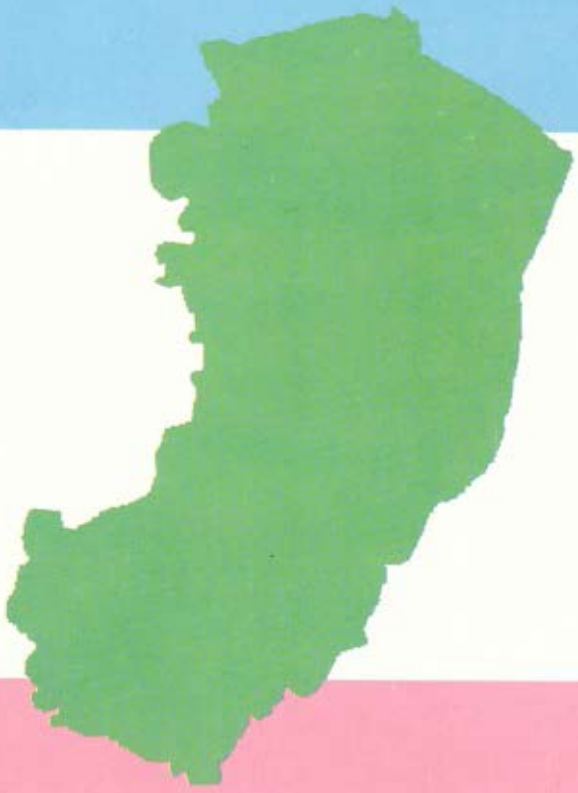
REVISTA

DO

INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DO E.S.



Nº 52

(Edições MDT)

EDIOURO INSTITUTO HISTÓRICO

REVISTA
DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO
DO ESPÍRITO SANTO

Vitória
Estado do Espírito Santo

Ano 1999 n. 52

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....7

BALANÇO FINAL.....9

I. ESTUDOS, ENSAIOS E PALESTRAS

Insurreição do Queimado: História e mito e uma apropriação literária *Luiz Guilherme Santos Neves*.....13

O rio Doce *José Schiavo*.....21

Povos pré-colombianos (I) *Paulo Stuck Moraes*.....25

O nacional pessimismo e a valorização do mestiço no Brasil *Aldemir Luiz Garcia*.....37

Homenagem a Lorca e seus contemporâneos *Ester Abreu Vieira de Oliveira*.....51

O jesuíta padre José de Anchieta: O lírico *Ester Abreu Vieira de Oliveira*.....73

Aprendendo a técnica do haicai *Humberto Del Maestro*.....81

A redescoberta do oriente: O haicai na poesia brasileira *Miguel Depes Tallon*.....93

Considerações sobre o liberalismo: O contexto da Independência do Brasil *Léa Brígida Rocha de Alvarenga Rosa*.....121

II. HOMENAGENS

Homenagem a Heribaldo Lopes Balestrero, centenário *Renato Pacheco*.....129

Agradecimento *Mons. Rômulo Neves Balestrero*.....133

Uma vida centenária *Maria Helena Teixeira de Siqueira*.....135

Lutas, vitórias, derrotas e ingratidões na vida de João Calmon *José Tristão C. Fernandes*.....137

III. CRÔNICAS, CONTOS E ARTIGOS

Os fantasmas do Doutor Luciano *Zoel Fonseca*.....143

De Zumbi a Pai João, o escravo que negocia *Patrícia M. Silva Merlo*.....151

Temos que educar para salvar *Taneco*.....155

Amor à primeira vista *Hércules Dutra de Campos Filho*.....157

Os passos de Anchieta *Windsor Tristão Calmon Fernandes*.....159

A estrelinha de João *José Lugon*.....163

Escravos denunciando seu senhor à polícia: Vitória, 1872 *Geraldo Antônio Soares*.....165

Sonhos cariocas *Roberto Boclin*.....181

Carpeaux *Ivan Borgo*.....183

IV. RESENHAS

Resenhas bibliográficas *Renato Pacheco*.....187

Berredo, o Poeta da Dor *Ester Abreu Vieira de Oliveira*.....193

O presente *Maria Helena T. de Siqueira*.....195

O tempo transfigurado de um grande mestre *Bruno Torres Paraíso*.....197

V. A POESIA É NECESSÁRIA

Tatão e as ruas *Iacyr Anderson Freitas*.....203
Cativeiro *António Monteiro*.....205
Vitoria en Brasil *Virgílio López Lemus*.....207
Sobras do passado *Josiara Zavarize Ribeiro*.....209
Junto à beira ri *Simone M. de Oliveira Gonçalves*.....211
O banco do meu desejo *Maria Helena Teixeira de Siqueira*.....213
Triscas *Marilena Soneghet Bergmann*.....215
Homenagem a Manoel de Barros *Tertuliano Francisco dos Santos*.....217
Insânia *Athayr Cagnin*.....219
Volver? *Alberto Acosta-Pérez*.....221
No 25º aniversário do 25 de abril *Papiniano Carlos*.....223
As portas que abril abriu *José Carlos Ary dos Santos*.....225
Um silêncio quase humano *António Teixeira e Castro, sobrinho*.....227
CI *Arnaldo Mesquita*.....229
Dias azuis *Vaneska Godoy de Lima*.....231

VI. DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA

Ofício do presidente da Província, 1849.....235
Comunicação de concessão de pensão, 1605.....239
Henrique — Um caso entre parentes *Regina Herkenhoff Coelho*.....245

VII. PARTE ESPECIAL — *Roberto Mazzini*

Carregadores de madeira.....249
Citações, chuva e frio.....251

Gilda.....255
Lua.....259
Na fronteira.....261
Fichas de arquivo.....265
Natal e tal.....277
Nos domínios do Jucu.....279
Lugar.....283
Domingo.....285

APRESENTAÇÃO

Este é o nº 52 da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo.*

Com a sua conformação tradicional, a Revista traz inúmeros ensaios e estudos, além das homenagens a Heribaldo Lopes Balestrero (centenário de nascimento), João Calmon e Dona Dinórah Salles de Sá, esta por seu centenário com muita vida e energia. Traz ainda contos, crônicas e artigos de seus consócios e, na sua seção "A poesia é necessária", poemas dos sócios-correspondentes de Cuba, Virgílio López Lemus e Alberto Acosta-Pérez e, numa homenagem aos 25 anos do 25 de abril lusitano, a voz de quatro poetas portugueses, entre os quais o sócio-correspondente da Casa, Papiniano Carlos.

Em primeira mão, a Revista publica em sua seção "Documentação e memória", um ofício do Presidente da Província do Espírito Santo ao Chefe de Polícia, estabelecendo um prêmio de "um conto de réis" pela captura dos réus Elisiário, Carlos e João, vivos, e de metade, se mortos, cabeças da Insurreição de Queimado, em 1849; uma decisão da Alçada Competente, concedendo pensão à "mulher" do donatário Francisco de Aguiar Coutinho, inédita e datada de 1605, lida pela paleógrafa Maria de Fátima Teixeira Monteiro, que a obteve nos arquivos da Biblioteca da Ajuda, em Portugal; e uma crônica de Regina Herkenhoff Coelho sobre o consócio Henrique Geaquinto Herkenhoff, publicada no jornal cachoeirense *O Momento*, em sua edição de 11 de julho de 1960.

Finalmente, numa parte especial, uma homenagem a Ivan Borgo, empossado na Academia Espírito-Santense de Letras, em 30.06.99, a publicação das "Fichas de arquivo", oito crônicas e um conto de Roberto Mazzini.

Vitória, junho de 1999.

O Conselho Editorial

BALANÇO FINAL

Três anos se passaram, desde que a atual Diretoria assumiu a direção do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, em junho de 1996.

Durante esses três anos, seu trabalho foi permanente e incansável, podendo ser expresso em números. No período, foram promovidos 5 seminários (2 jornadas de navegações, História e Ficção, Anchieta e um seminário em homenagem a Vitória), tendo sido proferidas 56 palestras, citando-se entre os palestrantes Renato Pacheco, Geert Banck, José Sebastião Witter, Virgílio López Lemus, Alberto Acosta-Pérez, Letícia Malard, José Tristão Fernandes, Yrisson da Silva, Aylton Rocha Bermudes, Ester Abreu Vieira de Oliveira, Geraldo da Costa Matos, Luiz Busatto, Francisco Aurélio Ribeiro, Neida Lúcia Moraes, Christiano Dias Lopes Filho, Hegner Araújo, Ivantir Borgo, Oscar Gama, Armando Marques, Célia Melo, Edna Parra Cândido, Mário Bonzano, Estilaque Ferreira dos Santos, Carlos Vinícius Mendonça, Léa Brígida Rocha de Alvarenga Rosa, Érico de Freitas Machado, Sebastião Teixeira Sobreira, José Higyno de Oliveira, Berredo de Menezes, Carlos Nejar, Marta Zorzal e Silva, João Gualberto Vasconcelos, Ormando Moraes, João Bonino Moreira, Luiz Guilherme Santos Neves, Maria Isabel Perini Muniz, Christiano Woelffel Fraga, Ricardo Brunow, Windsor Eisenhower, entre outros. Foi lançada a coleção "Almeida Cousin", destinada a divulgar a literatura do Espírito Santo, contando hoje com 40 títulos. Foram editados nove "Cadernos de História", do nº 8 ao nº 16. Foram publicados os nºs 47, 48, 49, 50 e 51 da Revista do Instituto,

tendo o nº 52 já sido licitado, estando em composição. Foram, também, publicados 12 números do *Boletim Informativo* do IGHES, do nº 5 ao nº 16. Foram ainda publicados vários livros, participando o Instituto de inúmeras co-edições, com a Universidade Federal do Espírito Santo, com a Cultural Editora, com a Academia Espírito-santense de Letras e com a Prefeitura Municipal de Vitória. Ao todo, o Instituto editou ou participou da edição de 67(sessenta e sete) livros, entre os quais os quatro últimos da série "História Panorâmica da Literatura", de Almeida Cousin. O Instituto promoveu, ainda, uma "cantarola", dedicada à Imigração Italiana e coordenada pelo consócio Douglas Puppin. Em homenagem ao centenário de Pixinguinha, o Instituto realizou uma "Tarde do chorinho", com o Regional de Mestre Flores. Participou, ainda, da edição do CD *Vitória Instrumental.* Realizou, também, uma exposição de pintura de Luiz Flores Alves. A atual Diretoria restabeleceu a concessão do Prêmio "Almeida Cousin", tendo outorgado a láurea ao escritor Reinaldo Santos Neves, pelo conjunto de obra e aos escritores Almerinda da Silva Lopes e Paulo Roberto Sodré, como revelações. A Editora do Instituto, sonho longamente acalentado por Renato Pacheco, foi criada e se acha em fase de integralização. O Instituto promoveu 2 encontros estaduais do haicai. Quanto aos seus serviços, estão estes em via de informatização. Destaque-se a importante contribuição da Prefeitura Municipal de Vitória, parceira do Instituto em todas as realizações mencionadas. Lembre-se, também, que a Escelsa, sensível às coisas da cultura, tem também se associado ao Instituto numa parceria para edição de suas obras.

Finalmente, a lamentar, a perda de importantes e valorosos companheiros, como Ivo Amâncio de Oliveira, Mário Bonzano, Júlio de Oliveira Pinho, Carlos Teixeira de Campos, Jayme Santos Neves, Christiano Woelffel Fraga, José Garajau da Silva, Luís Borges de Mendonça e Argentina Lopes Tristão.

A todos, que, de uma forma ou de outra, contribuíram para o trabalho realizado, os agradecimentos da Diretoria.

Vitória, junho de 1999

I. ESTUDOS, ENSAIOS E PALESTRAS

Insurreição do Queimado: História e mito e uma apropriação literária

Luiz Guilherme Santos Neves*

Coube a Afonso Cláudio de Freitas Rosa, jurista, historiador, folclorista, abolicionista e primeiro presidente do Estado do Espírito Santo, ser um dos pioneiros em nossa história a pesquisar a Insurreição do Queimado, ocorrida na Serra, em 19 de março de 1849.

Ao abrir a monografia publicada em 1927 (mas que escreveu muito antes), Afonso Cláudio registrou, na introdução, a seguinte observação, com valor de profecia: "tentei nas páginas que se seguem reviver um dos episódios da história da província do espírito santo, antes que somente a tradição desse dela, mais tarde, uma idéia imperceptível."

Cento e cinqüenta anos passados, desde a revolta dos negros no Queimado, a previsão de Afonso Cláudio se revela de certa forma procedente no sentido de que está a Insurreição sendo apossada pela força do mito, em detrimento do seu processamento histórico.

A questão é delicada (não encontrei outro melhor termo para adjetivá-la) e por isto cabe-nos ser aqui tecnicamente precisos: a formulação do conhecimento histórico depende da existência do

* Historiador e escritor, pertence ao quadro do IHGES.

testemunho, seja ele escrito ou não escrito (como o testemunho oral ou memorialista, por exemplo). Mas tem que haver testemunho com valor de documento, que é a fonte da informação histórica.

E é preciso também que a informação se revista de uma qualidade substantiva, imprescindível à formulação do conhecimento histórico, que é a sua fidedignidade. Onde faltar esta fidedignidade, há de faltar, por conseqüência, a possibilidade de uma crítica razoável capaz de criar um mínimo de certeza para a construção do saber histórico. O pesquisador estará — na ausência do documento ou à margem dele — desprovido do instrumento fundamental que o colocará acima do terreno movediço das hipóteses e das conjecturas incomprováveis.

Suposições, por mais bem elaboradas que sejam, por mais plausíveis que possam parecer, por mais desejáveis até que se ofereçam às ideologias dos homens, sejam quais forem as razões e justificativas que as ditem, não constituem elemento de fundamentação do saber histórico, ainda que possam ser essas suposições um campo fértil para o vicejamento das lendas e dos mitos.

Ao tratar da Insurreição do Queimado, Afonso Cláudio trabalhou com documentos escritos, que consultou, e com informações orais que teve o privilégio de recolher "às reminiscências de alguns que tiveram conhecimento mais ou menos perfeito dos detalhes da peleja", chegando a conseguir, com demasiado esforço, "de um dos chefes do *motim,* a revelação de todo o plano da revolta dos escravos".

Vale lembrar que Afonso Cláudio, nascido na fazenda de Mangaraí, em Porto de Cachoeiro de Santa Leopoldina, a 2 de agosto de 1859, conviveu com negros escravos da fazenda de seu pai, José de Freitas Rosa, e que, ao concluir, em 1884, sua monografia sobre a Insurreição do Queimado, o fez quando eram passados apenas trinta e cinco anos do acontecimento.

Há, no Arquivo Público Estadual, uma quantidade de documentos (principalmente ofícios de autoridades da Província), relativos à Insurreição do Queimado, que pode ser servida ao pesquisador. Ideologicamente, este acervo se nos apresenta revelando a ótica do sistema de poder escravocrata que vigorava no Império, para o qual um levante de escravos, que se batiam pela liberdade, constituía crime punível com a morte natural na forca, na letra do Código Criminal da época. Mas é com estes documentos, ou seja, com esta massa de informes

disponíveis, que os historiadores hão de analisar a Insurreição do Queimado. O que se afastar daí, o que escapar à rede de interpretações suportáveis a partir das linhas e entrelinhas desses documentos, o que descambar para além desse casulo documental — neste sentido, escravizante para o investigador da História — cairá fatalmente no âmbito do mito ou da fantasia. E é, de certo modo, o que vem acontecendo com alguns aspectos daquilo que se poderia denominar a visão reconstruída da Insurreição do Queimado.

Vamos examinar um desses aspectos.

Quais foram efetivamente os obreiros que participaram da edificação da igreja de São José, arquitetada pelo capuchinho italiano Frei Gregório José Maria de Bene, que se tornou causa da Insurreição?

A resposta, redesenhada hoje pelas cores do mito, seria imediata, oferecida sem o menor titubeio, para apontar os negros escravos das fazendas da Serra e de Cariacica (e até de regiões mais distantes dessas localidades), como os *únicos* responsáveis por essa mão de obra.

Vejam que eu não estou suscitando questão ligada àqueles que participaram da rebelião, pois que estes só poderiam ser os escravos. O que estou tentando é fazer um exercício de verificação de um dado histórico em confronto com uma afirmativa que se generaliza adquirindo viso de verdade e força de emblema.

E quem, senão frei Gregório de Bene, melhor do que ninguém, para responder a essa questão, levando-se em conta que foi ele o propugnador da idéia da construção da igreja, o aliciador dos recursos e donativos para essa construção, o arrebanhador da mão de obra que dela participou?

