu corpo.

Outro exemplo da transformação de corpos na literatura gótica acontece no famoso romance *Drácula* (1897), do escritor irlandês Bram Stoker, amigo de Walt Whitman, com quem manteve correspondência com tonalidades homoeróticas. Stoker, que também conhecia Oscar Wilde, escreveu *Drácula* durante a prisão do seu amigo por “sodomia”. O romance inicia com o diário do advogado londrino Jonathan Harker, que está comprometido com a professora Wilhemina Murray (Mina). Harker viaja a negócios a Transilvânia, onde se encontra com o conde Drácula, cliente da firma na qual trabalha. Drácula pretende comprar uma propriedade e se mudar para Londres. Na Transilvânia, quando Harker menciona o nome Drácula, as pessoas ficam apavoradas. Ao chegar ao castelo sob o uivo aterrorizante de lobos, Harker percebe a palidez e o comportamento estranho do conde. Algum tempo depois, Dracula se lança sobre o seu pescoço quando ele se corta fazendo a barba. Harker é seduzido por três mulheres vampiras e descobre que Drácula é um vampiro que se alimenta de sangue humano e acaba virando refém dessa criatura maligna que o tranca no castelo e viaja para a Inglaterra com 50 caixas de areia.

Quando chega a Londres, Drácula começa a fazer suas vítimas, sendo, a primeira delas, Lucy Westenra, a amiga de Mina que acabara de ficar noiva. Lucy adoece e, às vezes, um morcego é visto próximo a ela. Depois das tentativas frustradas dos médicos Dr. Seward e Dr. Van Helsing de salvá-la, Lucy morre. Jonathan consegue retornar à Inglaterra, casa-se com Mina e conta tudo sobre Drácula aos médicos. Em seguida, começam a aparecer os casos de ataques a crianças. Os médicos acham que Lucy virou vampiro e está atacando as crianças, por isso exumam seu cadáver, enfiam uma estaca em seu coração, cortam sua cabeça e enchem sua boca de alho. A partir daí, os médicos vão atrás do conde, destroem suas caixas de areia e ele volta para a Transilvânia. Antes disso, descobrem que Mina foi vampirizada. O grupo persegue Drácula enterrado na caixa de areia em seu castelo e o destroem, como fizeram com Lucy, e este vira pó.

Também utilizando o recurso epistolar com diários dos personagens e uma série de documentos, cartas e telegramas na construção narrativa, o livro aborda a transformação de corpos de seres humanos em vampiros, uma mistura de humanos com morcegos, e mescla elementos góticos de horror e do sobrenatural. A esses elementos, associam-se diversos temas transversais, como sexualidade, sedução, repressão, raça, gênero, classe, espécie e orientação sexual. O papel da mulher e do homem nas relações sexuais também é abordado a partir do comportamento do vampiro na sucção do sangue do corpo alheio. O ato de sugar o sangue de indivíduos de ambos os sexos denota o caráter ambíguo e bissexual dos personagens que representam os desejos reprimidos das pessoas.

Em todos os exemplos aqui citados, nota-se o temor do sexo como sendo o elemento desencadeador da fragmentação. No caso da literatura britânica, a repressão ao desejo sexual e à sexualidade fica ainda mais explícita, devido às peculiaridades repressivas da sociedade inglesa em relação a sexo e desejo, comportamentos que não se limitavam apenas às fronteiras de seu país e foram se espalhando pelo seu império. Fragmentar-se no corpo de outro possibilita a realização desses desejos reprimidos.

Transformação de corpos na literatura anglófona dos séculos XX e XXI

A escrita contemporânea tende a enfatizar o tema da fragmentação do ser humano moderno (no sentido de atual) já encontrado em períodos anteriores de nossa história literária. No entanto, esse tema ressurgiu como resultado das mudanças operadas na sociedade global da informação, trazidas pelos avanços tecnológicos e eletrônicos da era pós-industrial. A abordagem literária da fragmentação humana transfere-se do plano psicológico, verificada anteriormente na poética romântica e modernista, através de personagens caracterizados por diferentes “eus” estilhaçados, para se traduzir literalmente na própria decomposição do corpo como um signo refletor de um universo de estilhaços, de partes que faltam ou que não se encaixam. O próprio corpo torna-se vítima da fragmentação do mundo cosmopolita, onde o social sobrepõe-se ao individual.

Embora a questão da preponderância do social sobre o indivíduo não seja uma característica única da nossa contemporaneidade, já tendo sido abordada por vários escritores em diferentes eras¹⁰ e, como vimos, embora o tema da fragmentação humana remonte ao texto bíblico do Gênesis, parece que há uma tendência literária contemporânea a enfatizar a inter-relação entre cosmopolitismo e fragmentação. Há vários exemplos que revelam uma característica tanto da literatura moderna quanto da pós-moderna de ressaltar um aspecto da nossa contemporaneidade: a reificação do indivíduo em um universo descentrado, transformação essa engendrada pela sociedade de consumo. Esse aspecto, além de revelar o caráter fragmentário da realidade urbana moderna e atual, traz à tona a ludicidade e o *nonsense* tão característicos de

¹⁰ Por exemplo, Edgar Allan Poe em “The Man of the Crowd” [O homem da multidão] (1840) e Franz Kafka em *A Metamorfose* (1915) e *O Processo* (1925).

uma nova modalidade do fazer artístico que enfatiza o jogo e a brincadeira da desconstrução em seus múltiplos sentidos.

As discussões sobre as transformações e decomposição de corpos da literatura anglófona iniciadas no século XIX continuam a se manifestar no século XX, desaguando no século XXI. Paralelo a isso, um conjunto de teorias sobre a fragmentação do corpo também ganha a atenção de estudos acadêmicos e o corpo passa a ser analisado como texto, tropo ou discurso para a análise da contemporaneidade, e o tema da fragmentação passa a ser visto como uma das palavras constituintes daquilo que se convencionou chamar de pós-moderno.¹¹ Os recentes modos de comportamento e os avanços na medicina relacionados a transplantes e mudanças de sexo e nas atuais concepções de sexualidade e gênero também trazem para a literatura contemporânea novos temas relacionados ao corpo.

Por sua vez, o gênero da ficção científica atual apresenta novas formas de corpos e seres que passam a reivindicar seus direitos de seres humanoides ou ciborgues, mistos de máquina e fragmentos humanos regidos por realidades virtuais e inteligências artificiais.¹² Esse tema é bastante explorado por diversos autores do gênero, tais como Isaac Asimov (*Eu, robô*), Ray Bradbury (“Tomorrow’s Child” em *I sing the body electric*¹³) ou Philip K. Dick (*Blade Runner/Do androids dream of electric sheep?*), dentre vários outros. Fora do campo da ficção científica, outros autores exploram as novas concepções de gênero, identidade e sexualidade, como nos exemplos a seguir.

¹¹ Cf. GUIGNERY, Vanessa, ed. *The poetics of fragmentation in contemporary British and American fiction*. Delaware; Malaga: Vernon, 2019 e NOCHLIN, Linda. *The body in pieces: the fragment as a metaphor of modernity*. Nova York: Thames and Hudson, 1994.

¹² Cf. CRUZ, Décio Torres. *Postmodern metanarratives: Blade Runner and literature in the age of image*. London; New York: Palgrave Macmillan, 2016.

¹³ Título retirado de um poema de Walt Whitman.

Em 1928, Virginia Woolf publicou *Orlando*, considerado um dos primeiros romances em inglês a abordar uma mudança transgênero. A história aborda a vida de um homem que vive centenas de anos e muda do gênero masculino para o feminino. Nascido em uma família de nobres ingleses na era elisabetana, Orlando possui excelentes relações, até mesmo com a rainha que se surpreende com sua beleza estonteante. Seu charme, seu prestígio, sua influência e suas posses atraem a atenção de homens e mulheres. Apaixona-se por uma jovem russa de temperamento bastante forte, mas o romance termina. Ele, então, se enclausura em seu castelo por ter se sentido preterido e passa a se dedicar à literatura, arte considerada não nobre. A paixão pela literatura também é desfeita e ele parte como embaixador para a Turquia. Um dia, ao acordar, Orlando se vê em um corpo feminino, mas com todas as memórias preservadas. Por ser imortal (como Drácula), sua vida percorre mais de três séculos (da era elisabetana aos anos 1920), e seu corpo supera as fronteiras emocionais e físicas entre os gêneros masculino e feminino.

Trata-se de uma narrativa que apresenta profundas discussões sobre a sexualidade humana, refletindo sobre os temores da ambiguidade de forma bastante lírica, sensível, coerente, cômica e inteligente. Orlando explora tanto o modo como o personagem lida com as discussões filosóficas no século XVIII quanto com questões mundanas e práticas, como maternidade, armas e automóveis. Com muita habilidade, Woolf aborda a desigualdade de gênero, provocando diversas questões sobre a sexualidade e sensibilidade humanas.

A partir daí, surgiram vários outros livros com temática e personagens transgênero, como *Myra Breckinridge* (1968), um romance satírico escrito por Gore Vidal que descreve uma mulher trans empenhada em dominar o mundo e derrubar o patriarcado. Outros gêneros como memórias e autobiografias também abordaram o assunto, numa tradição iniciada na Dinamarca e Alemanha por Lili Elbe em *Man into woman*

[Homem em mulher] (1933), relato da história real do pintor transexual dinamarquês Einer Wegener (Andreas Sparre), seguida por: *Gender Outlaw* [Gênero fora-da-lei] (1994), livro teórico de Kate Bornstein; *Man Enough to be a Woman* [Homem o suficiente para ser uma mulher] (1995), de Jayne County; *Redefining Realness* [Redefinindo realismo] (2014), de Janet Mock; e *The Secrets of My Life* [Os segredos de minha vida] (2017), de Caitlyn Jenner, dentre outros. Em 2020, a holandesa Marieke Lucas Riinevel que se define como não-binária, ganhou o Prêmio Internacional Booker por seu romance *The discomfort of evening* [O desconforto da tardinha] (2020). Já existe também um grande número de livros infantis e infanto-juvenis com personagens transgênero.¹⁴

Better be ready 'bout half past eight (É melhor você estar pronto por volta das oito e meia) da escritora norte-americana Alison Baker foi publicado em janeiro de 1993 na revista *The Atlantic Monthly* e relançado em 1994 no livro *Prize stories 1994: The O. Henry Awards*, editado por William Abrahams. Neste conto, um personagem masculino (Zach) decide mudar de sexo e tornar-se Zoe como forma de autoconhecimento, provocando uma reação inusitada em Byron, seu melhor amigo e colega de trabalho. Enquanto os hormônios começam a fazer efeito e transformações vão ocorrendo no corpo do amigo, algumas mudanças comportamentais também vão acontecendo com Byron.

O conto aborda a mudança de sexo e como as normas sociais influenciam o comportamento das pessoas em relação a esse tema. No ano em que a história foi publicada (1993), a mudança de sexo ainda era um tópico muito menos aceito culturalmente do que na sociedade contemporânea, embora este assunto ainda permaneça tabu em alguns círculos.

¹⁴ Cf. a lista apresentada no artigo “Transgender literature”, da *Wikipedia*. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Transgender_literature#:~:text=Other%20memoirs%20written%20by%20trans,by%20Janet%20Mock%3B%20among%20others. Acesso em: 29 jan. 2023.

Quando Zach confessa a Byron seu desejo de mudar de sexo, por se sentir como uma mulher no corpo de um homem, a princípio, Byron fica ressentido por não ter notado nada sobre a sexualidade de Zach e por este não ter lhe falado antes sobre seu desejo de mudar de sexo, já que ele o conhece há bastante tempo. A partir daí, Byron tenta lidar com a decisão do amigo. Enquanto Zach percebe a operação como algo normal, Byron enfrenta as resistências das normas sociais culturalmente construídas.

A narrativa percorre um caminho psicanalítico, já que foi Byron que indicou um terapeuta chinês amigo seu a Zach e este o incentivou a tomar esta decisão. Como num processo psicanalítico, a primeira reação de Byron é a negação, o estágio em que a maioria das pessoas enfrenta ao lidar com notícias chocantes como uma doença fatal. Ele tenta ignorar o que Zach lhe fala, descartando a notícia como se fosse uma simples doença como uma gripe e manda seu amigo ir para casa e voltar “quando tudo acabar”, esperando que o súbito desejo de Zach se dissipe.

Após o período de negação, Byron passa para o segundo estágio ao tentar enfrentar os bloqueios culturais e as regras sociais sobre certo e errado e o questionamento de suas crenças com as quais sempre se sentiu numa zona de conforto. Para poder lidar com a notícia e aceitá-la, Byron conversa com todos a sua volta sobre o assunto: com seus companheiros de trabalho, sua mulher e até mesmo com seu bebê, dizendo a ele que ele vai crescer até se tornar um homem. Depois dessa fase, Byron decide enfrentar a ideia do diferente e começa a refletir sobre sua própria sexualidade. Também usa maquiagem em seu rosto, imaginando-se como uma mulher para poder perceber as coisas sob o ponto de vista do amigo e descobre sua semelhança com sua mãe. Um dia, sai à rua com o seu filho, usando maquiagem sem se aperceber disso, e sofre o preconceito das pessoas que reagem negativamente ao fato de ele, um homem, estar maquiado. A escolha de Zach abala sua compreensão da realidade

e ele desconfia daquilo que vê diante dos olhos. Ao final, sua longa amizade com Zack/Zoe o faz superar as normas culturais e aceitar a transformação do amigo na mulher chamada Zoe, libertando-se das limitações sociais. Quando Byron, sua esposa Emily e seu filho Toby estão na festa de comemoração da mudança de Zach para Zoe. Byron aperta a mão de Zoe e, naquele momento, ele parece finalmente compreender a sua decisão e fica feliz por seu amigo/a. Enquanto Zoe se afasta, ele diz que seu filho Toby Glass pode ser qualquer coisa quando crescer.

Embora a história discuta com naturalidade o tema da transexualidade e mudança de sexo, quando uma pessoa rejeita o corpo e o gênero com o qual nasceu e tenta se transformar em outra pessoa com um novo gênero que o faça realmente feliz, as discussões sobre a aceitação social são mostradas de modo sutil para denunciar os preconceitos enfrentados pelos seres que, corajosamente, decidem desafiar o *status quo* e a heteronormatividade prevalecente no mundo ocidental. O personagem Terry Wu percebe a mudança com naturalidade, apenas como um caso de cirurgia e terapia para mudar uma forma em outra, dizendo que em seu país as pessoas mudam de sexo todo dia.

Na literatura canadense, encontramos um olhar irônico e cômico sobre o tema da fragmentação corporal.¹⁵ A escritora Beth Goobie estabelece um novo discurso de gênero no seu livro *Could I have my body back now, please?* (1991) [*Poderia devolver meu corpo, por favor?* ou, literalmente, *Posso ter meu corpo de volta, por favor?*]. Ela propõe uma releitura dos conceitos de masculino e feminino

¹⁵ Com exceção dos dois parágrafos finais da conclusão, o conteúdo desta parte deste ensaio foi publicado, de forma diferente, na revista *Canadart II* com o título “A poética do fragmento e a nova literatura canadense” (1994) e apresentado também de diferentes formas em dois seminários: VIII Seminário Nacional Mulher e Literatura com o título “Decompondo corpos e desconstruindo o masculino” (1999) e no V Congresso Internacional da ABECAN com o título “A desconstrução do masculino na literatura canadense contemporânea” (1999).

(sem adotar o tom panfletário que, às vezes, o discurso feminista tende a assumir) através do descentramento da posição de poder ocupada pelo homem na sociedade contemporânea. A autora brinca com as noções de poder do universo masculino, desconstruindo-as através da decomposição do corpo do homem (no conto *the detachable appendage* [o apêndice removível]) e da mulher, tanto no conto *Could I have my body back now, please?* que dá título ao livro quanto no poema *agnes's body is a barometer* [o corpo de agnes é um barômetro].

Goobie revela o estado fragmentário do ser contemporâneo, exemplificando-o com a desconstrução de corpos pelo olhar masculino como uma forma de controle do homem sobre o seu próprio corpo e sobre o corpo feminino. Em busca de uma significação e do entendimento do seu universo, o desmembramento corporal supostamente conduziria o personagem ao seu autoentendimento.

Com muito humor, *nonsense* e ludicidade, a autora descreve o esfacelamento corporal, ressaltando o papel que desempenhamos em uma sociedade automatizada para o prazer e a diversão. O próprio título do livro já implica a reivindicação de algo que nos pertence por natureza e que nos foi subtraído e soa tão engraçado e corriqueiro como um pedido feito a um garçom: “Poderia me trazer uma coca, por favor?”. Composto de vinte poemas e seis contos, o livro apresenta como subtítulo *Body Fictions* [Ficções do corpo], enfatizando a transformação do corpo em ficção, em personagem, e, também, no tema central da obra através do seu estilhaçamento ou da sua perda.

Ao mesclar poemas com contos, Goobie ressalta um aspecto da literatura contemporânea à democratização e interpenetração dos gêneros literários. Além disso, ela subverte a gramática ao modificar regras de ortografia, utilizando letras minúsculas para o nome próprio *agnes* e para o pronome pessoal *I* (“eu”, em inglês sempre grafado com letra maiúscula) numa tentativa de democratização da escrita sem regras de preponderância entre

substantivos, desconstruindo, também, a hierarquia na forma de ortografar estabelecida na qual um substantivo torna-se mais importante que outro. Essa irreverência, contudo, não é novidade na língua inglesa, uma vez que o escritor estadunidense e.e. cummings já utilizava esse recurso, inclusive na grafia do próprio nome. A princípio, tendemos a interpretar a transformação de um substantivo próprio em um substantivo comum sem maior importância como forma de a autora enfatizar a percepção da mulher como algo insignificante no mundo, cujo nome e cujo “eu” não conseguem ocupar uma posição central no discurso, sendo coisificada em um ser minúsculo. Contudo, a autora vai além do discurso panfletário feminista ao “miniscularizar” todos os nomes, inclusive de figuras históricas importantes, minimizando, assim, a importância do fato ou agente histórico e enfatizando o indivíduo como causa e consequência do processo civilizatório sem a ascendência de um ser sobre outro.

No poema, *agnes's body is a barometer*, ela descreve a transformação provocada no corpo da personagem agnes por escândalos políticos e acontecimentos históricos, como se a História literalmente provocasse sintomas que se refletem no seu corpo, chamando a atenção para o peso e as marcas da História sobre cada indivíduo. Os fatos históricos e as atrocidades cometidas com fins políticos de poder provocam efeitos sobre os indivíduos que se refletem no próprio corpo e se incorporam na história de cada pessoa. O ser humano é parte do processo histórico no qual todos estamos inseridos. A personagem agnes simboliza cada um de nós, seres massacrados em nossa própria história e nossa inscrição e herança socio-cultural, pela história passada e pela história contemporânea, escrita diariamente pela mídia e que nos dilacera com as notícias cotidianas, enfatizando a nossa transformação em seres feitos exclusivamente para o consumo. Assim, toda vez que alguém morre, agnes sente “a guerra do Vietnã nos ossos, provocando, em seu braço, uma dor tão transparente e brilhante quanto explosões de granada”. O caso *Watergate* provoca-lhe enxaquecas. O golpe de Pinochet trouxe-lhe

uma marca de nascença no seio esquerdo, e assim por diante. Fatos históricos, como a descoberta da América, a invenção do *hockey*, as Cruzadas, e o nascimento de Calvino se misturam a acontecimentos mais recentes para provocar determinadas sensações e sentimentos, assim como reações diferentes em cada parte de seu corpo.

No primeiro conto da coletânea, *the detachable appendage*, a autora brinca com o símbolo da virilidade masculina sem adentrar discussões feministas e dá um novo enfoque ao tema da “perda do pênis”, desconstruindo-o de forma irônica e jocosa. Enquanto Freud aborda o fetichismo como uma substituição da falta do pênis nas mulheres que gera o complexo de castração, Goobie descreve a perda literal do órgão masculino de um homem desprovido de qualquer complexo.

O personagem Kurt descobre que o seu pênis se desprende do corpo durante um jogo de futebol. Em vez de se alarmar com o fato, ele simplesmente apanha o órgão, enfia-o no calção, o “apêndice” retorna ao seu local de antes e ele volta a jogar como se nada tivesse acontecido. O fato se repete em outras ocasiões em que o personagem está envolvido com alguma forma de arte: ao observar uma demonstração de fabricação de cerâmica, em um estúdio de pintura, ou quando ouve música. Em cada uma dessas circunstâncias, o personagem brinca com o apêndice deslocado, explorando-o e criando formas de acordo com o tipo de arte com o qual esteja envolvido, ou cujas lembranças lhe sejam evocadas. Descobre, então, um novo mundo que antes desconhecia: Ele pinta quadros com o pênis transformado em pincel, cria música com o apêndice transformado em flauta, e bebe vinho da taça esculpida no seu próprio membro. Cada experiência aumenta o seu autoconhecimento, fazendo com que ele se torne filosófico, e amplia o seu próprio prazer nas relações sexuais com sua esposa, como se a descoberta das potencialidades artísticas do seu sexo ampliasse a sua visão de mundo e de si mesmo.

De modo alegórico, a autora expande a simbologia do falo ao transformar a conotação sexual do pênis em uma forma de autoconhecimento, desprovendo-o de seu significado de pura dominação. Ela descentra o prazer de sua fonte original, transferindo-o para um universo mais vasto, em uma tentativa de sexualizar a arte na sua forma de prazer absoluto, mesclando o prazer do espírito com o prazer sexual. Assim, ela redefine a concepção freudiana da arte como substituto e sublimação do prazer sexual, além de atribuir ao pênis uma conotação diferente daquela a que estamos acostumados, de símbolo de poder da sociedade falocrática.

Já no conto *Could I have my body back now, please?*, o corpo de Diane, a secretária particular do Sr. Kaethler, é totalmente devastado e fragmentado pelo seu chefe, como se ele estivesse literalmente concretizando a metáfora antropofágica “comer com os olhos”. Os olhos dele ajustam o foco, adquirem um brilho predatório e são comparados a uma “parte de um rifle telescópico de grande alcance”. A cada dia, o olhar do chefe destaca uma parte e essas partes ficam flutuando no ar à frente de Diane, impedindo a sua concentração ao tomar nota das cartas que ele lhe dita. A princípio são os seus pés, que balançam no ar e forçam suas pernas a se cruzarem sem que ela tivesse tal intenção. Depois são seus seios que dobram de tamanho ao serem contemplados pelo chefe e se deslocam de seus respectivos lugares. Os olhos do Sr. Kaethler funcionam como mãos que a apalpa, esculpindo os seus seios ao seu bel prazer. De maneira jocosa, a autora se imagina indo a um médico e dizendo para ele que seu chefe havia lhe feito uma mastectomia surrealista, ou confessando-se com um padre sobre uma visão apocalíptica de seus seios voadores. Ela imagina-se, ainda, agarrando os seus seios, puxando-os para fora do escritório e levando-os a uma corte de justiça como prova do crime do Sr. Kaethler. Depois são as suas nádegas que passam a se desencaixar de seu corpo pelo olhar do chefe e flutuar ao seu redor. Em seguida é o seu púbis, depois os cabelos, e assim cada parte é devassada e removida do seu corpo.

Como consequência desse olhar perscrutador, o corpo de Diane começa a mudar para melhor e despertar a atenção tanto de seu chefe, quanto de suas colegas de trabalho, que passam a elogiar a sua aparência diariamente. Dessa maneira, seu corpo é “desapropriado”. Coincidentemente, ao notar que seu chefe utiliza a palavra “*appropriate*” [“apropriado”] em demasia, até como verbo, a secretária consulta o dicionário para se certificar do seu uso correto. Quando seu chefe diz que sua aparência está “apropriada”, ela imagina o trocadilho: “*Diane, I appropriate you, today*” [“Diane, eu me aproprio de você hoje”]. Essa “apropriação” do seu corpo pelo olhar alheio faz com que ela tome consciência de cada órgão, que adquire solidez, realidade e união, e ela passa novamente a ter um maior controle sobre seu corpo e encaixar suas partes de volta. Além disso, descobre que ela também pode fazer o mesmo com partes do corpo de seu chefe e, a partir dessa descoberta, o Sr. Kaethler perde o controle antes exercido sobre ela e ela o deixa, saindo do seu escritório com seu corpo recuperado.

Mais do que uma simples visão feminista canadense da maneira como os chefes do sexo masculino tratam as suas secretárias, ou de como o olhar masculino devassa o corpo da mulher, a autora utiliza esse processo do olhar devassador como forma de descoberta do próprio corpo e da tomada de consciência da força da feminilidade da personagem. Essa tomada de consciência através do olhar do “outro” se concretiza sob a forma da dilaceração de cada parte, onde o todo-corpo torna-se parte-objeto para contemplação e manuseio, deixando de pertencer à proprietária do corpo esfacelado, que, revoltada, reivindica: “Posso ter meu corpo de volta, por favor?”.

A reivindicação do direito à posse do seu corpo transforma-se em uma denúncia do esfacelamento operado sobre todos pelo fator social e civilizatório. Através de uma metáfora, a autora descreve o processo de reificação ao qual estamos submetidos na sociedade contemporânea onde o indivíduo, vivendo em um mundo descentrado e cosmopolita, perde o seu centro em função

de um código social de comportamentos. Nesse contexto, o ser humano transforma-se em fragmentos que podem ser manuseados e possuídos aleatoriamente, sem nenhum compromisso com a totalidade do seu ser. Assim, a fragmentação humana desloca-se do plano mental para se consolidar na fragmentação do próprio corpo, cujos estilhaços são oferecidos ao olhar alheio como objetos de consumo.

Could I have my body back now, please? insere-se no contexto da literatura pop contemporânea¹⁶ que tematiza a fragmentação do ser humano moderno, estilhaçado pelos sonhos e desejos que lhe são fornecidos pela sociedade de consumo. O corpo, tornado objeto, dilacera-se em partes para a contemplação, para servir como receptáculo para o sofrimento das incongruências da História, ou para servir de fonte para o autoconhecimento. O corpo-objeto adquire novas conotações sígnicas, tornando-se causa e efeito da História. Para ser compreendido, ele é dissecado parte a parte e, ao reencaixar as partes de volta, processa-se uma espécie de iluminismo interior que, por sua vez, impulsiona a ignição do despertar da consciência de um mundo onde o todo perdeu as partes, em um universo descentrado do seu eixo, e onde seres masculinos e femininos buscam errantes a sua significância.

Concluindo, podemos perceber que os conceitos de fragmentação e comodificação do corpo humano percorrem uma longa história, ocorrendo na literatura de diferentes países em diversas línguas e em diferentes tempos. Considerado um tropo característico do pós-moderno, a fragmentação do corpo humano (ou de máquinas computadorizadas humanizadas) é um tema presente na literatura de diferentes séculos e períodos históricos. No caso das literaturas em língua inglesa, há um predomínio do tema no século XIX que depois percorre o século XX e adentra o século XXI, com uma expressiva e crescente produção sobre este assunto ainda a ser examinada.

¹⁶ Cf. CRUZ, 2003.

A construção, desconstrução e transformação de corpos atravessa diferentes gêneros literários com diferentes propósitos que vão além do discurso feminista ao incluir a fragmentação do corpo masculino de pessoas transexuais ou cisgênero.¹⁷ O corpo (humano ou humanizado) torna-se um signo, um tipo de discurso com diferentes significados que incluem: questões de identidade, gênero e direitos civis; a sexualidade humana e suas diferentes formas de expressão; as noções de poder do universo masculino; a desintegração de corpos pelo olhar masculino ou pela arte; as transgressões; a negação e a perda do controle do poder fálico como meio de se atingir o autoconhecimento; os preconceitos e os limites culturais de aceitação da diferença; a denúncia do estado fragmentário do ser contemporâneo; a impossibilidade da completude; a busca de um significado e da compreensão do próprio universo; os desejos reprimidos e a vontade de transformação no Outro; a releitura dos conceitos de masculino e feminino através do descentramento de regras e posições de poder; a comodificação do corpo como resultado de fatores civilizatórios representados pela história humana; e as inscrições da História no nosso corpo. Dessa forma, a literatura traz à tona discussões contemporâneas que migram da realidade para a ficção. Ao mesmo tempo em que discute as mudanças socioculturais ocorridas através do tempo, a literatura promove reflexões sobre como lidar com essas mudanças e com preconceitos arraigados através do tempo e do processo civilizatório.

¹⁷ A palavra “Cisgênero” (“Cis”) refere-se ao **indivíduo que se identifica, em todos os aspectos, com o seu ‘gênero de nascença’**. Na pessoa cisgênero, a forma como ela se vê, ou seja, a sua identidade de gênero corresponde ao gênero que lhe foi conferido ao nascer.

REFERÊNCIAS

- ASIMOV, Isaac. *I, Robot*. New York: Bantam Dell, 2004.
- BAKER, Alison. Better be ready 'bout half past eight. In: _____. *The Atlantic Monthly*; Jan.1993; 271, 1; ProQuest pp. 93-104.
- BAKER, Alison. Better be ready 'bout half past eight. In: _____.
ABRAHAMAS, William (ed.). *Prize stories 1994: The O. Henry Awards*.
New York: Doubleday, 1994.
- BARROSO, Ivo. “Um poema de Walt Whitman traduzido por Ivo Barroso”.
- Gaveta do Ivo*. 12 jul. 2011. Disponível em: <https://gavetadoivo.wordpress.com/2011/07/12/um-poema-de-walt-whitman-traduzido-por-ivo-barroso/>. Acesso em: 28 jan. 2023.
- BORNSTEIN, Kate. *Gender Outlaw: On men, women, and the rest of us*. New York: Vintage, 2016.
- BRADBURY, Ray. *I sing the body electric*. London: Grafton Books, 1991.
- BÍBLIA. Gênesis. Tradução João Pereira de Almeida. L.C.C. Publicações eletrônicas. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/biblia.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2023.
- COUNTY, Jayne. *Man enough to be a woman: The Autobiography of Jayne County. With Rupert Smith*. New York; London: serpent's Tail, 1995.
- CRUZ, Décio Torres. *Postmodern metanarratives: Blade Runner and literature in the age of image*. London; New York: Palgrave Macmillan, 2016.
- _____. *O pop: literatura, mídia e outras artes*. Salvador: Eduneb/Quarteto, 2003.
- _____. A poética do fragmento e a nova literatura canadense. In: *Canadart II*. v. 2. Salvador, Eduneb, jan./dez. 1994. p. 23-33.
- DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Oxford : Oxford University Press, 1990.

DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: _____. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1967.

DICK, Philip K. *Blade Runner (Do Androids Dream of Electric Sheep?)*. New York: Ballantine Books, 1982.

DRUMMOND, Roberto. *O dia em que Ernest Hemingway morreu crucificado*. São Paulo: Ática, 1982.

ELBE, Lili. *Man into woman: An authentic record of a change of sex. the true story of the miraculous transformation of the Danish painter, Einar Wegener (Andreas Sparre)*.

Ed. Niels Hoyer. Trad. de H. J. Stenning. London: Jarrolds, 1933.

FREUD, S. Fetishism. In: *Sexuality and the psychology of love*. New York: Collier Books, 1963.

_____. The Ego and the Id. In: *The Freud Reader*. Ed. Peter Gay. New York: W. W. Norton, 1995. p. 628-660.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust*. Trans. Walter Arndt. Ed. Cyrus Hamlin. New York: W. W. Norton, 1976.

GOOBIE, Beth. *Could I have my body back now, please?* Toronto: NeWest Press, 1991.

GUIGNERY, Vanessa (ed.). *The poetics of fragmentation in contemporary British and American fiction*. Delaware; Malaga: Vernon, 2019.

JENNER, Caitlyn. *The Secrets of My Life*. New York: Grand Central Publishing, 2017.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Trad. Marques Rebelo. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1971.

_____. *O processo*. Trad. Guimarães Editores. Alfragide, Portugal: LeYa, 2009.

Lauritsen, John. The Real Frankenstein and Its Author: Did we misread who the true monster author was? In: *Mensa*. 29 jun., 2018. Disponível em: <https://www.us.mensa.org/read/bulletin/features/the-real-frankenstein-and-its-author/>. Acesso em: 28 jan. 2023.

- MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. Trad. Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- MAUPASSANT, Guy de. *The Horla. Selected Short Stories*. London: Penguin, 1971.
- MARLOWE, Christopher. *Dr. Faustus*. New York: Dover, 1994.
- MENEZES, Rogério. *Meu nome é Gal*. Rio de Janeiro: Codecri, 1984.
- MOCK, Janet. *Redefining Realness: My path to womanhood, identity, love & so much more*. New York: Atria, 2014.
- NOCHLIN, Linda. *The body in pieces the fragment as a metaphor of modernity*. New York: Thames and Hudson, 1994.
- OVÍDIO. *As metamorfoses*. Trad. Manuel Bocage. Porto Alegre: Concreta, 2016.
- PESSOA, Fernando. Saudação a Walt Whitman. In: _____. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1972.
- PLATÃO. O banquete. In: _____. *Diálogos*. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- POE, Edgar Allan. *The complete tales and poems*. New York: Random House, 1938.
- POUND, Ezra. *Literary Essays of Ezra Pound*. Intro. T. S. Eliot. New York: Penguin, 1968.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- RIJNEVEL Marieke Lucas. Trad. Michele Hutchison. *The discomfort of Evening*. New York: Faber and Faber, 2020.
- SHAKESPEARE, William. *The complete works of William Shakespeare*. Oxford: Oxford U.P., 1916.
- SHELLEY, Mary. *Frankenstein: Or, the modern Prometheus*. Intro. Harold Bloom. New York: Penguin, 1983.
- STEVENSON, Robert Louis. *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. New York: Dover, 1991.

STOKER, Bram. *Dracula*. New York: Barnes & Noble, 2003.

TORRES, Antônio. *Meu querido canibal*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2000.

TRANSGENDER literature. *Wikipedia*. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Transgender_literature#:~:text=Other%20memoirs%20written%20by%20trans,by%20Janet%20Mock%3B%20among%20others. Acesso em: 29 jan. 2023.

VIDAL, Gore. *Myra Breckinridge*. New York: Bantam, 1968.

WHITMAN, Walt. Song of Myself. In: _____. *Leaves of Grass*. New York: Barnes & Noble Books, 1993.

WILDE, Oscar. *The picture of Dorian Gray*. London: Penguin, 1985.

WOOLF, Virginia. *Orlando: A biography*. London: Harcourt Brace Jovanovich, 1956.

YEATS, W.B. The Second Coming. In: _____. *W. B. Yeats Selected poetry*. London: Macmillan, 1971.

Décio Torres Cruz é professor aposentado e pesquisador da UFBA e da UNEB. Realizou estágio pós-doutoral na Inglaterra. Doutor em Literatura Comparada pela State University of New York em Buffalo, E.U.A., mestre em Teoria da Literatura, especialista em Tradução e bacharel em Letras/Língua Estrangeira pela UFBA. Ensaísta, contista, poeta e crítico literário, possui dezenas de publicações no Brasil e no exterior. Publicações mais recentes: *Histórias roubadas* (2022); *Paisagens interiores* (2021); *The cinematic novel and postmodern pop fiction: The Case of Manuel Puig* (2019); *Literatura (pós-colonial) caribenha de língua inglesa* (2016); e *Postmodern Metanarratives: Blade Runner and Literature in the Age of Image* (2014). Em 2022, foi eleito para a cadeira 19 da ALB.



A PANDEMIA E O SONETO: EXISTÊNCIA E REFLEXÃO

NELSON CERQUEIRA

Em março de 2020, logo depois do carnaval, no início da pandemia e dos apelos da organização mundial de saúde para que todos ficassem em casa pois havia um vírus letal correndo o mundo, confesso que fui dos primeiros a adotar a reclusão, não porque estivesse com medo de morrer, porque trata-se de um medo alheio aos meus neurônios. Como me esclarece um dos personagens de meus romances “eu não morro, quem morre são os outros. Sou convidado para o enterro deles e jamais serei convidado para meu enterro”.

Decidi ali, 14 de março, que ficaria em casa, não tão isolado, como os personagens de Sartre em *O quarto fechado*, sem portas nem janelas, mas limitado às fronteiras da casa onde habitava que felizmente possuía uma pequena área externa para fazer exercício de esteira, bicicleta e alguns pesos pequeno para exercitar os músculos; não sairia. E sai apenas uma vez para comprar broa de milho, lá para setembro de 2020.

Na reclusão, com aulas de teoria do método para alunos de pós-graduação *stricto sensu* em Direito e outros afazeres administrativos ligados à Faculdade Zacarias de Góes, acordei um dia, inebriante de ideias e pensei que poderia usar parte desse tempo de isolamento para voltar a escrever poesia. Olhei meus livros anteriores já publicados e diante de um dos raros sonetos publicados em 1975, disse para mim mesmo: “pronto, eis o desafio, escreve sonetos. Mas, para aumentar o desafio, escreva um soneto por dia. Com isso, jamais terá um minuto livre”.

Prendi-me na biblioteca, com os olhos explorando os poetas que já li desde o final de década de 1950 e poemas memorizados em francês, inglês, espanhol, italiano, alemão, russo e português, como Schiller que lia e memorizava diariamente na antiga e linda Biblioteca Pública, na Praça Municipal, primeira praça da Feira, na cidade de Thomé de Souza.

*Fest gemauert By in der Erden
Steht die Form, aus Lehm gebrannt
Heute muß die Glocke werden
Frisch, Gesellen! Seyd zur Hand.*

*Von der Stirne heiß
Rinnen muß der Schweiß,
Soll das Werken den Meister loben,
Doch der Segen kommt von oben.*

Era minha atmosfera. Conversas diárias com Boris Vian, Valery, Verlaine, Baudelaire, Mallarmé, Apollinaire, Reverdy, André Breton, de forma organizada e durante a semana inteira. Na semana seguinte, explorava a amizade das metáforas e imagens By com Benn, Goethe, Schiller, Kästner, Rilke, Hölderlin, Kafka.

Mas cada semana dedicada aos poetas de uma expressão linguística que era capaz de ler no original inseria um poeta brasileiro por dia. Alguns mais de uma vez, como Drummond, Haroldo de Campos, Jorge de Lima, Bandeira, escolhidos para a primeira semana “aqui é o fim do mundo”, no poema da ilha, lido em voz alta, usando Pignatari como refrão. Repetia cada semana um determinado autor, mas, para leitura, outra coletânea ou livro.

Muitas leituras e releituras de T.S. Eliot, poemas e ensaio sobre a técnica de escrever poesia; João Cabral do Melo Neto. Revisitei meus ensaios sobre a linguagem poética em Jorge Luis Borges, Cocteau, Vinicius de Moraes, Dante, Shelley,

Blake, Cecília, Drummond “eu também sou brasileiro/ moreno como você”, os Andrades, Cassiano Ricardo.

Sentei-me dias seguidos com meu trabalho de tradução com Willis Barnstone, examinando nossa técnica de construção poética, em Bloomington, Indiana, o quanto aprendi na arte de uso de linguagem poética e sua distância da prosa quando no final saímos com a coleção de tradução de poetisas femininas do Brasil e Portugal. Uma beleza adotar a alma feminina para traduzir do português para o inglês. Pura reflexão que me incentivava essa manhã, na missão dos sonetos.

Os dias relendo textos dos ottocentos, as cantigas de amor e de maldizer, *Ars amoris, romancero antiguo*, Murilo Mendes, a Eneida de Dido, Bishop, os confrades da Academia, Wallace Stevens, Jorge Guillén, Paz e os cordelistas, Dylan Thomas, Robert Frost:

*The woods are lovely, dark and deep
But I have promises to keep
and miles to go before I sleep
and miles to go before I sleep.*

Outro tempo foi dedicado às revistas de poesia que não daria para listar e talvez nem interessasse, embora de meu interior particular, modelagem no aprendizado da linguagem mais solta, menos rarefeita. Às vezes, um clichê tem seu valor endógeno e ilumina um outro clichê que queremos, com consciência, usar.

Foi assim que surgiram esses sonetos; de um planejado desafio existencial que me ajudaria a lidar com a loucura em que o mundo estava lançado, preso no isolamento pelas teias vaporosas do vírus Corona e, depois, psicologicamente respirando suas mutações.

Ao lado desse terrorismo existencial, com notícias de morte de um ou outro amigo, ou um outro ainda em estado de coma

comendo ar por respirador – caso não estivesse em falta – tinha as aulas de teoria do método científico com o brilhante e entusiasta parceiro professor e juiz, Rodolfo Pamplona Filho que em um fechar de olhos escreveu, publicou e lançou poemas da pandemia.

Essa era uma nuvem saudável à qual devo acrescentar o grupo de estudos de direito, arte e literatura, conduzido com Marcos Freitas, em plataforma da Universidade de Ottawa, Canadá e um pequeno grupo de estudiosos, com Marcella, Larissa Andrade, Lauanda Queiroz, Rebeca Vieira, com o foco em estética, Benedetto Croce, Franz Kafka, Michel Foucault e uma saraivada de juristas interessados nessa dimensão do estudo do direito.

Tinha ainda, as muitas reuniões de diretoria e assembleias gerais da Academia de Letras da Bahia, primeiro sob a condução do confrade presidente Joaci Góes, depois a partir de outubro 2020, sob minha presidência, agregando uma multi-dimensão de complexidade na dimensão simbólica do Corona, onde precisei me amparar diariamente nas imagens poéticas da criação literária, em Drummond, Augusto de Campos e nos sambas de uma nota só, buscando inspiração para construir cada reunião como se constrói um soneto na perfeição de Petrarca ou Castro Alves.

As palavras precisam ser bem escolhidas, as metáforas precisam transportar dois níveis de significado: um real outro simbólico, onde o simbólico pode ser real e esse não ser. Quem escreve não importa o quê, nem quando, pensa em ser lido. Assim, decidi publicar um soneto diariamente em minha página, na plataforma de mídia social: Facebook. Publiquei 122 sonetos seguidos. Uma aparente loucura e uma irresponsabilidade literária. Depois, continuei a publicar, alegados por leitores quando não aparecia o soneto na página, mas sem essa rigidez inicial.

Nessa fase em que se contavam os contaminados e os mortos pelo vírus, expostos diante das telas aterrorizadoras,

diariamente, me perguntava para que serviria tanto escrúpulo de meus livros de teoria da literatura e da crítica aos poemas apressados e de rimas fáceis. Iria eu produzir outros clichês em fuga do isolamento, escondendo-me atrás dos meus poetas preferidos? Mesmo assim, coloquei T.S. Eliot e sua teoria da emoção correspondente e João Cabral do Melo Neto e seus conceitos de técnica da escrita da poesia, com base na arte de catar o feijão, retirando o gorgulho dos feijões bons para uma boa panela, me lancei a escrever cada soneto e reescrevê-lo quantas vezes fossem possíveis, a fim de retirar aquela emoção primeira, condenada por Eliot, buscando um correlato objetivo. Precisava de muita limpeza em minhas panelas de feijão – preto ou mulatinho – nesse universo particular e ao mesmo tempo no mais universal.

Comecei a publicar sonetos, ainda de forma tímida, o primeiro, 14 de março 2020, sobre a morte na pandemia em memória à morte de Laura pela peste negra, tirando de Petrarca a água viva de seus versos. Para surpresa minha os leitores começaram a surgir e, por volta de agosto, possuía um conjunto de leitores assíduos; alguns surpreendentes, dos Estados Unidos, da Itália, Portugal, Inglaterra, Espanha, da Turquia, apesar dos textos serem exclusivamente em português. Interagia com todos de alguma forma, com comentários maiores ou apenas com uma corrida amada.

Por volta de setembro, começaram a surgir uma pergunta leitmotiv “porque eu escrevia sempre sonetos, qual o significado de soneto para mim, o que o soneto tinha a ver como minha vida literária, porque meus sonetos eram às vezes rimados e outras vezes não, porquê, porquê e porquê”. Se fosse responder às perguntas deixaria de escrever poesia e teria que me voltar para teoria e crítica literária e para a recepção de meus próprios versos. E esse não era meu sonho, seria mais um pesadelo.

Enquanto isso, escrevia os sonetos, a cada dia recitava Camões:

alma minha gentil que te partiste
tão cedo dessa vida descontente
repousa lá no céu eternamente
e viva eu cá na terra sempre triste

Quarteto que tinha a tonalidade e tema que eu queria explorar e perseguir: o amor da amada que sempre insistia em não chegar, onde os tercetos finais sempre terminavam em um tom no qual me sentia perdido, entendendo ou não, sem verbo para meu sonho ou meu desejo. Teria que começar tudo de novo *ad eternum!* Eis meu drama, isolado, sem estar nas montanhas de Petrarca, ou à beira do precipício, estando no abismo do verbo.

Um dia, no mês de maio, transferei-me mentalmente para os 1348 para encontrar Petrarca e sofrer com ele o amor da amada Laura, e muitos de seus amigos, ceifados pela peste negra; outra epidemia a dizimar vidas e fazer sofrer toda a Itália, nessa época em isolamento total devido ao vírus Corona. Foi nesse instante que me surgiu, durante um sonho de apreensão diante do vírus e de meu isolamento, o soneto que imaginei compor em homenagem ao anjo amado do poeta Florentino:

eu vi a morte de perto
vinha vestida de branco
como se fosse um anjo
a deceifar outros anjos

eu vi a morte de perto
agarrada a novas guerras
como se fora um sargento
com faca facão e foice

nas calçadas da cidade
chegava cheia de glória
eu vi a morte de perto

veloz vestida de vestal
 farsa e fantasia de um vassalo
 implacável e virulento

Petrarca se refugiou em Vacluse, valles clausa, vale isolado, onde o vale termina em um precipício de rochedo e onde havia uma fonte de água mineral, com nascente dentro da rocha o que lhe garantia absoluta pureza. Foi nesse lugarejo francês que Petrarca concebeu seus sonetos a Laura, dividindo em duas partes: in Vita de Laura e in Morte de Laura, num total de 317 poemas, sendo 227 sonetos. Se o gênero soneto já existia antes nós versos de Giacomo de Lentini, um século antes, é garantido por toda história da literatura que Petrarca foi seu mestre maior.

O soneto, do italiano soneto, pequeno som, quase um sonzinho, ficou conhecido como esse poema de dois quartetos e dois tercetos, em rimas clássicas no estilo idealizado por Petrarca, com dez sílabas, com acentuação nas sexta e décima sílabas, chamado de verso heroico; ou na quarta, oitava e décima sílabas, denominada pela crítica literária de verso sáfico, em homenagem à poeta de Lesbos.

O soneto clássico possuía uma estrutura onde os versos começam com uma introdução apresentando o tema, seguido de desenvolvimento das ideias e uma conclusão que aparece no último terceto, onde o enigma é decodificado. Como o soneto possui 14 versos, existem variações nos dois quartetos e dois tercetos, até para um poema monostrofico de quatorze versos seguidos, três quartetos e um dístico como no soneto inglês e ainda uma variante do italiano *strambotto*, extravagante, irregular quando se acrescenta três versos aos 14 tradicionais. Tradicionalmente ainda os sonetos são rimados, com várias combinações.

Na língua portuguesa sou admirador dos sonetos de Camões, Gregório de Matos. Olavo Bilac, Manuel Bandeira,

Jorge de Lima e Drummond de Andrade. Ha quem enfatize Augusto dos Anjos, Cecília Meirelles, Castro Alves e Vinicius de Moraes, leio e releio todos eles entre os outros eleitos. Minha inspiração primeira são os sonetos de Camões e Bilac memorizados em minha juventude, 13 a 17 anos, no Ginásio Pamphilo de Carvalho e Jorge de Lima que aprendi a ler e admirar com minha mestra de teoria literária, Judith Grossman, durante minha graduação em língua e literatura alemã.

Quando em março, em meu isolamento, fui chamado por alguma coisa, alguma energia, alguma musa, algum sonho de amor, por Laura ou Beatriz, por uma *vita nuova*, a compor esses pequenos sons musicais que me saiam da alma, decidi por uma forma fixa de dois quartetos e dois tercetos, mas sem aderência às outras características formais, inclusive os esquemas de rima ou de Bilac. Assim o acento é aleatório, até certo ponto, as rimas são infrequentes, mas o terceto conclusivo está quase sempre presente nos sonetos temáticos e ausentes nos experimentos de linguagem, som e forma.

À proporção que os sonetos iam tomando forma, e foram 122 dias seguidos, buscando alguns no baú, reescrevendo outros, sintetizando versos mais longos, alimentando-me de John Donne, de Lorca, Pablo Neruda e de Mallarmé, até mesmo de Augusto de Campos e Décio Pignatari, seguia buscando uma linha, uma imagem a reinventar cada nova busca do encontro prometido e perdido, de uma morte para uma amada que não chegava. Sentia-me preso nesse instante temporal do hoje, sempre presente, em cada ato de escrita.

Temporalidade minha estava na dimensionalidade de Mallarmé, na embriaguez do *bateau ivre* de Baudelaire quem me persegue em todas as tentativas de singrar o mar de Virgílio e encontro com Dido. Minha dimensão se alastra virgem, conforme ilustrada na primeira estrofe de um soneto: de Mallarmé:

*Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
 Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
 Ce lac dur oublié que hante sous le givre
 Le transparent glacier des vois qui non pas fuit*

Como em Mallarmé, cada dia, cada soneto, cada estrofe trazia uma intencionalidade temporal, um hoje, um amanhã, um jamais. Trabalhava cada verso com um movimento irreduzível de abstração, na busca de uma emoção em outro plano, muitas vezes com claro objetivo de competir com a filosofia, essa dimensão que não me abandona um único instante, nem mesmo quando escrevo romances e arquiteto enredos.

Uma sintaxe desconectada ficava reservada exclusivamente para os sonetos que tensionavam a corda duodecafônica, ou o jogo sincopado de palavras a fim de provocar o leitor e buscar tê-lo de volta em outro hoje. Nos sonetos narrativos a sintaxe não está jamais submetida à arbitrariedade. O contexto leva o leitor a ver representado no texto uma luz, uma fresta de sua própria experiência diante da vida fora do isolamento, cada dia que acorda. Assim por estar isolado, busco no outro que me lê, essa manhã, a companhia, a presença, a cumplicidade para fugir da loucura prisional. Busco no outro a resposta para o meu existir, necessito cumplicidade.

Aquele novo soneto de cada novo dia não buscava marcar uma experiência real vivida, mas apontado para uma infinita universalidade a reinar ininterrupta, sem passado ou futuro; trata-se de contigo vivermos o abstrato, o infinito, dentro dos limites de cada hoje. Cada um dos 122 dias buscava se afastar da tentação do imediato material da experiência e evocar um sentimento dionisíaco em plenitude sublime, universal mesmo quando fala da cancela da fazenda ou das cabritas brincando de picula; mesmo quando trabalha arduamente ao tomar emprestado pequenos sons, linhas ou imagens dos poetas de minha biblioteca.

O choque de imagens, o uso do contraditório e do absurdo frequente ao longo dos poemas, constroem uma erupção e um contra-dinamismo de retenção para provocar imagens oriundo do jogo de oposição linguística. O presente deve ser lido como apelo ao ideal, o passado que entra no poema seguinte intervém para perturbar o poema anterior e a voz poética começa a perder controle da relação de passado como passado, mesmo quando o soneto começa em tempo anterior. Entra em cena uma temporalidade eterna, ilustrada pelas repetições temáticas de sentimentos análogos, em linguagens iguais ou distintas.

A eternidade e o nada bíblico do Torá, desde a Gênese irão trilhar e desestruturar a expectativa inicial ou irão propor um começo que deve surgir do infinito para iluminar um caminho para a cadeia de desejos propostos, como forma de isolar as reações negativas da amada que navega sem chegar. Trata-se de ver o desejo do outro se ausentar, ou contrai-se sua luz infinita, embora deixe espaço para a criação poética. É um verdadeiro *tzim-tzum* de chegar sem chegar, de partir para voltar na próxima estrofe do próximo soneto. É como se o barco, o saveiro, afundasse em mar raso, deixando o poeta sem salva vidas, mas com a âncora enterrada na areia. Haverá de esperar a próxima maré cheia; mas quando?

Essa imagem permitiu-me manufacturar imagens de um espaço vazio de chegada, e buscar o hoje infinito, para o encontro sempre a caminho, de uma aspiração presa nas garras do nada. A partir dessa alusão, ideias de sofrimento são criadas em profusão até recair e recriarem em correspondências e emoções no universo psicológico do leitor.

Nada no passado ou no futuro pode explicar o barco à deriva que tem a missão de trazer a companhia de outrem a fim de atenuar o isolamento, com uma noite de prazer e de curvas eróticas, prometidas em mais de um poema. Nada parece concretizar a companhia para a cama estreita. O desespero inunda a página

e os verbos desaparecem, engolidos nos poemas monossílabos. Verdadeiras fugas diante do medo de não existir a outra desejada. Ou medo que ela exista mas me negue sua própria existência, jamais chegando para o encontro de pecados.

A eternidade volta em pequenas canções, sons e cantigas de ecos medievais, no ritmo do cordel, no êxtase de escrita. Isolado e prisioneiro do tempo, o poeta, que é e não é o autor, adormece em uma temporalidade; diferente, contando apenas com o presente, no qual a imaginação navega; isolado mas com controle de seu destino. O corpo de sonetos pode sugerir dinamismo e momentum, confiança e esperança, a depender dos sonhos e desejos do leitor.

As séries de três, quatro adjetivos nesses sonetos vieram de empréstimo da técnica de Shakespeare, na mesma dimensão que a busca e elogio da amada vem de Petrarca, Dante Vita nuova e Camões. A origem do objeto de amor permanece inalterada, esteja ela no céu, nas areias da praia – “e viva eu cá na terra sempre triste” – ou nas montanhas gélidas; mas a fonte de imagens continua a brotar energias de erotismo, onde Eros provoca, mas a seguir desaparece e essas dualidades trazem consigo uma tentativa de se refugiar no sublime da arte do soneto, com pequenos sons, mesmo nas linhas mais longas impregnadas de imagens, que poderiam ser convertidas em quartetos ou tercetos novos.

Meu objeto não é fazer historiografia ou teoria do soneto, mas apenas dizer algumas palavras sobre porque escrevi esses e não outros sonetos e dizer algo acerca desse processo. Essa linha e opção estéticas foram muito bem percebidas pela poeta laureada Confreira Gláucia Lemos quando afirma: “sem renunciar ao formato acadêmico de 14 versos, devidamente agrupados, 4,4,3,3, (Nelson Cerqueira) liberta-se de Bilac, – junta-se à Escola dos Andrades da Semana de 22, a Bandeira, a Drummond e correlatos”.

Desejo falar menos de soneto e mais sobre esses sonetos, menos da teoria do soneto e mais desse processo de criação.

Não estou tecendo comentário de um ponto de vista desinteressado, mas olhando o conjunto com afeto na reflexão. Como bem diz Thomás Kuhn, a ciência pode avançar não apenas pela deliberação e interpretação hermenêutica, mas por uma análise não tradicional, desestruturada, com um desvio do paradigma dominante.

Assim ao invés de tentar um olhar sobre o soneto a partir das teorias prevalentes, busco olhar esses sonetos de um outro ângulo: do próprio autor em sua existência de isolamento no ano 2020 e além. Visto meus olhos com lentes invertidas para confrontar a mesmo e diferente constelação de objetos, consciente de minha parcialidade, e buscando descobrir a essência lírica nos detalhes de sua essencialidade.

Alguns críticos literários farão objeção a minha linha de comentário e torcerão as narinas ao me ver falar de meu próprio processo criativo, mas acredito que falar desses sonetos é também falar da essência dessa arte poética, ao ler os clássicos e os modernos de minha biblioteca e tomar a decisão de experimentar as 14 linhas, até mesmo em sua redução a:

bem-te-vi
mal-te-vi
cá-te-vi
lá-te-vi

É mostrar a perenidade da forma medieval em pleno século XXI e seu apelo como forma literária, já experimentado antes por poetas como e.e. cummings, e os concretistas, século passado. Apesar desse experimentalismo, ainda faço apologia à rima e forma tradicional, mas buscando sair da prisão e do isolamento – tanto existencial quanto teórico.

vi meu oxossi de lança
subindo do pé da serra
para escrever a vingança
da derrota de uma guerra

vi meu oxossi de lança
com lâmina bem amolada
vinha com grande esperança
de dobrar a encruzilhada

vi meu oxossi de lança
lutando como um leão
quase a perder a esperança

vi meu oxossi em ação
a revirar com lança a terra
e em ghent espera o dragão

Quero tratar de soneto, desses sonetos, hoje, em tempo de pandemia, a partir desse isolamento, dessa distância do dragão de Ghent, sem o qual jamais teria me possuída essa missão rimada que, embora latente, não fazia parte de meu horizonte de produção literária, mais voltada para narrativas romanescas a despertar essa fase de minha existência de menos teoria e hermenêutica e mais de tecer diálogos com milhares de personagens que habitam meu mundo onírico e que buscam um autor para se tornarem reais.

Mas talvez o soneto também buscasse alguém para lhe dar voz, nova voz, para contribuir com novos elementos, com alguma nova experiência existencial. A palavra a tornar-se objeto de reflexão nesse cada dia, de um hoje sem ação, como base para um novo debate, para uma nova dialética do processo criativo.

As transformações abstratas de transcendência linguística aqui utilizadas estão sempre em suspense e ameaçadas em suas tentativas de se converterem em realidade tocável. A realidade onírica primeira permanece presente em cada verso e se constitui em aliada principal na tentativa de emprestar fé e crença a cada verso de samba de uma nota só, menor som de um soneto.

Nesse processo de escrita busco uma plenitude espontânea, observável mesmo quando tento excluí-la do texto para limpar as redundâncias, ou a palavra; ou quando repito o mesmo termo vez após vez para resgatá-la do isolamento linguístico, e para ilustrar que o mundo é mais simples, devendo ser abraçado também em sua emoção piegas. Busco experimentar com a tradição, ao tempo que dela me afasto, experimento o esquema abordado por Ernest Wilkins em sua detalhada pesquisa sobre as origens do soneto e o esquema de rima abcd, abcd, cdc, dcd, nas linhas dos primeiros escritos entre 1188 e 1250. Dos 31 sonetos coletados como precursores originais dos sonetos de Petrarca, 25 são de autoria de Giacomo da Lentini o que garante-lhe ser creditado como inventor original dessa forma de poesia lírica à qual me dediquei durante a pandemia e isolamento, como uma espécie de dama para a qual pastoreei meus dias.

Não poderia deixar de pensar nessas formas originais, apesar de meu espírito libertário que predomina nessa coletânea de sonetos, como aponta a poeta Gláucia Lemos, assim como resultado da pesquisa e dos estudos de Francesco da Barberino e seus escritos sobre a forma do soneto, datados de 1315, e chamando atenção para o esquema de rima abbaabba, distribuído nos quatorze versos.

Dessa forma, da mesma maneira que experimentei com o verso livre, e com certa dose de anarquia, também experimentei compor aqui e ali, exemplos baseados nesses esquemas de rima da antiga origem do soneto, facilitado pelas amplas portas às quais temos acesso de vascular com ferramentas tecnológicas e acesso ao projeto Gutenberg, da União Europeia e a disponibilidade de textos medievais, em sua íntegra. No soneto bem-te-vi, a rima é aaaa, aaaa, aaa, aaa, jamais imaginável na história original do soneto.

Não é o objeto desse texto, repito, lidar com a historiografia, influência, ou recepção estética do soneto, mas contribuir com o leitor para uma possível e compreensível aceitação pacífica

da forma com que subverto o paradigma formal e como trabalho com a temática de Laura e Beatriz, ou Rachel e Lia em

sete anos de pastor Jacob servia
 Labão, pai de Rachel serrana bela,
 mas não servia ao pai servia a ela,
 e a ela só por prêmio pretendia

Que terminará sem Rachel nem Lia, apesar dos sete mais anos de pastor. É exato esse drama existencial, essa donzela que se me chega aos braços já se me foge em vida, enquanto permaneço solitário à espera da escrita do próximo soneto que, quem sabe, poderá afinal trazer as curvas e seios tão sonhados e desejados.

E nesse clima de desejo lírico, pensativo, entre florestas, mares e rios, no sertão ou nas cidades, diante de um sonho de amor que chega sempre, sem jamais chegar, encontro-me com Petrarca quando soa:

*Solo et pensoso i piu deserti campi
 va mesurando a passi tarde et lenti,
 et gli occhi porto per fuggire intenti
 ove vestigio human l'arena stampi*

*Altro schermo non trovo che mi scampi
 dal manifesto accorger de le genti
 perché negli atti d'alegrezza spenti
 di fuor se legge como'io dentro avampji:*

*si ch'io mi credo amai che monte e piagge
 et fiume et selve sappion di che tempore
 sia la mia vita, ch'è celata altrui.*

*Ma pur sí aspre vie né si selvagge
 cercar non so ch'Amor non venga sempre
 ragionando con meco et io co'llui.*

O leitor não terá dificuldade de encontrar em meus sonetos um ar de devoção e amor, mais no ambiente de Petrarca que de Shakespeare, apesar de Romeu e Julieta estar repleto de amor em excesso. Mas vale alertar que estou trabalhando com os correlatos objetivos de TSEliot e que, por isso, elaboro à distância poética, às vezes em tom de sátira, caricatura e excesso de devoção, para em seguida zerar a emoção que vai sendo descontraída, com uma queda abismal e perda do amor elaborado.

Em alguns poemas a clara fuga metodológica do paradigma é usada como forma cuja composição estética torna-se um campo de libertação: só existe transcendência na arte. Se se optasse pelo contrário com foco na ornamental descrição, ter-se-ia perdido a dinâmica e diálogo entre as imagens. Ao invés de se evocar um final trancado de esperanças e de isolamento, ter-se-ia caído na platitude da conquista feliz. Definitivamente não é este o desejo da voz do soneto ao ser cercada por caranguejos e tentar fugir entre as escamas da mulher amada.

Em vários conjuntos de dois versos, oxímoros são desenvolvidos para reconectar a arte com a aridez da chegada do eterno amor, com uma posição clara tomada em favor da poesia que se redefine como objeto último na atitude linguística. A expressão poética é apresentada desse ângulo como uma glória final a ofuscar a perda constante da espera. A negação e as visitas do nada são se constituem formas de diálogo em busca de esclarecer o que se pode obter do vazio, do isolamento, a ação não participativa da voz poética no resultado final do poema, não é sua responsabilidade esse nada constante, essa ausência de emoção!

Se por um lado a vida segue com os sonetos, em recusa clara de aceitar a negação do amor destituído, por outro a solidão e o estado enfadonho de inércia parecem se aliar a morte nas calçadas, ao estado de ausência de vida e de esperança

a representarem um chamado para uma nova composição: o tempo, o hoje, é circular e assim o será nas novas tentativas. Está-se diante do eterno começo e não se pode ceder as imagens da passividade quando se busca o fogo e o isolamento não pode ser culpado do descompasso existencial que já se lhe antecede; não pode ser objeto do poema, não pode ser metamorfose de remorso, terá que esperar a próxima girada do tempo. Como bem ilustra Jorge Guillén:

*Todo el Diario con prodígio oculto,
Inquietud no suscita aquel vivente
Que estivo en sepultura
Ni él mismo se amanaera
Porque él es quien ha vuelto.*

Nesse ponto, a fixação na escolha de palavras e sintaxe trazidas para a estrutura espacial permitem a criação de um emblema suspenso. As nambus e juritis se postam alertas aos signos sonoros intermediando com a expressão escrita e transferindo significados para a constelação composta de rosas e desejos que simbolizam a arte; e o fantasma da amada voa para longe, antes mesmos dos pássaros símbolos.

No entretanto, o permanente estado de fortuna e mercê do incógnito mantém a energia para uma nova tentativa e sonho envoltos em escrita grávida designada em forma de participio passado, mesmo quando os versos são estruturados para expectativa de futuro, ambos jazem no presente do hoje do poema, onde seja a musa um rio, a montanha ou um lago, esses estarão congelado em pleno verão, um verão de coqueirais e contradições. É evidente a eterna esperança e apelos desesperados da voz poética em praticamente todos os últimos tercetos, como no eterno Camões:

roga a deus que teus anos encurtou
que tão cedo me leve a ver-te
quão cedo dos meus olhos te levou

O que faz do soneto uma forma de expressão desafiadora e contagiante é trabalhar o intrincado da retórica buscando traduzir os paradoxos que se desenrolam em frente aos olhos do autor/leitor. Na maioria dos sonetos nessa coleção o topos de amor como devoção de Petrarca se faz literal, não apenas na busca do beijo final, mas igualmente em sua ausência, previsível mas sempre inesperada.

O final deveria ser outro que se esvai em espumas do nada. Parece difícil que se possa dizer nessa amostragem de sonetos que um verdadeiro amor seja expresso, aqui e hoje, em linguagem apropriada ao estilo, isto porque a leitura distorce o paradoxo, criando outros paradoxos, ou atraindo a audiência para algum nível adicional de expressão linguística que, às vezes, se sobrepõe aquela devoção conceitual, atraindo a atenção para as dimensões formais.

Por fim vale registrar ainda que a escolha de trabalhar um soneto monossilábico encontra amparo na tradição do soneto de e. e. cummings, assim como em Mário Quintana, e mais ainda na esteira de Schoenberg e da poesia concreta, em obediência a seu plano piloto. É o caso do soneto de amor do maracujá:

mar
a cuja
mar
marte

Aqui trata-se de diálogo com a posmodernidade, com o mesmo entusiasmo que diálogo com a forma medieval e algumas intermediárias: Clarice Lispector, Castro Alves, Cecília Meireles, Wallace Stevens, Theodore Roethke, todos ilustrando meus incontáveis poetas favoritos, Cernuda, Vallejo, Baudelaire, Mallarmé, Reverdy Rilke, e dos quais aqui e ali tomo emprestados uma palavra, um verso, uma imagem, um paradoxo, uma ideia completa, ou apenas um silêncio.

As alternativas imaginadas para alcançar o objeto de desejo ao longo dos poemas encontra a nimbu, a juriti, como alternativa para realizar o sonho; mas essas aves idealizadas a partir das memórias do serão possuem uma característica de fuga e de voo rápido, sempre que alguém se aproxima de seu ninho junto ao qual não quer ver chegar nenhum estranho. Esse contraponto ao voar leva consigo as melhores tentativas poéticas de encontro e deixa o poeta sem palavras, enquanto o soneto finda.

A oposição à negação ao afago nas curvas desejadas começa na chegada do pássaro a trazer uma ideia de paz e a despertar desejos não explícitos, apenas uma trégua na busca. A juriti garante pureza e seu voo rápido traz a consciência de que a amada talvez chegue em contraste à fuga, como imagem, libertando a linguagem e criando espaço para a voz poética cantar seus pequenos sons e imitar a voz da juriti, em uma espécie de trégua consigo mesmo; talvez uma saída para as imagens marítimas. O sertão pode ser mais amigável.

garça de belas pernas
olhar profundo de bico
ante o azul aquático
garfas a vida onde fico

filha de jaco
maga primeira
azeitona cor de rosa
figa de figueira

quero tua boca de judia
tuas pernas de garça
tua tarde de fantasia

na quebra de cristais
no grito de amsterdam
imola-te meus ideais

Mas as aves das águas se constituem igualmente em ideais de pureza e da devoção sonhada, embora as promessas permaneçam sagradas na quebra de cristais, em alusão à cerimônia de casamento judaico e em testamento de sua promessa de amor eterno. Contudo a garça, sua desejada tarde de fantasia, e seu olhar profundo parece ser mais idealizações à distância, só restando-lhe imolar seus ideais, mais uma vez registrando a situação permanente e desesperada da espera, em seu isolamento, grávido de desejos e sonhos expressos em signos e expressões de comunicação não verbalizada: “onde estás que não respondes, há dez mil anos te mandei meu grito”. A amada é uma deusa omniausente, que traz à mente as linhas de Castro Alves, cuja obra completa dormiu à minha cabeceira por semanas.

Ao acordar cada dia em meu isolamento e ouvir contadores de histórias narrando sobre a ausência de medo nas ruas da cidade, reflito com os versos de John Donne, qual será meu próximo passo na roda da fortuna, possuído pelos efeitos da Carmina Burana e com um olhar oblíquo nos versos da poesia de rua, cantada na praça principal da cidade. Sento-me, calmo e sozinho, enquanto a memória me transporta à infância do Irará e como gostava de ver os pés de milho nascerem e cresceram, após as chuvas de São José, com meu olhar nas pernas redondas de minha Vênus primeira. E então, como em cada poema reflexo de memória e vida, escrevo, reescrevo, transcrevo a emoção do momento, do hoje:

duas estradas de milharal buscam alcançar o céu
acácias olhavam do alto de sua nobreza amarela
os pés de amendoim queixavam-se da vida injusta
reflita minha moça loira em seu biquíni vermelho

mentes mortas vivem os gritos de protesto na noite
sombrias de mangueiras escondem os dedos roxos

pendurados sem brilho na escarpa do amor perdido
como visão simbólica das horas grávidas de nada

estendes-me a agonia de termos os dois amantes
a falar-me do asfalto quando já perde a cor alegre
deitado no teu lado direito meio morto na calçada

as vacas a comer o milharal bebem suco de laranja
enquanto ouço a sinfonia composta para teus olhos
imploro-te em lágrimas vem comigo ouvir a voz do vento

De que mitologia surge minha musa, quantas fontes de inspiração me aparecem em plena tarde, qual minha Laura ou minha Beatriz, minha Iracema ou minha Oxum são perguntam que me aparecem a cada novo hoje, no ato de seleção a linguagem, o tema, o motivo e a forma, se sincopada ou prosaico no estilo de Boethius onde poesia e prosa são coabitantes. Os mais prosaicos, no entanto, estão impregnados de imagens e signos que poderiam ser decompostos em sonetos intramuros.

As musas têm inspirados poetas e artistas desde os tempos de Homero, na lá Grécia antiga, celebradas como entidades mitológicas a iluminar o verbo, a voz ou o pincel, até mesmo o achado matemático do teorema; esculpidas por mestres renascentistas e idolatradas pelos românticos. Com o modernismo, as musas místicas, começaram a assumir forma física de carne e osso: a esposa, a amante, a ninfeta, a modelo, as quais deixaram de ser meros símbolos para participarem da vida diária e noturna do inspirado.

No caso desses sonetos, desprendi-me da ideia de uma musa específica e definida para adotar imagens, conceitos, metáforas e paralelos históricos como fonte de inspiração e assim adotei minha biblioteca com seus 8.636 livros cadastrado em plataforma Unesco e dentre eles os poetas e analisadas de poesia como minha linha de inspiração permanente,

como minhas musas vivas. E esse universo guiou os sonetos dessa coletânea e outros que aguardarão outro momento sagrado para conversarem com o leitor, o real amante da musa.

Nelson Cerqueira é jornalista, escritor, ficcionista e ensaísta, tem graduação em Letras: Língua e Literatura Alemã pela Universidade Federal da Bahia (1975), é mestre (1978) e doutor (1986) em Literatura Comparada pela Indiana University (EUA), professor adjunto da Faculdade Helio Rocha e professor colaborador do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Direito da UFBA. Publicou vários livros, entre os quais: *Hermenêutica e literatura*. Um estudo sobre William Faulkner e Graciliano Ramos (CARA, 2003), *A Crítica Marxista de Franz Kafka* (CARA, 2005), *Pêndulo – poemas* (Imago, 2010), *A estética da recepção da poesia de Agostinho Neto* (Imago, 2011), *Uma Visita a Jorge Amado* (Imago, 2013), *O quinto segredo de Jane*, romance (Instituto Memória, 2020) e *Sonetos do Isolamento* (Instituto Memória 2021). Desde 2017 ocupa a Cadeira n° 4 da Academia de Letras da Bahia.



LEITURA DE UM POEMA DE HELOÍSA PRAZERES

CELINA SCHEINOWITZ

Tratos de espera

Puxe a escada de degraus mais altos
segure o pé aí nesta altura
podar peônias, begônias e rosas
acarminados, boninas, magentas

junte os carmesins e os carminados
lustre os cetrinos, cuide os corais
nosso Natal será bem encarnado
(escarlate, purpúreo e acerejado)

há que acrescentar rúbeos e rúbidos
e regar com cuidado os Agapantos
há que quase mimar as Astromélias
e trocar Amarílis de lugar

ossos Antúrios parecem sedentos
cascalhos rugosos atritam os seixos
fazemos a colheita dos maduros
e o salvamento dos Amores-perfeitos
(PRAZERES, 2020).

Um vocábulo mítico da escrita criativa de Heloísa Prazeres aparece no título do poema "Tratos de espera" (PRAZERES, 2020).

Expressão de aconchego, amor e proteção, a casa é o território de experiência onde a poeta domicilia seu ser; todavia, o vocábulo não recobre, em 2020, idêntico espaço ao de quatro anos, quando saiu do prelo Casa onde habitamos (PRAZERES, 2016). O termo aponta agora para um logradouro longínquo, descortinado no Sul pelo olhar do eu-lírico, porém, certamente, uma correlação os une.

Instalada no centro de pontos cardeais, a poeta mira para o lado austral e sua imaginação descortina cenas que, tal uma artista-pintora, vai desenhar, utilizando cinco verbos no imperativo (PRAZERES, 2020, "Puxe", v. 1; "segure", v. 2; "junte", v. 5; "lustre", v. 6 e "cuide", v. 6). O poema se metamorfoseia em quadro a ser executado, no qual se debuxa, assim, uma escada, com degraus, um pé que se fixa no alto, para "podar" (PRAZERES, 2020, v. 3) vegetais floridos - floridos e sonoros, pois o quadro é também uma poesia ("peônias, begônias e rosas", PRAZERES, 2020, v. 3).

Plantada a cena, a pintora-poeta busca tintas e coloridos para adornar as formas de sua visão, e, sua escolha recaindo sobre a cor do sangue, vai socar no poema-quadro matizes acarninados, magentas e cetrinos, que tonalizam igualmente suas palavras: "nosso Natal será bem encarnado" / "(escarlate, purpúreo e acerejado)", (PRAZERES, 2020, v. 7 e 8). Note-se o uso da maiúscula para um termo que, na verdade, evoca o natalício do personagem retratado no alto da escada, a podar seus vegetais; tratar-se-ia do registro, ocasional e sem maiores compromettimentos, de uma envoltura do eu-lírico com o sagrado? O estado de espírito do eu-lírico encontra-se, assim, envolvido no sangue e no sagrado.

Para ressaltar que o vermelho domina no quadro, nota-se o uso de outra notação gráfica, o parêntese, que traduz conteúdo informativo: "(escarlate, purpúreo e acerejado)", (PRAZERES, 2020, v. 8); com esse objetivo - o de sobre-carregar o colorido no matiz rubro -, recorre-se, no poema,

notadamente, à profusão vocabular da língua portuguesa, como no verso seguinte, ao se acrescentar na definição das cores os termos eruditos "rúbeos e rúbidos" (PRAZERES, 2020).

A voz lírica de Heloísa Prazeres, com efeito, se estrutura em um cantar erudito, embora a genética da composição se calque no dia-a-dia familiar, dentro do tradicional dueto voz/vida. Esse eruditismo se situa sobretudo no viés vocabular, haja vista a riqueza de termos para expressar a cor rubra, posta em destaque no exemplo, aqui acima, mas também se coloca no semantismo da composição.

"Tratos de espera" compõe-se de quatro quartetos construídos em decassílabos, sem rima. A temática inicial ligada ao personagem com o pé no degrau alto de uma escada, cuidando de flores, prossegue ao longo do poema, todavia, a partir do terceiro quarteto, há uma mudança no *modus faciendi*, visto que é a sonoridade que passa a comandar o fazer poético; o processo, como se mostrará com exemplos, a seguir, iniciando-se com a repetição da oclusiva velar /K/ e da vibrante /R/, a que se seguem a da nasal /M/ e a de outros segmentos fônicos, ocorre ainda com a repetição de novos esquemas e conclui com o desencadeamento bastante peculiar de uma aliteração em A, para a denominação de flores a serem manuseadas pelo jardineiro, aliteração que se desenvolve do verso 11 ao 16.

Registrar-se-ão, a seguir, alguns elementos dessa musicalidade por onde envereda o poema, nesse segundo instante, variação que marca a finalização do canto poético.

- Repetição da sonoridade em /K/: que (v. 9); acrescentar (v. 9); com (v. 10); cuidado (v. 10); que (v. 11); quase (v. 12); trocar (v. 12); cascalhos (v. 14); colheita (v. 15), (PRAZERES, 2020).

- Sonoridade em /R/: rúbeos (v. 9); rúbidos (v. 9); regar (v. 10); Antúrios (v. 13); parecem (v. 13); rugosos (v. 14); maduros (v. 15); Amores-perfeitos (v. 16), (PRAZERES, 2020).

- Sonoridade em /M/: mimar (v. 11); Astromélias (v. 11); Amarílis (v. 12); façamos (v. 15); maduros (v. 15); salvamento (v. 26); Amores-perfeitos (v. 16), (PRAZERES, 2020).

A repetição com função melodiosa se denota ainda, já no início do terceiro quarteto, com o segmento "há que" (PRAZERES, 2020, v. 9 e 11), assim como através do esquema com quatro infinitos usados como complementos, a saber "acrescentar" (v. 9), "regar" (v. 10), "mimar" (v. 11) e "trocar" (v. 12), (PRAZERES, 2020).

Para concluir a presente leitura, cabe ainda e sobretudo destacar a última e peculiar sonoridade, que ressoa nos dois derradeiros quartetos da composição, fomentada com o conjunto de cinco vocábulos, iniciados com a letra A e designativos de nomes de flores. Na contenda estética pintura/poesia que se vislumbrou no início do poema, a poesia logo toma a frente e nela embarca com maestria a voz lírica da poeta. Heloísa Prazeres (2020) consegue a façanha de juntar esteticamente Agapantos (v. 10), Astromélias (v. 11), Amarílis (v. 12), Antúrios (v. 13) e Amores-perfeitos (v. 16), (PRAZERES, 2020), num buquê de flores, para ostentar a modernidade da poesia. Poesia erudita em que dados gráficos são dotados de significância, a autora não se nega a utilizar maiúsculas para o nome das flores, uma maneira poética também de personificá-las.

Dentre esses termos do domínio da Angiosperma a embelezar a fala lírica, o primeiro e o último evocam, formando um círculo fechado, o amor, Agapantos, significando "flor do amor", e, com etimologia grega, sendo formado por dois elementos, agapê, "amor" e anthos, "flor"; já em Amores-perfeitos, igualmente com composição dual, o sentimento amoroso é lembrado como uma meta, de Heloísa e de muitos de seus leitores, sua excelência no mais alto grau sendo de norma, enquanto o sentimento dura. O vocábulo Amarílis certamente representa uma evocação e homenagem à mestra Judith Grossmann e Astromélias traz um dado biográfico, sendo provavelmente uma das flores preferidas da autora, já que foram usadas em vasos, sobre a mesa, por ocasião de lançamento de alguns de seus livros.

E os Antúrios, em tudo isso? Vermelhos, como o sangue e o estado de espírito da poeta, nesse Natal...

REFERÊNCIAS

PRAZERES, Heloísa. *Casa onde habitamos*. São Paulo: Scortecci, 2016.

PRAZERES, Heloísa. *Tenda acesa: poemas*. São Paulo: Scortecci, 2020.

Celina Scheinowitz é Doutora em Letras pela Universidade de Paris IV, Paris-Sorbonne, com pós-doutorado pela École des Hautes Études (França); aposentada da Universidade Federal da Bahia e da Universidade Estadual de Feira de Santana. Publicou artigos e livros, entre os quais L. S. Senghor, *Élégies* (L'Harmattan, 2009) e *Les affres de l'inhumanité: défi romanesque de Frankétienne* (Éditions Avenir, 2012).



A IMAGÍSTICA DA ÁGUA NA POESIA DE ANTONIO BRASILEIRO E ALEILTON FONSECA

ÉVILA FERREIRA DE OLIVEIRA

*“E mostrou-me o rio puro da água da vida, claro como cristal,
que procedia do trono de Deus e do Cordeiro”.*
(APOCALIPSE 22:1).

Dos poetas e suas obras

Antonio Brasileiro, poeta baiano, nasceu na cidade de Rui Barbosa, região sertaneja que, de quando em vez, é assaltada pelas estiagens prolongadas. Aleilton Fonseca, também poeta baiano, nasceu na cidade de Firmino Alves, região cacauceira, mais visitada pelas chuvas. A lei da semente nos traz como resultados esses dois poetas que ocupam lugar de destaque na poesia contemporânea baiana e brasileira, os quais são a prova de que nem sempre o terreno é o responsável pela boa colheita, mas, sim, a qualidade da semente.

Os textos que selecionamos para esse breve estudo se encontram na *Antologia poética* de Antonio Brasileiro, e *As formas do barro & outros poemas* de Aleilton Fonseca. O que se quer examinar é como esses dois poetas se apropriam da metáfora rio/água na composição das imagens poéticas que dizem da memória, do esquecimento e do *pharmákon*.

O crítico mexicano Octavio Paz (1986), em abordagem que aponta oposição entre poesia e prosa arrola, para o prosador, as seguintes características:

Mas o prosista busca a coerência e a clareza conceptual. Por isso resiste à corrente rítmica que, fatalmente, tende a manifestar-se em imagens e não em conceitos. A prosa é um gênero tardio, fruto da desconfiança do pensamento ante as tendências naturais do idioma. [...] Seu avanço se mede pelo grau de domínio do pensamento sobre as palavras. (p.12).

“Pela violência da razão”, continua Paz (1986), “as palavras se despreendem do ritmo; essa violência racional que sustenta a prosa, impedindo-a de cair na corrente da fala onde não regem as leis do discurso e sim as de atração e de repulsão”(p.11). Do que se depreende que a prosa facilmente amolda-se ao pensamento racional e, muitas vezes, dobra-se à censura e, assim, pode não se mostrar como íntegra expressão dos sentimentos do indivíduo.

A poesia, ainda acompanhando o raciocínio de Paz (1986), sempre esteve presente nos princípios das sociedades, testemunhando os seus fatos sociais dos mais comuns aos mais vultosos, desde as rezas de cura, os cantos sacros, as cantigas de ninar, das elegias aos cantos epitalâmicos às odes de vitória às elegias. E, o poeta, encarnando a sua função social, diz para um povo aquilo que este pode sentir na língua do seu uso, daí, inferir T. S. Eliot (1971), ser a poesia arte obstinadamente local e nacional.

Nesta perspectiva, a poesia é, sem dúvida, o testemunho da odisséia do ser humano sobre a terra, em cuja travessia lembrança e esquecimento, vida e morte insinuam-se como em *do* na dança da sua existência. Vida e morte são eventos encontráveis na matéria poética e, quase que invariavelmente, cantadas a partir de imagens poéticas que invocam certos mitos. Na mitologia grega, por exemplo, Vida pode ser representada pela pulsão do deus Eros e, Morte, pela pulsão de Tânatos. Outros símbolos emblemáticos para a representação do ato de viver e de morrer, respectivamente, estão agregados aos signos verbais lembrar e esquecer, os quais, por sua vez, são encontrados na poética desses dois escritores metaforizados pela imagística da água.

Não só o signo água, mas outros nomes que à água façam alusão comparecem na poesia dos poetas aludidos, como expressão imagética das reflexões a respeito da experiência humana e, muitas vezes, também funciona como alegoria da experiência do fazer poético. As duas estrofes do poema “As formas do barro” de Aleilton Fonseca, transcritas a seguir, são exemplos oportunos de como estas duas dimensões: a criação do homem e a criação poética, podem ser representadas pela mesma metáfora, a metáfora da água:

Eu trago as formas do barro
 Esculpidas em minhas mãos;
 O cheiro molhado de argila
 Umidece as minhas palavras
 5 E o sol que vem do passado
 Revela um segredo guardado.

A mão cumpre o risco no ar
 E os dedos beneficiam a argila,
 mergulhando no verso vertical.
 10 A esquerda recebe a dádiva
 e juntas compartilham o corpo
 Medido em **areia, argila e água.**
 (FONSECA, 2006, p. 21 - destaques meus).

Como se pode perceber, não só as metáforas da criação se entrelaçam, como redundam em mistura homogênea água e palavra: “O cheiro molhado de argila/Umidece as minhas palavras” (FONSECA, 2006, p.21). Linguagem, a matéria de que se cria o poema, é, por analogia, o verbo que deu origem às coisas do mundo: “E disse Deus: haja luz. E houve luz” (GÊNESES). Aliás, mistura homogênea como mostra Gaston Bachelard (1998) nos seus estudos sobre a água como sendo um dos veios da inspiração poética: “Se a água é, como pretendemos, a matéria fundamental [...], ela deve comandar a terra. É o sangue da Terra.

A vida da Terra. É a água que vai arrastar toda a paisagem para seu próprio destino” (p.21), é a água que, “anônima sabe todos os segredos”.(p. 9).

Nesta obra Bachelard (1998) abre o capítulo com a seguinte referência:

As “imagens” de que a água é o pretexto ou a matéria, não têm nem a constância nem a solidez das imagens fornecidas pela terra, pelos cristais, pelos metais e pelas gemas. [...]. As águas não constroem “mentiras verdadeiras”. É necessária uma alma muito perturbada para realmente se deixar enganar pelas miragens do rio. (BACHELARD, 1998, p.21- aspas do autor).

Assim, ao tratar das categorias imaginantes da mente humana, o autor propõe que sejam encontradas as imagens ocultadas sob outras que se mostram; talvez jogo em que essência e aparência, vida e morte, lembrar e esquecer se disputem. É nessa cena que a água comparece como verdadeiro correr da representação literária. A citação em questão sugere a fluidez dos fatos que se sucedem, no correr da história, comparável à liquidez das águas que “não constroem ‘mentiras verdadeiras’” (aspas do autor). O termo destacado com aspas atrai para o centro do debate questões que dizem respeito à não-permanência de ser e estar no mundo, em oposição à permanência da matéria poética. Neste sentido, são elucidativos os versos de Antonio Brasileiro colhidos do poema “Camelot”:

Não falarei do ilusório que é tudo.
Apresso-me em viver, só isso.
Recolho-me à minha mesa
abro o caderno e escrevo
10 escrevo, escrevo, escrevo:
sim, eu passarei, meus versos não.

