

# O PRESÉPIO SERTANEJO

## de Crispina dos Santos

---

Juraci Dórea

Ensaio Fotográfico: Juraci Dórea



Certa feita, em conversa que foi registrada pela professora Selma Soares, a ceramista feirense Crispina dos Santos confessou que em seus tempos de menina “jogava o ABC fora, no mato, para ir pegar no barro” e que chegava até a deixar “de comer para fazer figuras”. À parte o arrependimento da ceramista por não ter aprendido a ler na época em que teve oportunidade, o depoimento revela o seu apego, desde cedo, a uma atividade que a acompanharia praticamente por toda a vida: a modelagem de pequenas figuras de barro para o presépio. Hoje, com quase 80 anos de idade e com a saúde debilitada, ela já não tem condições de trabalhar. Suas peças, no entanto, podem ser encontradas na Casa do Sertão, da Universidade Estadual de Feira de Santana, e em mãos de uns poucos colecionadores da cidade, mas, pela fragilidade dos materiais com que foram confeccionadas, tendem a desaparecer. Este ensaio fotográfico é o registro de uma pequena parte da obra de Crispina dos Santos e mostra trabalhos realizados nas décadas de 80 e 90.



## Presépio sertanejo

A cerâmica representava, até poucas décadas atrás, uma das mais significativas manifestações da cultura popular em Feira de Santana. Como em outras regiões do Estado da Bahia, também na cidade em que se abrem as portas do sertão, ela assumia duas expressões bem distintas. A primeira, de cunho utilitário, era chamada de “louça de barro” e consistia em utensílios para uso doméstico, como potes, panelas, porrões, pratos, frigideiras, tachos, cuscuzeiros, alguidares, caburés, fogareiros etc.

Esse tipo de cerâmica, no caso específico de Feira de Santana, apresentava feição rústica e decoração extremamente simplificada. Produzida na zona rural por oleiras que utilizavam procedimentos técnicos rudimentares e um barro muito poroso, mostrava, em geral, pouca resistência. Ainda assim, costumava fazer parte do cotidiano dos lares feirenses, sendo procurada por pessoas de todas as camadas sociais. Até hoje reconhece-se que certos pratos tradicionais da culinária baiana – moquecas e feijoadas, por exemplo – têm sabor especial quando preparados em vasilhame de barro.

O consumo da louça de barro chegou a ser tão difundido entre a população que na antiga feira livre – que às segundas-feiras ocupava quase todo o centro da cidade – havia um local denominado de “feira das panelas”, onde podiam ser encontrados comerciantes dos mais diversos tipos de utensílios cerâmicos e, principalmente, as louceiras da região.

A outra faceta relevante da cerâmica feirense era representada pelas figuras para presépios. Confecionadas apenas no período que precedia o Natal, essas pequenas e expressivas peças feitas de barro

cru destinavam-se, em princípio, aos presépios locais, também conhecidos como lapinhas. Ou seja, ao contrário de muitos lugares, não eram brinquedos ou simples objetos de decoração, tinham a finalidade de dar vida aos cenários criados pelo povo para evocar o sítio e as circunstâncias do nascimento de Jesus Cristo. Assim, em meio a inventivas ambientações – que incluíam musgos, galhos de sapateira, gravatás, casario recortado em cartolina, areia, pedras, búzios, montanhas elaboradas com papel pintado, lagos feitos com espelho etc. –, as figuras de barro assumiam papel fundamental, quer enriquecendo plasticamente a cena, quer compondo a iconografia da Natividade, quer estabelecendo a mediação entre o relato bíblico e o imaginário popular sertanejo.

Sabe-se que a tradição dos presépios chegou ao Brasil via colonização portuguesa, incorporando-se definitivamente à cultura nacional a partir do século XVIII. No princípio, os presépios eram ligados apenas à Igreja. Com o tempo, entretanto, popularizaram-se, tornando-se um costume que alcançou as residências, independentemente da classe social. Nesse sentido, explica a professora Vânia Bezerra de Carvalho, a evolução dos presépios assumiu direcionamento duplo: “os das igrejas, que, feitos por artistas, acompanharam a evolução dos períodos artísticos – dita arte erudita – e os que, se introduzindo nos lares, passam a serem feitos ao gosto dos leigos. Observamos, deste modo, diferentes linhas de tratamento das imagens e cenários nas representações do presépio, ao longo da sua trajetória.” (Carvalho, 1990, p. 6)



Em outras palavras, o desenvolvimento dos presépios em mais de uma direção, entre outros aspectos, estimulou o surgimento de novas interpretações dos componentes típicos da cena da Natividade, fazendo-os assumir facetas e expressões variadas, segundo o lugar e o contexto cultural em que estavam inseridos.