Pois vamos a ele, através da via dos documentos.

Em carta que tem a data de 12 de maio de 1847, informava frei Gregório, ao Presidente da Província do Espírito Santo, que os trabalhos de edificação da igreja, cuja pedra fundamental havia sido lançada em 15 de agosto de 1845, achavam-se em adiantado estado, acrescentando o informante o seguinte, com os destaques que fazemos:

> ...TODOS apressaram-se de carregarem comigo pedras sobre os próprios ombros, pequenos, e grandes, homens, e mulheres, BRANCOS, E PRETOS, PARDOS, E MULATOS, ricos e pobres. Todavia, devo dizer sinceramente que os POBRES foram os que mais

> TRABALHARAM e contribuíram à ereção deste templo COM SUAS PESSOAS, e COM OS TÊNUES E LIMITADOS PRODUTOS DE SEUS TERRENOS.

Não se está aqui pretendendo menosprezar a colaboração dos negros no mutirão da igreja, até porque o próprio franciscano não fez isto, mas tão somente defini-la na medida justa. Haja vista que, nesta mesma carta que estamos comentando, escreveu Gregório de Bene que "pelo meu exemplo, atividade, vigilância sobre os obreiros, e fiel e econômica administração, como também pelo ajutório de uma pia Dona, COM SEUS POUCOS ESCRAVOS, e assistência contínua de um pardo, e algum socorro do povo em geral, hoje este Templo (...) está em estado admirável", esclarecendo ainda que restavam por ser concluídos o frontispício, a sacristia, a torre dos sinos, portas, janelas, altares, púlpito, assoalho "e quanto precisar para o culto divino". Isto, em maio de 1847, pouco menos de um ano antes da data em que ocorreu o levante, na festa de inauguração da igreja. Ou seja: antes que o nome do frei fosse envolvido como fator de indução à Insurreição.

Negar a participação dos negros na construção da igreja do Queimado, se fosse este o nosso propósito, seria, portanto, ir contra os testemunhos que nos chegaram sobre aquele fato histórico. Seria, inclusive, fazer vista grossa — ou ouvido grosso — às sofridas e trágicas palavras de um dos líderes do movimento, condenado à forca, recolhidas pelo cônego Francisco Antunes de Siqueira quando o foi exortar à confissão de seus pecados, relatadas no ofício de 10 de janeiro de 1850, ao presidente provincial, Felipe Leal, e onde se lê: "com toda a coragem respondeu-me que ia morrer a sangue frio, que não temia a morte porque crime algum tinha feito, pois estava inocente. Que o culpado de sua desgraça tinha sido o reverendo frei Gregório Maria de Bene, vigário da Freguesia, por LHES haver prometido a sua carta de liberdade, logo que fosse concluída a igreja (...) que, por serem negros tolos, muito acreditavam no senhor padre, pois era um sacerdote, santo, e sábio, e que nunca pensaram em um tal resultado, pois só QUERIAM a sua liberdade e nada mais, e que se ele ia morrer, era porque sua Senhora não tinha dinheiro, nem empenhos, como tiveram outros com o mesmo crime".

A conclusão, portanto, é indiscutível: escravos participaram efetivamente da construção da igreja de São José do Queimado, e o

fizeram contando receber a alforria pelos serviços prestados. Mas, ao lado deles, deu-se também a colaboração de gente do povo, os pobres que contribuíram com suas pessoas e os tênues e limitados produtos de seus terrenos, no dizer de frei Gregório.

Tal como este ponto, há vários outros, dentro do processo histórico da Insurreição, que vêm sendo empolgados pela versão mítica, hoje correntia e crescente, mas que se conflitam com os alicerces documentais em que se funda o conhecimento da História. E para não parecer que estou generalizando em cima apenas de um dado, lembro, como outro exemplo, a questão ligada ao tempo de duração do levante e à resistência dos insurretos — ou seja, a questão da guerra insurrecional (a peleja, como a definiu Afonso Cláudio), cada vez mais engrandecida em sua extensão territorial e temporal, número de escravos envolvidos, capacidade de resistência e de organização militar dos negros para garantir seu brado de liberdade. Pois também neste particular o mito vem desbancando a história ou aquilo que, dos informes históricos, se pode deduzir em relação à real capacidade ofensiva dos revoltosos a fim de realizarem, com êxito, o propósito que os levou à luta.

***

Até aqui falou o historiador, com todos os cacoetes que vêm do *humus* do campus universitário e das leituras dos especialistas.

Que fale agora o romancista.

Por duas vezes me ocupei ficcionalmente do tema da Insurreição.

A primeira, em 1977, resultando na publicação da peça de teatro *Queimados — Um documento cênico.* Este subtítulo já traía a mão do estudante de história, que sempre fui, querendo deixar claro que a peça tinha a pretensão de guardar uma linha que se poderia definir como documental. Isto porque se estruturava a partir da monografia de Afonso Cláudio.

A Segunda vez em que voltei ao tema é agora, com O Templo e a Forca, onde, basicamente, transformei em romance a peça de teatro, tendo a satisfação de vê-lo publicado com o apoio do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo e da Secretaria de Cidadania da Prefeitura de Vitória, ao ensejo da comemoração do sesqüicentenário da Insurreição do Queimado.

Tanto a peça, como o romance procuraram se ancorar na versão tradicional da revolta. Assim sendo, soltei-me muito menos, no processo de criação literária, do que João Felício dos Santos, um dos maiores escritores de nossa literatura, de quem tive o privilégio de ser amigo, e que, ao tratar também da Insurreição, no romance *Benedita Torreão da Sangria Desatada* (Civilização Brasileira, 1983), deu asas à fabulação, chegando a juntar, como protagonistas principais da trama, em duas histórias que se fundem e se completam numa só sangria, a figura de uma negra aborteira e as figuras de alguns dos principais cabeças da revolta de 1849.

Em *Benedita Torreão* valeu-se João Felício não só da peça teatral que lhe remeti, acompanhada da monografia de Afonso Cláudio, em sua segunda edição publicada pela Fundação Ceciliano Abel de Almeida (Vitória, 1979), com as transcrições dos documentos do Arquivo Público Estadual, como ainda de numerosas pesquisas lingüísticas e raizeiras, que Felício realizou para "dar vida" e majestade à negra Benedita.

Muito mais preso à tradição do evento, e seguindo as pegadas de Afonso Cláudio, já no *documento cênico* de 1977 apresentava eu a construção da igreja como obra exclusiva dos escravos, tema que vem se firmando como verdade absoluta na versão atual da Insurreição.

Tal concepção é decorrência da linha de interpretação do movimento comandada pela lógica a-crítica (no sentido hermenêutico da expressão), segundo a qual, se foram os negros os atores da revolta do Queimado, movidos pelo desejo de alforria, *só poderiam ter sido eles, e mais ninguém,* os construtores da igreja e as vítimas da tragédia.

Dizia Felício dos Santos que a lenda é mais bonita do que a História. Ora, o mesmo se pode afirmar do mito. Se a Insurreição do Queimado começa a ser envolvida (por que não dizer valorizada) pela nuvem prateada do mito, que dê esta nuvem os frutos que daí advierem.

Nas páginas de *O Templo e a Forca*, a edificação da igreja é uma obra de sangue, suor e sonho de escravos, que só queriam a liberdade e nada mais — no pungente lamento do condenado ouvido pelo cônego Antunes de Siqueira. Mas o romance é também a construção de um sonho inspirado num equívoco de comunicação entre os homens: De um lado, Gregório de Bene, a quem os negros atribuíram a promessa de alforria e a capacidade de concedê-la, quando, na verdade, esta

promessa estava fora da sua alçada de atribuição, já que era uma faculdade que cabia ao dono de escravo; e, do outro lado, os negros que trabalharam na obra, movidos por uma aspiração que, até hoje, não ficou muito clara como lhes dominou o espírito e acabou custando o sangue de muitos e a vida de alguns.

***

Cheguei ao fim do que tinha para dizer, mas não queria que o fim fosse como eu disse. Foi quando bati os olhos na frase final da Nota com que o escritor Antonio Tabucchi precede o seu excelentíssimo romance *Afirma Pereira*, que a gentileza do meu amigo e parceiro de longuíssimos anos, Renato Pacheco, concedeu-me à leitura. Eis o que diz Tabucchi: "Talvez na imperscrutável trama dos eventos que os deuses nos concedem, tudo isso tenha seu significado".

Pois pego a deixa pelas madeixas para dizer também que a História e o Mito, que permeiam a trama da Insurreição do Queimado, estão a sugerir um mistério imperscrutável cujo verdadeiro significado pertence aos deuses e escapa ao nosso pobre entendimento humano.

O rio Doce

José Schiavo*

Não seria exagerado asseverar ser o RIO DOCE um dos principais rios do Brasil. Não tem ele efetivamente o volume d'água nem o número de afluentes que possui o Amazonas, cuja bacia se constitui de nada menos de seis mil rios. Não é tão profundo nem tão extenso quanto o Rio Negro. Não banha vários estados como o São Francisco. Não é lindeiro como são o Quaraim, o Uruguai, o Paraguai, o Javari e o Guaporé. Não é navegável em nenhuma parte do seu curso, salvo em pequeno trecho nas imediações de Colatina; e nenhuma de suas quedas d'água tem a notoriedade e a importância de Paulo Afonso ou a do Iguaçu. Longe está de equiparar-se o seu curso aos do Madeira, com 3.240 km. e ao do Purus, que lhe é quatro vezes equivalente. Nenhum deles, todavia — amplos, extensos, volumosos — banha, como ele, a região serrana (localizando-se as suas nascentes a cerca de dois mil metros de altitude); a do ouro, dos diamantes, dos metais, do café, da cana, da pecuária e a da mata; nem, como ele, oferece aspectos tão diversificados em zonas de tamanhos contrastes.

Foi subindo-o que o bandeirante paulista Antonio Rodrigues de Arzão, em 1693, seguindo a trilha aberta em 1567 por Martim Carvalho e por Sebastião Fernandes Tourinho em 1572, deu começo à era das bandeiras. Embrenhando pela íngreme região das montanhas e das florestas, atingiu o imo da Capitania de Minas e encontrou ali o coração de ouro num tórax de ferro da expressão de Gorceix.

---

*Historiador e escritor, era sócio-correspondente do IHGES.

Com a descoberta do ouro, veio a interligação das Capitanias — do Norte, do Centro, do Sul, do Leste e do Oeste; o desenvolvimento agrícola que se lhe seguiu, e o enriquecimento da metrópole não houvesse esta transferido as fabulosas riquezas aqui hauridas à cobiçosa, avara e insaciável Albion.

Como outros rios mineiros, tem a sua origem nas vertentes da Serra da Mantiqueira. Infletindo a seguir para o Norte e para Leste, prossegue lentamente atravessando o vizinho Estado do Espírito Santo para ir entregar a suas águas ao Oceano Atlântico. Seu nascimento, ou melhor — sua formação — localiza-se propriamente pouco abaixo de Ponte Nova, frente ao Capotó, no encontro dos rios Piranga e Carmo, este trazendo em suas areias o ouro e os diamantes das antigas regiões de Vila Rica e da Vila do Carmo. Desce o Piranga das faldas da Serra da Mantiqueira, pouco abaixo de Barbacena, no município de Nossa Senhora dos Remédios. Como seus demais afluentes, é encachoeirado e impróprio à navegação. Sito entre as bacias do Paraíba, do Rio Grande, do São Francisco, do Jequitinhonha e do Mucuri, ou seja dos maiores rios mineiros, banha ele a região montanhosa, a da mata e a da planície, formando em seu longo e acidentado percurso nada menos de quatrocentas quedas d'água, dentre as quais as cachoeiras do Óculo, da Ponte, do Baguari, da Figueira, do Salto, do Inferno, das Escadinhas, a da Escura e do Alegre.

Alguns dos seus afluentes, como o Santo Antonio, e o Piracicaba, são portentosos.

Na região do Baixo Rio Doce, sita ao Norte do Espírito Santo, forma um dos seus afluentes diversas lagoas, algumas delas de grande porte, como a de Pau Gigante, a Juparanã e a Dourada.

Um dos primeiros atos do Príncipe Regente Dom João, ao aportar no Brasil em 1808 com a família Real, foi determinar a navegação do Rio Doce.

A Carta régia de 2 de dezembro desse mesmo ano propiciou o estabelecimento de quartéis na então ampla e indevassada Zona da Mata Mineira; o aldeamento de índios, o início das povoações, o cultivo do solo ubertoso, o desenvolvimento da pecuária e a comunicação do litoral com o interior. Deveu-se esse ato ao espírito esclarecido e progressista do notável ministro Dom Rodrigo de Sousa Coutinho, Conde de Linhares, cujo nome se perpetua no da cidade espírito-santense que demora próximo à foz do grande rio. "A resolução régia — comenta em suas *Memórias para servir à história do Reino do Brasil* o Padre Luiz Gonçalves dos Santos — mandando abrir novas estradas pelos sertões, por onde corre o RIO DOCE,

e outros muitos que nele se vêm perder, até os limites da Capitania de Minas com a outra (refere-se aqui à do Espírito Santo), teve o condão de permitir o fomento do comércio recíproco e facilitar a povoação, atraindo-se novos colonos para o território que em razão da sua fertilidade, suscetível de numerosos ramos da cultura, da salubridade de seu clima, da bondade dos seus portos e da proximidade da Corte, augura grande florescimento futuro".

Com estas palavras (escritas em 1825) predisse o famoso memorialista uma fase de prosperidade e riqueza nacional através do devassamento da bacia do RIO DOCE, sem dúvida das mais bem dotadas que possui o Brasil.

É de assinalar que, mesmo antes da determinação régia de 1808, o Capitão-mor Antonio Alves da Silva Pontes, governador do Espírito Santo, havia tentado a navegação do Rio Doce, atingindo a Cachoeira das Escadinhas (hoje desaparecida). Dali, todavia, não pôde passar. Em 1819 constituiu José Alexandre Carneiro Leão uma Companhia destinada à navegação do mencionado rio. Outra tentativa frustrada foi a de João Diogo Sturz em 1834, com a sua "Empresa da Companhia de Navegação, Comércio e Colonização do Rio Doce", organizada em Londres e autorizada por decreto imperial de 8 de janeiro de 1830 pelo Regente Feijó.

Resultaram inúteis todas essas tentativas.

O Imperador Dom Pedro II foi até Linhares em 1860 visitar a foz do grande Rio. Vinte e sete anos depois vinha ele a Ponte Nova e, inclinando-se ante a confluência dos rios Piranga e Carmo, bebeu a água em suas nascentes, prestando assim ao Rio insubmisso as suas soberanas homenagens.

Povos pré-colombianos (I)

Paulo Stuck Moraes*

Os Maias
Escrita – Calendário – Religião

Introdução

Civilização pré-colombiana que floresceu por mais de um milênio na região da península de Yucatan, no México meridional, os Maias, sem dúvida, foram os que mais primaram em se aprofundar nos meandros das ciências, desenvolvendo complexos cálculos matemáticos, bem como criando um calendário, o mais perfeito que se conhece. Possuíam escrita própria, ideográfica, bem como um Panteon religioso de extrema organização, mantido através dos séculos de florescimento.

Veremos, em rápidas dissertações, aspectos da Civilização Maia, ligados aos temas a seguir: a Escrita, o Calendário e a Religião.

A Escrita

Únicos, na América, a desenvolver uma verdadeira escrita, os Maias herdaram dos Olmecas, da região de La Venta, uma escrita

* Historiador e membro do IHGES, é autor de "Evolução demográfica do Espírito Santo".

complexa e embrionária, a qual transformaram em uma escrita aparentemente não alfabética, composta por cerca de 1.000 *glifos* (como são chamados os caracteres ideográficos dos Maias). Esses glifos levam a uma concepção de escrita ideográfica, haja vista que ora representam sons, ora são símbolos, e, de outras vezes, são determinativos, segundo pesquisas recentes, que, se confirmadas, indicariam que os Maias caminhavam para uma escrita alfabética e fonética. Até bem pouco tempo, só se compreendiam cerca de 180 desses cerca de 1.000 caracteres da escrita Maia.