Ó ilusão mínima, razão necessária
para continuarmos.
(BRASILEIRO,1996, p. 61).

Os versos, colhidos de poemas de ambos autores, mostram que é possível existir situação de simbiose entre os atos da criação humana e a poética. O que ocorre, quando escrever implica viver e vice-versa, como se pode verificar, mais uma vez, nesta passagem do poema “Os dentes cor de rosa do ilusor (1)”:

minha razão de ser é estar aqui, compondo esse poema
que corre como um rio no seu primeiro leito
um rio adulto a inaugurar-se rio
tateando acidentes geográficos ferindo-se nas rochas
5 serpenteando vales:
os rios são parábolas da vida mas estamos todos perdidos
lemos em livros de páginas rasuradas ou sujas ou
em branco
e no entanto a vida escorre
numa simples nesga de sol
10 escorre na contemplação de uma florzinha do mato
a vida é tão sem truques e nós tão desconfiados
(BRASILEIRO, 1996, p.65).

A água comparece na cena poética como metáfora líquida, densa, pesada, carregando a memória para o fundo do rio do esquecimento, outras vezes como elemento cristalino, que jorra do rio da vida, trazendo a palavra como a sua matéria existencial.

Harald Weinrich (2001), no estudo que faz sobre arte e crítica do esquecimento refere que vem de mitos dos gregos antigos a figura emblemática que mais representa a imagem do esquecimento. Trata-se da divindade feminina que atendia pelo nome de Letes, que forma par antitético com outra deusa, Mnemosyne, a guardã da memória. De acordo o mito, Lete tem genealogia ligada à Noite e a sua mãe, que, segundo Weinrich (2001) “é um ponto escuro nesse parentesco”

(p.24), é a Discórdia. Entretanto, para que se interprete o mito, a questão da genealogia não é de muita valia, porque o nome Lete (sem qualquer remissão ao traço humano), refere-se a rio do submundo, cuja função é fazer com que as almas dos mortos caiam no esquecimento. É bom que se note que o leito desse rio situa-se nas camadas da terra que se aprofundam, e, por isso, sugere a ideia de “enterramento” através das águas. Como refere Weinrich (2001):

Nessa imagem e campo de imagens o esquecimento está inteiramente mergulhado no elemento líquido das águas. Há um profundo sentido no simbolismo dessas águas mágicas. Em seu macio fluir desfazem-se os contornos duros da lembrança da realidade e, assim são *liquidados*. (p.24 – grifo do autor).

O esquecimento ou o “passamento” (aspas minhas) da memória das coisas é aspecto que parece afligir os poetas na sua ânsia por representar eventos e coisas conscientes, tanto da efemeridade física, quanto da mnemônica, porque nada os impede de ser arrastados para o “lago do esquecimento” (aspas minhas). No poema intitulado “Estudo 175” Antonio Brasileiro “canta” (aspas minhas) o ser e o estar no mundo identificando o início e o fim da efêmera travessia humana, bem como a íntegra simbiose que se observa entre o ser humano e elementos da natureza:

Estar com o rio não é molhar-se na água.
Nem ser leito.
É ser a água e o leito.
E o mar.
5 E ser as nuvens do céu.

Nosso destino é o que somos. Somos
o destino – o olho d’água
e a foz.
Somos a foz

10 e o ruído das águas se encontrando.

E as nuvens do céu e o homem
sentado numa pedra. E a pedra.
(BRASILEIRO, 1996, p.122).

Verificamos facilmente, que o círculo se compõe do elemento água, melhor dizendo, rio. Assim posto, o poeta logra construir a metáfora perfeita da simbiose dos elementos líquidos (água do rio, água do mar, nuvens do céu), compondo a imagem da água que “desaparece” (aspas minhas) transforma-se em nuvem e se deixa cair em movimento que se repete infinitamente, com a água sendo levantada do limbo, restabelece-se, escapando da “torrente etérea do Lete” (WEINRICH, 2001, p.26), para renascer água novamente. Como se repete incessantemente, e renasce, dentro dos limites da efemeridade, assim é a existência humana, que rola num repetir-se como a atender ao chamamento da espécie. Movimento similar é o refazer-se do labor poético no afã de transformar o real em palavras:

Minhas lembranças
sempre minhas lembranças
como se não fossem mesmo minhas lembranças.
O evocá-las é doce. E ausência.

5 Minhas lembranças.
e seus infinitos elos
deslembrados.

[...]

10 E tudo volta, como volto do meu antigo sono,
do nome que um dia tive, do que fui
no tempo ignorado – como volta
esta lembrança informe, círculo mágico,
bola de fogo.
(BRASILEIRO, 1996, p.129).

A água (ou o rio) com a simbologia não de esquecimento (ou de morte das lembranças como aprendemos com o rio Lete¹), mas de vida, é com esta acepção que comparece na cena das Escrituras Sagradas, na perspectiva judaico-cristã. Em dada passagem do Apocalipse, o apóstolo João, quando exilado na Ilha de Patmos para receber as revelações do fim dos tempos, descreve a água e o rio da seguinte maneira: “E mostrou-me o rio puro da água da vida, claro como cristal, que procedia do trono de Deus e do Cordeiro”. (APOCALIPSE 22:1). Na contracorrente do rio Lete, o rio da Vida é produtivo: “No meio da sua praça e de uma e da outra banda do rio, estava a árvore da vida, que produz doze frutos, dando o seu fruto de mês em mês, e as folhas da árvore são para a saúde das nações”. (APOCALIPSE 22:2).

O rio da Vida mantém as margens prontas para a boa colheita, como a palavra viva profíqua que jorra da boca dos poetas como evidencia Aleilton Fonseca no poema que dedica a Florivaldo Matos, “Canto de Água Preta”:

É um canto de verdes paisagens:
Com flores, vau do (rio e) matos,
Às sombras frias dos cacauais,
Com seu corpo de ventos e regatos
E vozes de almas vivas e vendavais.
(FONSECA, 2006, p.49).

O poeta está consciente do duplo a que se expõe todos os dias no ofício que, também sabe, pode atender ao chamado do rio da morte ou ao do rio da Vida. A nau do barqueiro Caronte, infinita e incontinenti, anda permanece à margem do Lete,

¹ Na mitologia grega. Lete é o **Rio do Esquecimento** que nasce da caverna de Hipnos, o Sono, e segue rumo ao submundo. De acordo com a lenda, quem banha-se ou bebe a água do Lete tem sua memória apagada, que pode ser total ou parcialmente. Fonte: *Os 5 incríveis rios do submundo*. Disponível em: <https://mitologiagrega.net.br/os-5-incriveis-rios-do-submundo/>. Acesso: 24 de set. 2019.

pronta para tragar ao esquecimento pessoas, eventos e coisas. Assim como a água brinca, ao se esgueirar dos obstáculos, formando desenhos que se criam e se apagam com a mesma fugacidade das bolinhas de sabão, a poesia atrai o lúdico no seu movimento. É o que ocorre com o segundo verso da estrofe acima: “Com flores, vau do (rio e) matos,” quando nos deparamos com uma brincadeira de palavras, em cujo canto se ouve “escorrer” (aspas minhas), o nome daquele a quem o poema foi dedicado: Florisvaldo Matos. Este poema certamente eternizará o nome e a pessoa a quem pertence.

Ao poeta cabe escolher o rio que o irá conduzir: se o da Morte/Esquecimento ou o da Vida/Memória. E o poeta faz a sua escolha, como está confessado no poema “Manifesto”:

Se contendo
o impulso da minha palavra
não sobrevivo à mudez:

Palavra é vida.
(FONSECA, 2006, p.73).

Uma das funções da arte literária consiste em impedir que eventos e coisas pereçam nas larvas do esquecimento. Nesta perspectiva entra em questão a oralidade que, no Fedro de Platão, opõe-se à escrita. Em *A farmácia de Platão* Derrida (1987), chama a atenção para o fato de que, desde a Antiguidade, a escrita tinha pouco valor em relação à fala viva. A voz, como detentora do privilégio da autoridade, arrastava consigo o poder, o falo. A língua escrita, imobilizada, portanto, ocupava lugar abaixo da fala na hierarquia de importância.

Para desconstruir o privilégio que foi conferido à fala e, assim, fomentar a sua “dessacralização,” Derrida (1987) recupera o antigo mito egípcio de Theuth, no qual a escritura é entendida como *phármakon*. A escrita, então, como representação imóvel da fala viva, passa a atuar como *phármakon* na sua ambiguidade, isto é, vida e morte, remédio e veneno, memória e esquecimento:

Esse *phármakon*, essa “medicina”, esse filtro, ao mesmo tempo remédio e veneno, já se introduz no corpo do discurso com toda sua ambivalência. Esse encanto, essa virtude de fascinação, essa potência de feitiço, podem ser – alternada ou simultaneamente – benéficas e maléficas. (DERRIDA, 1987, p. 14 – destaque do autor).

Nessa citação ao *phármakon* são agregadas três qualidades: encanto, fascinação e feitiço, as quais podem operar simultânea ou isoladamente. Na ambiguidade de remédio e veneno, a escrita *phármakon* pode estar a serviço da cura ou da morte. Isto porque, como *phármakon*, a escritura, de um lado, fomenta a redução da capacidade de lembrar e, de outro, tenta, impertinentemente, suprir a memória. (DERRIDA, 1987).

Adverte, o mesmo Derrida (1987) que não se deve menosprezar o caráter duplo do *phármakon* e a sua possibilidade de entrelaçamento (permanência da escritura e morte), já que, ambos, têm Thot (irmão de Theuth) como o mesmo pai. A esse respeito, refere o autor:

Não há remédio inofensivo. O *phármakon* não pode jamais ser simplesmente benéfico. [...] A essência ou a virtude benéfica de um *phármakon* não o impede de ser doloroso. [...] Esta dolorosa fruição, ligada tanto à doença quanto ao apaziguamento, é um *phármakon* em si. Ela participa ao mesmo tempo do bem e do mal, do agradável e do desagradável. Ou, antes, é no seu elemento que se desenham essas oposições. (1987, p. 56-7).

Vida e Morte, portanto, constituem-se no duplo que sustenta a escrita *phármakon* e em que reside a sua sedução. É a escritura que possibilita que as palavras sejam resgatadas em tempos e espaços que não aqueles em cuja presença do pai-autor foram proferidas as falas vivas e enquanto *mnèmè* (memória viva

e conhecedora) do discurso. Uma vez que a escritura congrega em si mesma o veneno e o remédio, lembremos a lição de Derrida (1987) de que “Não há remédio inofensivo. O *phármakon* não pode jamais ser simplesmente benéfico” (p.56), e entendamos os *típoi*, recuperados da escritura, como o paradoxo que se inscreve na permissão do esquecimento e na garantia da imortalidade do discurso. A escritura, por conseguinte, nutre-se de matar o pai-autor, e, paradoxal e simultaneamente de ser sua condição de transcendência: a escrita/*phármakon* apresenta e abriga a morte, mas, também, designa o perfume, sem essência, como droga sem substância.

A escrita dos poetas referenciados, isto é, a poesia que frui dos seus versos, funciona como *típoi* recuperados da escritura, o paradoxo que se inscreve na permissão do esquecimento e na garantia da imortalidade do discurso, a expressão que está para além da fala que foi enunciada com a autoridade e a validade que lhe confere a presença do pai-autor:

10 escrevo, escrevo, escrevo:
sim, eu passarei, meus versos não.
(BRASILEIRO, 1996, p. 61).

REFERÊNCIAS

A BÍBLIA Sagrada; Antigo e Novo testamento. Trad. João Ferreira de Almeida. ed. rev. corr. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica Brasileira, 1969, 990+334p.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. Ensaios sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BRASILEIRO, Antonio. *Antologia poética*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado/COPENE, 1996.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

FONSECA, Aleilton. *As formas do barro & outros poemas*. Salvador: EPP publicações e Publicidade, 2006.

PAZ, Octavio. Verso e prosa. In: *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

T. S. Eliot. *A essência da poesia*. Rio de Janeiro: Artenova, 197.

WEINRICH, Harald. *Lete. Arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

Évila Ferreira de Oliveira tem Doutorado, Mestrado e Graduação em Letras pela Universidade Federal da Bahia. Possui artigos publicados no Brasil e no exterior, na área de Lírica e Prosa de João Guimarães Rosa. Atualmente divide as suas atividades de coordenadora do Colegiado de Letras Língua Portuguesa, na Universidade do Estado da Bahia - UNEB, com docência e pesquisa na área de literatura e testemunho, com ênfase nos escritos de poetas presos políticos durante a Segunda Guerra mundial.



CONTINENTE DE ROMANCISTA SOBERBO

CYRO DE MATTOS

Érico Veríssimo com *O Tempo e o Vento* e João Guimarães Rosa com *Grande Sertão: Veredas* escreveram as sagas mais famosas da literatura brasileira. A que é escrita por João Guimarães Rosa percorre as veredas do sertão mineiro e tem como eixo narrativo a guerra entre dois bandos de jagunços, que cometem atrocidades das mais inconcebíveis: matam, estupram, saqueiam o comércio, espalham o medo. Violentam porque têm a alma bárbara e são primitivos no racional, pertencem ao diabo, que os vigia com o seu olho na rua e no mato.

Exceção de tanta ferocidade do mal é o bandido Diadorim, o jagunço narrador, que é do bem, por ser um bandido bom está naquele rumo sem fim, cada manhã num pouso diferente, por destino. É o jagunço voltado para o eterno tema que discute sobre a existência de Deus e o diabo. Chamado pela crítica uma *Ilíada* brasileira, um pacto faustiano no sertão das Gerais, *Grande Sertão: Veredas* revela como um dos fulcros impactantes de sua construção a transgressão que faz na estrutura do romance tradicional, ao introduzir novos elementos na técnica de compor a arte literária na prosa de ficção.

Desprovido do tempo cronológico com princípio, meio e fim, desfazendo-se da narrativa linear dos acontecimentos, opera com o monólogo interior e, na análise crítica da personalidade do personagem, por meio da onisciência do autor, prefere utilizar o fluxo de consciência para revelar os estados naturais do pensamento. Fragmentos nas ideias, alusões na frase

entrecortada de poeticidade vocabular, linguagem intelectual e, ao mesmo tempo, coloquial, revelam o primitivismo das ações e das situações absurdas. Em especial, apresenta como técnica avançada para expor a trama o texto com uma linguagem literária nova, de natureza transgressiva, resultante da valorização de neologismos e arcaísmos, constante subversão da sintaxe. O complexo de atitudes e comportamentos criativos torna-se uma fusão empreendida por um autor mágico, regente da palavra com magistral inventiva entre o real e o imaginário, trabalhando o coloquial e a norma gramatical com vistas a obter efeitos poéticos estranhos, efeitos que espantam e encantam no texto expressivo.

O que distancia a saga mineira criada por Guimarães Rosa da gaúcha trabalhada por Érico Veríssimo é que na primeira a violência desenfreada dos jagunços não explicita a finalidade de comportamento feroz dos atores no palco da guerra, quais os seus propósitos reais, suas causas precisas, enquanto na do escritor gaúcho a sede de lutas nas revoluções devastadoras tem objetivos concretos. Grupos revolucionários querem conquistar o poder para se manter nas dominações e usufruir das vantagens que dela decorram, já outros resistem à conquista da situação mantida com o poder porque é sua maneira característica para permanecer na defesa do que lhes pertencem e os legitimam na razão do viver e ter.

Composto da trilogia *O Continente* (1949), *O Retrato* (1951) e *O Arquipélago* (1962), *O Tempo e o Vento* recria na primeira parte um século e meio da história do Rio Grande do Sul e do Brasil, seguindo-se paralelo ao contexto histórico as narrações sobre a formação da família Terra Cambará. Usa a técnica do *flash back*, num constante ir e vir entre o passado, integrado pelas Missões, a fundação do povoado de Santa fé, e o tempo dos humanos sitiado pelas forças federalistas, em 1895, Érico Veríssimo mostra-se agora não só como um narrador de larguras e profundidades, de recursos múltiplos e técnica moderna, dono de um estilo narrativo rápido, mas um exímio criador de gente e vida.

Preenchem a galeria de personagens em *O Continente* uma gente que impressiona pela coerência de caráter, tornando-se em cada caso resignação e tristeza, mente e fantasia, luta e perda, sina a ser cumprida conforme o rumo do tempo, tudo isso graças às características que o autor sabe imprimir nos gestos para que os personagens se tornem inesquecíveis na imaginação do leitor. Algumas com passagem breve, mas sintomáticas no desempenho da vida marcada de sacrifício, crenças e duras realidades, que acontecem entre o real e o sonho, tais como Maneco Terra, Henriqueta, Sepé Tiaraju e Padre Alonzo. Personagens destacam-se como alta criação ligada na personalidade, que emerge no tempo de perda e espera, sob a companhia do vento, passando indiferente nos ciclos que fluem diante de suas necessidades. Envoltas no seu nativismo e em algo mais no contexto telúrico e no épico-político, criaturas verdadeiras como Pedro Missioneiro, Ana Terra, Capitão Rodrigo e Bibiana ocupam lugar de realce no desenvolvimento da trama.

Entre as personagens coadjuvantes, Padre Alonzo é um jesuíta espanhol, possuidor de um passado que o persegue, mas sustenta a crença firme de que veio ao Brasil para atuar junto aos indígenas da região sul. Acredita que breve colherá os frutos da catequese, salvando aquela gente primitiva do paganismo, tornando-os abençoados fiéis do cristianismo, novos herdeiros do céu. Dona Picucha Terra Fagundes, filha de Horácio Terra, conta histórias de seus novos heróis. Fala de seus feitos nas guerras que tomaram conta do Rio Grande do Sul e levaram seus filhos.

*Sou valente com as armas,
Sou guapo como um leão,
Índio velbo sem governos,
Minha lei é o coração.*

Pedro é filho de uma índia com português, a mãe morreu no parto. Aprendera na doutrinação jesuítica muito cedo que o diabo vigia nossos passos, entra em nossos pensamentos a fim

de nos fazer pecar. Cresceu nas Missões, sob os cuidados da família de Dom Rafael, seguido de perto por padre Alonzo. Esse personagem fantasioso vive atento à luta que seus anjos travam com o demônio, que queria se apossar de sua alma. Dificilmente distinguia o que era o real e o imaginário, as duas zonas do vivente interpenetravam-se de tal sorte nele que uma aderira à outra, formando esse mundo fantástico na sucessão dos acontecimentos, mas que também se alargava nos sonhos e meditações. Cheio de visões e premonições, Pedro Missioneiro está naquela condição eterna daquele que vê a vida sem o absurdo, tudo se mostra para ser alcançado como uma coisa natural através das formas fantasiosas. Assim, entre o real e o onírico, integrados como uma voz só, a vida não infunde uma tomada de consciência crítica para que seja decifrada. É mágica e ao coração basta.

Os fatos que marcaram a conquista do território riograndense pelos portugueses alcançam no seu percurso histórico a saga familiar de Ana Terra, personagem com desempenho singular na trama, considerada por estudiosos como paradigma das matrizes platinas e lusitanas do Rio Grande do Sul. Filha de Henriqueta e Maneco Terra, a história da sofrida, corajosa e resignada Ana Terra começa quando já tinha vinte e cinco anos, Chegava com os pais aos ermos dos pampas gaúchos, vindos da cidade paulista de Sorocaba. Certa vez descobre nas terras da estância de seus pais um índio ferido, de tez clara, que, depois que se recupera, permanece entre eles como um agregado. Ela se apaixona por ele. Descoberta sua gravidez, o pai manda que seus irmãos matem o índio e o enterrem. No rumo da sina a ser cumprida era como se a sorte ficasse sempre virada contra ela. No assalto dos castelhanos à estância, envolta no horror, sentiu o pai e o irmão serem assassinados, a tapera colocada no chão, os atos selvagens dos criminosos repercutirem no peito, as patas furiosas dos cavalos derrubando as paredes. Foi estuprada naquele fim de mundo, os gestos na sanha incontrolável, os bandidos mutilando quem indefesa nada pode fazer.

Temos o sinistro das cenas descrito nesse trecho:

Ana sentiu que lhe erguiam o vestido. Abriu a boca e preparou-se para morder a primeira cara que se aproximasse da sua. Um homem caiu sobre ela. Num relâmpago Ana pensou em Pedro, um rechinar de cigarra atravessou-lhe a mente e entrou-lhe, agudo e sólido, pelas entranhas. Ela soltou um grito, fez um esforço para se erguer, mas não conseguiu. O homem resfolegava, o suor de seu rosto pingava no de Ana, que lhe cuspiu nas faces, procurando ao mesmo tempo mordê-lo. (Por que Deus não me mata?) Veio outro homem. E outro. E outro. E ainda outro. Ana já não resistia mais. Tinha a impressão de que lhe metiam adagas no ventre. Por fim perdeu os sentidos.

Quando Rodrigo Cambará, um romântico, de coração guerreiro, conquistador de mulheres, aparece a cavalo no povoado de Santa Fé, violão a tiracolo, não é visto com bons olhos pelos moradores. Ele tinha 30 anos, participara de várias guerras, em 1811, 1817, 1821 e 1825. Com o sangue quente do soldado a correr nas veias, não pretende ficar ali por muito tempo, até que conhece Bibiana quando esta vai ao cemitério colocar flores na sepultura de sua avó, Ana Terra. Rodrigo decide permanecer em Santa Fé, a moça o impressionara muito. Aconselhado pelo padre Lara, o vigário do lugarejo, vai pedir permissão à autoridade da região, coronel Ricardo Amaral Neto, para se estabelecer em Santa Fé. Argumentando que a vila não era um lugar para pessoas de sua índole, o coronel acha melhor que ele vá embora. Mas o capitão está disposto a ficar, Bibiana não lhe sai do coração. Horas a fio permanecia olhando para sua casa, na esquina da praça. Tocava e cantava ao violão modinhas inspiradas pela eleita. Cantava para espantar o sofrer, cantava para adoçar o viver.

Por causa de Bibiana, Bento Amaral, filho do coronel, e Rodrigo desentenderam-se numa festa. Sobem a coxilha para um duelo. Fugindo às regras de lealdade que os contendores devem manter no duelo, usando apenas a adaga na luta, Bento Amaral levou uma pistola escondida e se serviu dela. Rodrigo é atingido por

um tiro disparado pelo rival à traição. Muito ferido, Juvenal acolhe-o em sua casa. Restabelecido, ele desposa Bibiana em 1829.

Causam espanto os lances do duelo ferrenho entre os contendores, descritos em trecho fascinante pela maestria narrativa de Érico Veríssimo. A sanha movendo cada um dos contendores, o ataque e a defesa nos golpes remetidos com habilidade, a coragem do capitão alimentada pela raiva que tem do rival, a ponto de querer riscar a marca de um R no seu rosto, fazem dos lances um duelo incrível permeado de perigo e valentia. Ao melhor estilo, os golpes e contragolpes lembram aquelas cenas surpreendentes encontradas em duelos do melhor romance de capa e espada descritas nas literaturas britânica e francesa.

Rodrigo passa a trabalhar com Juvenal. Abrem um armazém com mantimentos que trazem de Rio Pardo. Nasce Bolívar e Anita, e o tempo continua a passar como de costume, o vento sem trazer surpresas à pacata vida do povoado. Sentindo-se estranho ao ambiente sedentário de Santa Fé, Rodrigo envolve-se com outras mulheres, bebe muito e contrai dívidas no jogo. Faz sofrer Bibiana. Inicia-se a Revolução Farroupilha, o capitão Rodrigo decide ir para as batalhas. No ano de 1836, os legalistas atacam a vila. Acompanha-os Rodrigo, que se encontra com Bibiana, à sua espera em casa. O seu grupo toma o casarão dos Amaral, mas Rodrigo morre atingido no peito por uma bala.

Outra personagem emblemática de *O Continente* é a tenaz Bibiana. Como Ana Terra representa o retrato da condição feminina em contexto marcado pelo machismo e violência: a mulher servindo para dar filhos, fazer a comida e cuidar da casa. Quando solteira e jovem, Bibiana tinha uma beleza que fazia morrer de amores os moradores do povoado e forasteiros, “havia em seus olhos, bem como na voz, qualquer coisa de noturno e avulhado.” Quase centenária, atua como a personagem narradora da história desenvolvida com episódios dramáticos, vividos por pessoas corajosas que embasam a trama, homens lutando e morrendo nas guerras, mulheres resistindo nas recordações tristes.

O romance latino-americano desenvolveu-se com um conjunto de elementos ricos, não é exagero registrar a presença de importante evolução. Com a crise do romance telúrico ou regionalista, por volta de 1940, os autores preocuparam-se em produzir uma narrativa com a temática universal. Deixaram de ser fotógrafos literários da realidade ao redor, entre o pitoresco e o regional, para situar-se frente à condição humana. Há, portanto, uma tentativa de renovação conectada com assuntos de essência própria, íntimos da natureza humana. Segundo Bela Josef, “surgem, assim, obras de transcendência universal, as que conseguiram modelar o que há de recorrente na problemática do homem e sua circunstância, as que revelam o indivíduo em sua luta por transcender e afirmar o caráter do ser humano.” (In: *História da Literatura Hispano-Americana*, p. 271).

Em *O Continente* percebe-se que Érico Veríssimo não está preocupado em subordinar a estética à política, mas na condição pela qual o autor dá o testemunho de seu tempo. O mundo que surge no romance composto de três novelas é uma recriação com novos aspectos e novas perspectivas. A linhagem a que pertence é a do realismo crítico, de base coesa e plano formal eficiente, que se ocupa com o dialogismo cerrado, mas sabe usar com habilidade o monólogo, a justaposição à maneira de Huxley, introduzindo muitas vezes a linguagem popular, lendas absorvidas do folclore nacional, cantigas que correm no tempo, para reter os movimentos com o imaginário fantasioso produzido pelas camadas espessas do pensamento ao longo do calendário marcado pelas estações.

Na primeira parte de *O Tempo e o Vento*, às vezes estamos diante de um realismo que tem uma atmosfera cheia de absurdos, alucinantes nas cenas cruas, às vezes tocante de magia, mas movida em vários planos, consciente, poético, fantástico, inconsciente, supersticioso, dramático, épico-histórico. Os enriquecimentos de conteúdo e forma narrativa acrescentam novos dados entre os seres humanos e a realidade, traços do absurdo e do inexplicável. Essa magia percorre todo o livro com a presença do vento, ora um amigo resmungão, ora em noites de ventania, trazendo aqueles

que tinham ido para o outro mundo, “como se eles chegassem ao redor dela (Ana Terra), contando casos e perguntando pelos vivos.” Por isso, muito mais tarde, já mulher feita, Bibiana ouvia a avó dizer quando ventava: “Noite de ventos, noite de mortos.”

A força onírica que acompanha *O Continente* experimenta novas dimensões diante do real. A nova arquitetura narrativa para revelar os fatos transforma o cotidiano dando-lhe projeção dramática e épico-histórica, devora o tempo e supera a visão esquemática do naturalismo. É um mundo assombroso, que nos abafa com suas vozes e gestos quando acompanhamos, por exemplo, a inocência de dois irmãos pequenos, tentando conversar com o mundo estático da morte, representado pela irmãzinha, que nasceu morta.

Chegam de mansinho, pés descalços, chinelos nas mãos, respiração abafada, como se estivessem fazendo uma coisa proibida. Ela estava dentro da caixeta, pequeninha. Como seria a cara dela? Não adiantaram nada os gritos da mãe. Tanta dor. E agora o que vão fazer com ela? Enterrar no porão, um deles observa. E depois o que acontece? Ela apodrece e os bichos comem, Rodrigo não entende nada. O que não entende mesmo? Tudo. Turíbio queria ver só a carinha dela, Rodrigo sempre de olhos fechados, dizendo que não. Parece pequena aquela coisa enrolada no pano. Tem nariz, tem olhos, tem tudo, só não respira. Como é o nome dela? - um deles pergunta. Não foi preciso. Como vamos chamá-la? A enteradinha. E olham uma vez mais para a irmã. Depois, Toríbio docemente torna a cobrir a caixeta com a toalha. Resolvem então brincar de revolução.

Fazem meia-volta e se vão. Junto da porta voltam-se ainda, e lançam um olhar para a caixeta. Toríbio fecha um olho, leva ao rosto uma carabina imaginária, aponta para a irmã, dorme na pontaria e depois faz – tei!

Em *O Continente*, obra-prima de um romancista soberbo, pode ser percebida a compreensão da literatura como expressão artística da vida, tanto que é fundamental como representação dramática dos seres humanos no mundo, relacionados também com um contexto histórico permeado de aspectos dramáticos. Tal é o perfeito equilíbrio dos elementos que compõem o livro que essa esplêndida trilogia romanesca já se tornou um clássico. Érico Veríssimo pode ser considerado o mestre da geração atual de narradores que interpretam a história pátria e valorizam as lutas dos humanos pelo poder: entre os rumos de *O Tempo e o Vento*, em busca de um humanismo que ausculta o que é a alma, mostre a força e as circunstâncias da vida.

REFERÊNCIAS

- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1963.
- VERÍSSIMO, Érico. *O Continente*, volume primeiro da trilogia *O Tempo e o Vento*, Editora Companhia das Letras, São Paulo, 2004.
- JOSEF, Bela. *História da Literatura Hispano-Americana*, Editora Vozes, Petrópolis, RJ,

Cyro de Mattos é ficcionista, poeta, ensaísta, cronista, romancista e autor de literatura infantojuvenil. Editado também em Portugal, Itália, França, Espanha, Alemanha e Estados Unidos. Premiado no Brasil e exterior. Já publicou mais de 80 livros. Tem o título de Doutor Honoris Causa da Universidade Estadual de Santa Cruz, e é membro do Pen Clube do Brasil. Desde 2016 ocupa a Cadeira n° 22 da Academia de Letras da Bahia.



PAISAGEM JURÍDICA NO ROMANCE CIRANDA DE PEDRA OU A BIBLIOTECA DE DR. NATÉRCIO

MARCUS VINÍCIUS RODRIGUES

A fonte despeja sua água. É uma “bôca¹ generosa dizendo inesgotavelmente a mesma água”², assim escreve Rilke em seus sonetos a Orfeu, II, 15, que Lygia Fagundes Telles traz como epígrafe ao romance *Ciranda de Pedra*. Virgínia dirá à mãe o quanto aquela água é geladinha e o quanto é bom bebê-la. Mas a fonte generosa está cercada por cinco anõezinhos de pedra. A *Ciranda*. Virgínia quer entrar na roda, aperta as mãos dos anões mais próximos, mas desaponta-se com a resistência de pedra. Eles estão fechados em si. Virgínia presa do lado de fora. Para ela, são suas irmãs, Bruna e Otávia, os vizinhos Conrado e Leticia — irmãos — e Afonso. Ela deseja estar com o grupo e sonha morar na casa do pai, no Jardim Europa. Pertencer.

¹ No decorrer deste artigo, serão feitas citações de textos antigos em edições da época. Será preservada a grafia original. Para evitar uma poluição visual, as citações não trarão a marca de conformidade com o original.

² A edição de *Ciranda de pedra* usada como referência é a de 1964, da Livraria Martins Editora. Trata-se da 3ª edição. A opção se justifica porque neste estudo o que se pretende é investigar a mentalidade da época. Assim, quanto mais próximo do período da escrita, melhor. Infelizmente, não tive acesso à primeira edição e essa terceira edição traz a informação de que foi revista pela autora. Ao longo das décadas e mudanças de editoras, Lygia Fagundes Telles fez alterações em seus livros de maneira constante.

A menina não mora com o pai e, sim, com sua mãe, Laura, na casa do médico Daniel — o Tio Daniel. Sabemos ao longo do livro que Laura deixou seu marido, o advogado Natércio, para viver uma paixão pelo médico. Sabemos que Virgínia é filha desse relacionamento. Sabemos da loucura de Laura e de como toda a situação se resolveu em um arranjo cômodo. Laura passou a morar com Daniel sob o argumento de tratar sua loucura. Virgínia, registrada como filha de Natércio, foi morar com a mãe por ser, ainda, muito pequena. Quando começa o romance, Virgínia está grande o suficiente para voltar a morar com o pai e as irmãs. Assim acontece. Ela recebe todos os benefícios que a família do pai pode lhe oferecer. Tudo arranjado, sem escândalos ou acusações.

Acontece que, em torno desta composição aparentemente harmônica, há uma paisagem jurídica e moral que não permite que as feridas se curem. O romance é de 1954 e a história se passa no fim da década de 1940. Está em vigor o Código Civil de 1916. Não é possível falar da situação retratada no romance sem ter em vista a mentalidade da época sobre o casamento e o lugar da mulher na sociedade. De fato, o tema sempre é tratado em qualquer análise que se faça do livro. Nenhuma novidade, nenhum ineditismo na abordagem.

O professor Suênio Campos de Lucena, em seu artigo *Casa, família e desestruturação em Ciranda de Pedra, de Lygia Fagundes Telles*, apresenta com nitidez a mentalidade da época, de como havia, ainda, resistência aos pequenos avanços como direito ao voto³; de como, “para as mulheres, o papel social da época é estanque e com pouca margem de contestação”. Era essa a paisagem dura que envolvia todos os personagens da história. A maneira como o caso extraconjugal de Laura — estou guardado a palavra adultério para mais tarde —, a maneira como

³ “Embora o contexto histórico brasileiro do período seja marcado por avanços e transformações sociais, é fato também que existe grande resistência às conquistas femininas, como o direito ao voto, aprovado em 1932, vinte anos antes do lançamento de *Ciranda de pedra*.” (LUCENA, 2018)

o caso é resolvido civilizadamente — a filha reconhecida, as aparências mantidas — não é capaz de apagar a paisagem que se desdobra em diversos aspectos da cultura da época. Bruna, a filha religiosa de Laura e Natércio, é a personagem que nos apresenta a moral cristã-católica que condena a mãe.

— Não podia deixar de acontecer isso, Virgínia. Nossa mãe está pagando um erro terrível, será que você não percebe? Abandonou o marido, as filhas, abandonou tudo e foi viver com outro homem. Esqueceu-se dos seus deveres, enxovalhou a honra da família, caiu em pecado mortal! (TELLES, 1964, p. 39)

O livro está ali na estante e Bruna o apanha e lê acusadora: “Se um homem dormir com a mulher do outro, morrerão ambos, isto é, o adúltero e a adúltera, e tu arrancarás o mal do seio de Israel”. Antes, porém, Virgínia alertara: “— A Bíblia... Mas diz que é pecado ler a Bíblia, Bruna!”. (TELLES, 1964, p. 41)

Estamos há alguns anos do Concílio Vaticano II. Há, ainda, a mentalidade de que o texto sagrado dos cristãos-católicos não deve ser lido por qualquer pessoa. Ele demanda interpretação, conhecimento; exige um leitor autorizado porque dele se desprende um discurso de autoridade, de poder. Não por acaso, ao ler o trecho do Deuteronômio 22:22, Bruna assume um ar solene, imitando a autoridade de um sacerdote.

O livro dos católicos está ali na estante denunciando o pecado, os livros de medicina de Daniel estão em seu gabinete testemunhando a loucura de Laura. Paisagens.

Mas há outros livros na mansão do Jardim Europa, os livros do advogado Natércio, o maior advogado que existe, segundo Bruna, com livros publicados até no exterior. O narrador do romance descreve o escritório de Natércio em casa como espaçoso, mas sombrio. É ali que o pai de Virgínia se recolhe para trabalhar, sempre em silêncio; ali, Bruna o encontrou triste, quando Laura foi mandada embora de casa. Ali estão os livros. As estantes forram a parede até o teto. Livros de direito.

A paisagem é opressiva para quem inadvertidamente penetre o cômodo e mais ainda para o advogado, este indivíduo autorizado a interpretar as leis e a doutrina jurídica.

No conjunto de todos os compêndios legislativos e doutrinários de todos os ramos do Direito, estão aqueles dedicados ao Direito de família. Podemos retirar alguns deles das prateleiras para folhear, como deve ter feito mentalmente o marido-Natércio e o advogado-Natércio quando viu seu casamento sair do roteiro estabelecido. Ele reviu o Código Civil aprovado em 1916; consultou os comentários produzidos pelo próprio Clóvis Beviláqua; saltou para seu livro de Direito de família e deste ponto derivou para a defesa do projeto do código. Ao longo dos anos, esteve com Pontes de Miranda e recentemente lia desalentado “Do reconhecimento dos filhos adulterinos”, obra de Orlando Gomes e Nelson Carneiro.

E o que lhe dizem, do alto daquelas estantes, os dogmas e doutrinas de leis e doutores?

Pontes de Miranda toma a palavra para refletir sobre a importância que o Direito de família assume. Por que o tema se antecipa a iniciar a Parte especial do código? Ele atribui o fato a um “certo sentimentalismo de sociedade em que o máximo de organização ainda se acha no círculo da família. Não há outro fundamento”, diz o mestre (MIRANDA, 1928, p. 192). De fato, a moral vigente privilegia essa estrutura nuclear básica da sociedade, uma constante no direito desde as civilizações mais antigas. Vemos sua regulação explícita e ampla no código de Hamurabi, n as leis mosaicas, em Roma... Em um espaço de tempo mais restrito, vemos que o novo Código Civil mantém praticamente todas as regras do Decreto n. 181, de 24 de janeiro de 1890, do Marechal Deodoro da Fonseca. Pouquíssimas são as inovações. Elas não serão objeto de nota neste momento, uma vez que nos interessa visualizar o contraste daquela sociedade da década de 1940 com a atual. Vale registrar, porém, como a mentalidade do século XIX avança pela fronteira do calendário

e alcança a metade do novo século e mais umas décadas adiante e, hoje ainda, mesmo vencidos os retrocessos legislativos, deseja renascer como norma moral e jurídica segundo o desejo de religiões obscurantistas.

A moral que fundamenta o código, porém, não era dura e inflexível.

Orlando Gomes, em seu texto de 1958 (Natércio não o leu), “Raízes históricas e sociológicas do Código Civil brasileiro”, recupera a noção de sentimentalismo e uma certa “benignidade jurídica” (termo de Clóvis Beviláqua) que seria responsável por abrandar a dureza das leis portuguesas, com alguma tolerância capaz de lubrificar “a engrenagem dos institutos” e amaciar “os seus atritos com as solicitações da sentimentalidade nacional”. (GOMES, 1958, p. 23).

Os comentários estão em sintonia com a imagem de um brasileiro tolerante, cordial, capaz de acomodar diferenças sem atritos. Sabemos que esta nossa autoimagem escondeu e tenta ainda esconder, de maneira perversa, como há, na verdade, uma opressão sofisticada que se mantém indetectável e, por isso, difícil de vencer. Ainda assim, Pontes de Miranda aponta “a preponderância do círculo de família, ainda despoticamente patriarcal” (MIRANDA, 1928, p. 489).

Temos aqui, pois, dois elementos que nos ajudam a entender as reflexões que Natércio possa ter tido em sua biblioteca: Despotismo patriarcal e desejo de amaciar os atritos.

O marido-Natércio evidentemente busca suavizar o conflito com Laura. A doença mental da esposa é bem conveniente para este fim. No livro, não há nitidez nas narrativas sobre o caso entre Daniel e Laura. Não sabemos se eles se conheceram em uma festa ou se Daniel chegou à casa já para tratá-la. As duas versões são contadas. Uma delas diz que Laura, internada, recebia visitas constantes de Daniel e que, por isso, Natércio não a aceitou de volta. Ela sai de casa para uma viagem com Virgínia, em uma versão, ou passa a morar com Daniel para se tratar, em outra.

Também é dito explicitamente que Laura abandona marido e filhas para ficar com o amante. A partir dessas histórias incertas podemos vislumbrar que, para a sociedade paulistana, no contexto da ficção, o drama da família tenha se oficializado como um mero caso de doença mental, sem adultério ou separação. Mantiveram-se as aparências, amaciaram-se os atritos. Natércio alcançou seu intento de manter a família com a reputação intacta, sem se deixar enxovalhar.

Mas espera um instante.

Avanço demais nas suposições sobre o que pensava Natércio, sobre sua capacidade de refletir sobre seu drama. Talvez ele nunca tenha friamente calculado suas ações. Não precisaria. Vigora em seu favor o despotismo patriarcal e ele, qualquer que seja seu caráter, sua mentalidade, ocupa este papel: é o pai, é o chefe da família e todo o código existe para lhe servir. Assim, talvez tenha agido levado apenas por uma intuição vaga, seguro que se sentia de ter todo um sistema a seu favor, um sistema que trazia codificada sua ascendência sobre a esposa.

De plano, na análise desse sistema, é preciso registrar a incapacidade civil da mulher casada.

O artigo 6º do Código Civil de 1916 traz explicitamente que “são incapazes, relativamente a certos atos ou à maneira de os exercer (...) as mulheres casadas, enquanto subsistir a sociedade conjugal”. Quando avançamos para o capítulo referente aos direitos e deveres das mulheres, o artigo 242 traz a seguinte norma:

Art. 242. A mulher não pode, sem autorização do marido (art. 251):

I - praticar os atos que este não poderia sem o consentimento da mulher (art. 235);

Até este ponto, as limitações da esposa equiparam-se às do marido dispostas no artigo mencionado, que pode ser resumido

como uma relação de restrições patrimoniais decorrentes do regime de bens do matrimônio.

Art. 235. O marido não pode, sem consentimento da mulher, qualquer que seja o regime de bens:

I - alienar, hipotecar ou gravar de ônus real os bens imóveis, ou direitos reais sobre imóveis alheios (art. 178, § 9º, I, a, 237, 276 e 293);

II - pleitear, como autor ou réu, acerca desses bens e direitos;

III - prestar fiança (arts. 178, § 9º, I, b, e 263, X);

IV - fazer doação, não sendo remuneratória ou de pequeno valor, com os bens ou rendimentos comuns (art. 178, § 9º, I, b).

Entretanto, o artigo 242 continua a relação de proibições para a mulher.

Art. 242. A mulher não pode, sem autorização do marido (art. 251):

(...)

II - alienar ou gravar de ônus real, os imóveis de seu domínio particular, qualquer que seja o regime dos bens (arts. 263, II, III e VIII, 269, 275 e 310);

III - alienar os seus direitos reais sobre imóveis de outrem;

IV - Aceitar ou repudiar herança ou legado.

V - Aceitar tutela, curatela ou outro munus público.

VI - Litigar em juízo civil ou comercial, a não ser nos casos indicados no arts. 248 e 251.

VII - Exercer a profissão (art. 233, IV)

VIII - contrair obrigações, que possam importar em alheação de bens do casal.

Não detalharemos todos os interditos. Basta-nos refletir sobre suas razões. Clóvis Beviláqua, em seu Comentários ao Código Civil, em 1928, afirma: “Esses outros preceitos existem em razão de ser o marido o chefe da sociedade conjugal [o] que aumenta a somma de poderes delle, (...)”. É digna de nota a naturalidade com que se justificam as limitações: o marido é o chefe da família. É verdade que as proibições não são absolutas.

O próprio Beviláqua completa: “sem, aliás, reduzir a sua companhia à condição de verdadeira incapacidade pois são consideráveis os seus direitos, segundo se verá dos arts. 246 a 251.”

É preciso discordar do doutrinador. Se a incapacidade da mulher na legislação era relativa e havia uma série de recursos para suprir a autorização do marido, sabe-se que essas normas, ainda que de aparência tolerante — a “benignidade jurídica” —, aliadas à moralidade vigente, impossibilitavam a movimentação social da mulher e constituíam-se, sim, em verdadeira incapacidade absoluta. As saídas que ela poderia acessar para exercer sua relativa capacidade eram pavimentadas por terreno movediço, o que, na prática, inviabilizava sua liberdade.

Vê-se, então, como havia de princípio uma assimetria entre Laura e Natércio e isso não é nenhuma revelação porque sabemos como se constituíam as famílias no passado e como, ainda hoje, esse modelo patriarcal é desejado por mentalidades retrógradas. O que estamos fazendo aqui é relemburar, evidenciar esse fato para entender como não poderia haver saída para Laura e Virgínia no entrecho romanesco.

Assimétricos os papéis de marido e esposa no casamento, mais grave ainda é a desigualdade no rompimento.

Laura se apaixonou e, quaisquer que tenham sido as circunstâncias, havia cometido um crime: o adultério.

Previsto no art. 240 no Código Penal (lei de 1940), o crime de adultério tem pena de detenção, de quinze dias a seis meses. É, também, uma das causas de desquite litigioso, conforme o art. 317, I, do Código civil de 1916. Pontes de Miranda, ao analisar o termo adultério, lembra que ainda havia, naquela época, quem cogitasse que o termo se referia apenas ao adultério da mulher. Ele demonstra que a controvérsia está superada, mas convém-nos analisar o mau sintoma que é ter havido controvérsia. Ainda é preciso lembrar que “o velho direito português (Ordenações Filipinas, Livro V, Título 28) permitiam ao cônjuge ultrajado matar a mulher e o seu cúmplice, se os encontrasse

em flagrante.” (MIRANDA, 1947, p. 433). Na verdade, o título correto é o 38, que diz:

TITULO XXXVIII.

Do que matou sua ,mulher, pola achar em adulterio

Achando o homem casado sua mulher em adulterio, licitamente poderá matar assi a ella, como o adúltero, salvo se o marido for peão e o adúltero Fidalgo, ou nosso Dezembargador, ou pessoa de maior qualidade. Porém, quando matasse alguma, das sobreditas pessoas, achando-a com sua mulher em adulterio, não morrerá por si mas será degradado para Africa com pregão na audiência pelo tempo, que aos Julgadores bem parecer, segundo a pessoa, que matar, não passando de trez anos.

Está neste título a materialidade de um modo de pensar do direito brasileiro: a legítima defesa da honra. Só em 2021, o STF, no âmbito da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) 779, proibiu o uso da tese em casos de feminicídio declarando sua inconstitucionalidade, por violar os princípios da dignidade da pessoa humana, da proteção à vida e da igualdade de gênero.

O que chama a atenção, porém, na edição das Ordenações Filipinas que consultei é uma nota do organizador, aposta no título 25, em que há uma menção à morte da mulher adúltera.

E toda a mulher, que fizer adulterio a seu marido, morra por isso E se ella para fazer adulterio por sua vontade se fôr com alguém de caza de seu marido ou donde o seu marido tiver, se o marido della querelar, ou a accusar, morra morte natural.

Na nota, os comentaristas Monselhor Joaquim José Pereira Gordo e os desembargadores Gabriel Pereira de Castro e João Pedro Ribeiro, vislumbram a possibilidade de a morte

ser meramente civil porque ao final do parágrafo se especifica morte natural para o caso de ela fugir de casa. Eles imediatamente refutam o argumento com base do título 38, que especifica o direito de o marido matar a esposa adúltera sem diferenciar se morte natural ou não.

O detalhe é importante para nossa análise porque estamos justamente pesquisando a mentalidade da época. Esse vislumbre de interpretação está em perfeita sintonia com o destino de mulheres separadas, adúlteras ou não, que passam a existir como párias, em virtual morte civil.

Quando analisarmos a situação de Laura, mesmo com todos os arranjos que amaciam os atritos, não poderemos ignorar sua morte em vida. Ela está doente, é certo, ela não está oficialmente desquitada, é certo, mas há a separação de corpos, há o exílio e há a impossibilidade de recomeçar uma nova vida. Laura está em um limbo. Não se trata de uma metáfora. O desquite, figura jurídica peculiar do direito brasileiro, é um não lugar.

O desquite.

Havia duas acepções de divórcio, seja no sentido vulgar seja no sentido jurídico. Segundo Pontes de Miranda, divórcio para o direito romano é “a dissolução do vínculo matrimonial, com a consequente habilitação dos cônjuges para contrair novas núpcias; no sentido canônico, simples separação de corpos, subsistindo o vínculo matrimonial” (MIRANDA, 1947, p. 412). O termo ainda foi usado no decreto 181, de 1890.

Desta forma optou-se pela expressão desquite, para que se dirimisse qualquer dúvida de interpretação. “Desquite é a separação sem quebra do vínculo e onde se permitia a separação se permitiu, com outro nome, o desquite” (MIRANDA, 1947, p. 412). Em consequência ao desquite, os cônjuges podem recuperar a autodeterminação de suas vidas. Entretanto, não podem casar-se novamente.⁴

⁴ Apenas em 1977, através da lei 6.515, o termo divórcio retorna ao ordena-

Cito o próprio Clóvis Beviláqua em seus comentários ao código civil:

“O desquite põe termo á vida em *commum*, separa os conjuges, restitue-lhes a liberdade, permite-lhes dirigir-se, como entenderem, na vida, sem que dependa um do outro, no que quer que seja; mas conserva integro o vinculo do matrimonio. Podendo governar, livremente a sua pêssoa, e, livremente, gerir os seus bens, não pode qualquer dos conjuges casar-se, emquanto viver o outro, porque o casamento é um laço perpetuo e indissolúvel, que só com a morte se rompe.” (BEVILÁQUA, 1928, p. 264)

Ainda em seus comentários, o doutrinador, responsável pelo projeto do Código, deixa explícito o seu posicionamento moral sobre o tema, sem meias palavras:

“Outro argumento, que se levanta contra o desquite, é que o celibato forçado produz uniões ilícitas. Mas essas uniões ilícitas não são consequencias do desquite, e, sim, da educação falsa dos homens. Não é com o divorcio que as combateremos e, sim, com o moral; não é o divorcio que as evita, e, sim, a dignidade de cada um. E é curioso que se lembrem de evitar as uniões ilícitas com o divorcio, quando este é, principalmente, o resultado das uniões ilícitas dos adúlteros.” (BEVILÁQUA, 1928, p. 266)

Vê-se pela retórica como tal pensamento é caro a Beviláqua. Mais que comentários didáticos ao código, em que deveria fazer mera interpretação, ele defende a escolha da modalidade desquite em detrimento do divórcio romano sob um fundamento moral. Ele defende um modo de pensar avesso a qualquer possibilidade de relações afetivas fora do casamento.

mento jurídico brasileiro como forma de dissolução da sociedade conjugal e consequente habilitação para novas núpcias.

Sua mentalidade se fez ainda mais explícita em sua defesa ao projeto do código. Segundo o jurista,

“A cultura, a moral, o direito, toda a normas sociaes são liames destinados a conter a animalidade humana, e a canalisar os impulsos individuaes para os fins da conservação e do bem estar sociaes.” (BEVILÁQUA, 1906, p. 98)

Ele reconhece que o desquite “não transforma os casaes infelizes em seres ditosos, mas evita a propagação da ulcera, circunscrevendo-lhe a acção corrosiva” (BEVILÁQUA, 1906, p. 98). E completa que a possibilidade de novos casamentos seria um expediente que

“sobre as ruínas, de uma familia, ergue a possibilidade de outras ruinas, formando uma triste cadeia de matrimonios ephemeros, na qual se vae a dignidade ensombrando a noção elo dever apagando e a organização da familia dissolvendo. (BEVILÁQUA, 1906, p. 98)

Eis a moral por trás do vínculo perpétuo do casamento. E se podemos achar esse pensamento familiar e temos dificuldade de lhe conferir a aura de escândalo, já que a palavra úlcera foi aqui dita rapidamente, vejamos o seguinte trecho ainda da defesa ao projeto do código em que defende a escolha da modalidade desquite:

“Si, porém, fôr concedido o divorcio *a vinculo*, produzir-se-á a mesma sensação de allivio e desafogo, mas facilitar-se-á o incremento das paixões animaes, enfraquecer-se-ão o laço da familia, e essa fraqueza repercutirá desastrosamente na organização social. Teremos recuado da situação moral da monogamia para o regimen da polygamia successiva, que, sob a fórmula da polyandria, é particularmente repugnante aos olhos do homem culto.” (BEVILÁQUA, 1906, p. 97)

Ele é explícito. A poligamia mesmo sucessiva, ou seja, um casamento depois do outro, é condenável. Mais condenável ainda é se essa poligamia é praticada pela mulher (a poliandria) do que pelo homem. O que o incomoda — homem culto — é que a mulher possa ter total controle sobre sua afetividade e sexualidade. A possibilidade lhe é repugnante.

Temos, então, um modelo de dissolução do casamento que, em verdade não o interrompe. Apenas afasta os cônjuges livrando-os, nas palavras de Beviláqua, do “contacto degradante de criaturas que intimamente se odeiam”.

Sabemos que os desquitados procurarão afeto em relações não legalizadas pelo casamento. Sabemos, também, quem dos dois terá a benevolência e tolerância da sociedade. A mulher desquitada jamais poderá assumir um novo amor e será sempre tratada como um perigo às “famílias de bem”. Mesmo desquitada, ela não sai do casamento e, se sai, deve ser colocada à margem da sociedade.

No caso retratado no romance *Ciranda de pedra*, o que temos é uma situação ainda mais complicada. Não há notícia de desquite. O casal está separado e a doença de Laura é o alibi. Há uma ambiguidade se a loucura é causa ou efeito da circunstância. Ela permeia tudo, como as alucinações que, mesmo quando Laura está lúcida, espreitam a cena. Nas sombras estão os besouros: “um dia o besouro caiu de costas. E besouro que cai de costas não se levanta nunca mais” (TELLES, 1964, p. 19). Eis a sensação de imobilidade. Nas sombras estão as raízes que insistem em brotar dos dedos:

— Daniel, o besouro...

— Que é que tem o besouro?

— Ele voltou, Daniel, ele voltou. Eu quis me defender mas as raízes estão muito fundas, olhe aí, nem posso mais mexer os dedos... Não posso mais mexer os dedos...

Daniel inclinou-se com gravidade sobre as mãos crispadas.

Tirava algo invisível de cada dedo e com um movimento enérgico, fazia menção de jogar longe.⁵

– Agora esta raiz aqui... Agora esta... Pronto, já arranquei todas, está vendo? Todas!

– Ah, que alívio! Estou tão cansada, queria me deitar um pouco, você sabe, Daniel, você sabe como elas são vorazes. (TELLES, 2011, p. ??)

Clóvis Beviláqua morreu em 1944. Natércio poderia tê-lo conhecido na ficção do romance. No mundo real, isso pode ter acontecido com a jovem Lygia acadêmica de Direito. Mas o doutrinador não alcançou a publicação de *Ciranda de pedra*. Teria ele tido alguma compaixão pelo drama de Laura? Não avanço em minhas especulações.

Voltemos ao campo da realidade ficcional perpetrada pela autora. Há, ainda, um personagem desse drama que precisa ser iluminado: Virgínia. Fruto do relacionamento de Laura e Daniel, Virgínia foi registrada por Natércio — os atritos amaciados —, mas tecnicamente era uma filha adúltera.

Clóvis Beviláqua, em seu *Direito da família*, de 1943, ensina que adúlteros são os filhos em que um dos pais, quando da concepção, achava-se ligado por matrimônio a outrem, diz que incestuosos são os filhos de “progenitores entre si parentes em grau tão próximo que não se poderiam, validamente, casar”. Continua o doutrinador: “estas duas espécies, a dos adúlteros e a dos incestuosos, formam a espécie dos bastardos, ou antes, espúrios” (BEVILÁQUA, 1943. P. 321).

Acrescente-se à classificação de Beviláqua um comentário de Orlando Gomes e Nelson Carneiro em seu *Do reconhecimento*

⁵ Na última versão do romance, o movimento de Daniel deixou de ser enérgico e passou a se suave: “Gravemente, Daniel examinou-lhe as mãos crispadas. E devagar foi alisando dedo por dedo, tirando algo invisível de cada um e atirando longe.” TELLES, Lygia Fagundes. *Ciranda de Pedra* (Locais do Kindle 459-460). Edição do Kindle.

dos filhos adulterinos, cuja primeira edição é de 1951: “A espuriedade é, na linguagem pitoresca das Ordenações, a consequência de coito danado e punível.” (GOMES, CARNEIRO, 1958. p. 23)

As reflexões de Gomes e Carneiro são irrelevantes para Natércio. Não cabe a ele reconhecer filha ilegítima vez que não tem. Caberia a Daniel buscar tornar-se pai, mas ainda seria preciso vir do pai enganado o repúdio à paternidade de Virgínia. Reflexões inúteis, pensa Natércio. Tudo já estava resolvido e acomodado.

Ademais, interessa-nos aqui, para além dos desdobramentos jurídicos, a força degradante das palavras. Virgínia era uma filha bastarda, uma filha espúria, fruto de um coito danado, ou seja, condenado e, na acepção religiosa, condenado ao inferno. Natércio sabia disso desde sempre e foi sua a decisão do arranjo. Quanto a Virgínia, ela alimentou toda a vida o desejo de retornar à família e ver cessar o exílio em que ela e a mãe estavam. A revelação é um choque. Sua mãe já falecera. É Luciana que traz a notícia:

“— Mas agora não adianta mais nada. — Franziu a boca. E cruzou os braços. — Pois é, queridinha, êle era seu pai, ouviu bem? Seu pai.” (TELLES, 1964, p. 81)

Virgínia compreende sua situação. Se Daniel é seu pai, é com ele que deve ficar. No entanto, é tarde demais:

“— Mas se êle é mesmo meu... — Hesitou ao erguer o rostinho pálido. Um tremor violento sacudiu-a. — Meu pai, então prefiro ficar com êle.
Luciana sorriu com mansidão.
— Aí é que está a coisa. Agora não adianta mais.
— Não adianta?
— Não — repetiu ela vagarosamente, como se as palavras, viscosas e mornas, se recusassem a sair-lhe da boca. — Daniel se matou ontem com um tiro no ouvido. Êle está morto.” (TELLES, 1964, p. 82)

Após a revelação, Virgínia escolhe morar no internato. Quando acaba os estudos, parte em viagem. Não examinaremos agora todas os conflitos da jovem com a família e aquele núcleo fechado em cuja ciranda não conseguia entrar. Não há tempo agora.

Voltemos a Natércio, o marido-Natércio, o pai-Natércio, o advogado-Natércio. Ele está em sua biblioteca. São tantos livros, não podemos folhear todos agora, mas ele os repassa mentalmente, ou apenas os intui na certeza de que estarão sempre ali assegurando que um outro Natércio não precise sair das sombras: o primitivo-Natércio, o homem que deseja para seu drama o retorno da vingança privada, da lei de talião, o olho-por-olho, o dente-por-dente, o apedrejamento nas portas da cidade, os amantes amarrados a um tronco e lançados ao rio...

Mas Natércio é fraco, quebradiço. Não conseguiria dar o tiro que lavaria sua honra. Então, nada faz. Nenhum gesto violento, nenhuma grande cena. Ele não precisava fazer nada. Cada compêndio de leis, cada doutrina de sua estante está ali para lhe proteger. Natércio pode ser fraco, pode manter-se inerte que o mundo se movimentará a seu favor.

Quanto a Laura, ela quis sair do casamento infeliz que naufragava na água gelada da fonte. Não conseguiu. Entre a água e a terra firme do amor de Daniel havia uma fronteira movediça. A lama. Quando mais ela se debatia, mais afundava — besouro que cai de costa não se levanta nunca mais —, as raízes brotando dos dedos e mergulhando fundo. Laura foi mantida paralisada. Ela nunca pôde escapar. Sucumbiu e arrastou Daniel consigo.

Virgínia, desde o nascimento habitante daquele mundo movediço, era atraída para a fonte de água fresca. Mas os anões, o Jardim Europa, as irmãs... todos se fecharam em mãos de pedra. A ciranda. Os olhos voltados para a boca da fonte, cuja generosidade é apenas para seus eleitos. Virgínia, fora, excluída.

Quando enfim descobre que não tem vínculos biológicos com a família de Natércio é que entende o abismo afetivo.

Ali, nada de filiação socioafetiva, nada ainda da legitimação dos espúrios. Ela se afasta e parte. Apenas na distância é que finalmente vê: a fonte despeja sua água, sempre a mesma água, desde os mais antigos tempos, monótona, claudicante, uma água que se retroalimenta e não vai a lugar algum. Não é o rio da vida, é apenas um filete débil, sem vitalidade, impotente para saciar a sede de Virgínia.

REFERÊNCIAS

BEVILÁQUA, Clóvis. *Código Civil dos Estados Unidos do Brasil comentada*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1928.

BEVILÁQUA, Clóvis. *Direito da família*. São Paulo: Livraria editora Freitas Bastos, 1943.

BEVILÁQUA, Clóvis. *Em defesa do projecto do Código Civil brasileiro*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1906.

Código philippino ordenações e leis do reino de Portugal (Volume V). Rio de Janeiro: Tipografia do instituto Philomático, 1870.

GOMES, Orlando. *Raízes históricas e sociológicas do Código Civil brasileiro*. Salvador: Livraria progresso editora, 1958.

GOMES, Orlando; CARNEIRO, Nelson. *Do reconhecimento dos filhos adulterinos*. Rio de Janeiro: Revista forense, 1958.

LUCENA, Suênio Campos de. *Casa, família e desestruturação em Ciranda de Pedra, de Lygia Fagundes Telles*. Revista *Léguas & Meia*, 8(1), 14–30. 2018. <https://doi.org/10.13102/lm.v8i1.2808>

MIRANDA, Pontes. *Fontes e evolução do Direito civil brasileiro*. Rio de Janeiro: Livraria, papelaria e Litho-Tipographia Pimenta e Mello & c. 1928.

MIRANDA, Pontes. *Tratado de direito de família, volume i: direito matrimonial*. São Paulo: Max Limonad, 1947.

TELLES, Lygia Fagundes. *Ciranda de pedra*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1964.

Marcus Vinícius Rodrigues nasceu em Ilhéus-Ba e mora em Salvador. Além de escritor, é advogado e professor de direito. É graduado em Direito pela UCSal e graduado e mestre em Letras pela UFBA. Publicou, entre outros, os livros *O mar que nos abraça* (contos, Ed. Caramurê, 2019), *Café Molotov* (contos, Editora 7Letras, 2018); *A eternidade da maçã* (contos, Editora 7Letras, 2016) e *Arquivos de um corpo em viagem* (poesia, Editora Mondrongo, 2015). É membro da Academia de Letras da Bahia, em que ocupa a cadeira 28.



JOSÉ JOAQUIM CALMON DE PASSOS – CONTRIBUIÇÃO PARA UMA MICRO-HISTÓRIA

FREDIE DIDIER JR.

“toda saudade é um capuz / transparente / que veda /
e ao mesmo tempo / traz a visão / do que não se pode
ver / porque se deixou pra trás / mas que se guardou no
coração”¹.

Aceitei prontamente o convite de meu amigo Castro Neves para escrever sobre uma “personalidade” do Direito brasileiro; também prontamente disse que trataria de uma das maiores “personalidades” da vasta história do Direito na Bahia: *Calmon de Passos*.

José Joaquim Calmon de Passos é um dos maiores juristas baianos de todos os tempos e, seguramente, o maior entre os processualistas. Minha relação com ele deu-se num período de doze anos, com um, por que não dizer?, frenético nível de intensidade. Considero-o um dos meus três grandes mestres, aquele com quem mais de perto pude aprender².

Embora não deixe de trazer informações “*biobibliográficas*”, este é um texto mais memorialista do que um necrológico.

¹ Gilberto Gil, “Toda saudade”.

² Já disse isso em DIDIER Jr., Fredie. *Sobre academia, memória e imaginação – uma vida em processo*. Salvador: s/ed., 2021, p. 82.

A ideia é tentar “apresentar” ao leitor o *Calmon* da minha memória, que é o *Calmon* interpretado por mim a partir de alguns episódios da nossa relação. É um texto de “micro-história pessoal” – quem sabe falando dessa “parte” o *Calmon* inteiro, ou próximo disso, possa revelar-se?

Em 1996, encontrava-me no quarto ano do curso de graduação em Direito na Universidade Federal da Bahia, que então passava pela mais grave crise de sua história. Juntamente com alguns amigos, tivemos a ideia de produzir uma revista de formandos, que servisse como veículo de publicação da produção dos professores e alunos da faculdade.

Calmon de Passos era, então, o maior jurista baiano vivo; e ainda dava aulas na Faculdade, duas vezes por semana, no curso de especialização, que ele mantinha havia uns vinte anos – ele se aposentara em 1990 e já não dava aulas na graduação. Nós o víamos chegar, sempre pontualmente, com sapato preto, calça cinza, camisa branca e sua indefectível maletinha de congresso, onde guardava livros e o material da aula. Tomei coragem, cheguei cedo à Faculdade e o abordei, pedindo-lhe três coisas, após as apresentações e cumprimentos de praxe: *a)* nos enviasse um trabalho de sua autoria para a nossa *Revista*; *b)* fizesse a palestra de lançamento da *Revista*; *c)* e, se fosse possível, pudesse ler um trabalho que eu havia escrito, para ser publicado nessa mesma *Revista*, sobre o depoimento pessoal das pessoas jurídicas de Direito Público³. *Calmon* aceitou prontamente os dois primeiros convites e disse que leria o meu trabalho. Algumas semanas depois, *Calmon* encontra-me, dizendo que tinha gostado do que eu escrevera; aproveitou para perguntar se eu tinha interesse de assistir às suas aulas no curso de especialização, como seu convidado. É

³ Que viria a tornar-se meu primeiro texto jurídico publicado: DIDIER Jr., Fredie. “Depoimento pessoal de pessoas jurídicas de direito público”. *Revista Jurídica dos Formandos em Direito da Universidade Federal da Bahia*. Belo Horizonte: Nova Alvorada Edições, 1996, v. 1, p. 305-323.

claro que aceitei o convite, mas era difícil acreditar no que estava acontecendo: *Calmon de Passos*, então com 76 anos, tinha perdido o seu precioso tempo com a leitura de um rabisco escrito por um “quartoanista” de Direito? E ainda por cima oferecia, gratuitamente, a possibilidade de assistir ao seu curso de especialização?

Começava ali a nossa amizade, que durou até o seu falecimento, em 2008.

No dia do lançamento da Revista, em outubro de 1996, aconteceu um dos momentos mais emocionantes de minha vida até então. Bastante comovido com o evento, que concretizava um sonho tido por muitos como não-realizável, pude ouvir as palavras do Professor *Calmon de Passos*, que começou o discurso da seguinte maneira: “Estou me sentindo como aquele sujeito que chega em casa após um dia de trabalho e, sem saber, é surpreendido com uma festa de aniversário para ele... Isso aqui que presenciei hoje é uma festa de aniversário surpresa para mim. Eu tinha preparado um discurso, mas percebi que ele não é adequado ao que está acontecendo...” e, jogando o discurso fora, fez um dos mais belos discursos, totalmente de improviso, que vi em minha vida. Estava ao seu lado, com a cabeça baixa, chorando... Ele me fustigava, dizendo-me: “levanta a cabeça, Freddie”! Quando arrematou o seu discurso: “Quando eu era promotor em Remanso, no interior da Bahia, na minha casa havia um quintal, cheio de barro e gravetos. Diziam-me que aquele barro era grama e os gravetos, uma goiabeira. Não acreditava. Mas ninguém sabe da força da natureza, quando vem a chuva. Com ela, o que era barro, virou grama; o que era graveto, virou uma bela goiabeira! Essa faculdade, por muitos anos um grande graveto, começa a tornar-se uma goiabeira com a presença de vocês! O que era barro virou grama, o que era graveto virou goiabeira!” Tudo isso, aos berros, com a força vital de um semideus, que de fato era.

Nesse mesmo ano, por questão de brigas políticas na Faculdade de Direito da UFBA, *Calmon* transfere o seu curso de especialização para a Universidade Salvador (UNIFACS). Após quase quarenta anos de ininterrupta carreira no magistério da UFBA, *Calmon* a deixou, ainda que por um tempo, como se verá a seguir.

Pausa para um recuo: é bom que o leitor tenha a dimensão do que significava este nosso encontro.

Em dezembro de 1994, o CPC-1973 passou pela sua primeira grande reforma. As mudanças foram impressionantes. Basta registrar que a tutela provisória satisfativa genérica (então chamada de antecipação da tutela) e a primazia da tutela específica das obrigações de fazer e de não fazer, antes peculiaridades de alguns procedimentos especiais, foram generalizadas (arts. 273 e 461, CPC-1973, respectivamente). A reforma entraria em vigor em março de 1995, exatamente quando eu começava a estudar Processo Civil na Faculdade. Como era natural, a quantidade de congressos sobre processo civil explodiu em 1995 – coincidindo exatamente com o início das minhas participações nesses eventos. Houve um seminário sobre a reforma de 1994, ocorrido no Othon Hotel, Salvador, em maio de 1995. Foi o meu primeiro seminário. Cheguei no fim da tarde para assistir à palestra de um ex-professor da UFBA, já aposentado, que então ainda não conhecia: *Calmon de Passos*, que aliás tinha acabado de publicar o primeiro livro sobre as reformas, já em janeiro de 1995. Sei que isso não aconteceu apenas comigo, mas não posso deixar de registrar: ouvir *Calmon* pela primeira vez, falando sobre assunto que já começava a me interessar, arrebatou-me completamente. Foi uma epifania: eu queria *ser* “aquele senhor”, *falar* como ele e *pensar* sobre o que ele pensava. A reforma do CPC-1973 foi a responsável por esse primeiro encontro, é verdade que à distância, com *Calmon de Passos*, cuja relação comigo se estreitou a partir de 1996, como contei acima. Co-

nhecer *Calmon* foi o gatilho de que precisava para querer ser um processualista. Na verdade, todos os processualistas da minha geração são frutos desse contexto histórico, mas eu tinha por perto, como catalisador, ninguém menos do que essa enorme figura. Somos hoje muitos processualistas, certamente porque processo era o que se debatia quando nossas vidas intelectuais começavam – fenômeno semelhante deve ter ocorrido com os constitucionalistas, a partir de 1988, e com os civilistas, a partir de 2002. Até 2006, o CPC-1973 passaria por mais duas etapas de reformas e, em todas elas, eu apresentaria as minhas considerações dogmáticas, agora já como processualista razoavelmente conhecido. “Reformas processuais”, aliás, é um dos temas que me acompanham desde sempre. Se é correta a lição de que o exemplo arrasta, *Calmon* era a própria correnteza.

Agora posso retomar o fio.

Em 1997 (último ano do meu curso de graduação), procurei-o na Universidade Salvador para mostrar-lhe o artigo que estava escrevendo para o segundo volume da Revista dos Formandos, cujo tema era a “possibilidade jurídica do pedido”, um dos tantos examinados por ele, ainda na década de sessenta do século passado⁴. Ele leu o trabalho e me disse uma frase, que me arrasou: “Fredie, não gaste vela com um defunto vagabundo...”. Baixei a cabeça, agradei e saí. Quando já estava no ponto de ônibus, ouvi *Calmon* me chamando. Perguntou-me para onde iria. Não obstante estivesse indo exatamente para o sentido contrário ao da sua casa, disse-me que me daria uma carona. Era a sua forma de dizer: “Meu querido, digo tudo isso para lhe provocar. Vá em frente e conte comigo”⁵. Lembrando-me

⁴ PASSOS, José Joaquim Calmon de. “Em torno das condições da ação: a possibilidade jurídica do pedido”. *Revista de Direito Processual Civil*. Rio de Janeiro: Saraiva, 1964, v. 4, p. 61-62.

⁵ O texto veio a ser publicado: DIDIER Jr., Fredie. “Reflexões sobre a pos-

agora do episódio, com o distanciamento que somente o tempo oferece, sobressai a importância dessa lição; *Calmon* foi, de fato, um homem de seu tempo: sempre se preocupou com as questões de sua época, enfrentando-as sem medo; um cientista e um filósofo têm de conversar com o seu tempo. Se, na década de 1960, era importante tratar desse assunto, talvez houvesse, como claramente havia, outros temas “não-vagabundos” para serem objeto de investigação de um então jovem como eu, coisas do meu tempo. Impressionante como, tanto tempo depois, e agora já na condição de orientador, carrego comigo essa lição, que é uma das diretrizes que apresento aos meus orientandos, como podem atestar todos eles.

Também em 1997, apareceu a notícia de que aconteceria em Brasília um congresso com todos os maiores processualistas brasileiros – lembro de, lendo o cartaz, encontrar o nome de todos os que eu conhecia e mais de um monte de gente que até então não conhecia. Eram as *II Jornadas Brasileiras de Direito Processual Civil* do Instituto Brasileiro de Direito Processual (IBDP), que durariam uma semana de agosto daquele ano. O valor da inscrição era caríssimo, mesmo com o desconto para estudantes – algo como o equivalente a dois meses de remuneração do estágio, isso sem contar passagens aéreas e hospedagem. Não hesitei: liguei para *Calmon* e perguntei se ele, como palestrante, não me conseguiria uma cortesia. Ele disse que falaria com o “Petrônio” – *Petrônio Calmon Filho*, também baiano, secretário do IBDP e responsável pela organização do Congresso. *Petrônio* assentiu prontamente, desde que, como contraprestação, eu colasse cartazes do evento nas faculdades e nos fóruns soteropolitanos, o que evidentemente fiz com muito prazer. Viajei sozinho e sozinho assisti aos cinco dias de evento; presenteei *Ada Pellegrini Grinover* e *Cândido Dinamarco* com um exemplar da revista dos formandos; vi exposições

sibilidade jurídica do pedido como condição da ação”. *Revista Jurídica dos Formandos em Direito da Universidade Federal da Bahia*. Belo Horizonte: Nova Alvorada Edições, 1997, v. 2, p. 299-312.

de pessoas que ainda não tinha ouvido falar (*Bedaque, Yarshell, Marinoni, Donaldo Armelin, Cruz e Tucci, Teresa Arruda Alvim* e muitos outros). Eu terminaria o curso de graduação dali a quatro meses; se ainda havia dúvida sobre qual profissão jurídica seguir, ao menos uma certeza eu já tinha: queria ser professor de processo civil. Por isso as “Jornadas” até hoje simbolizam muito para mim. Em 2003, seis anos depois, eu estrearia como palestrante nas Jornadas em Foz do Iguaçu – e *Calmon de Passos* estaria na primeira fila, me ouvindo, tranquilizando e aplaudindo.

Nesse mesmo 1997, *Calmon* recebeu o título de Professor Emérito da Universidade Federal da Bahia, a cuja solenidade tive a honra e o prazer de comparecer.

A minha turma de graduandos pela UFBA, como forma de homenageá-lo pelo que fez por nós um ano antes, e ainda prestar-lhe um *desagravo* pelo ocorrido na Faculdade, resolveu escolhê-lo como *paraninfo*. Impossível esquecer do dia em que eu, Fabrício Oliveira e Jorge Santiago Jr. (colegas de faculdade) fomos a sua casa para fazer-lhe o convite. Qual não foi a nossa surpresa (lembrando-me do episódio tantos anos depois, percebo que não haveria razão para essa surpresa, sendo o convidado quem era) quando *Calmon* simplesmente *recusou* o convite, sob o fundamento de que a paraninfia, para ele, era o símbolo do mercado das vaidades da Faculdade. Ele nos disse que jamais aceitara um convite para ser paraninfo. Isso tudo, claro, no seu tom exaltado. Sucede que nós não desistimos facilmente; explicamos que, não obstante não tenhamos sido seus alunos na graduação, em razão de sua aposentadoria compulsória, gostaríamos de fazer-lhe essa homenagem, como agradecimento pelo que nos fez e como um ato silencioso de repúdio ao que tinha acontecido na Faculdade meses antes. *Calmon* foi convencido; sentimos que, ao seu modo, ele ficou comovido com o convite. Disse-nos, então, uma frase que é um emblema da sua personalidade: “Aceito, então, essa prebenda!” – confesso que tive de ir ao dicionário buscar

o significado desta palavra – mas apresentou uma condição: “Desde que vocês aceitem a minha ajuda” – que, aliás, foi fundamental para o sucesso da nossa festa de formatura. No dia 07 de fevereiro de 1998, no Salão Iemanjá do Centro de Convenções da Bahia, em Salvador, *Calmon de Passos* celebra a sua primeira e única oração da paraninfia, para minha turma: “Aos que vão prosseguir”⁶.

A nossa amizade foi-se estreitando até que, em 1999, quando assumiu a Direção da Escola de Advocacia Orlando Gomes, ele me deu a oportunidade de dar algumas aulas de processo civil, ajudando-me muito no início da minha carreira.

Nesse mesmo período, há um episódio que, como recordação, tem a sua graça. Eu começava a dar aulas e buscar temas para escrever artigos; achei interessante, sei lá por quais razões!, defender a licitude do ajuizamento de ação monitória contra o Poder Público – tese que, tempos depois, veio a confirmar-se no n. 339 da súmula do Superior Tribunal de Justiça. Perguntei a *Calmon* se ele poderia receber-me para que lhe apresentasse a ideia deste meu pretense novo artigo – que, neste caso, não viria a nascer, antecipo o fim da história. Como sempre, ele me recebeu em seu apartamento com toda sua conhecida generosidade e atenção. Comecei a lhe explicar o objeto da minha investigação, quando, abruptamente, ele me interrompeu, num tom mais duro, me perguntando o que eu já tinha lido sobre Direito Constitucional, Teoria do Direito e Obrigações. Sem me deixar responder – ainda bem que não respondi, aliás – avançou para dizer que eu não tinha lido nada – o que era verdade – e que, antes de tratar desse tipo de problema dogmático, em texto ou com ele, oralmente, eu deveria estudar mais essas três frentes de investigação. Em seguida, me expulsou de seu apartamento. Bem... talvez isso hoje não fosse considerado um

⁶ PASSOS, José Joaquim Calmon. “Aos que vão prosseguir”. *Revisitando o Direito, o Poder, a Justiça e o Processo – reflexões de um jurista que trafega na contramão*. Salvador: Editora Juspodivm, 2012, p. 299-314.

comportamento mais adequado para a relação mestre-discípulo; mas a nossa relação permitia esse nível de franqueza e dessa forma ele me dizia, do seu jeito⁷, que esperava mais de mim e que eu chegasse “mais pronto”, por assim dizer. Essa é uma lição que jamais esqueci – e que sempre transmito aos meus orientandos, além de já a ter adotado, com pequena variação, como diretriz metodológica fundamental para a compreensão do Direito Processual Civil⁸. É por essa e por outras que considero *Calmon* um dos meus maiores mestres, como este texto procura demonstrar.

Essa amizade sofreu, no entanto, dois estremecimentos, um em 2000 e outro em 2005.

O primeiro foi resolvido de uma forma muito bonita. Alguns alunos meus da Universidade Católica do Salvador, em 2001, sabendo da quizília, pediram-me para trazer *Calmon* para uma das aulas, para que fizesse uma exposição. Uma das atividades obrigatórias para os alunos era exatamente a de trazer um “vulto jurídico baiano” para expor sobre um tema polêmico (no caso, autorização judicial para a interrupção de gravidez). Eles me perguntaram se eu teria algum problema com a presença

⁷ A propósito, veja o que ele mesmo disse a respeito de seu temperamento: “sou uma pessoa desabrida, sem capacidade de conter meus ímpetos, meus sentimentos e minhas paixões, por isso mesmo incapaz de conviver com quem quer que seja que de mim exija reserva, cuidado e cautela. Quando isso não é possível, simplesmente ponho à margem quem não consigo ver num espelho cristalino, ou simplesmente sepulto em meu cemitério particular os que preciso esquecer que existem ou já existiram” (p. 23); “eu sou um cavalo velho que ainda corcoveia e arremessa as patas” (p. 24); “eu sou um semeador sem a prudência que vai jogando sementes que caem nas pedras, nos espinheiros, em terrenos estéreis e só algumas em solo fecundo” (p. 25). (PASSOS, José Joaquim Calmon de. “Discurso de saudação a Paulo Eduardo Garrido Modesto”. *Encontro de gerações*. Salvador, Academia de Letras Jurídicas da Bahia, 2005, p. 23-25).

⁸ DIDIER Jr., Fredie. *Curso de Direito Processual Civil*. 25ª ed. Salvador: Editora Juspodivm, 2023, v. 1, p. 37-38.

de *Calmon*. Disse-lhes que, obviamente, não: seria para mim um grande prazer, mas não sabia se ele aceitaria o convite. Feito o convite, o *Calmon* mandou-me, pelos alunos, um recado: “Diga a Fredie que aceito o convite *por causa dele!*” Após a sua exposição, ele chegou perto de mim, apertou a minha mão e disse, baixinho para ninguém ouvir: “Sem ressentimentos...” Deu-me um beijo na testa. Seis meses depois, ele já estava participando da minha banca de dissertação de mestrado, em janeiro de 2002, e prefaciando a respectiva versão comercial⁹. Em 2005, fez-me, como decano, uma pequena e bela saudação, quando ingressei no Programa de Pós-graduação em Direito da UFBA (o professor *Calmon* havia retornado ao Programa em 2004, a convite do Prof. Saulo Casali Bahia).

O segundo (que ocorreu em meados de 2005) foi resolvido de maneira mais lenta, embora tenha sido um problema menos grave, e mais “silencioso”, do que o primeiro. Em 2007, *Calmon* compareceu a uma palestra minha, que faria para os procuradores do Estado da Bahia, quando conversamos amigavelmente, mas ainda friamente. Um pouco antes, já tinha recebido a notícia de que ele avalizara o meu nome na Editora Forense, para sucedê-lo no volume 3 da famosa coleção *Comentários ao Código de Processo Civil* – projeto que acabou não se concretizando.

A *senha da reconciliação* veio no início de outubro de 2008. Já no dia 1º, tomei posse na Academia de Letras Jurídicas da Bahia, de que *Calmon* fazia parte. Enviara-lhe um *e-mail* semanas antes, dizendo-lhe que a sua presença seria muito importante para mim. No dia da posse, *Calmon* chega, muito triste e abatido em razão do estado de saúde de sua esposa, e me diz: “Fredie, você sabe que a minha situação pessoal está muito complicada. Eu vim porque *era você!*” Abraçamo-nos e tiramos uma foto. Foi a última vez que o vi.

⁹ DIDIER Jr., Fredie. *Recurso de terceiro – juízo de admissibilidade*. São Paulo: RT, 2002.

No dia 13 de outubro de 2008, mandei-lhe um abraço por intermédio de Guilherme Peres, com quem falava ao telefone e que almoçava com ele. Ele me retribuiu aquele abraço. Viajei ao Peru e, no sábado pela manhã, dia 18, na madrugada de Lima, sou acordado por um telefonema do Brasil, comunicando o seu falecimento. Pensei: “logo agora!?” Estávamos tão bem e eu estava tão longe. Não pude me despedir nem ir ao seu funeral.

Calmon de Passos foi um dos poucos processualistas brasileiros que escreveram sobre os quatro institutos fundamentais do Direito Processual: a *ação* (*A ação no direito processual civil brasileiro*, Salvador, Progresso, 1961), a *jurisdição* (*Da jurisdição*, Salvador, Progresso, 1957), *processo* e *defesa* (*Comentários ao Código de Processo Civil*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Forense, 2004, v. 3).

Além desses, publicou os seguintes livros: *Do Litisconsórcio no Código de Processo Civil* (Salvador, 1952), *A nulidade no processo civil* (Salvador, 1959, tese de livre-docência na Faculdade de Direito da UFBA), *Da revelia do demandando* (Salvador, 1960, tese de livre-docência para na Faculdade de Economia da UFBA), *Mandado de segurança coletivo, mandado de injunção e habeas data* (Rio de Janeiro, Forense, 1991), *Inovações no Código de Processo Civil* (Rio de Janeiro, Forense, 1995), *Direito, Poder, Justiça e Processo* (Rio de Janeiro, Forense, 1999) e *Esboço de uma teoria das nulidades aplicada às nulidades processuais* (Rio de Janeiro, Forense, 2002, reedição revista e ampliada do livro sobre nulidades de 1959). Muito relevante, embora pouco lida, é a sua “teoria da tutela cautelar”, publicada nos *Comentários ao CPC da Revista dos Tribunais*, v. 10, 1984, também uma de suas obras-chave.

“*A ação no Direito processual civil brasileiro*”, tese de cátedra para Direito Processual Civil na Faculdade de Direito da UFBA, os “*Comentários ao Código de Processo Civil*”, v. 3, Editora Forense, e o “*Esboço de uma teoria das nulidades aplicada às nulidades processuais*”, que considero o seu melhor livro, são obras do meu cânone particular. A verve do primeiro, a inteligência dogmática do segundo e a clareza do terceiro são especialmente marcantes.

E ainda há “*Direito, poder, justiça e processo*”, seu último livro, com o seu indefectível ceticismo, aos quais (livro e ceticismo) tenho recorrido com mais frequência nos últimos anos.

Publicou dezenas de ensaios. Os mais famosos são “Instrumentalidade do Processo e devido processo legal”, publicado na Revista de Processo, n. 102, “Em torno das condições da ação – a possibilidade jurídica”, publicado na Revista de Direito Processual Civil n. 04 (Saraiva) e “Mandado de segurança contra ato judicial”, conferência feita no início da década de sessenta do século passado, cujo posicionamento foi consolidado em texto publicado pela Revista de Processo (“O mandado de segurança contra atos jurisdicionais – tentativa de sistematização nos cinquenta anos de sua existência”, Revista de Processo, n. 33). Também gostaria de lembrar do artigo “Reflexões sobre um ato de correição”, publicado no segundo volume da Revista Jurídica dos Formandos da UFBA, após um repto que lhe fiz, e que se revela fundamental para a compreensão do inciso II do art. 286 do CPC.

Embora não tenha podido acompanhar o processo de elaboração do CPC-2015 (2009-2015), o pensamento de Calmon de Passos repercutiu no texto final. Destaco cinco pontos: *a*) proscrição da categoria “condição da ação”¹⁰ (o CPC-2015 não mais se vale desse equivocado termo) e a eliminação da menção à possibilidade jurídica do pedido como hipótese de extinção do processo sem exame do mérito¹¹; *b*) previsão expressa da cumulação alternativa de pedidos (art. 326, par. ún.); *c*) esclarecimento no caso do efeito do não atendimento do ônus da impugnação especificada em caso de fato que somente se pode provar por

¹⁰ PASSOS, José Joaquim Calmon de. *A ação no direito processual civil brasileiro*. Salvador: Progresso, 1961.