Em Feira de Santana, o costume de armar presépio perde-se no tempo, mas, nas versões de que se tem notícia, há constantes alusões à presença das figuras de barro. Na década de 50, por exemplo, o estudioso Carlos José da Costa Pereira, pesquisando a cerâmica popular realizada na Bahia, registrou na cidade o costume de modelar figuras para o presépio. Chamando a atenção para a diversidade temática de tais figuras, escrevia ele: “temos as peças de Feira de Santana, modeladas em barro cru e pintadas com anilina ordinária, descorando-se facilmente. Diversos são os temas explorados – velha fumando cachimbo (com a cabeleira de algodão); casal de noivos, com vestes de papel crepom, ela com véu de filó; homem na canoa, casal na praia, jogue com pipas d’água, galos, bois, cavalos... – sendo que, de vez em quando, surgem peças com aplicações de purpurina.” (Pereira, 1957, p. 119-120)

Cumprido considerar que a modelagem dessas figuras – seguindo uma tradição já existente na produção da cerâmica utilitária local – era uma atividade predominantemente feminina. Envolvendo, em geral, as camadas mais pobres da população, o ato de fazer figuras representava para muitas mulheres, no período das festas natalinas, a possibilidade de complemento do sempre apertado orçamento doméstico. O jornalista Lucílio Bastos, que alcançou o

tempo das grandes “fazedoiras de figuras” de Feira de Santana, comenta:

“Muitas faziam apenas para o próprio presépio. Outras acumulavam durante meses em um quarto, na sala, embaixo da cama e, quando estavam bem sequinhas, pintavam de alvaiade e anilina de todas as cores e na feira do Natal lá estavam elas no passeio do mercado vendendo-as por 500 réis.” (Bastos, 1977, p. 6)

A comercialização das figuras, inicialmente, acontecia dentro do próprio Mercado Municipal, sempre no período do Natal. Depois, passou a ser feita na área externa, no passeio que dá para a praça João Pedreira. No interior do mercado, as “fazedoiras de figuras” arrumavam em linha suas bancas improvisadas, dotando o velho estabelecimento, abarrotado de sacos de farinha, feijão, milho e de toda sorte de produtos regionais, de um colorido todo particular. E não eram poucas as “fazedoiras de figuras” de Feira de Santana. Com uma ponta de nostalgia, é ainda Lucílio Bastos quem evoca os muitos nomes: “a minha cabeça ficou povoada de lembranças. Desfilaram uma após outra, Crispina, Caíta, Eulina, Judite, Narcisa, Maria de Ostílio, Antídia, todas fazendo cavalos, bois, homens, mulheres, reis, aves, um mundo de coisas moldadas na argila visguenta da pedreira de Dona Pomba, ou de terras lá do DNER, quando a Rio-Bahia ainda não conhecia o asfalto. D. Gininha quando estava de boa maré, também fazia.” (Bastos, 1977, p. 6)

No universo acima referido, um nome sempre se destacou entre os demais, não apenas por estar associado a uma longa e persistente labuta com o barro, mas, sobretudo, pelo caráter inventivo e sin-



gular de suas figuras: o da ceramista Crispina dos Santos. Nascida num povoado denominado de Camondongo, nas proximidades de Humildes, distrito de Feira da Santana, em 25 de outubro de 1927<sup>1</sup>, ela passou a infância na zona rural, onde aprendeu com sua mãe, Lúcia dos Santos, uma das muitas louceiras do município, a lidar com o barro.