O pouco que se conhecia da escrita Maia deve-se ao bispo espanhol Diego Landa (Sec.XVI), que, por volta de 1566, escreveu um livro sobre os glifos Maias, valendo-se de índios letrados, no qual identificava os nomes dos 20 dias do mês, bem como os nomes dos 18 meses do ano Maia. Essa obra, apesar de consoladora, perde todo seu brilho, posto que esse mesmo bispo teria sido o responsável por uma ação voraz e destruidora, na qual foram consumidos, pelas chamas, cerca de 5.000 ídolos, 20 estelas, 13 altares, 27 grandes manuscritos e 187 outros de menor porte, a se dar crédito ao jesuíta espanhol Domingo Rodriguez (Sec.XVII).

Existem 3 códices (códex), que são verdadeiros livros, e que sobreviveram incólumes ao período colonial, encontrando-se, hoje em dia, nos museus de Dresden, Madri e Paris. Um quarto códice, descoberto quase à mesma época, ainda não pode ser estudado, pois não se conseguiu, ainda, desenrola-lo. Esses "livros" são organizados de forma sanfonada, com múltiplas folhas escritas e pintadas nos dois lados. São feitos, na maioria dos casos, de um papel grosso (chamado huun), que é obtido martelando-se as fibras vegetais de uma casca de *Ficus cotinifolia* (figueira selvagem), cobertos, primeiramente, de resina (goma vegetal natural), e, a seguir, com uma fina camada de cal gelada e morta, revestida de amido. Já outros são feitos de finas peles de gamo, e, após dobrados, apresentam-se como verdadeiros livros.

O *Códex Dresdensis* (exposto em Dresden), que mede 3,50 m. de comprimento ao ser desdobrado, é considerado o mais belo e mais completo. Contém 78 páginas, e foi a partir de sua análise que Ernest Forstermann (Sec.XIX-Sec.XX) conseguiu decifrar o Calendário Maia, bem como identificar tabelas planetárias relativas ao planeta Vênus. Pela sua análise, deve ter sido escrito por volta do século XI.

Já o *Códex Tro-Cortesianus* (que se encontra em Madri), com 7,15 m. de comprimento e 112 páginas, e o *Códex Peresianus* (exposto em Paris), com 1,45 m. de comprimento e 22 páginas, e o pior conservado dos três, são datados do século XV, e tratam, ambos, de adivinhações, e, aparentemente, de cerimônias relacionadas com artesanato e rituais de Ano Novo.

Estudos recentes dão conta que mais da metade dos cerca de 1.000 símbolos da escrita Maia já se encontram decifrados, pondo, finalmente, à luz, textos que antes se imaginava só conter dizeres religiosos, quando, na verdade, expõem, também, os fatos da vida política dessa civilização, sendo capaz de desvendar os tantos mistérios que a envolvem.

O Calendário

Os Maias possuíam um complexo sistema de contagem de tempo, considerado o mais perfeito dos calendários já criados pelo ser humano. Em comparação com os utilizados pelos Ocidentais, é o que mais se aproxima do cálculo astronômico de duração do ano, conforme tabela abaixo:

Calendário Juliano (até 04.10.1582)	365,250000 dias
Calendário Gregoriano (após 15.10.1852)	365,242500 dias
Calendário Maia	365,242129 dias
Calendário Astronômico	365,242198 dias

Aprofundando-se os cálculos astronômicos e matemáticos, chegou-se ao número mais perfeito de duração do ano solar, consolidado pela inclusão de um mês suplementar de 13 dias a cada 52 anos, e complementado com a exclusão de 25 dias a cada 3.172 anos, chegando-se quase à exatidão com o ano astronômico, tendo o Calendário Maia, nesse período de 3.172 anos, 5 horas e 25 minutos, a menos que o Calendário Astronômico, o que significa um atraso anual de meros 6,15 segundos.

Para se chegar a essa perfeição, possuíam dois Calendários, de uso constante e simultâneo:

a) TZOLKIN, um Calendário composto de 20 meses de 13 dias cada, e utilizado para demarcar festividades religiosas;

b) HAAB, de uso, podemos dizer, profano, composto de 20 meses de 18 dias cada, complementando o ano de 365 dias, um vigésimo primeiro mês, de nome UAYEB, e que tem apenas 5 dias.

Esses dois calendários completavam um ciclo a cada 18.980 dias, onde 52 anos HAAB correspondem a 73 anos TZOLKIN.

Como foi citado acima, o TZOLKIN era um calendário de uso religioso, e, portanto, só indicava dados exclusivamente religiosos, fazendo-se necessária a utilização de um outro calendário, que daria indicações outras, principalmente para a agricultura, na determinação de estações climáticas e épocas de colheita.

Os dois calendários não eram dissociados, havendo, na descrição de uma data, a combinação das duas informações. Essa associação dos dois calendários é conhecida, nos meios acadêmicos, como *Calendar Round (Volta do Calendário),* fechando seu ciclo a cada 18.980 dias, ou 52 anos-solares.

As datas no TZOLKIN só se repetem a cada 260 dias, e, no HAAB, só a cada 365 dias, mas, uma data combinada, utilizando os dois calendários, só tornará a se repetir após terminado o ciclo, ou seja, 52 anos depois.

No HAAB, a sucessão de dias e meses segue a seqüência normal, tal e qual o Calendário Gregoriano (ver Tabela 1). Já no TZOLKIN, cada dia tem um número e um nome, que só volta a se repetir após encerrado seu ciclo de 260 dias. São numerados de 1 a 13, e associados aos vinte nomes de meses, conforme Tabela 2, até fechar o ciclo de 260 dias.

Isso posto, uma data Maia é descrita de forma dupla, como se segue: *4 Ahau 8 Cumhu*, onde *4 Ahau* é a data originária do TZOLKIN e *8 Cumhu* é proveniente do HAAB. Pela seqüência exposta acima, o dia seguinte vai ser *5 Imix 9 Cumhu* e não *5 Ahau 9 Cumhu*, pois no TZOLKIN o nome muda junto com o número do dia, ao contrário do HAAB. Essa mesma data *(4 Ahau 8 Cumhu)* só tornará a se repetir 52 anos depois, quando se fechar o ciclo de 18.980 dias.

Ainda sobre essa mesma data *(4 Ahau 8 Cumhu),* é a mesma que inicia qualquer citação Maia de cronologia, o que levou os pesquisadores a considera-la como a data inicial do Calendário Maia,

só havendo dúvidas quanto ao ano em que teria ocorrido esse início. Procurou-se enquadrar uma data Maia a uma do nosso Calendário, e, a partir daí, efetuar-se os cálculos para determinar o ANO ZERO do Calendário Maia.

Segundo estudo da década de 1960, com interpretação das inscrições Maias, o Antigo Império, como é chamado, estaria compreendido entre *7 Ahau 3 Xul do 8°. Baktun, 14°. Katun* (01/09/317) e *3 Ahau 3 Ceb do 10°. Baktun, 2°. Katun* (17/08/869). Partindo dessa data mais antiga (não confirmada), 8.14.00.00.00, que corresponde a um total de 1.252.800 dias após a data inicial, a qual, segundo diversos pesquisadores, se localiza no III Milênio antes de Cristo, havendo, entretanto, grandes variações: 8498 a.C. (Henseling), 14/10/3373 a.C. (Spinden), 11/08/3114 a.C. (Thompson) e 16/09/3606 a.C. (Vollemaere).

Para melhor visualizar as grandes divisões de tempo do Calendário Maia, ver Tabela 3.

A Religião

A religião Maia, em seu Panteon, apresenta algumas generalidades, conforme enumera o inglês Eric Thompson (1895-1975):

a) os deuses ligados à chuva e à terra, possuem, geralmente, traços de serpente ou crocodilo, mesclados com caracteres humanos;

b) há a quadruplicidade dos deuses, cuja personalidade se desintegra em quatro indivíduos, que correspondem aos quatro pontos cardeais;

c) uma mesma divindade pode vir a ter aspecto benéfico ou maléfico, mudar de idade ou mesmo de sexo;

d) apesar de existirem três Universos, uma divindade pode estar em qualquer desses Universos, e ter ciclos diferentes;

e) grande importância no cômputo e na divisão do tempo, associado que era, aos deuses;

f) o caráter duplo, ou as funções contraditórias com a sua natureza, é explicado pelo sincretismo, devido à adoção de deuses populares, que foram recuperados pela elite dirigente.

Seu Panteon se divide em 3 grandes famílias: celeste, terrestre e subterrânea, as quais veremos a seguir:

Entre as 13 divindades celestes, preponderavam *Kinich Ahau* (o Sol) e *Ixchel* (a Lua). Segundo a lenda, os dois astros, antes de se localizarem nos céus, viviam sobre a Terra como cônjuges, onde *Ixchel* não teria sido uma esposa muito fiel. Durante uma discussão, *Kinich Ahau* a teria deixado zarolha, o que explicaria o seu menor brilho nos céus.

Kinich Ahau protegia as artes (música, cerâmica e caça), enquanto que a *Ixchel* cabia a proteção da gravidez, do parto, das colheitas e da tecelagem. A par disso, *Ixchel* tem, também, o lado hostil e negativo: É a deusa das inundações, simbolizada como uma velha colérica, cercada de símbolos fúnebres, com garras de rapina, ossadas esparsas e uma serpente enrodilhada sobre seu crânio.

Kinich Ahau era associado a *Itzamna* (o Céu), que era uma representação da noite. Itzamna é representado por um crocodilo ou lagarto (*Itzam* significa lagarto em iucateque) de duas cabeças, uma viva, que representa o levante, onde nascem os astros, e outra, aparentando morta, que representava o ocaso, onde desaparecem os astros.

Os Maias imaginavam o mundo como um disco circular pousado sobre um crocodilo (ou quatro, segundo algumas versões, um para cada ponto cardeal), flutuando sobre águas subterrâneas, e comportando nove mundos subterrâneos, empilhados e dominados, cada um, por um terrível e atemorizante Senhor da Noite. Haviam quatro gênios protetores, os *Bacabs*, que sustentavam o céu: um rubro, a leste, um branco, ao norte, um negro, a oeste (a noite), e um amarelo, ao sul.

Itzamna, como a maior parte dos deuses maias, também se quadruplica, e a mais freqüente associação é com os *Chacs*, deuses da chuva e da vegetação. Sua representação é ofídica, e fazem chover emborcando ou entornando cabaças cheias de água sobre o solo. Às vezes, brandem machados de pedra que simbolizam raios e relâmpagos. São, assim, deuses da chuva, do vento, da vegetação, da fertilidade e da agricultura. Por serem benéficos e benevolentes, eram muito populares em Yucatan, onde a chuva era ansiosamente aguardada.

Há, ainda, *Xaman Ek*, deus da estrela Polar, protetor dos mercadores, que lhe faziam oferendas em oratórios colocados à margem

das estradas, e, também, o deus do planeta Vênus, que, apesar de pouco conhecido, não tinha menos importância que outros, mais conhecidos.

Entre as divindades terrestres, *Yum Kax*, o Senhor das Florestas, o deus do milho, da prosperidade e da abundância, era o predominante. Como os cristãos, que se dizem criados do barro, os Maias se diziam criados do milho. É o único deus de formas humanas, juvenis e amáveis, portando longos cabelos, que eram associados às "barbas" das espigas de milho.

É, muitas vezes, associado a símbolos da morte, pois não se cria vida sem morte. Para germinar, é preciso enterrar os grãos e deixa-lo trabalhar como um cadáver. *Yum Kax* é comparado ao egípcio *Osíris*, ao grego *Adónis* e a *Dumuzi-Tammuz*, do Oriente Próximo, ao mesmo tempo, deuses da fertilidade e do além.

Também o feijão e o trigo tiveram seus deuses, havendo ainda, deuses que habitavam os cumes das montanhas, as confluências dos rios, as fontes e as grutas. Já o deus *Jaguar* tinha dois Universos: quando visível, encarnava as forças do solo; já oculto, em seu covil, encarnava as forças do subsolo.

As divindades subterrâneas são nove, ditas os Nove Senhores da Noite, ou Nove-Deuses (*Bolontiku*), que presidiam os nove mundos subterrâneos superpostos. É o domínio da morte e do além. O crânio descarnado e os ossos cruzados, constantes da iconografia maia, são os seus símbolos. *Ah Puch* é o deus da morte, representado por um esqueleto enfeitado de guizos. É acompanhado por animais de mau agouro: a coruja, o cão (que é o guia dos falecidos, sendo enterrado com o defunto) e o "demônio das nuvens", o pássaro moah (espécie de gavião).

Ainda temos *Ek Chuah*, deus da guerra e dos sacrifícios, estimado pelos viajantes e ambulantes, por ser padroeiro do cacau, cujos favos serviam como dinheiro, para troca.

Entre esses deuses incluímos *Ixtab*, deusa dos suicidas, sacrificados, soldados mortos em combate, mulheres mortas de parto, e que tinham lugar assegurado no Paraíso Maia, um éden plantado de cerbas (árvore sagrada), as árvores do kapok. Segundo a lenda, essas árvores atravessavam o Universo, dos mundos subterrâneos aos mundos celestes.

Também o tempo e os números tinham seus deuses, fato explicável pelo modo como os Maias eram fascinados pela passagem do tempo, seu ritmo cíclico, seu caráter repetitivo, seus cálculos de

milhares, e até milhões de anos. Todas as divisões de tempo, os dias, os "meses" de 20 dias, os anos, os "séculos" de 52 anos, eram deificados.

Durante o renascimento dos séculos XI e XII, prepondera o culto da Serpente Emplumada, ou *Kukulkan*, que eqüivale ao *Quetzalcoatl* dos Astecas. Eram a época de domínio dos *Itzas*, e o culto ficou centralizado em Chichen Itza. *Kukulkan* teria sido um personagem histórico, um chefe religioso e guerreiro, mas, após a queda dos Itzas, seu culto desaparece de imediato, ressurgindo, então, os antigos deuses Maias.

O clero tinha lugar de honra junto ao governo, por ter este o caráter teocrático. A autoridade religiosa estava superposta à tribal, e aos sacerdotes cabia transmitir a escrita, o calendário, a astrologia, a genealogia, a história, a mitologia, a medicina e a adivinhação, sendo, ainda, seu dever, prestar aos deuses, o culto que lhes era devido.

Se supõe que o clero dependia de uma classe privilegiada e hereditária, havendo, pois, preponderância do temporal sobre o espiritual. É provável que esses poderes fossem atribuídos à mesma pessoa, pois a expressão halach uinic, que denomina o supremo mandatário, pode ser traduzida por governador-bispo.

Na hierarquia Maia, logo abaixo do *Halach Uinic*, um segundo grande sacerdote era responsável pelo ensino, conservação e transmissão dos conhecimentos acima enumerados.

Os *Ahkin* (os do céu) eram encarregados das especulações intelectuais, embora estivessem entre os oficiantes de sacrifícios, além de terem a missão de profetizar.

Os *Chilams* (adivinhos) profetizavam, consultando os calendários divinos ou entrando em transe, através de danças e percussões frenéticas, talvez auxiliados por drogas inebriantes, como a mescalina. Ao consultar os escritos sagrados, aspergiam-nos com água pura, chamada *Zu Huy*, proveniente de fontes ou cenotes (poços) particulares, os quais eram proibidos às mulheres.

Os Nacoms tinham ligação com a morte: eram incumbidos de arrancar o coração das vítimas sacrificadas. Nessa tarefa eram auxiliados por quatro *Chacs*, associados ao deus da chuva e da vegetação, os quais seguravam a vítima. Os *Nacoms* eram assistentes dos *Ahkins*, a quem entregavam o coração, tão logo este era extraído.

Conclusão

Com a exposição dos três temas propostos, pode-se ter uma pequena noção da importância da Civilização Maia no contesto geral da evolução humana.

Em que pese desfavoravelmente o fato dos sacrifícios humanos, no conceito de alguns, tido como prática abominável, mas que se inseria no contexto cultural dessa civilização meso-americana, os Maias nos legaram conhecimentos de astronomia inimagináveis na Europa sua contemporânea, dita civilizada, além do mais complexo e exato calendário jamais idealizado pela mente humana, que apresenta uma margem de erro anual inferior a 7 segundos, equivalente a 1 dia em 14.054 anos, diferença essa sem equivalente em qualquer outro calendário existente no mundo.

Bibliografia

ANNEQUIN, Guy. Religião e Ciência entre os Maias. In: A Civilização dos Maias. Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores, 1977.

CERAM, C.W. O Livro das Escadas. In: Deuses, Túmulos e Sábios. São Paulo: Círculo do Livro, 1979.

DANIKEN, Erich von. O que teria acontecido em 11 de Agosto de 3114 a.C.?. In: O dia em que os deuses chegaram. São Paulo: Círculo do Livro, [1986].