¹¹ PASSOS, José Joaquim Calmon de. “Em torno das condições da ação: a possibilidade jurídica do pedido”. *Revista de Direito Processual Civil*. Rio de Janeiro: Saraiva, 1964, v. 4, p. 61-62.

instrumento (art. 341, II, CPC); *d*) proteção do réu revel, com o aperfeiçoamento da regra que presume a veracidade das alegações de fato contra ele (art. 345, IV) e com a necessária intimação do réu revel para o cumprimento da sentença (art. 513, §2º, II)¹²; *e*) tutela provisória como apta a retirar o efeito suspensivo da apelação (art. 1.012, §1º, V)¹³.

Foi Professor Emérito da Universidade Federal da Bahia, Catedrático de Direito Processual Civil na Faculdade de Direito da UFBA (o livro sobre a “ação processual”, já referido), Livre-docente pela mesma Faculdade de Direito (o livro sobre nulidade no processo civil, já referido) e pela Faculdade de Ciências Econômicas da UFBA (o livro sobre a revelia do demandando, já referido), membro da Academia de Letras Jurídicas da Bahia e do Instituto Brasileiro de Direito Processual, Presidente da Seccional baiana da Ordem dos Advogados do Brasil, Procurador-geral de Justiça e advogado.

Nasceu no dia 16 de maio de 1920. Faleceu no dia 18 de outubro de 2008, certamente como sempre desejou: lúcido e na ativa. Na noite do dia 16, fez uma palestra em Salvador; dirigia-se a Porto Alegre na manhã da sexta-feira, dia 17, onde faria uma conferência; começou a sentir-se mal ainda no *check-in* do aeroporto; foi ao hospital, fez exames, estava passando bem quando, à noite, sofreu três paradas cardíacas, não resistindo à terceira, falecendo em razão de infarto do miocárdio.

Desde a sua morte, assumi, comigo mesmo, um compromisso de manter viva a sua memória, de modo que o nome de *Calmon* continuasse a ser lembrado – este texto é mais uma prestação

¹² Essas três contribuições podem ser encontradas em PASSOS, José Joaquim Calmon de. *Comentários ao Código de Processo Civil*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Forense, 2004, v. 3.

¹³ Ideia que pode ser extraída do modo como Calmon compreendia a função da “antecipação dos efeitos da tutela” do CPC-1973 (PASSOS, José Joaquim Calmon de. *Inovações no Código de Processo Civil*. Rio de Janeiro: Forense, 1995, p. 29-30).

cumprida nesta vitalícia obrigação natural de trato continuado: *i*) escrevi seu obituário, estranha e tristemente o único publicado na *Revista de Processo*¹⁴; *ii*) dediquei-lhe o volume 1 do meu *Curso de Direito Processual Civil*; *iii*) organizei uma coletânea em sua homenagem¹⁵; *iv*) fiz a nota de atualização da republicação da sua tese sobre ação¹⁶; *v*) organizei, juntamente com Paula Sarno Braga, a publicação de toda a sua obra avulsa (ensaios e artigos), em dois volumes¹⁷; *vi*) como presidente da Associação Norte-Nordeste de Professores de Processo - Annep, criei o “Prêmio Calmon de Passos” para o melhor livro escrito por processualista brasileiro com menos de quarenta anos de idade, hoje o mais prestigiado galardão do gênero no país¹⁸; *vii*) escolhi *Calmon* como o patrono da cadeira que ocupo na Academia Brasileira de Direito.

¹⁴ DIDIER Jr., Fredie. "José Joaquim Calmon de Passos (1920-2008)". *Revista de Processo*. São Paulo: RT, 2008, n. 165.

¹⁵ DIDIER Jr., Fredie; ADONIAS, Antonio. *O Projeto do Novo Código de Processo Civil – estudos em homenagem ao Professor José Joaquim Calmon de Passos*. Salvador: Editora Juspodivm, 2012.

¹⁶ PASSOS, José Joaquim Calmon de. *A ação no direito processual civil brasileiro*. Salvador: Editora Juspodivm, 2014.

¹⁷ PASSOS, José Joaquim Calmon de. *Ensaios e artigos*. Salvador: Editora Juspodivm, 2014, v. 1; PASSOS, José Joaquim Calmon de. *Ensaios e artigos*. Salvador: Editora Juspodivm, 2016, v. 2.

¹⁸ Eis a lista dos vencedores, todos com livros já publicados: PEIXOTO, Ravi. *Superação do precedente e segurança jurídica*. Salvador: Editora Juspodivm, 2015; TEMER, Sofia. *Incidente de resolução de demandas repetitivas*. Salvador: Editora Juspodivm, 2016; EID, Elie. *Litisconsórcio unitário*. São Paulo: RT, 2017; RAMINA, Rodrigo. *Disponibilidade processual*. São Paulo: RT, 2019 – ganhou o prêmio em 2018, como tese de doutorado defendida na USP; SOUZA, Marcus Seixas. *Normas processuais consuetudinárias*. Salvador: Editora Juspodivm, 2019; GONÇALVES, Marcelo Barbi. *Teoria geral da jurisdição*. Salvador: Editora Juspodivm, 2020; TEMER, Sofia. *Participação no processo civil*. Salvador: Editora Juspodivm, 2020 (Marcelo e Sofia dividiram o prêmio em 2020); PEIXOTO, Ravi. *Standards probatórios no Direito Processual Civil*. Salvador: Editora Juspodivm, 2021.

Calmon de Passos encerrou assim o seu discurso de paraninfia, a que me referi linhas atrás – talvez o seu texto mais autobiográfico:

“Os gigantes de ontem só nos são úteis se permitirem que, subindo em seus ombros, possamos ver além do que foram capazes de vislumbrar. Assim fazendo, nem os traímos nem os esquecemos, antes permitimos que sobrevivam conosco como alicerces sobre que assentamos nosso mirante mais elevado.

Vocês são a geração que pode fazer isso. Já não se sentem amantes infiéis buscando outros amores, nem filhos ingratos por tentarem caminhar com os próprios pés, levando os bens que o dever paterno de partilhar lhes proporcionou.

Libertem-se de nós, sem nos esquecer nem nos deixar de amar.

Levem-nos em seus corações, mas icem as velas, suspendam as âncoras e deixem o cais em direção à linha em que o céu e mar se confundem e parecem interpenetrar-se.

Aí é o horizonte, que é o destino dos que ainda podem e necessitam aceitar o desafio das aventuras e assumir a coragem de ir em direção ao inesperado.

Caminhem para o futuro e levem-me com vocês.

Não meu corpo, tão frágil, tão transitório e tão precário, mas o que fui em espírito e verdade para vocês, se é que o fui.

Se assim o fizerem, estarei presente também no amanhã de vocês, porque é neste permanecer do algo que fomos em alguém que continua sendo que se realiza o insopitado desejo humano da perenidade.

Este sobreviver tem um nome – chama-se imortalidade”¹⁹.

¹⁹ PASSOS, José Joaquim Calmon. “Aos que vão prosseguir”. *Revisitando o Direito, o Poder, a Justiça e o Processo – reflexões de um jurista que trafega na contramão*. Salvador: Editora Juspodivm, 2012, p. 314.

José Joaquim Calmon de Passos, gigante *imortal*, maior orador que vi em ação, homem bom cujas lembranças guardo em meu coração.

Fredie Didier é advogado e professor titular da Universidade Federal da Bahia e da Faculdade Baiana de Direito, FBA, tem várias obras publicadas na área do direito processual civil. Desde 2017, ocupa a Cadeira n° 10 da Academia de Letras da Bahia.



O ARTISTA MULTIMÍDIA FRANCISCO LIBERATO

JUAREZ PARAISO

Consciente do seu destino, como homem e como artista, Francisco Liberato de Mattos sempre foi voltado para os valores espirituais. Tendo abandonado a sua vida de comerciante, no início dos anos 60, a sua dimensão mística ampliou-se com as suas meditações na fazenda do seu cunhado, em UNA, mata atlântica. “Senti a força do mundo através das árvores e dos rios e na mais completa solidão ampliei a minha percepção, buscando transcender o meu próprio ser”. É quando sente uma intensa necessidade de escrever sobre os seus pensamentos, desenhar as formas que surgiam na sua mente e tudo à sua volta, paisagem, animais, pessoas, objetos. É quando anseia por novos conhecimentos, devorando livros e buscando o aprimoramento de sua espiritualidade. É quando faz uma opção definitiva pela arte, concluindo sobre as limitações das religiões e por entender ser o melhor caminho para a sua auto-realização.

Francisco Liberato foi um dos mais significativos artistas da pós-modernidade brasileira. Consagrado na Bahia e no Nordeste como artista plástico, artista multimídia, cineasta, coordenador e político cultural, a sua produção artística é polivalente e sempre pertenceu à vanguarda da ação e do pensamento criativos. No início da década de 60, já em plena maturidade profissional, despertou a admiração e o respeito dos principais críticos nacionais, do gabarito de Mário Pedrosa, Harry Laus, Antônio Bento, Frederico de Moraes, Jaime Maurício, Mário Barata, Mário Schemberg, Clarival do Prado Valadares e Wilson Rocha.

Recusando as atrativas e rendosas facilidades do regionalismo baiano, o seu pioneirismo na área da pintura e do objeto colocou-o na dimensão dos mais destacados artistas nacionais e, graças ao seu espírito renovador, qualificou-se como um dos mais lídimos representantes da Nova Figuração Brasileira. Francisco Liberato participou dos mais importantes movimentos de renovação plástica de vanguarda do sul do país, como Opinião 65 e Opinião 66, composta de artistas brasileiros e da Escola de Paris, comprometidos com as novas tendências da figuração e participou da Nova Objetividade Brasileira, 1967, uma avaliação da arte de vanguarda nacional. Liberato representava, no sul do país, a renovação das artes plásticas da Bahia, todos aqueles que recusavam a “Escola do Azeite de Dendê”, com o seu folclorismo e seduções de mercado fácil.

Quando cedeu aos apelos de sua sensibilidade artística, Liberato vivenciou um dos mais intensos e significativos momentos da história e da vida artística nacional. Era tempo de conscientização política, da luta dos estudantes e da repressão militar. Tempo de Cinema Novo e de Tropicália. E então, conviveu com a geração de artistas responsáveis pela renovação das artes plásticas, comprometidos com os paradigmas da “pop art” e da nova figuração, como Antônio Dias, Carlos Zilio, Roberto Magalhães, Carlos Vergara, Antônio Manoel, Rubens Gerchman, Nelson Leirner, Wesley Duke Lee, Raul Córdula, Raimundo Colares, Hélio Oiticica, artistas comprometidos com cânones urbanos e com o universo crítico político-social. No Rio de Janeiro, participou dos principais acontecimentos que revolucionaram a cultura brasileira, principalmente concentrados no Museu de Arte Moderna, com a sua Cinemateca, com os seus cursos, atividades e as frequentes exposições de vanguarda.

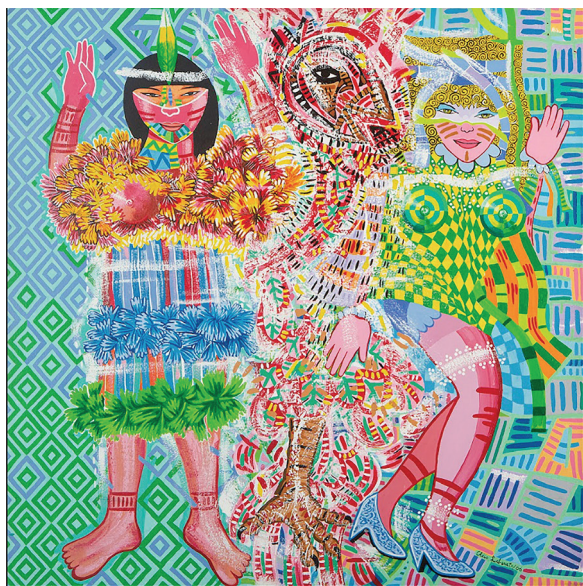
Na verdade, após uma breve reciclagem com Domenico Lazzarini e Ivan Serpa e graças à sua prodigiosa vocação, Liberato teve uma rápida ascensão junto à vanguarda nacional, e, com a sua figuração de impacto crítico e social, realizou uma série de importantes

mostras individuais e coletivas, durante a década de 60, expondo na Associação dos Artistas Plásticos de Belo Horizonte e no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, 1965, nos Museus de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1963, de São Paulo e da Bahia, 1964, e nas mais importantes Galerias do país e do exterior, como a Goeldi e a Bonino, Rio, 1963,66, Convivium, Salvador, 1965,66, Richard Demarco, Edinburgh, 1968. Em 1965 Liberato foi considerado isento de júri no mais expressivo e prestigiado Salão Oficial do país, Salão Nacional de Arte Moderna.

No dia 30 de setembro de 1967 foi inaugurada na França, pelo poeta André Malraux, a Bienal dos Jovens no Museu de Arte Moderna de Paris. E lá estava o Nordestino e Baiano Francisco Liberato de Matos, representado com 3 trabalhos realizados com madeira, enriquecendo, mais ainda, o elenco de artistas brasileiros presentes, formado por Vergara, Rubens Gerchman, Hélio Oiticica, Regina Vater, Maria Bonomi, Bella Geiger, Manuel Henrique, Avatar Moraes, Paulo Casé, André Lopes, Antônio Fontoura e Reginaldo Carvalho.

Graças ao seu entrosamento no cenário artístico nacional e prestígio pessoal, foi de capital importância a contribuição de Francisco Liberato para a estruturação e implantação das duas Bienais da Bahia, 1966 e 1968, um dos principais acontecimentos da época, pela quebra do monopólio do eixo Rio-São Paulo e desregionalizar as artes plásticas da Bahia e do Nordeste, concentrando em Salvador a vanguarda nacional, da crítica e da produção artística, tais como Mário Schemberg, Mário Pedrosa, Clarival Valadares, Frederico de Moraes, Lygia Clark, Hélio Oiticica, Franz Kracjber, João Câmara, Walter Smetak, Eckenberger, Didi Deoscoredes, Rubem Valentim, Mário Cravo Jr., Rubem Gerchman, Leirner, e tantos outros. E muito relevante foi a influência das idéias de Liberato e a repercussão do seu trabalho junto aos jovens artistas baianos, envolvidos com o renascimento da figuração na pós-modernidade, em consequência do desgaste da arte abstrata informal e geométrica. Influência positiva,

incrementando mais ainda o clima pré e entre as duas Bienais da Bahia, que envolvia artistas como Estivalet, Renato da Silveira, Luciano Figueiredo, Kabá, Lênio Braga, Juarez Paraiso, Liana Bloisi, Edsolêda Santos, Riolan Coutinho, Jamison Pedras, Edson da Luz, etc. A propósito, Liberato obteve um Prêmio de Aquisição da I Bienal Nacional de Artes Plástica da Bahia e o principal prêmio na secção de Objeto da Segunda Bienal. Infelizmente, a Bienal da Bahia foi fechada e a década de 70 foi maculada pela censura, pela forte repressão do governo da ditadura militar. E, pelo talento e seriedade com que exercia a liberdade de expressão, como centenas de outras pessoas, Liberato sofreu as penúrias de um injusto processo, com ameaças de prisão, sob a pecha de subversivo. Na verdade, a sua arte era e sempre foi subversiva, pelo seu talento e dom de subverter os valores oficiais e de criar novas ideias e soluções.



Como artista multimídia Liberato coordenou INTERARTE I, II E III, importantes eventos gerados no Instituto Cultural Brasil Alemanha (ICBA), instituição dirigida por Roland Schafner e

única a produzir arte e cultura, como alternativa de resistência à ditadura militar de 64, durante a década de 70. Envolvendo todos os espaços do ICBA e construindo a estrutura plástica como uma grande Instalação modulada pela expressão corporal, pela forma visual, sonora e descritiva, a sua percepção de artista multimídia concebeu uma fecunda experiência artística com a Música, Rufo Herrera, com a Dança, Lia Robatto e com a Literatura, Alba Liberato. A técnica ficou com Djalma Correia. Durante a década de 70 o artista interrompeu, parcialmente, o trabalho individual em benefício do trabalho de equipe, repetindo o mesmo sucesso na área da música, com a realização de áudios visuais para acontecimentos musicais do grupo de compositores da UFBA, com destaque para Widmer, Rufo Herrera e o regente Panamenho Jorge Ledezma. Concebeu e produziu inúmeros cenários teatrais e trabalhou na criação de elementos gráficos, programas e cartazes para a Jornada de Cinema da Bahia, por admiração e respeito ao evento, tanto quanto ao seu criador e realizador Guido Araujo. Na verdade, independente da influência de Jan Lenica, com o seu “Rinocerontes”, 1963, foi a própria Jornada que despertou e motivou o talento de Francisco Liberato como cineasta, como autor de desenhos animados. Totalmente autodidata e viajando no inusitado universo onde o tempo, o espaço, os estímulos sonoros e a narrativa liberam a transformação da forma cinematográfica, Liberato realizou em 1979 o longa “Boi Arua”, vinte e cinco mil desenhos, uma verdadeira proeza, principalmente considerando os recursos improvisados e o alto nível do filme. Antes já tinha realizado 6 filmes de curta metragem, Ementário, O Que Os Olhos Veem, Caipora, Eram-se Opostos, Deus Está Morto? Cineasta pioneiro, em todo norte e nordeste, Liberato obteve importantes prêmios, nacionais e internacionais, como o Prêmio do Centro Internacional de Cinema Para a Infância e Juventude, da UNESCO, no Festival da Juventude de Moscou.

A presença de Liberato no âmbito da política cultural da Bahia foi bastante expressiva, com destaque para a sua gestão de Diretor do Museu de Arte Moderna da Bahia, de 1979 a 1991,

quando colocou em ação os seus conceitos de política cultural e de educação artística, beneficiando, de imediato, os artistas e a comunidade em geral. Criou e implantou as Oficinas de Expressão Plástica, com ênfase para as técnicas de arte em série, gravura em metal, xilo, lito e serigrafia, incluindo escultura em madeira e cerâmica. Estas Oficinas formaram centenas de artistas emergentes, até então carentes de uma orientação inteiramente gratuita e informal. Buscando uma política de conscientização profissional mais efetiva e a valorização do artista Nordestino, Liberato organizou vários encontros, seminários, simpósios e exposições, sempre com temas instigantes e de atualização artístico-cultural. Muito importante foi o seu programa de ajuda direta ao artista, quanto ao financiamento da produção da obra de arte, através de concursos públicos. Sempre voltado para a consolidação da identidade nacional e a valorização do artista nordestino, Liberato participou de inúmeros projetos artísticos, sendo um dos mais importantes o Projeto Nordeste de Artes Plásticas, tendo atuado, juntamente com outros artistas, na realização de Murais, em vias públicas, conferências, debates, entrevistas e exposições de artes plásticas nas capitais do Nordeste, Salvador, Aracaju, Maceió, Recife, João Pessoa, Natal, 1998, São Luiz, Teresina e Fortaleza, 1989.

A coerência na vida de Francisco Liberato de Matos foi constante em todas as atividades assumidas e desempenhadas, abrangendo a sua produção artística e intelectual uma ampla gama de desenhos, pinturas, cartazes, instalações, performances, esculturas, objetos, cinema animado, palestras e escritos. Na verdade, todas as suas fases, e em diferentes técnicas, são discerníveis em confronto temático, unificadas pelo mesmo ideário que busca a identidade nacional e a valorização da cultura nordestina, recusando o supérfluo, o anedótico, e expressando-se através de linguagens estéticas de vanguarda.

Seu natural sentido de responsabilidade política e cultural já se expressa nas suas primeiras pinturas, quando denuncia o abandono e

o sofrimento das crianças, e não apenas das crianças nordestinas, mas das crianças de qualquer parte do mundo, tanto quanto explicita-se a renovação técnica, através da superfície subdividida, dos cortes e seqüências formais, antecipando a sua vocação para o desenho animado. Nestes trabalhos a linguagem é mais simplificada, próxima da linguagem gráfica do cartaz, pelo predomínio dos grandes planos de cor, vigorosos e francos, e pelo emprego da linha farta. É quando a dramaticidade plástica dos fortes contrastes cromáticos e lineares, definindo o conteúdo de suas imagens, descreve o caráter expressionístico do seu estilo, enfatizado pela espontaneidade de execução.

Tem sido próprio dos artistas modernos e pós-modernos o exercício da teorização de sua poética e, mais ainda, não raramente, o desenvolvimento da faculdade de filosofar sobre o contexto de suas realizações estéticas. É muito importante refletir sobre o depoimento do artista, “Criação: Sombra, Luz e Cor”, para uma melhor compreensão do seu trabalho, embora insubstituível vivencia-lo como objeto presente.

Em muitas de suas últimas pinturas e objetos o artista revelou-se mais solto, beatificado pelo otimismo de sua vida espiritual, renunciando à denúncia política e social mais ácida e de impacto imediato, o que beneficiou o caráter lírico de sua obra. Nesta fase, a profusão de imagens superpostas e justapostas rompe a planaridade de trabalhos anteriores, revelando um universo de transformações, tornando a plasticidade mais evidente e mais complexo o dualismo figura-fundo. Os seus pássaros são exemplos de concepções idealizadas que demonstram a universalidade do artista e o seu absoluto domínio da linguagem plástica. São concepções abstratas, no sentido de sua unicidade.

A agilidade mental de Liberato na concepção da forma plástica explicita-se pelo caráter gestual da execução gráfica e pictórica. As imagens surgiam com rapidez impressionante, com improvisações que transgridem os esquemas previstos, mas imanentes à gestação da forma artística final. Não há áreas vazias, e sim espaços de sombra e luz, ou blocos, massas de cor,

com miríades de imagens cromáticas formando tensões visuais, efeitos caleidoscópios, fractais, exacerbando o caráter barroco das composições.

Na temática, “sombra, luz e cor”, a etnia nacional, as raízes da miscigenação, o índio, o branco, o negro. Na estrutura plástica, a iconografia nacional, a arte da plumagem, a roupa dos vaqueiros, dos maracatus, o complexo desenho das rendeiras, as armas e a roupagem dos orixás, a arte da plumagem, o clima tropicalista. O suporte tradicional alterna-se com a inventiva da “tela objeto”, o formato independente e criativo. Com talento e criatividade, o artista recriava os elementos de sua memória visual, modulando-os em forma estética, original e de vanguarda.

O Artista Francisco Liberato de Mattos faleceu no dia 4 de janeiro de 2023, uma lastimável perda para a arte baiana e brasileira. Resta-nos honrá-lo, preservando a sua obra para todos e sempre

Juarez Paraiso é artista plástico, atuando como pintor, gravador, desenhista, professor e crítico de arte. Tem o título de Professor Emérito da Universidade Federal da Bahia, é membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte. Em sua trajetória, dedicou-se a trabalhos com fotografia, desenho, tapeçaria, ilustrações e capas de livros e murais, tendo executado a curadoria da execução coletiva do painel da Biblioteca Central da UFBA (1984). Participou de várias exposições individuais e coletivas. Desde 2019, ocupa a Cadeira nº 39 da Academia de Letras da Bahia.



EROTISMO E CONFRONTAMENTO NA ARTE DE JUAREZ PARAISO¹

DILSON RODRIGUES MIDDLEJ

Artista visual de extensiva atuação na cena artística da Bahia desde os anos 1960 e estendendo-se ao presente, Juarez Paraiso (Arapiranga, Bahia, 1934) compôs a segunda geração modernista do Estado e protagonizou iniciativas que ajudaram seus congêneres a firmarem-se no efervescente contexto artístico baiano a partir daquela década.

Muitos dos trabalhos de Juarez Paraiso denotam sensualidade e evidenciam a potencialização erótica do sexual, tendo em sua trajetória de 70 anos confrontado a moral estabelecida, sem temor da reprovação pública. Sua produção artística reflete, ainda, valores humanitários e libertários os quais, em diversos momentos, desafiam o conformismo do meio artístico. Seus desenhos, gravuras e esculturas de corpos humanos e genitálias compõem um panorama do desejo que não se deixa contaminar pelas barreiras impostas pelas convenções sociais, morais ou políticas, assim como exercem criticidade sobre estruturas socialmente opressoras, como a religião e o puritanismo. É este o enfoque deste artigo, no qual se buscou identificar e comentar como o erotismo na obra de Juarez Paraiso avulta como fator

¹ Este texto foi originalmente concebido e apresentado em 17 de outubro de 2018 no XXXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, ocorrido no Museu da Escola Catarinense, Florianópolis, SC, na Sessão 1 - A Ocultação e Exposição do Desejo, Mesa 4 e publicado nos anais daquele evento, com menor quantidade de imagens e apresentado aqui nesta versão com pequenos acréscimos e alterações feitas.

ou princípio vital criativo e originador de soluções plásticas que falam de questões relevantes da vida sensível humana.

Nos anos 1960 Juarez Paraiso destacou-se com produções de arte abstrata que evidenciavam, em nível formal, a ascendência do ambiente que lhe estimulava, demonstrada por meio de evoluções circulares das linhas de seus desenhos abstracionistas em grandes formatos. Estes desenhos apontavam tanto para uma influência do espírito barroco, quanto explorava a sensualidade inerente às curvas, característica presente na maioria de sua produção. Muitas das obras de Juarez Paraiso daquele período, ainda que abstratas — não terem vinculações com referentes do mundo físico, ou seja, os objetos reais do mundo concreto —, não deixaram de exibir os dois influxos mencionados. Essas influências encontram-se nos signos plásticos facilmente associados às volutas das fachadas de igrejas maneiristas e barrocas, na sinuosidade dos becos e ruelas do Centro Histórico de Salvador e, principalmente, na voluptuosidade das curvas das mulheres negras e mestiças baianas. A despeito de se tratarem de abstrações, podia-se ver em alguns daqueles trabalhos artifícios de representações do corpo e da libido humanas.²

Dentre os aspectos mencionados assumidos pelos elementos plásticos, observam-se alguns que se destacam em Juarez Paraiso, tais como: o dinamismo (a ênfase estrutural); a organicidade (a interdependência dos elementos plásticos e a estruturação de imagens que se assemelham às naturais); e a sensualidade. Esta, por sua vez, distingue-se da eroticidade. Ainda que a obra desse artista reflita uma constante preocupação erótica, explorada em técnicas variadas e manifestada destacadamente em trabalhos figurativos, é em sua produção de arte abstrata que predominam os elementos que mais notadamente traduzem visualmente a sensualidade, talvez pela possibilidade de a abstração promover a desvinculação com o referente.

² Essa abordagem da produção abstrata de Juarez Paraiso foi tema de pesquisa de Mestrado que defendi em 2008.

Embora esteja muito próxima do erotismo, a sensualidade apela para todos os sentidos humanos, de forma sensível e comportamental, normalmente dentro de convenções sociais acordadas que permitem essa expressão da libido humana. A sensualidade se apresenta de maneira diferenciada da frequente preocupação do erotismo, que é a de potencializar o sexual, distinguindo-se, portanto, deste último, ainda que guarde vínculos de proximidade e se converta em uma potente forma de expressão de conteúdos que chegam mesmo a superar aqueles de apelos eróticos mais evidentes. O sensual afeta os órgãos do aparelho sensorial humano e excitam os prazeres das sensações, não necessariamente os sexuais. Exemplo disso é o deleite produzido por coisas sensíveis que não sejam, necessariamente, eróticas.

Do ponto de vista artístico, Marlene Fortuna argumenta que tanto o erótico, quanto o sensual podem ter dimensão de obra de arte, quando bem trabalhados.

O erótico ativa emoções mais carnis e menos espirituais do que o sensual, que é mais sutil. Este não cobra necessariamente apetite sexual. Ativa sensações menos carnis e mais espirituais do que o erótico. Admite o amor platônico mais do que o erotismo que cobra a concretude, a materialização, a solidificação das pulsões sexuais.³

A sensualidade na obra de arte pode, todavia, corresponder a um estímulo erótico recalcado, como observou Meyer-Schapiro ao comentar as maçãs pintadas por Cézanne.⁴ O motivo simplificado daquelas frutas não somente dava ao pintor o ensejo de se concentrar em problemas de forma, mas servia também para expressar estados de alma que, no caso de Cézanne, iam desde a severa contemplação até a sensualidade e o êxtase.

³ FORTUNA, 2002, p. 209.

⁴ SCHAPIRO, 2010, p. 51.

Em toda a sua trajetória artística, Juarez Paraiso portou-se como um artista que sempre valorizou, incondicionalmente, a liberdade de expressão, o que em muitas ocasiões assumia caráter de confronto à moral estabelecida. Não temeu a reprovação pública a suas obras e o que poderia assumir um âmbito moral de *pudor social*, aquele no qual, a obra pronta tem que receber a aprovação do público.⁵ Não que o artista desconsiderasse a opinião deste, mas por não condicionar sua criatividade e expressão aos padrões morais vigentes, os quais tendem a um conservadorismo sufocante e prevalência de fatores extra artísticos como critérios de julgamento e de avaliação estética. Essa liberdade de expressão e a relação de verdade que transparece na produção de Juarez Paraiso possibilitam a comunicação de sentidos complexos, pois, ao buscar refletir-se inteiro na arte, ali registra suas impressões do mundo, suas ideologias e suas preocupações existenciais, as quais assumem formas variadas de manifestações, da representação bidimensional aos grandes murais públicos pelos quais é também conhecido, assim como em esculturas e intervenções em ambientes privados. Essa atitude reflete sua relação fenomenológica com o mundo, em estreita sintonia com o “[...] compreender de todas as maneiras ao mesmo tempo”, que tudo tem um sentido e que nós reencontramos no sentido a “[...] mesma estrutura de ser”.⁶ Merleau-Ponty afirma ser o próprio fato de existirmos que nos condena ao sentido: “Porque estamos no mundo, estamos *condenados ao sentido*”.⁷

⁵ BOLOGNE, 1990, p. 219.

⁶ MERLEAU-PONTY, 1999, p. 17. Essa assertiva é fruto de um comentário de Maurice Merleau-Ponty acerca de como se deve compreender a história. Para ele, não se deve fazê-lo a partir da ideologia, da política, da religião ou da economia, e sim de todas as maneiras, ao mesmo tempo: “Todas essas visões são verdadeiras, sob a condição de que não as isolemos, de que caminhemos até o fundo da história e encontremos o núcleo único de significação existencial que se explicita em cada perspectiva.” (p. 17).

⁷ *Ibid.*, p. 18, grifos do autor.

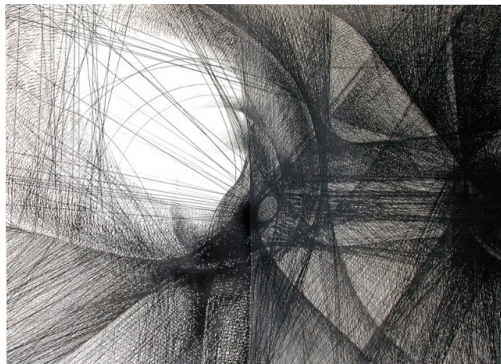


Figura 1 – Juarez Paraiso. *Desenho Abstrato 50*, 1962.
Nanquim (bico de pena) e lápis cera sobre papel,
66,2 x 96,4 cm. Coleção do artista.
Fonte: PARAISO (2001, p. 16).

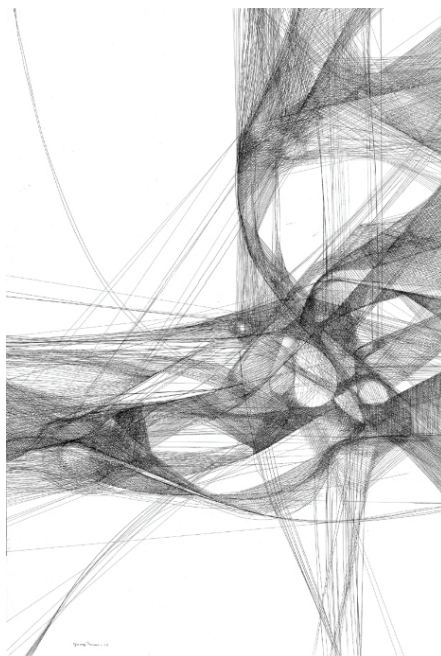


Figura 2 – Juarez Paraiso. *Paisagem Cósmica 1*, 1962.
Nanquim (bico de pena) e lápis cera sobre papel, 96,3 x 76 cm.
Coleção do artista.
Fonte: PARAISO (2001, p. 15).

Ainda que se tenha do artista a indicação de se tratar em alguns trabalhos de detalhes do corpo feminino (a exemplo da Figura 1), nelas são apresentadas múltiplos enfoques que denotam visões compósitas da forma como estratégia compositiva. Isso obriga o perceptor a assumir postura mais participativa na reconstituição do enfoque, de maneira que ele o faça com base na percepção dos vários estímulos sugeridos nas obras ou mesmo caminhe em uma direção interpretativa mais livre. Essa liberdade interpretativa creditada à responsabilidade do fruidor pode, contudo, incorrer em apreensões de sentidos divergentes daqueles propostos originalmente pelo artista.

Uma situação se torna, então, evidente neste caso da Figura 1, bem como em muitos outros trabalhos de Juarez Paraiso: o elemento percebido por meio da arte não é uma unidade estática, ideal, fechada em si mesma e que se mostra apenas de uma maneira ou de uma forma enrijecida ou ainda idealizada. Ao contrário, apresenta-se totalmente aberto a um indefinido número de pontos de vista (tanto do artista, quanto do que é disponibilizado ao fruidor). É, portanto, um processo ampliado de visão ou, melhor dizendo, de apreensão perceptiva, o que resulta em maior riqueza e, desta forma, em significações mais relevantes e não somente calcada no que é visto, mas também contemplando as sensações provocadas pelo contato do perceptor com a obra.

Nesse sentido, a alusão à mama feminina é destacada em Desenho Abstrato 50 (Figura 1), ocupando a região central da composição. Todo o jogo de nuances de texturas e direção espacial das linhas parte da região central, ou seja, do “bico do seio”, ou tem relação direta com ele. A alusão à rotundidade e maciez do seio feminino estabelece, de maneira imediata, uma relação de forte sensualidade, uma vez que se pode levar em consideração o interesse libidinoso do desejo masculino no registro dessa anatomia do corpo feminino. Os feixes de linhas que preenchem as zonas de texturas parecem estabelecer fortes relações espaciais

que ora traduzem suavidade (a parte “branca” do “corpo” do seio propriamente dito), ora densidade (as partes mais escuras e de direcionamentos diferentes entre si), como a querer assinalar a vitalidade e a pulsão do desejo sexual e a reação ao estímulo de um seio à mostra.

Observa-se, ainda, na Figura 1, a menção aos estímulos sensoriais que o assunto possibilita. Ao invés do seio estático fruto de um ponto de vista fixo, o artista optou por suas variantes dinâmicas, pela representação de seus movimentos, da voluptuosidade do desejo, da indefinição da forma, como a representar as diversas posições assumidas pelo seio e mesmo os diferentes “lados” e “espaços” desse fragmento da anatomia feminina. Os feixes de linhas variados e multidirecionados apontam as diversas “presenças” do tema no espaço e as inter-relações que se dão entre si, daí não se configurando em uma forma definida de “seio”, anatomicamente falando.

Essas variantes dinâmicas também estão presentes nas obras efetivamente abstratas, ou seja, aquelas nas quais seus temas não sejam constituídos de objetos do mundo físico. As múltiplas “visões” dos “movimentos”, “lados” e “espaços” do que, na exemplificação da Figura 1 foi um seio, se estende a outras obras que aparentemente se pretendiam abstrata. Refiro-me à Figura 2 a qual, por seus elementos formais insere-se na pretensão de prescindir da figuração representativa de objetos reais, mas que falha nessa pretensão abstracionista por deixar entrever seu referente ao observador: um pênis. A Figura 2 mostra o membro masculino imiscuído em uma série de formas circulares. A maior dessas circunvoluções encontra-se na metade superior, à direita, como um ventre. É como uma visão da cintura de uma pessoa, em que se expõem o ventre, a virilha e o pênis projetando-se para a esquerda.

Visto na forma de arte — e nestes desenhos em particular —, o sentido da existência e da manifestação das aparências variantes de significativos detalhes de corpos humanos — como

o do órgão sexual masculino — compõe um panorama que não se deixa contaminar por barreiras impostas pelas convenções sociais, morais ou políticas. Estas obras evidenciam que a beleza da existência humana e de suas manifestações físicas naturais não podem ser diminuídas na sua importância enquanto integrantes da esfera da vida. Esses dois trabalhos, que se apresentam como uma mescla do orgânico com o racional em uma geometria induzida por linhas estão, sobremaneira, a falar da vida.

Graças à liberdade que a abstração proporciona à criação, faz-se pano de fundo para sínteses expressivas do ser, na forma de arte. Essas sínteses visuais se dão na forma de fluxos de linhas, na dinâmica e na expressão traduzidas pelas peças abstratas, incluindo aí a sensualidade e o gosto pela graciosidade das estruturas curvilíneas que compõem a esmagadora maioria da produção do artista. Estas estruturas refletem uma preferência pela busca do movimento e tensões que capturam o olhar e o conduzem a um torvelinho mágico e ao êxtase.

A eroticidade se espraia na criação paraísoana e ganha visibilidade por meio da sensualidade dos elementos plásticos e da exploração da existência feminina como metáfora do viver. Assim, a mulher apresenta-se sublimada ou transfigurada como força motriz de feixes e configurações circulares nas criações abstratas. Já as representações figurativas do artista evidenciam extremado cunho erótico, muitas das quais se valem de imagens explícitas de genitálias.

Por ser uma das principais características observadas na poética visual daquele artista, a *sensualidade* é também conciliada ao *dinamismo* (a ênfase estrutural de suas composições) e à *organicidade* (a interdependência dos elementos plásticos e a estruturação de imagens que se assemelham às naturais, nas obras abstratas).

Criticidade e confronto

A criticidade e o alto grau de confronto que o artista estabelece ao se posicionar em sua arte sobre estruturas socialmente opressoras, como a religião, por exemplo, municiam comentários impiedosos em muitas de suas obras artísticas, nas quais os símbolos da religião católica são ressignificados e assumem novos contextos, como se observa na Figura 3.



Figura 3 – Juarez Paraiso. *Cristo-mulher*.
Arte digital (infogravura) e manipulação fotográfica.
Dimensões variadas, 2000.

Fonte: PARAISO (2006, p. 21).

Em *Cristo-mulher* (Figura 3), o artista evidencia o papel feminino que por séculos foi segregado pelo Cristianismo. A despeito da devoção à Virgem Maria e às santas mártires, a Igreja católica apostólica romana nunca permitiu às mulheres terem expressão no poder decisório de sua hierarquia. O aspecto iconoclasta deste trabalho é evidente pela substituição na crucificação do homem pela mulher, e pela simbologia crítica e questionadora do papel social e cultural representado pelo universo feminino na vida cotidiana, em contraste com a religião.

As possibilidades interpretativas ampliam-se consideravelmente, incluindo a que se pode estabelecer entre a capacidade feminina de geração de vida (seguida à dor do parto) e a remissão dos pecados terrenos e a vida eterna (pelo sacrifício de Cristo), gerador da vida espiritual eterna. Para este trabalho de arte digital (na forma de gravura produzida por meio computacional), o artista valeu-se de uma fotografia de 1973 de sua autoria, com uma mulher nua deitada sobre uma cruz esculpida de areia. Em termos de iconografia a forma da cruz e a sobreposição do rosto de Cristo sobre a cabeça da mulher não deixa dúvidas quanto a intencionalidade do artista de associação do feminino com o suplício físico sofrido por Cristo, aludindo à opressão que a sociedade moderna continua a perpetuar em relação às mulheres. A cor vermelha que banha a cruz, o rosto de Cristo e o corpo da mulher potencializam essa mensagem de violência e rechaçam qualquer conotação erótica. A inclinação do corpo em profundidade, voltado para o abismo (para “baixo”), reforça a sensação de vertigem e lembra-nos de se tratar de uma mensagem incomodamente terrena, corriqueira, doméstica, que presenciamos e assentimos diariamente.

Em outro trabalho dos anos 1970 (Figura 4), o artista concebe um projeto a partir de um desenho em grafite e tinta guache de uma figa. Figa é um amuleto, “[...] um gesto mágico que se obtém com a mão fechada de maneira que o dedo polegar sobressaia dentre o indicador e o médio”.⁸ O gesto também representa os órgãos genitais masculino e feminino em ato sexual.⁹ A figa é um dos muitos talismãs propiciatórios,¹⁰ sendo estes usados para atrair boa sorte e imunizar seu possuidor de infortúnios.

⁸ VASCONCELOS, 1996, p. 177.

⁹ SILVA, 2005, f. 100.

¹⁰ A figa tem sua origem como um talismã usado pelos etruscos na era romana e expandiu-se a partir do Império Romano. A Lusitânia, entre outras regiões romanizadas, foi sua herdeira e, séculos depois, propagadora para as colônias além-mar, dentre as quais o Brasil. Era usada no pulso de mulheres e crianças, ou ao pescoço, pendente de um colar. VASCONCELOS, op. cit., p. 201.



Figura 4 – Juarez Paraiso. *Figa*, 1978.

Desenho a grafite e tinta guache sobre papel, 65 x 34,5 cm.

Fonte: PARAISO (2006, p. 174-175).



Figura 5 – Juarez Paraiso. *Figa*, 1983.

Escultura em fibra de vidro, 61 x 27 x 20 cm. Registro em fotografia assinada pelo artista.

Fonte: Arquivo do Artista, Salvador, BA.

A Figa de Juarez Paraiso, tanto sua concepção em desenho de 1978, quanto seus desdobramentos tridimensionais (Figura 5), são peças que não desalojam o conhecimento e a significância de sentido mágico imbricados na figa, mas propõem a transgressão desse sentido ao ressaltar a penetração e fertilização da vida, significações anteriores associadas ao amuleto e sujeitas a repressões moralistas quando exibidas publicamente, independentemente de ocorrerem em espaços institucionalizados de arte, em galerias e museus. Essa percepção é facilmente transposta de um contexto estético enquanto obra artística para a esfera moral de sua apreensão em nível temático, protagonizado pela nudez de corpos, explicitação de genitálias e alusivas ao sexo de reprodução e cuja acolhida é comprometida

por meio de juízo moral. O artista explicitou¹¹ que almejou contrapor o sentido deturpado de mercadoria que a figa — um símbolo também utilizado na religião do Candomblé e na cultura afro-brasileira —, assumia na massificação da indústria cultural e turística de Salvador em seus sentidos de boa-sorte, de proteção e fecundação sexual. Para contrapor essa exploração comercial que empobrecia a real função e sentido da figa, elegeu a representação em grandes dimensões da aparência do amuleto, afastando-se da escala naturalista de suas dimensões reduzidas e evidenciou a “penetração” do dedo polegar na forma de um falo. Assim concebida, sua Figa não caracteriza uma atitude episódica, e sim compunha um programa de representações artísticas que defendem um ponto de vista único.

Essa percepção do erótico por meio de juízo moral, pelo público, insere-se na tradição histórica de escândalos que envolvem o erotismo e o nu na história da arte, repertório ainda hoje presente.¹² Entre os anos que separam a concepção do desenho Figa e seus posteriores desdobramentos tridimensionais, encontram-se as esculturas Mão Penial e Maçã.

Produzida em 1982, Mão Penial (Figura 6) foi estruturada em tamanho natural proporcional à mão de um homem adulto e as extremidades dos seus cinco dedos terminam em glandes. Mão Penial recupera, em escultura, um elemento anterior do repertório do artista apresentado na pintura a óleo Preconceito, de 1974, e na gravura Preconceito Sexual, de 1975

¹¹ Em depoimento ao autor, por meio de entrevista gravada em 04/06/2018.

¹² Basta lembrarmos da celeuma provocada pelo toque de uma criança na perna do artista Wagner Schwartz, durante uma performance na abertura do 35º Panorama de Arte Brasileira, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 26 de setembro de 2017, ou no fechamento da exposição Queermuseum: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira, no Santander Cultural, em Porto Alegre (cuja abertura deu-se em 15 de agosto em 2017), dentre tantas outras manifestações de intolerância, incompreensão e conservadorismo por parte da recepção.

(Figura 7). Estas versões precoces da “mão penial” inserem-se em um contexto temático de denúncia. Com *Mão Penial*, o artista buscou resposta à seguinte questão: se os pênis fossem dedos, a exibição das mãos seria imoral? A despeito da literalidade das formas naturalísticas, das vinculações entre moralidade e imoralidade e do próprio título, *Mão Penial* parece fazer maior alusão à capacidade táctil do sentir humano em toda sua corporeidade, inclusive de toques prazerosos que podem variar de suaves carícias a uma enérgica potencialidade carnal do ato sexual, transcendendo, assim, meras leituras descritivas de mão/dedos e órgão fático que uma observação superficial e inicial pode suscitar. Uma vez mais é demandada ao observador a participação na concessão de seu sentido.

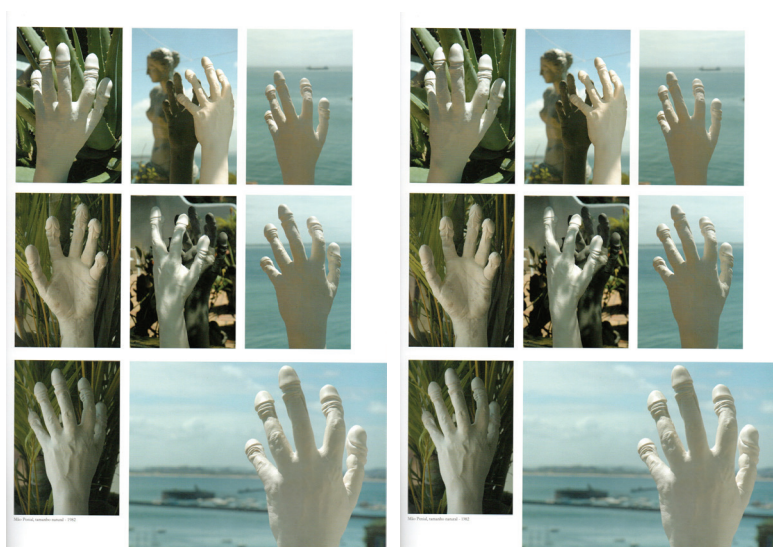


Figura 6 - Juarez Paraiso. *Mão penial*, 1982. Escultura, tamanho natural.
Fonte: PARAISO (2006, p. 129).



Figura 7 - Juarez Paraiso. *Preconceito sexual*, 1975. Litogravura colorida, 51x32 cm.
Fonte: PARAISO (2006, p. 194).

Figa é, ainda, recuperada como autocitação em outro trabalho do artista, dessa vez na instalação *A Bagagem 2*, de 1998,¹³ espaço onde duas figas escultóricas encontram-se envolvidas por filó negro transparente, entrelaçadas por cordas e um crucifixo, delimitando por meio destes elementos a área central do ambiente instalativo. O núcleo central foi arrodado por retratos fotográficos do artista em idades cronológicas crescente, desde a infância até aquela data.

¹³ PARAISO, 2006, p. 142-143.

A Maçã da discórdia e tencionamentos da sexualidade e do erotismo

Outra obra de Juarez Paraiso, de título Maçã (Figura 8), constitui o princípio complementar do programa do artista de tencionamento da sexualidade e do erotismo, dessa vez valorizando o fator feminino. O próprio artista declarou que boa parte dessas obras foi gerida no período da ditadura militar e, em função desse contexto sócio-político, elas se constituem como uma espécie de maneira sensível de escape, sem, todavia, apelar para o desbunde, que era outra possibilidade comportamental e cultural de enfrentar aquele contexto político adverso. A ambiência repressiva da conjuntura política terminou por passar despercebida à maioria dos perceptores, chocados pelas evidenciações das genitálias. Dado a isso, essa produção erótica de trabalhos garantiu ao artista reprimendas que se manifestaram tanto velada, quanto agressivamente, especialmente nas ocasiões das exposições de Figa e Maçã. As peças compuseram tanto mostras em galerias de arte, quanto nas salas de aulas da Escola de Belas Artes da UFBA, onde Juarez Paraiso atuou como professor, e espaços que também funcionavam como ateliê e exibição de suas pesquisas plásticas. Ainda que o artista objetivasse contrapor o preconceito das pessoas com esses trabalhos, sofreu muito com as reprimendas e críticas rasas como a acusação de ser obcecado por sexo.¹⁴ O pior é que a crítica por motivação moral veio também por intermédio de colegas professores da Escola de Belas Artes, ocasião de uma coletiva na Galeria Cañizares da Escola de Belas Artes da UFBA, em que Juarez Paraiso participou ao lado de alunos seus, onde exibiu Maçã. Questionando a pertinência moral do tema daquele trabalho no âmbito daquela instituição, a Direção daquela Escola constituiu uma comissão para definir se a peça era pornografia e se permaneceria ou seria retirada. A tensão entre erotismo e arte resultou

¹⁴ Depoimento ao autor, em 04/06/2018.

em desavenças e posições apaixonadas e Maçã tornou-se literalmente o fruto da discórdia, sem querermos com isso parodiar os temas retratados pela História da Arte de a Queda de Adão e Eva ou A Escolha de Páris, por suas vinculações óbvias com maçãs.



Figura 8 - Juarez Paraiso. *Maçã* (e detalhe à direita), 1984.

Fibra de vidro e pintura.

Fonte: PARAISO (2006, p. 135 e p. 249).

O artista baiano enxergava na sua Maçã o encontro plástico das expressivas formas orgânicas, como as exploradas em imagens anteriores em fotografia (Figuras 9 e 10), produzidas uma década antes.



"Nu artístico", 1970

Figura 9 – Juarez Paraiso. *Nu artístico*, 1970. Fotografia em preto e branco.

Fonte: PARAISO (2006, p. 247).



Figura 10 – Juarez Paraiso. *Nu*, 1971.

Fotografias em preto e branco com tratamento reticulado.

Fonte: PARAISO (2006, p. 261 e 260).

A fantasia criadora em contraposição ao plágio

A acentuada erotização em Juarez Paraiso é muitas vezes conciliada à decoratividade de padrões ornamentais orientais, tal qual se apresenta em imagens asiáticas e indianas, como nas *shungas* (ilustrações eróticas) dos gravadores japoneses, tal como Katsushika Hokusai (1760-1849). Hokusai é autor de uma gravura que explora a mesma temática que a litogravura *Homenagem ao Kamasutra* (Figura 11), de Juarez Paraiso, na qual os corpos do casal, ao mesmo tempo em que se mesclam organicamente em um só, reforçam a geometria da oval que os contém.



Figura 11 – Juarez Paraiso. *Homenagem ao Kamasutra*, 1981.

Litogravura, 80 x 60 cm.

Fonte: PARAISO (2006, p. 195).

Homenagem ao Kamasutra parece caracterizar o que se entende por *alusão* à outra obra ou ao repertório de um artista em específico. *Alusão*, então, caracterizar-se-ia como empréstimo não literal (não evidente, não óbvio) de uma obra plástica que passa a assumir visualidade menos explícita (menos evidente ao fruidor), reestruturada em relação à obra à qual alude ou se conecta iconograficamente. Deduz-se, então, ser *alusão* o oposto de *plágio*, já que a primeira se dá de maneira não literal, enquanto *plágio* se configura em empréstimo literal de uma obra em que seu autor não é informado. Assim, seguramente poderíamos considerar que Homenagem ao Kamasutra

alude às gravuras orientais indianas ou mesmo às *shungas* japonesas, sem conformar plágio. Pelo contrário, a gravura paraísoana dialoga não somente com a livre concepção criativa das *shungas* em seu preciosismo técnico e expressivo, como dá vazão à fantasia criadora e se insere no corpo temático preferencial das suas investigações plásticas.

Face ao exposto, concluímos que a exploração de uma constante eroticidade, seja ela sublimada nas sinuosidades das linhas de trabalhos abstratos ou explicitada nas produções figurativas, resgata o erotismo como fator ou princípio vital criativo e originador de soluções plásticas que falam de questões relevantes da vida sensível humana de qualquer tempo. Os benefícios da representação artística erótica fazem valer a pena o confronto com o pensamento moralista reinante em determinados seguimentos sociais em que as expressões do corpo humano (e seus sentidos simbólicos) são diminuídas. Algo que Juarez Paraíso, felizmente, se esforça em sua produção poética para não deixar acontecer.

REFERÊNCIAS

BOLOGNE, Jean Claude. As artes plásticas e o pudor. In: _____. *História do pudor*. Rio de Janeiro: Elfos; Lisboa, Portugal: Teorema, 1990. p. 219-258.

FORTUNA, Marlene. *A obra de arte além de sua aparência*. São Paulo: Annablume, 2002.

PARAISO, Juarez et al. *A obra de Juarez Paraíso*. Coordenação de Washington Falcão. Salvador: Juarez Paraíso, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Tópicos).

MIDDLEJ, Dilson Rodrigues. *Juarez Paraíso: estruturação, abstração e expressão nos anos 1960*. 2008. 200 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

PARAISO, Juarez Marialva Tito Martins. Juarez Paraiso: depoimento 4 jun. 2018. Entrevistador: Dilson Midlej. Salvador, gravação digital em áudio. Tipo de arquivo: Winamp media file. Tamanho: 32,13 MB.

SCHAPIRO, Meyer. *A arte moderna: séculos XIX e XX: ensaios escolhidos*. São Paulo: Edusp, 2010. (Clássicos; 3).

SILVA, Simone Trindade Vicente da. *Referencialidade e representação: um resgate do modo de construção de sentido nas pinceladas de balangandãs a partir da coleção Museu Carlos Costa Pinto*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes, 2005.

VASCONCELOS, José Leite de. *Signum salomonis: a figa, a barba em Portugal: estudos de etnografia comparativa*. Lisboa: Dom Quixote, 1996.

Dilson Rodrigues Midlej. Professor Adjunto de História da Arte da Escola de Belas Artes da UFBA com atuação na Graduação e Pós-Graduação. Doutor em Artes Visuais pelo PPGAV EBA – UFBA (2017), Mestre em Artes Visuais (2008), na linha de pesquisa História da Arte Brasileira, Especializado em Crítica de Arte (1984) e Bacharel em Artes Plásticas (1982), todos os títulos fornecidos pela UFBA. Contato: dilsonmidlej@ufba.br



CHICO MAZZONI: RETRATOS DO MUNDO FLUTUANTE

JUAREZ PARAISO

A presença de arquitetos que são artistas plásticos na Bahia tem maior visibilidade a partir da década de 1960. À parte o arquiteto e urbanista Diógenes Rebouças, pelo caráter documentarista de suas pinturas, considerando a arte moderna podemos mencionar como precursores Jamison Pedra, com suas pesquisas ligadas à *Optical Art*, Juraci Dórea, Silvio Robatto e Pasqualino Magnavita. Tendo surgido novos arquitetos que abraçaram as artes plásticas como segunda profissão, ampliou-se mais ainda a diversidade das conquistas criativas nesta área, sendo um dos destaques o artista e arquiteto Chico Mazzoni. A produção de artes plásticas de Chico Mazzoni é quantitativa e qualitativamente exemplar. A partir de 1972 já realizou 61 exposições coletivas e 19 exposições individuais, resultado de uma intensa e continuada prática criativa na área das artes plásticas, e tudo indica que a formação disciplinada do Arquiteto complementou-se com a liberdade criativa do artista plástico, pois na obra de Chico Mazzoni existe um admirável equilíbrio entre disciplina técnica e liberdade criativa. Do Arquiteto a experiência perceptiva das configurações estéticas da arquitetura subordinada à racionalidade dos procedimentos construtivos e do artista plástico o vôo livre e sem amarras do ato criativo. O trabalho de Chico Mazzoni demonstra uma constante pesquisa e renovação de temas, técnicas e soluções plásticas.

Sempre admirei em Chico Mazzoni uma sensibilidade perceptiva diferenciada e uma capacidade incomum para as soluções plásticas de suas composições, considerando as exposições individuais realizadas: Chico Mazoni – desenhos, Imaginália, Arte-de-cor, Cena & Ótica, deZENho, Fotograma, Par ou Ímpar, Por esta luz que me alumia, Estação da Luz, Milênios no ar, Brasiliana, POP-UP-2006, Vinte e Cinco, Cidades Invisíveis, Tramas Sinceras, EXCELSOS EXCESSOS-Reciclagem do Barroco (exposição virtual).

Os temas

Ao contrário de artistas que enfrentam dificuldades em titular suas criações, principalmente em obras abstratas, centenas de suas composições são acompanhadas de títulos bastantes sugestivos. Na verdade, são referências persuasivas, mas que não exaurem nem comprometem o universo “significante” das obras. O repertório sígnico e analógico das legendas é bastante expressivo, mas não conclusivo e excludente. Suas composições não são ilustrações das legendas. Texto não é contexto. E a riqueza plástica, a força das criações formais e cromáticas de Chico Mazzoni, são os fatores preponderantes, o que nos conduzem à fruição de paisagens inusitadas, imaginárias, exclusivas da imaginação criadora do artista, mas também composições sujeitas a infindáveis alternativas de interpretação do perceptor. E esse é o mágico poder de artistas como Chico Mazzoni que transformam a obra em verdadeiro sensor de afetos, emoções e sentimentos. Suas “Paisagens Flutuantes” fecundam a imaginação alheia em viagens pelo universo de fascinantes circuitos eletrônicos, superfícies planetárias de cidades futuristas, a pele de corpos estranhos e inquietantes. Mas também a calma de paisagens paradisíacas, ecologicamente fascinantes e desejadas. E muito mais.

Linguagem visual

A sintaxe plástica da obra de Chico Mazzoni é bastante diversificada, resultado do seu conhecimento e domínio das técnicas de composição da organização da forma e do espaço visual. A intimidade que tem com o dualismo figura-fundo lhe permite obter excelentes resultados, quando controla as dimensões do espaço, alternando da criação ilusória do volume (“Brasiliana”) à planaridade composicional (“Tramas Sinceras”). O que também lhe permite, na maioria de suas composições, vencer o horror ao vazio (“horror Vacui”). Tudo com o conhecimento e a prática constante do jogo de luz e sombra (claro-escuro) e do peculiar e inusitado arco-íris de sua paleta das cores, como “Istambul” e “Aurora Boreal”. O desenhista e o colorista muitas vezes se encontram. Nesta fase das “Paisagens Flutuantes”, a construção da forma é do domínio do exímio desenhista que aprendeu a admirar a arte dos grandes mestres do passado, com as próprias obras originais. Figura abstrata de uma só dimensão, **a linha**, com Chico Mazzoni, passa a ter três e se torna protagonista da composição formal e cromática. A composição é concebida com planos, texturas e cores, mas todos gerados principalmente pela linha que é expulsa dos tubos de tinta pela sensibilidade, talento, domínio técnico, paciência infinita e imensa obstinação, do artista desenhista-pintor Chico Mazzoni. Desenhista, mas no sentido do designer que concebe uma figuração original e contemporânea,

Juarez Paraiso é artista plástico, atuando como pintor, gravador, desenhista, professor e crítico de arte. Tem o título de Professor Emérito da Universidade Federal da Bahia, é membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte. Em sua trajetória, dedicou-se a trabalhos com fotografia, desenho, tapeçaria, ilustrações e capas de livros e murais, tendo executado a curadoria da execução coletiva do painel da Biblioteca Central da UFBA (1984). Participou de várias exposições individuais e coletivas. Desde 2019, ocupa a Cadeira nº 39 da Academia de Letras da Bahia.



SOBRE UMA FICÇÃO FEMININA DE SUSPENSE POÉTICO

O que direi a Margarida Fahel

ANA MARIA DE BULHÕES-CARVALHO EDELWEISS

Margarida Fahel escreve livros de mulheres, e sabe como trazer questões antigas que tocam a sensibilidade feminina. Suas tramas se constroem em perspectiva e resgatam fios de existências que vem de tempos anteriores, atravessando as gerações envolvidas nas histórias, agenciando enredos concentrados em mulheres, que se destacam nos universos familiares e sociais em que estão inseridas. Seus romances são por isso femininos. Mas não apenas porque fazem a trama girar em torno das biografias de personagens mulheres, mas porque trazem uma linguagem própria, carregam uma sensibilidade específica e tramam com sutileza o controle de detalhes temporais de modo *sui generis*. Essa combinação de traços, na busca de um destecer de histórias, realiza-se por meio de um belo uso de linguagem, e resulta no que eu nomeio ficção de suspense poético. Esse modo de construir e reconstruir enredos se dá em intensidades diferentes nos três romances de Margarida Fahel.

Vamos de um a um aos três livros. Vou falar sobre, e conversar com esses romances, chamando a autora, aqui e ali, para me ouvir de mais perto. Convoco-a para o papel da confidente de um teatro clássico.

- Margarida, você pergunta por que as pessoas choram ao ler seu primeiro livro, *Nas dobras do tempo* (FAHEL, 2015).

(Você acha graça nisto). Eu te asseguro que as pessoas que te disseram emocionar-se com este romance, pelo que ouvi, foram mulheres, como eu já experientes, e com algumas histórias de vida. (Reli seu livro para tentar responder, prometi isto a você).

Primeiro, minha amiga, este é um livro de mulheres, escrito para ser lido e compreendido por mulheres, desde o colar de narradoras, às lutas travadas contra a dominação masculina, às delicadas emoções diante das injustiças, até o estilo sempre exclamativo – não há página sem incontáveis pontos de exclamação - diante de fatos e argumentos, alguns muito cruéis, outros de puro amor, que refazem a história política e cultural desta região baiana que serve de cenário ao enredo – de Ilhéus a Salvador, passando pelo Recôncavo. Você me fez deslizar em dobras de tempo e visitar com outros olhos os espaços que eu conhecia antes de me embrenhar nos enrosocos¹ dessas histórias. Não serão os mesmos olhos depois desta experiência.

Agrada-me a segurança com que você amplia o repertório de nomes de família e os detalhes dos lugares. Porém, devo dizer que duas coisas talvez deixem seu estilo, com as escolhas retóricas que faz, excessivamente femininas, para o bem e para o mal: por um lado, o estilo exclamativo, que até abre espaço, em tom amoroso, para a narradora primeira, Julia Bresson Koch Monteiro, ouvir ou reproduzir as palavras do marido amado (Ivan) sobre as circunstâncias que cercam os principais eventos de suas próprias vidas. Porém as exclamações, quando se acumulam, podem saturar o leitor por conta de um excesso que já tinha aparecido no Prólogo, por exemplo, para talvez insinuar devaneio, de algum modo, pueril.

Outro efeito de estilo que acompanha a exclamação é o traço superlativo feminino a que ousou nomear pelo termo

¹ Peço licença a Ruy Póvoas.

original francês, considerando as heranças familiares evocadas, os *points de suspension*... (Lembro-me quando eu era jovem, num colégio de origem francesa, muito interessado na formação completa de moças, havia uma disciplina voltada para variedades literárias, na qual se escrevia poesia, se declamavam poemas, se adquiria uma cultura diversificada do universo de mulherzinhas cultas. E eu, na fase das surpresas e descobertas, tinha que terminar meus versos com exclamações e reticências. A freira já sabia e, sutilmente sublinhava com lápis vermelho.) Vou voltar a isso, nos romances seguintes, que já apresentam atenuantes e variações, mostra de que os olhos vão se acostumando, o vocabulário vai se calejando, sem perder a capacidade de acompanhar a psicologia de suas personagens. Desculpe, Margarida, precisei ser muito sincera. Nada interfere na qualidade do que lemos em seguida, no corpo do texto.

A história me envolve logo que aparece, no capítulo 1, e encontro, nas primeiras *dobras* deste tempo coadjuvante, a jovem senhora, Luísa Bresson Koch Monteiro. Imediatamente, sabemos que a voz que ela traz para introduzir sua própria história, na verdade constitui uma tessitura de histórias de família contadas por vozes interpostas. É a voz de sua avó, a quem nem precisa chamar porque está sempre nela, Marie Élise, “minha avó que eu conheci pelas histórias contadas por minha mãe, Maria Tereza” (p.17). Vai se compondo a trama, delicadamente, a cada geração um nome. “Penso e acredito, que se aqui estivesse – e será que não está? - Ela me diria: ‘Só pelo amor a vida se justifica’. E sei que me contaria ela mesma a sua história. E então, como se meu pensamento a buscasse, eis que ouço a voz da minha avó: pausada, triste e doce. Ela conta. Fui – ou sou? – filha de mãe alemã e pai francês” (p.17). Pela apropriação desta voz que cruza uma geração, avó e neta passam a se perceber em situação espelhada, a diferença de temporalidade a se diluir nas coincidências de traços do caráter firme e apaixonado com que enfrentam as idiossincrasias da autoridade paterna.

As figuras paternas vão constituir, ao longo dos três romances, em grau crescente, figuras tiranas insensíveis, a impedir encontros amorosos, que acabam cumprindo sua sorte: a avó, Marie Élise, com seu amado Hans e a filha Maria Tereza, a neta Luísa com seu apaixonado Ivan, e que, quando a história já abandona o século XIX, a nos dizer dos quatro filhos que teve.

Finalmente, muitas tramas adiante, a voz de narração que devora e domina a história é mesmo da bisavó Maria Bertha, silenciada pelas circunstâncias históricas e familiares que a obrigaram a deixar a Europa com os pais, abandonar os sonhos e o amor de juventude. No Brasil, desconhecido e estrangeiro, iniciou sua aventura, diferente daquela com que sonhara: “Tudo ficara num tempo que nunca houve” (p.75). Pelo diário da bisavó a ela dedicado, e que por fim, numa guinada da vida, recebe de mãos terceiras, descobre Luísa que essa voz também lhe fora delegada, assim como os vários segredos e verdadeiros sentimentos dessas mulheres da família:

Nesse desmanchar de folhas soltas desarrumadas pelo tempo, volto a um trecho do Diário de minha bisavó Maria Bertha. Creio que, como eu, ela também escrevia conforme a dor ou a saudade se faziam mais urgentes. Depois da narrativa da partida da minha avó Marie Élise, minha bisavó escreveu sobre o biso Pierre, ele tão esquecido nessas memórias fragmentadas. Fragmentadas pelas lembranças, pelo tempo que apaga o escrito e o dito, pela traça que tudo devora, pela tinta que se evapora. Aqui, neste espaço que com esforço recupero, fala minha bisavó distante (p.261).

E nesta dobra antiga do tempo, muitas histórias são constituídas e rematadas. A habilidade detetivesca da narradora persegue a reconstituição do passado, como se saber o que houve e desvendar os segredos de família legitimasse sua própria história, seu amor por Ivan, a nova vida que construía:

Eu e o tempo. Parece que tão amigos somos, embora pouco o compreenda. Nessas idas e vindas do que vejo de hoje ou de ontem, o tempo me parece como um amigo misterioso, no entanto generoso e fiel. Onde está ele? Onde ele se esconde? Passado, presente e futuro a mim se oferecem, sem nenhuma ordem, sem nenhuma lei! [...] Bem sei, há um tempo certo escrito nas coisas: nas vidas que se vão, nos móveis que se quebram, nas estações que disciplinadamente se sucedem [...] A história será contada, enquanto voz e vontade existirem e ouvidos para escutá-la. E a história de quem não vi, a fala de quem não ouvi, a história que ninguém contou, como chega ela até mim, nesses quadros que ante meus olhos e meus ouvidos tão nitidamente se apresentam? (p.260-

Até aqui as elocubrações mentais de Luísa parecem lógicas e concretas. As dúvidas, embaraçosas. Mas ela continua, e aí parece expor o modo pessoal de se relacionar com tempo, memória, registro, sem no entanto dar respostas. Manifesta seu pensamento por meio de pungentes perguntas:

Onde estava o retrato que ante mim se abriu, onde guardava a voz que tão claramente escutei? Estava num tempo que não se vai? Num tempo que no ar se perpetua, nas montanhas, no cerne das árvores, nas águas que correm sem fim, numa camada do que não sei? Ou está num tempo que existe em mim cravado: no sangue, na pele na menor partícula da minha célula mais escondida? (p.260-p.261).

Suas perguntas sugerem experiências havidas na reconstituição dos fatos, no território dos sonhos, movidas pela intuição ou pela genética, herança de sangue. E realizam o mistério da repetição do destino das mulheres, um fluxo denso que corre, como um grande rio, uma vez que se permite seguir seu fluxo.

2. Se o primeiro romance, uma história de família, foi dedicado aos netos, o segundo, *Entre margens* (FAHEL, 2018) traz na dedicatória um lamento sobre o rio Cachoeira, na esperança de que um gesto poético o salve dos maus tratos: “Ao menos o cubram com o imenso lençol de boninais.” A lembrança é bela em si, pois no latim o nome da flor é *bellis perennis*, a famosa sempre-viva, tão delicada quanto resistente e colorida. Imagem bela de esperança para o rio, e quem sabe para tantos lugares por onde corre.

Sobre o livro, falo de novo com a Margarida autora:

- Acabo de ler, Margaridinha, seu romance terminado em 2017 e, ainda sob o efeito da leitura, começo a registrar pensamentos.

Duas coisas são evidentes depois desta leitura. Margarida, você não escreve para a inteligência ou para o coração, como seções estanques do corpo, você escreve para o corpo inteiro. Fui tomada pelo que você disse, mesmo tendo achado que outra emoção, semelhante à anterior, não se repetiria. Me enganei, Margarida. Você me pegou de novo. (Aqui eu teria posto as reticências).

Essa habilidade de tomar conta do leitor se dá por diversos atributos de sua prosa, uns mais aparelhados a manter a lógica racional, outros a orquestrar os ritmos emocionais e outros ainda a mexer com o sistema nervoso, pela habilidade de segurar o suspense, de saber plantar pequenas sementes que seu leitor, um leitor que deve estar sempre atento, sabe que poderão ver germinar em páginas futuras. Tudo isso resume-se em um saber constituir trama sólida e segura, bem amarrada nos mínimos detalhes.

Essa é a primeira característica de sua trama, o controle do detalhe, a boa distribuição das pistas de decifração de peças enredadas: tramas de parentesco, de genealogias, de romances perdidos e reencontrados. Nada que bons escritores, homens ou mulheres, não conheçam à vontade. Mas você sabe usar esses recursos, Margarida,

porque os faz aparecerem de modo sutil, ainda que esperados. Como leitora, eu jurava que me saia bem na descoberta de determinadas ligações entre pessoas e fatos separados no tempo, mas que nada! Foi você que me conduziu, com delicadeza e precisão, ainda que eu -leitora, impregnada pela superfície adocicada, não suspeitasse estar adentrando um universo de coisas secretas, de dores camufladas, de enredamentos recalçados.

E já não era novidade a evidência de que sua escrita é feminina, sua escuta para as questões que afligem as mulheres através dos tempos é aguçada, ainda que essa escuta, cada leitor por si com suas histórias pessoais vai saber, ultrapasse os limites geográficos por onde circulam as personagens e se projetem em espaços-tempos outros. Mais ainda, sua delicadeza faz com que sejam reais e próximas, situações ficcionais distantes, que evocam e dialogam com a dureza de histórias reais. Margarida, você sabe conciliar as fibras da realidade, como a conhecemos historicamente, com a economia das histórias inventadas: traduz em sua escrita o maravilhoso contemporâneo, de um mundo em que o mal está presente, mas um fio resiliente faz com que se encontrem justas soluções ao final, para que o bem seja vitorioso. Nessas tramas, há até pessoas que se se congratulam com atos sórdidos e baixos, mas a sordidez é mostrada com sobriedade, sem trair a condição pessoal da narradora. Você inventa histórias que, lendo, pude jurar que já tinha ouvido contar, e que tinham até ocorrido na minha família (ai, que aqui novamente já ia por umas reticências e exclamação).

Tenho pensado ultimamente que a finalidade da escritura literária é de propiciar ao leitor experiência do lugar a que o escritor foi, seja este lugar observado no real ou fruto do seu imaginário. Fazer com que o leitor penetre este espaço, sinta seus cheiros, temperaturas, movimentos, intensidades. Não há teoria feminista, nem argumentos em favor da mulher que descrevam suas posturas e conquistas e que convençam mais do que os exemplos bem engendrados de uma trama ficcional. Isso pode parecer blasfemo,

depois de tantas obras teóricas importantes publicadas por pensadoras, estrangeiras ou brasileiras, dos séculos XX-XXI. Para defender essa ideia, tenho a meu favor a tese de um dos etnógrafos ousados, Clifford Geertz. Nos meados do século XX (nos anos 1980, mais ou menos), no livro *Obras e vidas*, (publicado pela UFRJ em 2002), defende um princípio que vou me permitir deslocar para outro cenário, para explicar o fenômeno que ocorre com a leitura dos romances de Margarida Fabel. Roubo de Clifford Geertz as palavras: “Mas existem semelhanças [...] todas derivadas de um *topos* comum – o estabelecimento delicado, bem-sucedido, de uma sensibilidade familiar, muito parecida com a nossa, num lugar intrigante mas desconhecido que em nada se assemelha ao nosso” (GEERTZ, 2002, p.29). Quando fala dessa competência de enredamento do leitor, está se referindo a textos que, produzidos por antropólogos do início do século XX, já apontavam para uma subjetivação da linguagem do registro antropológico - etnográfico que ele defende, mas que se desviava do paradigma científico, quando exigia que, além do método de observação objetivo, houvesse um registro neutro e distanciado. Geertz, ao defender a sensibilização do discurso etnográfico, já sutilmente aproximava o texto resultante da linguagem ficcional.

Se as propostas são tão diversas e partem de territórios tão contrastantes – como a realidade que se oferece à observação e o mundo criado pela imaginação –, há uma dobra que os articula de modo a torná-los relacionáveis. O leitor e a leitura, afetados pelo modo como esses mundos são apresentados, são a dobra que os articulam. É a empatia que esses mundos provocam, a sensibilidade e um tipo de inteligência cognoscitiva que atuam para refazer esses mundos na tela mental do leitor que estão em sintonia. Vai longe Geertz quando diz, contra todos os cientistas seus contemporâneos que se armam para detratá-lo: “Os etnógrafos precisam convencer-nos [...] não apenas de que eles mesmo realmente “Estiveram lá” [no lugar que visitaram]

[...] mas ainda de que, se houvéssimos estado lá, teríamos visto o que viram, sentido o que sentiram e concluído o que concluíram” (p.29).

Ora, tanto uns quanto outros, de um lado os cientistas e de outro os ficcionistas, ambos estão desejosos de que suas descobertas científicas ou suas tramas inventadas sejam recuperadas pela leitura de observadores indiretos, sensibilizados pela leitura, que se tornam viajantes da imaginação incitada pela escritura. Geertz não tinha dúvida ao propor “o antropólogo como autor” (subtítulo do seu livro).

Ouçã, Margarida, não sou eu que estou dizendo, mas um homem tarimbado em leituras, como Antônio Lopes, na segunda orelha do livro: “E se algumas passagens lhe trouxerem, como a mim trouxeram, um nó à garganta, lembre-se de que sentir emoções é próprio do ser humano, provocá-las é o apanágio da arte”. Mas não se enganem com a eventual doçura, pois ela vem pelo contraste com o amargor. Uma outra coisa que se aprende é que as tramas romanescas não são valores em si. Margarida Fahel tem uma segunda intenção que aparece organicamente emaranhada na história. No primeiro romance é a crônica da terra em que se dão as histórias, Ilhéus, Itabuna e adjacências que se estendem à Cidade da Bahia, como era conhecida Salvador até bem pouco tempo. Neste segundo romance, o local tematizado é o bordel de D. Candelária, que surge em sua ambivalência, para trazer consigo a ocasião de expor mulheres vitimadas, em tantas histórias de “casamentos obrigados pelos interesses familiares” ou “mandadas para os conventos e para os bordéis” (p.114). Novamente sobressai a resistência da mulher comum, “uma simples, professorinha que nem chegou a ensinar, uma lustradora dos cristais [...] de Dona Mercês [...] uma menina sem pai, nem mãe, que caminhou por caminhos tão pedregosos” (p.114), a corajosa Valquíria, em busca de endireitar as sofridas histórias. Depois de morto o pai, jovem desprotegida sujeita-se a ser alvo de maus tratos de homens, fugindo até de uma situação familiar de confinamento forçado.

Vão sendo semeadas pistas da ligação ainda secreta entre as pessoas, a personagem Valquíria obstinadamente tentando manter lucidez e força, quando, nesses descaminhos, passa por Itabuna, vai mais para o interior e volta. Chega a se enraizar na Europa e retornar a Ilhéus, até encontrar segurança. Como esse sobrevivente rio Cachoeira, a vida dela também corria entre margens, às vezes insuportavelmente estreitas. As histórias de filhas de coronéis, enganadas e maltratadas, são o pano de fundo de conversas, histórias que ela compara com a sua pessoal, e vai tendo foça para seguir, a obedecer com tristeza disfarçada o conselho que recebeu de uma “colega” de bordel, para suportar aquela casa: “A Valquíria que você é, tranque-a no lugar dos seus sonhos [...] Deixe-a ali, adormecida em sono profundo. Terminada a função da noite, tire as belas roupas, tome um banho, lave sua alma, vista uma camisola de Valquíria, e a faça despertar” (p.50-51). Assim ela fez, aprendeu, e, como lhe advertira sua “mestra”: “um certo dia você verá que existem duas em você” (p.51). Uma esquizofrenia lúcida e consentida, que não lhe tirou a doçura, nem a vontade de amar, quando a ocasião chegou.

Neste romance, Margarida Fabel traz novamente seus três fortes aliados: a tecelagem, o tempo e a reflexão metalinguística.

A tecelagem do discurso traz as armadilhas do destino, sempre a reservar surpresas que não escapam à observação de Valquíria: “comecei a pensar na ideia de destino, sina, fado, sorte, qualquer que seja o sinônimo que melhor nos pareça” (p.109). As reflexões sobre a vida permitem à personagem valorizar tanto a fuga, quanto a submissão – cada opção parecendo a mais adequada a uma circunstância, cada decisão tomada em boa consciência, como quando decide, por exemplo, sobre um casamento. “Sorri: cumpriria a minha sina!” (p.109). As manobras malignas, os intervalos de paz e as imensas decepções são margens que contém a história, margens de amor, de afastamento, de desengano, de abandono e de possível redenção, de encontro com a felicidade.

Tudo isso monta uma grande tecelagem, de trama bem urdida, e ela, a narradora-personagem, tem consciência disto: “Imagino que os fatos da vida vão se ocultando em dobras que se abrem [...], nela também há dobras, ela se reconhece: “Eu existia dentro de mim: eu a Valquíria de Adélia e Davi.” E, continuando a pensar, do autoconhecimento vem a posse de si, “ela teria coragem para apresentar-se a Jonathan. Inteira, em toda sua verdade” (p.96-97).

É claro que o tempo precisa ser um elemento de controle lúcido, para que a narrativa não deixe furos. “O tempo tem muitas faces e em seu caminhar por vias secretamente entrelaçadas, ele vai recebendo muitos nomes: séculos, períodos, eras, épocas, décadas momentos, instantes” (p.217). Sem o controle de tempo, de nada adianta a certeza de que: “O tempo tudo guarda” (p.130), pois, aliado a este guardar (num recipiente bem fechado) há a possibilidade de que “um dia, o velho laque se rompa e tudo de dentro se escoar” (p.130). Como parar a ação do tempo que se escoar? Pela escrita, claro. “Uma noite, a inspiração veio nítida, escrever! Escrever como num romance, as trilhas de nossa vida: nossa história de dor e de amor. Decisão tomada[...]” (p.222), instaura-se a vocação metalinguística que permite a existência do livro que estamos lendo.

Um romance bem tramado como *Entre margens* não se sustentaria sem a consciência de si, do que realiza e como realiza, fazendo valer o pressuposto de Roland Barthes, numa entrevista, de que “escrever é entregar sua palavra ao outro para que ele a feche, e a escritura é apenas uma proposição cuja resposta nunca conheceremos. Escreve-se para ser amado, mas se é lido sem poder sê-lo, e é sem dúvida esta distância que constitui o escritor” (BARTHES, 1964, p.276). Pode crer, Margarida, recebi sua palavra e a ela respondo aqui, com amor.

3. Mas é, sem dúvida *A casa da esperança não era verde* (2021), o romance mais complexo dos três. Preciso dizer isso a você, Margarida. Complexo pelo adensamento dos mesmos elementos que caracterizam sua escrita ficcional.

A primeira mudança que se nota é um tom mais seco e maduro na elaboração do Prólogo, que parece vir dialogar com minha alusão à tese de Geertz: “Creio ser devido esclarecer que a história aqui desenvolvida, basicamente ficcional em seus fatos e personagens está, no entanto, amparada em bases históricas, no que se refere ao tema tratado [...] (p.sn.)”. O tema em questão é a crônica histórica de orfanatos na Bahia, de Ilhéus a Cachoeira e à Cidade da Bahia, com direito a longas visitas, convivência com as irmãs responsáveis, uma delas vinculada à criança por laços de sangue, envolvida de modo, sempre que possível, velado.

Ora, histórias de crianças órfãs implicam em segredos, em abandonos e culpas. Tudo o que a complexidade desta trama vai oferecer da primeira à última página. E o aliado deste negaceio revelar-ocultar é o narrador, que não escapa à camaleônica mutação exigida pelo jogo de vozes e pelo explícito controle da escrita. O que exige uma história cheia de segredos? Ela precisa andar aos bocados, passeando pelas cabeças dos envolvidos, encontrando suas versões. O método das pistas, como chama Carlo Guinzburg historiador, ao olhar aguçado de busca na direção de qualquer sinal deixado, por mais insignificante que seja, é o método que pesquisadores de campo aprendem com os caçadores, a necessidade de “farejar, registrar, interpretar e classificar pistas infinitesimais, como fios de barba” (p.151). Aliás, no nosso caso, esse seria o trabalho das personagens ao tentarem reconstituir suas histórias e também do leitor para seguir a rumo da história sem se perder. E é o que faz Olavo, na vontade de se conhecer, conhecer suas origens e os membros “perdidos” de sua família.

Uma dessas pistas seria o nome. O autoconhecimento é uma tecla recorrente que afeta o narrador, mas sobretudo o protagonista. Pelo seu nome, Olavo, descobre ligações insuspeitadas. Então, a páginas tantas, já no capítulo 7, um registro se torna visível da dualidade de vozes:

Uma luz o encaminharia para Laura, ele pensou, estranhando, mais uma vez essas certezas de outra ordem que brotavam de dentro dele. [...] Que descobrira sobre aquele Olavo, aquele que ele sentira ser ele? [O nome na lápide atrás do jardim de dalias, na fazenda que visitara]. Só nós, eu que lhes conto esta história, e você, leitor atento, sabemos que era ele, sim, o menino entregue àquele orfanato onde fora criado por Madre Alzira, no velho bairro de Nazaré, na então chamada Cidade da Bahia. (p.79).

O velho jardineiro não lhe teria perguntado: “O senhor não sabe quem realmente é?”(p.67). Não é Olavo que narra, mas alguém que o revela, o acompanha em suas dúvidas sobre sua própria história. E o leitor, alertado, presta mais atenção às pequenas pistas, volta e relê; agora quer saber quem narra, que fio liga aqueles desconhecidos com que Olavo, em sua busca pela moça que desconfia ser sua irmã (“Nenhum homem amaria dessa forma uma mulher! Então pensou ele, num repente, que só se amaria dessa forma... uma irmã!” p.56). As pistas sobre o narrador, no entanto, caminham *pari passu* com as buscas-revelações da vida de Olavo e Laura. (Nada que os sonhos premonitórios não sugiram, outro ingrediente importante em suas narrativas, não é, Margaridinha?) Pois as pistas-sonhos trazem a casa de janelas azuis, a rua arborizada, a placa 1913, tão visível. Olavo sabe que não há como apressar o tempo, fora criado ouvindo Madre Alzira dizer: “O tempo volta quando ele quer, meu menino querido. Ele sabe a hora de chegar. Ninguém o adianta ou atrasa, pois só ele sabe onde moram os ponteiros.” (p.62). Mesmo aflito por saber de Laura, lembrou-se do que dissera o pai Álvaro, engenheiro “A vida tem seus próprios rumos, filho. Caminhos se cruzam quando devem ser cruzados.” Um prognóstico fatalista que surpreendera Olavo. Ao que a mãe Júlia, sabedora de sua afição, lhe assegurara, no mesmo momento: “A força de um desejo é maior do que qualquer distância” (p.59).

Às vezes a própria narração fala de um silêncio que se dá “segurando uma história que não poderia ter voz” (p.182). Um segredo cujo tempo de revelação não tivesse ainda chegado. Até que chega. No capítulo 26, numa “ceia de verdades”, Vovó Joana enfim faz a coleção das pistas espalhadas, e, reunindo a grande família que se estabelecera, devolve a cada um a própria história e ao texto as “que o tempo desenrolou” (p.238). Pacientemente, o leitor vai colecionando certezas e expectativas. Torna-se impossível segurar a emoção na cena do reconhecimento em que a complexidade do livro então se simplifica. E Dona Isabel, a testemunha de toda história, aquela que com seu álbum de fotos foi consolidando certezas e trazendo mais dúvidas ao espírito de Olavo, a que tinha um sábio olhar de quem enxerga também o que não vê...” (p.100), mas que só entra oficialmente como personagem no capítulo 10, se revela: “É esta que até aqui lhes falou incógnita. Mas assim fingirei estar: como se fosse outro contador.” (p.243). Finda-se a sua missão de narradora testemunha onisciente, ela que já nos dissera, sobre Olavo: “Eu que o conheço, e conto sua história, alguns episódios por ele mesmo lembrados, entre reticências e viras e voltas, lacunas e segredos, sustos e medos, sei da abrangência e das longas procuras daquele olhar.” (p.74)). É a sabedoria com que Margarida Fahel mais uma vez conduz seu enredo. Isabel não é só a narradora que reproduz as falas dos que constituem a história que ela narra, tanto no discurso indireto como reproduzindo diálogos, mas é a sábia senhora que devolve ao leitor as mais profundas convicções sobre o tempo. O tempo parece ser, afinal, o grande mentor desta narrativa:

Tempo... Tempo guardado? Tempo que fica? Tempo é permanência? Ou tempo que se esconde por velhas dobras e curvas onde a luz não penetra? Tempo que – quem há de provar? – corre mais rápido que a luz? Tempo que guarda segredos, que oculta verdades em profundos buracos negros... Tempo que guarda passado, mas não adivinha futuro...