Em entrevista gravada pelo professor Raymundo Luiz Lopes, na década de 80, ela explica: “Com idade de 8 a 9 anos<sup>2</sup> eu comecei a aprender, mãe fazia louça, eu fazia um bocado de caburé, mãe fazia, eu fazia tombém, depois mãe fazia figura, eu tombém fazia figura”. (Santos, 1982, p. 89)

Algumas louceiras, é verdade, na época do Natal, além das peças utilitárias, costumavam confeccionar as figuras destinadas aos presépios. Desse ambiente teria nascido o contato da pequena Crispina com a cerâmica e, em especial, com as figuras de barro. Com a morte de sua mãe, entretanto, ela foi forçada a mudar-se para a cidade de Feira de Santana, perdendo, ainda adolescente, os vínculos com as atividades e com o mundo de sua infância. A vida urbana não lhe permitiu, obviamente, dar seguimento ao ofício de louceira, porém não conseguiu apagar de todo suas vivências no esquecido povoado de Camondongo. Prova disso é que, logo em seguida, ela descobriria que também em Feira de Santana havia espaço, na época do Natal, para a modelagem de figuras de barro. A partir daí, Crispina dos Santos nunca mais parou de fazer figura.

Não se deve pensar, no entanto, que a trajetória da ceramista desenvolveu-se com facilidade, pois inúmeros foram os percalços de ordem doméstica que ela teve de superar para manter a sua paixão

pelos figuras de barro. Apesar das dificuldades, conseguiu estabelecer, ao longo de quase toda a sua vida, uma rotina que lhe permitia, no período que antecedia ao Natal, dedicar-se de corpo e alma à modelagem das figuras para presépios.

Algumas das figuras criadas pela ceramista feirense, naturalmente, nasceram de suas vivências rurais. Outras surgiram da observação do ambiente urbano de Feira de Santana, numa fase em que a cidade tinha feições e costumes bem diferentes dos de hoje em dia. Ainda estão vivos, na memória de Crispina dos Santos, os motivos que a inspiravam e, também, a maneira como ela foi incorporando ao seu repertório criativo o mundo que a cercava. Diz que ao chegar em Feira de Santana já sabia fazer figuras, e acrescenta: “mas eu num fazia todos passo que tô fazeno hoje. Eu aprendi mais olhando assim, quando eu via no pasto um bocado de vaca parida, eu gravava, chegava em casa pegava um bolo de barro e fazia igual, via um carneiro, via um cavalo, via um bode, eu fazia igual, via uma cachorra parida, eu olhava, gravava e fazia. Eu tinha vontade, gostava de olhar pra poder fazer as figura. (Santos, 1982, p. 89)

Essa vontade de apreender os elementos do cotidiano remete ao processo de criação da ceramista, porém, mais do que isso, contribui para dar às suas figuras um ar de vida e graça, distanciando-as do aspecto repetitivo que normalmente baliza o trabalho artesanal. Não é difícil perceber que ela chegou a um estilo muito particular, distinto do praticado pelas demais “fazedoiras de figuras” feirenses, e que suas peças alcançaram um nível expressional comparável ao dos grandes ceramistas brasileiros.



O elemento norteador de todo o trabalho de Crispina dos Santos era, sem dúvida, o presépio, mas isso estava longe de ser, tanto na forma quanto nos significados, uma limitação. Primeiro, pela visão pessoal que a ceramista tinha a respeito do assunto; segundo, porque o presépio concebido por ela estava visivelmente atrelado ao imaginário sertanejo. Ou seja, acrescentava ao episódio de Belém também as cores, os personagens e os conteúdos regionais.

A iconografia católica que representa a Natividade, convém lembrar, não surgiu da noite para o dia. Foi, aos poucos, sendo consolidada, firmando-se na tradição oral e nas manifestações artísticas, em princípios da nossa era. A celebração do nascimento do Menino Jesus pelos cristãos, a rigor, inicia-se em finais do século III, pois “é precisamente dessa altura que datam os primeiros testemunhos referentes a peregrinos que se dirigiam ao local do nascimento de Cristo, a gruta de Belém.” (Gockerell, 1998, p. 7)

A primeira representação artística da Natividade, no entanto, segundo o estudioso Cláudio Pastro, foi realizada, no início do século IV, na tampa de um sarcófago. Trata-se de um baixo-relevo que se encontra no Museu das Termas, em Roma. Nessa imagem, observa Pastro, há uma árvore que “indica a cabana, um pastor que medita apoiado a um bastão; um rústico cocho com folhas, no qual é colocado o menino envolto em faixas; e inclinados sobre ele, as cabeças do burro e do boi.” (Pastro, 1993, p. 224)

A partir do século IV, surgiram outras representações plásticas do nascimento de Jesus, ora apoiadas

nas Escrituras, ora na tradição oral, definindo os elementos essenciais do presépio. Assim é que, ao cabo de certo tempo, certas presenças tornaram-se obrigatórias nos cenários concebidos para evocar a chegada do Messias, entre elas: o Menino, o boi, o burro, os anjos, os pastores, Maria, José, os reis magos, a estrela e a gruta ou manjedoura.