DIEGUEZ, Flávio. Maias, o fim do mistério. In: Superinteressante – Junho/91. São Paulo: Editora Abril, 1991.

Tabela 1
MESES DO CALENDÁRIO HAAB
(18 meses de 20 dias + 5 dias complementares)

POP	UO	ZIP	ZOTZ	TZEG
XUL	YAXKIN	MOL	CHEN	YAK
ZAC	CEH	MAC	KANKIN	MUAN
PAX	KAYAB	CUMHU		UAYEB (5 DIAS)

Tabela 2
MESES DO CALENDÁRIO TZOLKIN (20 meses de 13 dias)

1 IMIX	2 IK	3 AKBAL	4 KAN	5 CHICCHAN
6 CIMI	7 MANIK	8 LAMAT	9 MULUC	10 OC
11 CHUEN	12 EB	13 BEM	1 IX	2 MEN
3 CIB	4 CABAN	5 EZNAB	6 CAUAC	7 AHAU
8 IMIX	9 IK	10 AKBAL	11 KAN	12 HICCHAN
13 CIMI	1 MANIK	2 LAMAT	3 MULUC	4 OC
5 CHUEN	6 EB	7 BEM	8 IX	9 MEN
10 CIB	11 CABAN	12 EZNAB	13 CAUAC	1 AHAU
2 IMIX	3 IK	4 AKBAL	5 KAN	6 CHICCHAN
7 CIMI	8 MANIK	9 LAMAT	10 MULUC	11 OC
12 CHUEN	13 EB	1 BEM	2 IX	3 MEN
4 CIB	5 CABAN	6 EZNAB	7 CAUAC	8 AHAU
9 IMIX	10 IK	11 AKBAL	12 KAN	13 HICCHAN
1 CIMI	2 MANIK	3 LAMAT	4 MULUC	5 OC
6 CHUEN	7 EB	8 BEM	9 IX	10 MEN
11 CIB	12 CABAN	13 EZNAB	1 CAUAC	2 AHAU

... E ASSIM EM DIANTE, ATÉ COMPLETAR O CICLO DE 260 DIAS.

Tabela 3
GRANDES DIVISÕES DO TEMPO

KIN		1 DIA
UNIAL	20 KIN	20 DIAS
TUN	18 UNIAL	360 DIAS
KATUN	20 TUN	7.200 DIAS
BAKTUN	20 KATUN	144.000 DIAS
PICTUN	20 BAKTUN	2.880.000 DIAS
CALABTUN	20 PICTUN	57.600.000 DIAS
KINCHILTUN	20 CALABTUN	1.152.000.000 DIAS
ALAUTON	20 KINCHILTUN	23.040.000.000 DIAS

O nacional pessimismo e a valorização do mestiço no Brasil: crítica às obras Casa Grande & Senzala, *de Gilberto Freyre, e* Retrato do Brasil, *de Paulo Prado*

Aldemir Luiz Garcia*

Que preto, que branco, que índio, o quê?
Que branco, que índio, que preto, o quê?
Que índio, que preto, que branco, o quê?
(...)
Aqui somos mestiços, mulatos, cafuzos,
pardos, mamelucos, sararas, crioulos
(...)
Somos o que somos inclassificáveis.
(Arnaldo Antunes)

1. *Apresentação*

Este estudo é produto de minha pesquisa em fontes secundárias, principalmente na Biblioteca Central da UFES e em acervos particulares. Trata-se de uma crítica à evolução da historiografia sobre o mestiço[1] no Brasil e a gradual aceitação do mesmo como elemento ativo na formação da população e da cultura brasileira. Situamos o nosso elemento de análise no período que se estende desde a publicação da obra de Paulo Prado *Retrato do Brasil* (1928) até a inovação historiográfica de Freyre em

* Professor de História.

1932 *Casa Grande & Senzala*. É nesse espaço de basicamente cinco anos que iremos desenvolver nossos estudos, enfatizando as principais mudanças no círculo intelectual brasileiro, referentes à questão do mestiço.

A análise do material historiográfico sobre esta questão, produzido no Brasil, nos revela um problema de crucial relevância social. O nosso país é composto por uma variedade racial muito ampla e rica, ao meu ver, mas essa miscigenação nem sempre foi vista com boas expectativas.

Como observaremos posteriormente, a aceitação do mestiço como formador e representante da nação brasileira, se desenvolveu num período de basicamente um século, e ainda não se concretizou totalmente. A nossa sociedade ainda é permeada por um preconceito muito forte, e até hoje observamos o desrespeito e a discriminação ao elemento mestiço, principalmente quando os seus traços físicos se aproximam do tipo negro africano.

É por isso que proponho um trabalho de crítica, não do presente, mas do passado próximo (1928-1932) com relação à significação do mestiço pelos intelectuais brasileiros, digo, Paulo Prado e Gilberto Freyre que possuem, praticamente, as duas visões que permanecem até os dias de hoje: a depreciativa (preconceituosa) e a otimista (valorativa).

2. *O IHGB e a condição do mestiço em fins do século XIX*

O surgimento de uma historiografia nacional está diretamente ligada a fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro no Rio de Janeiro em 1839:

> Criado logo após a independência política do país, o estabelecimento carioca cumpria o papel que lhe fora reservado, assim como aos demais institutos históricos: construir uma história da nação, recriar um passado, solidificar mitos de fundação, ordenar fatos buscando homogeneidades em personagens e eventos até então dispersos. (...) compor uma história nacional para este vasto país, carente de delimitações não só territoriais. (SCHWARCZ, 1993: 99)

As produções historiográficas desenvolvidas no IHGB, no final do século XIX, obedeciam aos padrões e aos conceitos internacionais da época, ou seja, eram fortemente marcados pelas teorias antropológicas desenvolvidas por Darwin (evolucionismo) e pela escola determinista geo-

gráfica, representada principalmente por Ratzel e Buckle. Portanto, é fato observarmos que a história nacional possuía um caráter extremamente racista e excludente no que se refere a participação do negro e do índio na formação do povo brasileiro.

Em 1844, o IHGB promoveu um concurso para premiar o melhor trabalho explicativo sobre *como escrever a história do Brasil* e foi Von Martius, um naturalista alemão, o premiado. Seu projeto, com explica Schwarcz, lançou uma proposta de entendimento da realidade brasileira através da contribuição das três raças que a formavam: o branco, o índio e o negro.

> Ao branco, cabia representar o papel do elemento civilizador. Ao índio, era necessário restituir sua dignidade original ajudando-o a galgar os degraus da civilização. Ao negro, por fim, restava o espaço da detração, uma vez que era entendido como fator de impedimento ao progresso da nação (...) A interpretação racial que Von Martius elabora do Brasil tenderá, em anos posteriores, a ser recuperada, embora alterando-se o teor das explicações. De toda forma, a idéia da existência de uma hierarquia entre as raças permanecerá.(SCHWARCZ,1993:112-113)

O mestiço, entretanto, não é analisado pelo projeto do IHGB, visto que, tanto na concepção de Von Martius (organizador do projeto) quanto em Varnhagen (autor da *História Geral do Brasil)* ele (o mestiço) é apenas um elemento transitório no projeto de formação de uma nação branca e européia, que se pretendia criar no Brasil:

> Martius integra as duas raças marginalizadas mas as mantém submetidas ao motor especial mais forte, o português. (...) A mescla das três raças está intrinsecamente ligada ao embranquecimento da população do Brasil... (GIL, 1995: 26-27)

> O projeto de construção da nação brasileira proposto e defendido por Varnhagen é um projeto de embranquecimento da sua população.(...) A miscigenação racial significa então absorver os componentes indesejáveis da população de uma maneira 'natural'. (GIL, 1995: 35)

É a partir desse modelo europeu, severamente racista e eugenista, que se baseia a historiografia nascente no Brasil. Desde Varnhagem com sua *História Geral do Brasil* (1854) até Paulo Prado, *Retrato do Brasil* (1928),

observamos, como cita Mota, "a historiografia da elite oligárquica, empenhada na valorização dos feitos dos heróis da raça branca, e representada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (...)" (1980: 28).

3. *O Nacional Pessimismo* : *Retrato do Brasil*

O *Nacional Pessimismo*, como descreve Merquior, se refere à produção historiográfica brasileira, pós-Romantismo, que analisa a formação do caráter nacional através das teorias do determinismo geográfico e do evolucionismo originárias da Europa.

O evolucionismo se propunha a encontrar um nexo entre as sociedades humanas ao longo da história comparando-as: das mais simples (menos evoluídas ou primitivas) às mais complexas (sociedades ocidentais, européias). Traçando assim uma escala evolutiva na qual a Europa se tornava o expoente máximo da civilização e do humanismo:

> Do ponto de vista político, tem-se que oevolucionismo vai possibilitar à elite européia uma tomada de consciência de seu poderio que se consolida com a expansão mundial do capitalismo. Sem querer reduzi-lo a uma dimensão exclusiva,pode-se dizer que o evolucionismo em parte legitima ideologicamente a posição hegemônica do mundo ocidental. A "superioridade" da civilização européia torna-se assim decorrente das leis naturais que orientariam a história dos povos.. (ORTIZ, 1986: 14-15)

Já o determinismo geográfico, advoga a tese de que o desenvolvimento cultural de uma nação seria totalmente condicionado pelo meio, sendo o meio ambiente ideal o europeu, onde se reuniam os fatores: calor, umidade, fertilidade da terra e sistema fluvial ótimos. Buckle, um dos expoentes dessa tese, analisa o caso brasileiro da seguinte forma:

> Basicamente, o que se propunha era vincular o desenvolvimento das civilizações a alguns fatores como calor, umidade, fertilidade da terra, sistema fluvial. Em princípio, teríamos que todas as civilizações teriam evoluído a partir desses elementos de base. Surge porém a pergunta: se o Brasil contém esses elementos fundamentais, qual a razão da inexistência de uma civilização nesta parte do mundo? A resposta,

> pueril, mas convincente para o momento, era simples: por causa dos ventos alísios." (ORTIZ, 1986:17)

De acordo com Ortiz, os parâmetros raça e meio (que se relacionam diretamente com as teorias evolucionistas e deterministas) fundamentaram todo o solo epistemológico dos intelectuais brasileiros dos fins do século XIX e início do XX.

> Na realidade, meio e raça se constituíram em categorias do conhecimento que definiam o quadro interpretativo da realidade brasileira.(...) A história brasileira é dessa forma, apreendida em termos deterministas, clima e raça explicando a natureza indolente do brasileiro, as manifestações tíbias e inseguras da elite intelectual, o lirismo quente dos poetas da terra, o nervosismo e a sexualidade desenfreada do mulato. (ORTIZ, 1986: 16)

A importação de uma teoria dessa natureza traz sérios problemas aos intelectuais brasileiros, pois, entendendo o desenvolvimento da humanidade através desses parâmetros (deterministas), o estágio civilizatório do país se encontraria em uma situação de atraso em relação à Europa. A miscigenação e em especial, o seu produto, o mestiço (o cafuzo, o mulato e o mameluco, além de toda a infinidade de gradações raciais oriundas dessas misturas), se torna o bode expiatório de nosso atraso, passando a ser inferiorizado e excluído por nossa historiografia.

Um exemplo desse *Nacional Pessimismo* é a obra de Paulo Prado, *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira,* publicada em 1928 e recebida com grande entusiasmo pela crítica da época. Seu livro tinha como objetivo, analisar o caráter brasileiro em função de três vícios: luxúria, cobiça e melancolia, associando condicionamentos ambientais (clima, relevo e vegetação) e raciais (a miscigenação entre brancos, índios e negros) ao atraso sócio-econômico-político do Brasil.

Lendo os três capítulos do *Retrato*, observamos claramente seu forte teor racista e eugenista, o autor dissolve em seus parágrafos angústia e desprezo tanto pelos portugueses (*ambiciosos, rudes* e dados a sensualidade livre e infrene, referentes a sua miscigenação com índios e negros), quanto pelos índios (*animais lascivos, que vivem sem nenhum constrangimento na satisfação de seus desejos carnais, luxuriosos)* e negros e

mestiços (uma praga, promíscuos, *elementos de corrupção no seio das famílias).*

As influências do determinismo geográfico ficam claras quando P. Prado cita Buckle:

> Buckle diria que as diferenças de clima explicam as várias modalidades de temperamento.(...) No Brasil o véu da tristeza se estende por todo país, desde o caboclo, tão mestiçado de índio da bacia amazônica e dos sertões calcinados do Nordeste, até a impassibilidade soturna e amuada do Paulista e do Mineiro. Destacam-se somente nesse fundo de grisalha melancolia o Gaúcho fronteiriço, mais espanholado, com um folclore cavalheiresco levemente nuançado de saudade que o acompanha nas correrias revolucionárias — e o Carioca, já produto da cidade grande e marítima, em contato com o estrangeiro e entregue ao lazzaronismo do ambiente. (...) O nosso próprio antepassado de Portugal, cantador de fados saudosos, enamorado e positivo, é um ser alegre quando comparado com o descendente tropical, vítima da doença, da pálida indiferença e do vício da cachaça. A poesia popular, as lendas, a música, as danças, revelam a obsessão melancólica que só desaparece com a preocupação amorosa ou lasciva.. (PRADO, 1972:197)

Já o evolucionismo se identifica quando o autor discute a fraqueza, a melancolia e a promiscuidade da nossa população, que se desenvolve graças ao cruzamento racial das três raças, dando origem aos nacionais: mulatos, cafuzos, mamelucos e demais variações:

> ...O indígena, por seu turno, era um animal lascivo, vivendo sem nenhum constrangimento na satisfação de seus desejos carnais (...) Voltava-se à simples lei da natureza, e à fantasia sexual dos aventureiros, moços e ardentes, em plena força, prestava-se o gentio. (1972: 159)

> Do contato dessa sensualidade com o desregramento e a dissolução do conquistador europeu, surgiram as nossas primitivas p o p u l a ç õ e s mestiças. Terra de todos os vícios e de todos os crimes. (1972:160)

> ...O trabalho servil dos escravos da África sustentava a agricultura, mas a escravidão minava o organismo social, como em toda a parte onde existiu. Os senhores favoreciam os ajuntamentos para aumentar o número de crias (...) Nesse aviltamento e nesses horrores come-

> çou a desaparecer o português heróico do século XV, 'fragueiro, abstêmio, de imaginação ardente, propenso ao misticismo'... (1972:193-194)

> ...diversos tipos étnicos contribuíram para a formação contínua do Brasileiro (...) Havia os europeus, os brancos já nascidos no Brasil, os mulatos de todas as nuanças, os mamelucos cruzados do branco e do índio em todas as suasvariedades, os índios domesticados que eram os caboclos do Norte, os índios ainda selvagens, que eram os tapuias, crioulos da colônia, os africanos forros ou escravos e, finalmente, os mestiços, classe inumerável dos que mediavam entre os índios e os negros. No amálgama de todas estas cores e caracteres se instituía na evolução da raça o reino da mestiçagem. (1972: 199)

Observamos também o ideal do branqueamento (purificação da raça) que permeia o texto de P. Prado principalmente em seu post-scriptum, quando trata sobre algumas considerações feitas em sua obra. Para o autor, o mestiço era apenas um estágio necessário no processo de englobamento do negro e do índio, que se branqueariam. Esse raciocínio nos remete ao projeto de Von Martius *Como se deve escrever a História do Brasil* (1840), no qual o naturalista afirma que a mescla das três raças estaria ligada ao branqueamento da população, "...visto que o sangue português é o rio mais poderoso, é o motor essencial." (GIL, 1995:27)

Sobre o branqueamento, ressalta P. Prado:

> ...Os americanos do Norte costumam dizer que Deus fez o branco, que Deus fez o negro, mas que o diabo fez o mulato. É o ponto mais sensível do caso brasileiro. O que se chama a arianização do habitante do Brasil é um fato de observação diária. Já com 1/8 de sangue negro a aparência africana se apaga por completo (...) E assim na cruza contínua de nossa vida, desde a época colonial, o negro desaparece aos poucos, dissolvendo-se até a falsa aparência de ariano puro. (1972:224)

> O mestiço brasileiro tem fornecido indubitavelmente à comunidade exemplares notáveis de inteligência, de cultura, de valor moral. Por outro lado, as populações oferecem tal fraqueza física, organismos tão indefesos contra a doença e os vícios, que é uma interrogação natural indagar se esse estado de coisas não provém do intenso cruzamento das raças e sub-raças. (...) No Brasil, se há mal, ele está feito, irremediavelmente: esperemos,

> na lentidão do processo cósmico, a decifração do enigma com a serenidade dos experimentadores de laboratório. Bastarão 5 ou 6 gerações para estar concluída a experiência. (1972:225)

T. Skidmore em sua crítica a Paulo Prado considera-o reducionista, pois este acredita que o branqueamento da população brasileira é inevitável, irreversível: "O futuro étnico do Brasil lhe escapava. Para Paulo Prado, o libidinoso colonizador português já decidira o futuro do Brasil, e só o tempo revelaria em que iria dar." (1976:223)

> ...ao pintar o retrato reduzia a importância da questão racial ao pretender que os brasileiros estavam ficando brancos naturalmente, que não podiam controlar a miscigenação futura e que, portanto, se deviam contentar em reorganizar o país. Via a salvação do Brasil vindo de dentro para fora — como fruto da transformação do caráter nacional. (SKIDMORE, 1976: 224)

4. O *Redescobrimento do Brasil :* Casa Grande & Senzala

A historiografia de hegemonia oligárquica, baseada nos parâmetros meio e raça, que se desenvolveu dos fins do século XIX ao XX, só será questionada com vigor a partir da Revolução de 30, quando de acordo com Boris Fausto, há o fim desta oligarquia, abalada pelas reivindicações dos grupos sociais que eram discriminados pelo governo vigente; são eles: as classes médias, os tenentes e a burguesia não ligada ao café (formação da Aliança Liberal).