Ah! A veleidade do tempo... Não! Reflito melhor neste instante. Creio que Olavo me corrigiria: – Tempo é complexidade. Veleidade, nunca! (p.73).

A verdade é que há um impulso muito feminino nesta narrativa, trazido pelo clima de sonho, do princípio ao fim. No começo são as pistas em forma de interrogação, sobre as figuras que aparecem ao menino em sonhos, sonhos tão recorrentes que, a certa altura, já adulto, fazem-no refletir se “Seriam os sonhos uma perseguição? Por que culpa seria perseguido, então? Estaria com um inconsciente confuso, que ansiaria por desvendar-se?” (p.72) Mas são esses sonhos que por um lado provocam a curiosidade do “menino perguntador” e, por outro, pela incidência e pelas sincronicidades, comprovam até à narradora que as pistas estão corretas.

Talvez Olavo entendesse um algo que não me pertencia, uma voz que não seria a minha, mas agora, considerando-me já como velha amiga, aquela que desembrulhara ante ele a confirmação buscada pelo sempre menino perguntador, como passou a relatar, lembrou-se garoto no orfanato e me rascunhou aqueles sonhos de menino. [...] E me espantei ante aquelas imagens relembradas. Uma dela em especial: – Mulher correndo e chorando com menino pela mão, mulher pegando menino no colo, pedindo pra carruagem voar... – Eu vivera, tantos anos antes, o sonho daquele menino. Aquele sonho... a casa datada de 1913... duas mulheres numa varanda... Que estranha troca de tempo terá sido aquela? (p.107).

Definitivamente, para o leitor atento, Isabel faz parte da história. É na p. 103 que encontramos o momento em que ela decide escrever aquela história que estava ali, pedindo para ser escrita, como testemunha, já que não era sua a história. Isabel pressentira que seria a coisa a fazer. Depois de uma visita de Olavo, em que ouvira e percebera nele as emoções vindas de certas lembranças, pediu à empregada seu “grosso caderno

de capa vermelha e também uma caneta. E um apoio para escrever.”(p.103). História prevista em sonhos e tecida entre sincronicidades, sabedorias de velhos e de estudiosos. Os segredos da alma são matéria de conversas entre Olavo e portuguesa Camila, que chega a seu convite: ela psicanalista, é a chave que ele precisava para abrir portas secretas. Há então um saber livresco que se coaduna com o saber dos mais velhos e experientes. As notas do caderninho vermelho de Madre Alzira complementam o que Isabel sabe. E Olavo, sem querer, acabara lendo aquele caderninho. O círculo se fecha, as identidades são reveladas.

Mas a história não termina. Cadê o *happy ending*? Uma história romântica como essa tem que ter um final feliz. Então a magia se refaz, e a própria Julieta vem completá-la, assumindo uma voz, mas não sem uma certa ironia:

Decidi eu mesma contar este último capítulo. Aliás, nem sei se será mesmo um último capítulo, pois, afinal, não sou a dona desta escrita. Pedi uma licença, apenas. Tão pouco sou a personagem central. A personagem central, o protagonista, é mesmo meu filho, Olavo. Ao lado dele, sua irmã, minha filha Laura. [...] De onde contarei este capítulo? Estarei contando de onde me encontro agora?” (p.257).

Faz todo sentido essa insegurança. Afinal esta é uma narradora improvável, porque personagem ficcional não tem voz de além-túmulo. A realidade se cumpriu, mas a narrativa retoma um tom enevado, de história sonhada que se comprovou. Depois de sofrer, de torcer pelos personagens, o leitor queria saber o que aconteceu. Então a autora, generosa, traz um último capítulo na forma de consolação possível. Não é inverossímil? Não, se considerarmos o tom de fábula contemporânea que acompanha o texto. A personagem fora descrita como a benevolente, que tudo suportou por amor do filho, como não relataria a cena em que os dois filhos reunidos, casando-se com seus pares amados? A personagem de Julieta toma a pena e escreve então este capítulo,

para fazer justiça à história e celebrar o leitor. Cabe à boa mãe apaziguar a todos e fechar a história. E ainda sabemos, num Epílogo, das obras que realizaram os irmãos, uma nova creche, como homenagem à Julieta Caldas Breton, a mãe deles. Completa já está esta história...

(Quem quiser que conte outra.)

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *Essais critiques*. Paris: Aux Editions du Seuil, minha tradução, 1964.
- FAHEL, Margarida. *Nas dobras do tempo*. Ilhéus: Mondrongo, 2015.
- FAHEL, Margarida. *Entre margens*. Ibicaraí: Via Litterarum, 2017.
- FAHEL, Margarida. *A casa da esperança não era verde*. Ibicaraí: Via Litterarum, 2021.
- GEERTZ, Clifford. *Obras e vidas. O antropólogo como autor*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.
- GUINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. Tradução Frederico Carotti. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

Ana Maria de Bulhões-Carvalho fez o Curso de Teoria e Estética do Teatro, Programa de pós-graduação em artes cênicas, Literatura na formação do leitor – EAD - UNIRIO



INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL ANTROPÓFAGA OU TROPICALISTA

PAOLA CANTARINI

Introdução: Multiculturalismo, Epistemologias do Sul e diversas concepções de dignidade humana

A inteligência artificial (IA) está progredindo rapidamente, sendo já capaz de reconhecer objetos em imagens e vídeos, transcrever discursos, traduzir idiomas, produzir pinturas no estilo de van Gogh e escrever músicas como os Beatles, além de escrever sua própria linguagem de criptografia, sendo que nos próximos anos irá exceder o desempenho humano em muitas outras tarefas cada vez mais complexas. A IA como a mais disruptiva das tecnologias é uma força ambiental, antropológica, ontológica, pois cria e molda nossa realidade e autocompreensão, modificando a forma como nos relacionamos uns com os outros e com nós mesmos, e a forma como interpretamos o mundo, ou seja, atua de forma a re-ontologizar o nosso mundo, criando novas realidades.

Contudo, apesar dos benefícios de tais abordagens, no sentido de aumento da produtividade e aceleração do ciclo de rendimentos do capitalismo, é certo que se pensando a longo prazo e de forma sustentável, a inovação deverá ser compatibilizada com uma adequada proteção aos direitos fundamentais e humanos de todas as parcelas da população, levando-se em consideração, para tal propósito, as contribuições mais recentes, inclusive na seara do Direito, já no âmbito da chamada pós-modernidade, a partir da segunda metade século XX,

do neoconstitucionalismo, do pós-positivismo, e do constitucionalismo digital, da nova hermenêutica constitucional, com a ressignificação da importância dos valores, e a centralização da dignidade humana como valor axial de todos os Estados de Direito que se qualificarão de Democráticos, como aqui no Brasil, sendo sua concretização realizada em especial por meio de uma adequada proteção aos direitos fundamentais.

Neste sentido, há um reconhecimento da necessidade da compatibilização entre os direitos fundamentais potencialmente colidentes, promovendo-se uma proteção sistêmica, através de um sistema de proteção proativo, abrangente e sistemicamente seguro, para a concretização da fórmula política e jurídica denominada entre nós de “Estado Democrático de Direito”, isto é, reconhecendo-se a multidimensionalidade dos direitos fundamentais, e trazendo a perspectiva acerca dos direitos humanos atrelada aos conceitos de multiculturalismo, ética digital intercultural, tecnodiversidade e Epistemologias do Sul, fugindo-se de visões antropocêntricas, etnocêntricas ou eurocêntricas, como insuficientes para se pensar a relação técnica-humano-natureza.

Os direitos humanos, pois, não podem mais ser retratados sob uma única ótica, universalista e etnocêntrica, iguais para todo o gênero humano, mas levando-se em consideração a diversidade cultural e social e as diversas concepções de dignidade humana, como destacam as abordagens comunitaristas e multiculturalistas. Da mesma forma os direitos fundamentais não podem ser tratados como sinônimo de direitos da personalidade e direitos subjetivos, já que possuem duas perspectivas, subjetiva e objetiva, além de sua múltipla dimensionalidade, no sentido de envolver os direitos individualmente considerados, mas também de forma coletiva e social.

Verifica-se que uma abordagem de governança em IA a longo prazo e em termos de justiça social/justiça do design deverá trazer considerações acerca da sustentabilidade ambiental e

da diversidade, permitindo-se a participação em diversos níveis de grupos especialmente vulneráveis, ampliando-se o debate e o diálogo intercultural.

É, pois, essencial pensarmos em uma proposta de “framework, de métrica e metodologia adequada à proteção dos direitos fundamentais dentro da estrutura de governança, de “check and balances”, levando em consideração as características específicas para o contexto sócio-cultural brasileiro, voltando-se para a justiça social e uma visão sistêmica, inclusiva e democrática, ampliando-se o “human centered AI”, para o “planet centered IA”/”life-centered AI”, por trazer considerações também quanto aos impactos ambientais.

Ao invés de apenas se postular pelo “privacy by design”, “privacy by default”, e “privacy by business model”, como derivação do princípio da “accountability”, tal perspectiva deverá ser ampliada para alcançarmos não apenas a privacidade, mas todos os direitos fundamentais, falando-se em “fundamental and human rights by design”, “ecopoiesis” design, e em “Planet-centered AI”, trazendo uma perspectiva sustentável e inclusiva.¹

O foco das avaliações de Impacto segundo publicações mais recentes passa a ser os direitos humanos e fundamentais, trazendo a incorporação de proteção a tais direitos dentro da metodologia, como uma necessária moldura e vocabulário a serem analisados e observados. Há, pois, uma mudança do framework de análise, com foco em direitos e valores, e não em tecnologias, e também nos aspectos difuso e coletivo, não apenas individual. São exemplos de documentos com tal perspectiva o “AI ACT” de 21/04/2021 da Comissão Europeia (Regulamento da IA), o “Unboxing AI: 10 steps to protect Human Rights” do Conselho da Europa, o relatório do Relator Especial das Nações Unidas para a Promoção e Proteção do Direito à Liberdade de Expressão e Opinião

¹ JONAS, H. *The Imperative of Responsibility: In Search of an Ethics for the Technological Age*, University of Chicago Press, 1985.

acerca de IA e seus impactos sobre as liberdades, o “Governing data and artificial intelligence for all - Models for sustainable and just data governance” do Parlamento Europeu, de julho de 2022, do European Parliamentary Research Service.

O documento “Unboxing Artificial Intelligence” traz também a previsão acerca da aplicação da proporcionalidade, em especial ao mencionar que os riscos de discriminação devem ser prevenidos e mitigados com especial atenção aos grupos vulneráveis e desproporcionalmente afetados pela IA. Assim também ao afirmar que o tratamento de dados nos sistemas de IA deverá ser proporcional à finalidade legítima perseguida através desse tratamento, e deve refletir, em todas as fases do tratamento, um justo equilíbrio entre os interesses envolvidos, em atenção aos princípios da proporcionalidade e da razoabilidade, quanto aos fins, cujos meios para atingir deverão ser proporcionais.

Verifica-se, contudo, que referido documento menciona somente um dos subprincípios da proporcionalidade, além de mencionar razoabilidade dos fins, quando se trata de nítido caso de proporcionalidade.

Da mesma forma verificamos algumas falhas quanto aos direitos fundamentais no documento “Orientações éticas para uma IA de confiança”, elaborado pelo grupo de peritos de alto nível sobre a inteligência artificial da Comissão Europeia, publicado em 2018 (p. 16 - *2.3 conflitos entre os princípios*), já que aponta para a característica dos direitos fundamentais como absolutos, o que é um equívoco pois as normas que os consagram estão no mesmo nível de igualdade (em abstrato), como normas constitucionais com natureza jurídica de princípios constitucionais, em estado de mútua tensão, justamente refletindo uma característica dos princípios, sua relatividade, ao contrário dos valores, que são absolutos. Portanto, apesar do documento prever princípios no sentido de pautas éticas, se considerarmos que não possui força normativa como documento que é, é certo que tais princípios éticos e valores já estão consagrados nos países democráticos como direitos fundamentais, com efetividade.

Assim sendo, não há que se falar em inexistência de solução no caso de conflitos entre princípios ou direitos fundamentais, já que há sim uma forma responsável de resolução contextualizada, por meio da ponderação, trazendo um procedimento objetivo e racional, por meio da aplicação do princípio da proporcionalidade, tal como desenvolvido da doutrina e jurisprudência constitucional tedesca, relacionando-se com um conceito dinâmico de justiça.

De outra parte, o documento “Recommendation on the Ethics of Artificial Intelligence” publicado pela Unesco (<https://en.unesco.org/artificial-intelligence/ethics>), corrobora as presentes considerações, ao mencionar a avaliação contextual para gerir potenciais colisões entre princípios, via princípio da proporcionalidade.

Como aponta o documento recentemente publicado em 07.22 “Governing data and artificial intelligence for all” do European Parliamentary Research Service,² é essencial que a lei traga a questão de que forma os direitos fundamentais são atualmente sub-interpretados e sub-realizados.

Neste sentido, se observa que a ponderação, expressão também do “check and balances” da separação de poderes, deverá ser embutida e prevista dentro da arquitetura tecnológica e dentro dos instrumentos de “compliance”, envolvendo, portanto, o “human and fundamental rights by design”, e uma abordagem contextualizada.

Para ser inclusiva e democrática a governança deverá estar atenta à participação heterogênea, abrangendo grupos potencialmente afetados, ou seja, grupos vulneráveis, como atores com poderes decisórios sobre o design e com participação ativa quando da elaboração regulatória. Tal perspectiva de “data justice”, aposta na criação de modelos alternativos de governança que incluam formas locais de soberania digital como a indígena, trazendo o aspecto da diversidade e inclusão.

²“Governing data and artificial intelligence for all” do European Parliamentary Research Service “Para além do enquadramento dos direitos fundamentais”, p. 73, item 6.2.5, publicado em 07.22.

Devem ser repensados os modelos dominantes de design, no sentido de não refletir e patrocinar alternativas acerca de questões estruturais subjacentes, como o patriarcalismo e as discriminações múltiplas existentes na sociedade, envolvendo a interseção entre raça, gênero e classe, como destaca Ângela Davis (“Mulheres, raça e classe”)³, e em sentido complementar Ruha Benjamin (“Race after technology - abolitionist for the new Jim Code”)⁴.

O multiculturalismo tido como emancipatório e intercultural visa a alcançar a diversidade como uma nova dimensão das relações sociais, partindo do re-conhecimento da diferença cultural que subjaz à ideia de interculturalidade, afirmando-se a alteridade e o processo de aprendizagem mútua. Há uma íntima relação co-institutiva entre pluralismo, multiculturalismo, democracia radical e o respeito à diferença e às diversas culturas, valores e tradições.

Devem ser levados em consideração os valores e a visão de mundo indígenas e afrodescendentes, sendo o direito à terra de tais povos tradicionais considerado um direito cultural fundamental, sendo tal base cultural essencial na formação da identidade individual e do desenvolvimento pleno.

É urgente o desenvolvimento de uma nova compreensão e da reinvenção dos Direitos Humanos no sentido de integrar a diversidade sócio-cultural e as diversas concepções de justiça e de dignidade humana, a exemplo, das noções de “dharma” Hindu, de “umma” islâmica, de “pachamama”, o “buen vivir”, o “Sumak Kawsay”, ou o “Sumak Qamanã” dos povos indígenas da América Latina, do “ubuntu africano”, com o reconhecimento da interligação de tudo e de todos, com o destaque para a multiplicidade e reciprocidade no lugar da singularidade.

³ DAVIS, Ângela. *Mulheres, raça e classe*, Boitempo Editorial; 1ª edição, 2016.

⁴ BENJAMIN, Ruha. *Race after technology - abolitionist for the new Jim Code*, Polity; 1ª edição, 2019.

Por uma inteligência artificial antropófaga

Em vez da singularidade, afirma-se a multiplicidade, por meio de um necessário salto, da Amazon à Amazônia, no sentido de se imaginar e desenvolver uma inteligência artificial antropófaga, ou tropicalista,⁵ uma IA inclusiva, democrática, multicultural, multidimensional e com foco nas Epistemologias do Sul, pós-eurocêntrica, em um sentido que seja benéfico à vida, ao invés de mortífero, ameaçador até da existência do nosso planeta, pelo poder de nos induzir a viver com ilusões verdadeiramente delirantes, no estado de sonambulismo a que se refere Oswald de Andrade no *Manifesto Antropófago*.

Como aponta Bruno Latour,⁶ a perspectiva terrestre demanda uma nova distribuição das metáforas, das sensibilidades, uma nova “libido sciendi” fundamental, e a reordenação dos afetos políticos, ao invés de olharmos para a natureza como um fator de produção a ser dominado e explorado, é reconhecida a interdependência do ser humano e da natureza.

A partir da renúncia dos EUA ao acordo de Paris assinado em 2015 prevendo metas para se evitar ou reduzir o aquecimento global, em nome do “american way of life” desvincula-se para sempre a noção de globalização como sendo um mundo comum a compartilhar por todos, não havendo mais como se compatibilizar a existência do planeta em termos de globalização, sendo fundamental ampliarmos o olhar em termos de multiplicidades de pontos de vista.

Destaca-se a importância da governança digital, não se limitando apenas a inovações tecnológicas e se tornar competitivo em nível mundial, mas no sentido de governança digital sustentável, juntando-se o azul do digital ao verde ambiental, produzindo um círculo virtuoso entre natureza e tecnologia.

⁵ ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3a ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

⁶ LATOUR, Bruno. *Onde aterrar*. Editora Bazar do tempo, 2020.

Em termos de sustentabilidade, os fatores ambientais devem ser levados em consideração antes do desenvolvimento dos produtos tecnológicos, ou seja, em seu design. Isto porque as operações envolvendo gestão de dados pessoais e as mais sofisticadas aplicações de IA consomem muita energia, minerais, contribuindo para a emissão de CO2 e para o aquecimento global, além de se centralizar em uma ótica de extrativismo de dados, colonialismo e de dataísmo.⁷

Geralmente os países do Sul Global, em especial a África, acabam sofrendo um grande dano ambiental por ser onde toneladas de resíduos elétricos e lixos eletrônicos são direcionados muitas vezes de forma ilegal, havendo diversos aterros ilegais como o de Accra, em Gana (Amigos da Terra, "Les dessous de la high tech", ONG Basel Action Network, "Buracos na Economia Circular").

Portanto, os fenômenos do "colonialismo de dados", "colonialismo digital" (eColonialismo), "capitalismo de vigilância", "dataficação" e "modulação" (Aníbal Quijano, Shoshana Zuboff), teriam resultados mais profundos e preocupantes de assimetria e violações de direitos no Sul Global, em locais mais vulneráveis e com populações mais vulneráveis.

O Sul Global possui uma maior dependência das novas tecnologias enquanto, por outro lado, é a principal fonte da matéria-prima, do "superavit comportamental", devido a uma maior fragilidade em termos de legislação, conscientização, educação digital e fiscalização adequada.

Não estamos, pois, nos relacionando de forma simétrica com as tecnologias, já que os fluxos de dados não estão beneficiando todas as populações, países e localidades, e grande parte das pessoas não tem conhecimento de como seus dados são tratados, havendo uma fragilidade em termos de informação e consentimento livre, informado e de transparência.

⁷ FLORIDI, Luciano. *Il verde e il blu. Idee ingenue per migliorare la politica*, Cortina Raffaello, 2020.

Corroborar tais assertivas o fato de a maior parte do Sul Global ser fonte de matéria prima de dados pessoais, e de mão-de-obra digital barata e informal, “freelancers”, atuando como “zeladores de dados” através da mediação de plataformas digitais de trabalho (Upwork, Freelancer.com e Amazon Mechanical Turk), com uma contribuição central para o desenvolvimento das tecnologias emergentes, a exemplo dos trabalhadores africanos, com a função de estruturação, classificação e rotulagem de uma grande quantidade de dados não estruturados, fundamental para o “big data”, falando-se no surgimento de um novo subpreariado e na uberização do trabalho, distanciando-se de uma economia de fato compartilhada, já que os lucros ficam concentrados apenas de um lado.

A maior parte das políticas ou estratégias nacionais de IA e das discussões acerca da governança internacional da inteligência artificial são encontradas quase exclusivamente no Norte Global, devendo ser desenvolvida uma política nacional em torno da IA pelo Brasil, levando-se em consideração o contexto específico do país. É o que relata estudo publicado em 2019 (“A Paisagem Global das Diretrizes Éticas sobre IA”) confirmando que dos mais de 84 standards éticos de IA analisados a quase totalidade relaciona-se à produção do norte global, sem qualquer participação do continente africano, havendo, pois, uma sub-representação do Sul Global^{8/9}

⁸ Ulicane, 2021; Ulicane, Eke, Knight, Ogoh, & Stahl, 2021; Ulicane, Knight, Leach, Stahl & Wanjiku forthcoming). No mesmo sentido a pesquisa do Policy Center ao analisar 214 iniciativas em IA, representando 38 países e regiões diferentes. Constatou-se que mais de 58% das iniciativas são da Europa e da América do Norte e apenas 1,4% são da África. As iniciativas em economias emergentes e em desenvolvimento (com exceção da China) possuem o foco apenas no avanço dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), correspondendo a apenas 3% das iniciativas sobre categorias de ética e governança da IA (<https://www.policycenter.ma/opinion/artificial-intelligence-global-south-shocking-place-world-new-order>).

⁹ <https://thefuturesociety.org/2020/12/17/report-release-with-the-global-partnership-on-ai/>

É o que se tem denominado como “dumping ético” (“ethics dumping”) a exemplo da empresa Cambridge Analytica ao desenvolver sistemas algorítmicos para uso nos EUA e no Reino Unido através de testes beta na Nigéria e no Quênia, em uma espécie de nova concepção da antiga estratégica colonial denominada de “laboratório da África”.

Outras condutas que geralmente ocorrem com mais frequência em países do sul global são denominadas de “ethics shopping”, “bluwashing ético”, “ethics shirking” e “ethics lobbying”¹⁰, sendo formas de tentar se esquivar da legislação, por meio da escolha de princípios éticos em um mercado regulatório que mais se adeque à sua realidade, afirmando-se a suficiência apenas da autorregulação, atuando de forma cosmética, em vez de promover mudanças efetivas e substanciais.

Para Floridi, o “dumping ético” possui raízes históricas e segue contornos geopolíticos, sendo mais comum em países onde prevalecem populações desfavorecidas, instituições mais fracas, incertezas legais, regimes corruptos, distribuições injustas de poder e outros males econômicos, legais, políticos ou sociais¹¹.

Outro exemplo de extrativismo no Sul Global, é o acordo celebrado entre uma empresa chinesa de reconhecimento facial e o governo do Zimbábue para acessar os registros do registro nacional da população, obtendo as imagens faciais de milhões de zimbabuenses, para treinar seu sistema de reconhecimento facial.¹²

¹⁰ FLORIDI, Luciano. *Ética, governança, políticas de AI*. Springer, 2021.

¹¹ HOOFNAGLE, Chris Jay et al. Behavioral advertising: The Offer You Cannot Refuse, 6 *Harvard Law & Policy Review* 273, 2012, p. 285 e ss.

¹² BALLIM, Faceza, KEITH, Breckenridge. *Divinatory Computation: Artificial Intelligence and the Future of the African Continent*. Academic Paper, 2018, <https://www.uj.ac.za/news/divinatory-computing-artificial-intelligence-and-the-african-continent/>

Podem ser citados como outros casos paradigmáticos o genocídio de Rohingya, envolvendo o Facebook em Myanmar, o banco de dados de identidade nacional da Índia denominado Aadhaar, e os refugiados na Europa. Acerca do caso em Myanmar a ONU observou em seu relatório o papel do Facebook ao não colaborar de forma efetiva para impedir o discurso de ódio na plataforma, demonstrando uma maior fragilidade em termos de manipulação comportamental de populações de países com um longo histórico colonial e de autoritarismo e sem um ecossistema de mídia saudável, já que a imprensa no país é considerada como não livre, impedindo o acesso pela população a outras formas de se descobrir se uma publicação é ou não “fake”. Comparando-se o modelo institucional dos EUA, onde o Facebook foi projetado, verificamos uma estrutura e ecossistema de mídia muito mais robusto, e protegido pela Primeira Emenda.

No tocante ao banco de dados de identidade biométrica, na Índia há diversas críticas apontando para um controle de cima para baixo, com um prejuízo e exclusão quanto às parcelas desprivilegiadas da população do país, sendo uma condição obrigatória para qualquer pessoa ter acesso ao sistema de bem-estar social indiano. Por sua vez no caso dos refugiados na Europa (Dragana Kaurin) as leis europeias, o direito internacional e as agências humanitárias estariam se utilizando da tecnologia para privar o direito de asilo, além de se utilizarem dos dados pessoais para fins de vigilância, sem o devido consentimento, informação ou transparência acerca de tais medidas.

Como proposta de ferramenta anticolonial poderá ser prevista a atribuição de um rótulo à IA a fim de destacar como essa tecnologia reflete e respeita uma visão particular e valores sócio-culturais de determinada localidade, à semelhança da proposta de um rótulo ecológico, em termos de “ecodesign”, como prevê a Declaração de Montreal, levando em consideração todo o ciclo de vida da tecnologia, em termos de impactos ambientais. Tal rótulo traria a comprovação de que houve o desenvolvimento de conjuntos de dados de treinamento intersetorial, “benchmarks”

intersetoriais e auditorias intersetoriais, no sentido de se ter uma justiça do design e do algoritmo.

Portanto, a IA poderá ser uma ferramenta para a sustentabilidade, auxiliando na otimização de recursos, e atuando em conjunto com a economia verde e circular em prol dos objetivos consagrados na Agenda para o Desenvolvimento Sustentável de 2030 da ONU, aliando-se ambientalismo e tecnologia, já que há uma relação de dependência mútua, com destaque para o papel do design ético das novas tecnologias.

Por sua vez, de acordo com a filosofia e visão de mundo “Ubuntu” o ser humano é visto e reconhecido em sua relação com os demais, com a comunidade e com a natureza, reconhecendo-se que tudo está interligado, trazendo uma perspectiva holística e não individualista. Ao se pensar no tratamento de dados pessoais sob tal enquadramento, verificamos que quando envolverem pessoas vulneráveis, os dados deverão ser disponibilizados para a promoção da privacidade e demais direitos fundamentais de tal grupo, e utilizados para o bem comum.

Destacam-se como princípios Ubuntu relacionados ao desenvolvimento e aplicação de uma IA ética: solidariedade, reconciliação, igualdade, equidade e comunidade. Solidariedade, ao se exigir e incentivar que a tecnologia crie coesão social. Reconciliação no sentido de empoderar as comunidades desprotegidas por meio de posições de poder nas empresas e na sociedade. Equidade por meio da exigência de redução da desigualdade pelas empresas de tecnologia através de suas ofertas de produtos. Igualdade ao se exigir que sejam observadas as proteções dos direitos humanos. Comunidade ao se incentivar as empresas de tecnologia a dar maior controle e compartilhar os benefícios acerca dos dados pessoais à comunidade.

Tais propostas refletem e são fundamentadas no respeito à diferença (diversidade), no respeito pela igualdade na diferença (equidade), por meio de um processo político participativo, na linha do que se denomina de “constitucionalismo transformador”,

trazendo a possibilidade de recuperação da cidadania anestesiada ou passiva, transformada em uma cidadania ativa, como exercício de direitos humanos/fundamentais.

Desta forma deverá ser levado em consideração o contexto, portanto, levando as especificidades brasileiras em consideração, estabelecendo-se as bases para a criação de um sistema de proteção aos direitos humanos (DH) e fundamentais (DF) de todas as parcelas da população, que seja proativo, abrangente inclusivo e sistemicamente seguro (proteção sistêmica), envolvendo conceitos de ética digital intercultural, tecnodiversidade, cosmoética e Epistemologias do Sul.

Diante da fragilidade institucional e democrática, do racismo e discriminação estrutural, da ausência de uma verdadeira Corte Constitucional, e falta de proteção adequada de parcelas vulneráveis da população, deverá ser compreendida a proporcionalidade em sentido estrito, com seu conteúdo correspondendo ao núcleo essencial de qualquer direito fundamental (dignidade humana) como um limite intransponível à ponderação, atualizando-se a Teoria dos Direitos Fundamentais, em vista do contexto sócio-cultural brasileiro (Willis S. Guerra Filho).

É necessária a elaboração de um framework específico levando em consideração as Epistemologias do Sul, do diálogo intercultural e da ecologia dos saberes, no sentido da existência de um Sul Global epistemológico, ou seja, que não se limita à questão geográfica (Anibal Quijano, Boaventura de Souza Santos), considerando-se o sul não apenas em relação aos países em desenvolvimento ou com histórico colonial como África, América Latina e Ásia, mas envolvendo parcelas da população mesmo dentro do Norte, a exemplo de ciganos, negros, indígenas, população LGBTQIAP+, e refugiados.

A diversidade epistêmica é, pois, essencial, tanto no design, na revisão independente, e na participação durante a elaboração de medidas legislativas, em termos de legitimidade, ao contrário do que se verifica em algumas propostas de “guidelines” para IA, onde a maioria dos especialistas envolvidos em sua elaboração

são representantes e empregados de grandes empresas, faltando com o requisito da representatividade adequada (subrepresentação), essencial para uma IA democrática e inclusiva.

As abordagens voltadas ao Sul Global, em termos de descolonização da IA e de “ethos abolicionista”, voltam-se para parcelas da população vulnerável, em uma “abordagem de justiça social”, em um sentido não apenas crítico ou reativo, mas proativo, por meio do potencial de empoderamento a partir da tecnologia, e do reconhecimento da diversidade cultural, da inclusão e do contexto específico, amparando-se em mecanismos com foco no co-desenvolvimento da responsabilidade algorítmica por meio de uma pesquisa de ação participativa.

Por meio das pedagogias invertidas destaca-se a mudança descolonial, passando dos modelos paternalistas para os solidários, vinculando-se ao diálogo intercultural, e ao reconhecimento da ética digital intercultural, partindo do reconhecimento da insuficiência de uma perspectiva ética globalizante. Da mesma forma no âmbito dos Direitos Humanos, há sua reconstrução em um sentido mais alargado e inclusivo, por meio do multiculturalismo e do pluralismo, reconhecendo outras abordagens acerca da “ética”, da dignidade humana, e sobre o que significa viver uma boa vida, falando-se em uma “desobediência epistêmica” na luta contra o “epistemicídio”, e em uma mudança de papéis da metrópole e da periferia.

São abordagens com foco nas Epistemologias do Sul por meio de modelos de pensamentos que beneficiam a diversidade cultural, e permitem que o Sul global se torne co-construtor e participante ativo da revolução da IA, ao invés de apenas consumidor e fonte de matéria-prima.

Do que se trata, é da necessidade de se repensar as bases epistemológicas e hermenêuticas, com foco na análise multidisciplinar, multidimensional, intercultural e das Epistemologias do Sul, olhando-se para a realidade de grupos vulneráveis no país, voltando-se para o “human and fundamental rights by design”, e para o “ecopoiesis by design”.

Trata-se de uma perspectiva inclusiva, sustentável, democrática, contribuindo, sobretudo, para uma visão não antropocêntrica, mas antropófaga, no sentido proposto por Oswald de Andrade, autóctone, a fim de fortalecer o mercado nacional de IA, a partir do empoderamento do ser humano e do potencial de descolonização da própria tecnologia, considerando-se os costumes, tradições, valores e línguas populares do país, bem como a utilização de um banco de imagens apropriadas de flores ou plantas nativas, por exemplo, além de análise de usos contextuais e de princípios organizacionais baseados no pensamento indígena e afrodescendente.

Ao invés de propostas com base em um convencionalismo de cima e ocidental e dentro de uma lógica da colonização digital e da monocultura, visa-se o desenvolvimento de uma IA levando-se em consideração a co-construção pelos grupos vulneráveis, afirmando-se seu direito de contribuir e auferir benefícios dos ecossistemas de dados, sua autodeterminação informativa, e sua soberania de dados, como forma de controle sobre os dados pessoais, incluindo dados sobre terras indígenas, quilombolas, recursos, conhecimentos e indicadores geográficos¹³, com base na “Declaration on the Rights of Indigenous Peoples” (UNDRIP) da ONU de 2007 (artigos 18 e 19). Tal proposta se fundamenta em uma perspectiva de descolonização da governança de dados e da inteligência artificial, construindo-se novos imaginários sociais, a exemplo do documento denominado “Global Indigenous Data Alliance”, “CARE Principles of Indigenous Data Governance”, (<https://www.gida-global.org>).

¹³ European Parliamentary Research Service, *Governing data and artificial intelligence for all*, p. 10 e ss. Global Indigenous Data Alliance, “CARE Principles of Indigenous Data Governance”, Global Indigenous Data Alliance, <https://www.gida-global.org/care>. A terra indígena sendo sagrada, manifesta-se na cultura e religião indígenas. É o que dispõe a Observação Geral no 23 do Comitê de Direitos Humanos da ONU. Há, outrossim, previsão legal do direito humano de desfrutar da própria cultura, nos termos do art. 27 do Pacto Internacional de Direitos Civis e Políticos (Decreto 592 de 1992).

Destaca-se o modelo de governança de dados “Maori”, refletindo os princípios e o histórico das lutas de tais comunidades da Nova Zelândia¹⁴, com ênfase na proteção e equilíbrio entre os direitos individuais e coletivos, no respeito à cultura e à visão de mundo Maori em relação ao ecossistema de dados, em um processo de co-desenho. Tal proposta traz a previsão de uma licença social, estabelecendo um “framework” a ser observado em qualquer tipo de tratamento de dados pessoais da comunidade Maori.

Esta perspectiva envolve a descolonização do imaginário social, levando em consideração os modos de vida, valores e as epistemologias próprias do povo indígena e da população afrodescendente, a partir da co-produção ao invés da produção de dados pessoais por terceiros, sem uma representatividade adequada, e em desconexão dos contextos, com o aumento de ocorrência de “bias”, já que há uma definição e conceituação através do olhar e das narrativas de terceiros, em um estado de dependência da matriz de colonização. Desta forma se produz um ecossistema de dados inconsistente, impreciso e irrelevante para os propósitos de soberania de dados indígenas e da população afrodescendente.

A governança de dados descolonial implicaria no controle sobre o projeto, coleta, armazenamento e acesso aos dados por parte dos povos indígenas e comunidades afrodescendentes a partir da construção epistemológica própria a tais imaginários sociais, evitando-se epistemologias e propostas redutoras ou de cima para baixo.

Por conseguinte, diante do histórico de iniquidades e exploração de dados dos povos indígenas, e apagamento ou cooptação de seus conhecimentos e do seu saber, tornando-se tal questão

¹⁴ Te Mana Raraunga, *Principles of Māori Data Sovereignty*, Te Mana Raraunga Maori Data Sovereignty Network, October 2018, <https://static1.squarespace.com/static/58e9b10f9de4bb8d1fb5ebbc/t/5bda208b4ae237cd89ee-16e9/1541021836126/T+MR+Ma%CC%84ori+Data+Sovereignty+Principles+Oct+2018.pdf>; <https://www.temanararaunga.maori.nz>; <https://www.kahuiraraunga.io/tawhitinuku>

mais preocupante com o “big data” já que até o momento a construção da narrativa e de dados é feita por terceiros, sendo frequentemente inconsistentes com a cultura e visão de mundo indígenas, os povos indígenas devem uma participação ativa nas práticas e políticas de dados como uma forma de se recuperar o controle sobre seus dados e o ecossistemas de dados. Deve ser realizado o treinamento de modelos de IA usando conjuntos de dados locais adequados a realidades sociais e características específicas não presentes em outros ambientes, além de uma capacitação e alfabetização da população em matéria de IA.¹⁵

REFERÊNCIAS

AYRES, I., & BRAITHWAITE, J. *Responsive Regulation: transcending the deregulation debate*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3a ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

BALLIM, Faeza, KEITH, Breckenridge. *Divinatory Computation: Artificial Intelligence and the Future of the African Continent*. Academic Paper, 2018, <https://www.uj.ac.za/news/divinatory-computing-artificial-intelligence-and-the-african-continent/>

BENJAMIN, Ruha. “Race after technology - abolitionist for the new Jim Code”, Polity; 1ª edição, 2019.

BERMAN, Paul Schiff. Cyberspace and the State Action Debate: the cultural value of applying constitutional norms to “private” regulation. *University of Colorado Law Review*, v. 71, p. 1263- 1310. 2005.

¹⁵ “Roadmap for digital cooperation” das Nações Unidas (<https://www.un.org/en/content/digital-cooperation-roadmap/>).

CELESTE, Edoardo. Digital constitutionalism: a new systematic theorisation, *International Review of Law, Computers & Technology*, 33:1, 76-99, 2019, DOI: 10.1080/13600869.2019.1562604.

COECKELBERGH, Mark. *The Political Philosophy of AI*, Wiley. Edição do Kindle, pp. 202-203.

DAVIS, Ângela. “Mulheres, raça e classe”, Boitempo Editorial; 1ª edição, 2016.

DONEDA, Danilo. “Princípios e proteção de dados pessoais”. In: LUCCA, Newton de; SIMÃO FILHO; Adalberto; LIMA, Cíntia Rosa Pereira de (Coord.). *Direito & Internet III: Marco civil de internet*. São Paulo: Quartier Latin, 2015.

DONNA, Haraway. A Cyborg Manifesto, in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York; Routledge, 1991. DONNA, Haraway. *Staying with the Trouble: making kin in the chthulucene*, Duke University, 2016.

FLORIDI, Luciano. “The Fourth Revolution: How the infosphere is reshaping human reality” [1 ed.], Oxford University Press, 2014.

———. “The Onlife Manifesto: Being Human in a Hyperconnected Era”, [1 ed.], Springer International Publishing, 2015.

———. “Il verde e il blu. Idee ingenua per migliorare la politica”, Cortina Raffaello, 2020.

———. “Ética, governança, políticas de AI”. Springer, 2021.

GUERRA FILHO, Willis S. “Teoria da Ciência jurídica”, Sarai-va, 2009.

———. “Ensaio de Teoria Constitucional”, Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris; 2ª edição, 2018.

———. “Teoria Processual da Constituição”, 3ª. ed., São Paulo: Editora SRS, 2007.

_____. “Processo Constitucional e Direitos Fundamentais”, 7ª. ed., São Paulo: Editora SRS, 2017.

_____. & CANTARINI, Paola. “Teoria inclusiva dos direitos fundamentais e direito digital”, Clube de autores, 2020.

HIRSCH, D. Going Dutch? Collaborative Dutch privacy regulation and the lessons it holds for the US. *Michigan State Law Review*, 83, 85-162, 2013.

HOFFMANN-RIEM, W. “Der grundrechtliche Schutz der Vertraulichkeit und Integrität eigengenutzer informationstechnischer Systeme”, *Juristen Zeitung*, vol. 21, 2009, 1009.

_____. “Big Data e Inteligência Artificial: Desafios Para O Direito”. *Revista estudos institucionais*, 2020, <https://www.estudo-sinstitucionais.com/REI/article/view/484>

_____. “Teoria Geral do Direito Digital”, Forense, 2022. Edição do Kindle.

HONDIUS, F. Data law in Europe. *Stanford Journal of International Law*, 16, 87-102, 1980.

HOOD, C., HOTHSTEIN, H., & BALDWIN, R. *Government of Risk*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

HOOFNAGLE, Chris Jay et al. Behavioral advertising: The Offer You Cannot Refuse, 6 *Harvard Law & Policy Review* 273, 2012, p. 285 ss.

HUBER, P. The Old-New Division in Risk Regulation. *Virginia Law Review*, 69 (6), 1025-1107, 1983.

JONAS, H. *The Imperative of Responsibility: In Search of an Ethics for the Technological Age*, University of Chicago Press, 1985.

LATOUR, Bruno. *Onde aterrar*. Editora Bazar do tempo, 2020.

QUELLE, C. Does the risk-based approach to data protection conflict with the protection of fundamental rights on a conceptual level?, *Tilburg Law School Research Paper* 1-36, 2015.

RIBAS SOARES, Felipe Ramos, OLIVEIRA, Rafael Mansur de. A tese da posição preferencial da liberdade de expressão frente aos direitos da personalidade: análise crítica à luz da legalidade constitucional. *Direitos e mídia: tecnologia e liberdade de expressão*, Indaiatuba: Foco, 2020, pp. 29 e ss.

RODOTÁ, Stefano. “A vida na sociedade da vigilância. A privacidade hoje”. Trad. Danilo Doneda e Laura Cabral Doneda, Rio: Renovar, 2008.

ZILLY, A, J., LARSON, J., MATTU, S. & KIRCHNER, L., “Machine Bias. There is software that is used across the country to predict future criminals. And it is biased against blacks”. Disponível em: [https:// www.propublica.org/article/machine-bias-riskassessments-in-criminal-sentencing](https://www.propublica.org/article/machine-bias-riskassessments-in-criminal-sentencing).

Paola Cantarini é advogada, professora Universitária (UEMG, Cogea-PUC, Faculdade Baiana de Direito), Doutora em Direito e Filosofia, (PUC-SP) e em Filosofia do Direito (Unisalento); Pós-Doutora em Direito, Filosofia e Sociologia (FD-USP, PUCSP-TIDD, EGS, University of Coimbra/CES). Pesquisadora em pós-doutorado da Cátedra Oscar Sala/IEA-USP, do Instituto Alan Turing, do Advanced Institute of IA, pesquisadora do C4AI - Centro de Inteligência Artificial (USP), Presidente e Pesquisadora no EthikAI - ethics as a service (ethikai.com.br). Membro da Comissão da criança e do adolescente e da Comissão de proteção de dados da OABSP. Pesquisadora Unicamp, visiting researcher - University of Miami, Florida University of Florida, European University Institute - Law Department, do CIJIC (Centro de Investigação Jurídica do Ciberespaço)- Universidade de Lisboa, pós-doutoranda IEA- USP.



O RIO DE JANEIRO NA ROTA DA PRIMEIRA CIRCUNAVEGAÇÃO DA TERRA

PAULO ROBERTO PEREIRA

Aos meus amigos
Adriano Espínola
Alexei Bueno
Sérgio Fonta

Entre a segunda metade do século XV e a primeira do século XVI, Portugal e Espanha redesenharam o conhecimento geográfico da Terra com viagens marítimas para o Oriente e o Ocidente, numa troca incomensurável de saberes, sabores e odores vindos das cidades costeiras do Oceano Índico, atravessando antigas terras asiáticas, antes percorridas através da Rota da Seda, atingindo a Índia e a China até alcançar as misteriosas Ilhas Molucas ou das Especiarias.

A viagem de Fernão de Magalhães/Juan Sebastián Elcano, que circundou a Terra pela primeira vez, ocorrida entre setembro de 1519 e setembro de 1522, está completando 500 anos. O primeiro momento de convivência pacífica da viagem ocorreu no Rio de Janeiro, numa ilha da Baía de Guanabara, primeiro local da América visitado pela frota, região frequentada por navegadores das duas primeiras décadas do século XVI, a partir da estadia de Américo Vespúcio, em 1502.

Por duas semanas a armada de Magalhães esteve ancorada nas praias da Baía de Guanabara, o que comprovava o sucesso

da rota escolhida pelo Atlântico Sul, devido à existência da Feitoria do Rio de Janeiro que, através do comércio do pau-brasil, participou da transformação econômica, política e cultural da Expansão Europeia nos trinta anos que vão de 1492, com o descobrimento da América por Cristóvão Colombo; a 1522, com o retorno da Nau *Vitória* a Sevilha, sob o comando de Juan Sebastián Elcano.

Durante esta escala (no Rio de Janeiro), Magalhães nomeou João Lopes de Carvalho piloto-mor da armada; mandou celebrar duas missas em terra e, no dia 20 de dezembro, fez executar Antonio Salomón, na sequência da sua anterior condenação por práticas homossexuais. Este foi o primeiro tripulante a morrer durante a viagem.¹

A partir do Rio de Janeiro a armada costeou o Atlântico Sul atingindo o Rio da Prata e, mais adiante, a Patagônia, onde permaneceu no porto de São Julião até o inverno passar nessa costa inóspita. Finalmente, a 21 de outubro de 1520, os navegantes descobriram o estreito que une os dois oceanos, iniciando a circunavegação da Terra. Estava aberto o caminho do Oriente pela via do Ocidente. A 28 de novembro de 1520 a frota de Magalhães entrou no Oceano Pacífico, reduzida a três naus – a Santiago naufragou e a San Antônio desertou – e, durante 100 dias, singrou o maior dos oceanos com privações de água e alimentação em busca das Ilhas Molucas. Em março de 1521 atingiram o arquipélago das Filipinas, confirmando o que era sabido desde Eratóstenes (276-195 a.C.), de que a Terra era redonda, sepultando a teoria da Terra plana, contribuindo para a mudança da concepção planetária da Terra que se herdara de Aristóteles e Ptolomeu.

Não foi por acaso que Luís de Camões em *Os Lusíadas*, bíblia da gesta marítima portuguesa, reclama da fidelidade patriótica

¹ GARCIA, José Manuel. *Lisboa, o descobrimento do mundo e Fernão de Magalhães*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2021, p. 162.

de Fernão de Magalhães quando fala do descobrimento do Brasil e da procura de uma nova rota pelo ocidente para se chegar às Ilhas das Especiarias: “Mas cá onde mais se alarga, ali tereis/ Parte também, c’o pau vermelho nota;/ De Santa Cruz o nome lhe poreis;/ Descobri-la-á a primeira vossa frota,/ Ao longo desta costa, que tereis;/ Irá buscando a parte mais remota/ O Magalhães, no feito, com verdade,/ Português, porém não na lealdade.”²

Pode-se considerar a viagem de Fernão de Magalhães/Juan Sebastián Elcano a primeira verdadeiramente globalizada por comprovar a esfericidade da Terra. No entanto, a busca por uma passagem a ocidente com destino ao oriente tornou-se um projeto espanhol a partir do descobrimento da América, do Tratado de Tordesilhas de 1494 e, principalmente, após Vasco Núñez de Balboa cruzar o Istmo de Darién em 1513, tornando-se o primeiro europeu a contemplar o Oceano Pacífico, a que batizou de Mar del Sur. Mas, a procura de uma passagem que permitisse, a partir do Oceano Atlântico, cruzar o “Mar del Sur” em direção às ilhas das Especiarias, fracassara com as viagens de Cristóvão Colombo, Américo Vespúcio e Juan Dias de Solís.

A descoberta acidental do Oceano Pacífico através do Istmo do Panamá por Balboa é diferente da viagem de Magalhães que foi cuidadosamente preparada. A Espanha tinha seu grande financista das aventuras marítimas na figura de Cristóbal de Haro que mantinha ramificações financeiras e comerciais com as famílias alemãs dos Fugger e dos Welser, além dos banqueiros italianos. Esse cristão-novo de Burgos, que patrocinara expedições portuguesas nos reinados de d. João II e de d. Manuel, retornara à Castela e se aproximara de Carlos V e fora, depois da coroa espanhola, o principal organizador e financiador da viagem de Fernão de Magalhães.³

² CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Edição de António José Saraiva. Porto: Figueirinhas; Rio de Janeiro: Padrão, 1979, canto X, estrofe 140, p. 445.

³ LAGOA, Visconde de. *Fernão de Magalhães*. Lisboa: Seara Nova, 1938, 2 vo-

A longa experiência marítima do comandante português tornara familiar a rota que deveria percorrer pela costa sul-americana, levando consigo mapas e roteiros das viagens realizadas por navegadores que o antecederam, como Juan Dias de Solís. Na ausência do astrônomo Rui Faleiro, que assinara com ele, em 1518 em Valladolid, as Capitulações com Carlos V para realizar a viagem com destino às Ilhas das Especiarias, Magalhães levava a bordo o cosmógrafo Andrés de San Martín. Assim, a armada sob o comando de Magalhães partiu de Sevilha e, a seguir, do porto de Sanlúcar de Barrameda, a 20 de setembro de 1519, com cinco navios – San Antônio, Santiago, Trinidad, Concepción e Vitória – e cerca de 265 marinheiros. Recolheu provisões nas Ilhas Canárias, desceu o Atlântico até Serra Leoa para executar a “Volta da Mina”, atravessou o oceano e, a 13 de dezembro de 1519, entrou na Baía de Guanabara, primeiro porto visitado nas Américas, onde permaneceu até 27 de dezembro de 1519.

A estadia da frota de Magalhães na Baía de Guanabara em 1519 foi antecedida pela chegada de Américo Vespúcio que esteve duas vezes no Rio de Janeiro em expedições portuguesas: a primeira, de 1501-1502, com três caravelas; e a segunda, de 1503-1504, com seis caravelas, ambas enviadas pelo rei Dom Manuel sob o comando do navegador Gonçalo Coelho,⁴ com Américo Vespúcio

lumes, primeiro volume p. 193, nota 1 e pp. 234-235; Idem: SCHORER, Maria Thereza. Notas para o estudo das relações dos banqueiros alemães com o empreendimento colonial dos países ibéricos na América no século XVI. São Paulo: *Revista de História* nº 32, 1957, pp. 275-355. Ibidem: ALBUQUERQUE, Luís de (Dir.) e DOMINGUES, Francisco Contente (Coord.). *Dicionário de história dos descobrimentos portugueses*. Lisboa: Caminho, 1994, volume 1, pp. 484-485.

⁴ MOTA, A. Teixeira da. Novos documentos sobre uma expedição de Gonçalo Coelho ao Brasil entre 1503 e 1505. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, vol. 287, abril-junho, p. 483-491, 1970. SERRÃO, Joel. (Dir.) *Dicionário de história de Portugal*. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1971, 4 volumes, volume 1, página 604. ALBUQUERQUE, Luís de (Dir.) e DOMINGUES, Francisco Contente (Coord.). *Dicionário de história dos descobrimentos portugueses*. Lisboa: Caminho, 1994, 2 volumes, volume 1, p. 257.

tendo posição de destaque na frota.⁵ Essas duas viagens de Vespúcio ao Brasil se encontram no folheto *Quatro Navegações* ou *Lettera a Soderini*.⁶

Em sua primeira viagem ao Brasil, de 10 de maio de 1501 a 07 de setembro de 1502, descrita como “terceira navegação”, Vespúcio, descobriu a baía de Guanabara e a região recebeu o nome de Rio de Janeiro porque chegaram a primeiro de janeiro de 1502. Na sua segunda viagem ao Brasil, chamada de “quarta navegação”, Vespúcio participou da frota de seis navios comandada por Gonçalo Coelho, que durou de 10 de maio de 1503 a 4 de setembro de 1504. Nessa viagem Vespúcio fundou, em novembro de 1503, a feitoria do Rio de Janeiro, que se tornou o primeiro estabelecimento comercial nas Américas abaixo da linha do Equador.⁷ A feitoria para estocar o pau-brasil a ser transportado pelos navios funcionou de 1504 a 1516; e, durante séculos, se discutiu onde Vespúcio a fundara. Finalmente, estudos das últimas décadas confirmaram que a “Feitoria do Rio de Janeiro”, também chamada “Feitoria de Cabo Frio”, era localizada na baía de Guanabara, na antiga ilha do Gato ou Paranapuã, atual Ilha do Governador. A região era dominada pela tribo dos temiminós, povo indígena tupinambá habitante da costa brasileira no século XVI, chefiados pelo cacique Gato Maracajá,

⁵ VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *História geral do Brasil antes da sua separação e independência de Portugal*. Revisão, notas e comentários de Capistrano de Abreu e Rodolfo Garcia. Tomo primeiro, 6 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1956, pp. 82-105; GUEDES, Max Justo. As expedições portuguesas e o reconhecimento do litoral brasileiro. In: *História naval brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Marinha/Serviço de Documentação Geral da Marinha, 1975, primeiro volume, tomo I, pp. 223-245.

⁶ VESPUCCI, Amerigo. *Cartas de viaje*. Introducción y notas de Luciano Formisano. Traductor Ana Maria R. de Aznar. Madrid: Alianza, 1986.

⁷ VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *História geral do Brasil antes da sua separação e independência de Portugal*. Revisão, notas e comentários de Capistrano de Abreu e Rodolfo Garcia. Tomo primeiro, 6 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1956, pp. 89-90.

aliado dos portugueses desde a descoberta da baía de Guanabara, pacto que se manteve através do seu filho, cacique Araribóia, até a fundação da cidade do Rio de Janeiro.⁸

A viagem de Magalhães sob o patrocínio do imperador Carlos V teve longa preparação, pois esperava encontrar a sonhada passagem pelas Américas para se chegar ao Oriente. Para navegar ao largo da costa brasileira, a armada de Magalhães seguiu as indicações do piloto da nau Concepción, João Lopes de Carvalho, que vivera anteriormente no Rio de Janeiro.⁹ Assim, Magalhães autorizara João Lopes de Carvalho a conduzir o farol da frota, a partir de Cabo Frio, até o Rio de Janeiro, pois ele conhecia a navegação no Atlântico Sul, pois estivera, entre 1511 e 1516, na feitoria construída pelos portugueses na região. É que a primeira vinda de João Lopes de Carvalho ao Rio de Janeiro se dera como piloto da Nau Bretoa, que viera à América Portuguesa buscar pau-brasil na Feitoria do Rio de Janeiro. No diário da Nau Bretoa se encontra a acusação de que Carvalho fora deixado na feitoria pelo comandante da nau, capitão Cristóvão Pires, por participar do roubo de ferramentas de derrubada do pau-brasil¹⁰ retornando a Portugal, em 27 de julho de 1511 sem o piloto.¹¹ Assim João Lopes de Carvalho passou quatro anos na feitoria da baía de Guanabara.¹²

⁸ FERNANDES, Fernando Lourenço. A feitoria da ilha do Gato. In: BUENO, Eduardo (Org.) *Pau-brasil*. São Paulo: Axis Mundi, 2002. p. 103-140.

⁹ ALBUQUERQUE, Luís de (Dir.) e DOMINGUES, Francisco Contente (Coord.). *Dicionário de história dos descobrimentos portugueses*. Lisboa: Caminho, 1994, primeiro volume, pp. 217-218.

¹⁰ BAIÃO, António. O comércio do pau-brasil. In: DIAS, Carlos Malheiro. (Dir.) *História da colonização portuguesa do Brasil*. Porto: Litografia Nacional, três volumes, 1921-1924, segundo volume, 1923, pp. 343-347.

¹¹ CARVALHO, Filipe Nunes de. Desvendamento e guarda da costa do Brasil pelos portugueses (1501-1533). In: JOHNSON, Harold e SILVA, Maria Beatriz Nizza da (Coord. e colab.). *Nova história da expansão portuguesa. O império luso-brasileiro (1500-1620)*. Lisboa: Estampa, 1992, pp. 75-113.

¹² VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *História geral do Brasil antes da sua*

O retorno de João Lopes de Carvalho à Europa se deve à viagem de João Dias de Solís. Pois, em outubro de 1515, o navegador João Dias de Solís, a serviço de Castela, partiu de Sevilha com duas caravelas na sonhada busca da passagem para o Oceano Pacífico que, desde Cristóvão Colombo ataçava a imaginação dos viajantes para atingirem as Ilhas das Especiarias, as Molucas, no Oriente. Solís atingiu o Rio da Prata em janeiro de 1516, onde morreu em luta com os indígenas.¹³ O restante da sua expedição de volta à Espanha, sob o comando de Francisco Torres, parou na Feitoria do Rio de Janeiro recolheu provisões e pau-brasil e resgatou o piloto português João Lopes de Carvalho, que ali fora deixado em 1511 pelo comandante da nau Bretoa. Mais tarde, João Lopes de Carvalho tornou-se figura de destaque na armada de Magalhães, assumindo diferentes postos nos navios, inclusive dirigindo o que restou da frota de Magalhães no Oriente, aonde veio a perder o filho e morrer. Assim, quando a nau “Victoria” sob o comando de Elcano partiu, a 21 de dezembro de 1521, de Tidore, uma das ilhas Molucas, com destino à Sevilha, João Lopes de Carvalho permaneceu em Tidore, como anotou em seu diário Antônio Pigafetta.¹⁴ Carvalho faleceu a 14 de fevereiro de 1522,¹⁵

separação e independência de Portugal. Revisão, notas e comentários de Capistrano de Abreu e Rodolfo Garcia. Tomo primeiro, 6 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1956, p. 89.

¹³ O Rio da Prata foi inicialmente batizado de Solís em homenagem ao navegador português ou espanhol João Dias de Solís, que dirigiu a expedição enviada à América do Sul pela coroa espanhola, em 1515. O historiador José Manuel Garcia afirma que é mais correto atribuir a descoberta do Rio da Prata a João de Lisboa, em 1514, antes de Solís. A questão é que a viagem de João Dias de Solís e sua morte no Rio da Prata, em princípio de 1516, está documentada. Enquanto que a provável viagem de João de Lisboa ao Rio da Prata fundamenta-se em probabilidades...

¹⁴ *La primera vuelta al mundo*. Edición de Ramón Alba. Segunda edición. Madrid: Miraguano Ediciones; Ediciones Polifemo, 2012, p. 303.

¹⁵ LAGOA, Visconde de. *Op. cit.*, 1938, 2º volume p. 171.

antes da nau “Trinidad” partir, a 20 de abril de 1522, com destino à Espanha pela via do Pacífico, como informa o “Roteiro de um piloto genovês”.¹⁶

A história de João Lopes de Carvalho começou no Rio de Janeiro e seu retorno à Baía de Guanabara na frota de Magalhães confirmava que ele era “um prático experiente nos caminhos do Atlântico Sul. O seu nome ficaria ligado à história do Brasil como um dos primeiros ‘moradores’ europeus da baía de Guanabara.”¹⁷ Ao voltar ao Rio de Janeiro, João Lopes de Carvalho encontrou o filho que tivera com uma indígena da Guanabara que veio a ser conhecido na frota de Magalhães como Joãozinho “Niñito”. Este brasileiro da Guanabara participou com o pai da travessia do Estreito de Magalhães, sobrevivendo à difícil viagem que singrou pela primeira vez as águas do Oceano Pacífico até chegar às Filipinas. O comandante dessa mítica viagem, Fernão de Magalhães, morreu na Ilha de Macatán, Filipinas, em 27 de abril de 1521, ao tentar submeter ao domínio espanhol os nativos comandados pelo chefe indígena Lapulapu.

Assim, nessa aventura marítima que iniciou a globalização, pode-se incluir a história de Joãozinho Lopes de Carvalho, o “Niñito”, único natural da Terra do Brasil que participou da primeira viagem de circunavegação do globo terrestre. Portanto, a frota de Magalhães ia “levando um brasileiro de apenas 7 anos, talvez o primeiro marujo da nova e forte raça que portugueses e gentios começavam a produzir”,¹⁸ como um registro precoce da sociedade multiétnica brasileira.¹⁹

¹⁶ *La primera vuelta al mundo*. Edición de Ramón Alba. Op. cit., 2012, p. 136.

¹⁷ SERRÃO, Joaquim Veríssimo. *O Rio de Janeiro no século XVI*. Lisboa: Comissão Nacional das Comemorações do IV Centenário do Rio de Janeiro, 1965, 2 volumes, primeiro volume, p. 24.

¹⁸ GUEDES, Max Justo. A armada de Fernão de Magalhães e o Brasil. In: MOTA, A. Teixeira da (Org.) *A viagem de Fernão de Magalhães e a questão das Molucas*. Actas do II Colóquio Luso-Espanhol de História Ultramarina. Lisboa: Junta de Investigações Científicas do Ultramar, 1975, p. 377.

¹⁹ PEREIRA, Paulo Roberto. Brasil en la ruta de la primera vuelta al mundo: la estancia de la flota de Magallanes en Río de Janeiro. In: MARTÍNEZ

Após as primeiras viagens europeias à Terra de Santa Cruz, publicaram-se na Europa relatos sobre o indígena brasileiro, como o do Piloto Anônimo, os de Américo Vespúcio e de Antonio Pigafetta. Pouco mais tarde, surgiram as descrições histórico-antropológicas de André Thevet, Jean de Lèry, Hans Staden, Manuel da Nóbrega e José de Anchieta criando, principalmente no imaginário francês, a visão positiva sobre o indígena antropófago brasileiro. Assim, pensadores do porte de Michel de Montaigne conceituaram à luz do humanismo quinhentista o registro de civilizado e de selvagem, a partir do habitante do Novo Mundo: “Não vejo nada de bárbaro ou selvagem no que dizem daqueles povos; e, na verdade, cada qual considera bárbaro o que não se pratica em sua terra.”²⁰ Essa representação europeia positiva sobre o nativo canibal das terras do Brasil, que se supunha viver em estado de inocência, teve seu lugar no pensamento renascentista, servindo de inspiração para a reflexão da filosofia política de Montaigne a Rousseau, atingindo os pilares do Iluminismo, ao confrontar o outro, dito bárbaro, integrado na natureza, com o pretense civilizado. Tal representação influenciou o pensamento europeu do século XVI, voltado para a ideia de bondade do homem natural, como pressuposto filosófico ou moral; no século XVII, o seu conteúdo era visto como doutrina jurídica, flutuando entre as concepções ideológicas de Grotius, que presumia o estado natural como cruel e bárbaro, e a de Pufendorf, que o concebia inocente e feliz. No século XVIII o pensamento europeu sobre o indígena americano era o de uma teoria política, estimulando Rousseau a refazer a ideia de bondade natural numa nova relação entre natureza e cultura, em que se valorizava a vida primitiva, consolidando o mito do “bom selvagem”.

SHAW, Carlos (Org.). *Congreso Internacional de Historia Primus Circumdediti me*. Madrid: Ministerio de Defensa, 2018, pp. 165-177.

²⁰ MONTAIGNE, Michel de. *Ensaíos*. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1972, p. 105.

Assim, segundo Giuseppe Cocchiara, “realizando-se numa ideologia política, o mito do bom selvagem resolve-se, em Rousseau, na formulação de um problema social.”²¹

Magalhães ao entrar nas águas da Guanabara deu à região o nome de “Baía de Santa Luzia” por chegar no dia consagrado à santa católica, em vez de empregar o topônimo Rio de Janeiro, com que a região fora denominada na época de Américo Vesúcio. Entretanto, a primeira referência histórica do topônimo “Rio de Janeiro” é a carta náutica de 1513, do almirante turco otomano Piri Reis, que se encontra no Museu Topkapı Sarayı, em Istambul, baseada em informações oriundas de navegantes portugueses.²² O topônimo “Rio de Janeiro” era corrente na cartografia quinhentista quando da chegada da frota de Magalhães à Guanabara em 1519. Lembra o geógrafo Maurício de Almeida Abreu que “podemos concluir, portanto, que é com o mapa de Piri Reis, e não com a viagem de Fernão de Magalhães, que ‘o topônimo Rio de Janeiro entra no mundo da história’”.²³ E “o primeiro mapa a identificar a baía de Guanabara com o nome de Rio de Janeiro e a representá-la corretamente quanto à situação geográfica”²⁴ é a Carta *Terra Brasilis*, do Atlas Miller, de 1519, feito por Lopo Homem, Pedro Reinel e seu filho Jorge Reinel,

²¹ COCCHIARA, Giuseppe. *Il mito del buon selvaggio*. Introduzione alla storia delle teorie etnologiche. Messina: Casa Editrice G. D’Anna, 1948, p. 21: (“Inveratosi in un’ideologia política Il mito del buon selvaggio si risolve, così, nel Rousseau, nella formulazione di un problema sociale.”)

²² GUEDES, Max Justo. 500 anos de Brasil na Biblioteca Nacional: a cartografia. In: PEREIRA, Paulo Roberto (Org.). *Brasiliana da Biblioteca Nacional – Guia das fontes sobre o Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002, p. 400.

²³ ABREU, Maurício de Almeida. *Geografia histórica do Rio de Janeiro (1502-1700)*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson, 2010, 2 volumes, volume 1, p. 41.

²⁴ TEIXEIRA FILHO, Álvaro. *Roteiro cartográfico da baía de Guanabara e cidade do Rio de Janeiro séculos XVI e XVII*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1975, p. 15.

que se encontra na Biblioteca Nacional de Paris, em que o topônimo “Rio de Janeiro” está transcrito corretamente.²⁵

O primeiro registro cartográfico da passagem da frota sob o comando de Magalhães pela América do Sul está na carta anônima de 1522, atribuída a Pedro Reinel, que se encontra no museu Topkapi Sarayi, em Istambul. É um mapa que coloca as ilhas Molucas na zona portuguesa do Tratado de Tordesilhas e contém a legenda “hesta terra descobrio fernão de magalhães”. Embora o estreito não esteja representado, “a carta registra aqui apenas a informação trazida por Estevão Gomes quando, depois de ter abandonado Magalhães, chegou à Sevilha, em 6 de maio de 1521.”²⁶ Portanto, essa carta foi elaborada depois dessa data, mas antes da chegada de Juan Sebastián Elcano a Sanlúcar de Barrameda com o navio Vitória, a 6 de setembro de 1522, pois as informações trazidas pelos 18 sobreviventes da travessia do oceano Pacífico e da estadia nas Molucas não constam dela. Assim, depois da estadia na Guanabara da armada que descobriria a passagem que permitia a navegação entre o Atlântico e o Pacífico, o Rio de Janeiro entraria definitivamente na cartografia mundial.

É provável que Magalhães ao dar novo nome à região da baía de Guanabara tentasse se precaver de futuras acusações de que navegara sem autorização em território português, acordado pelo Tratado de Tordesilhas de 1494; embora sabendo que a América Portuguesa era suficientemente conhecida pela difusão

²⁵ CORTESÃO, Armando & MOTA, Avelino Teixeira da. *Portugaliae monumenta cartographica*. Reprodução fac-similada. Apresentação Alfredo Pinheiro Marques. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, primeiro volume, pp. 55-61, estampas 16-24.

²⁶ CORTESÃO, Armando & MOTA, Avelino Teixeira da. *Op. cit.*, 1987, primeiro volume, pp. 39-41, estampa 13, p. 40. Idem: MARQUES, Alfredo Pinheiro. A cartografia do Brasil no século XVI. In: *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. XXXIV, pp. 447-462, 1988; Ibidem: ADONIAS, Isa. A cartografia vetustíssima do Brasil até 1530. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, vol. 287, abril-junho, p. 77-132, 1970.

que tiveram os escritos de Américo Vespúcio, a partir de *Mundus Novus*, de 1504, e das *Quatro Navegações*, de 1507. Sem contar que “Carlos V, por seu lado, aproveitou a resposta que em 28 de fevereiro de 1519 deu em Barcelona a uma carta que d. Manuel lhe enviara em 12 de fevereiro para tranquilizá-lo quanto aos seus propósitos, assegurando-lhe que dera ordens expressas para que Fernão de Magalhães não passasse por áreas sob o domínio português.”²⁷

Mas porque disto não vos fique pensamento acordei em vos escrever para que saibais que nossa vontade foi e é de mui cumpridamente guardar tudo o que sobre a demarcação foi assentado e capitulado com os católicos rei e rainha meus senhores e avós, que estejam em glória, e que a dita armada não irá nem tocará em parte que prejudique em qualquer coisa ao vosso direito. Que não só queremos isto, mas ainda queríamos deixar-vos do que nós nos pertence e temos; e o primeiro capítulo e mandamento nosso que levam os ditos capitães é que guardem a demarcação e que não toquem de nenhuma maneira e sob graves penas nas partes e terras e mares que pela demarcação a vós vos estão assinaladas e vos pertencem e assim o guardarão e cumprirão; e disto não tendes nenhuma dúvida.²⁸

A permanência da expedição de Magalhães entre os indígenas do Rio de Janeiro por duas semanas resultou em informes de participantes da viagem, que foram completados por cartas e narrativas históricas que ajudam a esclarecer e completar o silêncio

²⁷ GARCIA, José Manuel. *A viagem de Fernão de Magalhães e os portugueses*. Lisboa: Presença, 2007, p. 153-154.

²⁸ LAGOA, Visconde de. *Fernão de Magalhães*. Lisboa: Seara Nova, 1938, 2 volumes, 1º volume p. 237; Idem: CORTESÃO, Jaime (Org.). *Pauliceae Lusitana monumenta historica*. Lisboa: Edição Comemorativa do IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo, 1956, 1º volume, pp. 38-39. Ibidem: GARCIA, José Manuel. *Op. cit.*, 2007, p. 156.

de certas passagens dos relatos. A permanência da expedição de Magalhães no Rio de Janeiro foi descrita por participantes da viagem, como Antonio Pigafetta, Francisco Albo e “um piloto genovês” identificado como o italiano Léon Pancaldo. A verdade é que, devido à primeira volta ao mundo ter despertado grande interesse econômico pela possibilidade de se chegar mais rapidamente às ilhas das especiarias, muitos historiadores como Antônio de Herrera e João de Barros, que conseguiram informes detalhados sobre a viagem iniciada por Magalhães e concluída por Elcano, informaram corretamente a estadia da frota de Magalhães no Rio de Janeiro, embora alguns depoimentos se referissem ao local como baía de Santa Luzia. Há, além disso, variada correspondência, como a carta impressa em 1523, de Maximiliano da Transilvânia, secretário de Carlos V, que é o primeiro documento a divulgar a primeira volta ao mundo. E também a importante correspondência do capitão Antônio Brito, enviada das Molucas ao rei de Portugal, informando que capturara o último navio da frota de Magalhães que tentara regressar à Espanha. E, na difusão da primeira viagem de circunavegação, muito contribuiu o editor quinhentista Giovanni Battista Ramusio ao publicar as narrativas de viagens reveladoras de mundos e saberes de acordo com a visão do humanismo italiano do alvorecer da Renascença.²⁹

Por isso, o encontro entre marinheiros da frota de Magalhães e indígenas em estado natural no porto de fraternidade, que era a ilha paradisíaca da baía de Guanabara, refletia o espírito do tempo em que aventureiros aspiravam encontrar, pelo estímulo da herança cultural greco-latina no ambiente fervilhante da Renascença europeia, uma sociedade ideal em que o Éden não estaria muito longe, como disse Américo Vespúcio ao descrever sua chegada ao Rio de Janeiro.³⁰

²⁹ RAMUSIO, Giovanni Battista. *Navigazioni e viaggi*. A cura di Marica Milanesi. Torino: Einaudi, 1978-1988, 6 volumes.

³⁰ VESPÚCIO, Américo. *Mundus Novus*. In: FONTANA, Riccardo. *O Brasil de*

No diário de “um piloto genovês”, conservado em três manuscritos escritos em português, atribuído ao italiano León Pancaldo, que ingressou na frota de Magalhães como marinheiro tendo chegado a piloto, se designa corretamente a primeira região americana que a frota desembarcou em 1519 pelo topônimo de Rio de Janeiro:

Fazendo-se tanto avante como a dita paragem, fez sua rota a demandar o Brasil, e tanto que houveram a vista da outra costa do Brasil, governou ao sudoeste, ao longo dela até o Cabo Frio, que está a 23 graus da banda do sul; e deste cabo governou a loeste obra de 30 léguas; **a demandar o Rio de Janeiro, que está em a mesma altura do Cabo Frio**; e entraram no dito Rio o dia de Santa Luzia, que era 13 de dezembro, em o qual Rio tomaram lenha e estiveram em ele até a primeira oitava do Natal, que era a 26 de dezembro do mesmo ano.³¹

Na correspondência do capitão Antônio Brito, enviada das Molucas ao rei d. João III,³² o representante português no Oriente expõe na carta de 1523³³ suas atividades na ilha de Ternate, nas Molucas. Esse fidalgo acompanhara seu irmão Jorge de Brito, enviado ao Oriente a frente de uma armada para construir uma fortaleza solicitada pelo rei da ilha de Ternate e, se possível, também impedir que Fernão de Magalhães ficasse de posse das ilhas das Especiarias. Jorge de Brito morreu antes de chegar às Molucas. Antônio Brito assumiu o comando no lugar do irmão e foi para Ternate construir

Américo Vesúcio. Brasília: UnB/Linha Gráfica, 1994, p. 154.

³¹ GARCIA, José Manuel. *Op. cit.*, 2007, pp. 211-212.

³² GARCIA, José Manuel. *Fernão de Magalhães – Herói, traidor ou mito: a história do primeiro homem a abraçar o mundo*. Lisboa/Queluz de Baixo: Manuscrito, 2019, p. 240-241.

³³ ALBUQUERQUE, Luís de (Dir.) e DOMINGUES, Francisco Contente (Coord.). *Dicionário de história dos descobrimentos portugueses*. Lisboa: Caminho, 1994, primeiro volume, p. 145.

a fortaleza, conforme explica na carta que enviou ao rei de Portugal: “Eu, senhor, cheguei à ilha de Tidore a 14 de maio da dita era (1522), onde os castelhanos fizeram sua habitação e carga duas das 5 naus que de Castela partiram; onde soube que havia quatro meses que a primeira era partida, e esta derradeira um mês e meio.”³⁴ A nau *Trinidad*, último navio da frota de Magalhães a partir de Tidore, tentara voltar à Espanha pelo Pacífico, mas não conseguira ventos favoráveis e retornara à ilha de onde partira, sem condições de navegar e com poucos sobreviventes. Antônio Brito ao ser informado do retorno do navio mandou prender os marinheiros levando-os para Ternate onde colheu seus depoimentos, a começar por Gonzalo Gomez de Espinosa, capitão da *Trinidad*. Assim, conheceu o caminho da frota magalhânica e soube da estadia dela na baía de Guanabara, a confirmar que Fernão de Magalhães sabia a toponímia do local, pelo que lhe contaram os marinheiros que passaram duas semanas no Rio de Janeiro:

Esta é a viagem que fizeram de Castela até Maluco. Depois que partiram de Sevilha foram ter às Canárias, e estiveram surtos em Tenerife, e tomaram aí água e mantimentos. E daqui se fizeram à vela, e a primeira terra que tomaram foi o cabo dos baixios de Ambar;³⁵ **e vieram ao longo da costa até o rio que se chama de Janeiro, onde estiveram 15 ou 16 dias.** E daí partiram costeando a costa, e vieram ter a um rio que se chama de Solis,³⁶ onde Fernão de Magalhães cuidou achar passagem.³⁷

³⁴ GARCIA, José Manuel. *Op. cit.*, 2007, p. 169.

³⁵ É, provavelmente, o Cabo Frio, na costa do Rio de Janeiro, nomeado pela expedição portuguesa de 1501/1502.

³⁶ Batizado em homenagem ao navegador português ou espanhol João Dias de Solis, que dirigiu a expedição enviada à América do Sul pela coroa espanhola, em 1515. É o estuário do Rio da Prata que desagua na costa da América do Sul entre o Uruguai e a Argentina.

³⁷ GARCIA, José Manuel. *Op. cit.*, 2007, p. 174.

A descrição da baía de Guanabara/Rio de Janeiro pelos pilotos da frota de Magalhães, como a de Francisco Albo, é reveladora do encontro pacífico dos marinheiros com os indígenas, a demonstrar a existência de um mundo sonhado por Platão e Thomas Morus:

Entrando no dito Cabo (Rio de Janeiro) há uma baía muito grande e na entrada tem uma ilha ao nível do mar e ao percorrê-la vê-se que é muito grande (Ilha do Governador) com muitos portos e por estar visível está a 2 léguas (11 minutos) da entrada e se chama Baía de Santa Lucia (Rio de Janeiro) [...] Na dita baía há gente pacífica em grande quantidade e vão desnudos. Fazem trocas por anzóis, espelhos e cascavéis (guizos) por coisas de comer. Há muito pau-brasil (árvore de pau-brasil que se usava para tingir de vermelho, entre outros usos). A dita baía está em 23° (sul) e aqui entramos no dia de Santa Luzia (13 de dezembro) e estivemos até o dia de São João, que é 27 do dito mês de dezembro.³⁸

A mais completa narrativa da viagem iniciada por Magalhães e concluída por Elcano é o diário de Antonio Pigafetta, cavaleiro de Rodes nascido em Vicenza.³⁹ Cronista da expedição,

³⁸ “Entrando en el dicho cabo [Rio de Janeiro] hay una bahía muy grande y a la boca tiene una isla muy baja, y de dentro es muy grande (Ilha do Governador), con muchos puertos, y por estar elevada, estáis 2 leguas [11nmi] de la (bucha) y llamase Bahía de Santa Lucía [...]. En la dicha bahía hay buena gente y mucha, y van desnudos, y contratan con anzuelos, espejos y cascabeles por cosas de comer, y hay mucho brasil (árbol de palo brasil, que se usaba para teñir de encarnado, entre otros usos), y la dicha bahía está en 23° [Sur], y aquí entramos el mismo día de Santa Lucía (13-XII), y estuvimos hasta el día de San Juan, que es a 27 del dicho mes de diciembre.” In: ALBO, Francisco. *Derrotero del Viaje de Fernando de Magallanes en demanda del Estrecho*, desde el paraje del Cabo de San Agustín. Transliteración por Cristóbal Bernal. Sevilla: Documentos para el quinto centenario de la primera vuelta al mundo: La huella archivada del viaje y sus protagonistas, p. 4, 2019.

³⁹ VALLET ESCOBERO, Cristóbal. PIGAFETTA VICENTINO, Antonio.

Antonio Pigafetta pertence à linhagem dos grandes viajantes italianos que, a partir de Marco Polo passando por Cristóvão Colombo e Américo Vesúcio, revelaram ao ocidente os caminhos da integração planetária.⁴⁰ Pois, o amplo olhar do cronista Pigafetta revelou ao mundo a mais arrojada viagem marítima que iniciou a globalização ao conectar culturas e mercados no alvorecer da modernidade.

No seu diário o aventureiro italiano Antonio Pigafetta fez a primeira descrição antropológica dos tupinambás da Guanabara. É que seu olhar de observador realista, imbuído do espírito renascentista, soube retratar a convivência pacífica dos marinheiros com os indígenas da Guanabara, num mundo paradisíaco quase intocado, que causou profunda impressão na Europa. E o intercâmbio de bens entre nativos e tripulantes permitiu a existência de um espaço de cordialidade ao integrar mundos diferentes simbolizados pelo europeu e o silvícola brasileiro.

Entramos nesse porto⁴¹ no dia de Santa Luzia⁴² e, nesse dia, o sol estava no zênite, fazendo mais calor do que quando passamos pela linha do Equador.

Esta Terra do Brasil é abundante e maior que Espanha, França e Itália juntas. Pertence ao rei de Portugal. Os habitantes desta terra não são cristãos nem adoram coisa alguma. São regidos pelos costumes da natureza e vivem cento e vinte cinco anos e, às vezes, até cento e quarenta anos.⁴³

In: *Diccionario biográfico español*. Madrid: Real Academia de la Historia, volume XLI, 2013, pp. 558-562.

⁴⁰ SAN FILIPPO, Pietro Amat di. *Bibliografia dei viaggiatori italiani*. Roma: Coi Tipi del Salviucci, 1874.

⁴¹ É a Baía de Guanabara descoberta por Américo Vesúcio. A região recebeu o nome de Rio de Janeiro porque chegaram a primeiro de janeiro de 1502.

⁴² 13 de dezembro de 1519.

⁴³ A maioria dos viajantes que tiveram contato com indígenas brasileiros nas primeiras décadas do século XVI, como Caminha, Vesúcio e Léry, ressalta-

Possuem embarcações, chamadas canoas, feitas de um só tronco de árvore cortado e escavado com machado de pedra. Eles trabalham com a pedra como fazemos com o ferro, que desconhecem. Cada canoa comporta de trinta a quarenta homens. Remam com pás parecidas com as usadas em nossos fornos e, por serem tão escuros, irem desnudos e desprovidos de pelos que lhes cubram, e completamente nus, assemelham-se, quando remam, àqueles da Lagoa Estígia.⁴⁴

Os homens e as mulheres não tem nada diferente de nós. Comem a carne de seus inimigos; não porque seja boa, senão por costume.⁴⁵

Os companheiros de Magalhães ao chegarem à baía de Guanabara encontraram, além da paisagem maravilhosa, nativos pacíficos que lhe ofereciam tudo que possuíam.

ram a hipotética longevidade dos selvagens.

⁴⁴ Segundo a mitologia grega, na Arcádia a lagoa Estige, de águas sombrias e putrefatas, formava um rio que desembocava nos Infernos.

⁴⁵ Entramos en ese puerto el día de Santa Lucía y ese día el sol lució dando más calor que cuando estábamos bajo el ecuador.

Esta tierra del Brasil es muy abundante y más grande que España, Francia e Italia juntas: es del rey de Portugal. Las gentes de esta tierra no son cristianas y no adoran cosa alguna; se rigen por las costumbres de la naturaleza y viven ciento veinticinco y hasta ciento cuarenta años.

Tienen unas embarcaciones llamadas canoas de un solo mástil formado por el tronco de un árbol cortado y ahuecado y tallado con hachas de piedra. Estas gentes trabajan la piedra como nosotros hacemos con el hierro, pero carecen de él. Van treinta o cuarenta hombres en cada una de ellas. Reman con palos como los de horno y al ser tan negros, ir desnudos y sin pelo que les cubra, se parecen cuando reman a aquellos de la Laguna Estigia.

Hombres y mujeres son como nosotros. Comen la carne de sus enemigos, no porque sea buena, sino por cierta costumbre.

In: PIGAFETTA, Antonio. Noticia del primer viaje en torno al mundo. Edición italiana con estudio biográfico y literario, Mario Pozzi, 1994. 2 Vols. Vol II. Traducción al castellano del manuscrito y el estudio, Ana García Herráez. Vol. 2. Valencia: Grial, 1998, p. 98-100.

O espetáculo que se oferece ao navegante ao entrar pela imensa baía do Rio de Janeiro é dos mais belos, paisagisticamente falando, que se pode contemplar no mundo. Pois, ao chegar se encontra água doce abundante, frutas variadas dos mais deliciosos sabores, além de caça e pesca. O que lemos do punho e letra de Pigafetta sobre as moças, não é de se estranhar que os contramestres (oficial encarregado da proa do navio) dos cinco navios as viram e as desejaram, tendo dificuldade para fazer retornar a bordo os marinhos, após o Natal celebrado em Santa Luzia (Rio de Janeiro).⁴⁶

E, na memória dos navegantes, ficou a certeza de que “La estancia en la Bahía de Guanabara fue la única verdaderamente placentera de toda la vuelta al mundo.”⁴⁷ E, ao retomarem a rota, depois de duas semanas numa convivência harmoniosa com os nativos, a frota de Magalhães seguiu em direção ao Rio de Solís, ou Rio da Prata, última região a que tinham chegado navegadores portugueses e espanhóis. Agora a armada, a caminho do Oriente, teria diante de si o desconhecido da costa sul-americana, a começar pela rebelião na Baía de São Julião na Patagônia, onde a *Finis terrae* guardava o estreito que unia o Atlântico ao desconhecido Oceano Pacífico.

⁴⁶ “El espectáculo que se ofrece al navegante al entrar por la bocana de Río de Janeiro es de lo más bello, paisajísticamente hablando, que se puede contemplar en el mundo, si encima al llegar se encuentra agua dulce abundante, frutas variadas de los más deliciosos sabores, caza, pesca y lo que leímos del puño y letra de Pigafetta sobre las mozas, no es de extrañar que los contra-maestres de las cinco naves se las vieran y se las desearan para hacer volver a la gente a bordo tras la Natividad celebrada en Santa Lucía.” In:

BLANCO NÚÑEZ, José María. Del Cabo de San Agustín al Río de Solís durante la Primera Circunnavegación del Globo. In: PEREIRA, Paulo Roberto (Org.). *Seminário Internacional Quinto Centenário da Primeira Volta ao Mundo: A Estadia da Frota no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação da Marinha, 2021, p. 304.

⁴⁷ BLANCO NÚÑEZ, José María. Del Cabo de San Agustín al Río de Solís durante la Primera Circunnavegación del Globo. In: PEREIRA, Paulo Roberto (Org.). *Seminário Internacional Quinto Centenário da Primeira Volta ao Mundo: A Estadia da Frota no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação da Marinha, 2021, p. 315.

E, dois anos depois, quando Juan Sebastián Elcano fazia a rota de volta para Sevilha, navegando sem escala de Timor, no Sudeste da Ásia, às Ilhas de Cabo Verde, na África ocidental, para completar a primeira volta ao mundo, o Rio de Janeiro já pertencia à história como o primeiro porto onde os novos argonautas pisaram as areias quentes das praias da Baía de Guanabara.

Paulo Roberto Pereira é autor de livros e artigos sobre o Brasil Colonial. Foi o Diretor Científico do “Seminário Internacional 5º Centenário da Primeira Volta ao Mundo: A Estadia da Frota no Rio de Janeiro”, realizado na cidade do Rio de Janeiro, em dezembro de 2019. É membro Titular da Academia Carioca de Letras e Correspondente da Academia de Letras da Bahia.