Inicialmente esculpida ou pintada, a cena da Natividade ainda passaria pela famosa encenação feita por São Francisco de Assis, em 1223, na aldeia de Greccio, antes de assumir, no século XVI, uma forma mais próxima da concepção que se tem hoje do presépio, com figuras ou grupos de figuras isoladas e sofisticados cenários.

Dentre os elementos anteriormente relacionados, integravam o presépio idealizado por Crispina dos Santos apenas o boi, o pastor, o anjo, os magos e o Menino. Cada uma dessas figuras, no entanto, era interpretada pela ceramista de um modo peculiar, explicitando, por um lado, jeitos e conteúdos sertanejos e, por outro, a sua maneira de lidar com o sagrado. Note-se que no seu presépio não havia, além do Menino, outras figuras de santos. Ela nunca se arriscou, por exemplo, a fazer as imagens de José ou da Virgem Maria – e mesmo o seu Menino era elaborado de forma estilizada e em escala reduzida. “Eu não gostava de fazer porque... santo, agente fazer... fazer Nosso Senhor de barro!... Aí eu dizia: não faço não, que é um pecado... eu tinha medo...” (Santos, 2004), justificava-se. Igual sentimento diante do sagrado parecia ter também o famoso ceramista brasileiro mestre Vitalino, que, segundo registro do estudioso René Ribeiro, “respeitava tanto o sagrado que nunca modelou nenhum santo



como boneco “ (Ribeiro, 1985, p. 74). Assim como a ceramista de Feira de Santana, mestre Vitalino dissociava a criação de suas figuras da atividade dos santeiros, dizendo: “Isso fica para os imaginário”. (Ribeiro, 1985, p. 74)

Em contrapartida, Crispina dos Santos enriquecia seu presépio com um mundo de coisas e seres inspirados no cotidiano sertanejo. Disso resulta um repertório diversificado, cheio de poesia e imaginação, que pode ser reunido em cinco núcleos temáticos. São eles:

1. *Animais*: boi, onça, pavão, galo, cobra, galinha, cágado, coelho, carneiro, girafa, lagartixa, camaleão, pato, jumento, tatu, cisne, veado etc.
2. *Formas humanas*. Subdividido em:
  - *Cenas de trabalho*. mulher carregando lenha, mulher com pote na cabeça, mulher pilando milho, mulher carregando cesta de frutas, mulher fazendo renda etc.
  - *Tipos regionais*: violeiro, vaqueiro, caboclo, velha fumando cachimbo, baiana etc.
  - *Personagens bíblicos*: Deus Menino, reis magos etc.
  - *Outros*: marinheiro, padre, estudante etc.
3. *Imagens míticas*: sereia, anjo, Papai Noel.
4. *Grupos de figuras*: pastor, pombal, vaca parida, casamento, galinha com pintos etc.
5. *Registros urbanos*: burrinho d’água.

As figuras de Crispina dos Santos chamam a atenção pela expressividade, pelo colorido vistoso e, também, pelo teor documental, vez que flagram os vários elementos identitários de Feira de Santana. O vaqueiro e o boi, por exemplo, estão profundamente enraizados no passado pastoril do município. Lembram uma época em que, sob o olhar curi-

oso da população, as boiadas atravessavam a cidade em direção ao Campo do Gado. As baianas remetem à Festa de Santana e, em particular, aos antigos desfiles da Lavagem da Igreja e da Levagem da Lenha. Os anjos, sempre pintados de branco ou de azul ultramar, evocam a indumentária das crianças na tradicional procissão de Senhora Santana. Há ainda o burrinho d’água, lembrança dos aguadeiros e do tempo em que Feira de Santana não contava ainda com água tratada. Finalmente, as cenas de trabalho são retratos contundentes do nosso cotidiano rural.

Toda a preparação do material para a confecção das figuras, inclusive a escolha do barro, sempre foi feita pela própria ceramista. Como as peças não iam ao forno, era preciso ter cuidados especiais com o tipo de barro utilizado, pois dele dependia a resistência das peças. Com a prática, ela passou a distinguir com facilidade um bom barro para fazer figuras, em geral uma argila de aspecto avermelhado, encontrada em vários pontos da cidade.