Mota afirma que a Revolução de 30 *" abalou as linhas de interpretação da realidade brasileira"* (1980:28) provocando assim, o nascimento de uma nova visão sobre o mestiço que passou a ser valorizado pela historiografia: é o chamado *redescobrimento do Brasil*, no qual Freyre com sua obra *Casa Grande & Senzala* tem crucial importância: inspirada na antropologia cultural americana, esta promoveu uma valorização dos traços mestiços da população brasileira, rompendo assim com a vertente teórica tradicional:

> Quando Gilberto Freyre publicou 'Casa Grande & Senzala', em 1933, o livro foi interpretado como uma afirmação corajosa de crença no Brasil, no mestiço e no negro(...) sua obra representava uma ruptura

> com a abordagem clássica com as concepções imobilistas da vida social do passado(e do presente). (...) A obra de Freyre teve o peso de uma denúncia do atraso intelectual, teórico, metodológico, que caracterizava os estudos sociais e históricos no Brasil. (MOTA, 1980:29-30)

> ...Nesse ponto residiria o pretenso modernismo da obra freyreana. Rompia-se, aparentemente, no nível da explicação — que até então se propunha como saber científico — uma compartimentação que os quadros ideológicos anteriores preservavam cuidadosamente: o da separação entre as 'raças', elemento essencial a ser preservado numa sociedade de estamentos e castas... (MOTA, 1980:55)

Hermano Vianna, em sua obra *O Mistério do Samba* (1995) também relaciona *Casa Grande & Senzala* ao ambiente revolucionário de 30, promovendo uma ligação entre a nova ordem política estabelecida, o fim da hegemonia oligárquica e o início do governo populista de Vargas, com a inovação historiográfica de Freyre:

> Toda a movimentação política e cultural posterior à Revolução de 1930 parece indubitavelmente centralizadora, unificadora, nacionalizante e homogeneizadora(...) O livro de Gilberto Freyre poderia ser visto, com maior pertinência, como um projeto em sintonia com esses novos tempos revolucionários de 1930. (VIANNA, 1995:61)

Renato Ortiz ao analisar *Casa Grande & Senzala,* conclui que Freyre oferece uma *carteira de identidade* ao brasileiro, pois, põe abaixo a ambigüidade do *ser* nacional, forjada pelos intelectuais do século XIX, que, na verdade, havia se tornado incompatível com o desenvolvimento sócio-econômico do país. Rompe com a idéia do brasileiro preguiçoso e indolente, considerada inerente à raça mestiça, e a substitui pela nova concepção do homem trabalhador e sadio.

Freyre, fortemente influenciado pela antropologia cultural norte-americana presente em Franz Boas, seu orientador, desenvolve um estudo que se fundamenta num solo epistemológico inovador: considera fundamental a diferença entre raça[2] e cultura[3]; efeitos de relações genéticas e influências sociais, e herança cultural e meio.

Através das inovações da antropologia, passa a ser possível o desenvolvimento de um estudo que preze as diferenças raciais (branca,

negra e indígena) e suas diversidades culturais independentes da antiga escala evolutiva, que classificava as diversas raças e respectivas culturas, ao longo da história, em primitivas e civilizadas, considerada agora ultrapassada e taxada de etnocêntrica, pois considerava a raça branca e a cultura européia como medida de todas as outras.

Há uma desmistificação da relação entre miscigenação e seqüelas hereditárias (doenças, apatia, problemas mentais e demais deficiências). Freyre considera esses problemas originários da má alimentação (decorrente da monocultura) e das influências sociais (decorrentes do escravagismo), como por exemplo a disseminação da sífilis provocada pelos portugueses nos índios e negros:

> Ligam-se à monocultura latifundiária males profundos que têm comprometido, através de gerações, a robustez e eficiência da população brasileira, cuja saúde instável, incerta capacidade de trabalho, apatia, perturbação de crescimento, tantas vezes são atribuídas à miscigenação.(...) da fome crônica, originada não tanto da redução em quantidade como dos defeitos da qualidade dos alimentos, traz a problemas indistintamente chamados de decadência' ou 'inferioridade' de raças (...) Nãose deve esquecer outras influências sociais que aqui se desenvolveram com o sistema patriarcal e escravocrata de colonização: a sífilis, por exemplo, responsável por tantos dos 'mulatos doentes'... (FREYRE, 1984: prefácio à 1ª edição)

Freyre baseado em pesquisas de Gould, Baxter e Boas, também desenvolve uma crítica à teoria do determinismo geográfico: agora, são as condições bioquímicas e não mais geográficas, as principais influências nas modificações, ou seja, adaptações de uma determinada raça a um novo ambiente:

> ...De condições bioquímicas talvez mais do que físicas; as modificações por efeito possivelmente de meio, verificadas em descendentes de imigrantes (...) parecem resultar principalmente do que Wissler chama de influência do biochemical content. Na verdade, vai adquirindo cada vez maior importância o estudo, sob o critério da Bioquímica, das modificações apresentadas pelos descendentes de imigrantes em clima ou meio novo, rápidas alterações parecendo resultar do iodo, que contenha o ambiente. O iodo agiria sobre as secreções da glândula tiróide. E o sistema de alimentação teria uma importância considerável

> na diferenciação dos traços físicos e mentais dos descendentes de imigrantes. (prefácio à 1ª edição)

Em conseqüência dessa renovação teórica, o autor desenvolve uma história nacional baseada na colonização portuguesa e na miscigenação, analisando a formação da sociedade brasileira sob o regime da economia patriarcal :

> O sistema patriarcal de colonização portuguesa do Brasil, representado pela casa-grande, foi um sistema de plástica contemporização entre as duas tendências. Ao mesmo tempo em que exprimiu uma imposição imperialista da raça adiantada à atrasada, uma imposição de formas européias (já modificadas pela experiência asiática e africana do colonizador) ao meio tropical, representou uma contemporização com as novas condições de vida e de ambiente... (prefácio à 1 ª edição)

> A casa-grande, completada pela senzala, representa todo um sistema econômico, social, político: de produção (a monocultura latifundiária); de trabalho (a escravidão); de transporte (o carro de boi, o bangüê, a rede, o cavalo); de religião (o catolicismo de família com capelão subordinado ao pater familias, culto dos mortos, etc.); de vida sexual e de família (o patriarcalismo polígamo); de higiene do corpo e da casa (o 'tigre', a touceira de bananeira, o banho de rio, o banho de gamela, o banho de assento, o lava-pés); de política (o compadrismo). (prefácio à 1 ª edição)

Para Skidmore, *Casa Grande & Senzala* "virou de cabeça para baixo a afirmação de ter a miscigenação causado um dano irreparável" (1976:210) ao Brasil. Pelo contrário, uma vez que Freyre através de suas pesquisas de nutrição, medicina, psicologia, sociologia, etc., apontou as verdadeiras causas danosas: " *a dieta insuficiente, a indumentária pouco prática, a doença (...) especialmente a sífilis"* (1976:210). Skidmore, mostra como o índio e o negro passaram então a dar contribuições para uma significativa melhoria das condições alimentares e do vestuário :

> ...os leitores recebiam um exame erudito do caráter nacional brasileiro com uma desinibida mensagem de otimismo: os brasileiros podiam orgulhar-se da sua civilização tropical, original, e etnicamente mestiça,

> cujos vícios sociais (...) deviam atribuir-se principalmente à atmosfera de monocultura escravagista que dominara o país até a segunda metade do séc. XIX.(...) A obra de Gilberto Freyre muito contribuiu para focalizar a atenção no valor intrínseco do africano como representante de uma alta civilização própria (...) oferecia, assim, aqueles brasileiros que os quisessem interpretar dessa maneira, uma nova rationale' para a sociedade multirracial, em que as 'raças' componentes — européia, africana e índia — podiam ser vistas como igualmente valiosas. (SKIDMORE, 1976:211)

A partir da obra de Freyre, verificamos uma ruptura, ou seja, uma inversão de valores no que se refere ao mestiço, de acordo com Vianna, a mestiçagem *"degenerativa e causa dos grandes males nacionais, (...) passa a ser interpretada com um processo cultural positivo, em torno do qual os brasileiros poderiam inventar uma nova identidade."* (VIANNA, 1995:76)

5. *Considerações Finais*

Consideramos através deste estudo, que para entendermos a questão racial no Brasil, e principalmente, a situação do mestiço em nossa sociedade, é de extrema relevância o estudo histórico do tema.

Para tanto, devemos recorrer à historiografia desenvolvida ao longo dos séculos XIX e XX, marcos importantes da produção histórica nacional, analisando a formação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e sua participação em fins do século XIX, na construção das primeiras teorias sobre a formação do caráter nacional (influenciadas por teorias deterministas européias), produções estas, que irão marcar mais de 50 anos de historiografia.

Também se revela crucial a análise da Revolução de 1930, seu contexto sócio-político (a crise da elite oligárquica) e sua influência na inovação epistemológica de Freyre em *Casa Grande & Senzala*, que discute sob novos parâmetros a formação de nossa sociedade e identifica o Brasil através da figura do mestiço.

Portanto, a problemática racial do país, e em especial, as suas manifestações sociais: o preconceito, a discriminação, a violência, etc. devem ser trabalhadas levando-se em consideração a sua problemática histórica, buscando-se sempre uma contextualização para uma melhor compreensão do problema presente.

Notas

[1] Entendido aqui, como aquele nascido de pais de raças diferentes: o mulato, o cafuzo , o mameluco e suas variações.

[2] Definida por Ferreira como o " conjunto de indivíduos cujos caracteres somáticos , tais como a cor da pele, a conformação do crânio e do rosto, o tipo de cabelo, etc., são semelhantes e se transmitem por hereditariedade, embora variem de indivíduo para indivíduo".(1191: 1975)

[3] " O complexo dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições e doutros valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade". (FERREIRA, 410: 1975)

Referências bibliográficas:

FAUSTO, Boris. 1975. *A Revolução de 1930.* São Paulo: Brasiliense.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. 1975. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

FREYRE, Gilberto. 1992. *Casa Grande & Senzala.* Formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal. 30ª ed. Rio de Janeiro: Record.

GIL, Antonio Carlos Amador. 1995. Nação e etnicidade na construção do Império. *Revista de História,* Vitória, n. 4, p.19-45.

MERQUIOR, José Guilherme. 1983. *O Argumento Liberal.* Rio de Janeiro : Nova Fronteira.

MOTA, Carlos Guilherme. 1980. *Ideologia da Cultura Brasileira: (1933-1974).* São Paulo: Ática.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional.* São Paulo: Brasiliense, 1985.

PRADO, Paulo. 1972. Retrato do Brasil. In: FRANCO, Afonso Arinos de Melo (dir.). *Coleção Documentos Brasileiros.* Rio de Janeiro: José Olympio Editora. Vol.152. Província & Nação.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. 1993. *O Espetáculo das Raças*: cientistas, instituições e questão racial no Brasil(1870-1930). São Paulo: Companhia das Letras.

SKIDMORE, Thomas E.1976. *Preto no branco. Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

VIANNA, Hermano. 1995. *O Mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/ Ed.UFRJ.

Homenagem a Lorca e seus contemporâneos: Rosa Chacel, Vicente Alexandre e Dámaso Alonso nos seus respectivos centenário (1898-1998)

Ester Abreu Vieira de Oliveira*

A Casa de España, a Associação de Professores de Espanhol do Espírito Santo e o Instituto Histórico prestam um tributo a poetas e escritores brasileiros e espanhóis nascidos em 1898. Entre os espanhóis rendem uma especial homenagem ao insigne escritor Federico García Lorca, considerado um dos mais significativos escritores de nosso século. Contudo, outros vultos espanhóis de 1898 são lembrados, tais como Rosa Chacel, Concha Méndez (esposa de Manuel Antolaguirre), José María Pemán, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre e, no dia 03 de junho de 1998, no Auditório do IHGES, foram feitas duas palestras uma sobre Federico García Lorca e outra sobre Rosa Chacel. Mas é a voz lírica de quatro criadores nascidos há um século que se fará recordada presentemente: Federico García Lorca, Rosa Chacel, Vicente Aleixandre e Dámaso Alonso.

As múltiplas facetas artísticas de Federico Garcia Lorca

A obra de Federico Garcia Lorca está funda-mentalmente compromissada com a tradição espanhola, fazendo-se necessário o

* Professora da UFES. Membro das Academias Espírito-Santense de Letras e Feminina Espírito-Santense de Letras e do IHGES, Presidente da Associação de Professores de Espanhol do Espírito Santo, Diretora da Casa de España do Espírito Santo.

conhecimento dessa cultura para compreendê-la. Contudo, ela extrapola o regional, adquirindo um caráter universal, que consiste nos temas dominantes: amor e morte, poeticamente representados, principalmente, por boda/sangue, cavalo/ navalha, fecundidade/ esterilidade, injustiça social e frustração do tempo. Lorca foi um artista múltiplo (declamador, pianista e desenhista), diretor de teatro, conferencista e escritor cabal (dramaturgo, poeta e prosista). A seguir destacaremos as suas habilidades artísticas.

Habilidade musical

A mais importante atividade de Federico García Lorca, fora da literária, é a musical, vocação precoce.

Na sua poesia lírica ou dramática, não só nos temas e nas formas de expressão, mas também na estrutura, no estilo e na própria emoção a música está intensamente presente. São inseparáveis a sensibilidade poética e a musical e permanecem intrinsicamente ligadas no seu teatro.

Os pais do poeta, sentindo a tendência de seu filho para a música, hereditária na família, direcionaram os seus estudos para essa arte, passando Federico a tomar aulas de piano e de guitarra. Progrediu rapidamente, indicando uma promissora carreira musical.

Mas a morte do Maestro Antonio Segura, seu professor de piano, truncou o seu desejo de continuar os seus estudos em Paris, permitindo que seus impulsos criativos se voltassem para a poesia.

Dedicado inicialmente à música clássica, o poeta voltaria o seu interesse, anos mais tarde, para a canção popular folclórica.

Sua produção musical inclui, portanto, composições clássicas, muitas delas perdidas, e arranjos de cantos populares, nos quais registra tanto a letra quanto a melodia dessa artéria do povo, o que proporcionou a transmissão de tradicionais canções, divulgadas no cerne de sua obra dramática. Como exemplo citamos "Zorongo", uma dança popular andaluza de movimento vivo, que aparece na fala da Sapateira em sua obra "La Zapatera prodigiosa", na cena 5ª. do 2º ato:

Las manos de mi cariño
te están bordando una capa
con agremán de alhelíes
y con esclavina de agua.

Los zapatos que tú hacías,
zapatero de mi alma,
son estrellas que relucen
alrededor de mi cama.
La luna es un pozo chico,
las rosas no valen nada;
lo que valen son tus brazos
cuando de noche me abrazan.

Arte plástica

A atividade de desenhista de Federico García Lorca manifestou-se no teatro, quando concebia cenários e desenhava figurinos. Foi ele quem desenhou os vestidos e os decorados para a suite do balé "O amor bruxo" de Manuel de Falla.