RESISTÊNCIA E EXPRESSÃO DA IDENTIDADE CULTURAL AFRO-BRASILEIRA: A CAPOEIRA E O SEU CONHECIMENTO NA ITÁLIA

ANTONELLA RITA ROSCILLI

A Capoeira é uma das manifestações culturais brasileiras mais conhecidas e praticadas no mundo. Capoeira é arte, é movimento, é união. Não é apenas uma luta, mas uma expressão da identidade cultural dos afro-brasileiros. Seus movimentos estão associados à dança, ao canto, à cultura oral, ao som de instrumentos típicos como o berimbau. Tudo isso expressa uma das maiores e poderosas ferramentas de resistência física, cultural e espiritual dos afro-brasileiros de todos os tempos, para eles se defenderem da perseguição, do racismo e da exclusão social, infelizmente presentes na sociedade brasileira, ainda hoje em dia.

Foi na década de 40 do século passado que Mestre Pastinha disse: “Capoeirista não é aquele que sabe mover o corpo, mas aquele que se deixa mover pela Alma”. Foi ele quem fundou em 1941 o primeiro "Centro Esportivo de Capoeira Angola", no bairro do Pelourinho, no centro histórico da cidade de Salvador Bahia. Dessa forma, a Capoeira foi resgatada também no nome, que permaneceu proibido por muitas décadas.

De fato, após a abolição da escravidão no Brasil (1888), o governo de 1890 considerou a Capoeira igual a um crime: conforme o artigo 402 do Código Penal, qualquer cidadão encontrado praticando Capoeira, seria preso, torturado e até mutilado pela polícia.

Foi por isso que as "rodas" de capoeira foram realizadas em segredo, e geralmente os capoeiristas deixavam sentinelas na porta, para a eventual chegada da polícia. Em 1932, numa época em que a perseguição havia diminuído um pouco, o ilustre lutador Mestre Bimba inaugurou em Salvador o primeiro ginásio, onde se podia praticar Capoeira.

Mas, para tirar aquela imagem marginal que a prática tinha na sociedade, Mestre Bimba incorporou alguns movimentos de outras artes marciais, como o *batuque*, e desenvolveu um dos primeiros métodos de treinamento sistemático. Como a palavra "Capoeira" ainda estava proibida, a chamou de "Luta Regional Bahia".

Foi somente em 1940 que a Capoeira finalmente saiu do Código Penal brasileiro. Foi assim incluída na sociedade, e com o passar dos anos se espalhariam em milhões de rios e riachos que ultrapassariam o próprio Brasil e o próprio oceano Atlântico. A partir do ano de 1940 começou, portanto, um longo processo durante o qual os capoeiristas mais tradicionais recuperaram dignidade e visibilidade. Mestre Pastinha, por exemplo, dizia: "Eu pratico a verdadeira Capoeira Angola e na minha escola os estudantes aprendem a ser sinceros e justos. Esta é a lei de Angola. Eu a herdei do meu avô. É a lei da lealdade. Eu na minha escola não mudei a Capoeira Angola que aprendi... Quando os meus alunos vão para frente, ficam sabendo de tudo. Eles sabem que é luta, é astúcia. E' preciso manter a calma. Não se trata de uma luta ofensiva. Capoeira espera (...). O bom Capoeirista deve saber cantar, tocar Capoeira e os instrumentos da Capoeira".

Podemos afirmar que a Capoeira é resultado de um mosaico, sendo um dos frutos da diáspora forçada de muitos povos africanos. Escravizados pelos portugueses, se encontraram no Brasil, cada um com suas próprias tradições e línguas. E no Brasil se uniram.

Gostaríamos destacar aqui que Mestre Pastinha, junto com outros mestres capoeiristas, fez parte do Grupo "Viva Bahia",

o primeiro grupo parafolclórico do Brasil, que foi um dos grupos mais importantes para a divulgação internacional da Capoeira. O grupo foi fundado em Salvador Bahia em 1962 por Emília Biancardi, etnomusicóloga, compositora, professora e pioneira de iniciativas importantes, que transformaram manifestações culturais populares em arte. Pesquisadora incansável da cultura indígena e do folclore brasileiro, ela colecionou também mais de 1000 instrumentos musicais indígenas e africanos que, hoje em dia, se encontram em exposição permanente em Salvador Bahia, no Centro de Referência Emília Biancardi (IPAC-SecultBA) do Solar Ferrão.

O pai de Emília Biancardi era um advogado descendente de africanos, e a mãe era descendente de italianos. Nascida em Salvador, Emilia viveu sua infância e parte da adolescência em Vitória da Conquista, no interior do Estado, o que lhe proporcionou os primeiros contatos com as manifestações populares. Desde criança vivenciou a música com a mãe ao piano e o pai nas batucadas de mesa. Construiu sua formação musical entre o erudito e o popular, e apaixonou-se pelas manifestações populares. Emilia formou-se na Faculdade de Música e quando conheceu a professora e folclorista Idelgardes Vianna pensou em fundar um grupo para divulgar tanta Beleza.

Perfeccionista e afirmadora da importância das tradições como elemento de defesa da própria identidade, ela trouxe a Capoeira e muito mais para o palco, dando dignidade pública a várias manifestações da cultura afro-brasileira, apresentando nos shows o que havia de mais genuíno na cultura baiana. Para a formação de seus alunos reuniu os melhores representantes das manifestações culturais de Salvador e do Recôncavo Baiano.

Além do Mestre Pastinha estavam, entre outros, Mestre Canjiquinha, Mestre João Grande, Mestre Popó do Maculelê (foi com este grupo que Maculelê foi apresentado

ao grande público e divulgado no exterior), Neuza Saad (dança), Mestre Pele da Bomba, D. Coleta de Omolu (dança do candomblé), Sr. Negão de Doni (sons do candomblé) e Mestre Canapun (puxada de rede).

A excelência do trabalho também foi reconhecida pelo escritor baiano Jorge Amado que afirmou: “O Grupo Viva Bahia é uma conquista vitoriosa e digna de apoio no seu trabalho de divulgação (...). Seus shows e três LPs dão uma visão admirável das belezas do folclore baiano”. Emilia Biancardi trouxe o resultado de sua busca incansável pelo repertório afrobaiano para todo o mundo.

O "Viva Bahia" se apresentou nos Estados Unidos, Rússia, Oriente Médio, África, Europa. Chegou também na Itália, mais precisamente em Roma, onde o público italiano, pela primeira vez, entre outros, pôde assistir às apresentações de Capoeira durante o Festival "Bahia de Todos os Sambas". Este Festival foi organizado pelo agitador cultural e diretor italiano Gianni Amico, um verdadeiro amigo do Brasil: por uma semana inteira se exibiram grandes artistas baianos como Caetano Veloso, Dorival Caymmi, Gal Costa, Gilberto Gil, o trio elétrico de Dodô e Osmar, Armandinho Macedo, Moraes Moreira, junto às baianas com seus acarajés que se espalharam pela cidade. Bahia chegou em Roma não só com seus cantos, mas também com suas danças tradicionais e a sua Capoeira, graças ao “Viva Bahia”.

Naquela ocasião, a Capoeira chegou em muitas ruas da cidade eterna e, ainda hoje, tem gente que se lembra dos capoeiristas jogando capoeira na Piazza di Spagna, perto da fonte La Barcaccia, monumento de Pietro Bernini e Gian Lorenzo Bernini, aos pés da famosa Scalinata de Trinità de' Monti da Piazza di Spagna. O “Viva Bahia” foi, portanto, um dos principais responsáveis pela internacionalização da Capoeira. Muitos capoeiristas que viajaram com o grupo não voltaram. Alguns ficaram na Califórnia, outros introduziram a capoeira

em Nova York, outros ainda na Europa. Alguns deles pararam na Itália e foi a partir daí que se formaram na Itália algumas escolas de Capoeira.

Hoje em dia, em quase todas as regiões da Itália, existem centros de Capoeira, e também há a Federação Italiana de Capoeira que organiza torneios nacionais e internacionais divulgando esta arte nas escolas públicas e particulares. Existem muitos grupos em todas as regiões italianas, como por exemplo, o Grupo Capoeira Mangangá, Grupo Capoeira Carcará, Topazio, Grupo Soluna, Spazio Capoeira Angola na cidade de Pavia, Capoeira Oxossi Milano, Capoeira São Salomão, etc.

Na Itália, o ensino dessa arte afro-brasileira é ocasião para poder assistir sempre a um verdadeiro encontro intercultural e interdisciplinar, pois durante os encontros se fala também de história, de música, de dança, de estudos histórico-culturais sobre o Brasil. Sempre na Itália, entre as atividades escolásticas da tarde, nas academias dos edifícios escolásticos, ou em algumas associações culturais, se podem encontrar cartazes ilustrando chamada de cursos e aulas de capoeira para crianças e adolescentes, organizadas por mestres capoeiristas brasileiros. São acerca de uma centena de escolas, algumas delas com raízes no Brasil, onde a Capoeira há anos também favorece a educação e a reabilitação de meninos de rua e adultos, com seus grupos, cada um com características e variações de estilos específicos.

Mas é importante lembrarmos das origens da Capoeira e também do seu significado mais profundo, ou seja, entender a Capoeira como um movimento de resistência dos africanos escravizados, em um dos períodos mais cruéis da história brasileira. A Capoeira foi criada a partir do século XVI, por africanos que trabalhavam como escravos na lavoura da cana-de-açúcar. Eram submetidos a todo tipo de violência, obrigados a trabalhar nos campos, e alojados nas *senzalas*. Foi para se defenderem da violência dos chamados *capitães do mato*

- os quais eram especializados em capturar os africanos escravizados fugitivos - que estes últimos passaram a praticar movimentos defensivos do próprio corpo. Como era proibido lutar, para confundir os patrões, durante seus exercícios, pensaram em juntar sons e danças aos movimentos.

Assim nasceu a Capoeira, e desde a sua criação, incorporou várias culturas dos povos que provinham da África. As origens africanas com danças e rituais se combinaram entre si e se misturaram no Brasil, criando assim uma prática de defesa que tinha origem principalmente na região Bantu do Congo-Angola. Mas no Brasil, da sua criação participaram todos os povos: Angola, Nagô, Benguela, Minas etc. Portanto, se pode afirmar que a Capoeira é uma prática inter-étnica. Desenvolveu-se na época da chamada *revolução urbana* no Brasil, ou seja, no século 18, quando passou a ser praticada em grupo nas ruas das cidades, mas até o século 17 se manteve como uma prática essencialmente rural.

Narra-se que o D. João VI (1767-1826) tinha como guarda-costas um "capoeira" chamado Joaquim Inácio da Costa Orelha, denominado "Corta-Orelha". Muitos são os testemunhos da Capoeira, praticada ao longo dos séculos em Salvador, no Rio de Janeiro, em Recife, em São Luís do Maranhão. Existem várias teses sobre a origem da palavra. Por exemplo, o escritor brasileiro José de Alencar, em seu livro *Iracema*, indica que é de origem tupi: a palavra proviria de *caa-apuam* (área de floresta pré-cortada). Outras hipóteses remontam à palavra *capô* (cesta).

Em 2008 a Capoeira foi declarada patrimônio cultural do Brasil pelo IPHAN, como parte da formação da identidade do país. Em 2014 foi declarada patrimônio cultural imaterial da humanidade pela UNESCO. E continua sendo um meio de conscientização, um símbolo da luta dos afro-brasileiros contra todo tipo de intolerância, exploração e racismo, infelizmente, ainda presentes na sociedade brasileira. Tudo isso foi bem expresso pelo Mestre de Capoeira Moa do Katendê, compositor e dançarino baiano.

Gostaríamos de homenageá-lo aqui, pois ele foi um dos maiores propagadores da Capoeira e da cultura afro-brasileira no mundo, e ficou conhecido também na Itália. Mestre Moa do Katendê nasceu em Dique Pequeno em Salvador Bahia em 1954 e foi morto a facadas em Salvador no dia 8 de outubro de 2018, entre o primeiro e o segundo turno das eleições presidenciais, apenas por ter expressado sua opinião política. Até o último momento de vida, acreditou que por meio do diálogo e da conscientização poderia realizar uma transformação social. Poucos dias depois daquela trágica noite, ele deveria partir para a cidade de São Paulo, onde realizaria uma oficina de capoeira. Mestre Moa fez parte do Grupo "Viva Bahia" de Emília Biancardi e dançou no palco do Circo Massimo em Roma em 1983 no aclamado Festival "Bahia de Todos os Sambas". Permanece viva a memória dele, um Xangô jovem e leve dançando a sua parte na Dança dos Orixás, e também eternizado no documentário que foi produzido a partir daquele importante Festival. Ele costumava dizer: "Capoeira é uma história que começa comigo, a partir da minha trajetória de vida, também como parte integrante do Grupo 'Viva Bahia' graças ao qual viajei pela primeira vez no exterior".

Aliás, Moa do Katendê compôs músicas para os blocos -afro que ganharam força na cena artística de Salvador com os blocos do Afoxé, e foi o fundador do bloco do Badauê. "Moa era um artista incrível, um talento reconhecido em todo o mundo. É uma perda imensa para a cultura baiana e brasileira", disse Antônio Carlos dos Santos, o Vovô do Ilê-Aiyê, na época de seu assassinato.

Guellwaar Adún, poeta e editor afro-descendente baiano, que hoje em dia vive nos Estados Unidos, naquela triste ocasião afirmou: "Quem pertence ao mundo da Capoeira sabe o quanto os afro-descendentes têm sofrido, conhece as desigualdades que ainda hoje a gente enfrenta. Mestre Moa do Katendê lutou contra tudo isso por meio de sua arte.

Ele era um semeador de conhecimento e cultura. Mas sempre, sempre continuaremos existindo e resistindo”.

Antonella Rita Roscilli è escritora, pesquisadora e tradutora italiana. É Membro Correspondente pela Itália da ALB-Academia de Letras da Bahia. Na Itália è editora e Diretora responsável de "Sarapegbe" Rivista Bilingue di Dialogo Interculturale. Possui Bacharel em Língua e Letterature Moderne pela Università La Sapienza de Roma, com ênfase em Língua e Literatura Brasileira, e Literaturas Africanas de Língua portuguesa. Doutora em Cultura e Sociedade pelo IHAC-UFBA, Mestre Multidisciplinar em Cultura e Sociedade pela FACOM-UFBA. Membro Correspondente do IGHB-Instituto Geográfico Histórico da Bahia. Biógrafa da memorialista Zélia Gattai, esposa do escritor Jorge Amado, tem publicado a primeira biografia completa sobre ela, além de outras obras literárias, ensaios, artigos acadêmicos nacionais e internacionais. Trabalhou por mais de trinta anos em Roma na emissora pública RAI-Radiotelevisione Italiana.



O DIÁLOGO PESO – LEVEZA

CLEISE MENDES

Um evento artístico de indelével memória – a videoinstalação intitulada *Insustentável Leveza*¹ – foi o elemento deflagrador de certas sensações e reflexões que deram origem ao presente artigo. Neste texto, busco sugerir vias teóricas tanto quanto vias poéticas para acessar o tema e convocar imagens associadas à dinâmica entre peso e leveza, uma tensão que está presente na história e na crítica das artes e de certo modo em todos os processos criativos. De fato, o jogo de forças do qual resultam os efeitos de leve e pesado está presente na arte, no mínimo, em duas perspectivas.

¹ Em 2011, a artista plástica Giovana Dantas realizou, no Palacete das Artes Rodin Bahia, em Salvador, uma memorável videoinstalação intitulada *Insustentável Leveza*. Sobre esse trabalho, disse na ocasião a renomada crítica de arte Matilde Matos, no catálogo impresso do evento: “Nos caminhos e descaminhos de hegemonias estéticas que rondam a arte contemporânea, a linguagem visual de Giovana Dantas se destaca pela coerência da artista em expressar suas ideias com clareza, sem sacrificar a atração do resultado, nos cinco trabalhos que compõem a *Insustentável Leveza*. O tema não poderia ser mais instigante: Giovana realça o valor intrínseco do peso e da leveza, contrariando o uso habitual dessas palavras como metáforas do bom e do ruim, sempre recorrentes, a partir da classificação aplicada à própria vida. A ideia inicial da artista surgiu da visão inusitada do velho cata-vento de madeira, ainda em uso no Nordeste. A inconcebível força do vento que faz girar o peso das pás, para trazer a água que abranda a seca da região, provocou sua criação.” (DANTAS, 2011, p.3). A convite da artista, e no contexto das atividades do evento, proferi a palestra “A dinâmica peso-leveza no processo criativo”. Essa fala continha, de modo incipiente, algumas reflexões sobre o tema que foram depois desenvolvidas e aqui tomam forma.

Para os artistas, mais como *sensações* que se comunicam do que propriamente *conceitos*, as imagens de leve e pesado funcionam como *princípios de composição*, como pólos que orientam suas escolhas, suas técnicas, seus processos de criação. Já para a crítica e para a teoria da arte, peso e leveza em geral surgem como *tópicos de valoração*, como medidas para avaliar as próprias obras. E como não se pode conceber a crítica e a teoria sem algum embasamento filosófico, essa valoração da obra artística, nesse caso, segundo as noções de peso e leveza, pode variar incrivelmente, a depender da concepção estética que alimenta o juízo crítico. Em outras palavras, uma obra tanto pode ser exaltada quanto condenada por ser leve ou pesada, ou pior, por ser demasiado leve ou pesada. Tudo depende do que significam esses termos no vocabulário crítico, o qual, por sua vez, expressa uma visão filosófica.

É nesse aspecto que eu gostaria de me deter. Nesse tema imenso do peso-leveza, vou recortar alguns exemplos de como essas noções podem ser ativadas contra ou a favor, não só para obras individuais, mas até mesmo para gêneros artísticos. Essas oscilações críticas chegam a constituir um certo repertório de ocorrências, em todas as artes, mas aqui trago referências apenas da literatura e do teatro, as formas artísticas que mais costumo visitar, como escritora e dramaturga.

Começo pelo romance de Milan Kundera que inspirou a citada videoinstalação de Giovana Dantas: *A Insustentável Leveza do Ser*. Como se sabe, essa narrativa, publicada em 1984, logo se tornou um sucesso editorial, e quatro anos depois, em 1988, foi levada para o cinema, sob a direção de Philip Kaufman e com roteiro de Jean-Claude Carrière. Refletindo sobre o sucesso obtido pelo livro, vemos que uma história de amor serve de base para que o autor desenvolva interessantíssima discussão filosófica. De fato, essa narrativa pode ser considerada como pertencente à tradição do romance filosófico, desde que aceitemos os termos do próprio autor, para quem a criação artística, e especialmente a arte do romance, não é “derivada” de correntes

filosóficas, e sim uma possibilidade concreta, por meio de personagens e situações específicas, de “meditação poética sobre a existência”. (KUNDERA, 2016, p.43) Contada em resumo, a história de amor lembra até o famoso poema de Carlos Drummond de Andrade chamado “Quadrilha”. É um poema bem conhecido, mas vale a pena relê-lo, pois ele oferece uma espécie de figuração em miniatura que nos remete a uma questão central no romance de Kundera.

João amava Teresa que amava Raimundo
 que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
 que não amava ninguém.
 João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
 Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
 Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
 que não tinha entrado na história. (DRUMMOND,
 1983, p.89).

A rapidez, a objetividade com que é narrado o enlace amoroso dessas seis pessoas, que mais parecem planetas confinados em suas respectivas órbitas, faz com que as figuras girem, como num carrossel, lembrando o movimento de um desenho animado. Tudo é um fluxo, um passe de quadrilha, os pares se revezando, numa sequência que parece sobretudo sem objetivo, sem sentido. Apenas o objetivo de girar, e de seguir em frente, perseguindo as demandas do desejo. Contada dessa forma, a experiência afetiva que, no entanto, envolve desastre, suicídio, enclausuramento, parece leve, ligeira, perde peso, porque perde importância. Esse é o ponto que aqui nos interessa. O poema apresenta um filme acelerado dessa eterna demanda de amor, esse movimento incessante que se fixa momentaneamente num alvo, e esse alvo mostra-se sempre ilusório. O que resta ao final é apenas a rotação, o girar em torno de novos alvos, enfim, essa dança contínua do desejo que se chama simplesmente viver.

Voltando ao romance de Kundera, temos uma imagem ampliada da Quadrilha. Como história de amor, oferece um enredo bem simples, envolvendo quatro pessoas que atuam em dois ou mais triângulos afetivos e sexuais. Tomas, um homem jovem, médico bem-sucedido, mantém com Sabrina uma relação amorosa baseada no descompromisso, na liberdade. Levam vidas inteiramente independentes, sem cobranças de um em relação ao outro. Mas, obedecendo à ciranda de acasos que desenham encontros e desencontros, Tomas conhece Tereza, que nessa equação representa o peso; a paixão de Teresa é uma demanda de comprometimento; traz cobrança, sofrimento. Traz também, para Tomas, a experiência da piedade, um afeto já de si pesado, sobretudo quando se mistura à culpa. Com isso, o estilo de vida anterior de Tomas, leve e livre, sem vínculos, sem amarras, é fatalmente ameaçado.

Essa leveza que o personagem deseja para sua vida, sinônimo de não-compromisso, de não-responsabilidade, pode ser associada a uma palavra da nossa língua que foi muito usada nos anos 1940 e 1950, e que sintetiza alguns valores marcantes daquela geração. Quando criança, eu ouvia os adultos da família se referirem a um rapaz como “leviano” para indicar alguém que não queria saber de casamento, de filhos, de responsabilidades. Geralmente referia-se a um galã, sedutor, com muitas namoradas, sem levar nenhuma “a sério”. As mães advertiam as filhas para não “dar bola” a fulano-de-tal, por ser um rapaz leviano, ou seja, sem perspectiva de casamento. Já se a palavra fosse usada para uma moça, a questão se tornava bem mais grave. Uma moça “leviana” traduzia algo mais que o simples descompromisso com um enlace conjugal: insinuava tratar-se de uma jovem supostamente já iniciada na vida sexual, fora do casamento. Portanto, a palavra funcionava como um alerta para os pais: se um rapaz leviano era o que não tinha a intenção de se casar, uma moça leviana era alguém com quem *não se devia casar*. No Brasil, com a revolução dos costumes que acontece a partir dos anos 1970 (na Bahia, um pouco antes), com os ideais libertários

da contracultura, e com o crescente desprestígio do tabu da virgindade, a palavra leviano, usada nesse aspecto, vai perdendo ela mesma seu peso, sua importância. A partir daí, jovens de ambos os sexos descobrem que sua existência pode ser algo mais amplo e promissor do que repetir o pesado ritual de regras e obrigações que acorrentavam seus pais.

Para fazer justiça ao romance de Kundera, é preciso lembrar que a história de amor é apenas uma face dessa obra. Não é à-toa que a ação do romance se passa na antiga Tchecoslováquia, durante a Primavera de Praga, em 1968, quando os russos invadem a cidade. Ou seja, é simultaneamente uma história sobre opressão, no sentido político, e a leveza buscada por Tomas está associada também à recusa de vínculos ideológicos. Trata-se da liberdade de recusar estar preso não só a uma mulher, mas a uma *causa*. Pelos vínculos traçados entre a situação existencial e a circunstância histórica, peso e leveza são metáforas para compromisso e liberdade, no âmbito individual e coletivo, das relações pessoais até as opções de engajamento político.

O escritor Ítalo Calvino, em um ensaio no qual advoga os benefícios da leveza no campo da literatura, faz um preciso comentário sobre o romance de Milan Kundera, reunindo os dois aspectos de que falei: a história de amor particular e a situação política. Ouçamos Calvino:

Muito dificilmente um romancista poderá representar sua ideia de leveza ilustrando-a com exemplos tirados da vida contemporânea, sem condená-la a ser o objeto inalcançável de uma busca sem fim. Foi o que fez Milan Kundera, de maneira luminosa e direta. Seu romance *A insustentável leveza do ser* é, na realidade, uma constatação amarga do Inelutável Peso do Viver: não só da condição de opressão desesperada e *all-pervading* que tocou por destino ao seu desditoso país, mas de uma condição humana comum também a nós, embora infinitamente mais afortunados. O peso da vida, para Kundera, está em toda forma de opressão; a intrincada rede

de constrações públicas e privadas acaba por aprisionar cada existência em suas malhas cada vez mais cerradas. O romance nos mostra como, na vida, tudo aquilo que escolhemos e apreciamos pela leveza acaba bem cedo se revelando de um peso insustentável. (CALVINO, 1995, p.19).

Mas além das armadilhas amorosas e do contexto político, existe um terceiro pilar que sustenta o romance. Trata-se da dimensão filosófica a que me referi antes. Na verdade, enredo e personagens formam a base para a figuração dramática do problema do peso e da leveza, visto como um tema que atravessa o pensamento ocidental. Para os que defendem unilateralmente a ideia de que a existência humana deve estar baseada na liberdade, é possível celebrar o aspecto positivo dessa visão, visto que liberdade é também leveza, ausência de amarras, de opressão. Podemos então ser leves e livres, como deseja a personagem Tomas? A questão é bem mais complexa para o autor, que afirma, sobre sua obra: “O romance não é uma confissão do autor, mas uma exploração do que é a vida humana, na armadilha em que se transformou o mundo.” (KUNDERA, 2016, p. 35). Como “explorador da existência”, que pensa e sente através dos seres mesmos que engendra, o romancista não pode ignorar que essa liberdade total pode tornar-se também um dos laços da grande armadilha existencial.

O drama de uma vida pode sempre ser explicado pela metáfora do peso. Dizemos que temos um fardo sobre os ombros. Carregamos esse fardo, que suportamos ou não. Lutamos com ele, perdemos ou ganhamos. O que precisamente aconteceu com Sabina? Nada. Deixara um homem porque quis deixá-lo. Ele a perseguira depois disso? Quis vingar-se? Não. Seu drama não era de peso, mas de leveza. O que se abatera sobre ela não era um fardo, mas a insustentável leveza do ser. (KUNDERA, 1985, p.127).

Por essa ótica “desencantada”, é dessa mesma liberdade absoluta que nasce o absurdo, a ausência de alguma ordem cósmica ou social que regule os atos humanos, o sentimento de desamparo diante do enigma da existência. Para a perspectiva do ateísmo, que é a de Kundera, o homem criou Deus por não poder suportar essa liberdade absoluta, essa leveza total que é também... insignificância. Então essa leveza é sentida como insuportável, pois ela aponta para a falta de propósito de nossas vidas, talvez o pensamento mais ameaçador para as tentativas humanas de conferir importância à nossa breve aventura terrena.

Então, já se percebe que a questão peso-leveza, seja na filosofia, seja na arte, está longe de ter apenas uma face, avizinhando-se perigosamente de uma contradição insolúvel. Nesse sentido, vale citar brevemente duas perspectivas filosóficas presentes nesse romance. A mais distante historicamente vem do filósofo pré-socrático Parmênides. Para esse pensador grego, que viveu no século VI antes de Cristo (cerca de 530 a 460 a.C), a dualidade peso-leveza é constitutiva do Ser, assim como outras polaridades, como frio-calor, luz-trevas. Para Parmênides, a leveza recebe um valor positivo, já que o peso é simplesmente a ausência de leveza, a não-leveza, do mesmo modo que as trevas são a ausência de luz.

Kundera, já preparando a projeção do tema filosófico sobre a trama existencial de suas criaturas, questiona a solução de Parmênides, de considerar a leveza como o pólo positivo, o pólo do Ser, e o peso como o extremo negativo, o pólo do não-Ser. No entanto, a pergunta permanece sem resposta: “Parmênides teria ou não razão? Uma coisa é certa. A contradição pesado-leve é a mais misteriosa e a mais ambígua das contradições.” (KUNDERA, 1985, p.11)

Porém, a principal presença nesse debate que o autor promove com a filosofia ocidental é sem dúvida Nietzsche (1844-1900). O romance já se inicia com uma indagação lançada ao tema do Eterno Retorno, e Kundera apresenta uma leitura desse

“mito insensato” que revela sua força dramática e o efeito inquietante de contraste e dissonância que ele inaugura no pensamento filosófico.

O mito do eterno retorno nos diz, por negação, que a vida que vai desaparecer de uma vez por todas, e que não mais voltará, é semelhante a uma sombra, que ela é sem peso, que está morta desde hoje, e que, por mais atroz, mais bela, mais esplêndida que seja, essa beleza, esse horror, esse esplendor não tem o menor sentido. (KUNDERA, 1985, p.9).

Assim, afirma Kundera, contrastadas com a possibilidade atroz de um eterno retorno, nossas vidas efêmeras poderiam, sobre esse terrível pano de fundo, “aparecer em toda sua esplêndida leveza”.

No contexto de uma radical reviravolta dos valores da metafísica ocidental que sua obra institui no campo filosófico, e que vai influenciar todo o pensamento do século XX, Nietzsche incide também na problemática da leveza e do peso. Pela dificuldade de recortar esse aspecto em obra tão densa e contundente – embora escrita de maneira leve, em estilo poético, muitas vezes em forma de aforismos, de fragmentos – eu vou me deter apenas em um ponto que interessa ao nosso tema.

Nietzsche foi um crítico feroz da moral cristã, mais exatamente da suposta “verdade” construída pela tradição cristã-platônica. Uma verdade baseada na culpa e no ressentimento, talvez os dois afetos mais pesados que existem. Essa verdade coloca sempre o sentido da vida humana em outro mundo, em outra dimensão, seja no mundo das ideias, seja na alma, no mundo divino, mas sempre fora do corpo, fora do mundo sensível e concreto. A filosofia de Nietzsche é libertária, pois denuncia essa verdade que aprisiona o homem como uma construção, uma fabricação conceitual. Além disso, como uma construção perversa, pois está sempre baseada no desprezo pela vida, pela alegria de viver, pelas sensações terrenas, pela sexualidade. O que é a verdade?

Pergunta-nos o filósofo, e responde: Uma multidão de metáforas, tão utilizadas e repetidas em coro que nos fazem esquecer que nada mais são que isso, metáforas.²

Então, para pensar o tema do peso e da leveza, é importante saber contra quem ou contra o que Nietzsche está atirando. No quadro dos valores cristãos que herdamos, sem dúvida o peso foi valorizado, aliás, ultra-valorizado. Dos três símbolos iniciais do cristianismo, o peixe, o triângulo e a cruz, a Igreja Católica enfatizou a cruz, o mais pesado, o sinal da culpa, do sofrimento, da expiação dos pecados. Os outros dois símbolos completavam uma tríade equilibrada entre peso-leveza. O peixe, o mais leve, figurava a dimensão psíquica do homem, seu mundo interior, o mundo dos sonhos. Mas esse símbolo foi usado justamente pelos primeiros cristãos, quando eram subversivos, dissidentes das leis de Roma. Esse símbolo está ligado a uma sabedoria muito antiga, e permanece cifrado na astrologia, no signo de Peixes, guardando algumas dessas características, especialmente a dimensão da espiritualidade. Já o triângulo, que faz a síntese leve-pesado, ou seja, Terra-Céu-Homem, colocando o humano como um vértice do Grande Mistério, foi apropriado pelas seitas esotéricas, muitas delas hereges, dissidentes do cristianismo ortodoxo, ou seja, do cristianismo da cruz e da culpa.

Já percebemos onde isso nos leva. Ou nos levou. A opção da Igreja pela cruz faz com que a narrativa mítica da história de Jesus se reduza ao peso, ao sofrimento. Na trajetória do mito, a cruz está contrabalançada pela leveza da Ressurreição, da ascensão do corpo.

² “O que é, pois, a verdade? Um exército móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram realçadas poética e retoricamente, transpostas e adornadas, e que, após uma longa utilização, parecem a um povo consolidadas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões das quais se esqueceu que elas assim o são, metáforas que se tornaram desgastadas e sem força sensível, moedas que perderam seu troquel e agora são levadas em conta apenas como metal, e não mais como moedas.” (NIETZSCHE, 2008, p.37)

Acontece que, para o cristão comum, em sua vida cotidiana, a idéia da ascensão é uma promessa longínqua, um evento que terá lugar no Dia do Juízo, sabe-se lá quando. No seu viver cotidiano, o que ele tem é a cruz. O que ele vê, na sua experiência concreta, são os corpos sendo *enterrados* após a morte. Enterrados, colocados dentro da terra, lacrados. Não há imagem mais forte do peso, da opressão no plano físico, da ausência de ar, de luz.

Na dramaturgia, temos uma imagem curiosa desse peso terreno em algumas obras do sueco August Strindberg. Fortemente influenciado pelo misticismo do final do século XIX, Strindberg, em suas peças chamadas oníricas, é perseguido pela ideia do planeta Terra como lugar de expiação, de purgação dos pecados; um planeta pesado, cuja gravidade atrai as almas carregadas de culpa. No prólogo da peça intitulada *O Sonho* ou *Peça de Sonho*, nós vemos Inês, a filha do deus Indra, divertindo-se numa viagem cósmica em companhia de seu pai. Nesse giro celeste, entre constelações, Inês se descuida e passa muito próxima da órbita da Terra, e começa a ser atraída pela gravidade do planeta. Ela pergunta ao pai: “Que lugar é este onde me encontro/ e que regiões celestes são estas/ que não conheço? / Por que será aqui o ar tão pesado?”. (STRINDBERG, 1978, p.27) O pai, o Deus Indra, explica que ela está sofrendo “as emanções da Terra”. Inês pergunta: “A Terra? Disseste a Terra? Não será aquele mundo além/ sombrio e pesado, iluminado pela Lua?”. E o pai confirma: “De todos os planetas deste universo,/ é a Terra o mais denso e pesado.” (STRINDBERG, 1978, p.28) Então Inês desce à Terra, e se transforma numa espécie de versão feminina de Jesus. Ela passa a viver entre os homens, e a conhecer o sofrimento desses seres pesados, que se arrastam sobre a crosta desse mundo denso, lugar de dor e agonia.

Contudo, a ideia de peso como sinônimo de provação, expiação, de fardo a ser carregado é apenas uma das acepções possíveis. É justamente a que está ligada ao regime da cruz e da culpa. Existe também, não só nas obras literárias, mas na linguagem cotidiana,

a noção positiva de peso como significado, relevância de alguma coisa. Como quando dizemos que tal autor é um autor “de peso”, ou um trabalho é um trabalho “de peso”. E isso vem trazer um colorido diferente para a questão peso-leveza. No romance de Kundera, há várias passagens em que a ideia de peso está associada a um sentido para a vida, e então ela ganha um valor positivo, como termo oposto à *insignificância*. “A ausência total do fardo faz com que o ser humano se torne mais leve do que o ar, com que ele voe, se distancie da Terra, do ser terrestre, faz com que ele se torne semi-real, que seus movimentos sejam tão livres quanto insignificantes.” (KUNDERA, 1985, p.11).

Sabe-se que o chamado “teatro de absurdo” fez dessa questão um dos seus temas recorrentes. Nas obras de Samuel Beckett, de Ionesco, Arrabal ou Adamov, temos imagens de seres humanos totalmente à deriva, num mundo em que os valores entraram em colapso, sem uma ordem de referência que dê sentido a suas ações. Eles podem fazer tudo, não importa o quê. E então, eles não fazem nada. Quando contemplamos esses personagens, é angustiante constatar que eles são livres, mas estão longe de serem... leves.

Ítalo Calvino, no ensaio citado, toma decididamente o partido da leveza, mas o faz como escritor, pois “a leveza é algo que se cria no processo de escrever, com os meios linguísticos próprios do poeta, independentemente da doutrina filosófica que este pretenda seguir.” (CALVINO, 1995, p. 22). Assim, embora fale da literatura em sua função existencial, e reconheça em sua busca da leveza “uma reação ao peso do viver”, Calvino não esquece que tal possibilidade é um atributo da arte, que a linguagem como representação poética tem o poder tanto de subtrair quanto de conferir peso às coisas, e seguramente não faltam exemplos que atestem a eficácia desse duplo movimento.

Na poesia lírica, é frequente o uso de certos recursos estilísticos para produzir tanto o peso quanto a leveza das imagens que se quer sugerir ao leitor. Nos formatos mais tradicionais,

quase sempre a metrificação, a acentuação das sílabas, a prosódia dos versos é o recurso utilizado. É o que se vê num breve poema de Castro Alves chamado O Baile na Flor. Nele o poeta sugere, pelo ritmo das palavras, pela cadência das sílabas, a imagem de uma dança de insetos em torno de uma flor. Observa-se como o tamanho dos versos vai diminuindo, exatamente para produzir um efeito que vai, gradativamente, do mais pesado para o mais leve.

Que belas as margens do rio possante,
Que ao largo espumante campeia sem par!
Ali das bromélias nas flores doiradas
Há silfos e fadas, que fazem seu lar...
E, em lindos cardumes,
Sutis vaga-lumes
Acendem os lumes
P'ra o baile na flor.
E então – nas arcadas
Das pet'las doiradas,
Os grilos em festa
Começam na orquestra
Febris a tocar...
E as breves
Falenas
Vão leves,
Serenas,
Em bando
Girando,
Valsando,
Voando
No ar!... (CASTRO ALVES, 1960, p.316).

Na poesia brasileira, se pensamos em leveza, é impossível não lembrar a lírica de Cecília Meireles. Sobretudo em seus poemas mais simbolistas, observamos frequentemente um movimento de retirar peso ao mundo, e esse processo surge associado ao grande

tema da impermanência, da efemeridade da vida, do rápido transitar que produz uma leveza... mortal. Tudo brilha por um momento e depois se esvai, desaparece. Esse é um motivo constante na poesia lírica, e especialmente na poesia simbolista. Trago aqui um exemplo, entre muitos, dessa ação de fazer levitar os seres e as coisas que marca a poesia de Cecília Meireles. O brevíssimo poema se chama *Canção Mínima*, do livro *Vaga Música*.

No mistério do Sem-Fim,
equilibra-se um planeta.
E, no planeta, um jardim,
e, no jardim, um canteiro;
no canteiro, uma violeta,
e, sobre ela, o dia inteiro,
entre o planeta e o Sem-Fim,
a asa de uma borboleta. (MEIRELES, 1987, p.163).

Observa-se como o planeta – que lá na cena citada da peça de Strindberg era um mundo denso, pesado, sombrio – aqui se transforma quase em uma bolinha de gude, e o poeta coloca uma lupa para examinar essa bolinha, e nela vê o jardim, o canteiro, a violeta, e a asa de uma borboleta. É um processo de minimização que vai subtraindo a consistência, a gravidade das coisas, e ao mesmo tempo aponta sua impermanência: tudo é instável, tudo *se equilibra* por um momento, e da borboleta resta apenas o que é mais leve e mantém o seu frágil voo.

Mas além das obras individuais, concretas, a dualidade peso-leveza atinge também os gêneros de composição. Voltando à dramaturgia, vemos que os gêneros tragédia e comédia – que eu chamo sempre de gêneros afetivos, no sentido de modos diferentes de *afetar*, de mover os afetos do espectador – estão também tradicionalmente associados à oposição peso-leveza, e que isso inclui um juízo de valor. Sabe-se que a leveza atribuída à comédia está sem dúvida associada à desvalorização que esse gênero sofreu durante séculos. Porque aí leveza significa superficialidade,

leviandade, representação irresponsável das agruras da aventura humana. A comédia seria *leviana* no seu modo de produzir uma imagem irrisória do mundo e de nós mesmos. O olhar do comediógrafo retira provisoriamente o peso da vida, ele a vê como um brinquedo ao qual alguém deu corda, e aponta a engrenagem por vezes irracional, aleatória, de enredos repletos de som e fúria e que nada significam. Por isso, numa tradição crítica que remonta ao século XVII, associada ao pensamento racionalista, da qual tratei em estudo anterior (MENDES, 2008, p.47-87) a comédia é vista com desconfiança, muitas vezes como um gênero menor, pois para oferecer uma imagem leve da existência humana seria preciso, nesse caso, “não a levar a sério”. Seria retirar a importância e o sentido dos gestos e das decisões humanas, e é fácil perceber como essa visão artística contrasta fortemente com o ideal cristão da cruz e da culpa, da valorização excessiva do peso.

Daí a importância da reviravolta dos valores operada pela filosofia de Nietzsche, e o fato de, nesse processo, o filósofo advogar um lugar especial para o riso, quase como um antídoto para o veneno da culpa e do ressentimento. Como se pode ouvir nesse belo trecho de *A Gaia Ciência*:

Ocasionalmente, precisamos descansar de nós mesmos, olhando-nos de cima e de longe e, de uma artística distância, rindo de nós ou chorando por nós: precisamos descobrir o *herói* e também o *tolo*, que há em nossa paixão do conhecimento, precisamos nos alegrar com a nossa estupidez de vez em quando, para poder continuar nos alegrando com a nossa sabedoria! E justamente por sermos, no fundo, homens pesados e sérios, e antes pesos do que homens, nada nos faz tanto bem como o chapéu do bobo: necessitamos dele diante de nós mesmos – necessitamos de toda arte exuberante, flutuante, dançante, zombeteira, infantil e venturosa, para não perdermos a *liberdade de pairar acima das coisas* que nosso ideal exige de nós. (NIETZSCHE, 2012, p.133.).

Mas esta reflexão já se faz pesada, porque longa, e convém finalizar sem qualquer ambição de encontrar uma verdade que nos guie como fio de novelo por essa antiga trama que tanto nos constitui quanto nos embaraça o caminho a seguir.

O que busquei apresentar nestes poucos exemplos – alguns entre milhares, disseminados por diferentes gêneros textuais – são certas imagens que ajudam a montar o paradoxo peso-leveza. Sim, porque se trata de nada menos que um paradoxo, uma tensão subjacente às nossas cenas diárias e que buscamos compreender através das representações artísticas. Nós queremos a leveza da liberdade, sem dúvida, mas não ao preço de nossos atos se tornarem irrisórios, irrelevantes. Queremos que nossas decisões, nossas escolhas tenham sentido, relevância, que tenham... *peso*. Queremos que nossos pequenos gestos cotidianos, nossas lidas, nossas idas e vindas, os passos dados na construção de nossos itinerários, tenham importância, que *pesem* de algum modo, ainda que minimamente, nos pratos de uma sonhada Grande Balança. Mas eis a questão, a inquietante questão que sempre retorna: será mais prudente confiar na existência de uma Grande Balança, ou seguir o conselho nietzscheano de não acolher em nosso coração qualquer verdade que não tenha passado pelo crivo de uma gargalhada?

REFERÊNCIAS:

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CASTRO ALVES, Antônio de. *Obra completa*. Vol. Único. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960.

DANTAS, Giovana. *Insustentável Leveza*. Salvador: Palacete das Artes Rodin Bahia, 2011. 20 p. (Catálogo da videoinstalação)

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Poesia e prosa*. Vol. único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. 13^a. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1985.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Vol. único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.

MENDES, Cleise F. *A gargalhada de Ulisses: a catarse na comédia*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich W. *Sobre verdade e mentira*. Trad. Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich W. *A Gaia Ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

STRINDBERG, August. *O Sonho*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

Cleise Mendes é escritora, atriz, dramaturga e professora de Dramaturgia e Análise de Texto na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, desde 1975; tem publicado diversos livros, entre contos, poemas e ensaios sobre literatura e teatro; é autora de várias peças já encenadas, entre originais e adaptações. Desde 2004 ocupa a Cadeira nº 6 da Academia de Letras da Bahia.



A ETERNIDADE MÁGICA DE JÚLIA SAUER (Experiência de intertextualidade)

WALDIR FREITAS OLIVEIRA

“His soul swooned slowly as he heard the snow falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and the dead”

JOYCE, James. *“The Dead”* in *Dublinners*. Penguin Books Limited, 1993.

Conheci Júlia Morkan através de James Joyce, que a ela me apresentou contando que, apesar de achar-se com muita idade e bem grisalha, ainda era a soprano principal na igreja de Adão e Eva, em Dublin.

Reconheço haver algo a explicar. Nunca estive na Irlanda, embora seja apaixonado pela sua História; e mais que tudo, pela dos seus ancestrais.

Sempre senti uma atração muito forte por tudo que se referisse aos celtas. E andei a ler, durante muito tempo, tanto quanto pude a seu respeito; tendo sido assim que vim a descobrir, entre outras coisas, a poesia de Yeats e a prosa de James Joyce.

Foi por Joyce que vim a saber que Júlia Morkan viveu na capital da Irlanda, em companhia de Kate, sua irmã, pouco mais velha que ela, e que, mesmo não se encontrando em boas condições físicas, estando já bem fraquinha, continuava dando aulas de música para iniciantes, valendo-se de um velho piano de armário que ficava no quarto dos fundos da casa onde moravam.

Ao seu lado vivia Lily, a filha do zelador do prédio, que lhes prestava serviços como arrumadeira; e por ali também andava Mary Jane, sobrinha delas, que tocava piano e nele acompanhava Julia Morkan, em suas cantigas.

Foi a solidão daquelas duas irmãs, com idades avançadas, que me impressionou, e fez com que aproximasse de Julia Morkan, principalmente por ela me fazer lembrar de uma outra Júlia, que conheci no passado. E quando *ouvi* Júlia Morkan cantar a ária *Arrayed for the bridal*, parte da ópera de Bellini – *I Puritani di Scozia*, acompanhada ao piano por Mary Jane, durante a festa que as irmãs Morkan ofereciam, todos os anos, a convidados especiais, havendo tido uma atuação que fez todos se comoverem e se apressarem a lhe fazer elogios, *vi e ouvi*, também, a velha senhora dar de ombros, e dizer, com fala firme – “Trinta anos atrás, até que a minha voz não era tão ruim quanto vocês querem fazer que acreditem agora.”

Lembrei-me, então, da outra Júlia – de Júlia Sauer, ao receber, já com 80 anos, 30 anos depois que perdera o marido, uma nova proposta de casamento. E erguendo os ombros com a mesma altivez de Júlia Morkan, afirmou que já andava longe o tempo quando lhe haviam feito, não uma, mas três propostas iguais àquela, logo após o falecimento do seu esposo. E foi, então, que entendi que tanto Júlia Morkan quanto Júlia Sauer teriam sabido, naqueles momentos, avaliar quanto pesa o tempo sobre os ombros dos que conseguem viver além da conta geralmente para eles prevista.

Joyce pouco nos contou sobre o rosto de Júlia Morkan. Falou, contudo, dos seus cabelos grisalhos; e deles disse que ela os arrumava puxando-os para trás, de modo a irem lhe cobrir o alto das orelhas; mas quanto ao seu rosto contou somente que, sobre uma pele flácida, ele se apresentava com um tom de cor acinzentada, interrompido por sombras mais escuras; e ao falar dos seus olhos, disse que por haverem já perdido o brilho, davam a impressão de Júlia ser alguém que não sabia bem onde estava nem para onde ia, em seu caminhar.

Julia Sauer, porém, não sabia cantar, como Júlia Morkar. Em compensação, sabia escrever muito bem e compunha poemas. Lia muito, também; e até chegara a tornar-se capaz de ler Goethe no original. Depois perdeu o gosto pela leitura e acabou se desfazendo dos livros que possuía. Bem poucos conservou consigo. Tornou-se amarga. Talvez cumprindo a sua sina, que lhe fora traçada por seu nome singular de família.

No pensamento de Júlia Morkar, quando acabou de cantar, e depois de haver recebido muitos elogios, deverá ter se passado coisa parecida ao que se passou com Júlia Sauer. Ela sabia que em tempos passados, cantara bem melhor; e entendeu que aqueles cumprimentos que estavam, então, a lhe ser feitos, ela os recebia, mais que tudo, por ser uma senhora que, apesar dos longos anos vividos, sabia ainda cantar.

Quanto a Júlia Sauer, se ela rejeitou, aos 80 anos, a proposta de casamento que lhe fizera um antigo admirador que, de modo igual ao dela, envelhecera, foi por sentir medo de ferir-se de novo e ver reabertas em sua alma, as chagas que lhe haviam feito antes sofrer muito, com um casamento infeliz

Além de amarga, ela se tornara medrosa. Passara a viver sozinha e muito lhe custara acomodar-se a essa situação. Soubera, contudo, construir em torno de si, uma espessa couraça para proteger-se. E não quis, então, desfazer-se dessa proteção.

Júlia Morkan era um pouco mais moça que sua irmã Kate. No discurso do seu sobrinho Gabrel, pronunciado ao final da festa, ele dissera que ela possuía a eterna juventude; e havia dito isso, por admirá-la muito. Ele, porém, depois de haver se retirado da casa das tias, já no quarto do hotel onde iria passar a noite, em companhia de Gretta, a sua esposa, pôs-se a imaginar o dia em que estaria, naquela mesma sala onde discursara, sentado ao lado da tia Kate, chorando pela morte da tia Júlia. E também que ele iria, naquela hora, revolver a mente em busca de palavras próprias para expressar seu sofrimento e que dificilmente as encontraria.

Gretta havia ali, naquele quarto, pouco antes, lhe contado haver se lembrado, ao ouvir, na festa, de um rapaz haver cantado para ela - *The lass of Aughrim*, uma tradicional canção irlandesa. Fora um adolescente que se apaixonara por ela, quando tinha somente dezessete anos; e certa vez lhe dissera, numa noite fria de inverno, que sem ela não mais desejava viver. E Gabriel entendeu que aquele moço, mesmo morto, continuava vivo, após tantos anos, na memória de Gretta.

Lembrou-se então, da tia Júlia – “Coitada da tia Júlia! Ela também logo será uma sombra...”. Joyce, porém, poupou-me o sofrimento que eu por certo sentiria com a morte de Júlia Morkan, caso ele a tivesse contado. Não me disse quando ela ocorreu. Fez-me viver, contudo, a dor em que esse acontecimento poderia envolver-me, caso eu o presenciasse. Valeu-se, então, de Gabriel para isso. E o colocou deitado em seu leito, ao lado de sua esposa Gretta, já adormecida, com “lágrimas generosas” (*generous tears*) nos olhos. E, a seu modo, tornou-o capaz de ver o mundo dos mortos; onde acabou por encontrar o moço lembrado por Gretta – “de pé, sob uma árvore a desfazer-se em lágrimas”.

Sentiu, naquele momento, que ele, também, estava a desfazer-se – “Sua própria identidade se estava desbotando num mundo cinzento e impalpável: e o próprio mundo sólido que aqueles mortos haviam construído e nele viviam estava também a dissolver-se e minguar no tamanho.”

Entendi, naquele instante, a profundidade das palavras que um dia ouvi de Júlia Sauer, olhando, ao meu lado, do alto de um edifício, a curva graciosa de uma praia que amava muito, frente à qual vivia – “Não poderei jamais afastar-me disso aí!”

E ao lembrar-me-disso, consegui ver um sol imenso a inundar de luz, aquelas águas e as montanhas que as cercavam; tanto quanto as suas vagas pouco agitadas; e revi, depois, essa mesma paisagem, à luz da lua, quando o seu brilho e o das estrelas nela pousaram e passaram, a bailar sobre as suas águas, como barcas mágicas, ao compasso mágico do ir e vir de ondas mansas.

Relembrei, então, Joyce, quando descreveu como esteve a sentir-se Gabriel, enquanto escutava o ruído leve da neve a bater contra os vidros da janela do seu quarto, e ouvia então, descendo do alto, seus flocos escuros ou cor de prata, que se tornavam visíveis quando caíam, oblíquos, frente à luz do poste.

E pude entender o significado de suas palavras, escritas ao concluir a sua narrativa, quando disse que enquanto aquela neve caía e pousava sobre a terra, nela cobrindo todas as coisas e todas as pessoas, ele sentia desmaiar-lhe a alma – “... *a neve leve caía e sempre leve continuava a cair, como se estivesse anunciando o fim de um último e definitivo pouso sobre todos os vivos e sobre todos os mortos. (... the snow falling through the universe and faintly falling like the descent of their last end, upon all the living and the dead.)*”

Quanto a Julia Sauer, não morrerá jamais. Tornar-se-á, um dia, essência pura, e adormecerá, para ir despertar de um sono longo, deitada sobre o chão luminoso de uma estrela perdida no espaço, coberta pela neve de um tempo imemorable. E viverá enquanto por alguém, a quem amou e foi por ela amado, continuar a ser lembrada.

Waldir Freitas Oliveira (1929-2021) foi historiador, ensaísta, pesquisador, jornalista, conferencista, com vários artigos e livros publicados. Foi Professor Adjunto, no Instituto de Geociências, da Universidade Federal da Bahia, onde lecionou, na Faculdade de Filosofia, as disciplinas Didática Especial da Geografia, Geografia Regional e Geografia Regional Americana. Foi também professor de Geografia no Colégio de Aplicação. Na Faculdade de Ciências Econômicas, ensinou Geografia Econômica. Pertenceu ao Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, e foi ocupante da Cadeira n° 18 da Academia de Letras da Bahia.



Poesia



O BRINDE LUMINOSO

RUY ESPINHEIRA FILHO

“... o Mal existe. Mas o Espírito do Homem também existe. (...) O Espírito do Homem é universal e aspira à plenitude e à graça, tem como causa comum a todas as suas consciências essa aspiração, que se traduz na paz final de existir sem que se veja a existência, existir como essência, só existir, porque o Espírito do Homem anseia a perfeição, que é o Bem. (...) Viva o povo brasileiro, viva nós!” (...) e de repente soprou como quem sopra a fumaça de um cigarro e não se mexeu mais.”

General Patrício Macário, no dia de seus cem anos e último de sua vida.

Estância Hidromineral de Itaparica, 10 de março de 1939.

Oito anos já de tua morte, João.
No entanto, como continuas vivo.
Estamos juntos com frequência, no sono ou na vigília,
desde que nos encontramos pela primeira vez,
em 1971,
quando autografaste para mim *Sargento Getúlio*,
com estas palavras:
Para Ruy Espinheira Filho,
um velho amigo nunca antes visto,
porque às vezes nos provocávamos mutuamente,
com afetuoso humor,
no jornal em que éramos cronistas do cotidiano.

Sim, autógrafo no poderoso livro
sobre Getúlio Santos Bezerra,
cujo nome era um verso,
aquele que brigava melhor, sangrava melhor e tinha
quatorze balas no corpo.

Oito anos. Mas como continuas vivo.
Vejo-te com o sargento num rumo de morte,
com o caboco Capiroba capturando caças
para almoços e jantares,
já enjoado ele, Capiroba,
de corpos de padres intoxicados de superstições,
preferindo os invasores holandeses,
de carne mais limpa e macia.
Apresentando-nos Maria da Fé,
alta e bela mulata de olhos verdes,
filha de jovem estuprada
por sádico senhor de escravos,
que seria depois envenenado aos poucos
por uma escrava, Merinha, a mando de escravos
que sonhavam com a liberdade.
Para o inferno, pois, com
Perilo Ambrósio Góes Farinha,
barão de Pirapuama,
que fosse arder finalmente
nas chamas eternas.

Maria da Fé.

Criada com cuidados e estudos pelo Nego Leléu.

Fazendo suas leituras e sonhando,
com vontade de conhecer o mundo,

o que preocupava Leléu, que era como seu avô
e sabia do mundo como ninguém.

Ele até a animou a se tornar professora, ela gostou,

ele começou a mandar construir a escola
e a comprar o material necessário

à mestra e aos alunos.

Mas eis que, num caminho,

deram Maria e a mãe, Daê, pescadora famosa,

com quatro sujeitos brancos

que, porque eram negras,

foram logo partindo para a estupidez,

inclusive ameaçando a menina,

quando a mãe pegou um porrete e partiu

para o enfrentamento,

sendo apunhalada várias vezes.

Então partiram eles, deixando Maria da Fé

ao lado da mãe trucidada,

como foi encontrada depois,

já não mais a menina que há pouco era.

Sim, a menina Maria da Fé
nunca mais a mesma.
E o tempo passando, passando.
Certa vez tremeu tanto, numa festa de São João,
que o Nego Leléu correu
perguntando se estava sentindo alguma coisa,
e ela então apontou, transtornada,
para quatro que estavam bebendo junto à fogueira
e, à pergunta do avô, respondeu
que sim, eram eles.

O Nego Leléu, deixou-a protegida no quarto,
com pessoas para cuidados,
tirou a fantasia da festa,
armou-se com o necessário e esperou
que os criminosos ficassem bêbados e fossem embora.
Depois os seguiu.
Eles pegaram o barco, iam partir,
mas Leléu sabia por onde teriam que passar
e que poderia adiantar-se a eles por terra.
E se foi, veloz.
E, quando viu vindo a vela,
pegou uma canoa, furou-lhe o fundo,
saiu fingindo que estava se afogando,
pediu socorro.
Os sujeitos pararam o barco
e, entre deboches,
permitiram que ele subisse,
perguntando-lhe se sabia navegar.
Claro que o Nego Leléu sabia,

sabia demais, demais.

Passaram-lhe então o comando e, bêbados como estavam, acabaram adormecendo.

E o Nego Leléu se foi silenciosamente e, um por um, degolou os quatro.

Depois desceu ao fundo do barco e abriu uma boa passagem para a água.

O lugar era perfeito. Demais também ele sabia que o afundado naquele canal não era encontrado nunca.

E ele cortou a carangueja da vela grande, despencando-a de uma vez

e nadou para a praia, ficando a olhar o barco que cada vez mais depressa ia descendo para o fundo, onde jamais o achariam,

como jamais haviam achado nenhum dos outros que haviam afundado ali, na lama espessa, quarenta braças abaixo daquela água lisa como uma lâmina.

Mas Maria da Fé era outra, muito outra e continuava mudando. Mesmo depois que soube do final dos assassinos não voltou a se alegrar.

E passou a sair para encontros misteriosos. Até que um dia comunicou ao avô que tinha o que fazer pelo mundo.

E ele, embora arrasado, compreendeu.

E ela se foi.

Vamos reencontrá-la lutando contra o exército,
algum tempo depois.
Muito bonita, muito alta, de olhos verdes,
comandando a todos.
E virando lenda.
Encontrando finalmente o homem de sua vida,
Patrício Macário, a quem,
mesmo sofrendo, explicou que não poderiam ficar juntos
como pessoas normais. Ele, branco; ela, mulata.
E que também havia um destino
a ser cumprido.
E se foi,
deixando uma carta que Patrício Macário
nunca mostrou a ninguém.

Maria da Fé, cada vez mais a lenda.
Depois em plena guerra de Canudos,
contra os soldados da República,
que queria impor a política dos latifundiários,
de religiosos medievais,
dos militares,
de todos os que tiraram do poder Dom Pedro II,
figura humana melhor do que todos eles juntos.
Mas também não estavam, ela e os sertanejos,
lutando pelo imperador deposto,
porém pela vida e a dignidade do povo.
Sim, lá estava, alta e bela,
com seus verdes olhos de ver um futuro
belo, justo, generoso.

Muitos e muitos anos depois
Patrício Macário saberia
que ela saíra sozinha num barco
e ambos sumiram no mar.
E receberia ele, ao fim de tudo,
como presentes de despedida,
confiados à guarda de amigos e
do filho de Maria,
que também era filho dele, Patrício Macário,
filho de quem ele jamais soubera,
a arma chamada araçanga,
o esporão de arraia e a peixeira
que estavam com Nego Leléu
quando afundou para sempre os quatro assassinos.
E, principalmente, recebeu o vidro azul,
de tampa lacrada,
cheio das lágrimas que ela chorara
com a separação.

Cheio das lágrimas...

Vivos como nunca, João, você e sua gente.
A nossa gente, que ainda precisa continuar
na luta.

E eis que, no brinde luminoso
que será sempre a nossa saudação maior
e imortal,

junto a minha voz à de Maria da Fé
e à sua,

João Ubaldo Ribeiro:

VIVA O POVO BRASILEIRO!

Ruy Espinheira Filho é escritor, jornalista e professor da Universidade Federal da Bahia, graduado em jornalismo, mestre em Ciências Sociais e doutor em Letras pela UFBA, autor de dezenas de livros de poesia, ficção e ensaios, com diversos prêmios nacionais. A sua poesia reunida encontra-se no volume *Estação infinita e outras estações* (2012). Desde 2000 ocupa a Cadeira nº 17 da Academia de Letras da Bahia.

CINCO INÉDITOS, DOIS DE SIMBOLISMO ADOLESCENTE

FLORISVALDO MATTOS

FÚRIA ACERBA

O amor, monstro voraz que a todos aniquila,
Deixou um dia a furna, a solitária e escura
Furna, onde habita e, agora, a minha alma tranqüila
Com os látegos de dor, estúpido, tortura.

Antropófago, horrendo e informe, que se asila
Dentro de mim, e vive, e anseia e em mim perdura,
Impõe, no seu furor, que em pasmos de loucura,
Traga eu fascinação de abismos na pupila.

E após eu ter galgado a rústica montanha
Do instinto sensual, que me penetra o seio,
Ele, de novo, dentro de mim, rosna e se assanha.

E fico a perguntar a mim, inconsciente, e a esmo,
Quem é esse canibal, terrivelmente feio,
Que vive a me espancar no fundo de mim mesmo!...

(MATTOSⁱ, 1952).

VOZES OCULTAS

As lágrimas de orvalho, azuis, de folha em folha,
Rolam. Cada uma em pós, minuto por minuto,
Trêmula, molha o musgo, o lírio e a pedra e molha
O vetusto mural e o abandono absoluto.

Nítida, a folha chora esta manhã nevoenta...
E a profunda avidez, modorral, onde medra
A íntima flor de sangue, obscura, que orienta
O silêncio feral desses muros de pedra.

E treme e sofre: e afinal sem dizer o que sente
Revela sua dor nessa queixa inocente.

E a lágrima de orvalho escorre dolorosa
A banhar, cristalina, as pétalas de rosa,
O silêncio da pedra, o musgo e as velhas portas
E a quietude claustral dessas paragens mortas.

A consciência do Nada, ascética e sombria,
Lentamente, penetra essa prisca abadia.

E, pesada, percebe a indiferença enorme
Que na áspera feição dessas paredes dorme.
Em cada esquina paira um profundo lamento,
Ao súbito rumor sonâmbulo do vento.

Solitude imortal, que a vida humana assiste,
Tu te moves, talvez, nessa aquarela triste.

Teu mistério revela um símbolo profundo,
Mais fundo que a esperança e que o existir mais fundo.

E te deixas ficar surdamente vagando,
E, à vã lamentação dessas folhas, sonhando.

Solitude imortal dos labirintos d'alma,
Tu dominas, eterna, essa amplitude calma.

Só tu podes sentir o pranto que promana
Da ironia sutil das sentenças veladas:
Muito mais que o Universo e toda a vida humana
É o silente sofrer dessas folhas molhadas.

Eu me encontro em ti, folha, em minha velha mágoa;
Pois pressinto que a vida, após essas estradas,
Não comporta o que existe em uma gota d'água.

(MATTOSⁱⁱ, 1952).

SONETO DE UM AMARGO PAÍS

*Andam monstros sombrios pela estrada
E pela estrada, entre estes monstros, ando!*

(Augusto dos Anjos)

Nunca soube, Brasil, que tu morrias.
Saltei montanhas, rios, selvas, tudo.
Corri cidades, anos até de estudo,
Sem que manchassem minhas alegrias.
Já ali, onde eu corria em disparada
De fauno, a celebrar epifanias,
Poeta enxerga “um poço de agonias”,
“Transbordando dejetos” de manada.
Alude a treva e “horror em vendavais”,
Em que nos mergulhou demente voto.
Como de sonhos sempre foi devoto,
Alça a voz agra de Poe: “Nunca mais!”.

Para um país já morto, não há lei;
Árdua verdade que de muito sei!

(MATTOSⁱⁱⁱ, 2020).

SONETO DE AMOR E MAR

Não era ainda madrugada,
quando rompem tiros no ar,
estouro igual de manada,
no âmago de ódios sem par.

A lua estende, prateada,
sua toalha sobre o mar,
e vens, lua imaginada,
para me fazer sonhar.

Esqueci-me da manada;
dos ódios, o marulhar.
Sentei-me na balaustrada
e me pus a meditar.
 Não mais tiros a estalar,
 Só amar une amor e mar.

(MATTOS^{iv}, 2022).

SONETO DO TÉDIO NA PANDEMIA

Acordei sem saber o que faria.
Silentes dedos nem mesmo se movem.
Existe ainda quem antes me ouvia?
Nem mesmo pássaros agora me ouvem.

Da esquina de ontem, hoje fogo-morto,
Os lentos passos de quem se perdia
Sobre o asfalto ossudo da pandemia,
Miro o cenário que me deixa absorto.

Lá no balcão o copo de cerveja
Roga: se me for, lembre quanto arqueja!
Guardo em mim o clamor, porém não ligo.

Vou para casa ler meu Baudelaire,
Sujeito a ouvir, de súbito inimigo,
Que este poeta “não é pra bode ler”¹.

(MATTOS^v, 2022).

NOTAS

ⁱ MATTOS, Florisvaldo. Fúria acerba. *Revista Única*, Bahia, 28 nov. 1952.

ⁱⁱ MATTOS, Florisvaldo, *op. cit.*

ⁱⁱⁱ MATTOS, Florisvaldo. *Soneto de um amargo país*. Salvador, BA, manhã de 06 maio 2020. Obs.: As palavras entre aspas dos versos de n° 8, 9 e 10 reportam-se a enunciados constantes de versos do *Soneto de um triste país (Brasil, abr. 2020)*, da autoria do poeta Ruy Espinheira Filho.

^{iv} MATTOS, Florisvaldo. *Soneto de amor e mar*. Salvador-BA, noite de 20 fev. 2022.

^v Paráfrase de verso epigramático atribuído, pelo estilo mordaz, a membro da boemia carioca de 1900, mas também ao romântico Fagundes Varela, por Alberto Faria, em conferência na Academia Brasileira de Letras, em 1925, como resposta a alguém que lhe pediu emprestado *As Flores do Mal*, de Charles Baudelaire (1821-1867). Cf.: FARIA, Alberto. *As Flores do Mal*. In: CONFERÊNCIA NA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 1925, Rio de Janeiro. *Anais* [...]. Rio de Janeiro, 1925. Frequentador da casa dos Marianos, de que descende Alberto de Oliveira, conheceu Fagundes Varela, aí, um mulato pernóstico, de nome Teodorico. Aliterado, o pardavasco pediu ao poeta que lhe emprestasse as *Flores do Mal*.

— Não posso, — recusou Varela, piscando os olhos azuis.

E sem a menor consideração:

— É de Baudelaire; não é para "bode ler"! In: O BRASIL Anedótico/CCLXV. Disponível em: https://pt.wikisource.org/wiki/O_Brasil_Aned%C3%B3tico/CCLXV. Acesso em: 26 jul. 2022.

^{vi} MATTOS, Florisvaldo. *Soneto de tédio na pandemia*. Salvador, BA, 25 jul. 2022.

Florisvaldo Mattos é poeta e jornalista; professor aposentado da UFBA, pela Faculdade de Comunicação. Exerceu cargos em vários jornais, entre os quais o de editor-chefe de *A Tarde*, chefe de Redação, do *Diário de Notícias*, ambos de Salvador, e de chefe da Sucursal do *Jornal do Brasil*, na Bahia. Editou o suplemento *A Tarde Cultural*, premiado em 1995 pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). Em 1964, cumpriu pós-graduação de Aperfeiçoamento em Jornalismo, em Madrid (Espanha). Foi presidente da Fundação Cultural do Estado da Bahia (1987-1989). Publicou livros de poesia e ensaios, entre eles *CACAUEIROS - Poesia. Conto. Teatro e Academia dos Rebeldes e outros exercícios redacionais*, ambos em 2022. Desde 1995, ocupa a Cadeira nº 31, da Academia de Letras da Bahia.

DOIS POEMAS

FERNANDO DA ROCHA PERES

6 VERSODRONES

Fernando da Rocha Peres



I

Ucrânia lembra Guernica,
pois são bombardeios que doem.

II

E a criança chora,
solitária, desoladamente.

III

Cidades destruídas;
e os canalhas plutocratas
desabam seus foguetes
no coração das gentes.



IV

As explosões da morte
rasgam ruas e casas
e deixam famílias ao relento.

V

Não dá para conter
a dor televisada:
é guerra exposta!



VI

Ícones e livros;
e o terror do fogo
destruindo a tradição.



Fonte da imagem:
Agência Brasil - EBC

Edições Macunaima
Desenho Gráfico: BLR y FRP

VERBOCAIXETAS

Fernando da Rocha Peres

Curtir o nada
para sentir
o tudo.

Saber o verbo
para escrever
o poema.

Aboiar o canto
para espantar
o medo.

Recordar o tempo
para vencer
a saudade.

Praticar o voto
para manter
a cidadania.

Reconhecer a diferença
para democratizar
o governo.

Usar a letra
para fazer
o letrado.

Acabar o poema
para descansar
a musa.

Olhar o máximo
para ver
o mínimo.

Navegar o oceano
para ter
o profundo.

Esperar a morte
para encontrar
o eterno.

Pegar o avião
para vislumbrar
o horizonte.

Abrir a boca
para mastigar
o fruto.

Gozar o sexo
para conhecer
o corpo.

Ferver a água
para beber
o chá.

Guardar o pão
para dar
a metade.

Beijar o pé
para mostrar
o amor.

Comprar a gravata
para presentear
o sogro.

Rasgar a terra
para plantar
a árvore.

Escolher o vinho
para comer
a bacalhoadá.

Dançar o samba
para sacudir
o corpo.

Pegar a agulha
para enfiar
a linha.

Tomar o banho
para esfriar
a raiva.

Receber o beijo
para ganhar
o dia.

Usar o voto
para exercer
a democracia.

Viver a vida
para espreitar
o futuro.

Dominar o palco
para cantar
o samba-enredo.

Destampar o vinho
para conferir
a safra.

Condenar o festejo
para denunciar
a Salvadores.

Amassar o barro
para moldar
a moringa.

Alimentar o curió
para ouvir
o concerto.

Musicar a letra
para cravar
o sucesso.

Memorar o cordel
para desafiar
o bardo.

Chover o molhado
para lembrar
o anexim.

Almoçar o bobó
para estalar
o beijo.

Fomentar o voto
para construir
a independência.

Revisar o poema
para melhorar
o ritmo.

Convencer o menino
para tomar
o xarope.

Pular a corda
para recuperar
a meninice.

Bibliotecar o livro
para dar
a identidade.

Esperar o bonde
para reencontrar
o passado.

Sacudir o chocalho
para ritmar
o samba.

Treinar o papagaio
para soltar
o impropério.

Expressar o desejo
para ganhar
o amor.

Canetar o decreto
para nomear
o mordomo.

Aguar o jardim
para esperar
a bromélia.

Batucar o pandeiro
para mexer
a alegria.

Estudar o astro
para buscar
o infinito.

Escutar o segredo
para virar
o segredado.

Deitar a cabeça
para refrescar
o miolo.

Utilizar a goiva
para incisar
o cobre.

Tratar a angústia
para superar
a depressão.

Nascer o menino
para crescer
o Jesus.

Amar a Bahia
para ser
o nordestino.

Marcar a diferença
para vencer
o racismo.

Visitar o nordeste
para saber
o Brasil.

Parar o relógio
para apresar
a hora.

Pintar o quadro
para compor
a marinha.

Tirar o chapéu
para cumprimentar
o bispo.

Ouvir o Satie
para afinar
a musicalidade.

Sonhar a viagem
para visitar
a Patagônia.

Estender a manhã
para esticar
o dia.

Estudar a língua
para ganhar
o mundo.

Urbanizar a cidade
para organizar
a convivência.

Trazer a lembrança
para recordar
a cidade.

Afinar o discurso
para defender
a democracia.

Imaginar o longe
para compor
o vazio.

Conhecer a poesia
para ler
o Drummond.

Anoitecer o domingo
para aguentar
a segunda.

Escutar o silêncio
para relaxar
a tensão.

Conjugar o verbo
para bolar
a verbocaixeta.

Nadar o lago
para abraçar
a paisagem.

Baixar o Orixá
para conhecer
o caminho.

Golear a rede
para marcar
o jogo.

Tatear a seda
para imaginar
o Oriente.

Talhar a pedra
para compor
a imagem.

Fernando da Rocha Peres é poeta e historiador, foi Diretor da Fundação Cultural do Estado da Bahia, Pro-reitor de Extensão da UFBA e Diretor do Segundo Distrito do IPHAN (Bahia-Sergipe). Tem vários livros publicados, entre os quais: *Poemas bissextos*, *Horta de Poesia* (Poemas Portugueses), *Gregório de Mattos: O Poeta Devorador*, *Memória da Sé*, *Salvadores* e *Cantorio & Antigos poemas*. É professor emérito da Universidade Federal da Bahia. Desde 1998 ocupa a Cadeira n° 25 da Academia de Letras da Bahia.

CINCO SONETOS

CYRO DE MATTOS

DA FLAUTA PLENA

Canções aconteceram quando a vida
em carícia de flauta era sentida.
Agora, zangada, pisa na relva,
emerge nos gritos hostis da selva.

Canções aconteceram quando a vida
em carícia de lenço era tocada.
Tinha aquela música que não ceva
tremores fortes numas folhas de erva.

Ira erra e-l-e-t-r-ô-n-i-c-a de pantera,
telex informa calendas de guerra,
rosas enfermas: água, céu e terra.

Apesar dessas vozes que na cena
Ululam, febris na corrente insana,
Deixo que se vá minha flauta plena.

e vontades ponderosas
para inventar do nada,
para preencher os abismos.
E então configurou-se
uma gesta de gestos
na feitura do mundo;
a terra e o céu
onde caberia tudo,
a água, o ar, o chão,
os bichos e os frutos.
Quando foi o dia derradeiro
modelou-se o homem,
que deu o nome às coisas,
(barro, pedra, rã, tigre);
e a criatura falante
vai ganhar companhia,
de uma mulher;
ambos conhecidos
como *Adão e Eva*.
E tudo começou assim,
desde muitos aconteceres
e em todos amanheceres.

DA GAITA E DO TEMPO

De amadas borboletas na retina,
virginal caminho de livre vida,
ternas asas do vento na surdina
trazem fadas de amor adormecidas.

A cidade esperando lá na esquina,
em cada rua vozes aguerridas,
as estações aos cachos na campina,
nos ardores de trilhas coloridas.

O tempo dá voltas, despeja injustos
sentimentos. Demonstra que no inverno
verões já não sopram amado vento.

O hábito naquele pelejar tenso
não justifica cantares no imenso,
nessa gaita com as dores do momento.

DO MOMENTO MÁGICO

Se tudo é logro, sonhar é sabê-lo
em impulso mágico do existir.
Se buscar bem a razão do existir,
termina por encontrar, não o selo

que põe um fim aos problemas da vida,
mas o encantamento, inexplicável, da
poesia. A linguagem é a casa
do ser, a poesia mora na asa.

Com a beleza inspirada pelo sonho,
a palavra emprestada pelo sonho,
o ser apresenta-se com as vestes da

vida e da morte, e se repete.
Nada fica nos anos, como o vento passamos.
Na solidão desse verso sonhamos.

DA AGONIA

Não posso parar a dança que não
Descansa numa sinistra pá. Não
Posso encontrar a chave dessa porta
No lado de lá. E porque essa porta

Nunca se abre não sei para onde vou,
Já não serve o rio que aqui findou.
Cerca-me esse mar triste, a voz assim
Calada nada propõe. Sinto em mim

O inexorável de meu ser precário.
Incerto, sem ânimo, provisório.
Indago: se não fosse a poesia,

Toda essa agonia como aguentar?
Como existir sem sua companhia?
Entre solidões como me encontrar?

DOS PESARES

Escutamos pelas léguas da mata
Essa canção de nossos ancestrais,
Ventos sopram noites solitárias,
Desejando outros dias nos quintais.

Acenavam os verdes despontantes,
Os maduros recolhidos aos montes
Inventavam as safras estafantes
Sem que a bruxa na vassoura viesse

Pra abolir ricos sonhos nos varais.
O que era farto secou sem a messe
Que se repete nos ciclos vitais.

Suas sombras paridas nesses ais,
Nas dores que intimidam chuva e sol,
Nada dizem quando vem o arrebol.

Cyro de Mattos é ficcionista, poeta, ensaísta, cronista, romancista e autor de literatura infantojuvenil. Editado também em Portugal, Itália, França, Espanha, Alemanha e Estados Unidos. Premiado no Brasil e exterior. Já publicou mais de 80 livros. Tem o título de Doutor Honoris Causa da Universidade Estadual de Santa Cruz, e é membro do Pen Clube do Brasil. Desde 2016 ocupa a Cadeira n° 22 da Academia de Letras da Bahia.

DICA DE SAFO

ORDEP SERRA

Dica, esta dica te dou:
coroa teus cachos queridos de flor.
Com flor se floresce, à Graça se agrada.
É morte da sorte
Não ver a grinalda.
Dica, dedica
a flor da cabeça
à bela Fortuna
que te reconheça
com o caro decoro
do ramo de amor.
Ditosa me tece
com os dedos de Dica
a linda alegria
que nos gratifica
o caro decoro
do ramo de amor.

*Safo, Frag. 213 Page. Livre recriação. Dica (Δίκα) é o nome da moça a quem Safo dedicou o poema.

Dica de Safo

Autor: Ordep Serra

Partitura feita por Mario Ulloa,
Bahia, 08-09/07/2016

Di ca/es ta di ca te dou__ co ro a teus ca ebos que ri dos de flor

4
__ com flor se flo re sce, à Gra ça sea gra da É mor te da

7
sor te não ver a gri nal__ da__ Di ca de di ca a

10
flor da ca be ça a be la flor tu na que te re co nhu ça com o

13
ca ro de co ro do ra mo de amor__ com o ca ra de co ro do

16
ra mo de amor Di to sa me te ce com os de dos de Di__ ca a

19
lin da/a le gri a que nos gra ti fi__ ca o ca ro de co ro do

22
ra mo dea mor__ o ca ro de co ro do ra mo dea mor__ o

Ordep Serra é professor aposentado do Departamento de Antropologia da FFCH / UFBA, é antropólogo, pesquisador, professor, escritor e tradutor, Doutor em Antropologia pela Universidade de São Paulo. Estuda teoria antropológica, Etnobotânica, Antropologia da religião e Antropologia das sociedades clássicas. Publicou diversos artigos e ensaios e obras de ficção Seu livro mais recente é *Alalá do Luaréu* (2017), que tematiza as linguagens de cordel e as várias oratórias baianas. Desde 2014 ocupa a Cadeira n° 27 da Academia de Letras da Bahia, sendo seu atual presidente.

SEIS POEMAS INÉDITOS

DÉCIO TORRES CRUZ

CAÇA-PALAVRAS

Todo poeta tem alguns baús em sua casa
contendo coisas que seu coração abrasa.

No primeiro, guarda suas lembranças,
memórias do que vivenciou ou lhe contaram em suas andanças:
cenários, paisagens, personagens, medos,
e muitos fragmentos de histórias e enredos.

No segundo, deposita sua fantasia,
a imaginação e sua criação fugidia.

No terceiro, acumula suas emoções
os sentimentos, suas alegrias, suas paixões
seus anseios e seu sofrimento
o vazio e o seu complemento.

No quarto, armazena palavras que ganham vida,
que insistem em saltar pra fora e ser a escolhida
para nomear os momentos, as recordações,
os cenários, personagens, histórias e suas ações,
os romances e os labirintos de fundo profundo
e, principalmente, as dores do mundo.

No último, esconde o esquecimento,
o oblívio do momento e seu pentimento
que surgirá em poemas futuros
em obscuros sonhos prematuros.

Quando senta para escrever histórias e poemas,
vão surgindo, de cada um de seus baús, diversos temas,
visões, acontecimentos, utopias e quimeras,
ficções que insistem em ser contadas em diferentes eras.

E a partir daí começa o jogo da criação
que alguns definem como vã luta com as palavras
ou a arguta labuta nas lavras
para um simples catar e plantar feijão.
Alguns percebem no passatempo uma brincadeira divertida,
uma luta infantil prazerosa que nunca acaba sua lida.

Às vezes apanha uma palavra, depois outra, e mais uma,
fica em dúvida qual delas eleger em meio à bruma
nesta difícil folia de caçar palavras para a ribalta:
repete seus nomes lentamente e em voz alta.

Testa sua sonoridade, seu ritmo e cadência,
buscando sua quintessência e transcendência.
Fica horas brincando com sua sopa de palavrinhas
tentando encontrar significados ocultos nas entrelinhas.

E assim o poeta vai construindo mundos em imagens
narrativas de terras e gentes em diferentes paisagens
sua linhagem e presença terrena têm efêmera passagem
mas sua obra sobrevive ao tempo em sua viagem.

A PAZ NUMA CANÇÃO DE AMOR

Queria escrever uma canção de amor
suave, musical, e com muito fulgor
cantada por Zizi Possi e sua fascinante voz
sob a paz de cachoeiras ao embalo de um rio feroz.

Uma música que invada as fronteiras
de corações atormentados pelo mundo afora,
levando embora a tristeza e suas bandeiras,
e trazendo a todos uma fulgurante aurora.

Uma cantiga que espalhe cor e luz,
e a sonora alegria que traduz
o silêncio de uma triste abadia
e desperte o eco de uma tenra melodia.

Um canto que leve conforto a soldados em trincheiras
ao ouvir Lili Marlene cantando em suas fileiras.

*Vor der Kaserne
Vor dem großen Tor
Stand eine Laterne
Und steht sie noch davor
So woll'n wir uns da wieder seh'n
Bei der Laterne wollen wir steh'n
Wie einst Lili Marleen.¹*

¹ Tradução: “Em frente ao quartel / Diante do portão / Havia um poste com

Uma canção de ninar que embale corações partidos
e crie uma revolução de amor de tempos idos
em jovens apaixonados e velhos desiludidos.

Um cântico na voz de Bob Dylan, rouca e eloquente,
versos soprados ao vento buscando respostas
à sua questão alada:
Quantos passos uma pessoa deve andar para
ser chamada de gente
e quantos céus sua voz deve navegar antes de ser calada?
Quantas notas fúnebres metralhadoras devem soar
antes de desaparecerem para sempre da terra e do ar?
Quanto tempo as pessoas podem existir
até que permitam a sua existência e o seu fluir?
E quantas mortes serão necessárias nesta agonia
para se saber que as pessoas morreram em demasia?

Uma toada na voz suave de John Lennon, ao luar,
pedindo às pessoas para sonhar e imaginar
um mundo por todos compartilhado
sob um céu de estrelas pontilhado,
uma Terra sem ganância, disputas, ou fome,
sem fronteira, religião, ou guerra de qualquer nome,
um planeta onde não se pereça de forma fugaz
uma sonata que sempre dê uma chance à paz.

um lampião / E se ele ainda estiver por lá / É lá que vamos nos reencontrar
/ Vamos junto ao lampião ficar / Como outrora, Lili Marlene.”

Uma ode escrita por Vinícius e entoada por Ney Matogrosso
endereçada a todas as rosas cálidas surgidas do fosso
às crianças órfãs, mudas, abandonadas,
para sempre no tempo-espço perdidas e alienadas
às rotas inexatas e alteradas de mulheres errantes,
vagueando apáticas por mares nunca dantes.
Rosas corroídas como feridas hereditárias
rosas mortíferas, radioativas, fragmentárias.
A rosa inodora de Hiroshima, *mon amour*,
insípida, incolor, sem aroma, sem *glamour*.

Uma cantata de amor, doce, singela,
na voz mesmerizante de Caetano e Gal
sintetizada num supercomputador astral
sentimental como uma trilha de novela
lançando afetos no espaço sideral.

Uma paixão que brilhe como Bethânia, na noite sem cor,
pelo firmamento de todas as cidades do interior
objetos não-identificados, pulsando luz por suas brechas
para corações ateus que Cupido seduz com suas flechas.

Uma sonata de amor como uma revolução
que transforme em ágape o ciúme da paixão.

VERSOS TRISTES

Não posso escrever os versos mais tristes
nem esta noite, nem neste dia,
porque alguém já o fez antes de mim,
com maestria.

Mas posso escrever um verso bonito,
alegre, sem rancor,
e profundo como o infinito.

Sorrio para o teu rubor
quando vejo tua face
e desejo que me abrace.

Diga apenas que me desejas sem pudor,
e te prometo que irei buscar
no universo, em qualquer mar,
todos os versos já escritos sobre o amor.

Cruzarei a terra invisível
em busca do impossível.
Te cantarei *Ne me quitte pas*
e caçarei pérolas de chuva
num país onde não chove
e não tem mar.

Te trarei uma poção
feita de bem-querer e adoração
Bem juntinhos, nós a tomaremos
e, de amor, felizes viveremos.

Te contarei poemas trágicos
escritos em tapetes mágicos
sobre amantes suicidas e idólatras
como Marcus Antonius e Cleópatras.

Arrancarei o veneno dos lábios de Romeu e Julieta
e mudarei o destino do efebo e sua ninfeta
aplacarei a fúria de sua frenética paixão,
e também dos adultos Isolda e Tristão

Se preferires, te cantarei uma balada medieval
sobre corações de mãe arrancados do peito
por campônios enamorados no período estival
que perguntam à amada seu desejo de heroico feito.

Mas se quiseres algo mais contemporâneo,
te conto a história do estudante, bem amado,
um rapaz de nome antigo, brilhante e Apolíneo
por sua amante igualmente apaixonado
(como Romeu, Tristão, Marco Antônio, Jacques Brel,
Neruda, ou o campônio menestrel).

Eros saiu para comprar um presente,
um mimo para sua namorada,
e no shopping, sem qualquer razão aparente,
seu corpo serviu de vítima para humana caçada.
Asfixiado até a morte por seguranças vis
que possuem o preconceito como amada
em sua sanha para pintar amores gris.

O infortunado rapaz foi tido como ladrão
apenas pelo ébano de sua constituição.
Sem fôlego, sua vida expirou
e de suas mãos o presente funesto no chão rolou.

Em busca posterior a polícia encontra na carteira
o comprovante que não lhe salvou da morte traiçoeira.
Nasceu proscrito por causa da diferença na cor
num mundo que elegeu o branco superior.

Naquela noite, sua namorada
não pôde seu aniversário celebrar,
aos prantos e inconsolada,
festejou um corpo sem ar.

Sim, posso também escrever um verso comovente,
principalmente quando estás ausente,
mas não sei se é o mais triste,
ou se tu choras porque te feriste.
As tragédias se repetem ao longo da História
e somos meros observadores mudos dessa escória
enquanto nada muda
apenas o tempo transmuda.