Nas vizinhanças dos lugares em que ela residiu em Feira de Santana, tanto no Calumbi como no Tanque da Nação, era comum esse tipo de argila. No início, o barro vinha dos terrenos de D. Pomba, hoje bairro da rua Nova; depois, começou a ser retirado do Horto, nas proximidades da rua da Aurora. Com o crescimento da cidade e a conseqüente urbanização dessas áreas, a ceramista passou a utilizar material proveniente do Centro de Abastecimento, onde os cortes feitos no terreno para a implantação da obra deixavam a argila exposta em vários pontos.

O preparo do barro envolvia várias etapas. Primeiro, ele era pisado e, depois, molhado até adquirir plasticidade. Em seguida, amassado, fase em que



todas as impurezas deviam ser retiradas. Após esse processo, o barro estava pronto para o uso, transformando-se em pequenos bolos, que, recobertos por um pano úmido, iam sendo pouco a pouco utilizados.

Modeladas sem a ajuda de instrumentos, as figuras de Crispina dos Santos revelam certa simplificação formal. Nelas não se percebe, por exemplo, o rigor com os detalhes e, muito menos, a manutenção das proporções verdadeiras dos objetos e seres que imitam. Ainda que baseadas na interpretação naturalista da realidade, revelam elementos abstratizantes, deformações e, até, de um certo grau de estilização. O tratamento decorativo muito elaborado surge aqui como uma espécie de contraponto para essa tendência simplificadora, mas termina enfatizando ainda mais o caráter metafórico das peças.

Outro aspecto: as figuras não eram queimadas. Após a fase da modelagem, simplesmente ficavam dias e dias a secar à sombra, espalhando-se por todos os cômodos da casa. Na concepção da ceramista, a queima tiraria a beleza das peças. “Se quiser queimar alguma figura, bota a queima, mas não fica bonita... porque se queimar não tem a vestimenta” (Santos, 2004), diz ela.

A “vestimenta” é na verdade a pintura, etapa que ela iniciava após a secagem completa das peças. Também nessa fase, a ceramista preparava seus materiais. Os pincéis, amarrando chumaços de algodão em taliscas de madeira. As tintas, agregando cola a pigmentos variados adquiridos no comércio de Feira de Santana. No princípio, ela usava tabatinga e alvaiade. Mais tarde, a tabatinga foi substituída pelos tradicionais pigmentos Xadrez, o que contribuiu para enfatizar ainda mais o colorido das figuras, es-

pecialmente pelo uso do amarelo, do vermelho e do azul ultramar. Deve-se notar que Crispina dos Santos nunca abandonou o uso dessas tintas, mas com o tempo ampliou seu universo cromático, recorrendo às tintas industrializadas, utilizadas principalmente para realçar os detalhes.

A pintura sempre foi, sem dúvida, um pontos marcantes das figuras criadas pela ceramista. Nesse sentido, chamam a atenção a sua preferência pelas as cores vibrantes e o seu paciente labor ornamental. Percebia-se o cuidado com que “saía bordando” as figuras, como costumava dizer, trabalhando cada detalhe, complementando com as tintas e as cores os vazios deixado pela modelagem. Para dar mais expressividade às peças, ela ainda costumava agregar ao barro materiais como algodão, renda, pena de galinha areia prateada, gravetos etc.

Crispina dos Santos normalmente começava a fazer figuras a partir do mês de setembro. Em princípios de dezembro quase todas as peças já estavam prontas. Só então iniciava a fase da pintura. Às vezes, uma data, em particular, determinava esse início: 8 de dezembro, dia de Nossa Senhora da Conceição. A comercialização das figuras vinha em seguida, nas proximidades do Natal, uma ou duas feiras antes.

No passado, isso ocorria no Mercado Municipal, no centro da cidade. Com a mudança da feira livre, em 1977, e a conseqüente transformação do velho mercado em Mercado de Arte Popular (MAP), paradoxalmente as figuras passaram a ser vendidas no Centro de Abastecimento. Mesmo assim, não era fácil para a ceramista encontrar um canto em que pudesse armar sua barraca, sem ser importunada pelos fiscais. Nos últimos anos, ela havia deixado também de ir ao Centro de Abastecimento e as pe-

ças passaram a ser adquiridas apenas em sua residência, na rua Farmacêutico José Alves, 439, no bairro do Tanque da Nação.