Foi em Barcelona, um pouco antes da estréia de *Mariana Pineda*, que Lorca deu a seus amigos a grande surpresa de possuir mais um dom: o de desenhar. Assim, além de ser dramaturgo, poeta e músico, tinha talento para o desenho.

Josep Dalmon montou, em sua galeria, de 25 de junho a 02 de julho de 1927, uma pequena exposição dos desenhos de Lorca. Eram a cor (nanquim, lápis de cor e guache) e a técnica surrealista que os destacavam. Só nove deles se reconhecem com certeza como obra do poeta, apesar de terem sido expostos 24 desenhos. O surgimento desses desenhos coincide com a afirmação da amizade Dalí/Lorca, no verão em que Dalí publicou dois desenhos sobre o tema de sua relação com Lorca: *La playa*, junto com uma seleção de poemas de Lorca, e *El poeta en la pratja d'Empúnes*, acompanhado da balada de Lorca *Reyerta de gitano*.

Teatro

Federico Garcia Lorca tinha uma experiência teatral muito ampla. Em uma entrevista de 1936, disse que sempre se dedicou ao teatro, sua vocação, e que deu a ele muitas horas de sua vida.

Desde criança esteve aceso o seu interesse pelo teatro. Levado por seus pais, assistia a espetáculos teatrais. Durante os seus jogos

infantis, atuava como artista ou autor de peças, inventando comédias ou imitando as celebrações litúrgicas, e fantasiava as criadas para que andassem pela rua, antecipando o talentoso diretor, figurinista e ator da maturidade.

Foi um dramaturgo completo. Escreveu farsas e tragédias, em diferentes técnicas surrealistas e tradicionais, inclusive teatro de bonecos.

O poeta e o dramaturgo se unem ao tecer a obra e, por isso, em sua lírica aparecem diálogos de entranhável dramaticidade e, no seu teatro, um intenso lirismo. Este se apresenta nos versos, nas imagens e nos cantos que, na farsa, ajudam à comicidade. Na tragédia, a música é o veículo necessário para criar na sensibilidade do espectador um vazio.

Sobre o teatro, em uma entrevista com Felipe Morales disse Lorca: " O teatro é poesia que se levanta do livro e se faz humana. E, ao fazer-se, fala e grita, chora e se desespera. O teatro necessita que os personagens que apareçam em cena levem uma roupa de poesia e, ao mesmo tempo, que mostre os ossos, o sangue..."

Em suas obras nota-se a veia popular. Por exemplo, em *A sapateira maravilhosa* há um ambiente andaluz com bailes, "majas con abanicos" e canções como o "zorongo", dando um ar típico e alegre a uma situação dramática.

No teatro atuava como autor, diretor, artista, figurinista e decorador. Foi um diretor de sucesso. Como exemplo. lembramos a sua direção na peça *Mariana Pineda*, a cargo da companhia de Margarita Xirgu, estreada com aplauso e crítica do público no Teatro Goya de Barcelona em junho de 1927, com decorados de Salvador Dalí.

Algumas obras desse escritor não tiveram êxito durante a estréia, mas outras, ao contrário, desde a primeira apresentação até os nossos dias recebem, mundialmente, calorosos aplausos. Existem, também, obras inacabadas, cujos textos não chegaram ao conhecimento do público.

A figura do dramaturgo começa a ascender em 1926 na estréia de *Mariana Pineda* e alcança sua plenitude em 1933 na estréia de *Bodas de sangue.*

O tema fundamental de suas obras é o amor impossível, o amor frustrado, a separação, o desejo impossível, e a oposição desejo/realidade.

Lorca concebe o seu teatro como um espetáculo completo. Em sua estrutura se harmonizam gestos, música, plástica e poesia. O poeta dramático e o diretor artístico se unem ao conceber o seu teatro, sendo decisiva em sua carreira de dramaturgo sua experiência como diretor de "La Barraca".

La Barraca

Para compreender o crescimento de Lorca como dramaturgo faz-se necessário falar de "La Barraca", teatro universitário com uma assinalada linha popular, ideado por ele em 1930, atividade teatral que coincidiu com a sua época mais criativa, com a queda da ditadura de Primo de Rivera e com a instauração da II República.

Impulsionado pelo desejo de salvar o teatro espanhol do marasmo, da superficialidade, em conformidade com o esforço desprendido pela "Geração do 98", composta por Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno, Azorín, Ganivet, Baroja, Antonio Machado e outros, Lorca pensa percorrer a Espanha, num teatro do povo para o povo, com a estrutura para 400 pessoas, com pouco dispêndio econômico e artístico.

Os atores funcionariam à maneira dos antigos cômicos ambulantes, representando, diante de pessoas simples, obras dos grandes dramaturgos espanhóis: Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón e Cervantes.

Junto com Eduardo Ugarte dirigiu essa companhia de teatro ambulante que, durante cinco anos, exerceu um importante papel na vida espanhola e no meio teatral. Dirigindo as representações, harmonizava a sua experiência como diretor, com sua atividade criadora de dramaturgo.

Ele desenhou um uniforme da companhia: um macacão azul escuro, identificando assim os atores com os trabalhadores A participação de Lorca em "La Barraca" era total. Atuava como ator, pintor, recitador, pianista e, às vezes fazia o papel de um mágico, com passes de magia e malabarismos.

Ao incluir a música na representação, organizava o arranjo da harmonia das canções e baile que a integravam.

Com "La Barraca" Lorca renova a representação do teatro espanhol do Século XVII: cenários, diálogos, ação, vestuário e

iluminação, reatualizando a cultura dos séculos passados. Dessa forma, revitaliza o teatro do Século XX.

Pensamentos de Lorca sobre teatro:

"O teatro novo, avançado de formas e teoria, é a minha maior preocupação..."

"Creio que o teatro não pode ser outra coisa que emoção e poesia, na palavra, na ação e no gesto."

"É preciso voltar para a tragédia. Isso nos obriga a tradição de nosso teatro dramático."

"Eu abracei o teatro porque sinto a necessidade da expressão na forma dramática..."

"O teatro é um dos mais expressivos e úteis instrumentos para a edificação de um país e o barômetro que mostra a sua grandeza e a sua caída..."

"O teatro é a poesia que se levanta do livro e se faz humana..."

"Minha trajetória é o teatro."

"Sei muito bem como se faz o teatro semi-intelectual; mas isso não tem importância. Em nossa época, o poeta necessita abrir as suas veias para todos. Por isso (...) entreguei-me ao dramático, que nos permite um contato mais direto com as massas."

"Um povo que não ajuda e não fomenta o seu teatro, se não está morto, está moribundo."

Folclore

A obra dramática e algumas poesias de Lorca nos mostram claramente a sua veia popular.

O povo era para Federico García Lorca uma fonte de inspiração poética. Nele ia buscar a linguagem, a forma e os temas.

Quando criança, ouvia os cantos e as conversações dos camponeses e dos empregados da propriedade rural de seus pais. Adulto, em suas viagens por Espanha apreciava ouvir, nas praças das cidadezinhas do interior, os cantos das moças e cantigas de roda infantis. Escritor, recolhe imagens, palavras e expressões ouvidas do povo, desde a sua infância, e as insere em suas farsas ou tragédias. Nelas estão as cantigas de ninar, as cantigas de bodas e de colheita.

Linguagem folclórica:

Em *Dona Rosinha, a solteira* há, por exemplo, o trava-língua, estrutura lingüística que aparece tanto no teatro de boneco como nas tragédias, está na fala da criada:

— "Siempre del coro al caño y del caño al coro; del coro al caño y del caño, al coro."

— "Ni padre, ni madre, ni perrito que le ladre, pero tiene un tío y una tía que valen un tesoro."

— Os conjuros e orações, benzeduras, amenizam o tom lúgubre:

Las doce dan sobre el mundo
con horrísono rigor;
de la hora de tu muerte
acuérdate, pecador.
Por el ajonjolí,
por las tres santas preguntas
y la flor de la canela,
tenga malas noches
y malas sementeras.
Por el pozo de San Nicolás
se le vuelva veneno la sal.

A linguagem das flores, de cunho medieval e renascentista, acentua o tema trágico do desengano:

Son celos el carambuco;
desdén esquivo la dalia;
suspiros de amor el nardo;
risa la gala de Francia.
Las amarillas son odio;
el furor, las encarnadas;
las blancas son casamiento,
y las azules, mortaja.

Formas populares

O romance:

Como um jogral medieval, García Lorca utiliza métricas e estrofes populares. É também no canto popular, no romance de cego medieval, que se espelhou ao escrever a peça *A sapateira maravilhosa* e o *Romanceiro cigano* (1928), seu terceiro livro poético.

No *Romanceiro*, reúnem-se poemas escritos de 1924 a 1928. Destacam-se os temas do entrecruzamento da cultura andaluza: o romano, o cristão, o árabe, o judeu e o cigano, o da arbitrariedade do poder, e dos problemas vitais: amor e morte. Na medida em que se transforma dentro de genuínos moldes populares, a dor é universal. A forma de romance, tronco das gestas medievais, entrou no cerne da poesia hispânica encarnando em si um sentido popular, com metro e ritmo, puro e realista. Lorca reelaborou essa forma centenária tema concreto da ciganaria e penetrou no fundo na alma andaluza, mostrando o mistério da raça cigana, (*Romance sonâmbulo*) a luta épica (*Romance da Guarda-civil*) e a paisagem (*São Miguel - Granada, São Rafael - Córdoba, São Gabriel - Sevilha*)

Em *Mariana Pineda*, obra de aspecto histórico e político — drama de amor, de fidelidade e de sacrifício — com o subtítulo "romance popular", faz um tratamento culto à forma popular do romance.

As trovas:

As trovas dão um tom lírico-popular à tragédia e acentuam a filosofia popular sobre a efemeridade da vida. Em *Dona Rosinha, a solteira* encontram-se várias trovas:

Cuando se abre la mañana,
roja como sangre está;
el rocío no la toca
porque se teme quemar.

Sobre tu largo cabello
gimen las flores cortadas.

Unas llevan puñalitos;
otras fuego, y otras, agua.

Madre, llévame a los campos
con la luz de la mañana,
a ver abrirse las flores
cuando se mecen las ramas.

A la una nacemos.
La,ra, la, la,
y este nacer,
la, la ran,
es como abrir los ojos.

O "Cante jondo":

Segundo Lorca, quem o iniciou na "ciência do folclore" foi o seu professor de música Antonio Segura Mero. A amizade com Falla completou o processo de aprendizagem.

O festival do "Cante Jondo" em Granada (1922) teve o objetivo de recuperar o autêntico canto "flamenco".

Na efervescência dos preparativos do evento, Lorca escreveu poemas inspirados no "Cante jondo", poemas com a presença de ciganos, candieiros, forjas, procissões: *Poema del cante jondo*, publicado em 1931.

Cada parte do livro se inspira em uma forma do cante jondo — *siriguya, soleá, saeta* e *petenera* — e lhe dá uma forma na figura de uma mulher. São temas dos poemas: morte, amor infeliz e desespero.

Em 19 de fevereiro de 1922, Lorca fez a palestra: "Cante jondo. Canto andaluz primitivo."

Poesia:

A poesia em Lorca se apresenta em toda a sua obra: póetica e dramática. Ela é produto da emoção de um momento provocada por extrema beleza. Para expressá-la usa imagens, por meio das quais fala do universo, do destino e da morte. Elas são reveladoras do

oculto mundo poético. As que ele utiliza são de origem popular ou culta.

Em entrevistas e conferências, ele expôs o seu ponto de vista sobre a poesia e, em uma dessas ocasiões, disse que o poema brota da inspiração, da técnica e de uma elaboração. Em outra ocasião, disse que a poesia pertence ao cosmo, à vida real, porque em todo o lugar ela pode estar. Ela anda pelas ruas, passa perto de nós, pois "todas as coisas têm o seu mistério, e a poesia é o mistério que têm todas as coisas".

A poesia de Lorca tem "duende" — força misteriosa que em determinado e inesperado momento nos envolve.

Poetas unidos a Lorca por nascimento, companherismo e atividade poética

Rosa Chacel

Rosa Chacel foi uma das mais importantes escritoras espanholas do século XX. É filha da "Geração do 98" (Unamuno, Machado). De enorme vitalidade, cabeça lúcida, com grande sentido de humor, esteve ativa até os últimos meses que antecederam a sua morte. Em uma entrevista disse estar escrevendo o romance "Cuidado con la libertad". Ela uniu a sua exigência vital com a sua experiência literária. Em suas obras lavra as palavras e os conceitos. Nos últimos anos de vida o seu lamento era pela cegueira que a impedia de ler e lhe dificultava produzir, razões de sua existência. Mas fazia palestras e dava entrevistas com a maior lucidez e humor. Publicou mais de vinte livros. Sua obra abrange quase todos os gêneros literários. Toda ela está impregnada da maestria e da obstinação literária desta singular escritora.

Travou amizade com Alberti, Guillén, Salinas, Lorca, Antonaguire, Cernuda, Vicente Aleixandre entre outros, intelectuais que, em 1927, participaram de um movimento poético de importância: a celebração do "3º Centenário da morte de Luis de Góngora". Rafael Alberti é o único de seus amigos que ainda está vivo. Ao grupo de poetas que se reuniram em uma campanha sem fins lucrativos para restaurar a imagem de Góngora, escritor espanhol do século XVII, designa-se Geração do 27. Com a guerra civil espanhola houve um esfacelamento dessa Geração. Muitos foram exilados.

Rosa Chacel era uma assídua freqüentadora das reuniões e das tertúlias literárias que havia no Ateneu de Madri e na Residência de

Estudantes. Contudo ela se formou como escritora na chamada Geração da Revista de Ocidente, ou Geração Ortega y Gasset, concepção que se refere a um grupo de prosistas (narradores e ensaístas) paralelos à Geração do 27, que se define sem ambição, austera, afastada dos mestres hispânicos, nascida da reflexão da "Geração de 1898".

Rosa Chacel tem como modelo literário Jame Joycer e Ramón Gomes de la Serna, apesar de considerar-se discípula de Ortega y Gasset, procurando segui-lo em sua teoria sobre o romance "Idea sobre la novela" "La deshumanización del arte" cânones baseados na supressão da narratividade realista e eliminação dos elementos românticos.

Escritora, romancista, ensaísta e poeta espanhola, Rosa Chacel, nasceu em Valladolid no dia 03 de junho de 1898, dois dias antes de Federico García Lorca e morreu em 1994, em Madri, aos 96 anos de idade. Dedicou sua extensa e lúcida vida à escritura. Viveu no Brasil durante 31 anos.

Estudou em Madri na Escola Superior de Belas Artes. Ela pertence à primeira geração de mulheres intelectuais. A mesma a que pertence Maria Zambrano, escritora e crítica espanhola, também do exílio, que, empapada de orteguismo, produz poemas onde se entrecruzam poesia e metafísica..

A guerra Civil motivou o seu exílio. Foi para Roma e de lá veio para o Brasil, alternando períodos entre Rio/ Buenos Aires, segundo ela, para que os filhos não esquecessem a língua espanhola. Viveu no Brasil de 1940 a 1971. No seu livro de memórias ela cita a sua vida no Rio e Valença, menciona suas amizades, seus sonhos noturnos, seu filho Carlos, acontecimentos no Rio, como o desmoronamento de 1967 e enchentes, revolta dos estudantes, palestras às que ia ouvir, um exemplo é a que assistiu de Butor e Pablo Neruda, quando estiveram no Rio. Ela menciona, no seu diário, os escritores estrangeiros em visita ao Brasil ou com quem correspondia e a escritores brasileiros como Carlos Drummond, Lucio Cardoso, Nélida Piñón José Conde e faz comentários curiosos sobre os seus temperamentos. Ali também estão seus problemas de edição de suas obras, projetos, suas leituras, (Platão, Nietzsche) suas preferências literárias e críticas de filmes.

Dona de um espanhol perfeito, no exílio, colaborou na revista "Sur" e publicou vários livros de escritores franceses, traduzidos para o

castelhano. (Entre eles Mallarmé e Racine). Na Espanha não tinha bom ambiente.

Esquecida na terra natal, desconhecida na pátria que a abriga, sofreu o impacto dos escritores exilados. Só em 1967 começou a ser conhecida na Espanha com publicações de artigos em revistas. Porém os críticos literários não se sensibilizaram com ela e procuraram ignorá-la. É pouco citada nos livros de literatura espanhola. Acredito que por três motivos: o primeiro por sua própria narrativa anticânones, com a sua técnica do "novo realismo", a segunda por ser mulher e a terceira por ser escritora de exílio. Esse é o problema de quase todos os escritores do exílio. De volta do exílio, na Espanha e na França ganha prêmios: 1976 — Prêmio Crítica pela obra *Barrio de maravillas*, em 1987 — Prêmio Nacional das Letras Espanholas. Recebeu títulos como o de Doutor Honoris Causa das Universidades de Saint Louis e de Valladolid e Medalha de Ouro de Bellas Artes, em 1992.