ONDAS E LÁGRIMAS NA CHUVA

Tu me chamaste para uma conversa à beira-mar
e eu, contente, fui correndo te encontrar
o coração pulsava com felicidade e encanto
como uma melodia à procura de um acalanto.

Jamais imaginei que ao ver teu lindo rosto
tudo se transformaria em inusitado desgosto.
A flor que te trazia murchou esquelida
quando percebeu minha tristeza pálida
e uma a uma se desfolhou tristemente
ao sentir a aflição do meu olhar demente
quando me disseste aquele seria o fim
da nossa felicidade que desejei pra mim.

Naquela tarde de verão
o dia escureceu um coração proteu
e um raio no breu do céu resplandeceu
depois ouvimos o tronar de um trovão
e sentimos os pingos da chuva molhar o chão.

Gotas regavam meu rosto enquanto buscávamos abrigo
unindo-se às lágrimas que escorriam por minha face
prevendo a impossibilidade de um futuro contigo
tornaram minha dor em eterno jazigo do desenlace.

O cheiro da chuva exalava do chão molhado
trazendo lembranças de um feliz sonho passado
mesclava-se ao perfume de tua colônia preferida
e nossas memórias doíam-me na psique ferida.

Quando me disseste que outro agora ocupava o meu lugar
tuas palavras como espada fatal me fizeram perder o ar.
Em direção ao mar bravio sai correndo, ensandecido,
tentando acalmar a angústia do meu ego para sempre esquecido.

A areia molhada recebia as gotas dos meus olhos e do céu
quando ao longe ouvi uma voz desesperada gritar ao léu
as ondas enfurecidas me atraíam para o seu turbilhão e torpor
e, inebriado, segui o apelo das sereias e seu chamado abdutor.

Fui andando, perdido pelos desígnios da cega solidão
perseguido os caminhos tortuosos daquela vastidão
tudo o que queria era para sempre no mar te esquecer,
me transformar em oceano e na infinitude do não-ser.

O meu corpo acochado foi, aos poucos, coberto pelas águas violentas
e meu espírito devastado, foi desposado pelas vagas ciumentas.

Se um dia acharem o resto deste ser da vida desertor
escrevam o meu epitáfio com delicadeza:

“Mais um tolo sonhador que morreu por amor
crendo na beleza do mar e sua falsa leveza.”

ANTIGOS MIASMAS E SEUS FANTASMAS EM TERRAS BRASILEIRAS

Poema em construção, para ser lido em qualquer ordem.

Pandemia	Isolamento	Tédio	Desespero	Medo
agonia nostalgia carestia vilania benzia.	sofrimento pentimento banimento tormento.	intermédio remédio assédio.	destempero exaspero depaupero.	degredo arremedo intercedo retrocedo.
Solidão	Fome	Tristeza	Dor	Máscara
aglomeração multidão respiração lassidão caixão.	come nome prenome codinome sobrenome carcome.	moleza incerteza malvadeza avareza reza.	ardor arreatador respirador horror.	rara cara sara encara mascara descara.
Negacionismo	Predador	Teste	Espera	Vacina

antagonismo ufanismo charlatanismo exibicionismo cinismo egoísmo egocentrismo.	ditador disseminador estarrecedor inquisidor devastador.	conteste proteste peste cafajeste abstiveste refizeste contiveste.	exaspera desespera depaupera degenera megera impera.	medicina ensina confina narina chacina fascina abomina.
Transitoriedade	Sordidez	Morte	Cova	Piedade
vaidade arbitrariedade precariedade ansiedade maldade saudade.	avidez escassez languidez lucidez rigidez insensatez.	aborte sorte norte corte reporte suporte transporte conforto.	prova aprova comprova desaprova reprova renova desova.	idade sanidade caridade sociedade solidariedade mortalidade.

ENCONTROS E DESENCONTROS

Minha latitude
Não encontra tua longitude
nos meridianos e paralelos
de nosso mapa-múndi.

Encontro-me na linha do Equador
perdido no meio do planisfério
tu vadeias entre hemisférios
bailando entre Norte e Sul.

Teu continente não me contém
oceanos separam nossas ilhas
afastadas como a mãe de filhas
que do ódio viraram refém.

Nossos rios não formam lago
meu delta não descobre teu mar
minha mão não alcança teu afago
teu ímpar não encontra meu par.

Tua geografia não inclui a minha paisagem
meu território não pertence à tua região
nenhum istmo conecta nossa clivagem
toda península provoca nossa fissão.

Estamos em polos opostos
sem qualquer poder de atração
criadora de seres compostos.

Sem possibilidade de fusão
vagamos errantes no planeta Terra
sem encontro em finisterra
ou na fúria de um tufão.

Décio Torres Cruz é professor aposentado e pesquisador da UFBA e da UNEB. Realizou estágio pós-doutoral na Inglaterra. Doutor em Literatura Comparada pela State University of New York em Buffalo, E.U.A., mestre em Teoria da Literatura, especialista em Tradução e bacharel em Letras/Língua Estrangeira pela UFBA. Ensaísta, contista, poeta e crítico literário, possui dezenas de publicações no Brasil e no exterior. Publicações mais recentes: *Histórias roubadas* (2022); *Paisagens interiores* (2021); *The cinematic novel and postmodern pop fiction: The Case of Manuel Puig* (2019); *Literatura (pós-colonial) caribenha de língua inglesa* (2016); e *Postmodern Metanarratives: Blade Runner and Literature in the Age of Image* (2014). Desde 2023 ocupa a Cadeira n° 19 da Academia de Letras da Bahia.

QUATRO POEMAS

RENATO DE OLIVEIRA PRATA

BARCO EM BANCO DE AREIA

Sou este navio soturno
Que me perdi dos astros
E ao mar já não deito
Rastro de ondas partidas.
Aos portos eu deixei
Carvão e alabastro
E – por horizontes de neblina
Mastros apagados.
Tal o desgaste do casco
Ora, zarcão ou ferrugem
Que mais emplastro eu vejo?
Então, diverso, me alastro
Em hábito de sal
E luzes ao maçarico.

AS DUAS PONTAS

Para Florisvaldo Mattos

Não sei se invento sonhos
Se peguei memória emprestada
Mas é possível que, ainda menino
Eu tenha desejado conhecer
Meus poetas impressos
E não somente em rimas e tinta
Mas o ser de verdade
Quem sabe o mito em férias...
Hoje tão longe e tão velho
Próximo de outros poetas
Busco o menino que fui
Para fazer-me companhia
E recolher seu espanto

UMA ESTRELA EMPRESTADA

Tem que ver se a estrela é da pessoa
Para saber então seu Oriente
Meu céu interior, talvez sensato
Cedeu-me astro de menor grandeza.

Há que entender enfim qual sua luz
Seja própria ou apenas refletida
E para concertar esta canção
Jogos celestes vi no planetário.

Mas guardo meu segredo – não as rimas
Se já meu coração lhe corresponde
Confiado na estrela que mereço.

Com ela devo ter cumplicidade
Às vezes um olhar antes do sono
Ainda que a neblina compareça.

TRÉGUA

Não me custa fazer um mea-culpa
Mas agradeço o sonho pelo sonho
Mesmo indevida, eu quitaria a multa
Peço vênua quando estou risonho.

De todo esse viver, o que resulta?
Não sei a que destino me proponho
Quando só a poesia ainda exulta
Qual um vício, não sei, algo bisonho.

Devo querer então serenidade
Ou rima que não seja previsível
Mais compostura própria da idade.

Não vou articular o indizível
Haja sossego em toda humanidade
E o voto desse verso seja audível.

Renato de Oliveira Prata é Bacharel em Direito, ensaísta e poeta, participou das antologias: *Painel Brasileiro de Novos Talentos -20* (2003); *Poetas da Bahia - II* (2003); *Outros Riscos*, coletânea do Prêmio Damário DaCruz de Poesia (2013). *Poetas da Bahia - III* (2015). Publicou os livros: *Sob o cerco de muros e pássaros*, Poesia, Prêmio Braskem Cultura e Arte. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; Braskem, 2003; *A Quinta Estação*. Salvador: Ed. do Autor, 2007; *A Pulseira do tempo*. Ilhéus, BA: Mondrongo, 2012. *Mar interior*, Prêmio Selo Literário João Ubaldo Ribeiro da Fundação Gregório de Mattos (Salvador: ADM, 2015). *Pequena antologia poética*. Itabuna: Mondrongo, 2017. *Um tempo visto da Ponte*. São Paulo: Scortecci, 2020. Ocupa a Cadeira nº 20 da Academia de Letras de Itabuna, ALITA.

SETE POEMAS

RODOLFO PAMPLONA FILHO

PRECONCEITO

Sou baiano,
Negro,
Pobre
E Gay
Sou cigano
Feio,
Baixo e
Chinês
Nordestino ou
Argentino
Mendigo ou
Indigente
Idoso ou
Menor Carente
Deficiente ou
Impotente
Crente ou
Ateu
Árabe ou
Judeu
Umbandista ou
Adventista
Testemunha ou
Kardecista

Migrante ou
Imigrante
Presidiário ou
Proletário
Refugiado ou
Desabrigado
Bêbado ou
Drogado
Alcóolatra ou
Viciado
Desempregado ou
Condenado

Sou muito mais que tudo isso...
Se, não na carne, no espírito
de solidariedade com aquele
que sofre, chora e morre
não pelo que faz ou fez,
mas pelo sentimento incontrolável
de quem não compreende...
Nem faz qualquer esforço para isso...

É preciso sentir na pele,
por vezes, literalmente,
para dimensionar a loucura
de julgar o outro
sem um dado objetivo
que justifique esta postura.

Não é fácil matar
um leão por dia
e ser excluído pelo
grau de melanina
OU por quem você suspira
OU pela sua conta bancária
OU pela sua luta diária
OU de onde vai ou vem
OU de quem você crê no além...

Esqueça-me por um dia
ou – melhor! – definitivamente,
pois o meu maior defeito
é parecer diferente
aos olhos de quem esqueceu
qual é o sentido de ser gente...

(Salvador, 06 de setembro de 2010, véspera da comemoração In-
dependência do Brasil, uma segunda-feira reflexiva e solitária...)

SEDE DE VIVER

Eu quero viver intensamente
como se fosse morrer de repente
sem nova chance, irremediavelmente...
Eu quero uma vida sem rotina
onde cada dia tenha a sina
de, do outro, ser diferente...

Eu quero nunca ficar sozinho,
mesmo que, alguns momentos,
eu precise estar só para pensar!
Eu quero dar atenção a todo elemento
que precisar de mim, para ajudar,
acreditando que, alguém, posso mudar!

Eu quero que minha mulher
seja simultânea mãe, parceira,
amante e companheira!
Eu quero acompanhar diariamente
o crescimento de meus filhos
e ser seu melhor amigo eternamente!

Eu quero colocar para fora
todos os sentimentos que guardo
no peito que trazem um gosto amargo!
Eu quero produzir tudo que outrora
programei, um dia, escrever,
plantar, compor, construir ou ler!

Eu quero me sentir desejado,
como nunca antes no passado,
e minha energia não sublimar...
Eu quero aprender a me vestir,
saber onde chegar e de onde vir
o que, com quem e como falar...

Eu quero fazer amor outra vez
com o desejo de quem nunca fez
e o conhecimento da experiência!
Eu quero chorar de felicidade
e sorrir na adversidade,
lutando pela sobrevivência!

Eu quero tudo isto e muito mais...
mesmo que digam que é olhar para trás,
eu não vou me importar,
pois tudo que der, eu vou fazer,
sem medo de tentar ou errar,
sem receio de me machucar,
na busca, finalmente, de saciar
minha recém-descoberta sede de viver.

(Recife, 14 de janeiro de 2011.)

AMOR DE PAI

Quando eu soube que você viria,
sensação diferente foi a minha:
alegria de receber alguém que não conhecia,
mas conheceria como ninguém poderia...

As primeiras noites mal-dormidas...
Cólicas, febre e recusa à comida,
fraldas, chupetas e mamadeiras...
Cuidar disso não foi brincadeira...

Confesso que senti ciúme do seio
Pois queria estar naquele meio
Trocar sentimentos sem sequer falar...
Tocar o coração sem mais nada precisar...

Ler histórias para dormir no maior breu...
Colocar nos ombros para ver como cresceu...
Ver um sorriso que ilumina o ambiente
e uma risada que alegra toda a gente

Assistir o mesmo filme cinquenta vezes...
Explicar a mesma coisa por meses...
Cantar a mesma canção para acalmar...
Replay's de cenas no aprendizado de amar...

Ver aquele pingo de gente crescer
Descobrir novo ser, sem do antigo esquecer...
Encontrar alguém que o conhece desde que nasceu...
E que não aceita mais todo conselho seu...

- não faço isso por mal, mas para poupar
sofrer da mesma forma que eu, ao sonhar...
Esqueço filhos também têm direito de tentar
cometer novos erros ou os mesmos, para meu frustrar...

Mas, mesmo assim, quando a saudade aperta,
Ainda que a volta ao lar seja incerta
Quero dizer que os pais nunca ficam sós,
Se for possível ouvir, de longe, a sua voz...

A minha torcida pela sua vitória
A construção conjunta de uma história...
A alegria pela sua felicidade
Amor de pai...
Amor de pai...
Amor de pai não tem idade...

(2007)

A PERDA DA INOCÊNCIA

Hoje, eu acordei...
... e percebi, finalmente, que estava dormindo!
Dormindo não o sono dos justos,
dos exauridos pelo esforço de se manter vivo
e sim o sono dos puros
que, em sua inocência, vivem o sonho
e sonham o real

Hoje, eu acordei...
... e olhei nos olhos do mundo com olhos de autista
(anjos barrocos em poemas simbolistas),
contando um todo e vendo uma parte,
cantando canções pela metade...

Hoje, eu acordei...
... e tenho medo como criança pequena
de se descobrir vivo num mundo de máscaras,
de ter acreditado que viver era bom...

Hoje, eu acordei...
É pena!!!
Acho que nunca mais vou dormir...

(Salvador, 02 de janeiro de 1992)

VOCAÇÃO (F.I.M. 90)

Um dia, eu quis voar,
mas não tinha asas de vôo!
Um dia, eu quis amar,
mas não sabia o que era o amor!
Um dia, eu quis matar,
mas não sabia o que era a dor!

Fui forçado e sou forçado
a fazer algo que não sei
que não vi
que não há
Vocação que não existe, nem existirá

Quando encontrei minha vocação?
Achei no dia que tomei coragem
de encarar o espelho
de mergulhar na grande imensidão do nada
(no fundo do meu ser)

Então, qual é a minha vocação?

É ser... EU.

(1990)

A POESIA É MEU REFÚGIO

Quando a tristeza me assalta
e fico imerso na melancolia;
Quando a solidão me oprime
e a depressão me consome;
Quando a rotina me irrita
e a monotonia me maltrata;
Quando o stress me atormenta
e o cansaço me anestesia;
Quando não sou compreendido
ou me sinto abandonado ou perdido;
A Poesia é Meu Refúgio...

(No voo de Santiago para Puerto Montt-Chile, 29 de junho de 2012.)

DESESTRUTURAÇÃO PRODUTIVA

Eu não sei mais quem é meu chefe
Eu não sei mais quem é meu patrão
Recebo ordens de todos os lados
Mas não sei quem me dá o pão...

Já fui parte da organização:
o orgulho da minha seção,
mas a tal reengenharia
alterou a filosofia...

Falam de flexibilização
Em um mundo globalizado
Só que deixaram todos na mão
sem olhar para o lado...

Realmente tudo na China
é produzido mais barato.
Vendem aqui mesmo na esquina
Sem se ater a um simples fato

Que o que nos leva a ser feliz
é ter uma vida normal
e não ser aprendiz
de um dumping social

Todo o sistema mudou...
Não faz sentido falar em nação...
Graças a isso, virei consumidor
não sou mais povo, nem cidadão

A mídia nos transformou em público,
que pagou e quer o serviço
não se fala mais em direito,
nem se pensa em compromisso...

A era do emprego já passou...
O que se quer é flexsegurança
Em que consumido eu é que sou
E o Estado cuide dos que não têm esperança...

Por que subordinação, e não dependência?
Quem disse que necessidade é indecência?
Por que cada um cuidar do seu e nada mais?
E, depois, o Estado é que exclui os marginais...

O espelho precisa realmente se quebrar
e se converter em um multifacetado cristal
para olhar o outro sem repúdio ou pesar
e recuperar aqueles que sofrem o mal

Já mudei de nome várias vezes,

como mudo de empresa em poucos meses
Fui temporário, estagiário,
Cooperado, terceirizado

Já fui PJ, já fui parceiro
Fui colaborador, já fui meeiro
Fui precário, em experiência
Fui autônomo ou outra crença

Fui mobília da casa, tombado,
Membro da família, agregado
Dependente ou parassubordinado,
só não deixei de ser explorado...

(Ciudad Real, 16 de setembro de 2008)

Rodolfo Pamplona Filho é Professor Titular do Curso de Direito e do Mestrado em Direito (UNIFACS) e Professor Associado IV da Graduação e Pós-Graduação *Stricto Sensu* (Mestrado e Doutorado) da UFBA. É poeta, músico, juiz do trabalho concursado, sendo, atualmente, titular da 32ª Vara do Trabalho de Salvador/BA, desde a 26/06/2015; Possui diversos artigos publicados em periódicos nacionais e internacionais. Autor, coautor, organizador e coorganizador de diversos livros técnicos na área de Direito e em outras áreas de Ciências Humanas e Sociais, além de poesia e obras musicais

Ficção



CONHAQUE

GLÁUCIA LEMOS

Ando um pouco sem memória, mas há pouco eu falava da excursão, do cheiro das pessoas. Viajar quatro a seis horas em um ônibus com bancos para dois passageiros, sempre alguém acaba puxando um assunto, uma pergunta, um comentário, até que a conversa se estabelece, ainda que sempre haja um mais falante que o outro. Acho que isso é coisa de latinos, dizem, não sei. Dizem que os germânicos e escandinavos não têm esse costume, não conversam com desconhecidos, não abraçam, são fechados. Como podem viver sem abraçar os amigos? Eu não sei, nunca viajei. Não que faltasse vontade, sabe, faltou oportunidade. Qual... Nunca tive vida folgada. Sempre trabalhei pelas minhas coisas. É verdade que consegui alguns êxitos, coisas fugidias. Por favor, pode fechar um pouco essa janela? Se não se importa, é só porque a corrente de ar me provoca espirros que, certamente, incomodarão os demais passageiros. É verdade que a janela fechada condensará os cheiros. Não suporto cheiros. Por isso me casei três vezes, porque o cheiro deles me incomodava. Não sabe, todos eles gostavam muito de conhaque. Não suporto cheiro de conhaque.

Mas estas pessoas que aqui vão são educadas, suponho que terão tido cuidado com a higiene corporal. Além disso ninguém parece ter bebido conhaque. Porém, se a janela fechada o incomoda, ignore o meu pedido. Não me importo, sou de bom acomodar.

Muito bem, então. Sabe a quanto estamos da próxima cidade? Eu mesma nunca fiz um percurso tão longo, não sei por que

me meti nesta excursão, de repente me vi dentro deste ônibus, vencendo estrada. Nem sei se preparei bagagem suficiente para todo o tempo que estarei viajando. Para mim, uma aventura. Não que eu seja mesmo aventureira, qual nada... Sou insegura e medrosa. Talvez não pareça, não é? A naturalidade com que estou conversando com uma pessoa que encontro pela primeira vez certamente dará a impressão de que sou muito desembaraçada e espontânea. Tantas vezes precisamos assumir posturas somente por nos serem convenientes. Por muitos motivos, sabe, até mesmo por defesa. Não engano, moço, acredite, não é que você não seja uma pessoa bastante simpática, e pareça confiável, e é por isso mesmo, estou tentando aparentar que já nos conhecíamos anteriormente. Que, por acaso, ou propositadamente, sentamos em cadeiras vizinhas. Não se preocupe, não lhe peço que se incomode comigo, ou tenha alguma atitude comprometedora, como, por exemplo, acompanhar-me nas cidades em que descermos do ônibus, ou me auxiliar para apanhar ou repor em cima minha bagagem de mão. Basta que seus ouvidos tenham paciência para me escutar. Pode até cochilar ou dormir, se tiver vontade, não tomarei em conta de desatenção. Sou de bom acomodar. Mas se o aborrecer, por favor, pode falar. Não é minha intenção perturbar sua viagem, só estou me defendendo, entende, não é?

Na minha idade, mal arranhando um idioma estrangeiro, com a fragilidade do meu físico, qualquer malfeitor talvez suponha que trago alguma coisa valiosa na minha bagagem. Sabe como é, caso me reparem bem, ainda sou uma senhora bem apanhada. Não ando mal vestida, quem não se ajeita se enjeita, todo mundo sabe. Se pensarem que tenho ao lado alguém que possa agir em minha defesa, hesitará. Não acha que estou pensando bem? Mas se estiver incomodando, até sairei de perto, pode ser que alguém concorde em trocar de cadeira comigo. Não precisa acanhamento. Então, tudo bem.

Ainda há pouco, quando fizemos o traslado da condução da outra cidade para esta, fiquei muito mal impressionada com um homem que passou o torniquete, logo atrás de mim, ele me fez lembrar uma pessoa que já conheci. De pronto assim, não identifico, mas sei que não era uma pessoa boa. Tenho certeza de que se trata de alguma coisa muito antiga, tão antiga que nem estou identificando, sabe a memória... A idade vai desgastando a memória. Só me recordo do rosto quadrado com um pouco de barba, e um sorriso arrogante, ao canto da boca. Aquele rosto me fez muito mal. Não sei se ele entrou neste ônibus. Penso que sim, pois passou o torniquete, embora me ignorasse na passagem. Mas não tenho coragem para olhar os passageiros que estão atrás de nós, e procurá-lo. Melhor ficar quieta, não é? Só que ele me desperta um sofrimento, alguma coisa que me fez muito mal. Sabe, pode ser bobagem, só a semelhança com alguém do meu passado. Quando se está na minha idade, já se tem um largo passado com muitas perdas, alguns ganhos, muitos acertos e quase sempre muitos erros também. Sobretudo com trânsito de muitas pessoas pelas veredas da nossa vida. Ah, quantas pessoas transitam pelos nossos dias...

A gente erra mais do que acerta, ao longo da vida. Na hora de escolher o par, o companheiro, ou a profissão. A gente ainda não conheceu bastante, não experimentou para optar pelo que lhe convém, é ou não é? Então escolhe o que parece mais interessante. Se no correr dos anos descobrir que acertou, muito bem, põe as mãos para o céu, bate com o pé na boca porque a mão não chega. E se não for nada disso? Ou segura o erro e vai levando, aos trancos e barrancos, cada um por si e Deus contra, e é muito infeliz, ou toma coragem e vira a mesa para começar tudo de novo. É complicado, não é, moço? E esse é só um dos pequenos erros. Quer dizer, nem tão pequeno - pequeno é anão que é gente que não cresce - porque acaba implicando em perda de tempo. E, sabe, o tempo pode ser um

grande aliado das pessoas, mas também pode ser um perigoso adversário. O tempo nunca espera, ele vai sempre na frente como a locomotiva de um comboio. Os vagões que a sigam, ela só se deixa limitar pelos trilhos, e só por eles, esses trilhos que na estrada a gente nunca sabe quem encravou no chão. Assim é o tempo, moço, uma locomotiva.

Você acredita em Deus, moço? Claro, estou certa de que sim. Mas você acredita que é Deus quem encrava no chão os trilhos da locomotiva? Não, não é a locomotiva do trem maria-fumaça, qual é? É a locomotiva do destino. Sabe, eu tenho as minhas dúvidas, a esta altura da minha existência, que esta idade não dá mais nem para dobrar e me encontrar viva, a esta altura, ainda tenho muitas perguntas. Ainda estou procurando muitas respostas. Sabe, há os grandes erros. Há os grandes enganos para os quais as respostas que contamos nem sempre são satisfatórias. Quantos enganos, quantos erros, mais erros que as estrelas que Deus encravou no céu. Rá rá, estas eu sei que foi mesmo Deus quem encravou lá em cima.

Vou lhe confidenciar uma coisa. Certa vez procurei um lama, não sabe, um sacerdote do Budismo, e lhe interroguei sobre a culpa. Ele me disse que culpa não existe, é uma criação da mente. O que existe é a consequência inevitável dos atos que praticamos. Então não entendi por que após praticarmos alguma coisa contrária a nossos princípios, ou a interesse de outrem, ficamos com o sentimento de culpa. Se a culpa não existe, temos que esquecê-la, exorcizá-la dos nossos sentimentos, anestésiar a consciência, e somente ficarmos preparados para receber as consequências daquilo que fizemos? Então, moço, como não existe uma coisa que estamos sentindo? Isso quer dizer que, a qualquer momento, num mero passeio pela orla ou pelo calçadão da cidade, encontramos cinco ou seis pessoas, fazemos quaisquer críticas ou comentários, estamos fazendo ou dizendo coisas que, na roda do tempo, dia vai, dia vem, retornarão a nós,

a bem ou a mal? Como poderemos viver tranquilos, se há um registro, por segundo, do que fazemos ou falamos? Não é complicado, moço? O que você acha? Não, não precisa se preocupar em responder, fique à vontade. Mas a mim parece complicado aposentar a consciência.

Fiquei muito preocupada, logo eu, que sou um caminhão superlotado de culpas. Sabe, tantas culpas que não sobra espaço em mim para guardar nem uminha mais, uminha só, que agora cismasse de aparecer.

Também não precisa me olhar desse jeito. Não sou nenhum monstro viajando a seu lado. Nunca mordi ninguém, não vou mordê-lo agora. Um dia lhe contarei... isto é, uma hora dessas, lhe contarei a história dessas culpas.

Ah, não, perdão! Ia só acender seu cachimbo. Pode acender seu cachimbo sossegado. Não me incomoda, se quiser pode abrir um pouco a janela enquanto fuma.. Pensei ter visto um toque de suspeita nos seus olhos, mas, por favor, procure entender, a gente tem um frio na alma, que de longa data nos fustiga com perguntas e dúvidas, e lá um dia um monge culto e respeitável, um mestre religioso, diz que isso não existe, não faz sentido gastarmos nossa energia com perguntas para as quais não existem respostas. Sabe, isso tem me custado, não me convenceu tão fácil, então permaneci na expectativa, quem sabe um dia poderia vir a conhecer outras pessoas de pensamento, sempre é bom recorrermos a muitas fontes, uma delas pode trazer uma luz. Mas, sem pressa.

Estou incomodando? Talvez você prefira fumar em silêncio. Se não, obrigada.

Olhe ali, olhe ali! Viu aquele cidadão que acabou de passar neste corredor? Lá, em direção ao motorista. Foi ele quem passou no torniquete e me causou impressão estranha. Não estava lembrando, não conseguia. Parecia alguém que me fez muito mal. Sinto isso no ar quando olho para ele. Mas ele nem deu pela minha presença. Não sei que mal, não sei onde, mas aconteceu.

Acho que ele me lembra um dos meus maridos. O mal é como um carimbo, moço, um carimbo de fogo na alma. Não cicatriza nunca. Às vezes o mal nos faz um bem, é contraditório, mas é verdade. Sabe, o sofrimento proporciona um quinhão de sabedoria. Passada a dor, a gente começa a refletir, analisa melhor os sentimentos e aprende. Só o carimbo fica. Mas não estou me lamentando, acredite, a gente pode superar toda maldade que receba, você não acredita? Talvez não acredite mesmo, ainda não viveu tudo o que vivi. Vivi, e vi outras pessoas viverem, pois as pessoas de vez em quando me confienciavam suas coisas, será que tenho cara de alguém confiável? Acho que sim. Ouvir também ensina. Há pessoas que se perderam porque não souberam dizer *não* na hora apropriada e passaram o resto de suas vidas mastigando uma frustração irremediável sem conseguir engoli-la. Outras porque vacilaram na hora de dizer *sim*. E ficaram flutuando no vazio por toda a eternidade dos seus dias. A boca amarga, o nó na goela e a insignificância de todas as palavras e todos os pensamentos. Vem a derrubada da autoestima. A pessoa carrega uma culpa sem remédio, uma raiva de si mesma, e a cada momento mais se convence da sua incapacidade para viver, da incompetência diante de si mesma, do desmerecimento para ser feliz. Menos ainda... do seu direito até de respirar. Vai ficando transparente, viajando para todo lugar como judeu errante, transparente, sem ninguém dar pela sua presença, insignificante, como se não existisse, como fiquei, olhe eu aqui do seu lado, detestando o cheiro licoroso do seu cachimbo importado, mas, transparente como sou, sei que você não está me vendo. Não está me vendo não, tenho certeza. Ninguém me vê desde que o último marido me forçou a tomar do seu conhaque. Ora veja só, minha memória agora acordou. Já me lembro de quem é o homem que passou no torniquete. É o meu terceiro marido. Vou lhe contar: O único que sobreviveu ao arsênico com que eu temperava o conhaque de que todos

eles gostavam, e sobreviveu também a mim, depois que me forçou a tomar em lugar dele. Eu temperava só para mudar o cheiro. Mas aí... não sei por que, um dia eles acabavam morrendo, só porque eu nunca suportei cheiro de conhaque.

Gláucia Lemos é bacharel em Direito e pós-graduada em crítica de arte. Trabalhou em jornalismo escrevendo críticas de arte e resenhas literárias em jornais de Salvador, Maceió, São Paulo e Aracaju. Tem publicados mais de trinta títulos em literatura adulta e infanto-juvenil. Entre suas obras, encontram-se os romances premiados *O riso da raposa* (1995), *A metade da maçã* (1988), *As chamas da memória* (1990) e *Bichos de Conchas* (2007). No conto, publicou, entre outros, *Procissão e outros contos* (1996). Entre seus vários sucessos na literatura infanto-juvenil, destaca-se o livro *As aventuras do marujo verde*, já na vigésima sexta edição. Desde 2010 ocupa a Cadeira nº 14 da Academia de Letras da Bahia.



VIDA CHEIA DE IMPREVISTOS

CYRO DE MATTOS

*Quem quiser vá provar
Desse danado do amor,
Ora é mel, ora é fel,
Ora fere em forte dor.*

Temente a Deus desde que o marido partiu desta vida. Sempre na missa das sete, aos domingos e feriados. Aconteceu de repente a doença infeliz, entrou no sangue e minou as forças dele. A cruel comeu as carnes, só ficou a pele pegada nos ossos depois de três meses. Uma lástima, nada pode fazer. Perdeu o bom e loquaz Dodó, o dono da pequena mercearia no bairro.

Um suplício nos primeiros meses. Os nervos não acalmavam, um fogo queria comer o seu corpo todo. Queimava da unha do pé ao cabelo da cabeça. Os dias solitários revezavam-se inquietos na cama do casal. Como o guloso Dodó fazia falta, a ausência dele era insuportável.

Fez promessa para acompanhar Nosso Senhor Morto na procissão da Sexta-Feira da Paixão, todos os anos. Os pés descalços, o peito contrito nas pedras do caminho, cabeça coberta com o xale roxo, murmurando perdão sob os cânticos da oração, a fé intensa.

Obteve a graça no primeiro ano. Para ser exato, no primeiro mês, logo depois que foi acompanhar Nosso Senhor Morto na procissão da Sexta-Feira da Paixão. Dormia, enfim, um sono leve. Tinha sonhos suaves trazidos por nuvens vagarosas em maciez de colchão. Indiferente agora aos olhares acesos dos homens no bairro.

Exultou quando Verinha, única filha que teve com o inesquecível Dodó, deu a notícia. Viria com o marido morar com ela. “Você já devia ter feito isso há mais tempo”, disse. A casa não era muito grande, mas acomodava bem ela, a filha e o genro. Aliás, no coração de mãe e sogra, tão acolhedor, cabia até o vasto mundo.

Morena, os cabelos longos, seios carnudos, 18 anos de idade. Verinha jamais imaginou que um dia aquilo pudesse acontecer. Estava casada há pouco mais de um ano com o enfermeiro Vadão: rapaz bonito, alto, cabelo de milho, voz mansa, às vésperas de completar 23 anos de idade. Vivia um conto de fada, docemente, melhor não existia mesmo. Amor pra lá, amor pra cá, coisa de cinema, deixava alguns vizinhos admirados e até certo ponto incrédulos.

Os rapazes ficavam alvoroçados, aquela coisa dura ardendo entre as pernas quando a via passar com um vestido fino colado no corpo, a ginga nos quadris provocantes.

Marido cansado com os plantões da semana no hospital, Verinha resolveu caprichar no almoço para fazer o seu rei feliz. Levantou cedo e arrumou a casa. Logo depois decidiu ir até o Centro Comercial para fazer compras no supermercado. Coisas que o Vadão gostava, carne de cabrito assado, por exemplo, ele não dispensava no domingo, pra não falar no feijão com linguíça e toicinho defumado, acompanhado de uma farofa de cenoura.

Depois que enfrentou aquele burburinho, empurrões, fazer pechinchas, suportar o desconforto no ônibus lotado, vitoriosa chegou em casa, pronta para fazer o almoço. E, finalmente, ver o seu deus sorridente.

Antes mesmo de tirar os sapatos, para aliviar os pés maltratados de tantas idas e vindas, foi à geladeira colocar reforço na cerveja para o seu querido. Correu até o quarto para ver se o marido ainda dormia o sono merecido de marido trabalhador, fiel e carinhoso. O relógio marcava pouco mais de onze horas da manhã. Cama vazia, nenhum sinal dele. Foi até a garagem, “ele deve estar cuidando do fusca”, pensou. Decepção. “Deve estar no pátio”, imaginou. “Foi trocar a água e colocar comida pro canário na gaiola nova”. Outra decepção.

Voltou para dentro da casa, passos ligeiros, ouvidos atentos. Preocupada com o silêncio que havia por todos os cantos. Foi quando escutou ruídos estranhos vindos do quartinho dos fundos,

que às vezes servia como despensa. Parecia que havia lá dentro uma luta feroz entre duas pessoas, que ofegavam com os movimentos e golpes constantes. O marido Vadão podia ter sido surpreendido por algum ladrão. Meteu o pé na porta. Então viu os dois contendores na cama, exaustos. Os corpos amassados, feridos nos punhos e pernas: dona Carmosa, sua querida mãe, e o marido Vadão, o não menos querido. Desmaiou ali mesmo, sem querer acreditar no que via.

Permaneceu quase trinta dias na unidade de terapia intensiva do Hospital da Santa Casa. Ao receber alta, foi transferida para um apartamento de vários leitos. Dona Carmosa tomou coragem e foi visitá-la, tendo a sorte de não encontrar outros pacientes com a filha no apartamento.

Levava com ela as bolachinhas de goma, que Verinha tanto gostava. Chegou aos prantos. Pedia perdão junto da cama, enxugando o choro com o lenço ensopado de lágrima.

Não queria perder a sua única filha, a melhor lembrança que o bom marido Dodó havia deixado para ela, nesta vida cheia de imprevistos e ciladas armadas pelo dono do inferno. Por mais que a gente se previna, resista às tentações e fraquezas da carne, ninguém está livre de passar por esse momento infeliz. Perdoasse, filha, esquecesse a desgraça grande, uma mãe é para cem filhas, mas cem filhas não são para uma mãe, argumentou. Vadão, aquele louco, minha filha, não tirava os olhos de cima dela. Aquilo não era gente, com aquela carinha de santo. Não servia para a filha. Ele era impossível, querida. Envergonhado com o ocorrido, havia sumido no mundo, foi melhor assim.

Cyro de Mattos é ficcionista, poeta, ensaísta, cronista, romancista e autor de literatura infantojuvenil. Editado também em Portugal, Itália, França, Espanha, Alemanha e Estados Unidos. Premiado no Brasil e exterior. Já publicou mais de 80 livros. Tem o título de Doutor Honoris Causa da Universidade Estadual de Santa Cruz, e é membro do Pen Clube do Brasil. Desde 2016 ocupa a Cadeira n° 22 da Academia de Letras da Bahia.



WHATSAPP

ORDEP SERRA

• **O**gari tombou no meio da rua chupando o ar de boca aberta feito peixe fora d'água, o olho arregalado, o nariz afinando. Quando chegou a ambulância, já era.

. Tô sabendo. Passou no jornal.

. Porra, eu tava lá. Fui testemunha. Até hoje tenho pesadelo.

. A coisa tá feia. Tobias apagou-se anteontem e deixou a viúva a caminho da cova.

. Os velhos são os primeiros a se lascar. Tobias, Marcelino, Dona Lola...

. E Joca. Um quarentão.

. Diabético, né? Quem tem outra doença, entra logo na fila.

. Mas não é só o grupo de risco, tem rapaz e moça se lascando com o pulmão arrombado. O cara pega uma dor de cabeça, uma febre, acha que não é nada, quando vai ver, não tem mais jeito. Chega no hospital, é aquele horror de gente que médico não dá conta, falta leito, falta remédio, falta a porra do ventilador

. Se acha vaga na uteí, dá uma esperança, mas aí apagam a criatura, metem-lhe um cano pela boca e o fole assopra a fim de limpar o sangue, só que nem sempre adianta

. É de ver o monte de defuntos que empilham nos caminhões frigoríficos, a pessoa chega aflita no hospital e a primeira coisa que vê é esse agouro no estacionamento, ou senão o carro da funerária.

. Na tevê, toda hora mostram as escavadeiras no cemitério fazendo vala porque coveiro não dá conta

. E o palhaço diz que é uma gripezinha

. Garantem que cloroquina é tiro e queda, já tem estoque pra dezoito anos que o exército produziu.

. Se vem das forças armadas, é mesmo tiro e queda.

. E na hora de intubar as pessoas falta anestesia.

. O vírus se espalha que nem poeira na roda do saci.

. Tem gente que sara mas fica avoadado, pulmão amolece.

. Não sente cheiro, não sente gosto.

. Tem nada não, é um resfriadinho.

. Teve muito idiota que acreditou.

. Pois é. Até hoje, muita gente não bota máscara

. Ou pendura na orelha e prende no queixo, só cobre a papada

. Calma que está melhorando, porra

. Como melhorando

. Já tem vacina. Não o bastante, mas tem. Parte do comércio abriu as portas, não foi? Com cuidado, mas abriu. Exigem máscara, medem a temperatura do freguês e tem álcool gel à disposição.

. Mas tem gente que não obedece, né? O bar do coruja tinha horário de fechamento e o povo, nem tico: aglomerou, ninguém queria sair. Baixou a polícia, foi um mangue

. Em bairro de rico é pior, gente fina fala grosso

. Se respeite que sou empresário

. Sou desembargador, você não passa de um ignorante, eu falo francês

. Autoridade porra nenhuma, aqui é Alphaville e tu é favela, se compreenda

. Parece que não acreditam na desgraça, a praia tá cheia

. Tem o pessoal que precisa sair.

. O conselho é ficar em casa, distanciamento social, tudo bem, mas se eu não saio não como

. Imagine as crianças presas no muquifo, mulher fica doida

. Escola agora é celular e computador

. O pobre que se foda

- . Tem gente boa que leva comida, a maioria passa fome
- . A favela que tem organização sofre menos
- . Mas aí a polícia chega atirando
- . Fazer o quê, meu amigo, a fome briga com o medo e leva a melhor. O cara sai com o pano amarrado no focinho, pega o ônibus entupido, qual a máscara que protege nessas condições
- . Ó pátria amada, vamos trabalhar, o importante é a economia, mas cadê emprego ?
- . Eu li na revista que tem gente enricando, bilionário se dá bem com a praga
- . Picas, ela não respeita ninguém. Saiu no jornal, nos States também deu merda. E aqui tem deputado que não sai da toca, mesmo assim se ferra.
- . Mas eles têm médico à disposição, se o barão dá um peido já fazem o teste, o exame completo, o hospital é um luxo e o porreta não entra na fila, quem se lasca mesmo é preto, é índio, é favelado
- . Também não é assim, muita gente metida a coisa tá se arrombando: juiz, engenheiro, médico, artista, cantor de sertanejo
- . Porém é a negrada que sofre mais. O Brasil vai ficar branquinho
- . Minha mulher reza todo o dia e os santos nem ligam, acho que estão de quarentena

- . Veio de avião essa porra e já chegou até no mato
- . Tomara que venha logo a vacina
- . E que não apareça um covid-20
- . Bata na boca, porra
- . Mas foi com os dedos que escrevi
- . Lave com álcool
- . Deixe de ser besta
- . Deus é mais

Ordep Serra é professor aposentado do Departamento de Antropologia da FFCH / UFBA, é antropólogo, pesquisador, professor, escritor e tradutor, Doutor em Antropologia pela Universidade de São Paulo. Estuda teoria antropológica, Etnobotânica, Antropologia da religião e Antropologia das sociedades clássicas. Publicou diversos artigos e ensaios e obras de ficção Seu livro mais recente é Alalá do Luaréu (2017), que tematiza as linguagens de cordel e as várias oratórias baianas. Desde 2014 ocupa a Cadeira nº 27 da Academia de Letras da Bahia, sendo seu atual presidente.



UM SONHO DE CASA MEDITERRÂNEA

PAULO ORMINDO

Quando consegui se livrar do engarrafamento, às duas horas da tarde, e se aproximar do seu lote, não acreditou no que estava vendo. Esfregou os olhos pensando ser uma ilusão de ótica. Brecou o carro no meio da rua, saiu correndo, gritou, xingou, surtou de raiva, se urinou todo e quase desmaiou. Ninguém entendia o que estava acontecendo. Juntou gente na rua para ver o que sucedia. O mestre-de-obras atônito providenciou um tamborete, abriu sua quente-e-frio, serviu uma água gelada e derramou o resto na cabeça do arquiteto. Os operários em volta também não conseguiam entender nada.

----- o -----

O sonho dele era poder ter uma casa projetada por ele próprio e deixar de viver com mulher e filhos adolescentes em um apartamento alugado de dois quartos. Durante anos procurou um terreno adequado para seu sonho. Finalmente encontrou um grande, de quase 600m², num loteamento periférico. O lote era num ponto alto da cidade, tinha uma vista bonita e uma árvore frondosa. Na vizinhança, só existiam baldios e casas populares. Como não tinha dinheiro para construir de imediato e não parecer um baldio sem dono mandou fazer um barraco de tábuas e cercar o terreno.

Periodicamente ia visitar o terreno e numa manhã de início de primavera encontrou a árvore inteiramente florida

e o terreno atapetado de flores amarelas, uma coisa linda! Descobriu com os vizinhos que era um ipê amarelo. Leu tudo que encontrou sobre o ipê, que só conhecia como madeira clara para assoalhos. Passou a frequentar a associação Amigos das Árvores Urbanas, AAU. Em visitas mais tarde se deu conta que estavam construindo edifícios em volta e limitando sua vista. Ficou irritado, esbravejou contra a prefeitura que permitia a verticalização do bairro, mas não podia fazer nada. A solução era se fechar para o exterior.

Faria uma casa com pátio envolvendo o ipê. Quando contou isso na AAU foi aplaudido. Mandou fazer o levantamento topográfico e começou a discutir com a esposa e os filhos o programa da casa. Queria uma casa como aquelas de antigamente com porão, não para guardar trastes velhos e criar ratos, senão para ter ali uma pequena oficina para fazer suas maquetes e móveis. No térreo ficariam o living integrado à cozinha, um pequeno estúdio para uma escrivadinha e o computador, a suíte do casal, dois quartos e um sanitário social, tudo abrindo para o pátio. A cobertura seria em telha-vã, o que permitiria criar um sótão com pé-direito baixo, a casa-de-bonecas dos futuros netos, onde não podiam entrar os adultos para não estragar o faz-de-conta.

Quando juntou um pé-de-meia para dar a contrapartida de um empréstimo na Caixa Econômica, seu lote já estava totalmente envolvido por edifícios de 20 a 25 andares horróridos, com suas áreas de serviço voltadas para ele, de onde caíam bagas de cigarro, cacos de plantas e garrafas. A rua havia se transformado numa via barulhenta, com engarrafamentos, buzinações e assaltos. Tudo reforçava a ideia de uma casa voltada para o dentro, para se defender do que Caetano Velosa chamou de “realidade”.

A casa tinha que caber no seu bolso. Ele mesmo iria ajudar a construir, nas horas vagas do emprego público, com o auxílio de um mestre-de-obras nordestino que conheceu na reforma da casa de um amigo. Num sebo encontrou o livro que precisava:

“Manual do arquiteto descalço”, de Johan Van Lengen. Os pisos seriam de cimento afagado a colher e curado com óleo queimado de carro para dar brilho. Os móveis seriam feitos com os restos da construção, estantes para o som e livros feitas com blocos cerâmicos e tábuas. As camas seriam plataformas de alvenaria elevadas do chão para não subir baratas e ratos.

Ao invés de cadeiras e mesa, compraria tábuas de assoalho velhas em demolições, naturalmente lixadas, para fazer o tampão da mesa e o assento dos dois bancos longitudinais com pés de restos de barrotes do telhado. Tudo rústico, mas com muito bom gosto. Para dar certa sofisticação à casa, compraria, quando pudesse, duas poltronas-moles de Sérgio Rodrigues, que custavam os olhos da cara.

Como ele nunca havia entrado numa casa com pátio, comprou revistas de arquitetura mediterrânea para se inspirar. Nelas havia casas com pátios secos com fonte no meio, outras com pérgola e paredes recobertas de hera, mas nenhuma com uma árvore e muito menos um ipê. Encheu um álbum de desenho com croquis das plantas, perspectivas e detalhes. Estava entusiasmado com a experiência.

Durante três meses desenvolveu e detalhou o projeto, evidentemente discutido com a esposa e os filhos. Aquele era um sonho de toda a família. Deu entrada na prefeitura e o colega que analisou o projeto implicou com a árvore, cujas raízes poderiam danificar os alicerces da casa. Ele explicou que o ipê era a característica mais importante do lote e ele iria fazer uma viga baldrame de concreto armado sobre os alicerces para evitar rachaduras. O colega implicou também com a casa-das-bonecas no desvão do telhado, que não tinha os 2,70 m de altura de lei, mas sugeriu que ele poderia tirar do projeto e construir após o alvará. Depois de muita conversa, chopes e uma caixa de whisky, o projeto foi finalmente aprovado. Exibiu o projeto na AAU e eles, entusiasmados, divulgaram no seu boletim, em santinhos e em camisetas como exemplo de casa ecológica.

Quando o financiamento foi liberado, depois de uma burocracia infernal, ligou para o mestre de obras para saber quando ele poderia se livrar de outros compromissos e começar a obra. Comprou tábuas de agreste, caibros roliços, pregos e arame para fazer o gabarito de locação da obra e mandou colocar no barraco que havia feito no lote. Chegou finalmente o dia D. Não podia conter a emoção. Eram anos de sonho e muitos meses de trabalho para aprovar o projeto e o financiamento que finalmente iria virar realidade, embora soubesse que o sonho é sempre mais belo que a realidade.

Mandou o mestre com seus homens irem para o terreno bem cedo para locarem a casa juntos. Mas no caminho enfrentou uma *blitz* de trânsito e ficou preso sem saber quando seria liberado. Telefonou para o mestre avisando que iria chegar atrasado, mas ele poderia ir limpando o mato do terreno. Quando chegou ao lote tomou um choque. O mestre havia cortado o ipê e feito uma fogueira. Depois de se recuperar da baixa de pressão, mas ainda trêmulo, gritou com voz rouca:

- Quem mandou o senhor cortar esta árvore, seu filho da puta?

- O senhor mandou limpar o terreno e cortar o mato.

- Onde você ouviu dizer que uma árvore centenária é mato.

- No meu interior, a árvore que não presta é mato. Está na bíblia e eu sou crente, Jesus disse “Toda a árvore que não dá bom fruto corta-se e lança-se no fogo” Mateus 7:19.

- Não me interessa o que o senhor pensa. O projeto desta casa foi feito em função desta árvore. Ela ia ficar num pátio interno lindo, lindo... O senhor destruiu um sonho acalentado durante mais de uma década, em poucos minutos, enquanto me esperava chegar.

- O que é pátio?

- Um vazio no meio de uma casa.

- Um vazio? O senhor pode ser arquiteto, mas eu sou mestre-de-obras há mais de 25 anos e nunca vi esta modernagem

de casa com uma árvore no meio. Sei que o senhor está puto comigo, mas eu não tenho culpa, o senhor mandou limpar o terreno e eu limpei. Se o senhor não confia mais em mim, procure outro mestre. Pra mim não falta trabalho!

– Mestre me diga, por amor de Deus, o que vamos fazer agora? O que vou dizer para minha família e para os Amigos das Árvores Urbanas? Como vou comunicar à Prefeitura e à Caixa que não vou mais construir?

– Vamos fazer um acordo para ninguém sair perdendo! Não vou cobrar minha diária, nem dos meninos, o senhor paga somente o transporte e o hambúrguer deles!

Paulo Ormino de Azevedo é arquiteto e urbanista (UFBA), com Doutorado em conservação de monumentos pela Universidade de Roma, La Sapienza (1970). É professor titular aposentado da UFBA, jornalista e escritor. Coordenou o *Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia*, obra em sete volumes, pelo qual recebeu o Prêmio Rodrigo Mello Franco de Andrade, do IPHAN, em 1999. Recebeu a Medalha Mário de Andrade, do IPHAN, em 2017, e a Medalha Edgar Graff, do IAB-BR em 2019. É autor de livros em sua especialidade e de projetos de restauração. Publicou, como organizador, o livro *Thales Azevedo, a arte de escrever e pintar* (Edufba, 2015), e também *A memória das pedras: contos e crônicas* (ALBA, 2017) e *Navegação Errante: Memórias de Viagens* (Mondrongo, 2021). Desde 1991 ocupa a Cadeira n° 2 da Academia de Letras da Bahia.



RETORNO ÀS ORIGENS

Em homenagem a Nelson Mandela
e aos homens e mulheres descendentes
dos escravizados oriundos da Mãe África, trafi-
cados para a Europa e Américas.

CICERO G. DE SENA NETO

ANO 2050.

Aquele dia ficaria marcado para sempre na história da civilização humana.

A Organização Mundial de Saúde (OMS) emitira o alerta no dia 16 de setembro de 1987. Cientistas da comunidade internacional confirmaram que a fina camada de ozônio, situada a 25 km de altitude, na estratosfera que protege a Terra dos efeitos da radiação solar ultravioleta (UV), estava se degradando e, caso continuasse no mesmo ritmo, afetaria nos anos vindouros, a vida no planeta, causando sérios danos aos seres humanos, animais e plantas. Nos humanos provocaria câncer de pele e comprometimento imunológico. O clima também sofreria sérios desequilíbrios decorrentes do aquecimento global. A ONU, então, conclama as nações a se empenharem na redução de emissão de gás metano, dos HFCs e dos CFCs em geral, como forma de reverter o "buraco" na camada de ozônio.

A humanidade, contudo, não abriu mão do atávico conforto: uso de carro movido a combustível fóssil, de ar condicionado (emissão de CFCs) e consumo de carne bovina, que com as pastagens,

eliminam matas nativas e cerrados, além de serem os ruminantes grandes emissores de gás metano. Responsável por 60% do efeito estufa, o gás CO₂ (gás carbônico) é produzido por combustíveis fósseis, petróleo, gás natural, desmatamento e queimadas.

As medidas de controles preconizadas nos protocolos de Kyoto e Montreal e os reiterados alertas anuais não surtiram o efeito desejado e esperado. As iniciativas públicas e privadas na redução dos gases foram tímidas, quase inexistentes.

O AMARGEDOM

A população da Terra chega a 10 bilhões de seres humanos. Décadas depois do comunicado inicial, dos sucessivos e infrutíferos alertas, a medição do buraco na camada de ozônio atinge dimensões alarmantes e Gaia pede socorro aos insensatos inquilinos.

A temperatura no planeta aumenta 2,5 graus e com o degelo das calotas polares, o nível das águas sobe 2,00m obrigando 60% da população costeira a migrar para terras mais altas. O Ártico, a Groelândia e Antártida perdem metade do seu território e pequenos países do Pacífico Sul são engolidos pelas águas. Grande parte das estações de esqui desaparecem por falta de neve. O icônico pico nevado do Kilimanjaro deixa de existir. A região da Andaluzia, na Espanha, vira deserto. Os carros movidos a energia solar se tornam aéreos, facilitando o trânsito pelas áreas alagadas. Tufões e furacões passam a ser constantes. O clima muda drasticamente, e as atividades produtivas, exauridas por gerar alimentos para imensa população, sofrem constantes perdas das safras agrícolas, grassando a fome em vários continentes.

Os cientistas concluem que com o avanço da ciência, os seres humanos se tornaram “amortais”, sendo comum viverem até mais de 150 anos, declarando então, que o planeta Terra esgotou seus recursos naturais e capacidade de suportar a sua população. Propõem a busca urgente de novos planetas para absorver parte dos habitantes, cientes de que seria uma quimera,

já que a tecnologia disponível é incipiente para travessia do espaço sideral em busca de novos mundos.

Havia, porém, um desafio que demandava solução mais premente. Com a camada de ozônio comprometida, o câncer de pele passou a ser endêmico nas pessoas de tez branca. O avanço da ciência da cosmetologia e médica impede a fatalidade, mas não inibe o doloroso e permanente tratamento e as restrições estéticas por visíveis queimaduras nas partes descobertas do corpo.

Grande parte da população branca passa a residir em habitações subterrâneas ou subaquáticas. Alguns estudos precozinam que uma das soluções para o flagelo seria, assim que as naves interplanetárias estivessem desenvolvidas, migrar a população branca para novos planetas habitáveis na Via Láctea, porventura existentes.

Após anos de estudos, os mais conceituados cientistas declararam que os protetores solares isoladamente não conseguem impedir a radiação ultravioleta que provoca câncer de pele. A proteção somente é mais efetiva na pele negra, que é naturalmente protegida com proteína de melamina.

Estima-se que a sábia Mãe Natureza tenha iniciado o escurecimento da pele há cerca de 2 milhões de anos em espécies de homínídeos de pele clara, que saíram da floresta equatorial para as ensolaradas savanas, na África Oriental.

A Organização das Nações Unidas (ONU) convoca, então, reunião extraordinária a fim de apresentar a solução indicada pela OMS para amenizar a terrível epidemia de câncer de pele que afeta a população branca do planeta.

A solução proposta como a mais plausível disponível, defendida pelos maiores cientistas da Terra, é a de que toda a população de pele clara no planeta, em condições reprodutivas, realize casamento e procriação inter-racial com pessoas de pele escura, para garantir a sobrevivência dos descendentes da espécie branca nas gerações futuras.

Instaura-se um movimento mundial de oposição, liderado pelos adeptos da supremacia branca, da Ku Klux Kan e do neonazismo. Entretanto, prevaleceu a ciência, o alerta e a recomendação, como sendo de interesse público mundial.

Em respeito aos inalienáveis direitos individuais, procriação e casamento inter-racial continuariam sendo de livre arbítrio.

A recomendação, contudo, não foi bem aceita pela Índia e vizinhos asiáticos; países africanos; afrodescendentes de todo o mundo, do Caribe, USA e de Salvador da Bahia, cidade fora da África com o maior contingente de população negra do mundo. Com toda razão, a etnia de pele negra pondera que procriar com população branca seria criar risco para sua 1ª geração de descendentes miscigenados, que não teria adequada proteção de melamina.

A ONU faz desesperado apelo pedindo apoio das associações da comunidade negra à iniciativa. Na África, à União Africana (UA) com 55 países membros, no Brasil ao Movimento Negro Unificado (MNU), Fundação Palmares (sob nova direção) e outras, nos USA à Associação Nacional para o Progresso de Pessoas de Cor (NAACP), no Caribe à Associação dos Estados do Caribe (AEC), com 21 membros.

Lideranças negras ponderam que no passado o negro era mero ativo econômico e objeto de prazer e agora de salvação? Seria usado novamente? Uma importante liderança reconhece que as ponderações procedem, mas pedem para refletirem sobre o legado do Mandiba que mesmo após todo o sofrimento e injustiça pregava a reconciliação, citando inclusive mensagens do grande líder: “... Porque a humanidade que une negros e brancos em uma só raça dirá a cada um de nós que devemos viver como filhos do Paraíso”. “Sonho com o dia em que todas as pessoas levantar-se-ão e compreenderão que foram feitos para viverem como irmãos”.

Após acalorados debates que perduraram meses, e considerando o caráter humanitário, as associações deliberaram pela aceitação da proposta e desenvolveram campanhas em seus países estimulando a miscigenação.

A DIÁSPORA BRANCA

Instaura-se um frenesi entre os jovens de população branca em busca de casamentos e procriação com as reticentes pessoas de pele escura, especialmente as negras.

A exemplo do que ocorrera há séculos passados, quando os odiosos navios negreiros aproveitando os ventos Passat, enfunavam as velas e cruzavam o Atlântico e o Mar do Caribe, e os ventos de monções, para a Índia, eram agora os modernos navios de cruzeiros e aviões a jato, que faziam a rota inversa, carregados de população branca em busca de misericórdia para perpetuação da espécie.

O continente africano e o Caribe passam a ter um boom turístico extraordinário. A cidade de Salvador da Bahia tem os hotéis permanentemente lotados com jovens brancos do mundo inteiro e do Brasil, em especial do Sul, Sudeste e Centro Oeste. As operadoras turísticas e os agentes de viagem se dedicam a esse segmento quase que integralmente. Organizam-se cruzeiros marítimos e excursões aéreas para o Caribe e ao continente africano, exclusivamente de pessoas brancas solteiras. Para Salvador as companhias aéreas do Brasil direcionam boa parte dos voos domésticos.

No mundo inteiro os organizadores de eventos formatam o encontro de casais em auditórios dos hotéis e centro de convenções. Pelas mídias sociais, sites especializados promovem os encontros. A imprensa mundial, por aplicativos, streaming e TV, apelam para a população negra fazer o gesto humanitário de caridade de se casarem com brancos. A mídia impressa em forma de jornais e revistas, não mais existem.

Era constrangedor assistir ao encontro dos pretendentes brancos “se vendendo”. Os jovens negros, sentados nos auditórios e os brancos desfilando no palco com um número fixado nas costas. Pelos aplicativos, as pessoas no auditório acessavam o currículo pessoal do “candidato” e se gostassem, agendavam encontro pessoal. No início do processo, uma passarela foi instalada

e os brancos, em trajes sumários desfilavam, para que além do currículo pessoal, fossem avaliados também os atributos físicos. As lideranças negras com bom senso, exigem a suspensão dessa humilhante exposição branca.

20 DE NOVEMBRO DE 2100.

Decorridos cinquenta anos, o processo de miscigenação é bem sucedido. Grande parte da população do planeta é negra ou de pele escura, e em mais uma geração não haverá brancos na Terra, exceto alguns albinos. A ONU, para comemorar, inaugura no prédio sede o PAVILHÃO DA LIBERDADE com duas grandes esculturas: Spartacus e Nelson Mandela. No Brasil o Congresso nacional em sessão conjunta, inaugura no Senado as esculturas de Zumbi dos Palmares, Dandara, Luís Gama e Castro Alves.

Após mais de 200 mil anos a população do planeta Terra volta às origens e passa a ter a mesma tez dos seus ancestrais.

Na hora do ângelus, surgem no céu diáfanas pinturas como se fossem desenhos rupestres, iluminadas por douradas réstias de luz imanadas do infinito. Não mais existem fronteiras e conceito de país. Os povos da Terra passam a ter uma única nacionalidade: terráqueos, com administrações regionais e gestão mundial formada por comitê rotativo denominado OPU (Organização de Pessoas Unidas) que substitui a ONU. Os países continuam a existir com seus nomes originais e respectiva gestão, com uma administração geral no continente.

O planeta Terra passa a ser denominado de TELUGAIA.

Na savana, o guerreiro Maasai, apoiado em sua lança, observa na planície o grupo de antílopes e o bando de leões à espreita. Na cidade do Salvador da Bahia, Brasil, no entorno do Farol da Barra, ancestral testemunha da passagem dos navios negreiros, extasiada população volta a se maravilhar com o pôr do sol sobre o mar da Bahia.

Nesse mágico instante, os seres humanos em paz e finalmente reconciliados consigo e com a natureza, ficam de joelhos em direção à Mãe África e entoam o novo hino mundial:

IGUALDADE, FRATERNIDADE E JUSTIÇA.

AXÉ.

QUE ASSIM SEJA PARA TODO O SEMPRE.
TI O BA JE IF OLORUN

Cicero G. de Sena Neto.

Cicero G. de Sena Neto é advogado, empresário e escritor. Membro titular da Cadeira n° 1 da Academia de Letras de Porto Seguro-BA e do Movimento Nacional Elos Literários. Possui dois livros publicados, *Histórias Que Vivi* (2017) e *Causos e Crônicas* (2021), além de inúmeras participações em coletâneas. Atualmente, está prestes a lançar mais dois livros.



Discursos



DISCURSO DE POSSE

ORDEP SERRA

Exmo. senhores representantes do Excelentíssimo Secretário de Cultura e da Excelentíssima Diretora do IPAC, demais autoridades presentes, queridas congreiras, caros confrades, senhoras e senhores

Ao tempo em que agradeço a presença de todos e os saúdo com alegria, passo ao rito singular em que tomo posse de um honroso cargo, sucedendo a mim mesmo. Sei que isso já aconteceu muitas vezes nesta Academia, mas acho curioso. É a primeira vez que me substituo. Ainda bem que não usamos faixa.

Como exige o protocolo e a sensatez recomenda, este discurso, marco de passagem, será dedicado a um retrospecto e a um breve anúncio. De acordo com a praxe, devo fazer uma sucinta prestação de contas: um apanhado das atividades da gestão que se encerrou, a primeira em que tive a honra de presidir tão ilustre Casa. O protocolo pede que o novo presidente fale de sua plataforma, de seu projeto. A rigor, eu teria de fazer dois discursos em um. Mas seria abusar muito da paciência de meus ouvintes. Por isso enxugarei ao máximo a parte prospectiva, quase digo heráldica, de minha fala. O retrospecto não posso eludir: nossa tradição impõe que no momento da transição se reporte de modo sumário o que foi feito nos dois anos da gestão finalizada. Como todos sabem, foram tempos difíceis. Nunca é demais lembrá-lo.

Em pouco passarei a usar o plural na auto-referência como enunciante desta alocução, mas antes de fazê-lo advirto que não se tratará, de modo algum, do pomposo plural majestático.

Há de ser apenas a justa indicação de que falo por um coletivo, ou seja, em nome de uma Diretoria corajosa, que enfrentou a tormenta.

Assumimos nosso encargo numa situação de calamidade, em plena pandemia, num período triste pelo efeito combinado de duas pestes, a sinistra virose pandêmica e a barbárie genocida que a incrementou. Foi um tempo ingrato para a inteligência, para o cultivo de saberes e artes no Brasil: no plano federal tinha lugar uma política de asfixia que atingiu com brutalidade as instituições culturais de todo o país, privadas de apoio, de incentivos, dos recursos a que fazem jus, submetidas a perverso estrangulamento financeiro e a hostilidades contínuas, ao compasso de reiterados ataques à democracia. Tempo de trevas. Fazamos votos de que essa escuridão nunca mais retorne.

A pandemia nos obrigou a ficar por longo tempo sem o convívio acadêmico direto. Tivemos de manter fechadas as portas de nossa sede por dois terços do período correspondente à gestão que ora se encerra. Enfrentamos problemas de toda a ordem. Mas fizemos avanços. Desde que assumimos a Direção da Casa, a luta pelo equilíbrio da nossa precária situação financeira pode ser acompanhada por todos os membros do sodalício, pois optamos pela transparência plena: publicamos mensalmente em nosso site boletins sobre o estado de nossas contas, informando em pormenor a aplicação de nossos poucos recursos, os débitos e os ingressos. Entre os avanços consumados nessa esfera, destacamos o aumento da receita livre, alcançado mediante o controle de gastos. Assim passamos a ter uma pequena margem para investimento em fundo de caixa e em infraestrutura. Além disso, conseguimos renovar um convênio com a Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, convênio que havia seis meses se achava suspenso. Com isso triplicamos a receita proveniente de convênios, em comparação com o quadro encontrado quando assumimos.

A Secult tem reconhecido os esforços que fizemos no sentido de regularizar nossa situação e está a par de nosso empenho

em manter-nos em dia com suas demandas de prestação de contas do financiamento dela recebido mediante um TAC cuja renovação ora esperamos com ansiedade. Todos sabem dos embaraços que a demora dos repasses nos acarretam. Agradecemos a ajuda dos técnicos da Secretaria com quem dialogamos e reconhecemos a boa vontade que mostrou para conosco a querida ex-Secretária, mas sempre amiga, Arany Santana. Temos plena certeza de contar com o firme apoio do novo Secretário, o caro amigo Bruno Monteiro, com quem compartilhamos muitos ideais. Sabemos também da importância que confere à cultura o Governador Jerônimo Rodrigues, e sua disposição de fomentá-la nos dá grande alento.

Ao tempo em que relembremos algumas de nossas iniciativas, vamos falar também de percalços e de obstáculos que tivemos de superar. Logo no início da gestão que ora se encerra, conseguimos resolver um grave problema, saldando um débito para com o Condomínio do Edifício Santo Amaro, onde temos um imóvel, um apartamento herdado do saudoso acadêmico Clóvis de Lima — um patrimônio que estivemos a ponto de perder, pois uma sentença judicial já autorizava levá-lo a hasta pública. Tivemos êxito na difícil negociação graças à perícia, ao empenho e à boa vontade dos beneméritos advogados Eugênio Kruchewsky e Patrícia Kruchewsky, a quem hoje vamos render justa homenagem, ainda nesta sessão. Assim conseguimos suspender um bloqueio parcial de nossas contas e evitar um prejuízo que poderia agravar-se de modo calamitoso. Não só mantivemos o imóvel, no qual fizemos reformas, como também o alugamos em seguida, transformando, assim, a aflição de uma dívida crescente em um ingresso positivo em nossas contas. Também alugamos o imóvel sito à Rua da Mangueira, que desde muito se achava sem uso, transferindo ao locatário o ônus de reformá-lo.

Estamos ainda a enfrentar uma questão trabalhista por cuja origem não somos responsáveis. Quanto a isso, temos feito o melhor possível, graças à diligência do ilustre advogado Luís Seixas, que nos representa *pro bona*. Tal como seus colegas Eugênio

Kruchewsky e Patrícia Kruchewsky, o Dr. Luís Seixas faz jus a nossos agradecimentos e também será homenageado hoje mesmo, nesta sessão.

Nossa sede, o belo palacete Góes Calmon, sofreu desgastes severos por conta do longo tempo em que permaneceu fechado, e em função do agravamento de avarias preexistentes. Para dar uma ideia do quadro, basta dizer que tivemos de proceder à remoção de volumosos escombros provenientes de obras passadas e detritos diversos que foram retirados em um grande mutirão de limpeza efetuado por nossos funcionários. Em suma, um volume considerável de lixo e entulho que encheu oito caçambas. Registro com gratidão outro pequeno progresso: a nosso pedido, a COELBA efetuou a troca de todas as lâmpadas antigas do palacete por lâmpadas led, sem dispêndio nosso. Foi uma melhoria e também uma pequena poupança.

Uma medida importante que tomamos permitiu-nos um significativo avanço na preservação do precioso imóvel: pedimos simultaneamente à Fundação Gregório de Matos e ao Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural o tombamento do Palacete Góes Calmon, em processo instruído por uma exposição de motivos da lavra de nosso confrade, o arquiteto Paulo Ormindio de Azevedo (por sinal, uma das maiores autoridades do país no tocante a patrimônio histórico), anexando ao pedido outros documentos, a saber, testemunhos da historiografia pertinente ao edifício e à instituição, reunidos com diligência pelo historiador Bruno Lopes do Rosário, nosso funcionário, além de plantas e documentação fotográfica, ampliada, esta, graças ao trabalho *pro bono* da celebrada arquiteta e fotógrafa Lúcia Sampaio, a quem ora agradecemos a valiosa colaboração. Recebida a notificação do órgão municipal ainda no primeiro semestre de 2021 e a do órgão estadual no segundo semestre do mesmo ano, confirmando a abertura dos competentes processos, tivemos base legal para solicitar ajuda do município e do Estado nos trabalhos de preservação de nossa sede. Acolhendo nossa solicitação, apoiada na documentação para tanto requerida, a Fundação Gregório de Matos

investiu em reparos importantes em nossa sede: assumiu as despesas de obras de sustentação de um muro lateral em desaprumo, providenciou podas de árvores e a remoção de um tronco morto que ameaçava a segurança de frequentadores da Casa e poderia danificar pequeno trecho do imóvel. Com argumentação semelhante, apelamos à CONDER, que efetuou a pintura interna e externa do palacete e de seu anexo e efetivou o conserto do piso, severamente danificado, da pequena alameda de entrada na Academia. Agradecemos aos amigos Fernando Guerreiro, Presidente da Fundação Gregório de Matos, e Paulo Fernandes, dirigente da CONDER, por sua boa vontade e diligência. Nossa querida Déa Márcia teve também um papel importante no processo, mobilizada que foi por Maria Bethânia, nova acadêmica cuja posse deverá acontecer em breve.

Antes das providências referidas acima, tivemos de efetuar outras intervenções urgentes para a garantia das edificações da nossa sede: reforma total do teto da área onde se situa o nosso arquivo, reforma parcial do teto do anexo onde se acha nossa maior biblioteca e reforma parcial do teto do palacete propriamente dito. A primeira dessas intervenções foi possibilitada pelo Senador Jacques Wagner, a quem ora manifestamos nossa gratidão não só por esta valiosa ajuda como por seu constante apoio. Os outros reparos nos tetos danificados foram feitos com nossos recursos.

Encontramos nossos aparelhos eletrônicos sucateados e nos empenhamos em prover novamente a Casa desses indispensáveis equipamentos, cuidando, ao mesmo tempo, de repor telefones e reconectar a internet na sede. Adquirimos computadores e impressora, câmera de videoconferência profissional, câmera de fotografia profissional com transmissor sem fio e projetores. Substituímos aparelhos danificados de ar condicionado. Assim demos condições de trabalho a nossos funcionários e colaboradores. Com os novos aparelhos nos capacitamos, inclusive, a realizar sessões híbridas que tornam possível a participação de confrades residentes em outros Estados ou municípios. Além disso, efetuamos os necessários consertos em nosso elevador e efetuamos novo contrato de manutenção do mesmo.

Outros avanços merecem registro, pois melhoraram nosso desempenho em termos de comunicação eletrônica, provendo um instrumento de trabalho hoje indispensável a uma instituição como a nossa. Vale a pena referir essas melhorias.

Além de multiplicar suas publicações no website e nas redes sociais, a Academia de Letras da Bahia firmou parceria com a rede internacional TechSoup Global, uma entidade sem fins lucrativos que oferece descontos em softwares e faculta doações de big techs como Google, Microsoft e Amazon, entre outras. A partir do convênio firmado no segundo semestre de 2002 com a TechSoup-Brazil, a ALB obteve de diferentes empresas benefícios gratuitos, exclusivos para ONGs. Da Google adquirimos o Google Workplace, sem nenhum custo, resultando numa economia mensal entre 70 e 100 reais. Com os produtos derivados do Google Workplace, já em implementação, a ALB migrou seu e-mail institucional para a plataforma do Google, mantendo seu domínio @academiadeletrasdabahia.org.br, e passou a utilizar os produtos Google Meet, Google Drive, Google Fotos, entre outros, todos com mais recursos que a versão corrente e gratuita. Esperamos no próximo biênio padronizar a comunicação digital e o compartilhamento de dados entre colaboradores, diretoria e acadêmicos. Antes da implantação do Google Workplace operamos com a Nuvem ALB (nuvem.academiadeletrasdabahia.org.br), utilizando uma plataforma em software livre que operacionalizou as atividades da nossa equipe de comunicação. Também antes de contarmos com o referido produto constituímos um provisório Acervo de Fotos ALB (fotos.academiadeletrasdabahia.org.br).

Da Microsoft adquirimos 10 licenças do produto Microsoft Office 360, sem nenhum custo, o que corresponde a uma economia mensal entre 800 e 1400 reais, referente às 10 licenças fornecidas, passíveis de ser instaladas em até 5 máquinas cada uma. Com isso, a ALB pode ter, em todos os seus computadores, produtos originais para edição de texto (Word), de planilhas (Excel), de apresentações (PowerPoint), bem como outras ferramentas

que a Microsoft disponibiliza e que podem ser implementadas a depender das necessidades e mediante a realização de testes. Da Canva adquirimos 10 licenças do Canva Pro, sem nenhum custo, o que representa uma economia de 2.900 reais por ano, correspondente às 10 licenças obtidas. O Canva Pro é um software online utilizado para os serviços de design gráfico da ALB, recurso que vem conferindo maior dinamismo no desenvolvimento das peças gráficas (cards e assemelhados). Temos ainda a assinalar uma realização digna de destaque neste campo: durante o biênio que ora se encerra implementamos um portal exclusivo para a Revista da Academia de Letras da Bahia (revista.academiadeletrasdabahia.org.br), seguindo o padrão adotado pela CAPES para publicação de revistas digitais. Atualmente a nossa revista é Qualis B na classificação da Capes. É de justiça reconhecer que devemos os avanços evocados à competência de Dr. Ricardo Soares, nosso perito colaborador.

Relembro uma experiência interessante em que nos conectamos com o coletivo Multiconvergência de Redes Globais através da Rede Diálogos em Humanidades para o relançamento de um best-seller da escritora baiana Débora Nunes, evento que alcançou simultaneamente Salvador, Rio de Janeiro, Londres e Paris, além de outras cidades em três continentes. Foi, para nós, uma boa experiência.

Tivemos outros progressos, superamos outros óbices. Depois de longo tempo, voltamos a contar com os serviços de uma bibliotecária e a inspeção que sofremos do Conselho Regional de Biblioteconomia atestou a plena regularização de nossa situação no particular.

Em negociação exitosa com a Secretaria de Finanças da Prefeitura Municipal do Salvador, conseguimos a isenção de pagamento do IPTU do Palacete Góes Calmon e reduzimos para R\$ 16.000 um débito de R\$ 150.000 reais do mesmo tributo. Somos gratos à ilustre Secretária Giovana Victor por sua compreensão e apoio, prova de um genuíno amor à cultura. Passamos a contar, desde então, com sua ajuda e conselho.

Sofremos um inesperado prejuízo por conta do assalto de drogaditos que invadiram o palacete, furtaram medalhas, peças de metal e fios, coisas que facilmente vendem a receptadores para financiar seu vício. Apelamos ao Exmo. Secretário de Segurança Pública, que nos atendeu de pronto. A Polícia Civil efetuou a competente perícia e a Polícia Militar nos deu grande apoio, multiplicando suas rondas noturnas nas vizinhanças e fazendo-se presente às portas do Palacete em diversos momentos da noite e do dia. Queremos agradecer de um modo especial ao Comandante da Corporação, Coronel Paulo Coutinho, ao Major Pita e seus subordinados pela atenção que nos têm dedicado. Contratamos um vigilante pelo período de um mês, enquanto efetuávamos reparos em portas e janelas e refazíamos alarmes, além de repor câmeras, cujo alcance foi acrescido. O vigilante repeliu mais duas tentativas de invasão, as rondas intimidaram os meliantes e a colocação de concertina nos muros nos deu mais segurança.

Projetamos um acordo com órgãos do Estado para um trabalho em parceria, com vistas à preservação do conjunto monumental de nossa sede e de seu acervo, patrimônio cuja importância para a história da Bahia e do Brasil todos reconhecem. A propósito, há pouco logramos um êxito significativo: vencemos o Edital Jaime Sodré, da Fundação Gregório de Matos, habilitando-nos, assim, a efetuar o restauro dos valiosos azulejos que ornaram o Palacete Góes Calmon. Agradecemos à doutoranda Fernanda Pimenta e a nossas colaboradoras Patrícia Si Barreto e Léa Santana por seu empenho, zelo e competência na elaboração do projeto vitorioso.

Estamos empenhados em um planejamento estratégico que nos garanta maior estabilidade administrativa e financeira. Cogitamos de prevenir embaraços e traçar metas com um prazo mais dilatado. As dificuldades são muitas, mas já conseguimos alguns progressos, graças ao esforço da Diretoria, dos nossos funcionários e de colaboradores muito competentes, como o administrador Augusto Barreto, a Dra. Léa Santana e a perita Patrícia Barreto. São ainda muitos os obstáculos que temos pela frente, mas não nos falta ânimo.

A pandemia não nos deteve. Pelo contrário, pisamos no acelerador. Multiplicamos nossas atividades. Conseguimos aumentar exponencialmente nossa presença nas redes sociais, ampliando muito seu alcance. À frente desta iniciativa, o confrade diretor Marcus Vinicius Rodrigues fez excelente trabalho, valendo-se dos competentes serviços técnicos do Dr. Ricardo Soares e da ajuda da comunicadora Marina Moreno. Ousamos dizer que a Academia se mostrou mais ativa do que nunca. Em testemunho disso, temos documentos incontestáveis: cento e oitenta vídeos gravados, disponíveis em nosso You Tube, com o registro de conferências, mesas redondas, lançamentos, entrevistas, seminários, simpósios, cursos e recitais, além das tradicionais sessões solenes de posse, de celebração de efemérides, de homenagens a acadêmicos falecidos e a patronos como Castro Alves, sessões essas quase sempre ampliadas com récitas e apresentações musicais. Seria muito longo e fastidioso referir as diversas categorias de eventos realizados e os números correspondentes, coisa, de resto, desnecessária: pode mostrá-lo uma simples consulta a nosso site, em que o catálogo de vídeos está disponível e é fácil verificar a amplitude do público conquistado, em todo o país. Baste dizer que alcançamos, até o momento, 29.350 visualizações de nossos vídeos. Quem acessa nosso Instagram e nosso Facebook percebe com clareza a dinâmica incessante de nossa produção cultural. Sempre ultrapassamos as metas acordadas com a Secult. E sempre inovamos. Vamos limitar-nos aqui a chamar a atenção para a considerável ampliação do leque temático dos seminários, palestras, entrevistas e conferências da ALB. Além de temas por assim dizer “clássicos”, pertinentes aos campos da literatura, da música, do direito, da filosofia, da história, da psicanálise, da comunicação etc. discutimos assuntos de interesse público tão angustiantes e impossíveis de ignorar como a fome no Brasil, a crise climática, o racismo, a desigualdade. Tivemos pela primeira vez na ALB seminários sobre Arte e Pensamento Indígena, Arte e Pensamento Quilombola,

Arte e Pensamento LGBT. Criamos a Tribuna Edith Mendes da Gama Abreu, ocupada já por três vezes por esplêndidas trincas de mulheres respeitadas em todo o país por seu combate à desigualdade de gênero, sua luta contra o sexismo e o fascismo. Recebemos, de uma feita, nove juristas negras, que trataram brilhantemente dos desafios da justiça em nosso país, numa mesa coordenada pela eminente promotora Livia Vaz. Promovemos palestras sobre economia criativa, ética e inteligência artificial, ecologia, artes visuais. No tocante a cinema, fizemos uma homenagem a Glauber Rocha que contou com a participação de intelectuais da Bahia, de São Paulo, da Argentina e dos Estados Unidos da América do Norte (da Universidade de Cambridge, inclusive). Nosso confrade Marcus Vinícius criou e dirige o projeto *Livros na Mesa*, com debates sobre obras notáveis da nova literatura baiana e brasileira, recém-lançadas ou não. Criou e dirige também o *Palavra e Ponto*, em que tem feito entrevistas com nomes importantes da nossa cena cultural. Além disso, ele garante a presença da Academia de Letras da Bahia nas ondas da radiodifusão, como parte de um acordo que fizemos com o IHAC/UFBA e a Rádio Excelsior da Bahia. A querida confreira Heloisa Prazeres propôs, inaugurou e comanda o projeto *Poesia na Academia*. (Vale esclarecer que nessa iniciativa fomos pioneiros: a Academia Brasileira de Letras nos secundou). Instituímos o *Sábado das Artes*, programa em que, a cada mês, a querida acadêmica Lia Robatto entrevista grandes artistas baianos que se destacaram na música, na dança, no teatro, nas artes plásticas e em novos campos da nossa criatividade. Mantivemos o tradicional Curso Castro Alves, sob a coordenação diligente do confrade Aleilton Fonseca, e criamos outro, sobre Cultura Baiana, dirigido com brilho por nossa incansável confreira Edilene Matos. Este curso a cada edição reúne um novo elenco de estudiosos da produção cultural baiana. Promovemos encontros com os diretores do Instituto Goethe, do Instituto Cervantes, da Aliança Francesa e da Associação Cultural Brasil e Estados Unidos,

a cujas bibliotecas fizemos doações de obras de nossos acadêmicos e acadêmicas. Estabelecemos parceria com a Orquestra Sinfônica da Bahia, com a Fundação Casa de Jorge Amado, com a Fundação Gregório de Matos, com o Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal da Bahia, com a Fundação Pedro Calmon, com a Associação Baiana de Imprensa, com a Rádio Excelsior, com o Instituto EthikaI, com o Projeto Clima Salvador, com o Fórum de Patrimônio Cultural, com o Observatório Baiano de Economia Criativa e com o Museu de Arte Moderna da Bahia, onde realizamos um belo recital com a direção de nossa inspirada Lia Robatto e a participação de consagrados músicos baianos, do ator/dançarino Oswaldo Rosa e de nossa eloquente Edilene Matos, num evento destinado a evocar os modernismos brasileiros, complementando, com sabor nordestino e as bênçãos líricas de Ascenso Ferreira, as comemorações e debates que já havíamos promovido a propósito não só da Semana de Arte Moderna paulista como também de seus críticos e dos inesquecíveis modernistas baianos.

Logo no começo da gestão passada, tomamos a iniciativa de promover uma reunião das Academias de Letras do nosso Estado. Dessa reunião nasceu a RICA, Rede de Interação Cooperativa das Academias de Letras da Bahia, coordenada por nosso confrade Aleilton Fonseca. A RICA, por sua vez, originou a ELBA, espaço de interlocução dos acadêmicos baianos.

Também nos empenhamos no que se pode chamar de projeto castroalvino, distribuindo livros à mão cheia: fizemos doação de uma centena de volumes à Fundação Pedro Calmon, de mais de setecentos à Secretaria de Educação do Estado da Bahia, de dezenas à Biblioteca de Cajazeiras e de um pequeno lote à biblioteca da Academia da Polícia Militar.

Não descuidamos de nossa memória: por intermédio da Fundação Pedro Calmon, conseguimos a digitalização do conteúdo de dezesseis livros de atas e de quinze números de nossa revista, totalizando cerca de dez mil páginas digitalizadas.

Ao mesmo tempo, avançamos em nossa produção bibliográfica. Editamos dois números de nossa Revista, temos outro em preparo. Até o momento, já encaminhamos doze livros para publicação pelo convênio ALBA/ALB. Outros serão enviados em breve. Esperamos fazer no próximo mês de maio um primeiro lançamento da série.

Merece destaque um projeto em cuja implantação muito nos empenhamos e cuja realização devemos agradecer penhoradamente à deputada Alice Portugal. Uma emenda por ela proposta em nosso favor e ao mesmo tempo em prol da UFBA permitiu que contássemos com os serviços de três eminentes professores doutores e vinte alunos da Universidade Federal da Bahia, na maioria graduandos. Esses bolsistas hoje atuam em nossa instituição desenvolvendo um trabalho de valor inestimável, coordenado com brilho por nossa confreira Edilene Matos. É muito o que equipe já conseguiu fazer em pouco tempo para a salvaguarda de nosso acervo. Estamos todos gratos à Professora Ivana Severino, do curso de Arquivologia, à Professora Bruna Lessa, do curso de Biblioteconomia, e ao Professor Ari Sacramento, do curso de Letras, assim como aos estudantes provenientes dos cursos de Comunicação, Letras, Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia e do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, unidade proponente da pesquisa documental histórico-sociológica ora em curso em nossa ALB. As atividades tiveram início em setembro de 2022, com apoio de profissionais da Casa, a bibliotecária Ana Lúcia Reis Fonseca e o historiador Bruno Lopes do Rosário, que têm contribuído de forma decisiva para o bom andamento dos trabalhos. Estes se iniciaram com um curso de capacitação oferecido aos bolsistas e prosseguiram com a elaboração de cento e noventa e cinco textos biográficos sobre acadêmicas e acadêmicos. Esses textos, já disponíveis para inserção no site da ALB, formam a base para um catálogo em construção. Ao mesmo tempo, quinhentos e três títulos do acervo da Biblioteca Álvaro Nascimento foram inventariados, catalogados e classificados, tornando-se acessíveis para busca no PHL. Procedeu-se deste modo à construção do Catálogo Bibliográfico do

acervo da referida biblioteca, em que foram identificadas obras raras e muito valiosas, facultando a criação futura de uma política de obras raras em nossa instituição. Procedeu-se, também, ao levantamento, na sala Odorico Tavares, de periódicos que constituem fontes preciosas para o estudo do modernismo na Bahia. Seu exame deve possibilitará a elaboração de uma antologia. Esboçou-se o projeto de uma hemeroteca digital apta a disponibilizar o acesso amplo a esses periódicos e teve início o estudo das correspondências de acadêmicos de 1917 a 1930. Acha-se em fase de experimentação o emprego do Tainacan, software de acesso livre que permite a gestão e a publicação de acervos digitais (arquivísticos, bibliográficos e museológicos) de forma fácil e intuitiva. Passou-se ao inventário do acervo arquivístico dos acadêmicos com vistas à identificação dos tipos documentais, dos quantitativos de documentos e do custo para digitalização de todo o acervo. Até o momento foram identificados mais de mil documentos e novecentas e sessenta e uma fotografias. Iniciou-se a construção de um glossário de termos para a descrição do acervo da ALB, tendo sido já descritos cento e sessenta e dois desses termos. Além disso, iniciou-se o que deverá ser nosso primeiro núcleo de projetos para captação de recursos. O início foi brilhante: como já foi dito aqui, a estreia se deu com um projeto vitorioso no Edital do Prêmio Jaime Sodré de Patrimônio Cultural, em que a ALB foi contemplada com a aprovação de sua proposta de restauro dos painéis de azulejos do Solar Góes Calmon.