Hoje, essa casa, que no período do Natal dava ao Tanque da Nação um colorido especial, encontra-se fechada. Crispina dos Santos está morando atualmente com sua filha e recupera-se de uma cirurgia no ombro. Já faz alguns anos que ela deixou de fazer figuras, mas ainda alimenta a esperança de, um dia, ainda voltar a trabalhar com o barro.

Apesar de ter tentado passar sua experiência para algumas crianças do bairro, ao que parece, ela não vai deixar discípulos. É pena, pois isso significa que está se apagando uma das mais fortes expressões culturais desta nossa desajeitada cidade sertaneja: as figuras de barro para presépios.

Já que assim é, registre-se, ao menos, a relevância da contribuição da ceramista para a arte de Feira de Santana. Cite-se seu nome entre os grandes criadores feirenses, uma vez que agora, como disse Lélia Coelho Frota, referindo-se ao mestre Vitalino, “estão ultrapassados os obstáculos epistemológicos que consideravam inferior, à erudita, a arte do povo” (Frota, 1986, p. 9). E mais: assim como a produção do mestre de Caruaru, a arte de Crispina dos Santos “tem autoria, padrões de gosto e fruição estética próprios, equiparando-se às dos artistas da norma culta a sua força de representação simbólica e a sua invenção formal.” (Frota, 1986, p. 9)



## NOTAS

1 Não há certeza quanto ao ano do nascimento de Crispina dos Santos. 1927 é o que consta em seus documentos, mas se trata de uma data aproximada, estabelecida por sua filha, Margarida Neuza Ribeiro Machado, para efeito de registro civil, com base em certos acontecimentos da vida da ceramista.

2 Trata-se também aqui de idade aproximada. Considerando-se a tradição rural, em que as crianças começam a trabalhar muito cedo, a ceramista provavelmente iniciou o seu contato com o barro antes dos 8 ou 9 anos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