Fez o Curso Superior na Escola de Belas Artes de Madri, mas, apesar de seu casamento com o pintor Timóteo Pérez Rubio, abandonou as artes plásticas para dedicar-se às letras, justificando que a escultura não tinha sido mais que veículo de aproximação às letras. Tinha 23 anos. Timóteo, junto com Alberti com quem se exilou, durante a Guerra Civil, salvou os quadros do Museu do Prado.

Em 1930, publicou o seu primeiro romance *Estación ida y vuelta*, e em 1936, o livro de sonetos *A la orilla de un pozo*. Na sua estréia como romancista esforça-se para renovar o gênero, o que a faz precursora de técnicas utilizadas depois do chamado "novo romance", especialmente por escritoras francesas, na utilização da técnica do monólogo interior, dos romances de "tempo lento", semelhantes aos de Virginia Woolf. Ela procura fazer interiorização de sentimentos numa escritura clara com imagens densas. Reproduz o seu personagem como em um filme de câmara lenta e procura apresentar os movimentos ocultos e complexos em dois planos diferentes. Em 1945, em *Memorias de Leticia Valle*, ela elimina as imperfeições da primeira obra. Além dessas obras mencionadas, escreveu:

Romances: *Estación, ida y vuelta, Memorias de Leticia Valle, Teresa*, 1941, *La sinrazón*, 1960, *Barrio de maravillas*, 1976, *Novelas antes de tiempo*, 1981, *Acrópolis*, 1984, *Ciencias naturales*, 1988

Poesia: *Versos prohibidos*, 1978, *A la orilla de un pozo.*

Relatos: *Sobre el piélago* (livro de contos), 1952, *Ofrenda a una virgen rota* 1960, *Icada, nevda y diada*, 1971.

Ensaios: *La confesión*, 1971, *Saturnal*, 1972, *Rabañaduras*, 1978, *La lectura es secreto*, 1990, *Obra completa,* 1989-1993.

Biografia: *Timoteo Pérez Rubio y sus relatos del jardín,* 1980.

Memorias: *Desde el amanecer*, 1972, *Alcancia*, 1982, *Cartas a Rosa Chacel*, correspondência, 1992.

Fragmentos de sua obra *Estación, ida y vuelta* para observação do singular estilo dessa escritora:

"Los que están agobiados de trabajo se lamentan de no ver la primavera por no poder ir a al campo. Algunos llegan al verano diciendo que no se han enterado de ella. Pero éstos son los que no la conocen sin sus atributos de estampa japonesa. Los observadores del año, sobre todo los enamorados del año madrileño, con su invierno moscovita y su verano tropical; los que viven pulsando los días con atención de labradores, porque saben la repercusión de las locuras del año en su cosecha, la sienten venir estén donde afuera. No necesitan esas irrupciones en que la primavera abre ventanas con el aire tibio de su abanico. Cosa que no sucede hasta que ha llegado a la pubertad. Podría decirse que la ven nacer. Al lado de cada solitario, en el rincón más oscuro y cerrado, en cualquier cosa, en un objeto duro y sin apariencia de capacidad para las repercusiones vitales, el que está a la expectativa de la primavera la ve nacer en su momento".(p. 94).

"Los acontecimientos imprevistos pueden ser temibles. Pero son los que quitan a las cosas el polvillo de la costumbre, los que nos hacen verlas en ciertos momentos con una lozanía tan sorprendente y tan deseable."(Idem, p. 110)

"Los abrigos tienen fisionomías sensible que delatan cómo han pasado la noche. Se puede juzgar, por su buena o mala cara, si durmieron o no en la percha. En las primeras mañanas frías salen desencajados, entumecidos, los abrigos que hacen servicio permanente. Es una arruga que les cruza la espalda o la solapa lo que deja adivinar que hicieron de manta. Arruga difícil de quitar por estar planchada toda una noche por el peso de un cuerpo, cogida con la espalda en el instintivo remeterse la ropa de la cama por detrás. Esos abrigos a los que su dueño hace ejercer un falso oficio, se despegan de él cuando los lleva puestos, se empeñan en conservar la arruga delatora para que se sepa su triste situación. En

cambio, hay otros que se unen a él por su común desgracia. Los que duermen puestos en su dueño y sufren todo su revolverse intentando acoplarse a la piedra del banco, se ciñen a su cuerpo, moldeándose de él, adquiriendo arrugas de pellejo de animal enflaquecido". (Ibidem, p. 115)

"El cine es el alma en pena de un arte plástico. Es un arte plástico sin plasmar. Plásticos sus valores, sus elementos. Con ellos puede conseguir la infiltración subjetivas, suave y velozmente, disparando a un tiempo cien flechas de sutiles sugerencias".(Ibidem, p. 161)

Vicente Aleixandre

No dia 26 de abril de 1898, em Sevilha, num solar com altos balcões e um amplo pórtico, na Puerta de Jerez, nasceu Vicente Aleixandre. Sua primeira publicação poética apareceu na *Revista Occidente*, quando tinha vinte e poucos anos. Em 1928 lançou o seu primeiro livro *Ámbito*. A partir dessa data, deu a conhecer ao público várias outras. Em 1931, ganhou o Prêmio Nacional com a obra *La destrucción o el amor* e, em 1977, o Prêmio Nobel de Literatura. Sete anos depois, morreu em Madri, mas as reedições de sua obra prosseguem após a sua morte.

Para Vicente Aleixandre a poesia não é conceituada, ela é inexplicável e fruto de observação.

Como todos os poetas da "Geração do 27", procurou falar sobre a Poesia. Esta, segundo ele, é "a clarividente fusão do homem com a criação". É uma identificação repentina da realidade externa com as fiéis sensações vinculadas, "aspiração à unidade, síntese e comunicação". O poeta é "o polo magnético, suporte vivo de umas descargas inspiradoras que, cegamente, chegam de umas nuvens fugazes ou da própria terra unitária em que o poeta se insere e da que, talvez, não se sinta diferente".

Vicente Aleixandre, no seu universo poético, privilegia o tema do amor. Ele é o tema de "La destrucción o el amor" (1935) reeditada em 1977 pela Ed. Losada de Buenos Aires.

No poema "Total amor", o poeta sintetiza o amor como a união total. Por isso ele é a luz "que fere o fogo" e "junta seu corpo como a ânsia que com nada se suaviza" como "o coração combatente" que se integra no amado e no que ama.

Numa visão panteística do mundo, Vicente Aleixandre enlaça elementos da natureza para explicar a junção dos corpos no amor total: o mar se funde com as montanhas, as ladeiras verdes são água.

Numa harmoniosa natureza que nos faz lembrar a dos poemas do renascentista Fray Luis de León, numa apresentação fragmentada e dispersa do platonismo, pitagorismo, cristianismo e nietzschismo, o poeta quer salientar os temas do amor e do mar, revestindo o mar numa maravilhosa metáfora "pômulo imenso onde se reflete o sol, onde o mundo encontra um eco entre a música (...), onde se reflete a felicidade da perfeita criação que transcorre". Ao terminar o poema, o eu poético apresenta-nos o amor proporcionando o dinamismo do cosmo e, ao mesmo tempo em que lhe dá impulso, realizando a unidade no diverso:

O amor como o que roda,
como o universo sereno, como a mente excelsa,
o coração conjugado, o sangue que circula,
a luminosa centelha que na noite crepita
e passa pela língua escura que agora entende

O signo do amor, fusão de alma e corpos, é, às vezes, representado por uma imagem que demonstra uma alegria ; "a rasgada brancura de um dente rindo" ou a imagem da etérea beleza num "desnudo fragrante, cingido dos bosques" (p. 83 "Triunfo del amor").

O poema "Ven, ven, tú" o título, parodiado da rima XI do livro *Rimas* do pós-romântico Bécquer, mostra-nos um poeta preso às tradições, revivendo motivos muito próprios deste poeta, do décimo nono século, também sevilhano, tais como: "o de palavras que se murmuram ao ouvido":

Um ar brando e suave
onde as palavras se murmuram como a um ouvido.
Onde ressoam uma débeis penas
que na orelha rosada são o amor que insiste.

Nesse poema, o poeta fala consigo mesmo de sua amada, colocando-a a princípio diante de nossos olhos com uma aparência de

realidade (orelha, carne, couro), porém idealizada pela adjetivação sintática/semântica, numa enumeração ilógica irracional, mostrando as coisas em sua essência, ou seja, em sua totalidade, numa dinâmica de instantes. Une o que se opõe, positivo e negativo, o belo e o feio, o bom e o ruim, mostrando que não há separação, dialética ensinada por Zaratusta:

> Esta orelha que próxima escuta minhas palavras
> esta carne que amo com meus beijos de ar,
> este couro que estreito como se fosse um nome,
> esta chuva que cai sobre meu corpo extenso
> este frescor de um céu em que uns dentes sorriem
> em que uns braços se alongam, em que um sol amanhece,
> em que uma música total canta invadindo tudo,
> enquanto o cartolina, as cordas, os falsos tecidos,
> a dolorosa serapilheira, o mundo repudiado,
> retira-se como um mar que muge sem destino.

Vicente Aleixandre poetiza o amor porque há beleza na natureza: "as árvores do bosque cantam como se fossem pássaros", (Ven, ven tú) porque há liberdade: "Um pássaro dourado pela luz que não acaba/ busca sempre uns lábios por onde fugir de sua prisão", porque há amante e amado "Esta orelha que próxima escuta minhas palavras,/ esta carne que amo com meus beijos de ar,". Ele, com as comunicações "realista" de mimesis, buscando encontrar os limites absolutos do poético, cria universos poéticos particulares herméticos, onde, às vezes, se torna inacessível ao leitor comum o valor expressivo da palavra, da linguagem e da imagem. Seguindo os caminhos abertos pela poesia modernista em língua espanhola, no seu poetizar, persegue o inefável e o impróprio e se torna panteísta ao descrever o amor como possessão erótica e afã cósmico do homem, idealizado numa alegoria mítica:

> Vou a ti como a onda já verde
> que regressa a seu seio recobrando sua forma.

Num apelo, gradativamente, novamente, destaca, num tom exclamativo, o mito do Amor em uma de suas atribuições; a de união cósmica:

¡Ó vem, vem sempre como o clamor dos peixes,
como a batalha invisível de todas as escamas,
como a luta tremenda dos verdes mais fundos,
dos olhos que fulgem, dos rios que irrompem,
dos corpos que fartam, que emergem do oceano,
que tocam aos céus ou se destroem gementes
quando de noite inundam as praias entregadas!"
(Poema Que así invade)

Nesse sentido rompe com a lírica tradicional que tratava do amor num tema amoroso, elevado, galante, num amor erótico apaixonado. Sua arte dionisíaca se apóia no interior do homem mesmo e se revela no trágico e no triste. Com essa atitude, se aproxima o poeta ao surrealismo literário.

O frenesi erótico do amor carnal, às vezes, toma destaque numa retórica repetição e num discurso de caráter dialogístico:

Dizei-me, dizei-me; te escuto.
Que profunda verdade!
Quanto amor se te enlaço enquanto cerras os olhos,
enquanto retiras todas, todas as ondas lúcidas
que permanecem fixas vigiando este beijo.
(do poema anterior)

Em suma, Vicente Aleixandre tinha a capacidade de misturar o aspecto erótico com a cosmogonia. O mundo para Vicente era uma espécie de festa. O seu universo poético não se encontra num mundo comum, mas no incoerente, no ilógico, na ruptura metafísica de nossa época, porém operando como um gerador de unidade do variado dinamismo. Na fluidez do poético, Aleixandre trabalha no limite da sensação e do sonho, no limite da significação e da linguagem da sublimação. Contudo, apesar de apresentar procedimentos variados, os versos aleixandrinos não deixam de envolver o leitor, mesmo que este não interprete o arcabouço semiótico do seu discurso poético, em razão da carga emotiva que eles claramente deixam transparecer.

Dámaso Alonso

Dámaso Alonso nasceu em Madri em 23 de outubro de 1898 e ali morreu em 25 de janeiro de 1990. O seu destaque na literatura é muito mais como crítico que como poeta. Pesquisou e escreveu sobre os clássicos espanhóis. Entre as suas obras de crítica literária sobressaem os estudos sobre a poesia de San Juan de la Cruz, Góngora y Fray Luis de León e entre as teóricas, *Poesia española (Ensayo de métodos y límites estilísticos)*. São poucos os seus livros de poemas: *Poemas puros: poemillos de la ciudad* (1921), *Oscura noticia* (1944), *Hijos de la ira. Diario íntimo* (1944), *Hombre de Dios. Málaga. El arroyo de los ángeles* (1955), *Gozos de la vista* (1955-1957), *Tres sonetos sobre la lengua castellana con comentarios* (1958), *Poesías ocasionadas, en papeles de Son Armadars* (1958), *Poemas escogidos* (1969). Talvez possamos considerá-lo como o maior erudito da Geração do 27. Foi membro da Real Academia Espanhola, onde foi, durante muitos anos, diretor. Catedrático de Filologia Românica na Universidade Complutense de Madrid, formou escola, formando grandes professores e poetas como Carlos Bousoño. Lecionou, como professor "lector" em Universidades nos Estados Unidos e Inglaterra. Por idade e formação, pertence à Geração de 1927, e, ainda, pertence a esse grupo poético, por amizade, convivência, intercâmbio de idéias, entusiasmo, crítica, mas depois de 1944, quando apareceu o livro de poemas *Hijos de la ira*, num ambiente de retórica clássica, de domínio do preciosismo, nas formas estróficas e na seleção do vocabulário, manifestação artística que se tinha afastado da veia humana artística dos velhos mestres de 1898, Unamuno e Antonio Machado, esse poeta adquire um alto posto na poesia espanhola do século XX, pois transformou o processo poético, separando-se dos cânones vanguardistas do 27. Dámaso foi um dos poucos intelectuais que permaneceram na Espanha, após a Guerra de 36, durante a ditadura franquista.

A atitude revolucionária desse livro, inovando as técnica e a temática da poesia espanhola, e a poética de Vicente Aleixandre são marcos da poesia de pós-guerra espanhola.

Hijos de la ira foi lançado em uma Feira do Livro, na primavera de 1944, e foram vendidos todos os 500 exemplares da tiragem. Seu sucesso foi tão intenso que foi traduzido para o italiano, inglês e alemão.

Há nos poemas desse livro tristeza que se estende do eu poético para toda a humanidade. Os poemas, construídos em variadas formas, contém uma meditação poética sobre a vida e a morte. O poema do prólogo, *Insonia*, é um exemplo de um canto dolorido. Nele, apresenta-se um eu poético dolorido e impotente ante uma Madri cheio de mortos e, incapaz de explicar essa tragédia, pergunta a Deus, em um estilo muito unamuniano, qual a finalidade dessa mortandade, se é para beneficiar o mundo estercando a terra ou para aumentar o jardim celeste:

Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas).
A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo en este nicho en el que hace 45 años que me pudro,
y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar los perros, o fluir blandamente la luz de la luna.
Y paso largas horas gimiendo como el huracán, ladrando como un perro enfurecido, fluyendo como la leche de la ubre caliente de una gran vaca amarilla.
Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid,
por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo.
Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?
¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día, las triste azucenas letales de tus noches?

Nesse livro foi muito citado o longo poema "Mujer de alcuza". Nele uma mulher caminha pela calçada cheio de túmulos. É a paisagem de um cemitério. Ela leva uma almotolia na mão. Ela chegou em um trem que parava de vez em quando para deixar passageiros mortos. O desespero, a solidão dessa mulher, se mescla com o ruído da marcha do trem, reproduzido na redundância das palavras: "estava só". Aqui seguem alguns versos:

¿Adónde va esa mujer,
arrastrándose por la acera,
ahora que ya es casi de noche,
con la alcuza en la mano?