Convenhamos que não é pouco. E já obtivemos da querida Deputada Alice Portugal a promessa de renovação da emenda, a fim de que possamos dar continuidade a esse tipo de ação, um empreendimento que nos aproxima da juventude estudiosa, beneficia sua formação, nos dá acesso à colaboração de professores do maior gabarito e resulta em valorização de nosso acervo, logo em efetiva proteção de nosso patrimônio, ao tempo em que nos capacita para a busca de novos recursos e nos faculta a ampliação de nossa produtividade no campo cultural.

Volto agora ao singular como sujeito da enunciação, pois falarei em meu próprio nome no que resta deste discurso. Quero agradecer aos companheiros da passada gestão e pedir licença a todos para distinguir neste agradecimento uma pessoa tão generosa que com certeza lhes fará participar de todas as graças. Falo da querida Edilene Matos, modelo de Vice-Presidente, dinâmica e serena, solidária, ponderada, amável e disponível sempre. Por sorte vamos contar com seu trabalho no próximo biênio em um posto dos mais importantes. Na vice-presidência terei agora o caríssimo Marcus Vinícius, que por sua lucidez, seu tato, seu dinamismo, sua criatividade e sua ousada prudência bem merece o nome romano e consular. É com alegria que lhe dou posse e junto com ele a todos os companheiros da nova Diretoria: Heloisa Prazeres e Lia Robatto, respectivamente Primeira e Segunda Secretária; Paulo Ormindo de Azevedo e Cleise Mendes, respectivamente Primeiro Tesoureiro e Segunda Tesoureira; Ruy Espinheira Filho, Diretor de Biblioteca; a já citada e louvada Edilene Matos, Diretora de Arquivo; Carlos Ribeiro, Diretor de Informática; Nelson Cerqueira, Diretor da Revista da ALB. Assim emposso também os membros do Conselho de Contas e Patrimônio, a saber, Edvaldo Brito, Fredie Didier Júnior e Evelina de Carvalho Sá Hoisel e por fim, dou posse aos titulares do Conselho Editorial, a saber, Aleilton Santana da Fonseca, Florisvaldo Moreira Mattos e Muniz Sodré de Araújo Cabral.

Reitero meus agradecimentos aos funcionários e colaboradores da Casa, fazendo a todos os meus melhores votos de saúde, paz e sucesso. Quero também agradecer a meus queridos Conselheiros e Conselheiras, que tanto me têm ajudado: Jorge Sampaio, Fernando Guerreiro, Lúcia Sampaio, Walter Barreto, Fátima Mendonça, Maria Marighela, Lívia Vaz, Déa Márcia, Javier Alfaya, Raimundo Lima, Juca Ferreira, Paola Cantarini, Ceuci Nunes, gente boa que se dispõe a trabalhar de graça pelo engrandecimento desta Casa centenária e da cultura baiana. Faço-lhes aqui minha homenagem e prometo dar-lhes mais trabalho, pois é disso que gostam.

Não posso concluir o retrospecto sem uma nota de saudade. Permanece viva entre nós a lembrança dos queridos confrades João Eurico Matta e Cid Teixeira. Eles seguem vivos nas suas obras, no seu rico legado. Não há muito que perdemos também a admirável escritora e tradutora Helena Parente Cunha, nossa correspondente muito querida. Seu brilho ainda nos ilumina.

Em pouco estaremos homenageando nosso patrono Castro Alves pela voz de Edilene Matos, que com muito carinho cultiva sua poesia. Do grande patrono recebemos um belo exemplo e, mais que isso, um mandato de amor à liberdade, à inteligência e à justiça social. Não o olvidaremos. Sua luta contra a escravidão ainda precisa continuar. Também num 14 de março nasceu o nosso inesquecível Glauber Rocha, digno sempre de ser lembrado por sua arte e por sua dedicação ao ideal de um mundo mais justo. Mas também num 14 de março, justamente por defender esse ideal e lutar corajosamente contra a opressão de milícias criminosas, morreu Marielle Franco, brutalmente assassinada junto com seu amigo Anderson Gomes. Celebramos sua memória esperando que sejam finalmente identificados e punidos como manda a lei os covardes mandantes desse crime hediondo.

Iniciamos hoje nova jornada, sabendo que vamos enfrentar muitas dificuldades. Estamos dispostos ao trabalho e cheios de esperança. Temos novos projetos, novos desafios.

Os frequentadores desta Casa, assim como todos os meus amigos, já me ouviram dizer muitas vezes que Academias como a nossa existem para combater o obscurantismo. Essa praga, fonte de inúmeros males, nutre a mentalidade fascista: inspira a barbárie que abomina as artes despreza as letras e a ciência, hostiliza a cultura, ao tempo em que busca ferir de morte a democracia. Não lhe daremos tréguas. Sabemos, sim, desde muito, e até por experiência recente, que o obscurantismo é mortífero. Na gestão que ora se inicia pretendemos ter como senha Cultura e Democracia. Temos consciência de que uma não pode prosperar sem a outra. Vamos em breve inaugurar na ALB um programa com este nome,

compreendendo muitas atividades: mesas redondas, palestras, cursos, debates, oficinas. Tudo que nós queremos é prestar um bom serviço à sociedade baiana, aos brasileiros e brasileiras, aos homens e mulheres de boa vontade que, no mundo inteiro, cultivam a inteligência e buscam a paz.

Sempre fui adepto de discursos curtos. Evito o quanto posso a oratória gorda, a lengalenga, como se diz em bom nheengatu. Hoje fui forçado a estender-me muito, mas já vou parar. Peço desculpa se abusei da paciência dos amigos. Acrescentarei apenas uma afirmativa: todos nós que hoje recebemos a honra de dirigir esta instituição centenária temos fé em sua capacidade de dar uma contribuição muito positiva ao desenvolvimento cultural de nosso país, defendendo sempre o estado democrático de direito. É nossa meta.

Muito obrigado.

Ordep Serra é professor aposentado do Departamento de Antropologia da FFCH / UFBA, é antropólogo, pesquisador, professor, escritor e tradutor, Doutor em Antropologia pela Universidade de São Paulo. Estuda teoria antropológica, Etnobotânica, Antropologia da religião e Antropologia das sociedades clássicas. Publicou diversos artigos e ensaios e obras de ficção Seu livro mais recente é *Alalá do Luaréu* (2017), que tematiza as linguagens de cordel e as várias oratórias baianas. Desde 2014 ocupa a Cadeira nº 27 da Academia de Letras da Bahia, sendo seu atual presidente.



DISCURSO DO RADIALISTA

Homenagem a Cid Teixeira

ARAMIS RIBEIRO COSTA

— “Eu gostaria que escrevessem no meu túmulo apenas o seguinte: ‘Aqui jaz Cid Teixeira — Radialista’”.

Isso foi o que me disse, uma certa feita, o meu querido amigo Cid José Teixeira Cavalcante na bela sede da nossa Academia, debruçados ambos à balaustrada daquela varanda comprida que antecede a entrada principal do palacete que nos abriga. Foram muitas as vezes que ali conversamos de modo descontraído, longas prosas nas quais falávamos de tudo, mas cuja prioridade era, inevitavelmente, a Cidade do Salvador, em particular as personalidades notáveis do presente e do passado, mais ainda do passado. Como sabia da vida dessas personalidades, Cid Teixeira! Num átimo, semicerrando os olhos, era capaz de dizer, de memória, o nome completo, a ascendência e a descendência, as características físicas, os defeitos e as qualidades, sem esquecer, naturalmente, as anedotas e os episódios pitorescos, de qualquer desses vultos da cena baiana.

Eu o conheci pessoalmente em março de 1970, portanto há exatos cinquenta e dois anos, numa estação de rádio, a Rádio Cultura da Bahia, Z.Y.N.20, quando a emissora, dirigida pelo coronel Lúcio Pereira de Souza, funcionava na Avenida Euclides da Cunha número 10, na Graça, um belo casarão do início do século, mais tarde demolido para dar lugar a uma prosaica agência bancária que lá está até hoje. Mas, antes disso, a partir de 1967 eu já era um de seus milhares de ouvintes, às tardes, pelas ondas curtas do rádio, que permaneciam chegando com grande sedução às residências,

apesar do prestígio maior da televisão aberta desde novembro de 1960 no estado da Bahia, com apenas um canal, transmitindo em preto, branco e borrado. Conheci, pois, a voz potente, grave, de belo timbre, voz de peso e credibilidade, bem antes de conhecer a pessoa física. E conheci o nome ainda antes de conhecer a voz, referência na educação baiana, célebre no conhecimento enciclopédico da História da Cidade do Salvador e seus principais habitantes, além de, particularmente, ser colega de profissão e do ensino da história, também amigo pessoal de longas datas, de meu tio, Adroaldo Ribeiro Costa.

Era outro mundo, o dos programas radiofônicos de Cid Teixeira, porque pode ser considerado outro mundo aquele que não conhecia o computador, a internet, o telefone móvel, os aplicativos, as redes sociais de todas as naturezas e todas as infernais maquinações. O rádio era bem mais AM, de ondas curtas, que FM, de ondas longas, os locutores liam o noticiário com voz impostada, a qualidade da transmissão deixava a desejar, o próprio jeito de fazer rádio era diferente, mais formal, mais contido, obedecendo a um modelo muito rígido. E isso é particularmente interessante, porque houve, nesse aspecto, um movimento pendular de ir e vir no modo de comunicar radiofonicamente.

O rádio teve o seu início, ao menos na Bahia, de maneira bastante informal e descontraída. Se Cid Teixeira aqui estivesse, não perderia a oportunidade de nos contar, com aquele particular encanto que todos lhe admirávamos, os começos do rádio baiano, nas décadas de 20 e 30 do século passado, quando a Rádio Sociedade da Bahia, P.R.A.4, a pioneira da radiofonia baiana, mas também as pequenas Rádio Club da Bahia, P.R.F.6, e a Rádio Comercial da Bahia, P.R.F.8, as duas últimas de curtíssimo alcance, abrangendo apenas a Cidade do Salvador, eram as únicas emissoras de que podiam dispor os poucos ouvintes. Embora apresentassem também programas de longa duração, que acabavam obtendo audiência cativa, essas rádios pioneiras transmitiam no geral uma programação improvisada e essencialmente amadora, chegando ao ponto de, em certos horários,

abrir espaço a quem ali aparecesse reivindicando o microfone, fosse para cantar, declamar, ou simplesmente fazer alguma declaração de apoio ou de protesto.

O rádio na Bahia permaneceu assim, com essa informalidade, essa descontração, essa permissividade e esse amadorismo, praticamente até 1940, quando a Rádio Sociedade da Bahia foi adquirida pelos Diários e Emissoras Associados, a poderosa rede de comunicação que Assis Chateaubriand estendeu por todo o Brasil, bem antes que Roberto Marinho fizesse o mesmo com a Globo, e, ao lado da requalificação dos transmissores, que se tornaram bem mais potentes, estabeleceu normas e parâmetros visando a qualidade da programação e, por consequência, a audiência e o patrocínio. À Rádio Sociedade, seguiu-se a Rádio Excelsior da Bahia, Z.Y.D.8, que se dizia “A Emissora da Família Baiana”. Foi a época de ouro dos programas de auditório e das radionovelas ao vivo, em estúdio, com os curiosíssimos efeitos sonoros especiais produzidos de forma artesanal, com utilização de folha de flandres, bacias com areia, metades de coco seco, recursos de boca, e tantos outros, todos muito divertidos, tudo isso para simular, com ótimos resultados, sons e ruídos que ilustravam os diálogos e as situações apresentadas no enredo, quase sempre de grande teor romântico. Em casa, o que se ouvia era o gemer do vento, o barulho arrastado das ondas do mar, o trote vigoroso do cavalo, o destampar seco e alegre de uma garrafa de champanhe. Não se podia imaginar, na emoção da novela que se escutava, que o beijo ardente que o mocinho dava na mocinha era dado, na verdade, no dorso de sua própria mão. A novela de rádio era tão apaixonadamente acompanhada quanto seria a novela de televisão, derramando lágrimas, provocando suspiros e sonhos.

Entretanto, a transmissão radiofônica saíra da improvisação e da informalidade absolutas, sem sequer marcação de horário, para a regra de conduta dos locutores de voz impostada, até nas transmissões esportivas, os programas todos com tempo rígido de duração, a grade de programação permanentemente subordinada aos índices de audiência.

O que se pensava que ia acontecer com o rádio, diante do surgimento de novas mídias, não aconteceu. Pensou-se, inicialmente, que ia sucumbir à televisão, mas foi salvo pela invenção do transistor, que possibilitava levar pequenos aparelhos transmissores a qualquer parte. Bem depois, e assim chegamos aos nossos dias, talvez em consequência dos engarrafamentos de trânsito e da facilidade de interagir com o ouvinte, também à possibilidade de ouvi-lo no aparelho de telefonia móvel, o rádio, em ondas FM, mesmo após o surgimento da internet móvel, ou talvez por causa dela, ganhou um novo prestígio, uma nova popularidade. Deu-se então, mais uma vez, aquele movimento pendular referido, fazendo com que a transmissão radiofônica voltasse à informalidade, que é a de hoje. Verdade que outro tipo de informalidade: apenas na maneira de expressão, na liberdade de pensamento e também na linguagem, conservando, entretanto, a rigidez dos horários na programação.

Justifico essa digressão em torno da história do rádio na Bahia. É que imaginei que assim faria Cid Teixeira, e fiz em homenagem a ele. Mas fiz também para situá-lo no seu momento radiofônico.

É que o rádio era bem formal, e submetido a muitas regras, inclusive as da moralidade e a do alto nível vocabular, quando Cid Teixeira começou a atuar na simpática Rádio Cruzeiro da Bahia, Z.Y.H. 445, AM, fundada em 1962 por Deraldo Mota, empresário e proprietário da rede de lojas O Cruzeiro, aquela que mereceu um famoso jingle de Gilberto Gil, quando Gil ainda nem se assinava dessa maneira. Foi a primeira emissora baiana a ser instalada num prédio projetado para abrigar uma estação de rádio, na Ladeira da Praça, também a primeira emissora baiana a permanecer 24 horas no ar. Equipada com teletipo, aparelho que recebia em primeira mão as notícias das agências nacionais e internacionais, equipada também com transmissores de última geração, sua grade de programação apoiava-se no célebre tripé música, esporte, notícia, que mais tarde seria adotado pela

maioria das emissoras, transmitindo um som limpo, que logo conquistou o público. Cid Teixeira ali atuou como editorialista, na redação de um texto diário sob o título “Esta é a Nossa Opinião”, também redator da crônica diária “Bom dia, Amigos”, também produtor e apresentador do programa “Obras-primas da Música”, e, principalmente, a partir de 1967, como produtor e apresentador de um programa bastante informal e de extraordinária audiência, intitulado “Pergunte ao José”.

Funcionava no sistema de perguntas e respostas, como o próprio nome do programa sugeria. Alguém escrevia perguntando algo sobre a Cidade do Salvador, e o José, que era o Cid, respondia no programa seguinte. Era tão interessante, trazia tantos conhecimentos, com tal clareza, com tanta sedução na maneira de transmitir, inclusive com bom humor, sobre a nossa cidade que, ainda hoje, com a enormidade de informações à disposição na internet, um tal programa de rádio, e com um apresentador daquele gabarito, tenho certeza disso, continuaria despertando um grande interesse.

À época, representou um acontecimento notável. Ali estava não apenas o professor que transmitia com segurança e competência conhecimentos já amplamente estabelecidos, mas também o historiador que pesquisava em fontes primárias, ia aos arquivos, descobria papéis e documentos, pinçava episódios curiosos ou divertidos do passado, deduzia, intuía, analisava, concluía. As respostas de Cid Teixeira eram aulas de história, mas também de comunicação. Com a voz potente e grave, a voz estentórea, dando a impressão de estereofônica, a fala pausada e o pensamento fluente, a memória espantosa e os conhecimentos que pareciam sem limite, não perdendo a ocasião de trazer a necessária anedota, o indispensável dito de espírito, a oportuna observação jocosa, ia respondendo com tamanha espontaneidade e tanto didatismo, que nunca mais ninguém esquecia. E não ficava pergunta sem resposta. “Pergunte ao José”, numa época em que as pessoas saíam de casa carregando o seu radinho portátil transístor,

até para namorar, e muitos automóveis também já tinham rádio, fez um sucesso extraordinário, tão grande, que não seria exagero dizer que aquele homem, que respondia perguntas sobre a cidade, era o Google baiano à época. Um Google especializado em história da Cidade do Salvador.

Entre os seus ouvintes assíduos, apesar de nunca lhe haver enviado uma única pergunta, estava eu. E o acompanhei, como ouvinte, quando ele passou da Rádio Cruzeiro para a Rádio Cultura, do programa “Pergunte ao José” para um outro, também de enorme sucesso, denominado “Enciclopédia Cultura”. Nesse programa havia o que ele próprio chamava o “terceiro intervalo”, no qual, entre uma pergunta e outra, fazia uma breve explicação sobre uma música erudita de sua escolha, e, em seguida, punha a gravação. Já se esperava com grande expectativa esse momento, que era apreciado do indivíduo mais intelectualizado ao mais simples do povo. É ele quem conta, em seu delicioso livro de crônicas originadas de depoimentos gravados, *Histórias: Minhas e Alheias*, de 2002, editado pelo Banco Capital. Um dia colocou uma música e depois foi à casa de alguém. A empregada da casa, segundo ele, era uma criatura analfabeta. Mas, ao saber que ele era o senhor que fazia o programa, disse que havia gostado muito daquele “puladinho” que ele havia colocado. E quando ele respondeu que não havia colocado “puladinho” algum, ela cantarolou a música que ouvira. Tratava-se de um trecho da Suíte Quebra Nozes, de Tchaikóvski, imagino, pela referência do “puladinho”, a “Dança da Fada Açucarada”, que ela guardara na memória. Desse modo, pelas ondas do rádio, como se conversasse com o ouvinte, Cid instruía, ensinava e divertia.

Tenho para mim que o formato descontraído tanto de “Pergunte ao José” quanto da “Enciclopédia Cultura”, com sua fórmula inovadora de interagir com o público, bem como o inegável êxito desses programas, foram grandemente inspiradores para a existência da futura Rádio Educadora FM, inaugurada no dia 31 de março de 1978, sob a responsabilidade do Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia.

Cid Teixeira não podia ficar alheio ao IRDEB, a autarquia baiana da educação à distância. Pelo contrário, esteve, desde o início, integrado ao projeto, pode-se dizer que foi um de seus implantadores. E, fora a “Enciclopédia Cultura”, de sua iniciativa particular, vários dos outros programas que apresentou na Rádio Cultura da Bahia, antes da fundação da Rádio Educadora, foram produzidos pelo Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia. Depois, tão logo a nova emissora foi ao ar, passou a fazer programas na própria Rádio Educadora FM.

O seu nome e o seu talento de comunicador, entretanto, não eram levados ao grande público apenas por meio do rádio. Atuou desde a adolescência também em jornal. Foi aprendiz de repórter ou “foca”, como se dizia naquele tempo, no *Diário da Bahia*, editor-chefe da *Tribuna da Bahia*, editorialista do *Jornal da Bahia*, e colaborador de *A Tarde* e do *Correio da Bahia*. Tornou-se, desde cedo, uma celebridade baiana, procurado, ouvido, lido, visto e aplaudido. Não se falava sobre a Cidade do Salvador que não se consultasse o professor Cid Teixeira. Mas, se isso o fazia conhecido e admirado pelo grande público, tornou-o também alvo de preconceito dos historiadores sisudos, e até de intelectuais de outras áreas, não faltando quem o classificasse como um “contador de anedotas”, numa referência pejorativa ao seu constante bom humor, aos muitos episódios divertidos que trazia em suas falas, e à maneira descontraída e leve como transmitia conhecimentos. Praticava-se, desse modo, uma desmedida injustiça com o pesquisador sério, o professor dos mais competentes e amados da Bahia, o historiador de depoimentos fundamentais, cujo amor à história vinha da própria formação doméstica, e se tornou, por toda a vida, não apenas um guardião, como foi propalado pela imprensa, por ocasião de sua morte, mas também um apaixonado divulgador do passado da nossa terra.

Aqui já é preciso lembrar um pouco da história desse homem, que contou de modo tão interessante a vida de tantos homens ilustres da Bahia. Cid José Teixeira Cavalcante nasceu na Ilha de Maré,

pertencente ao município de Salvador, no dia 11 de novembro de 1925, e não em 1924, como passou a constar nos documentos oficiais e em inúmeros verbetes sobre ele. Não me recordo de qualquer explicação sobre essa alteração de ano, mas, além da conversa que tivemos para o verbe do primeiro número do *Anuário da Academia de Letras da Bahia*, que editei em minha presidência, ele próprio registrou a data verdadeira em alguns de seus inúmeros depoimentos gravados, o que não deixa qualquer dúvida a respeito.

Era o primeiro dos cinco filhos de José Teixeira Cavalcante e Cidália Teixeira Cavalcante. E aqui, imitando o próprio Cid Teixeira, que não perdia a oportunidade de contar um caso, relembro o que ele me contou a respeito desse pai, com quem conviveu tão pouco. Os bondes da Cidade do Salvador, como devem lembrar-se os mais velhos, incluo-me entre esses, paravam muito, porque paravam em todos os pontos, e a distância entre um ponto e outro era relativamente pequena. Em certa época, para que os motorneiros soubessem exatamente onde parar, o sinal de ponto de bonde era pintado nos postes. O pai de Cid, para não ter de deslocar-se até o próximo ponto, comprou tinta e pincel, e pintou um sinal de ponto de bonde no poste em frente à própria casa. Assim, os bondes todos paravam obrigatoriamente ali, e ele não precisou mais deslocar-se. Isso, naturalmente, até que a Companhia Linha Circular de Carris da Bahia, ou a prefeitura descobrisse, e mandasse apagar a falsa sinalização. Teria sido essa, talvez, uma das poucas lembranças que guardava desse pai, que morreu em maio de 1935, quando ele tinha, ainda, nove anos de idade.

A mãe, viúva com cinco filhos pequenos, casou-se, então, com um homem que, se ainda não era, viria a tornar-se, por todos os méritos, um notável da Bahia, um padraço que muito inspiraria a vocação de Cid para o ensino da história, abrindo-lhe também caminhos de fundamental importância para o que ele desejava ser e fazer na vida. O indiscutível valor desse homem,

valor que lhe dera a formação de advogado, que o fazia um dos grandes professores de história do seu tempo, um respeitado intelectual, um admirado orador, um cidadão estimado e considerado por todos, era acentuado pelo fato de tido uma origem muito humilde e ser um negro, o que significava ter enfrentado e vencido o esmagador preconceito social da época. Chamava-se Francisco da Conceição Menezes, hoje um nome pouco conhecido, porém guardado com respeito nos arquivos do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, e na placa de uma rua no bairro do Rio Vermelho, uma que sai na Rua Osvaldo Cruz, já próximo ao Largo da Mariquita. O professor Conceição Menezes sucedeu a Braz do Amaral no ensino da História da Arte na Escola de Belas Artes, o que não foi pouco. Foi catedrático de História do Brasil e diretor do mais conceituado colégio da Bahia, o Ginásio da Bahia. E manteve-se por longo tempo primeiro secretário do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, o segundo e último, depois de Bernardino José de Souza, a receber o honroso título de secretário-perpétuo. Eram, todas essas, posições de grande destaque e prestígio naquela Bahia de tantos e tão altos valores intelectuais.

O menino Cid viu-se, de repente, a coexistir com esse padrasto sob todos os aspectos admirável. E, de certo modo, embora com estilo próprio, passou a seguir as suas pegadas. Depois de estudar na Escola Visconde de São Lourenço, foi aluno do Ginásio da Bahia, onde o professor Conceição Menezes ensinava. Foi pela mão do padrasto que se tornou, ainda bem jovem e estudante, funcionário do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, um trabalho que lhe deu muita satisfação, principalmente por conviver com os grandes da história e da intelectualidade baiana, na verdade com as figuras mais notáveis e pensantes da Bahia à época, que, além de serem sócias e participarem das atividades daquela instituição, tinham o hábito de fazer da Casa da Bahia um ponto de encontro, aos finais de tarde, das dezessete às dezenove horas. Teve oportunidade, nesses anos, de assistir,

no Instituto, diversas sessões ordinárias da Academia de Letras da Bahia, quando a Academia não possuía sede própria, e precisava do acolhimento de outras instituições para reunir-se. A Faculdade de Direito, a seguir, nos Portões da Piedade, onde se diplomou em 1948, entra no rol das influências do padraсто, que tinha aquela formação superior. Mas não conquistou o seu entusiasmo. Deixou registrado em depoimento que, embora acreditasse não ter envergonhado nem a velha faculdade, nem os colegas de turma, o melhor dali foi ter conhecido a colega com quem se casaria. Casou-se com Expedita Madalena de Oliva, que passou a assinar-se Expedita Madalena de Oliva Teixeira Cavalcante, cinco anos mais velha do que ele, em 5 de julho de 1950, um casamento que durou até 12 de setembro de 2000, com a morte dela, portanto dois meses após completarem cinquenta anos de casados.

Não se pode dizer que Cid Teixeira não exerceu jamais a profissão de advogado. Os que conviveram com ele nos primeiros anos após a formatura, encontravam-no sempre com uma pasta, na qual se supunha estarem papéis e documentos relativos a processos de prováveis clientes. Pelo menos, era o que ele dizia. Que tinha ido aqui e ali, e até que estava chegando atrasado a compromissos outros, em função de encontros ou interesses de clientes. Mas a verdade é que o propósito de ser um professor de história, à semelhança do padraсто, e não um advogado, já estava assentado e decidido desde os anos da faculdade, quando se viu, em 1946, aos vinte anos de idade, em algumas classes mais moço que os próprios alunos, dando as suas primeiras aulas de história no ginásio do Colégio São Salvador, na Barroquinha. A partir desse mesmo ano, para que se note o seu envolvimento com a educação desde essa época, tornou-se auxiliar de ensino da Escola de Belas Artes, na Cadeira de História da Arte, que Conceição Menezes ensinava. O seguimento à decisão tomada, veio com a pós-graduação, que nada teve com o curso jurídico, e sim com o ensino da história. Coursou Introdução ao Método

Histórico-Crítico na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, e Planejamento Urbano e Rural, no Curso de Arquitetura da Escola de Belas Artes, ambos pela Universidade Federal da Bahia, que lhe daria posteriormente o título de doutor pelo Departamento de História.

O ano de 1949, seguinte ao da formatura em direito, ano comemorativo do quarto centenário da Cidade do Salvador, que seria objeto constante de suas pesquisas e seus ensinamentos, foi marcante, por dois acontecimentos, para consolidar a sua decisão de ser professor de história. Por um lado, viu-se envolvido com o I Congresso de História da Bahia, realizado pelo Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. Aos vinte e três anos de idade, muito longe do nome que teria no futuro, figurava, por sua participação nesse memorável encontro, nas condições de relator de tese e secretário de comissões, ao lado dos grandes historiadores baianos, como Pedro Calmon e Wanderley Pinho. Curiosamente, para nós na Academia, o mesmo acontecia com Hildegardes Vianna, outra futura acadêmica, outra futura notável de nossa terra. Isso por um lado. Por outro, foi aprovado num concurso para ser professor do estado.

Anísio Teixeira, secretário de Educação e Saúde do governo Octavio Mangabeira, fazendo jus à sua fama não apenas de educador, mas de pensador de perspectivas para a educação, promovia uma verdadeira revolução no ensino primário e secundário na Bahia, em especial no ensino secundário em Salvador. Após criar, em 1948, três ginásios públicos de bairro, um em Nazaré, outro em Itapagipe, e o terceiro na Liberdade, no ano seguinte, provocando revolta geral no professorado, abriu um concurso para preenchimento das vagas existentes no magistério do Ensino Médio oficial, que foi considerado o primeiro Concurso para Professores Assistentes do Estado. A revolta veio por conta de obrigar os professores que já pertenciam aos quadros da Secretaria, com exceção dos catedráticos, a submetem-se às provas. Mas era aberto, também, a novos professores.

Cinco concursaram para a Cadeira de história, três que já atuavam na rede oficial de ensino como professores contratados, e dois neófitos, um deles, Cid Teixeira. Os cinco foram aprovados, e aí começa a sua carreira como docente do ensino médio do estado, atividade que passa principalmente pelo Instituto Central de Educação Isaías Alves e pelo Colégio Estadual Severino Vieira, agindo também como professor de colégios particulares, como o Colégio Brasil e o Colégio Nossa Senhora Auxiliadora, este da professora e pesquisadora Anfrísia Santiago, do qual era professor convidado.

Não foi menor a sua atividade no magistério superior, pelo contrário, tornou-se abrangente e diversificada. Na Universidade Federal da Bahia, atuou longamente, como professor, no Departamento de História, na Escola de Belas Artes, na Faculdade de Arquitetura, na Faculdade de Ciências Econômicas e no Instituto de Ciências Sociais. Na Universidade Católica do Salvador, esteve na Faculdade de Filosofia, onde era o titular da Cadeira de História do Brasil, na Faculdade de Direito e na Escola de Serviço Social. Além de ter à sua disposição uma extraordinária biblioteca, que herdou do padrao e esteve sempre a ampliar e enriquecer, ia aos arquivos, buscava papéis e documentos raros, procurava trazer, às suas exposições, pormenores desconhecidos, informações surpreendentes, tinha o duplo prazer da descoberta e da revelação. Apesar de seu apego ao passado, considerava o processo histórico uma dinâmica imprevisível, via a cidade não como um presépio estático ou um museu, mas como um organismo vivo, que inevitavelmente se modifica.

Era, sem dúvida, um professor em tempo integral, no nível médio e no superior, dentro e fora das salas de aula, e bastava ouvi-lo alguns poucos minutos para aprender alguma coisa. O seu gosto pelo ensino pode ser resumido numa frase que deixou registrada, num de seus depoimentos gravados: “O que eu sempre quis fazer foi estudar e ensinar história. Até hoje não entendi por que é que me pagam, porque na verdade eu nunca trabalhei,

na medida em que trabalho é você fazer aquilo que não gosta”. Uma afirmação que concorda com a célebre advertência de Confúcio, no século V a.C.: “Escolha bem a sua profissão, e você não terá que trabalhar um dia sequer em sua vida”.

O gosto por dirigir e chefiar não era o mesmo que por ensinar. Ainda assim, exerceu alguns cargos, como chefe da Seção de Ensino Secundário, Normal e Profissional da Secretaria de Educação do Estado da Bahia; chefe da Seção de Administração Escolar, como também do Serviço de Ensino; secretário geral e diretor regional substituto do Departamento Regional da Bahia do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, o SENAC; presidente da Associação de Professores do Estado da Bahia; diretor do Patrimônio da Prefeitura Municipal do Salvador; e presidente da Fundação Gregório de Mattos. Saiu-se bem em todas essas funções, mas não deixou, em nenhuma delas, de ser o professor e o palestrante.

O conferencista merece um registro especial. A sua facilidade de falar, de expor didaticamente conhecimentos, era verdadeiramente espantosa. Passava de um assunto para outro, fazia longas digressões e retornava ao assunto inicial, não perdendo jamais o fio do raciocínio. Não foram poucas as vezes que me surpreendi com suas falas improvisadas, e a impressão era a de que ele sempre improvisava, sendo exatamente aí que mais surpreendia. Lembro-me, por exemplo, de uma ocasião em que elevei, nesse particular, a minha admiração por ele ao máximo. Atacado por uma virose, Cid teve todo um lado da face paralisado por alguns meses, a ponto de ter deformada a fisionomia e a fala, justamente a fala, dificultada. Nesse período crítico, o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia precisou realizar uma solenidade comemorativa de uma importante data da Cidade do Salvador, talvez a fundação. E convidou-o para ser o conferencista. Qualquer outro, naquelas condições físicas, recusaria, e teria a compreensão de todos. Cid Teixeira aceitou. E pude vê-lo, de pé diante da plateia do Auditório Bernardino José de Souza, lotada,

silenciosa e em absoluto êxtase, a dissertar de improviso, durante toda uma hora, sobre a fundação da Cidade de São Salvador da Bahia de Todos-os-Santos e sua primitiva mancha urbana, como até ali eu nunca vira ninguém fazer, uma conferência que, se um pouco desenvolvida e escrita, daria um livro não apenas fundamental, mas também fascinante, sobre a implantação de nossa cidade e seu primeiro núcleo em feição de fortaleza. Ao final, estrugiram os prolongados aplausos.

Não apenas essa impressionante fala no Instituto daria um livro. Muito do que Cid Teixeira disse em suas conferências, em suas palestras, em suas aulas, em seus programas de rádio, em seus depoimentos gravados, e até em suas compridas conversas informais, alguém que tivesse a propensão de escrever, em lugar de falar, aproveitaria para construir a sua obra imortal de historiografia. Ele preferia falar. Ainda assim, deixou importante obra escrita de historiador, a começar por sua primeira publicação de mais destaque, *Bahia em tempo de província*, de 1986. Outros títulos, de outros trabalhos escritos poderiam ser trazidos, mas prefiro acentuar, por ser essa a sua característica mais marcante, justamente as publicações que resultaram de falas e gravações. Aqui, seria de total injustiça não mencionar o editor Fernando Oberlaender, grandemente responsável pelos projetos nesse sentido, que se tornou organizador dessas obras que fixaram em papel os ensinamentos de Cid Teixeira. Dos dez livros em formato de fascículo, com o título geral *Salvador – História visual*, publicados a partir de agosto de 2001, e vendidos semanalmente nas bancas de revista da cidade juntamente com o jornal *Correio da Bahia*, passando pelo luxuoso volume bilingue *História da energia elétrica na Bahia*, de 2005, até os quatro magníficos volumes, igualmente de grande luxo, com o título geral *Salvador — Uma viagem fotográfica*, de 2017, o que vemos, além da Cidade do Salvador historiada, explicada, mostrada, com informações preciosas e raras, é o estilo descontraído, informal e cativante de Cid Teixeira falar, como se passeasse com o ouvinte pelas ruas, largos e ladeiras da cidade, fazendo pensar que o ler, ainda mais para quem o conheceu pessoalmente, também é vê-lo e ouvi-lo.

Igual aproveitamento foi feito para a televisão. Cid havia realizado, em 1975, para o IRDEB, um programa de rádio intitulado “Toponímia da Cidade do Salvador”, onde explicava a origem dos nomes de ruas e bairros da cidade, um assunto que era quase uma especialidade dele, e não foram poucas as vezes em que esteve em comissões da prefeitura de Salvador, para rever essa nomenclatura, restabelecendo os nomes antigos, dados pelo povo. Pois em 2018, com produção da documentarista Carolina Canguçu e fazendo parte da celebração dos quarenta anos da Rádio Educadora FM, com os áudios originais desse programa e as imagens do arquivo da TVE, foram montados interprogramas com até dois minutos de duração, para serem veiculados nos intervalos da programação da emissora. Hoje, esses pequenos vídeos, com a voz e as explicações dele, e imagens de Salvador a partir de 1920, podem ser acessados facilmente pelo Youtube.

Em 1992, Cid Teixeira, com sessenta e seis anos de idade, sócio efetivo do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, membro fundador do Instituto Genealógico da Bahia, um dos nomes mais conhecidos e admirados de nosso estado, não pertencia à Academia de Letras da Bahia. Foi quando o acadêmico e governador Antônio Carlos Magalhães questionou duramente a nossa instituição, que também era dele:

— Por que Cid Teixeira não está na Academia?

A pergunta, ou o duro questionamento do acadêmico e governador, deixou atônitos os acadêmicos da época. Isso aconteceu logo após a morte de Godofredo Rebello de Figueiredo Filho, ocupante da Cadeira n°19, e um dos mais estimados poetas baianos, ocorrida em 22 de agosto daquele ano. A cobrança do acadêmico e governador tornou-o, de imediato, um candidato a essa vaga. Ainda assim, por motivo de antigas resistências, não foi candidato único. Mas foi eleito em 9 de dezembro, e tomou posse em 25 de março do ano seguinte, 1993, sendo saudado por Renato Berbert de Castro.

A bancada dos historiadores, na Academia, era grande naquela época, os temas históricos eram predominantes nas sessões ordinárias; era assim ainda quando cheguei em 1999, e assim permaneceu por muitos anos mais. Cid Teixeira tornou-se, de pronto, um dos acadêmicos mais assíduos e mais participativos. De início mantendo-se numa posição secundária, tornou-se, com o passar dos anos, quando o assunto dizia respeito à história, a principal referência em nossa mesa comprida de reuniões, a voz mais ouvida, o julgamento mais acatado. Viúvo, o namoro com uma funcionária graduada e muito estimada por todos nós, acadêmicos à época, levou-o todas as tardes à biblioteca da Academia, sob o olhar compassivo e animador dos confrades, até mesmo do sisudo presidente Cláudio Veiga, a quem, apesar da aparente indiferença, nada escapava. A perda do filho José Afonso, em 2002, o mais fundo dos golpes, foi também um motivo de se aproximar ainda mais da Academia.

Disse, no início desta homenagem, que o conheci pessoalmente em março de 1970, na Rádio Cultura da Bahia. Havíamos sido ambos convocados por meu tio, Adroaldo Ribeiro Costa, para um programa radiofônico especial da Hora da Criança. Tratava-se de uma entrevista com o célebre rábula dos pobres e batalhador incansável contra o analfabetismo, o extraordinário major Cosme de Farias, àquela altura com noventa e cinco anos de idade, um depoimento que foi de uma hora e meia, e meu tio queria que, ao final, disséssemos, Cid Teixeira e eu, algumas palavras ao major. Assim fizemos. Mas, a partir do ano seguinte, lá estava eu todos os domingos nos estúdios da Rádio Cultura, ao lado de meu tio Adroaldo, coproduzindo e coapresentando o programa de rádio da Hora da Criança, que era, àquele tempo, o mais antigo programa do rádio brasileiro. Cid Teixeira apresentava um de seus programas após o nosso, não logo em seguida, havia um pequeno intervalo entre o nosso e o dele. E era esse intervalo que aproveitávamos para conversar, à porta do estúdio ou da rádio, os três, ele chegando, meu tio e eu saindo, eu mais ouvindo que falando, diante daqueles dois conversadores admiráveis.

Foi numa dessas ocasiões que Cid nos contou a história da “discarada”. Explico. Com as transformações tecnológicas que as emissoras de rádio baianas foram obrigadas a acompanhar, todas elas tiveram necessidade de desfazer-se de suas preciosas discotecas, onde havia, naturalmente, uma grande quantidade de discos de 78 rotações por minuto, aqueles pesados discos de celuloide, que seriam substituídos pelos Lps de vinil, 33 rpm, antes que esses também desaparecessem. Precisavam de espaço para novos equipamentos, tinham interesse em livrar-se daquilo. Cid Teixeira não perdeu tempo. Saiu de rádio em rádio, comprando a “preço de banana”, como se dizia, aquelas enormes discotecas muito antigas, o que provocou a indignação de sua mulher. Vendo que a coisa passava dos limites, ela deu-lhe um *ultimatum*:

— Ou você some daqui essa “discarada”, ou quem vai embora sou eu!

A solução que ele encontrou foi alugar uma casa em Dias d’Ávila, e transferir para lá aquela enormidade de discos. E arrematou o seu caso, nos dizendo, ao meu tio e a mim:

— O resultado, é que agora estou vivendo com a minha mulher aqui em Salvador, e com a “discarada” em Dias d’Ávila.

Voltei a encontrá-lo na Academia, onde tive o seu total apoio, tanto na minha eleição para membro efetivo, quanto para presidente. Na verdade, tive-o sempre ao meu lado na Academia, e no meu primeiro mandato na presidência isso pode ser entendido literalmente, pois, na condição de primeiro secretário, ele sentava-se ao lado do presidente. Não faltava. Mas, a certa altura, precisei pedir que ele fosse para casa. Suas expressões de sofrimento ao meu lado, quando a enfermidade começou a castigá-lo duramente, representavam um sacrifício inadmissível.

Nessa ocasião, quando ele, forçado pelas circunstâncias que o molestavam, retirou-se completamente de sua vida ativa, talvez já se pudesse dizer que o grande Cid Teixeira, grande no tamanho, grande na inteligência e grande na bondade, aquela cativante figura humana,

o professor por excelência da História da Cidade do Salvador, que apenas desejava ser lembrado como radialista, saiu de cena. Deixou o palco e a luz dos refletores, como deixam o palco os grandes atores, com o aplauso de pé e prolongado das plateias entusiasmadas. Mas não seria a exata verdade, como não seria a exata verdade dizer que ele afinal deixou a cena em 21 de dezembro de 2021, uma terça-feira, fazendo com que o mais tradicional jornal impresso da Bahia estampasse o seu rosto em página inteira, na primeira página, para dizer aos baianos que ele partira. Porque ele continuou, e continuará por muito mais tempo entre nós. Podemos adivinhá-lo nos seus escritos. Podemos encontrá-lo inteiro nas gravações e nos ensinamentos que deixou. E podemos, afinal, lembrá-lo. Assim, a imagem permanece. A voz inconfundível permanece. As lições permanecem. Cid Teixeira permanece.¹²

Discurso proferido em solenidade virtual da Academia de Letras da Bahia, como orador em homenagem póstuma ao acadêmico Cid Teixeira, no dia 31 de março de 2022.

Aramis Ribeiro Costa é autor de mais de duas dezenas de livros de literatura, entre eles *Uma varanda para o jardim* (romance, 1993), *O corpo caído no chão* (romance, 2018), *As meninas do coronel* (romance, 2020) e *Memória de Itapagipe — Anos 50 do século XX* (memória, história, 2018). Foi membro efetivo do Conselho Estadual de Cultura da Bahia, é sócio efetivo do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. Desde 1999 ocupa a Cadeira número 12 da Academia de Letras da Bahia.



O RETRATO

EDVALDO BRITO

O *signo retrato* tem vários significados. Tome-se, aqui, aquele que equivale à reprodução da imagem de um *ser humano*.

É preferível falar *ser humano*, porque *pessoa*, técnico-juridicamente, é um regime que a ordem jurídica atribui a sujeitos e objetos.

O retrato, por outro lado, não é *um retrato*.

E não o é porque a imagem nele reproduzida é a de Maria Stella de Azevedo Santos, a *Mãe Stella de Oxossi*.

Logo, é *O retrato*.

E não o é porque a sua aposição na galeria da Academia de Letras da Bahia é um ato de *coragem* e de *justiça* do acadêmico presidente, Ordep José Trindade Serra, que, justamente, entendeu que a respectiva coleção, nas paredes do prédio sede da Academia, estaria incompleta sem a referida fotografia.

Coragem porque, sem qualquer preconceito misógino, a Academia, desde o ingresso de Edith Mendes da Gama e Abreu, não conta o de mulheres senão, aproximadamente, em 10% (dez por cento) do total de homens.

Coragem porque e, também, sem qualquer preconceito, desde Teodoro Sampaio poucos são os negros no Quadro da Casa, sendo Stella a primeira e única do sexo feminino.

Coragem porque o presidente Ordep Serra quebra, assim, uma tradição do mau.

Ato de justiça porque Stella, à semelhança de Maria Escolástica da Conceição Nazaré, Mãe Menininha do Gantois, Iyálorixá do Ilê Iyá Omi Àse Ìyámásé, contribuiu para a preservação da grandeza da religião dos orixás.

Já em 1983, quando se reuniu, em Salvador, sob a presidência do subscritor destas palavras, a II Conferência Mundial dos Orixás e Cultura Africana, Stella reafirmou os valores da religião desses *Encantados*, proscrevendo a ideia errada da existência do *sincretismo religioso* que seria resultante do amálgama da doutrina cristã com a da religião do chamado “*povo de santo*”.

Bonito o brado dessa valorosa acadêmica: “*pepelê* não é altar de imagens de santos católicos”.

Tem razão a homenageada e, também, por causa dessa sua afirmação, merece esse *ato* de colocação do seu retrato na coleção de figuras destacadas da Academia: efetivamente, *pepelê* não é altar de representações de divindades católicas; nem, o *otá* específico de cada orixá confunde-se com imagens humanas.

Stella tem razão, porque a adoração aos orixás não é um mero *culto* consistente em uma veneração amorfa às forças da *Natureza*.

É uma *religião* porque é um sistema expresso por doutrina e ritual próprios, professados, obedecendo preceitos éticos.

Nestes termos, a manifestação da crença nos Orixás dispensa miscigenação com o cristianismo.

Essa declaração de fé dos negros escravos exigiu muita destreza porque, no plano jurídico não eram *sujeitos* de direito, mas, *objetos* de *prestação* obrigacional nascida de *negócio jurídico*.

O titular da prerrogativa de ser proprietário de escravo dispunha dele como de qualquer outro *objeto* negocial.

Eram drásticas as sanções aplicáveis a qualquer conduta julgada rebelde, pelo *senhor*.

Logo, o melhor era camuflar o verdadeiro comportamento religioso, razão porque grandes venerações aos orixás são, tradicionalmente, coincidentes com as das festas católicas e essa tradição resulta em celebração de missas em louvor a divindades e tantos outros rituais bíblicos.

Essa circunstância de vida dos negros escravos não lhe permitiu competição dos seus valores com os dos brancos, seus *senhores*, devendo lembrar que muitos desses africanos eram nobres

nas terras de origem, vítimas de aleivosias decorrentes de disputas políticas que os fizeram subjugados pelos seus patrícios e sancionados com a escravização, uma das penas mais cruéis, especialmente, a do veículo de transporte, os tenebrosos navios negreiros descritos nas seguintes palavras de Castro Alves:

Senhor Deus dos desgraçados!
 Dizei-me vós, Senhor Deus!
 Se é loucura... se é verdade
 Tanto horror perante os céus?!
 Ó mar, por que não apagas
 Co'a esponja de tuas vagas
 De teu manto este borrão?...
 Astros! noites! tempestades!
 Rolai das imensidades!
 Varrei os mares, tufão!

Quem são estes desgraçados
 Que não encontram em vós
 Mais que o rir calmo da turba
 Que excita a fúria do algoz?
 Quem são? Se a estrela se cala,
 Se a vaga à pressa resvala
 Como um cúmplice fugaz,
 Perante a noite confusa...
 Dize-o tu, severa Musa,
 Musa libérrima, audaz!...

São os filhos do deserto,
 Onde a terra esposa a luz.
 Onde vive em campo aberto
 A tribo dos homens nus...
 São os guerreiros ousados
 Que com os tigres mosqueados
 Combatem na solidão.
 Ontem simples, fortes, bravos.
 Hoje míseros escravos,
 Sem luz, sem ar, sem razão. . .

[.....]

Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus,
Se eu deliro... ou se é verdade
Tanto horror perante os céus?!...
Ó mar, por que não apagas
Co'a esponja de tuas vagas
Do teu manto este borrão?
Astros! noites! tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão! ...

Fora dessa circunstância de vida, cabe a pergunta: quantos anos têm o continente europeu, o africano e o cristianismo?

Certamente, que a resposta passa pela consideração ao *eurocentrismo* responsável pela falsa ideia de superioridade dos povos europeus sobre os africanos, porque estes não teriam um passado científico e tecnológico, chegando, mesmo, a contaminar a população com uma autoestima muito frágil que conduz a pensar-se inútil para cooperação com o saber universal.

A África, em termos de tempo, é um antigo continente, cuja organização política não lhe faz invejar a Europa.

Impérios como o do Benin e o Iorubá, para citar dois que se ligam ao povo que foi transportado para o Brasil, desmentem essa concepção de inferioridade.

São do continente africano empreendimentos valiosos, do ponto de vista de cultura avançada, como as pirâmides e outros tantos que as pesquisas arqueológicas provam.

Mas, os africanos e os seus descendentes, pelo mundo, ainda, *lutamos* para desconstruir essas falsidades, fruto de preconceito, quanto a *sermos* selvagens, doentes e famintos, as quais infestam a *nossa* luta contra o padrão europeu que seria o modelo, inclusive, de beleza do ser humano.

Assim, vale o grito da poesia do cancionero popular:

“BLACK IS BEAUTIFUL”

Assim, como vale a pergunta:

Que diferença faz ser negro e não o ser, diante de que o instrumento das ações humanas é o *corpo* e, o de todos, é finito e tem o destino de virar pó?

Melhor será repetir o que se encontra na Primeira Epístola do apóstolo João, 2, 4-11 que diz como guardar os mandamentos de Deus para que se tenha o Seu *amor*, verdadeiramente, perfeito:

“Quem diz que permanece Nele deve também viver como Jesus Cristo viveu. Caríssimos, não vos escrevo um mandamento novo, mas antigo, que tendes desde o princípio. Este mandamento antigo é a palavra que ouvistes. Por outro lado, eu vos escrevo um mandamento novo, que é verdadeiro nele e em vós, pois as trevas estão passando e já brilha a luz verdadeira. Quem diz que está na luz, mas odeia o irmão, ainda está nas trevas. Quem ama o irmão está na luz e não é pedra de tropeço. Mas quem odeia o irmão está nas trevas; anda nas trevas, sem saber para onde vai, porque as trevas lhe cegaram os olhos”.

Será que os intolerantes religiosos conhecem essa Epístola? E, se a conhecem, por que não a praticam?”

Não se pode ser cristão e, ao mesmo tempo, ser intolerante.

As chamadas “*escrituras sagradas*” estão prenhe de exemplos em que Jesus Cristo pregou a paz, a caridade, a solidariedade, enfim, entre os irmãos porque se Ele é filho de Deus e todos os seres humanos são criados por Seu Pai, então todos somos irmãos e iguais.

Por que segregar os irmãos que professam credo diferente?

Esta segregação, sob o aspecto jurídico, é ato que ofende a lei maior do país, a Constituição que excluiu do seu teor, desde o texto de 1891, o da primeira republicana, uma religião oficial, mas, observe-se que o Estado é laico, contudo, não é ateu, não é ímpio, nem mesmo agnóstico.

O exemplo está na sua determinação ao Estado para proteger as manifestações da cultura afro-brasileira, legitimando a Constituição do Estado da Bahia ao dispor que ele tem de preservar e garantir a integridade, a respeitabilidade e a permanência dos valores da *religião* afro-brasileira, especialmente, os mananciais, flora e sítios arqueológicos vinculados a essa *religião*, cuja identificação caberá aos terreiros, além de outras providências que terão de ser do conhecimento geral para evitar infrações punidas com sanções legais severas tipificadas, até, como *crimes inafiançáveis* e *imprescritíveis*.

É difícil desconstruir as inverdades a respeito dos povos africanos e, por via de consequência, dos seus descendentes espalhados, pela diáspora, no resto do mundo, decorrente de variados motivos, sobretudo, políticos.

Os brasileiros devemos ser conscientes de que a história da África e a história do Brasil são intimamente ligadas e, por isso, impõe-se o resgate histórico do Continente Africano.

Louvores a quantos, a exemplo de Menininha do Gantois e Stella de Oxossi não se intimidaram diante de obstáculos opostos a esse resgate e, agora, louvores ao confrade presidente, Ordep Serra, pelo ato de *coragem* e de *justiça*, aqui, descrito.

Nota: Discurso na solenidade de aposição da fotografia de Stella de Oxossi, que ocupou a Cadeira nº33, na galeria de retratos da Academia de Letras da Bahia, no dia 27 de fevereiro de 2023.

Edvaldo Brito é advogado e político. É doutor em Direito e professor da Universidade Federal da Bahia (UFBA). É autor de alguns livros e tem diversos artigos e ensaios publicados em jornais e periódicos especializados. Pertence à Academia de Letras de Ilhéus e à Academia de Letras de Itabuna, dentre outras. Desde 2019 ocupa a Cadeira nº3 da Academia de Letras da Bahia.



RUY E A BAHIA

EDVALDO BRITO

RUY é.

Disse-o eu, quando, nesse dia 1º de março de 2023, os Tribunais de Contas, em seu louvor, realizaram, aqui, em Salvador, o VIII CONGRESSO INTERNACIONAL DE CONTROLE E POLÍTICAS PÚBLICAS e me coube fazer a palestra de abertura sobre o tema “*A atualidade da Obra de Ruy Barbosa*”.

Repito-o, agora, nesta oportunidade em que este Egrégio Tribunal de Justiça do Estado da Bahia, com o mesmo propósito de homenagear a memória do grande bahiano, dá-me a incumbência de abrir o ciclo de palestras deste Seminário que, nestes dois dias, cuidará do tema “RUY BARBOSA DO IMPÉRIO À REPÚBLICA UMA VIDA DEDICADA À NAÇÃO”.

RUY, o multifacetado, foi advogado, jurista, jornalista, escritor, diplomata, político.

Difícil esgotar, em qualquer dessas facetas, a atuação desse gênio.

Assim, falar de RUY E A BAHIA é um desafio, pois, aqui ele viveu até os 16 anos de idade, quando se mudou para o Recife, a fim de cursar Direito, transferindo-se da Capital pernambucana, no 2º ano, para São Paulo, onde conviveu, no ambiente universitário, com colegas que seriam, tal como ele, figuras expressivas da vida nacional, a exemplo Castro Alves e Joaquim Nabuco, protagonistas de tantos episódios, mediante os quais propagaram ideias que alimentaram as suas vidas e a da sociedade brasileira.

Graduado em Direito, retornou à Bahia onde exerceu a advocacia e o jornalismo e de onde partiu, com destino ao centro das decisões nacionais, para uma atuação no mundo da política e do Direito, a quem ninguém o excedeu, até hoje.

Desse seu período juvenil pouco se fala, além de que foi aluno aplicado e que o seu pai, João José Barbosa de Oliveira contribuiu para sua formação cultural, incentivando-o à leitura de textos primorosos e sua mãe, Maria Adélia Barbosa de Oliveira, dedicava-se aos trabalhos domésticos, inclusive, produzindo doces caseiros como importante complemento para as finanças da família, em fase de dificuldades de recursos.

Fala-se pouco dos seus alicerces culturais, capazes de permitir-lhe a propagação de uma inteligência que, as procelas do mar revolto dos embates do poder formal, puseram à prova com insuperável nota de aprovação.

Cedo, ficou órfão de mãe, falecida a 16 de junho de 1867, quando ele, ainda, cursava o segundo ano jurídico no Recife, aos 17 anos de idade.

A morte inesperada do pai, em 28 de novembro de 1874, aos seus 25 anos, fê-lo decidir saldar as dívidas deixadas por ele, sucedendo-o, como inspetor da Santa Casa de Misericórdia, em emprego, modestamente, remunerado, do qual se exonerou para dedicar-se à advocacia e, também, à direção do jornal “Diário da Bahia”.

Perdeu, então, RUY, o pilar de sustentação da sua formação cultural, o pai.

LUIZ VIANA FILHO é exaustivo na descrição dessa relação entre os dois e caracteriza o genitor como um homem que teve os seus estudos interrompidos pela revolução, a Sabinada, uma revolta provincial que ocorreu em Salvador, entre novembro de 1837 e março de 1838, conduzida pelas classes médias soteropolitanas insatisfeitas com o governo do Rio de Janeiro, sobretudo, em virtude do enfraquecimento da pauta federalista.

João Barbosa foi preso e processado, quando as tropas legais entraram na cidade.

“A esse tempo a Bahia era uma cidade próspera”¹.

Estão aí, certamente, as raízes do *federalismo*, verdadeira religião cívica, em RUY.

“A revolução marcou a alma de adolescente de João Barbosa”² que, assim, continuou um revoltado, lendo autores liberais ingleses e franceses e, embora médico, abandonou, definitivamente, a profissão, ao perder um concurso na Faculdade de Medicina.

Sua família, preocupada, vivia as dúvidas do “que seria daquele rapaz, lendo coisas inúteis e apaixonando-se por problemas abstratos?”

Uma certeza se poderia ter: a sua “evidente vocação para a política, cujos problemas o apaixonavam”.

O caminho seria encontrado por intermédio do seu primo, Luís Antônio Barbosa de Almeida, também, implicado e absolvido na revolução, a Sabinada, que o fez, a ele, João Barbosa, deputado provincial.

O pai de RUY era um investigador das questões políticas e de linguagem, casou-se com Maria Adélia, prima de Luís Antônio. A Câmara encerrou as sessões em 31 de outubro de 1849, João Barbosa perdeu a cadeira de deputado provincial, mas, a 5 de novembro, viu nascer seu primeiro filho, RUY, nome que recebeu em homenagem ao avô.

Cuidou desse menino, a ponto de provocar ciúmes na irmã que nasceu depois, Brites, embora, com ambos os filhos, “no seu papel de pai, era meigo e gostava de contar-lhes pequenas histórias de fundo moral”, dispondo-se a preparar o filho varão para ser um erudito e um orador, fazendo-o ler e decorar longos trechos; fazendo-o subir numa alta mala para ensinar-lhe a posição em que deveriam ficar as mãos de um orador,

¹ - cf. LUIZ VIANA FILHO. A vida de Ruy Barbosa. 15ª ed. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia: Academia de Letras da Bahia. 2013, p.38

² - cf. Luiz Viana Filho. Ob. cit., p.39

exercitando o falar sílaba por sílaba, como se estivesse diante de um sonhado auditório.

RUY não teve descanso e com dez anos de idade “era uma criança triste, mas, amava os livros: sabia, regularmente, Camões, cujos versos recitava, conhecia Vieira e lia Castilho — os escritores preferidos pelo pai” e este, enfim, eleito deputado geral, com Luís Antônio e Manoel Dantas, separou-se do filho, este, com 12 anos de idade, mas, que não sentiu grande falta, porque a mãe proibiu-lhe as leituras excessivas.

As suas férias escolares eram gozadas, também, em Salvador e na ilha de Itaparica, tendo residido, a partir de 1870, no bairro de Plataforma, onde seu pai organizou um fabrico de tijolos e telhas, vendido em 1872, face ao insucesso.

Obviamente, estava contaminado pelos exemplos de família “e ouvia satisfeito sobre episódios da vida política dos parentes, principalmente daqueles mais exaltados e que tinham sido presos como revolucionários. Ele, também, poderia lutar por princípios liberais.

A sua vida política tem, assim, suas raízes na Bahia.

Aqui, foi eleito deputado à Assembleia Provincial da Bahia, no ano de 1877, criada em substituição ao Conselho Geral, pela Lei nº16 de 12 de agosto de 1834, que alterou a Constituição de 1824.

Não permaneceu, aí, por muito tempo.

Seguiu, conforme suas próprias palavras, as pegadas paternas, ao lado de Saraiva e de Dantas, políticos com os quais, então, opunha-se ao seu tio materno Luís Antônio e, assim, foi eleito deputado geral para a Câmara que se inaugurou em 1879.

Deputado geral era integrante do Poder Legislativo brasileiro o qual era delegado à Assembleia Geral composta por duas Câmaras: a dos deputados e a dos senadores ou Senado.

Começa, com essa eleição, a trajetória brilhante que lhe credencia a ser o Estadista da República e, tal foi o seu protagonismo, que JOÃO MANGABEIRA identifica os 33 anos,

contados da proclamação da República, até sua morte como o período de atuação de RUY na arte, na ciência e na política: o artista, o jurista, o filólogo, o educacionista e o estadista, desafiador de quem possa realizar uma obra de alto engenho, de grande esforço e de largo fôlego sobre vida tão rica.

Esta verdade dita por MANGABEIRA tem a prova neste Seminário quando se desenvolvem esses temas de RUY, advogado, atuando no foro bahiano e no Supremo Tribunal Federal; de RUY o político, o esposo, o jornalista, o pai do tribunal de contas, o internacionalista, o educador, o civilista, o criminalista.

O exposto justifica que se faça, aqui, o pinçamento de episódios que, ao tempo de traduzirem a grandeza do seu talento, também, revelam o seu amor à Bahia:

A Réplica é uma produção literária “um primor de erudição e de arte, mas, uma fonte de nutriz do mais alto, sadio e nobre nacionalismo, que entranha e alimenta e nossa alma o carinho do formoso idioma, que Portugal nos herdou e que, transplantado para o solo da América, conservando embora a forma nativa, cresceu, frondejou e floriu nas grandes romarias dos trópicos”.

É esta a forma com a qual MANGABEIRA sintetiza o debate entre RUY e CARNEIRO RIBEIRO, sobre a redação do projeto de Código Civil de 1916.

Esse debate encantou os meus tempos de professor de Português e de concomitante aluno do curso de graduação em Direito, quando, em 1960, escrevi sobre a polêmica:

Durante o Império, várias foram as tentativas de elaboração do Código Civil Brasileiro, todas malogradas, embora delas se tivessem encarregado homens de notável saber jurídico, como TEIXEIRA DE FREITAS. Além dele, foi, em ordem cronológica, também, cometida a tarefa a NABUCO DE ARAUJO, FELICIO DOS SANTOS, COELHO RODRIGUES e CLÓVIS BEVILÁQUA, estes dois últimos já em plena República.

Vingou o trabalho de CLÓVIS BEVILÁQUA, cearense de nascimento, mas, professor da Faculdade de Direita do Re-

cife, convidado pelo Governo em janeiro de 1899, sendo Presidente da República o Dr. CAMPOS SALES e Ministro da Justiça, EPITÁCIO PESSOA.

Já, em novembro, BEVILÁQUA apresentava ao Governo o projeto. Constituiu-se, então, uma comissão de juristas para a qual foi convidado RUY, que não compareceu. A 10 de novembro de 1900 o Ministro da Justiça apresentava-o ao Presidente da República que o enviou ao Congresso Nacional, a 17 de novembro.

Chegado à Câmara dos Deputados, o seu presidente CARLOS VAZ DE MELLO, além de outras providências, nomeou uma comissão da qual faziam parte, entre outros vultos, J. J. SEABRA e SILVIO ROMERO, sendo que SEABRA foi escolhido para presidi-la.

Os trabalhos tiveram início a 27 de julho de 1901. Dado ao zelo com que tratava as coisas sob sua responsabilidade, SEABRA procurou submeter ao crivo de um especialista nas particularidades do idioma as correções que porventura se pudessem fazer à linguagem do projeto.

Escolheu para a tarefa o Prof. ERNESTO CARNEIRO RIBEIRO, de quem tinha sido aluno, procurando-o, pessoalmente, a 31 de janeiro de 1902, em Itaparica, onde o mestre se encontrava veraneando.

Por mais que se esmerasse no cumprimento da tarefa para corresponder às suas responsabilidades de mestre no assunto, CARNEIRO RIBEIRO não poderia oferecer um trabalho sem falhas, justo porque lhe faltava o conhecimento da linguagem técnico-jurídica e ele mesmo reconhecia a impossibilidade de executar o trabalho, dado que o tempo conspirava contra.

Mesmo assim aceitou e no tempo disponível — quatro dias e algumas horas, o que representava, "minuto e meio para cada artigo" — entregou o projeto a SEABRA.

Em 8 de abril de 1902, depois de votadas as emendas e dada a redação final, o projeto seguiu para o Senado, onde já se

havia, desde 22 de março, constituído uma comissão para o seu estudo, da qual fazia parte RUY BARBOSA que veio a ser seu presidente e relator.

Já tendo elaborado desde 3 de abril um parecer, RUY lê-lo perante a comissão, examinando, rigorosamente, a linguagem do projeto, já corrigida por CARNEIRO.

Isto provocou a célebre polêmica que envolveu até o próprio BEVILÁQUA e cujo papel relevante cabe a SEABRA que — malgrado seu — serviu de fâisca para acender a fogueira.

A atitude de SEABRA não decorreu de determinação oficial, como muitos pensam, visto como ele procurou CARNEIRO por sua livre vontade, apenas, para que no projeto se evitassem as imprecisões e as ambiguidades tão maléficas à literatura jurídica.

RUY venceu a CARNEIRO.

Olha-se a polêmica sem partidarismo e se afirme ter RUY vencido a CARNEIRO.

Justifica-se, entre outras razões, pelo fato de que RUY era mestre da dialética dado que levou uma vida de tribuno, quer no Foro quer no Parlamento, enquanto que CARNEIRO RIBEIRO teve toda a sua existência dedicada ao magistério onde não se exige a eloquência e a retórica própria do malabarismo na aplicação dos termos.

Um linguista ou um filólogo jamais poderia adaptar, a despeito de toda a sua cientificidade no conhecimento do idioma, à linguagem dos puristas ao rigor que às vezes necessita a linguagem técnico-jurídica na precisão dos conceitos.

Constituiu-se na parte mais brilhante da discussão e elaboração do Código, aquela em que PAULO DE LACERDA, em chegando ao Senado, recebeu o parecer de RUY; referindo-se à formação literária do Código diz “que Ruy Barbosa o remodelou na forma gramatical, na exatidão da linguagem e nas letras em geral”, tanto mais quanto a maioria das emendas, que RUY ofereceu ao projeto, foi aceita e passada para o texto do Código

e um linguista ou filólogo jamais equacionaria, por mais saber que tivesse, a linguagem técnica do Direito.

Argumente-se a favor de RUY ou de Carneiro, o que se deve observar é a importância da polêmica para a pureza literária do nosso Estatuto de Direito Civil, para os estudos de Filologia e quiçá de Linguística e para a Bahia que teve três de seus filhos envolvidos, diretamente, nesse fato histórico de incomensurável grandeza, para não falar, ainda, da participação de OCTÁVIO MANGABEIRA na discussão do projeto do Código Civil Brasileiro.

RUY E A BAHIA é tema para um mundo de horas, de dias, de meses e, até, de anos.

Portanto, 30 minutos são uma nesga de tempo, impossível de permitir uma exposição capaz de cobrir o longo de trinta e três anos em que a terra natal recebeu as demonstrações de amor de seu filho a cada momento, em qualquer “meio onde ele perpassou e das personalidades com que ele conviveu e lidou”.

Escolhi, em razão disto, para concluir, as palavras do próprio em duas circunstâncias notáveis:

Primeiro, quando houve a deposição de governadores pactuada pelo marechal Floriano Peixoto, ao usurpar a presidência da República, sob o protesto de RUY que considerava, verdadeiramente, um atentado à Constituição porque esta determinava a eleição, na hipótese de vaga do presidente aberta no primeiro biênio.

O marechal Deodoro da Fonseca, com a renúncia ao cargo, deu ensejo a essa usurpação e, no episódio da deposição do governador da Bahia, em dezembro de 1891, RUY, ainda, amigo de Floriano, reclamou, invocando o seu pundonor de representante da Bahia, a qual estaria inteira com o governador.

“A Bahia não é um burgo pobre... A Bahia há de resistir” e continua:

“... porque ali o comércio, o sertão, as classes conservadoras, a imprensa, o Congresso, tudo, sem exceção, menos a capangagem que às vésperas da república apedrejara a Silva Jardim — tudo está ao lado do governador e da Constituição do estado.”

As circunstâncias, certamente, não permitiram a outro homem falar, assim, ríspida, severa e intimativa a Floriano.

RUY, assim, salvara a Bahia do naufrágio da legalidade do qual não escaparam outros Estados.

Os episódios que se sucederam afastaram-no de Floriano que, dada a respeitabilidade do bahiano este não foi incluído na proscricção, pois, logo após a decretação do estado de sítio, o marechal prendeu senadores e deputados, deportando-os para lugares longínquos, reformando dezoito oficiais e demitindo professores como Seabra e campos da Paz.

Ah! Se o tempo não me fosse padraсто e me permitisse falar de episódios como a campanha civilista, como os embates políticos entre RUY e Seabra, como o bombardeio da Bahia em 10 de janeiro de 1912.

Mas, todo padraсто tem momentos de lucidez, dentro no qual afaga o filho do primeiro leito da sua mulher, por isso, é esse mesmo tempo que me obstaculiza continuar falando, que permite dar a palavra ao próprio RUY para descrever a sua Bahia, a 27 de janeiro de 1912, em postulação feita perante o Supremo Tribunal Federal e esta é a *segunda* circunstância em que, também, revela a influência de sua mãe e de seu pai, falada no início desta palestra:

— “filho daquela terra, hoje devastada pelas bombardas, talada de saque, coberta de ruínas, é com a mais íntima dor de meu coração que aqui levanto a voz, procurando reunir os pensamentos que me fogem, para levar à vossa consciência a defesa das vítimas dessa violência inominável. Aqueles que amam a sua pátria, felizmente se habitua a ver nela o prolongamento de suas mães. Quando pela última vez, se fecharam os olhos da minha, eles se reabriram para mim na suavidade daquelas colinas, onde a terra se parece fundir com o céu, num sorriso de eterna primavera. Daí recebi, do austero espírito de meu pai, as lições e civismo que têm sido até hoje o guia no rumo da minha vida. Ali se fez o meu coração, a minha alma, a minha cultura, tudo aquilo que sou,

tido aquilo de que se forma o espírito de um homem público e com que ele se prepara para as lutas do seu futuro”

Acostumei-me a ver aquela terra, para mim sagrada, envolvida sempre na veneração deste país.”

Viva a Bahia

Viva a memória de RUY

Nota: Discurso na abertura do Congresso “RUY BARBOSA DO IMPÉRIO À REPÚBLICA UMA VIDA DEDICADA À NAÇÃO” promovido pelo Tribunal de Justiça do Estado da Bahia, em 09 de março de 2023, dentro das homenagens à memória de Ruy, por ocasião do seu centenário de morte a 1º de março de 2023. Ruy Barbosa é fundador da Cadeira nº22 da Academia de Letras da Bahia.

Edvaldo Brito é advogado e político. É doutor em Direito e professor da Universidade Federal da Bahia (UFBA). É autor de alguns livros e tem diversos artigos e ensaios publicados em jornais e periódicos especializados. Pertence à Academia de Letras de Ilhéus e à Academia de Letras de Itabuna, dentre outras. Desde 2019 ocupa a Cadeira nº3 da Academia de Letras da Bahia.



Diversos

Efemérides

Quadro Social

Endereço dos acadêmicos



Efemérides 2022



Janeiro

3 – 17h – Reunião de Diretoria – Zoom

Reunião de Diretoria da Academia de Letras da Bahia com a seguinte pauta: 1. Balanço das contas da ALB / 2. Questão trabalhista envolvendo a Academia.

25, 26, 27 – 18h30 - II Simpósio Baiano de Jornalismo e Literatura - YouTube

O II Simpósio Baiano de Jornalismo e Literatura levantou discussões relevantes para a contemporaneidade. A primeira mesa foi mais que especial. Com o tema “Mídia, história, literatura: marcas da exclusão”, os convidados debateram as marcas da censura e da autoafirmação no campo da escrita. A mesa contou com a presença da jornalista especializada em temas étnico-raciais Ana Alakija, especializada nos estudos afrodiaspóricos e pesquisadora nas áreas de História Oral, Diáspora Africana, Identidade e Famílias Afro-brasileiras; o escritor baiano Wesley Correia, poeta, ensaísta, ficcionista, professor e pesquisador na área de Estudos Étnicos e Raciais; a mesa esteve completa com Ordep Serra. Na mediação, a jornalista Cleidiana Ramos, doutora em Antropologia. Pautando a Economia, outra área de conhecimento cujas repercussões afetam nossa realidade, a segunda mesa teve o tema “Mídia, política e economia: estratégias, interfaces”. O debate foi coordenado pelo jornalista Luiz Fernando Lima, e contou com as contribuições do jornalista e economista Armando Avena, ocupante da cadeira 38 da ALB

e editor do portal Bahia Econômica; do professor universitário e editor do site LEIAMAISba Alberto Oliveira, jornalista especializado em Economia e Marketing Digital e o jornalista, empresário, professor universitário e compositor Raimundo Lima, ex-editor do jornal Tribuna da Bahia. Para encerrar o evento, o debate “Cronistas e articulistas: um olhar crítico sobre a cidade do Salvador” discutiu o trabalho dessas figuras cujo ofício passava entre o jornalismo e a literatura. Com as contribuições do arquiteto Paulo Ormino de Azevedo, ocupante da 2ª cadeira da ALB e um especialista do Urbanismo e da conservação de monumentos; o escritor e cronista, Jolivaldo Freitas, diretor de jornalismo no portal Notícia Capital; e o colecionador de arte Dimitri Ganzelevitch, produtor cultural e colunista. O jornalista Jorge Luiz Ramos, diretor do Museu Casa de Ruy Barbosa, intermediou a conversa.

28 – 17h – Reunião de Diretoria – Zoom

Reunião de Diretoria da Academia de Letras da Bahia com a seguinte pauta: 1. Celebração da Semana de Arte Moderna / 2. O que ocorrer

31 – 19h - Encontro ALB: Palmares e a Cultura Brasileira – YouTube

O Encontro: Palmares e a Cultura Brasileira promoveu um diálogo sobre a significação de Palmares na cultura brasileira, desde a memória do Quilombo à criação e história da Fundação Palmares. Como convidado da Academia de Letras da Bahia, o ex-presidente da Fundação Palmares e atual presidente da Fundação Pedro Calmon, Zulu Araújo. O constante ataque às ações afirmativas e de reparação histórica demonstra o quão frágil é a manutenção das políticas públicas que atingem em cheio o racismo estrutural. Sob ataque do atual presidente da própria instituição, a Fundação Palmares tem sido palco de disputas de narrativas sobre a história do Brasil, em especial, a história da diáspora africana a partir da escravização e do mito da democracia racial, culminando

na sugestão de troca do nome da instituição para Princesa Isabel. O ex-presidente da Fundação Palmares e atual presidente da Fundação Pedro Calmon, Zulu Araújo, foi o convidado do presidente da Academia de Letras da Bahia, Ordep Serra, para falar sobre sua experiência no comando da instituição e sua importância para a cultura brasileira e para a memória da luta e resistência das pessoas escravizadas em prol da sua liberdade.

Fevereiro

5 – 19 h – Sarau Poético – Homenagem ao Centenário da Semana de Arte moderna – YouTube

O novo projeto da Academia de Letras da Bahia, em homenagem ao centenário da Semana de Arte Moderna, aconteceu em duas noites, com convidados e participação do público. A primeira noite contou com a coordenação da acadêmica Heloísa Prazeres. Este encontro foi coordenado pela acadêmica Heloísa Prazeres, que, em nome da Academia, convidou as acadêmicas Edilene Matos e Lia Robatto e os acadêmicos Aleilton Fonseca e Ruy Espinheira Filho para palestras sobre poetas modernistas e um depoimento sobre espetáculos de dança. Do recital poético participaram Consuelo Mascarenhas, Rita Santana, José Inácio Vieira Melo, Wesley Correia e Thiago Pondé. Foi exibido um vídeo clipe regido remotamente pelo músico e compositor Marcelo Delacroix, responsável pelo Grupo de Canto Sol de Si. O público que acompanhou o programa do selo Sarau Poético, pode fazer inscrição no link que foi divulgado durante a transmissão. “Diante da nova escalada da Covid-19, é importante continuar com os eventos online para conter a propagação da variante, a celebração poético-literária foi concebida como uma forma de proporcionar informação artístico-cultural interativa com o público”, pontou Heloísa Prazeres, organizadora da primeira noite. O selo Sarau Poético faz parte das iniciativas da Academia de Letras da Bahia na criação de eventos que promovem a aproximação das letras, das culturas e das artes com a sociedade.

9 – 19h – Livros na Mesa: Temporada de verão – Youtube

O bate-papo sobre o livro *Verão no Aquário*, de Lygia Fagundes Telles, contou com mediação do acadêmico Marcus Vinícius Rodrigues, que recebeu o escritor e jornalista Suênio Campos de Lucena, estudioso das obras da autora. O livro *Verão no Aquário*, romance da premiada escritora brasileira Lygia Fagundes Telles, publicado em 1964, trata da relação conturbada entre Patrícia e Raíza, respectivamente, mãe e filha. Suênio Campos de Lucena é paraibano radicado na Bahia, professor do Curso de Comunicação Social da Universidade do Estado da Bahia, Doutor e Pós-Doutor em Letras pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, ambas as qualificações foram voltadas para o estudo das obras da escritora Lygia Fagundes Telles. Como jornalista e escritor de ficção, lançou os livros *21 Escritores Brasileiros* (livro de entrevistas, 3ª. Edição, 2001); *Depois de abril* (livro de contos, 2005); *Vermelho quase laranja* (novela, 2011) e o romance *Histórias de Júlia* (2018). O projeto *Livros na Mesa* faz parte das iniciativas da Academia de Letras da Bahia na criação de eventos que promovem a aproximação das letras, das culturas e das artes com a sociedade.

12 – 19h - Sarau Poético: Modernismo na Bahia – YouTube

Continuando a homenagem ao centenário da Semana de Arte Moderna, o Sarau Poético do dia 12 teve como tema o Modernismo na Bahia. A segunda noite do sarau contou com a direção artística do dramaturgo e diretor Gil Vicente Tavares, e a participação de acadêmicos e convidados. Para a segunda noite do Sarau Poético, a ALB convidou para falar sobre o Modernismo na Bahia os professores doutores Gildecil Leite e Lucas Robatto, além dos acadêmicos Aleilton Fonseca e Fernando da Rocha Peres. Do recital poético participaram as atrizes Alethea Novaes e Denise Vieira, e os atores Marcelo Praddo, Cacá Carvalho e Marcelo Flores. Os músicos da Orquestra Sinfônica da Bahia, Pedro e Lucas Robatto, conduziram os momentos musicais deste Sarau Poético. O selo Sarau Poético faz parte das iniciativas da Academia de Letras da Bahia na criação de eventos que promovem a aproximação das letras, das culturas e das artes com a sociedade.

16 – 19h – Livros na Mesa: Temporada de verão – Youtube

“Verão dos Infiéis” foi tema do Livros na Mesa, em seu segundo encontro. O livro *Verão dos Infiéis*, de Dinah Silveira de Queiroz, esteve no centro do bate-papo com o acadêmico Marcus Vinícius Rodrigues e com o jornalista e escritor Suênio Campos de Lucena. O livro *Verão dos Infiéis*, romance da imortal da Academia Brasileira de Letras, Dinah Silveira de Queiroz, publicado antes do AI-5 em 1968, convoca temas universais, como a culpa e a orfanidade, mas que são apresentados sob densas camadas produzidas pelo contexto histórico, político e moral da época de seu lançamento. O Livros na Mesa teve a mediação do jornalista e escritor Suênio Campos de Lucena e a obra - que já não é mais publicada - foi apresentada pelo acadêmico Marcus Vinícius Rodrigues, que abordou questões levantadas pela escritora de *A Muralha*, que foi adaptada para a televisão. Com nome inspirado no título da obra do escritor e ensaísta, Otto Maria Carpeaux, este novo projeto da ALB colocou o livro no centro da conversa.

19 – 19h – Sábado das Artes com Almandrade – YouTube

Sábado das Artes na ALB convidou o artista baiano Almandrade para um bate-papo sobre os 50 anos da trajetória artística. A nova temporada do Sábado das Artes começou dia 19 de fevereiro com a participação do arquiteto, artista plástico e poeta Almandrade. A acadêmica Lia Robatto conduziu o bate-papo sobre a vida e obra do artista, além do livro que traça sua trajetória artística de 50 anos. O Sábado das Artes é um programa de aproximação e diálogo da Academia de Letras com a área das artes. O bate-papo online reúne artistas para falar sobre suas inspirações, a relação com a literatura, conceitos estéticos e éticos, processos de trabalho, seus sonhos e utopias.

22 – 17h – Reunião de Diretoria – Zoom

Reunião de Diretoria da Academia de Letras da Bahia com a seguinte pauta: 1. Situação financeira da ALB / 2. O que ocorrer

23 – 19h – Livros na Mesa: Temporada de verão – Youtube

O terceiro encontro da temporada de verão do Livros na Mesa aconteceu com uma conversa sobre o livro “O verão tardio”, do premiado escritor Luiz Ruffato. O livro “O verão tardio”, sexto romance do escritor Luiz Ruffato e publicado em 2019, possui uma trama que gira em torno do reencontro com o passado, trazendo uma perspectiva sobre como o tempo, e o contexto sociopolítico, afetam as relações entre as personagens. O livro propõe uma reflexão sobre uma sociedade em que as classes sociais romperam completamente o diálogo. Para falar sobre a obra, nada melhor do que o autor, Luiz Ruffato é quem apresentou o livro. A mediação foi mais uma vez do acadêmico Marcus Vinícius Rodrigues, com comentários do escritor Suênio Lucena. Luiz Ruffato é autor de *Eles eram muitos cavalos*, *Inferno provisório* e *O verão tardio*, entre outros, seus livros ganharam os prêmios Machado de Assis, APCA, Jabuti e Casa de las Américas e estão publicados em 13 países. Em 2016 recebeu o Prêmio Internacional Hermann Hesse, na Alemanha. O escritor teve dois livros adaptados para o cinema, “O Mundo Inimigo – Inferno Provisório Vol. II”, lançado em 2005 e parte da tetralogia “Inferno Provisório”, e “Estive em Lisboa e lembrei de você”, lançado em 2009, o livro foi resultado da sua participação no Projeto “Amores Expressos”. O projeto Livros na Mesa faz parte das iniciativas da Academia de Letras da Bahia na criação de eventos que promovem a aproximação das letras, das culturas e das artes com a sociedade.

28 – 19h – Colóquio Carnaval e Literatura – YouTube

O Colóquio Carnaval e Literatura tratou de temas relacionados à economia, artistas e a representação da maior festa popular do Brasil na literatura. O acadêmico Marcus Vinícius Rodrigues foi o anfitrião e fez a mediação. A suspensão das festas populares e do carnaval, tão marcantes na cultura baiana, tornou-se mais uma questão a ser pensada dentro do contexto da pandemia de covid-19. O abalo na economia que abrange as festas, em especial a folia momesca, nos leva a pensar como serão os futuros carnavais e, também, na

ligação afetiva que com a maior festa popular do Brasil. O acadêmico Marcus Vinicius Rodrigues foi o anfitrião e recebeu convidadas e convidados para falar sobre a economia em torno da folia momesca, os artistas que surgem e se destacam a partir da cultura do carnaval, a presença da festa na literatura e como fonte de inspiração para as histórias. Participaram do Colóquio a pesquisadora Carlota Gottschall, a pós-doutora Marilda Santanna, o poeta Bernardo Almeida, Dan Maior, editor do Movimento SobreGentes, e o músico Ivan Huol. O Colóquio Carnaval e Literatura faz parte dos esforços da Academia de Letras da Bahia para uma aproximação da sociedade com as letras, a academia, a arte e a cultura, através da discussão de temas relevantes na contemporaneidade.

Março

10 – 19h – Abertura do Ano Acadêmico – YouTube

A abertura do ano acadêmico de 2022, da Academia de Letras da Bahia, teve como convidado o Exmo. Sr. Dr. Filipe Silvino de Pina Zau, Ministro da Cultura, Turismo e Ambiente de Angola e vice-presidente da Academia Angolana de Letras (AAL). “O ano anterior foi de superação. Permanecer atuante, em meio à pandemia de COVID-19, foi um grande desafio para nós, pois, assim como outras instituições, não estávamos plenamente preparados para o ambiente digital. Avançaremos mais ainda em 2022, com atuação virtual, presencial e híbrida, cientes de que contribuimos para uma sociedade melhor com nossas iniciativas” afirmou o acadêmico Ordep Serra, Presidente da ALB. Parte desse esforço para continuar mantendo a ALB aberta a todas e todos, abraçando as diversidades e refletindo sobre temas que mobilizam a sociedade contemporânea, são os convites a artistas, intelectuais, pensadores e pensadoras que contribuem para a construção de reflexões transversais. Na abertura do ano acadêmico, fez-se presente essa mobilização, com a presença do Exmo. Sr. Dr. Filipe Zau, Ministro da Cultura, Turismo e Ambiente de Angola e

vice-presidente da Academia Angolana de Letras (AAL); atuante no campo artístico como músico, intérprete e compositor, poeta; e, no campo acadêmico, como pesquisador. Em sua palestra “Lusofonia, lusografia e lusotopia, na perspectiva comunitária atual e futura, face aos desafios da endogeneidade em África”, o ministro fez uma reflexão sobre questões relacionadas à língua, diversidade e poder.

16 - 19h – Livros na Mesa – YouTube

A imortal da Academia de Letras da Bahia Heloísa Prazeres lançou seu livro “A vigília dos peixes, poemas”, abrindo a temporada de 2022 do projeto Livros na Mesa. Com a presença da autora, que convidou para mediar a conversa Tica Simões (ALITA) e o acadêmico Aleilton Fonseca, o encontro foi realizado no formato online. Heloísa Prazeres fez um movimento de leituras de poemas do livro, ao longo do verão, além de vídeos/podcast, formatados por Tainá A. Henn, em homenagem a Jamison Pedra. Entre os participantes, pessoas oriundas de vários estados, entre familiares, amigas, amigos, poetas, ensaístas, ficcionistas e músicos. Este é o quarto livro de poemas da autora, organizado em três partes – “nome de família”; “o tempo não detém a vida”; “nossa cabeceira”. Editado e impresso em 2021 pela editora Scortecci, “A vigília dos peixes, poemas” ecoa memórias familiares e afetivas da autora, em uma composição de poemas abundantes em ritmo, musicalidade e plasticidade. “Por meio de delicado, refinado e vigoroso labor poético, recria, na sequência dos poemas, o movimento ondulatório do sono em vigília dos animais aquáticos que nos precedem em milhões de anos sobre a face da Terra e nos expõem à força e à fragilidade da condição humana. Esse é o movimento dos poemas-peixes, metáfora original sintetizada no poema que dá título ao livro”, informa a sinopse. O projeto Livros na Mesa faz parte das iniciativas da Academia de Letras da Bahia na criação de eventos que promovem a aproximação das letras, das culturas e das artes com a sociedade.

17 – 17h – Sessão Ordinária – Zoom

Sessão Ordinária da Academia de Letras da Bahia com a seguinte pauta: 1. Recordação do saudoso confrade Cid Teixeira.