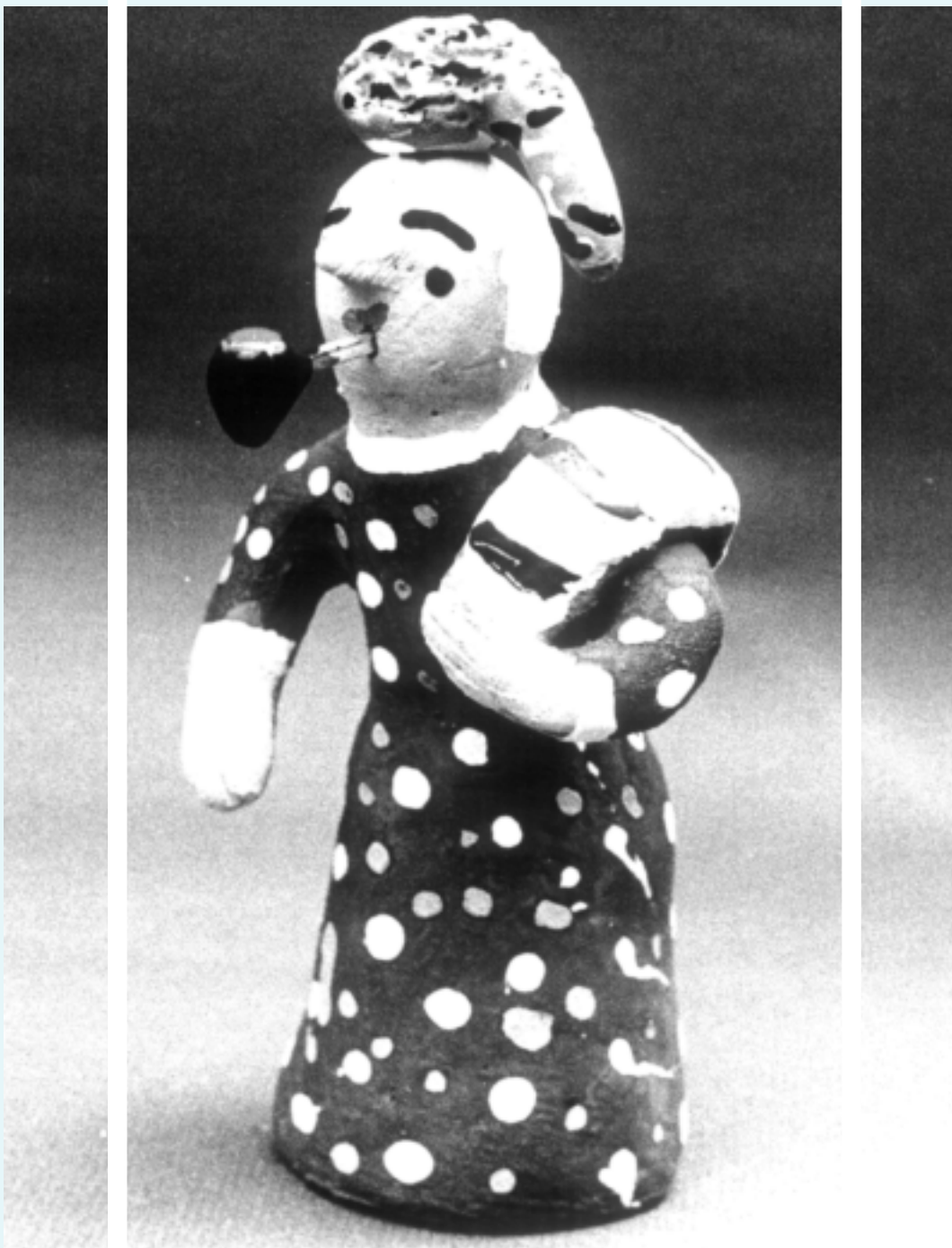
- BASTOS, Lucílio (1977). O presépio está morrendo! *Feira Hoje*, Feira de Santana, 08 jan.
- CARVALHO, Vânia Bezerra (1990). Presépios na Bahia. *A Tarde Cultural*, Salvador, 06 jan.
- FROTA, Lélia Coelho (1986). *Mestre Vitalino*. Recife: FUNDAJ / Massangana.
- GOCKERELL, Nina (1998). *Presépios*, trad. Ruth Correia. Lisboa: Taschen.
- PASTRO, Cláudio (1993). *Arte sacra: o espaço sagrado hoje*. São Paulo: Loyola.
- PEREIRA, Carlos José da Costa (1957). *A cerâmica Popular da Bahia*. Salvador: Progresso.
- RIBEIRO, René (1985). O estilo da cerâmica de Vitalino. In: GUERRA, Flávio (Coord.). *Antologia de folclore e cultura popular nordestina*. Recife: ASA.
- SANTOS, Crispina (1982). Crispina, artesã feirense. *Sitientibus*. Feira de Santana: UEFS, n. 1, jul./dez. Entrevista concedida a Raymundo Luiz Lopes.
- SANTOS, Crispina (2004). Entrevista inédita concedida a Juraci Dórea. Feira de Santana. 26 mar.

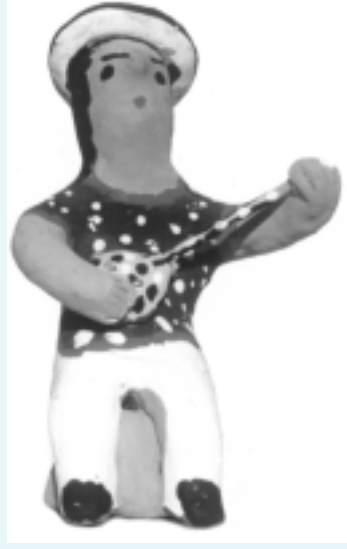
**Juraci Dórea** é artista plástico e poeta. Arquiteto diplomado pela Universidade Federal da Bahia e Especialista em Desenho, Registro e Memória Visual pela UEFS é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da UEFS. Participou, a partir dos anos 60, de numerosas exposições no Brasil e no exterior, dentre as quais: 19ª Bienal Internacional de São Paulo (1987), 43ª Bienal de Veneza (1988), 3ª Bienal de Havana (1989), Pintura e Escultura do Nordeste do Brasil, Lisboa (1996) e Projeto Terra, Université Paris 8, Vincennes Saint-Denis (1999). Publicou: *Eurico Alves, poeta baiano* (1978), *O cavalo sépia* (1979) e *Terra* (1985).













---

DÓREA, Juraci.  
O presépio sertanejo  
de Crispina dos Santos.  
*Léguas & meias:*  
*Revista de literatura  
e diversidade cultural.*  
Feira de Santana: UEFS,  
v. 3, nº 2, 2004,  
p. 101-114.

---