21 – 19h – Mesa-redonda: A fome no Brasil – YouTube

A Academia de Letras da Bahia promoveu, a mesa-redonda “A fome no Brasil e seus impactos no campo cultural”. A ALB convidou Ladislau Dowbor e José Graziano, além dos acadêmicos Emilianos José e Antônio Torres a lançarem uma reflexão sobre a fome no Brasil atual. O aumento da fome no Brasil suscita discussões sobre os impactos desse grave problema social na vida das pessoas, na sociedade e, conseqüentemente, na cultura. Para lançar um olhar e tecer reflexões sobre o tema o Professor Doutor e economista, Ladislau Dowbor, e o agrônomo Professor Doutor José Graziano, que coordenou a formulação do Programa Fome Zero foram recebidos pelos acadêmicos da ALB Professor Doutor Emilianos José, escritor e jornalista, e o escritor Antônio Torres. A mesa redonda “A Fome no Brasil e seus impactos no campo cultural” propôs levantar questões que são necessárias na contemporaneidade, apontando a interseção de temas e promovendo um debate, que envolve a sociedade na reflexão sobre os impactos da fome no campo da cultura.

22 – 19h – Tribuna Edith Mendes da Gama e Abreu – YouTube

A Tribuna Edith Mendes da Gama e Abreu, em seu segundo ano, trouxe o tema “AVISA NA HORA QUE TREMER O CHÃO: quem tem medo dos feminismos e da agenda democrática no Brasil?”. Sob a coordenação e mediação de Maria Marighella, as vozes de Nivia Luz, Erica Malunguinho e Preta Ferreira ecoaram a presença das mulheres na política e na luta pelos direitos humanos. Ocuparam a Tribuna em 2022 para falar sobre feminismos e democracia, três mulheres com vozes ativas na atualidade: a Mestre em Estética e História da Arte Erica Malunguinho, primeira deputada estadual trans eleita no Brasil, em 2018, com mais de 55 mil votos no estado de São Paulo; a Ialorixá do Terreiro Ilê Axé

Oya Nívia Luz, Mestre em Cultura pela Universidade Federal da Bahia e gestora do Instituto Oya de Arte Educação; e a multiartista, abolicionista penal e ativista Preta Ferreira, presa injustamente em 2019 por defender os direitos humanos. O tema “AVISA NA HORA QUE TREMER O CHÃO: quem tem medo dos feminismos e da agenda democrática no Brasil?” foi referenciado na música “Libertação”, interpretada pela saudosa Elza Soares, e na obra “Quem tem medo do feminismo negro”, da filósofa brasileira Djamilá Ribeiro. A iniciativa da Academia de Letras da Bahia tem como propósito amplificar o diálogo e contribuir para uma sociedade mais justa e igualitária, através da cultura.

24 – 17h – Sessão Ordinária – Zoom

Sessão Ordinária da Academia de Letras da Bahia com a seguinte pauta: 1. Indicação de voto para a cadeira 16 / 2. O que ocorrer.

26 - 19h – Sábado das Artes: Lia Robatto entrevista Pola Ribeiro e Daniel Rangel – YouTube

Essa edição do Sábado das Artes se tornou uma encruzilhada para o campo das artes com a dança de Lia Robatto, o cinema de Pola Ribeiro e a curadoria de Daniel Rangel. A conversa girou em torno das carreiras dos convidados e sobre o encontro entre os três, proporcionado pela homenagem a Lina Bo Bardi. A coreógrafa Lia Robatto, o diretor Pola Ribeiro e o curador Daniel Rangel tiveram seus caminhos cruzados pela ilustríssima Lina Bo Bardi, cuja arquitetura transcende para a arte na performance coreografada por Lia, a convite de Daniel e transformada no filme *Dona Lina por Dona Lia*, dirigido por Pola, em uma homenagem à arquiteta que projetou o Museu de Arte Moderna da Bahia. Com mediação da acadêmica, a conversa reuniu os três novamente, agora para falar sobre a pesquisa e curadoria em arte, campo de atuação de Daniel Rangel, e sobre o cinema e a linguagem cinematográfica, arte na qual o atual diretor do MAM, Pola Ribeiro, tem frutífera experiência. O Sábado das Artes é um programa de aproximação e diálogo da Academia de Letras com a área das artes. O bate-papo online reúne artistas

para falar sobre suas inspirações, a relação com a literatura, conceitos estéticos e éticos, processos de trabalho, seus sonhos e utopias.

28 – 19h – Encontros ALB: O corpo da cidade: Salvados, seus territórios e seus símbolos – YouTube

O projeto Encontros ALB promoveu debate com o tema “O corpo da cidade: Salvador seus territórios e seus símbolos”. O acadêmico Muniz Sodré recebeu Lívia Sant’anna Vaz, Ana Fernandes e Carl von Hauenschild para debaterem a problemática urbanística de Salvador. Na véspera do aniversário de Salvador, o debate em torno do direito à cidade e urbanicidade se faz urgente, mediante a ameaça da especulação imobiliária e a gentrificação da cidade. A Academia de Letras da Bahia, representada pelo acadêmico Muniz Sodré, recebeu a promotora de Justiça Lívia Sant’Anna Vaz, a arquiteta e urbanista Ana Fernandes e Carl von Hauenschild, também arquiteto e urbanista, para debaterem sobre a problemática urbanística da cidade. O Encontros ALB faz parte dos esforços da Academia de Letras da Bahia para abrir um canal de diálogo com a sociedade, trazendo temas importantes para a contemporaneidade.

29 – 10h – Reunião de Diretoria – Zoom

Reunião de Diretoria da Academia de Letras da Bahia com a seguinte pauta: 1. Informes sobre a situação financeira da ALB / 2. O que ocorrer.

30 – 17h – Homenagem póstuma a James Amado: Centenário de nascimento (1922 – 2022) – YouTube

A Academia de Letras da Bahia realizou nesta uma homenagem póstuma ao acadêmico James Amado, em celebração ao centenário de nascimento (1922-2022) do escritor, tradutor e pesquisador baiano. Participaram da mesa em homenagem ao imortal, o presidente da ALB Ordep Serra, os acadêmicos Florivaldo Mattos, Ruy Espinheira Filho e a convidada Elizabeth Ramos, professora do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Nascido em 1922, James Amado era formado em socio-

logia e política, também atuou como tradutor e pesquisador. Seu engajamento político era notório, tanto na vida, quanto em suas obras. Publicou os romances, Chamado do Mar e O Levante do Posto, sendo o primeiro tido como um estudo sociológico da cidade de Ilhéus. Contribuiu para o resgate da obra de Gregório de Matos com a organização e edição de diversos livros sobre o poeta baiano. Por 23 anos, James Amado ocupou a cadeira 27 na Academia de Letras da Bahia, hoje ocupada pelo antropólogo e presidente da ALB, Ordep Serra.

31 – 19h – Homenagem póstuma ao acadêmico Cid Teixeira – YouTube

A Academia de Letras da Bahia realizou uma homenagem póstuma ao acadêmico Professor Cid Teixeira. Na sessão solene, o acadêmico Aramis Ribeiro Costa, fez o discurso homenageando o imortal. O Professor Cid Teixeira nasceu em 11 de novembro de 1924, na Ilha de Maré, em Salvador. Formou-se em direito pela Universidade Federal da Bahia, em 1948, mas não advogou. Como funcionário do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, dedicou-se ao estudo de História e à pesquisa. Ainda antes de se formar, foi admitido pela Escola de Belas Artes da UFBA, como auxiliar de ensino na cadeira de História da Arte, e seguiu a carreira como professor de História na Faculdade de Filosofia da UFBA. Como jornalista, Cid Teixeira atuou em diversos periódicos de Salvador e possui artigos publicados em jornais e revistas, além de livros editados. Dirigiu a Fundação Gregório de Mattos e implantou o Serviço de Rádio Educação do Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia. Em 1992, foi condecorado com a medalha Tomé de Sousa, concedida pela Câmara Municipal de Salvador. Em 1993, tornou-se imortal da Academia de Letras da Bahia, ocupando por 28 anos a cadeira número 19.

Abril

01 – 19h – Palavra&Ponto convida Nívia Maria Vasconcellos – YouTube

O projeto da Academia de Letras da Bahia, em parceria com a Editora Caramurê, realiza curta temporada em abril. O acadêmico Marcus Vinícius recebeu a poeta Nívia Maria Vasconcellos para uma conversa guiada pela palavra “nó”. Nívia Maria Vasconcellos é poeta, letrista e declamadora. Publicou os livros “Invisibilidade”, “...para não suicidar”, “Escondedouro do amor”, “A Morte da Amada”, “A paixão dos suicidas” (Selo João Ubaldo Ribeiro – Ano II/FGM) e “Cãibra de Nó” (Prêmio Jorge Portugal). Lançou o álbum “A Vênus de Willendorf” com o grupo literomusical Mousikê. Tem poemas publicados na “Coletânea Prêmio Off Flip” e nas antologias “Arcos de Mercúrio”, “Sétimo Aeon”, “Cantares de Arrumação”, “Tudo no mínimo”, “Estranha Beleza” e “Antifascistas”. Academicamente, é doutora em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia, realiza pesquisas na área de Teoria e Crítica Literária, atualmente, é professora da Universidade do Estado da Bahia.

04 – 19h – Encontros ALB: Heráclito e a poesia – YouTube

O Encontros ALB: Heráclito e a poesia promoveu um diálogo entre o acadêmico Ordep Serra, presidente da ALB, e o doutor em letras, Martim Silva, sobre metáfora, polissemia e jogos sonoros, entre outros aspectos poéticos, na obra do filósofo de Éfeso. Martim Silva é doutor e mestre em Letras (na área de estudos clássicos) pela UFMG e bacharel em Filosofia pela UFBA. Sua tese de doutorado, intitulada “Jogos de Linguagem e Reflexividade em Heráclito de Éfeso” (2021), é resultado de mais de uma década de dedicação ao estudo de Heráclito e inclui uma tradução completa dos fragmentos. Também trabalha com outros autores da Grécia Arcaica (como Hesíodo e Sólon) e com a relação entre poesia e filosofia. Desde 2012, é membro da IAPS

(International Association for Presocratic Studies). Em 2010 e de 2012 a 2014 foi professor substituto de língua e literatura grega na UFBA.

06 – 19h – Palavra&Ponto convida Aleilton Fonseca – YouTube

O acadêmico Marcus Vinícius Rodrigues recebeu o escritor e acadêmico Aleilton Fonseca para uma conversa guiada pela palavra “terra”. Aleilton Fonseca é escritor, produz poesia, conto, romance e ensaios. É professor titular pleno de literatura da Universidade Estadual de Feira de Santana, membro das Academias de Letras de Ilhéus, da Academia de Letras de Itabuna e da Academia de Letras da Bahia. Tem cerca de 30 livros publicados, alguns no exterior, como França, Canadá, Bélgica, Estados Unidos e Itália. Tem textos traduzidos para inglês, espanhol, francês, alemão, neerlandês e italiano. Recentemente publicou um poema épico, *A Terra em Pandemia*, em 2020, pela editora Mondrongo. O livro foi traduzido em italiano por Simona Advíncola e publicado pela editora Edizioni WE, de Milão.

07 – 19h – Homenagem aos 90 anos de Florisvaldo Mattos – YouTube

A Academia de Letras da Bahia realizou uma homenagem ao grande poeta e jornalista Florisvaldo Mattos, pela ocasião dos seus 90 anos de vida. A mesa em homenagem ao imortal Florisvaldo Mattos foi composta pelos acadêmicos Ruy Espinheira Filho, que falou sobre a poesia produzida pelo homenageado, e Fernando da Rocha Peres, que leu alguns poemas e fez um depoimento sobre a amizade com o poeta. Para falar sobre a relação de Florisvaldo Mattos com o jornalismo, a Academia de Letras da Bahia convidou a premiada jornalista baiana, Suzana Varjão. Florisvaldo Mattos nasceu na zona rural de Uruçuca, no sul do Estado da Bahia, em 1932. Em 1958, formou-se em direito pela Faculdade de Direito da Universidade Federal da Bahia, neste mesmo ano ingressando no jornalismo, profissão que

exerceu ativamente até 2011. Neste mesmo ano, iniciou-se na atividade do jornalismo impresso, integrando a equipe fundadora do Jornal da Bahia, atuou também no Diário de Notícias local, parte dos Diários Associados de Assis Chateaubriand, exercendo assim a função de repórter, redator e colunista; participou junto com o Glauber Rocha, Paulo Gil Soares e outros do grupo conhecido por "Geração Mapa". Concluiu o mestrado em Ciências Sociais pela UFBA, ingressando na instituição como professor em 1962, onde foi professor até 1994. Fez especialização em jornalismo e documentação pela Escuela Superior de Periodismo, em Madri. Entre 1987 a 1990 presidiu a Fundação Cultural do Estado da Bahia. De 1990 a 2004 dirigiu o Caderno de Cultura do jornal A Tarde, premiado pela Associação Paulista de Críticos de Arte (1995) como o melhor órgão de divulgação cultural do Brasil. Em 1996 a União Brasileira de Escritores concedeu-lhe o Prêmio Ribeiro Couto de Poesia, por seu livro A caligrafia do soluço e poesia anterior. Atuou como jurado no Prêmio Portugal Telecom, em 2004. Em 1994 foi eleito para a Cadeira 31 da Academia de Letras da Bahia.

08 – 19h – Palavra&Ponto convida Suênio Campos de Lucena – YouTube

O acadêmico Marcus Vinícius Rodrigues recebeu o escritor Suênio Campos de Lucena para uma conversa guiada pela palavra “memória”. Suênio Campos de Lucena é paraibano radicado na Bahia, professor do Curso de Comunicação Social da Universidade do Estado da Bahia, Doutor e Pós-Doutor em Letras pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, ambas as qualificações foram voltadas para o estudo das obras da escritora Lygia Fagundes Telles. Como jornalista e escritor de ficção, lançou os livros: 21 Escritores Brasileiros (livro de entrevistas, 3a. Edição, 2001); Depois de abril (livro de contos, 2005); Vermelho quase laranja (novela, 2011) e o romance Histórias de Júlia (2018).

12 – 17h – Reunião de Diretoria – Zoom

Reunião de Diretoria da Academia de Letras da Bahia com a seguinte pauta: 1. Atraso de repasse de verbas por problemas técnicos da SECULT / 2. O que ocorrer.

13 – 19h – Palavra&Ponto convida José Inácio Vieira de Melo – YouTube

O Palavra&Ponto trouxe, a convite do acadêmico Marcus Vinícius Rodrigues, o escritor José Inácio Vieira de Melo para uma conversa guiada pela palavra “aboio”. José Inácio Vieira de Melo, alagoano radicado na Bahia, é poeta, jornalista e produtor cultural. Publicou oito livros de poemas, dentre eles Sete (2015), Entre a estrada e a estrela (2017) e Garatujas Selvagens (2021). Publicou também as antologias 50 poemas escolhidos pelo autor (2011) e O galope de Ulisses (2014). Organizou três antologias com poetas baianos e participou de diversas antologias no Brasil e no exterior. Coordenador e curador de vários eventos literários, como a Praça de Poesia e Cordel, na 9ª, 10ª e 11ª Bienal do Livro da Bahia (2009, 2011, 2013), e a Flipelô – Festa Literária Internacional do Pelourinho (2017 a 2021). Em 2020, participou do XXVIII Festival Internacional de Poesía de Bogotá e do XIII PoeMaRío - Festival Internacional de Poesía en el Caribe, em Barranquilla, Colômbia. Dentre os prêmios conquistados, destacam-se o Prêmio O Capital 2005, com o livro A terceira Romaria, e o Prêmio QUEM 2015, na categoria Literatura - Melhor Autor, com o livro Sete. Tem poemas traduzidos para alemão, árabe, espanhol, finlandês, francês, inglês e italiano.

19, 20 – 17h - 2ª edição do Curso Culturas Baianas: culturas em movimento – YouTube

No dia 19 a mesa contou com a presença da professora Dra. Carol Fantinel e das doutorandas e professoras Gina Reis e Vanhise Ribeiro e discutiu as transversalidades culturais presentes nas Festas, na Moda e nas Tradições na Bahia. No dia 20, a mesa teve foco na atualidade dos debates culturais e políticas públicas, que

tocam os Povos Indígenas, a Juventude Negra e o Movimento LGBTQIAP+, conduzidos pela professora Dra. Nathalie Pavelic, acompanhada da Esp. Rutian Pataxó e pelas professoras doutorandas Geise Oliveira e Meg Silva.

20 – 19h – Palavra&Ponto convida Victor Mascarenhas – YouTube

O acadêmico Marcus Vinícius Rodrigues recebeu o escritor e roteirista Victor Mascarenhas para uma conversa guiada pela palavra “rock”. Victor Mascarenhas é escritor e roteirista. Iniciou sua carreira com *Cafeína* (2008), livro vencedor do Prêmio Braskem Cultura e Arte, da Fundação Casa de Jorge Amado. Em 2011, foi um dos finalistas do Prêmio Off Flip e lançou *A insuportável família feliz*, que teve um dos seus contos adaptados para os quadrinhos pelo próprio autor e pelo ilustrador Cau Gomez, na graphic novel *Billy Jackson* (2013). É autor da novela *Xing Ling made in China* (2013), do livro de contos *Um certo mal-estar* (2015) e do romance *O som do tempo passando* (2019).

22 – 19h – Palavra&Ponto convida Kátia Borges – YouTube

O acadêmico Marcus Vinícius Rodrigues recebeu a escritora para uma conversa guiada pela palavra “distração”. Kátia Borges é autora dos livros *De volta à caixa de abelha* (*As letras da Bahia*, 2002), *Uma balada para Janis* (P55, 2009), *Ticket Zen* (*Escrituras*, 2010), *Escorpião Amarelo* (P55, 2012), *São Selvagem* (P55, 2014) e *O exercício da distração* (*Penalux*, 2017). Tem poemas incluídos nas coletâneas *Roteiro da Poesia Brasileira*, anos 2000 (*Global*, 2009), *Traversée d’Océans – Voix poétiques de Bretagne et de Bahia* (*Éditions Lanore*, 2012), *Autores Baianos*, um *Panorama* (P55, 2013) e na *Mini-Anthology of Brazilian Poetry* (*Placitas: Malpais Review*, 2013). Finalista ao Prêmio Jabuti 2021, na categoria crônicas, com o livro *A teoria da felicidade* (editora Patuá, 2020).

23 – Sábado das Artes: Lia Robatto entrevista Cristina Castro – YouTube

A acadêmica Lia Robatto conduziu uma conversa com a coreógrafa Cristina Castro, criadora, diretora e curadora artística do VIVADANÇA Festival Internacional. Cristina Castro é gestora cultural, coreógrafa e dançarina. Trabalhou em grupos independentes, no Grupo Viravolta/Lia Robatto, e na Cia oficial do Estado da Bahia, Balé Teatro Castro Alves, por 12 anos. Fundou em 1998 no Teatro Vila Velha a Cia. Vivadança. É integrante do colegiado de programação e gestão do Teatro Vila Velha, onde dirige o programa de residências artísticas internacionais e o projeto Pé de Feijão – arte e educação. Na gestão cultural, Cristina Castro coordena a área de planejamento, projetos e sustentabilidade do Teatro Vila Velha. É a criadora, diretora e curadora artística do Vivadança Festival Internacional (2007) e da plataforma Criações em Dança (2021), que promove a difusão e seleção de conteúdos de dança e audiovisual em formatos de curta duração, com premiações. Cristina Castro foi premiada pela Unesco com o Prize for the Promotion of the Arts.

25 – 19h – Arte e Pensamento Afro-brasileiro – YouTube

Em busca de trazer à tona discussões acerca da arte e do pensamento afro-brasileiro, a Academia de Letras da Bahia realizou a segunda edição do Seminário Arte e Pensamento Afro-brasileiros. Para esta edição, a ALB contou com as seguintes presenças: professor/pesquisador Dr. Eduardo de Assis Duarte, professor de Teoria da Literatura e Literatura Comparada da Universidade Federal de Minas Gerais e atual Prof. Visitante no Pós-Cultura da UFBA; Lívia Natália, poeta e professora de Teoria da Literatura da Universidade Federal da Bahia; Gabi Guedes, percussionista e diretor do projeto musical Grupo Pradarrum,. A primeira edição do Seminário, em 2021, teve como foco as comunidades quilombolas urbanas e do recôncavo baiano. O Seminário Arte e Pensamento Afro-brasileiro é um evento gratuito e aberto ao público.

27 – 19h – Palavra&Ponto convida Martha Galrão – YouTube

O acadêmico Marcus Vinícius Rodrigues recebeu a poeta Martha Galrão para uma conversa, guiada pela palavra “águas”. Martha Galrão nasceu em Salvador, primeira formação em psicologia, mas preferiu ser poeta e professora. Participou de algumas antologias, entre elas Mulheres Poetas & Baianas (Caramurê, 2018). É autora de A Chuva de Maria (Kalango, 2011), Muadiê Maria – Coleção Cartas Baianas (P55 Edições, 2013), Um rio entre as ancas, Coleção Pedra Palavra (2013), Uma menina chamada Nina (2017) e Maturando pernas em rabo de peixe (Organismo, 2021).

28 – 19h – Lançamento da Revista da ALB n° 60 – YouTube

A Revista da ALB é o resultado da curadoria realizada pelos acadêmicos Nelson Cerqueira, diretor da revista, e Aleilton Fonseca, coordenador editorial, a publicação é composta de produções textuais de diversos tipos e gêneros, entre eles artigos, ensaios, poesias, ficções e discursos produzidos por membros da Academia de Letras da Bahia e por autores e autoras convidadas para esta edição. A 60ª edição da Revista da ALB foi lançada em duas versões, impressa e digital. Todas as edições digitais da Revista da ALB estão disponíveis, de forma gratuita, em <https://revista.academiadeletrasdabahia.org.br>

29 – 18h – Livros na mesa – YouTube

O acadêmico Marcus Vinícius Rodrigues recebeu o confrade Nelson Cerqueira, para falar sobre o livro "Martin: memórias de um judeu favelado", de autoria do acadêmico.

29 – 19h – Palavra&Ponto convida Antônio Torres – YouTube

O acadêmico Marcus Vinícius Rodrigues recebeu o jornalista, escritor e acadêmico Antônio Torres para uma conversa, guiada pela palavra “cidades”. Autor premiado, com várias edições no Brasil

e traduções em muitos países, Antônio Torres é um dos nomes mais importantes da sua geração, com um obra expressiva que abrange 11 romances, 01 livro de contos, 01 livro para crianças, 01 livro de crônicas, perfis e memórias. Além de dois projetos especiais: O centro das nossas desatenções, sobre o centro do Rio de Janeiro – e que rendeu um documentário para a TV Cultura, São Paulo; e O circo no Brasil, da série História Visual, da Funarte, Fundação Nacional de Arte. Hoje considerada uma obra-prima, Essa terra ganhou uma edição francesa em 1984, abrindo o caminho para a carreira internacional do escritor baiano, que hoje tem seus livros publicados em Cuba, na Argentina, França, Alemanha, Itália, Inglaterra, Estados Unidos, Israel, Holanda, Espanha, Portugal, Bulgária e Vietnã. Em 2001 a Editora Record lançou uma reedição comemorativa (25 anos) de Essa Terra. Em 1998, Antônio Torres foi condecorado pelo governo francês com o Chevalier des Arts et des Lettres. Em 1987, recebeu o prêmio Romance do Ano do Pen Clube do Brasil por Balada da infância perdida e, em 1997, o prêmio hors concours de Romance da União Brasileira de Escritores por O cachorro e o lobo. Em 2000, recebeu o prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto da obra. Meu querido canibal lhe rendeu o Prêmio Zaffari & Bourbon da Jornada Literária de Passo Fundo, em 2001.

Maio

02 – 19h – Arte e Pensamento Indígena – YouTube

O II Seminário Arte e Pensamento Indígena, iniciativa da Academia de Letras da Bahia, dialoga com as produções artísticas e intelectuais dos povos originários brasileiros. Em face dos ataques aos direitos dos povos indígenas e da escalada de violência contra essas populações, foram discutidos no seminário temas relativos à educação indígena e seu direito à autonomia e trabalho decente. Como convidadas desta edição tivemos: Yacunã

Tuxá, ativista e artista do povo Tuxá de Rodelas; Célia Tupinambá, liderança indígena, professora, intelectual, artista e cineasta pertencente ao povo da aldeia Serra do Padeiro, na Terra Indígena Tupinambá de Olivença (Sul da Bahia); Nathalie Pavelic, professora doutora, que atua desde 2011 na Associação Nacional de Ação Indigenista (Anai), integrando a equipe do projeto Cunhatá Ikhã, apoiado pela Fundação Malala, em prol da melhoria da educação das meninas indígenas da Bahia; e Edelamare Melo, Subprocuradora-Geral do Trabalho Edelamare Melo, que coordena o Grupo de Trabalho do Ministério Público do Trabalho “Povos Originários e Comunidades Tradicionais”.

11 – 19h - Palavra&Ponto convida Alex Simões – YouTube

O acadêmico Marcus Vinícius Rodrigues foi o anfitrião e a palavra que guiou a conversa foi “contemporâneo”. O programa extra será transmitido a partir das 19h, no canal da ALB, no YouTube. Alex Simões é poeta e performer. Publicou, entre outros, “assim na terra como no selfie” (Paralelo 13s, 2021), “no meu corpo o canto: #experimentoscomletrasurbanas” (Tanto, 2020), em coautoria com a Tanto Criações Compartilhadas, e “trans formas são” (Organismo, 2018). No dia 14 de maio lançou “minha terra tem ladeiras” (Caramurê, 2022), com poemas sobre a Cidade da Bahia. Participa de saraus, festivais literários e eventos multilinguagens na Bahia e fora dela, desde os anos 90. Vem realizando performances, dentre as quais “você tem seda?” e a “cappella de Waly”, borrando as fronteiras entre arte e vida, entre poesia e outras linguagens (performances). Conheça um pouco mais sobre o poeta Alex Simões em seu blog (<https://toobitornottoobit.blogspot.com/>).

12 – 17h – Sessão Ordinária – Sede da Academia de Letras da Bahia

Sessão Ordinária presencial da Academia de Letras da Bahia com a seguinte pauta: 1. Metas da ALB / 2. O que ocorrer.

27 – 19h – Livros na Mesa – YouTube

O programa Livros na Mesa promoveu uma conversa sobre um clássico da literatura universal a propósito do lançamento do livro *As Bacantes*: tragédia de Eurípidés, em nova tradução de Ordep Serra, que apresentou seu livro em diálogo com o Professor Doutor Marcus Mota, com mediação do acadêmico Marcus Vinícius Rodrigues. O escritor Ordep Serra é o atual Presidente da Academia de Letras da Bahia, de que o poeta e ficcionista Marcus Vinícius Rodrigues também é membro. O Dr. Marcus Mota, um renomado helenista e dramaturgo, é Professor da Universidade de Brasília e editor da famosa revista *Dramaturgias*. Em sua resenha do livro que será lançado, Marcus Mota afirma: “ao longo de uma carreira universitária brilhante e multidisciplinar, Ordep Serra tem oferecido ao público demonstrações de que é possível integrar erudição e sensibilidade em descomunais esforços e empreendimentos de recepção da tradição greco-latina”. E acrescenta: “esta enciclopédia-Bacantes de Ordep é algo sem igual em língua portuguesa e no Brasil.”

25 - 19h – 1º Sarau Literário da RICA – YouTube

A RICA (Rede de Integração Cooperativa das Academias de Letras da Bahia) comemorou seu primeiro ano com a realização, junto a Academia de Letras da Bahia, do 1º Sarau Literário da RICA. O acadêmico Aleilton Fonseca, integrante da Comissão Executiva da RICA, afirmou que “ao longo do ano foi possível atingir os objetivos de congregar as Academias de Letras da Bahia para o seu fortalecimento enquanto difusoras de cultura e arte, com ênfase nas letras e na literatura baiana e brasileira”. É com muita literatura que o 1º Sarau Literário da Rica: apresentações de poemas e narrativas comemorou os resultados alcançados no primeiro ano da instituição.

26 – 19h – Ciclo de Poesia na Academia de Letras da Bahia – YouTube

O 1º Ciclo de Poesia na Academia é um novo projeto da Academia de Letras da Bahia. “No espírito de programas voltados para a divulgação da literatura e visando à comunidade, o 1º Ciclo de Poesia

na Academia de Letras da Bahia motivou-se por um calendário comemorativo, realizações de escritores, anos simbólicos de publicação de obras, com destaque para aquelas que merecem/reivindicam circulação, permitindo que um público em potencial entre em contato com a literatura baiana, brasileira, portuguesa, latino-americana e norte-americana (em tradução)” explica Heloísa Prazeres, acadêmica e curadora do projeto. A cada encontro, a pessoa convidada pela ALB irá coordenar o recital, apresentando uma leitura crítica sobre a obra de um/a autor/a, a partir da seleção de uma mostra de poemas/excertos. A curadoria do projeto é composta pela acadêmica, ensaísta e professora, Dra. Edilene Matos, atual vice-presidente da ALB, pela ensaísta, poeta e professora, Dra. Heloísa Prazeres e pelo acadêmico, escritor e professor, Dr. Aleilton Fonseca. Neste ano inaugural, o Prof. Dr. Décio Torres iniciou o projeto. Sua fala foi referente ao centenário de publicação do poema matriz da modernidade *The Waste Land*, publicado por T. S. Eliot, no ano de 1922. Para as leituras dos textos foram convidadas a escritora Lita Passos e a poeta Letícia Prata. Também participou, com a apresentação do seu piano jazzístico, o músico Cristian Sperandir.

Junho

06 – 19 – Encontros ALB: Democracia e liberdade de expressão – YouTube

Nesta edição do Encontros ALB, a democracia e a liberdade de expressão foram colocadas em pauta por Ernesto Marques, presidente da Associação Baiana de Imprensa (ABI). Diante dos deliberados ataques à democracia é importante trazer para a discussão o papel da sociedade civil e dos veículos de imprensa na luta contra o obscurantismo e a sombra do fascismo no Brasil atual. Quando notícias falsas, as conhecidas fake news, propagam mentiras e, muitas vezes, seus disseminadores usam a liberdade de expressão como justificativa para narrativas mentirosas é necessário contar com a responsabilidade e o compromisso

ético da imprensa. É a partir desta perspectiva que a ALB propôs esse diálogo com Ernesto Marques, jornalista e presidente da ABI. Nascido em Ipirá, Ernesto Marques é radialista e jornalista formado pela Faculdade de Comunicação da UFBA. No jornalismo, atuou como repórter nas quatro emissoras comerciais de Salvador e na imprensa sindical. Foi assessor parlamentar, assessor de imprensa do governador Jaques Wagner e secretário de Comunicação de Vitória da Conquista, com o prefeito Guilherme Menezes. Foi também presidente do Sindicato dos Trabalhadores em Rádio, Televisão e Publicidade e integra a diretoria da Associação Baiana de Imprensa desde 2002, assumindo a presidência da ABI em setembro de 2020.

15 – 19h – Reunião de Diretoria – Zoom

Reunião de Diretoria da Academia de Letras da Bahia com a seguinte pauta: 1. Crise financeira da ALB / 2. O que ocorrer.

30 – 19h30 – Poesia na Academia – YouTube

No encontro de junho, o projeto Poesia na Academia refere o centenário do livro "Pauliceia Desvairada", de Mário de Andrade. A acadêmica e professora Heloísa Prazeres coordena o projeto e o acadêmico, professor e escritor Aleilton Fonseca foi o convidado da noite, apresentando sua leitura do livro centenário de Mário de Andrade. Polêmico em sua época, o livro desafia a forma poética e introduz as bases do pensamento modernista brasileiro. Para o recital, o Poesia na Academia recebeu o escritor e poeta José Inácio Vieira de Melo, alagoano radicado na Bahia; a poeta e atriz, acadêmica ilheense, Rita Santana; e o poeta Wesley Correia, acadêmico da cidade de Cruz das Almas. A apresentação musical contou com a rica presença da cantora e compositora, Flávia Wenceslau, vencedora de dois prêmios Caymmi de música (2007, 2017), autora de três álbuns autorais.

Julho

04-07 19:15h - Curso Castro Alves - Youtube

A Academia de Letras da Bahia realiza o seu tradicional Curso Castro Alves, que há quase 50 anos, promove palestras, conferências e comunicações sobre o poeta e sobre os diversos temas, autores e obras da literatura baiana. Sob coordenação do professor doutor Aleilton Fonseca, o curso ocorreu em parceria com o Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários/UEFS e o Grupo de Pesquisa Crítica Literária e Identidade Cultural/UNEB.

07- 19:15h - Reunião Ordinária ALB - Zoom

Reunião ordinária do plenário da ALB com as pautas 1. Encerramento do curso Castro Alves; 2. O que ocorrer.

15 - 19h - Seminários 2 de Julho - Youtube

Como preparação para o bi-centenário do 2 de Julho, que será comemorado no próximo ano, a Academia de Letras da Bahia realiza um ciclo de conferências sobre o 2 de Julho, como uma forma de promover o debate em torno da data como marco da Independência do Brasil. Na abertura do ciclo, aconteceu a conferência do acadêmico Paulo Ormindo de Azevedo, sob o tema “O 2 de Julho e as artes plásticas”

22 - 19h - Seminários 2 de Julho: com Ordep Serra - Youtube

O segundo encontro do Ciclo de Conferências 2 de Julho teve a presença do presidente da ALB, Ordep Serra, que abordou em seu pronunciamento o tema “Mitos e Ritos do 2 de Julho”. O antropólogo tratou em sua conferência do imaginário mítico e dos ritos que constituem a celebração do 2 de Julho, quando se festeja a vitória que consagrou a independência do Brasil, com a fuga das tropas do Gal. Madeira de Melo, em 1823, expulsas da Bahia após um ano de lutas. As imagens do fotógrafo baiano Sílvio Robatto documentam a beleza da festividade pública mais importante da Bahia.

23 - 19h - Recital Villa Lobos - Museu de Arte da Bahia

O Recital Villa Lobos foi idealizado pela Academia de Letras da Bahia e, generosamente, acolhido pelo Museu de Arte da Bahia - MAB, no transcurso do aniversário de 104 anos. Concebido pela acadêmica Lia Robatto e endossado por Ana Liberato, Diretora do MAB, o Recital homenageia o compositor Heitor Villa Lobos e o poeta Ascenso Ferreira, a partir da leitura do texto “100 anos da Semana de Arte Moderna de São Paulo e seus ecos no nordeste”, de autoria da vice-presidente da ALB Edilene Matos. O ator Osvaldo Rosa fez a leitura de poesias “Nana Nanana”, “Filosofia”, “Catimbó” e “Trem das Alagoas”.

28 - 19h - Poesia na Academia: Recital Desolación, de Gabriela Mistral - Youtube

No encontro de julho, o projeto Poesia na Academia refere o centenário do livro *Desolación*, de Gabriela Mistral. A coordenadora do projeto, acadêmica e professora Heloísa Prazeres fez a leitura crítica do livro centenário, *Desolación* (1922), de Gabriela Mistral, primeira poeta latino-americana, chilena, laureada com o Prêmio Nobel de Literatura (1945). Também participaram do recital poético, o professor e intelectual paraguaio, radicado na Bahia, Miguel Ángel Mongelós, e a psicopedagoga e integrante do Grupo de Canto Sol de Si e do Grupo de Poesia de Porto Alegre, Verônica Alfonsín. O sociólogo e músico Demétrio Xavier fez a apresentação musical.

Agosto

09 - 18h - Lançamento do livro “Patrimônio Cultural Imaterial em Tempos de Pandemia: Emergências, Ativismos e Agendas” - Palacete Góes Calmon

Mesa redonda com a presença da Dra. Patricia San Martin, coordenadora do livro lançado pela Unesco sobre os impactos da pandemia de covid-19 em relação aos patrimônios culturais na América Latina e Caribe.

11 - 19h - Reunião de plenária ALB - Eleição de novo acadêmico - Zoom

A Academia de Letras da Bahia elegeu Décio Torres Cruz para ocupar a cadeira de número 19, anteriormente ocupada pelo historiador Cid Teixeira, falecido a 21 de dezembro de 2021. O anúncio e o aceite ocorreram em sessão extraordinária, no formato remoto

16 - 15h - Cerimônia Presencial - Tombamento do Palacete pelo Estado da Bahia

No Dia do Patrimônio Histórico foi assinado, durante cerimônia na ALB, o termo de compromisso que instaura o processo de tombamento do Palacete Góes Calmon, sede da Academia de Letras da Bahia. Além da riqueza arquitetônica, o Palacete abriga o precioso acervo da Academia, com livros e objetos raros e grande importância para a cultura baiana e brasileira.

25 - 19h - Poesia na Academia - Youtube

No encontro de agosto, o projeto Poesia na Academia refere-se aos 110 anos do escritor Jorge Amado. A coordenadora do projeto, acadêmica e professora Heloísa Prazeres convida o Prof. Dr. Gildeci de Oliveira Leite para a leitura crítica do texto “A poesia de Tenda dos milagres: axé, catolicismo popular e diversão.” No recital serão lidos excertos, com a participação de Wesley Correia, José Inácio Vieira de Melo e Raquel Rocha. Ao público teve a oportunidade de assistir também à Dona Salvadora, dirigida e acompanhada ao violão por Amadeu Alves e por Allef Baiano. Dona Salvadora cantou canções de seu repertório com as habituais características performáticas de suas interpretações de músicas tradicionais, de feição etnográfica, que impactam a importância da louvação das referências culturais baianas.

27 - 19h - Sábado das Artes - Youtube

O Sábado das Artes é um programa de aproximação e diálogo da Academia de Letras com a área das artes. O bate-papo online reúne artistas para falar sobre suas inspirações, a relação com

a literatura, conceitos estéticos e éticos, processos de trabalho, seus sonhos e utopias. Esta edição do Sábado das Artes teve como convidado o artista plástico, designer gráfico, cenógrafo e figurinista J. Cunha. A acadêmica Lia Robatto conduz o bate-papo sobre a vida e obra do artista.

29 - 19h Mesa Redonda “Inteligência Artificial: filosofia e arte”

A interação entre o humano e o algoritmo, os fundamentos epistemológicos que compõem esta relação a partir da perspectiva multiculturalista são alguns dos pontos que serão abordados pela Prof^a. Dr^a. Paola Cantarini, advogada, artista plástica, professora universitária e pesquisadora da USP-IEA, durante a mesa. Além da renomada pesquisadora, o professor titular da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Dr. Willis S. Guerra Filho, contribuirá para a discussão do tema a partir das implicações jurídicas e democráticas decorrentes do uso das novas tecnologias, destacando-se entre elas, a Inteligência Artificial.

Setembro

06 - 23h - Encontros de 6/9: subversões erótica - Youtube

Em 6/9 a Academia de Letras da Bahia estreia seu encontro anual sobre literatura e erotismo, com uma conversa entre Rita Santana e Marcus Vinícius Rodrigues. No encontro, a conversa gira em torno dos seus poemas e contos marcados pelo erotismo visto que, poetas e contistas, ambos têm seus textos atravessados pelo erotismo, seja aquele mais à superfície das peles, seja o erotismo como pulsão de vida, como força opositiva ao abismo tanático.

15 - 19h – Reunião de Diretoria – Zoom

14 - 16h - Livros na Mesa - Youtube

O presidente da Academia de Letras da Bahia, Ordep Serra, recebeu a urbanista Débora Nunes para o lançamento do livro “Auroville 2046. Depois do fim de um mundo.” A proposta para

este programa é uma meditação e visualização da história antes da apresentação sobre o livro. A obra “Auroville 2046. Depois do fim de um mundo.” pode ser acessada através do link <https://linkr.bio/auroville2046> e o lançamento aconteceu de forma simultânea em francês, espanhol e inglês, com o apoio da MRG - Multiconvergência de Redes Globais.

16 - 19h - Mesa Redonda “A justiça é uma mulher negra” - Palacete Góes Calmon

À convite da ALB, a Promotora de Justiça Lívia Sant’ Anna Vaz irá mediar o debate, a partir da perspectiva interseccional, sobre os impactos do racismo e do sexismo no sistema de justiça e o modo como raça e gênero condicionam o acesso da população negra a direitos. Para debaterem sobre tema foram convidadas seis juristas negras: Monique Damas, membra da Comissão de Direitos Humanos e de Segurança Pública da OAB/RJ; Joy Charles, cientista política e antropóloga, com atuação em direito internacional e de imigração; Juliana Lima, membra da Comissão de Igualdade Racial OAB/PE e co-fundadora da Abayomi Juristas Negras; Jussara Souza, especialista em Segurança Pública e Direitos Humanos e idealizadora do Co-espaco Gira; Lucinar Martins, advogada voluntária do Coletivo Pais Pretos Presentes e membro da Comissão de Direito da Criança e Adolescente da OABRJ (CDCA/OABRJ); e Rizia Maelle, pesquisadora em Direito Penal e Relações Raciais, Coordenadora de Captação de Recursos do Selo Juristas Negras.

22 - 19h - I Seminário de arte e Pensamento LGBTQIA+ - Palacete Góes Calmon

Com abertura do presidente da ALB, Ordep Serra e mediado pelo acadêmico Marcus Vinícius Rodrigues, o Seminário traz como convidados artistas e pesquisadores das temáticas de gênero e sexualidade, para traçar um panorama da arte e das produções de conhecimento da comunidade LGBTQIAPN+ na Bahia.

Para esta primeira edição foram convidados o doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Leandro Colling, com explanação do tema “Artivismos das dissidências sexuais e de gênero”; o poeta e performer, Alex Simões, apresentando “poesia encarnada no labirinto”; e o multi artista e criador do Museu Transgênero de História e Arte, Ian Habib, abordando o tema “Museologia e Estéticas Trans no MUTHA.

29 - 19h - Poesia na Academia - Youtube

No encontro de setembro, o projeto Poesia na Academia homenageia os 100 anos do nascimento de José Saramago, premiado com o Nobel de Literatura. Participaram do recital o poeta e acadêmico Aleilton Fonseca, a poeta e roteirista Alba Liberato, a cronista e poeta Letícia Prata e a Prof.^a Dr.^a Rita Santos. A apresentação musical contou com os violonistas Diego Costa e Beto Chedid, do Duo Quintal, projeto que nasceu da parceria entre os dois instrumentistas e compreende um trabalho de composições originais.

Outubro

05 - 19 h - Reunião Plenária ALB - Zoom

Reunião do plenário ALB com a pauta 1. furtos à ALB; 2. agenda da Academia; 3. O que ocorrer

13 - 19h - II Simpósio “Direito, arte e literatura” – homenagem a João Eurico Matta - Youtube

O primeiro painel do II Simpósio Direito, Arte e Literatura, presidido pela acadêmica e vice-presidente da ALB Edilene Matos teve início às 19h com as participações do imortal EDVALDO BRITO - Professor Emérito da Universidade Federal da Bahia e da Universidade Presbiteriana Mackenzie - SP; MARCUS SEIXAS SOUZA - advogado, doutor em Direito pela Universidade Federal da Bahia e professor adjunto na Faculdade Baiana de Direito; e ALESSANDRA PRADO - Graduação em Direito pela UFBA, Mestrado e Doutorado em Direito pela PUC-SP

14 - 19h Palavra & Ponto - Youtube

No programa Palavra & Ponto, o acadêmico Marcus Vinícius Rodrigues recebe semanalmente, para uma conversa sobre a vida e obra do convidado ou convidada, guiada por uma palavra. O poeta Tiago D. Oliveira é o primeiro convidado desta temporada e a conversa foi guiada pela palavra "família".

21 - 19h Palavra & Ponto - Youtube

Nesta edição do Palavra&Ponto, o acadêmico Marcus Vinícius Rodrigues recebeu a escritora Daiana Soares para uma conversa guiada pela palavra “fuxico”.

27 - 19h - II Simpósio “Direito, arte e literatura” – homenagem a João Eurico Matta - Youtube

O segundo painel, presidido pelo jornalista e acadêmico Carlos Ribeiro, teve participações de JOSÉ ROBERTO CASTRO NEVES - Doutor em Direito Civil pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); NELSON CERQUEIRA - Doutor em Literatura Comparada pela Indiana University (1986); e PEDRO LINO DE CARVALHO JÚNIOR - Procurador do Trabalho na Procuradoria Regional do Trabalho da 5ª Região.

27 - 19h - Poesia na Academia - Poesia na Academia: Recital da poesia épico-lírica de Florisvaldo Mattos - Youtube

No encontro de outubro, o projeto Poesia na Academia celebrou os noventa anos do acadêmico, escritor e jornalista Florisvaldo Mattos com uma leitura crítica, recital e apresentação musical. A leitura crítica foi feita pelo Prof^o Dr. Gildeci de Oliveira Leite sobre o autor, sua poética e trajetória. Para o recital, o projeto recebeu os leitores Lita Passos, Letícia Prata, Raquel Rocha, Geraldo Lavigne e Wesley Correia. O premiado músico, compositor, educador e produtor musical Marcelo Delacroix, também diretor do Grupo de Canto Sol de Si (POA-RS), interpretou ao violão, cantando repertório autoral e de outros compositores.

Novembro

03 - 19h – Reunião de Ordinária da ALB – Zoom

Reunião do plenário da ALB tendo por pauta 1. Informes gerais; 2. Reforma de Estatuto; 3. O que ocorrer.

04 -19h - Mesa Redonda Narrativas Indígenas Antirracistas - MAB (Museu de Arte da Bahia)

A Academia de Letras da Bahia promoveu a Mesa Redonda Narrativas Indígenas Antirracistas com coordenação de Edilene Matos e Felipe Milanez, a presença Olinda Yawar Tupinambá, artista, documentarista e comunicadora; Graciela Guarani, cineasta e documentarista; Lúcia Sá, professora de estudos brasileiros na Universidade de Manchester, no Reino Unido; Pedro Mandagará, professor de literatura na Universidade de Brasília (UNB); e Yacunã Tuxá, artista visual e graduanda em Letras pela Universidade Federal da Bahia. O Museu de Arte da Bahia, gentilmente e em parceria constante com a ALB, cedeu o espaço de seu auditório para este evento que teve parceria do Projeto Culturas de Antirracismo na América Latina (CARLA), Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos (IHAC), Universidade Federal da Bahia, Universidade de Manchester e Fapex.

A Mesa Redonda Narrativas Indígenas Antirracistas propõe levantar questões que são necessárias na contemporaneidade, apontando a interseção de temas e promovendo um debate, que envolve a sociedade na reflexão sobre os impactos das interseções das tecnologias no campo da cultura. O projeto tem apoio financeiro do Governo da Bahia, através do Fundo de Cultura, Secretaria da Fazenda e Secretaria de Cultura da Bahia.

10 - II Simpósio “Direito, arte e literatura” – homenagem a João Eurico Matta

O último painel do II Simpósio Direito, Arte e Literatura foi presidido pelo poeta e acadêmico Aleilton Fonseca, com a participação de: Fernanda Barreto - Advogada. Mestre em Família na Sociedade

Contemporânea (UCSAL). Professora de Direito Civil; Rafael Alexandria - Advogado, procurador do Município do Salvador, mestre em Direito (UFBA); e Marcus Vinicius Rodrigues - Escritor, contista e poeta. Além de advogado, professor de direito e mestre em Letras pela UFBA, membro da Academia de Letras da Bahia.

10 - 9h - Encontros ALB: bate-papo com o Clube de Leitura do Colégio Estadual Marcílio Dias

O bate-papo com o Clube de leitura do Colégio Estadual Marcílio Dias, coordenado pelo professor Antônio dos Santos Vieira e pelas professoras Amanda Santos de Jesus e Carina Souza Bomfim. Os estudantes são do 9º ano ao 3º ano de Ensino Médio, entre 15 e 21 anos, a maioria residentes na Ilha de Maré, leram o livro "O mar que nos abraça", do acadêmico Marcus Vinicius Rodrigues. Um dos contos deste livro, intitulado "Maré", se passa na praia de São Tomé de Paripe e suas personagens são alunas do colégio Marcílio Dias. Na oportunidade, os estudantes foram recepcionados e conversaram com o autor.

14 - 19h - Reunião Conselho - online

Reunião do conselho da Academia de Letras da Bahia com a pauta 1. furtos na ALB - insegurança do patrimônio; 2. Programação da Academia; 3. O que ocorrer

24 - 19h - Poesia na Academia - Myriam Fraga: Um olhar lírico sobre a poesia da cidade

No encontro de novembro, o projeto Poesia na Academia celebra o nascimento da gestora, curadora, acadêmica e poeta Myriam Fraga. A leitura crítica, o recital e a apresentação musical aconteceu no dia 24 de novembro, em sua sétima e última apresentação do ano. Com presença do Prof. Dr. Suênio Campos de Lucena, que apresentou o tema "Myriam Fraga: um olhar lírico sobre a poesia da cidade", o projeto recebeu também a diretora da Fundação Casa de Jorge Amado, Angela Fraga, os acadêmicos Gerana Damulakis e Aleilton Fonseca e mais três vozes para o recital: Alba

Liberato, Letícia Prata e Rita Santana. A cantora e compositora Clara Ghimel fez a apresentação musical da noite de homenagem.

25 - 14h - Encontros ALB: encontro de poetas - YouTube

O Encontros ALB faz parte dos esforços da Academia de Letras da Bahia para a aproximação entre as artes, em especial a literatura, e a sociedade e nesta data proporciona uma conversa entre os poetas Amosse Mucavele (Moçambique) e Vladimir Queiroz (Brasil), mediada pelo acadêmico Marcus Vinícius Rodrigues.

Dezembro

12 - 17h às 20h - Roda de Conversa Artistas da Palavra & Residências Artísticas - YouTube

Em parceria com a Academia de Letras da Bahia (ALB) e o Instituto Sacatar, a Coordenação de Literatura/Dirart da Fundação Cultural do Estado (Funceb/SecultBA) realizou uma roda de conversa online entre artistas da palavra selecionados/as na 8ª edição do edital de Residência Artística para Escritores no Instituto Sacatar. A Roda de Conversa Artistas da Palavra e Residências Artísticas reuniu cinco artistas selecionadas/os e teve como tema as pesquisas e criações construídas ao longo dos dois meses de escrita no Instituto, em Itaparica. Artistas presentes: Barbara Pessoa, Lucas Ribeiro, Cris Rosa, Nelson Maca e Sanara Rocha.

15 -19h – Livros na Mesa – YouTube

Livros na Mesa foi espaço para o lançamento do livro “Cartas da Bahia a José Saramago”, que reúne 30 autores e autoras baianas, cada qual relatando sua experiência de leitura, contatos e admiração pelo escritor português. O livro foi organizado por Aleilton Fonseca, Edilene Matos, Marcus Vinicius Rodrigues, imortais da Academia de Letras da Bahia, e pela doutora em Literatura Comparada Rita Aparecida Coelho Santos. O projeto tem apoio financeiro do Governo da Bahia, através do Fundo de Cultura, Secretaria da Fazenda e Secretaria de Cultura da Bahia.

Quadro social da ALB¹



Cadeira 1

Patrono: Frei Vicente de Salvador

Fundador: José de Oliveira Campos

2º Titular: Júlio Afrânio Peixoto (Afrânio Peixoto), fundador da Cadeira 25, por transferência consentida pela Academia.

3º Titular: José Wanderley de Araújo Pinho

4º Titular: Luís Henrique Dias Tavares

Titular atual:

Emiliano José da Silva Filho

(Emiliano José)

Posse em 19.03.2021

Saudação: Dom Emanuel d'Able do Amaral

Cadeira 2

Patrono: Gregório de Mattos e Guerra (Gregório de Mattos)

Fundador: Aloysio Lopes Pereira de Carvalho (Lulu Parola)

2º Titular: Luís Viana Filho

Titular atual:

Paulo Ormino David de Azevedo

(Paulo Ormino de Azevedo)

Posse em 20.06.1991

Saudação: Cláudio de Andrade Veiga

¹ O quadro dos titulares da Academia de Letras da Bahia foi originalmente elaborado pelo acadêmico Renato Berbert de Castro (1924-1999).

Cadeira 3

Patrono: Manuel Botelho de Oliveira

Fundador: Arthur Gonçalves de Salles (Arthur de Salles)

2º Titular: Eloywaldo Chagas de Oliveira

3º Titular: Anna Amélia Vieira Nascimento

4º Titular: Guilherme Radel

Titular atual:

Edvaldo Pereira de Brito

(Edvaldo Brito)

Posse em 29.11.2019

Saudação: Joaci Góes

Cadeira 4

Patrono: Sebastião da Rocha Pita

Fundador: Braz Hermenegildo do Amaral (Braz do Amaral)

2º Titular: João da Costa Pinto Dantas Júnior

3º Titular: Jayme de Sá Menezes

4º Titular: Geraldo Magalhães Machado (Geraldo Machado)

Titular atual:

Nelson Cerqueira

Posse em 11.05.2017

Saudação: Joaci Góes

Cadeira 5

Patrono: Luís Antônio de Oliveira Mendes

Fundador: Carlos Chiacchio

2º Titular: Antônio Luís Cavalcanti Albuquerque de Barros Barreto (Barros Barreto)

3º Titular: Carlos Benjamin de Viveiros

4º Titular: José Silveira

5º Titular: Guido José da Costa Guerra (Guido Guerra)

Titular atual:

Carlos Jesus Ribeiro

(Carlos Ribeiro)

Posse em 31.05.2007

Saudação: Aleilton Fonseca

Cadeira 6

Patrono: Alexandre Rodrigues Ferreira

Fundador: Manoel Augusto Pirajá da Silva (Pirajá da Silva)

2º Titular: Thales Olímpio Góes de Azevedo (Thales de Azevedo)

3º Titular: Lucas Moreira Neves (Dom Lucas Cardeal Moreira Neves)

Titular atual:

Cleise Furtado Mendes

(Cleise Mendes)

Posse em 15.04.2004.

Saudação: Guido Guerra

Cadeira 7

Patrono: José da Silva Lisboa, Visconde de Cayru

Fundador: Ernesto Carneiro Ribeiro (Carneiro Ribeiro)

2º Titular: Francisco Borges de Barros

3º Titular: Aloísio de Carvalho Filho. Eleito para a Cadeira 26, permutou esta, obtendo acordo da Academia, pela Cadeira 7, com monsenhor Francisco de Paiva Marques, quando ambos ainda não empossados.

4º Titular: Nelson de Souza Sampaio (Nelson Sampaio)

5º Titular: Pedro Moacir Maia

Titular atual:

Joaci Fonseca de Góes

(Joaci Góes)

Posse em 24.09.2009

Saudação: João Carlos Teixeira Gomes

Cadeira 8

Patrono: Cipriano José Barata de Almeida (Cipriano Barata)

Fundador: Luís Anselmo da Fonseca

2º Titular: Francisco Peixoto de Magalhães Netto (Magalhães Netto)

3º Titular: Adriano de Azevedo Pondé (Adriano Pondé)

4º Titular: Ary Guimarães

Titular atual:

Paulo Costa Lima

Posse em 17.12.2009

Saudação: Edivaldo M. Boaventura

Cadeira 9

Patrono: Antônio Ferreira França

Fundador: José Alfredo de Campos França

2º Titular: Edgard Ribeiro Sanches

3º Titular: Antônio Luís Machado Neto (Machado Neto)

4º Titular: Cláudio de Andrade Veiga (Cláudio Veiga)

5º Titular: João Ubaldo Osório Pimentel Ribeiro (João Ubaldo Ribeiro)

Titular atual:

Antonio Torres da Cruz

(Antonio Torres)

Posse em 21.05.2015

Saudação: Aleilton Fonseca

Cadeira 10

Patrono: José Lino dos Santos Coutinho

Fundador: Antônio Moniz Sodré de Aragão

2º Titular: Altamirando Alves da Silva Requião (Altamirando Requião)

3º Titular: Gaspar Sadoc da Natividade (Monsenhor Gaspar Sadoc)

Titular atual:

Fredie Souza Didier Júnior

(Fredie Didier)

Posse em 30.11.2017

Saudação: Paulo Furtado

Cadeira 11

Patrono: Francisco Gê Acaiaba de Montezuma, Visconde de Jequitinhonha

Fundador: Antonio Ferrão Moniz de Aragão (Antonio Moniz)

2º Titular: Otávio Torres

3º Titular: Oldegar Franco Vieira

Titular atual:

Yeda Antonita Pessoa de Castro

(Yeda Pessoa de Castro)

Posse em 10.04.2008

Saudação: Consuelo Pondé de Sena

Cadeira 12

Patrono: Miguel Calmon du Pin e Almeida, Marquês de Abrantes

Fundador: Miguel Calmon du Pin e Almeida

2º Titular: Alberto Francisco de Assis (Alberto de Assis)

3º Titular: Affonso Ruy de Sousa (Affonso Ruy)

4º Titular: Itazil Benício dos Santos

Titular atual:

Aramis de Almada Ribeiro Costa

(Aramis Ribeiro Costa)

Posse em 25.11.1999

Saudação: Hélio Pólvora

Cadeira 13

Patrono: Francisco Moniz Barreto

Fundador: Egas Moniz Barreto de Aragão (Pethion de Villar)

2º Titular: Afonso de Castro Rebelo Filho

3º Titular: Walter Raulino da Silveira (Walter da Silveira)

4º Titular: Odorico Montenegro Tavares da Silva (Odorico Tavares)

5º Titular: Luís Fernando Seixas de Macedo Costa (Luís Fernando Macedo Costa)

6ª Titular: Myriam de Castro Lima Fraga (Myriam Fraga)

Titular atual:

Edilene Dias Matos

(Edilene Matos)

Posse em 30.03.2017

Saudação: Fernando da Rocha Peres

Cadeira 14

Patrono: Francisco Gonçalves Martins, Visconde de São Lourenço

Fundador: Bernardino José de Sousa (Bernardino de Sousa)

2º Titular: Alberto Alves Silva (Alberto Silva)

3º Titular: Edgard Rego Santos (Edgard Santos)

4º Titular: Raul Batista de Almeida

5º Titular: Carlos Vasconcelos Maia (Vasconcelos Maia)

6º Titular: Epaminondas Costalima

Titular atual:

Gláucia Maria de Lemos Leal

(Gláucia Lemos)

Posse em 21.10.2010

Saudação: Waldir Freitas Oliveira

Cadeira 15

Patrono: Ângelo Moniz da Silva Ferraz, Barão de Uruguaiana

Fundador: Otaviano Moniz Barreto

2º Titular: Hélio Gomes Simões (Hélio Simões)

3º Titular: João Carlos Oliveira Teixeira Gomes Fonseca

Titular atual:

Lia de Carvalho Robatto

(Lia Robatto)

Posse em 17.03.2021

Saudação: Ordep Serra

Cadeira 16

Patrono: José Tomáz Nabuco de Araújo

Fundador: Eduardo Godinho Espínola

2º Titular: Orlando Gomes dos Santos (Orlando Gomes)

3º Titular: João Eurico Matta

Titular Atual:

Mirella Márcia Longo

(Mirella Márcia)

Posse em 22.03.2023

Saudação: Edilene Matos

Cadeira 17

Patrono: Antônio Ferrão Moniz de Aragão

Fundador: Gonçalo Moniz Sodré de Aragão (Gonçalo Moniz)

2º Titular: Leopoldo Braga

3º Titular: Carlos Eduardo da Rocha

Titular atual:

Ruy Alberto d'Assis Espinheira Filho

(Ruy Espinheira Filho)

Posse em 15.09.2000

Saudação: Florisvaldo Mattos

Cadeira 18

Patrono: Zacarias de Góes e Vasconcelos

Fundador: José Joaquim Seabra (J.J. Seabra)

2º Titular: Augusto Alexandre Machado

3º Titular: Avelar Brandão Vilela (Dom Avelar Brandão Vilela)

Titular atual:

4º Titular: Waldir Freitas Oliveira

Titular atual:

Maria Bethânia (ainda não empossada)

Eleita em 11.10.2021

Cadeira 19

Patrono: João Maurício Vanderley, Barão de Cotegipe

Fundador: Severino dos Santos Vieira (Severino Vieira)

2º Titular: Arlindo Coelho Fragoso (Arlindo Fragoso). Fundador da Cadeira 41, criada em caráter provisório, transferiu-se para esta, após a morte de Severino Vieira, ocorrida a 27 de setembro de 1917, a fim de que fosse extinta a temporária.

3º Titular: Deraldo Dias de Moraes

4º Titular: Guilherme Antônio Freire de Andrade Filho

5º Titular: Godofredo Rebelo de Figueiredo Filho (Godofredo Filho)

6º Titular: Cid José Teixeira Cavalcante

Titular atual:

Décio Torres Cruz

Posse em 14.04.2023.

Saudação: Evelina Hoisel

Cadeira 20

Patrono: Augusto Teixeira de Freitas (Teixeira de Freitas)

Fundador: Carlos Gonçalves Fernandes Ribeiro (Carlos Ribeiro)

2º Titular: Epaminondas Berbert de Castro

3º Titular: Lafayette Ferreira Spínola (Lafayette Spínola)

4º Titular: Ivan Americano da Costa

5º Titular: Joaquim Alves da Cruz Rios (Cruz Rios)

Titular atual:

Aleilton Santana da Fonseca

(Aleilton Fonseca)

Posse em 15.04.2005

Saudação: Ruy Espinheira Filho

Cadeira 21

Patrono: Francisco Bonifácio de Abreu, Barão da Vila da Barra

Fundador: Filinto Justiniano Ferreira Barros

2º Titular: Estácio Luís Valente de Lima (Estácio de Lima)

3º Titular: Jorge Amado

4º titular: Zélia Gattai Amado (Zélia Gattai)

Titular atual:

Antonio Brasileiro Borges

(Antônio Brasileiro)

Posse em 10.06.2010

Saudação: Ruy Espinheira Filho

Cadeira 22

Patrono: José Maria da Silva Paranhos, Visconde do Rio Branco

Fundador: Ruy Barbosa de Oliveira (Ruy Barbosa)

2º Titular: Ernesto Carneiro Ribeiro Filho

3º Titular: Aloísio Henrique de Barros Porto

4º Titular: Clóvis Álvares Lima (Clóvis Lima)

Titular atual:

Cyro Pereira de Mattos

(Cyro de Mattos)

Posse em 16.11.2016

Saudação: Aramis Ribeiro Costa

Cadeira 23

Patrono: Antônio Januário de Faria

Fundador: João Américo Garcez Fróes

2º Titular: Jorge Calmon Moniz de Bittencourt (Jorge Calmon)

Titular atual:

Samuel Celestino Silva Filho

(Samuel Celestino)

Posse em 21.08.2008

Saudação: Edivaldo M. Boaventura

Cadeira 24

Patrono: Demétrio Ciríaco Tourinho (Demétrio Tourinho)

Fundador: Luís Pinto de Carvalho (Pinto de Carvalho)

2º Titular: Luís Menezes Monteiro da Costa (Luís Monteiro)

3º Titular: Renato Berbert de Castro

Titular atual:

Francisco Soares Senna

(Francisco Senna)

Posse em 27.04.2000

Saudação: Monsenhor Gaspar Sadoc

Cadeira 25

Patrono: Pedro Eunápio da Silva Deiró (Eunápio Deiró)

Fundador: Júlio Afrânio Peixoto (Afrânio Peixoto). Com o consentimento da Academia, transferiu-se para a Cadeira 1 após a morte de seu fundador, José de Oliveira Campos.

2º Titular: Francisco Hermano Santana (Hermano Santana)

3º Titular: Raimundo de Sousa Brito (Raimundo Brito)

4º Titular: Luís Augusto Fraga Navarro de Brito (Navarro de Brito)

Titular atual:

Fernando da Rocha Peres

Posse em 16.06.1988

Saudação: Jorge Calmon

Cadeira 26

Patrono: Antônio de Macedo Costa (Dom Antônio de Macedo Costa)

Fundador: José Cupertino de Lacerda (Padre José Cupertino de Lacerda)

2º Titular: Alberto Moreira Rabelo (Alberto Rabelo), único membro da Academia que faleceu antes de tomar posse, sendo legitimado na Cadeira postumamente, por decisão da diretoria.

3º Titular: Monsenhor Francisco de Paiva Marques (Monsenhor Paiva Marques)

Eleito para a Cadeira 7, permutou esta pela Cadeira 26, com Aloísio de Carvalho Filho, quando ambos ainda não empossados.

4º Titular: César Augusto de Araújo (César de Araújo)

5º Titular: Roberto Figueira Santos

Titular atual:

Heloísa Prata e Prazeres

(Heloísa Prazeres)

Posse em 29.07.2021

Saudação: Aleilton Fonseca

Cadeira 27

Patrono: Francisco Rodrigues da Silva

Fundador: Frederico de Castro Rebelo (Frederico Rabelo)

2º Titular: Antônio Gonçalves Vianna Júnior (Antônio Vianna)

3º Titular: Jayme Tourinho Junqueira Ayres (Jayme Junqueira Ayres)

4º Titular: Antônio Loureiro de Souza

5º Titular: James Amado

Titular atual:

Ordep José Trindade Serra

(Ordep Serra)

Posse em 04.09.2014

Saudação: Luís Antonio Cajazeira Ramos

Cadeira 28

Patrono: Luís José Junqueira Freire (Junqueira Freire)

Fundador: Francisco Torquato Bahia da Silva Araújo

2º Titular: Homero Pires de Oliveira e Silva

3º Titular: José Calasans Brandão da Silva (José Calasans)

4º Titular: Consuelo Pondé de Sena (Consuelo Pondé)

5º Titular: Suzana Alice Marcelino da Silva Cardoso (Suzana Alice Cardoso)

Titular Atual:

Marcus Vinícius Rodrigues

Posse em: 04.04.2019

Saudação: Gláucia Lemos

Cadeira 29

Patrono: Agrário de Souza Menezes (Agrário Menezes)

Fundador: Antônio Alexandre Borges dos Reis (Borges dos Reis)

2º Titular: Maços Chastinet Contreiras (Maços Chastinet)

3º Titular: Colombo Moreira Spínola (Colombo Spínola)

4º Titular: Jorge Faria Góes

5º Titular: Hélio Pólvora de Almeida (Hélio Pólvora)

Titular Atual:

Gerana Costa Damulakis

(Gerana Damulakis)

Posse em 03.09.2015

Saudação: Aleilton Fonseca

Cadeira 30

Patrono: Joaquim Monteiro Caminboá

Fundador: Antônio do Prado Valadares (Prado Valadares). Permutou a cadeira com Roberto José Correia (Roberto Correia), titular da Cadeira 38.

2º Titular: Roberto José Correia (Roberto Correia)

3º Titular: Alfredo Vieira Pimentel

4º Titular: Nestor Duarte Guimarães (Nestor Duarte)

5º Titular: Josaphat Ramos Marinho (Josaphat Marinho)

Titular atual:

Paulo Roberto Bastos Furtado

(Paulo Furtado)

Posse em 24.04.2003

Saudação: Gerson Pereira dos Santos

Cadeira 31

Patrono: Belarmino Barreto

Fundador: Ernesto Simões da Silva Freitas Filho (Simões Filho)

2º Titular: José Luís de Carvalho Filho (Carvalho Filho)

Titular atual:

Florisvaldo Moreira de Mattos

(Florisvaldo Mattos)

Posse em 23.11.1995

Saudação: João Carlos Teixeira Gomes

Cadeira 32

Patrono: André Pinto Rebouças (André Rebouças)

Fundador: Teodoro Fernandes Sampaio (Theodoro Sampaio)

2º Titular: Isaías Alves de Almeida (Isaías Alves)

3º Titular: Zitelmann José Santos de Oliva (Zitelmann de Oliva)

4º Titular: Gerson Pereira dos Santos

Titular atual:

João Carlos Salles Pires da Silva

(João Carlos Salles)

Posse em 06.11.2014

Saudação: Paulo Costa Lima

Cadeira 33

Patrono: Antônio Frederico de Castro Alves (Castro Alves)

Fundador: Francisco Xavier Ferreira Marques (Xavier Marques)

2º Titular: Heitor Pragner Fróes. Tomou posse em 15 de novembro de 1931, na Cadeira 34, transferindo-se para esta, após a morte de Xavier Marques.

3º Titular: Waldemar Magalhães Mattos (Waldemar Mattos)

4º Titular: Ubiratan Castro de Araújo (Ubiratan Castro)

5ª Titular: Maria Stella de Azevedo Santos (Mãe Stella de Oxossi)

Titular atual:

Muniz Sodré de Araújo Cabral

(Muniz Sodré)

Posse em 31.10.2019

Saudação: João Carlos Salles

Cadeira 34

Patrono: Domingos Guedes Cabral

Fundador: José Virgílio da Silva Lemos (Virgílio de Lemos)

2º Titular: Heitor Pragues Fróes. Transferiu-se para a Cadeira 33, depois do desaparecimento de Xavier Marques

3º Titular: Adalício Coelho Nogueira (Adalício Nogueira)

4º Titular: Walfrido Moraes de Lima (Walfrido Moraes)

Titular atual:

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

(Evelina Hoisel)

Posse em 27.10.2005

Saudação: Myriam Fraga

Cadeira 35

Patrono: Manoel Vitorino Pereira (Manoel Vitorino)

Fundador: Antônio Pacífico Pereira

2º Titular: Afonso Costa

3º Titular: Rui Santos

4º Titular: Rubem Rodrigues Nogueira (Rubem Nogueira)

5º Titular: João da Costa Falcão (João Falcão)

Titular atual:

Luís Antonio Cajazeira Ramos

Posse em 02.08.2012

Saudação: Fernando da Rocha Peres

Cadeira 36

Patrono: Joaquim Jerônimo Fernandes da Cunha (Fernandes da Cunha)

Fundador: Afonso de Castro Rebelo

2º Titular: Monsenhor Manuel de Aquino Barbosa (Padre Manuel Barbosa)

3º Titular: Hildegardes Cantolino Vianna (Hildegardes Vianna)

Titular atual:

José Carlos Capinan

Posse em 17.08.2006

Saudação: Florisvaldo Mattos

Cadeira 37

Patrono: João Batista de Castro Rebelo Júnior

Fundador: Almachio Diniz Gonçalves (Almachio Diniz)

2º Titular: Edith Mendes da Gama e Abreu

3º Titular: Antonio Carlos Peixoto de Magalhães (Antônio Carlos Magalhães)

Titular atual:

Emanuel d'Able do Amaral

(Dom Emanuel d'Able do Amaral)

Posse em 28.05.2009

Saudação: Fernando da Rocha Peres

Cadeira 38

Patrono: Alfredo Tomé de Brito (Alfredo Brito)

Fundador: Oscar Freire de Carvalho

2º Titular: Roberto José Correia (Roberto Correia). Permutou sua cadeira com Prado Valadares, fundador da Cadeira 30.

3º Titular: Antônio do Prado Valadares (Prado Valadares)

4º Titular: Cristiano Alberto Müller (Cristiano Müller)

5º Titular: Wilson Mascarenhas Lins de Albuquerque (Wilson Lins)

Titular atual:

Armando Avena Filho

(Armando Avena)

Posse em 28.04.2005

Saudação: Guido Guerra

Cadeira 39

Patrono: Francisco de Castro

Fundador: Clementino Rocha Fraga Júnior (Clementino Fraga)

2º Titular: Edivaldo Machado Boaventura (Edivaldo M. Boaventura)

Titular atual:

Juarez Marialva Tito Martins Paraíso

(Juarez Paraíso)

Posse em 30.05.2019

Saudação: Paulo Ormindo de Azevedo

Cadeira 40

Patrono: Francisco Cavalcanti Mangabeira (Francisco Mangabeira)

Fundador: Octavio Cavalcanti Mangabeira (Octavio Mangabeira)

2º Titular: Manoel Pinto de Aguiar

3º Titular: Consuelo Novais Sampaio

Titular atual:

Urania Maria Tourinho Peres

(Urania Tourinho Peres)

Posse em 25.09.2014

Saudação: Aramis Ribeiro Costa

Obs.:

Cadeira 41

Criada em caráter provisório para que Arlindo Fragoso, idealizador e organizador da Academia, não lhe ficasse de fora, devendo ser extinta com o falecimento de qualquer um dos 41 fundadores. Patrono: Manuel Alves Branco, *Visconde de Caravelas* (2º). Fundador Arlindo Coelho Fragoso (Arlindo Fragoso). Com a morte de Severino Vieira, em 27 de setembro de 1917, para a sua Cadeira, de número 19, foi transferido Arlindo Fragoso, e supressa a cadeira provisória.

Endereços dos acadêmicos



EMILIANO JOSÉ
Rua Juruna, 312,
Condomínio Aldeia de Jaguaribe, Patamares
Salvador-BA – 40613-116
☎ (71) 9979-8635
emiljose@uol.com.br

PAULO ORMINDO DE AZEVEDO
Rua João da Silva Campos, 1132, Itaipara
Salvador-BA – 41815-200
☎ (71) 3358-7571/ 98816 5262
paulormindo@gmail.com

EDVALDO PEREIRA DE BRITO
Rua Melvin Jones, nº 272, Jardim Armação
Salvador-BA – 41750-010
☎ (71) 3281-4900/3371-3225
cepeb.eb@gmail.com
escbrito@terra.com.br

NELSON CERQUEIRA
Rua Alagoinhas, 47 -Rio Vermelho
Salvador-BA – 41940620
☎ (71) 2107-8368
nelsoncerqueira1@gmail.com

CARLOS RIBEIRO

Rua do Timbó, 680 Edf. Villa Etruska, apto°503
Caminho das Árvores - Salvador-BA – 41820-660
☎ (71) 3011-7019 / 99153-4908
carlos.jribeiro58@terra.com.br

CLEISE MENDES

Rua Marechal Floriano, 122,
edifício Graciumilda, apto 901 Canela
Salvador-BA – 40110-010
☎ (71) 3337-0312 / 99198-6165
cleise.mendes@gmail.com

JOACI GÓES

Rua Alceu Amoroso Lima, 172, Edf. Office & Pool, 8ª andar
Caminho das Arvores - Salvador-BA – 41.820-770
☎ (71) 3444-2308 / 98814-3631
joacigoes@uol.com.br

PAULO COSTA LIMA

Rua Sabino Silva, nº282, Edf. Saint Mathieu, apto 401
Jardim Apipema - Salvador-BA – 40155-250
☎ (71) 98832-1545 / 3235-5676
paulocostalima@terra.com.br

ANTONIO TORRES

Rua Estrada da União Industrial, 12600
Condomínio Mirantes do Sol Nascente, Casa 37,
Itaipava - Petrópolis-RJ – 25750-226
☎ (21) 2222-4129
antonio@antoniotorres.com.br

FREDIE SOUZA DIDIER JÚNIOR
Largo da Vitória, 162/202, Vitória
Salvador-Bahia – 40081-305
☎ (71) 3114-5550
frediedidier@gmail.com

YEDA PESSOA DE CASTRO
Rua Alfredo Gomes de Oliveira, 61
Edf. Terreazo Del Mare, Apt°1140 Jd. Armação
Salvador-BA – 41750-040
☎ (71)3461-9033 / 98138-4865
yedapessoa@uol.com.br

ARAMIS RIBEIRO COSTA
Rua Piauí, 439, apt° 1103, Pituba
Salvador-BA – 41830-280
☎ (71)3240 4969 / 99984 1165
aramisrcosta@gmail.com

EDILENE MATOS
Rua Rio de São Pedro, 26 Edf. Varandas da Graça, apto 701
Graça - Salvador-BA –40.150 350
☎ (71) 3334 6526
edilenediasmatos@gmail.com

GLÁUCIA LEMOS
Rua Ceará, 853, apto. 203 - Pituba
Salvador-BA – 41830-450
☎ (71) 3012-8468/98199-1813
glaucialemons9@hotmail.com

LIA ROBATTO

Rua Galdino de Magalhães Ribeiro n.94 ap 1602 - Federação
Salvador- BA – 40.230-108

☎ (71) 98817-2326

liarobatto@gmail.com

MIRELLA MÁRCIA LONGO VIEIRA LIMA

Avenida Araujo Pinho, nº 399, Apto 804

Salvador - BA – 40110150

☎ (71) 99113-7628

mimlvl@yahoo.com.br

RUY ESPINHEIRA FILHO

Condomínio Busca Vida – Estrada do Coco – Catu de Abrantes

Via Lobo Guará, 26, Lote 11

Camaçari-BA – 42841-000

☎ (71) 3287 2225/99973-8711

refpoeta@terra.com.br

DÉCIO TORRES CRUZ

Rua Afonso Celso, 185 ap. 701 Barra

Salvador Bahia – 40140-080

☎ (71) 3264 0865 / 99188-4102

deciotc@ufba.br

ALEILTON FONSECA

Rua Rubem Berta, 267, Edf. Iana, aptº 402, Pituba

Salvador-BA – 41810-045

☎ (71) 98876-1519

aleilton50@gmail.com

ANTONIO BRASILEIRO

Rua Alto do Paraná, 300 – Bairro Sim

Feira de Santana-BA – 44042-000

☎ (75) 3625-8512

abrasileiro@live.com

CYRO DE MATTOS

Travessa Rosaide Guimarães, 40 / 101 – Zildolândia

Itabuna-BA – 45600-714

☎ (73) 3612-4197 / (73) 98872-8830

cyropm@bol.com.br

SAMUEL CELESTINO

Rua do Ébano, n°159 - Edf. Henri Matisse

Apt°.1301, Caminho das Árvores

Salvador-BA – 41820-370

☎ (71) 3341-4485 / 3359-7741

samuelcelestino@uol.com.br

FRANCISCO SENNA

Rua Prof. Milton Oliveira, n°73

Edf. Palazzo Anacapri, apto°202

Barra, Salvador-BA – 40.140-100,

☎ (71) 99967-0685

francisco.senna@tcm.ba.gov.br

FERNANDO DA ROCHA PERES

Avenida Sete, 2901, Ladeira da Barra,

Cond. Solar das Mangueiras, Ala Norte, apt° 202,

Salvador-BA – 40130-000

☎ (71) 3336-3670 / 99956-7880

ferroperes@gmail.com

HELOÍSA PRAZERES

Rua Pará, 446, apto 1301
Condomínio Maison Lyon
Salvador-BA – 41830-070
☎ (71) 99989-9340
heloisa.prazeres@gmail.com

ORDEP SERRA

Rua Barão de Itapoan, 142, Edf. Barravento
aptº 202 – Barra
Salvador-BA – 40140060,
☎ 98869-1531/3331-1531
ordepserra@gmail.com

MARCUS VINÍCIUS RODRIGUES

Rua Irmã Dulce, 119, apto 601, Brotas
Salvador-BA – 40.286-030
☎ (71) 99987-7136
marvin.mvr@gmail.com

GERANA DAMULAKIS

R. Flórida, 109 Edf. Terrazzo Graça, aptº 801 - Graça
Salvador-BA – 40150-480
☎ (71) 3237-2810
geranadamulakis@yahoo.com.br

PAULO FURTADO

Av. Orlando Gomes, Condomínio Parque Costa Verde
Quadra H, Lote 3
Salvador-BA – 41650-120
☎ (71) 3367-9481 / 99158-3414
prbfurtado@yahoo.com.br

FLORISVALDO MATTOS

Rua Alfredo Gomes de Oliveira, 91
Ed. Residencial Mar de Aruba, Apto. 901
Jardim Armação - Salvador-BA – 41750-090
☎ (71) 3353 9785 / 99986-2848
florismattos@gmail.com

JOÃO CARLOS SALLES

Rua Aristides Novis, 105, ap. 701A – Federação
Salvador-BA – 40.210-630
☎ (71) 3247.6119
jcsalles@gmail.com

MUNIZ SODRÉ

Rua Cosme Velho, 415 ap 1104
Rio de Janeiro-RJ – 22241-090
sodremuniz@hotmail.com

EVELINA HOISEL

Rua Mons. Gaspar Sadoc, 48, Jardim de Alá
Salvador-BA – 41750-200
☎ 3343 5789 / 99968-7625
evelinahoisel@hotmail.com

LUÍS ANTONIO CAJAZEIRA RAMOS

Rua Dr. Mário de Souza Dantas, 2
Caixa d'Água - Salvador-BA – 49321-085
☎ 3345 6969/98861-1515/2109-4607
poetacajazeira@uol.com.br

JOSÉ CARLOS CAPINAN

Rua Tamoios, 96, Rio Vermelho
Salvador-BA – 41940-040
☎ 3345 2080 / 99955-1410
jose.capinan2@gmail.com

DOM EMANUEL D'ABLE DO AMARAL

Largo São Bento, 01 Centro

Salvador- BA – 41205-220

☎ (71) 2106-5272 /98151-1053

arquiabadeemanuel@gmail.com

ARMANDO AVENA

Rua Waldemar Falcão, 1965, Edf. Top Hill, Aptº 702 Norte

Salvador-BA – 40295-010

☎ (71) 3272-2960 / 9994-3000

armandoavena@uol.com.br

JUAREZ M. T. M. PARAISO

Rua Praia de São Conrado, Quadra C1 Lote 7

Vilas do Atlântico

Lauro de Freitas-BA – 42.708-180

☎ (71) 99988-6970

juarezparaiso@terra.com.br

URANIA TOURINHO PERES

Avenida Sete, 2901, Ladeira da Barra,

Cond. Solar das Mangueiras, Ala Norte, aptº 202,

Salvador-BA – 40130-000

☎ (71) 3336 3670 / 99956-7880

utperes@terra.com.br

Membros correspondentes

Alain Saint-Saëns

Centro de Investigaciones Académicas,
Universidad del Norte,
Avenida Artigas y Calle Juan de Salázar,
Asunción – Paraguay
alainfrenchguy@gmail.com

Antonella Rita Roscilli

Via Giacomo Barzelloti, 7
00136 Roma/Itália
☎ 0039-3475569495
r_antonella@yahoo.it

Antonio Carlos Secchin

Av. Atlântica, 2112, apt°801
Copacabana 22021001 Rio de Janeiro – RJ
☎ (21) 2236-1112
acsecchin@uol.com.br

Carlos Ayres Britto

Ayres Britto Advocacia e Consultoria – SHS,
Quadra 06, Conjunto A Complexo Brasil 21
Bloco A – Sala 107 Cep 70316-102 Brasília DF
☎ (61) 3039-8088
contato@ayresbritto.com.br

Celso Amorim

Av Atlântica 1782, apto 403
Rio de Janeiro RJ
22021001
celsoamorim42@gmail.com

Dominique Stoenesco

26 bis, allée Guy Mocquet 94170

Le Perreux-sur-Marne

França / France

☎ (003133) 1 48 72 16 56

dominique.stoenesco@orange.fr

Glória Kaiser

Dr. Robert Siegerst, 15

A 8010 – Graz

Áustria – Europa

gloria.kaiser@aon.at

Helena Parente Cunha

Rua das Laranjeiras, 280/200

22240-001 – Rio de Janeiro / RJ

hparent@uol.com.br

Isa Maria Carneiro Gonçalves

Rua Milton Melo, 413 – Santa Mônica

Feira de Santana – BA, 44050-560

☎ (75) 3625-2416

isa@gd.com.br

Jerónimo Pizarro

Departamento de Humanidades y Literatura

Calle 18 A No. 0-03 Este Bloque Ñc Bogotá, Colombia

☎ (571) 339-4949 – Ext. 4784

j.pizarro188@uniandes.edu.co

Jorge Raul da Silva Preto

Rua dos Sobreiros, 233 3º,D.t
Edifício Vistamar - Costa da Guia
2750611 Cascais – Portugal
☎ (00351) 214821717
jorgerspreto@gmail.com

Maria Beltrão

Rua Prudente de Moraes, 1179, COB. 01
Ipanema – Rio de Janeiro – RJ
22420-043
☎ (21) 2247-4180
mcmcbeltrão@gmail.com

María Felisa Pugliese

Saavedra 1160 P.B. “B”
1663 Muñiz. PCIA. de Buenos Aires. ARGENTINA.
☎ 54 11 4664 3055
maripugliese@hotmail.com

Paulo Fernando de Moraes Farias

136 Greenfield Road, Harborne, Birmingham B17 0EG
England, United Kingdom.
☎ 44 121 680 1399
paulofarias@blueyonder.co.uk

Paulo Roberto Dias Pereira

Rua Sambaíba, 380/704
Leblon Rio de Janeiro - RJ - CEP 22450-140
☎ (21) 98704-9173
paulorobertopereira08@gmail.com

Rita Olivieri-Godet

24, Avenue Sergent Maginot

35000 Rennes FRANCE

☎ 02 99 67 35 02

rita.godet20@gmail.com

Rogério Faria Tavares

Rua Gonçalves Dias, 2283 apto 601 Bairro: Lourdes

Belo Horizonte -Minas Gerais - 30140092

☎ (31) 98850-5924

rfariatavares@gmail.com

Vamireh Chacon

Universidade de Brasília

Instituto de Ciência Política

70910-900

☎ (61) 3274-0022

vamirehchacon@gmail.com

Membros eleitos ainda não empossados:

Darlene Sadlier

Miguel Monteiro



Presidente da ALB
Ordep José Trindade Serra

Diretor da Revista
Nelson Cerqueira

Conselho Editorial
Aleilton Santana da Fonseca
Florisvaldo Moreira de Mattos
Muniz Sodré de Araújo Cabral

Coordenação Editorial
Aleilton Fonseca

Editoração
Elimarcos Santana

Serviço Editorial
Via Litterarum Editora

SEÇÕES:
ARTIGOS E ENSAIOS
POESIA
FICÇÃO
DISCURSOS
DIVERSOS

ISSN 1518-1766



ISSN 1518-1766

A Academia de Letras da Bahia é mantida com apoio do Fundo de Cultura do Estado da Bahia

Apoio Financeiro:

Fundo de cultura



**GOVERNO
DO ESTADO**

SECRETARIA
DE CULTURA

SECRETARIA
DA FAZENDA