Acercaos: no nos ve.
Yo no sé qué es más gris,
si el acero frío de sus ojos,
si el gris desvaído de ese chal
con el que se envuelve el cuello y la cabeza,
o si el paisaje desolado de su alma

Va despacio arrastrando los pies,
desgastando suela, desgastando losa,
pero llevada
por un terror
oscuro,
por una voluntad
de esquivar algo horrible.
.....
Y esta mujer se ha despertado en la noche,
y estaba sola,
y ha mirado a su alrededor,
y estaba sola,
y ha comenzado a correr por los pasillos del tren,
de un vagón a otro,
y estaba sola,
y ha buscado al revisor, a los mozos del tren,
a algún empleado.
A algún mendigo que viajara oculto bajo un asiento,
y estaba sola,
y ha gritado en la oscuridad,
y estaba sola,
y ha preguntado
quién conducía,
quién movía aquel horrible tren,
Y no le ha contestado nadie,
porque estaba sola,
porque estaba sola.
Y ha seguido días y días,
loca, frenética,
en el enorme tren vacío,

donde no va nadie,
que no conduce nadie.
.....

A tristeza domina bastante a poesia de Dámaso. Em 1954, quando lecionava na universidade de Harvard, escreveu o poema "A un río que le llamaban Carlos". É um poema metafísico O poeta se pergunta e ao rio os porquês de sua existência "Dime, dime qué eres, que buscas,/ río, y por qué te llaman Carlos". Mas é inverno e esse rio muda o seu aspecto agradável do verão. Parece-lhe triste e isso os identifica: "desde que yo me senté en la orilla, a orillas de esta tristeza, de este/ río al que llamaban Dámaso, digo, Carlos".

Em sua obra *Gozos da vida*, onde há uma reunião de poemas publicados em revistas, durante alguns anos, há alguns poemas que apresentam uma compreensão de formas e cores do mundo e destacam uma obsessão do ver. Um exemplo é o poema "Visión de los monstruos". "Gracias por mis ojos./ Porque mis ojos crean porque inventan la luz, porque están/creando, inventando ahora mismo, porque la están/ creando sin cesar a cada milmillonésima de segundo".

Sem dúvida não é sempre de tristeza e reflexões e observações das coisas que se apresentam os poemas de Dámaso Alonso. Há alguns de fino humor como, por exemplo, "Explicación actual" "Yo soy un clown sentimental./ Mi novia es guapa./ Y llevo el alma en el ojal/ de la solapa".

Em sua obra *Oscura noticia* estão os poemas de 1926 a 1940. O título dessa obra procede de um verso de San Juan de la Cruz (*Esta noticia que te infunde Dios es oscura)*. Há uma série de sonetos e outras formas de poemas. Entre eles destacamos dois que compôs em homenagem a dois poetas mortos em 1936; Unamuro e Lorca.

O poema que se refere ao primeiro está claramente explícito desde o título "A don Miguel de Unamuno" aos motivos que reproduzem a temática unamuniana. Porém o que ele faz a Lorca, "A un poeta muerto", o último poema desse livro, omite o nome de Lorca, naturalmente com medo a pressões políticas ainda que delineie a vida e motivos da obra lorquiana. O poema está dividido em três partes e nele há ecos de Antonio Machado ("¿Adónde va, poeta, ese camino"; "Dime, ¿Te encuentras bien junto a esas

flores?). Há constantes interrogações poéticas nessa elegia. Na terceira parte o poeta filosofa sobre a morte e termina o poema com uma breve biografia de Lorca, apresentando o seu temperamento (melancolia, presságios), a sua atividade de desenhista (vermelhos carvões) e a sua homossexualidade (oculta amante), terminando com uma afirmativa da glória de Lorca:

> !Terrible diosa de ojos dulces, sácialo!
> Ya es sólo para ti: ya siempre tuyo.
> Siempre. Ya es inmortal, ya es dios, ya es nada.

Conclusão

Rememorar esse quarteto de poeta centenarista que são peças de relevo de uma literatura e assinalaram uma época em breve trecho não é tarefa fácil, mas o tributo que presentemente prestamos a esses escritores é uma forma de resgatar o grupo poético e recuperar uma literatura magnífica e pura.

Obs. A tradução dos versos aleixandrinos foi feita pela autora, com o objetivo de tornar mais abrangente a homenagem que se presta a Vicente Aleixandre.

O jesuíta padre José de Anchieta: O lírico

(9 de março de 1534 - 9 de junho de 1597)

Ester Abreu Vieira de Oliveira*

Anchieta, natural das Ilhas Canárias, Tenerife, foi para Coimbra estudar, a mandado de seu pai, próspero tabelião. Ali adquiriu conhecimentos Humanistas e Teológicos, lhe despertaram a vocação religiosa e o desejo de participar de um trabalho missionário e, em 1551, se fez noviço. A formação humanista de Coimbra lhe proporcionou a apreciação do humano, no que ele tem de bom e belo, saindo das mãos do criador, mas a espiritualidade da Companhia de Jesus, lhe moldou o caráter.

Em 1553 veio para o Brasil, a Terra de Santa Cruz, na armada do 2º Governador Geral, na 3ª leva de jesuíta e, em 1566, na Bahia, ordenou-se sacerdote.

No Brasil, Anchieta se ordenou e militou na causa da doutrina cristã, segundo a filosofia jesuítica do Renascimento. Unida às funções de sacerdote, estavam a de administrador, pacificador, Superior Provincial. Professor y escritor pluríngüe (espanhol, português, latim e tupi) e de gêneros variados: poeta, filólogo, historiador, dramaturgo.

Anchieta funda a arte poética no Brasil, mas até o século passado suas poesias permaneceram inéditas. Só em 1814, após a restauração da companhia que se conseguiram cópias manuscritas de algumas poesias

---

* Escritora, pertence ao IHGES, à Academia Espírito-Santense de Letras e à Academia Feminina de Letras.

de Anchieta que se guardam no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

O maior interesse de Anchieta no Brasil é para com o homem indígena. Por eles manifestava uma grande compaixão. O atraso da civilização silvícola brasileira, no conceito do Humanista, e a sua falta de fé cristã, no rigor da idéia jesuítica, atraem-no menos que o sentimento de simpatia e, às vezes, de admiração pelas qualidades naturais que o selvagem manifesta. Com arrebatamento descreve o homem nativo e o seu hábitat, seus costumes, sua música harmoniosa, seu trajar, suas festas, sua política e seu exercício bélico. Para atender os objetivos de pedagogo e alcançar o entrosamento com os índios, aprendeu o tupi, a língua geral que contava com maior números de falantes e, para facilitar os trabalhos dos outros jesuítas, organizou uma gramática portuguesa/tupi: *Arte da gramática da língua mais usada na Costa do Brasil*, publicada em Coimbra em 1595.

A expansão marítima motiva os escritores a escreverem seus livros históricos sobre esse acontecimento, trazendo João de Barros, na sua obra *Década da Ásia* a novidade do sentido ecumênico da história. É uma época de produção literária, da reabilitação da língua e da literatura. Sá de Miranda, influenciado pela lírica italiana, introduz *canzone.* Gil Vicente faz autos (dramas religiosos) e teatro satírico. O movimento humanista alastrou no reinado de D. João III, devido à sua inclinação para as letras e os letrados. Coimbra, mesmo antes da transferência da Universidade (1537), era o grande centro cultural humanista. Era um opróbrio, em determinados colégios, deixar de falar em latim ou grego. Assim, em Portugal, as influências humanistas, com a expansão das literaturas clássicas latina e grega, que chegam da Itália, compartilham com a exaltação dos valores nacionais, graças aos grandes descobrimentos dos portugueses e há várias manifestações artísticas.

Em 1540 foi introduzida a ordem dos Jesuítas ou Companhia de Jesus, mais militante que contemplativa, fundada por Santo Inácio de Loyola em 1534 com o objetivo de converter os heréticos e servir a religião. Em 1759 foi expulsa pelo marquês de Pombal. O seu lema era: "A maior glória de Deus"... No seu livro *Exercícios espirituais* instrui que, para alcançar a glória, se deve em algum lugar predicar, confessar e ler, ensinado os jovens, dando-lhes exercícios, visitando pobres em hospitais exortando as pessoas a confessar, comungar e celebrar ofícios divinos. Os jesuítas tiveram um papel importante no Concílio de Trento. No Brasil sua ação

foi militante, atraindo os indígenas para o cristianismo e para a civilização, nos moldes europeus. Criaram e mantiveram escolas, pregaram a moral evangélica, disciplinando a sociedade em formação. O papel dos jesuítas na formação da nacionalidade brasileira é relevante, pois prepararam e educaram os colonos para as futuras lutas contra os piratas de diferentes procedências propiciaram o fortalecimento político e econômico da colônia. Com os seus trabalhos de catequese deram início à "civilização brasileira" Entre os jesuítas não podemos deixar de destacar nessa última atribuição o mister de padre José de Anchieta.

Tinham os jesuítas uma vida andarilha e impiedosa. José de Anchieta, nos versos épicos de *Di Gesti Mendi de Saad de,* exalta a hostilidade por que passam os jesuítas no seu trabalho de catequese: "Aí os raios ardentes do sol a estiolar sem piedade,/ as chuvas, as sedes, a fome a atormentar de contínuo/ esses heróis, irmãos unidos num só coração,/ ufanos do nome de companheiros de Cristo Jesus". (p. 147)

Pe. José de Anchieta tinha o espírito enérgico, condizente com a sua descendência de gente decidida: filho de pai de origem basca, que emigrou para as Canárias durante a sublevação das Comunidades castelhanas (1522), e de mãe canarina, de origem judia convertida, que vinha de família de conquistadores da ilha e parente de Santo Inácio de Loyola, um dos chefes do movimento religioso da Contra-Reforma, o fundador da Ordem dos Jesuítas, mas o seu físico frágil, enfermiço, não condizia com a fortaleza de espírito.

Anchieta era um jesuíta humanista, amante das letras e das armas. Como humanista, exaltava as qualidades próprias da natureza humana. Como homem das armas, defendia a doutrinaria cristã com a palavra religiosa e a ação — arte bélica combativa dos jesuítas. Como homem das artes, compunha em prosa e verso em latim, espanhol, português e tupi, autos, canções, diálogos e orações e escrevia cartas, verdadeiros documentos históricos.

A modernidade de Anchieta é ambivalente. Pois, ainda que fosse um renascentista que tomava como maestro os clássicos gregos e latinos, como faz na sua obra épica *Mem de Sá*, em muitas canções segue a simplicidade dos poetas medievais dos cancioneiros. Nos poemas que ele escreve em latim eclesiástico, para transmitir um amor singelo à Virgem ele bebe nas fontes de Virgílio ou Ovídio, como humanista, mas também nas singelas fontes dos hinos eclesiástico de São Tomás de Aquino ou São Bernardo.

Anchieta funde em sua obra poética, duas culturas: a clássica e a medieval, pois quando escreve em latim utiliza não a métrica clássica, mas a singeleza do ritmo medieval. Isso porque sentia a necessidade de adaptar-se ao povo simples do Brasil. Era o seu afã de comunicação. No seu contato com o povo da colônia desejava-lhe falar mais intimamente, tocar-lhe o seu coração, procurando ser um homem de sua época e de seu ambiente. Escrevia e falava para os índios que aprendiam o português, para os colonos, gente simples de Portugal, para os administradores e para os jesuítas. Evitava os termos e as expressões literárias, procurando um vocabulário próprio da conversa quotidiana, de léxico reduzido para fazer-se compreender. Utilizando poucos recursos, mas sabiamente, emprega rimas comuns, da mesma categoria gramatical — e aí está uma grande arte — estrofes de cinco versos (quintilha), o terceto, a nona, a sétima, a sextilha, a undécima e o verso da redondilha maior ou de sete sílabas, a metrificação mais popular, os quebrados, os decassílabos, etc.

Um exemplo de seu afã de comunicação com o povo simples da colônia é o seu auto Pregação Universal, para ser representado em festas de Natal. Nele sete crianças fazem a sua oração ao menino Jesus em português, dois em espanhol e três em tupi.

Sua última canção, em espanhol, ele a escreveu um mês antes de morrer, ela se encontra no Auto da Visitação: "Quién te visitó, Isabel,/ que Dios en tu vientre tiene?/ hazle fiesta muy solemne, pues que viene Dios en el..."

Anchieta possuia uma grande capacidade de versejar. Com extrema musicalidade e candura escrevia os poemas e canções em português, espanhol latim e tupi com a finalidade de doutrinar. Um exemplo desse objetivo é o poema-canção à Santa Inês, onde ele quer mostrar como são recebidos por Deus aqueles que o amam. O poema nos lembra os hinos sacros ou os poemas dos cancioneiros à maneira de Gil Vicente ou de Jorge Manrique. Dividido em três partes, na primeira mostra a entrada da santa em nove quartetos Cordeirinha linda/ como folga o povo....Na segunda parte fala do martírio da Santa. Destaca o seu trabalho de padeira, "Nã é de Alentejo/ Esse vosso trigo, mas Jesus amigo/é vosso desejo..., para poder falar metaforicamente da eucaristia utilizando as palavras: trigo, pão, farinha, bolo.

A lírica de Anchieta, presa muito mais à tradição ibérica, ao cancioneiro popular, que ao quinhentismo itlaliano, foge ao individualismo próprio dos clássicos e, ao expressar o seu universo interior, com simplicidade, isto é, os seus sentimentos pessoais e íntimos, no sentido cristão, faz-se coletivo. Um exemplo é o "villancico", canções próprias do Natal, poesia delicada, em estilo popular onde se empregam os artifícios de pergunta do pecador e resposta do menino Jesus, desde o mote inicial: Seguem as perguntas e respostas em sextilha, terminando com o termo chave PECADO.

— Que fazeis, minino Deus,
Nestas palhas encostado?
— Jazo aqui por teu pecado

— O minino mui fermoso,
pois que sois suma riqueza,
como estais em tal pobreza?
— Por fazer-te glorioso
e de graça mui colmado,
jazo aqui por teu *pecado.*

Exemplo da arte variada de Anchieta podemos oferecer nos versos do Auto de Santa Úrsula, onde a Vila de Vitória fala à Santa Úrsula de sua felicidade em recebê-la. A fala de Vitória se inicia com um mote, de quatro versos em redondilha, seguindo-o versos em quintilha, sempre com um acréscimo de um dos versos do mote inicial, transformando a quintilha em sextilha. Um outro exemplo de transformação do ritmo estrófico está no canto ao Santíssimo Sacramento. A redondilha se quebra para acentuar, num ritmo forte, como um golpe de um bastão, a idéia mais destacante que o poeta quer informar na estrofe. O ritmo desses versos nos lembra o poema medieval, elegíaco, de Jorge Manrique *Coplas por la muerte de su padre:*

Ó que pão, ó que comida,
ó que divino manjar

se nos dá no santo altar,
cada dia!

Sua lírica em tupi pode ser encontrada em alguns autos. Servia para instigar o canto ou a dança a seus alunos. Um exemplo de poemas em tupi é a dança PEJORI XE IRÚ ETA (Achegai-vos meus amigos) que se encontra no auto de Guaraparim. As quadrinhas da música são redondilhas, com exceção da oitava que é uma quintilha.

Misturando ritmos latinos, portugueses e espanhóis variava o ritmo tupi, recriando um o da confraternização, antevendo o que será a cultura brasileira, no seu afã de doutrinar e, para o tupi, transportava os ensinamentos judaicos, fundindo cultura e idioma. Um exemplo é o poema "O sem ventura" inspirado nas orações da Ave-Maria e Salve Rainha :

Tupansý porangeté	Mãe de Tupã toda linda,
oropáb oromanómo!	eis-nos todos expirando!
Oré moingopé jepé	Tu nos dás a vida infinda,
nde membýra moñyrómo,	ao filho teu aplacando,
inonguatuébo,	tornando-o manso,
oré rarómo,	a nós guardando
oré ánga pyssyrómo	e a nossa alma libertando.

Assim, as poesias líricas de Anchieta, são de cunho religioso, mais precisamente de tradição mística. Destinavam-se à recitação, ao canto e à representação teatral. Muitas delas passaram a ser cantadas pelo povo. Seus temas eram variados, retirados da Bíblia, da tradição católica (ofícios litúrgicos (Sacramento), vida de santos ou devoções marianas). Em seus versos, Anchieta deixa refletir a sua fé e o seu desejo de propagar os seus conhecimentos cristãos junto aos colonos e índios em seu afã de catequizá-los.

Bilbiografia

ANCHIETA, Pe. Joseph de. *Lírica portuguesa e tupi. Lírica espanhola.* Int. e Notas Pe Armando Cardoso São Paulo: Lloyola, 1984. Obras Completas.5º v I-II.

Aprendendo a técnica do Haicai

Humberto Del Maestro*

Seria por demais difícil (uma tarefa inglória) explicar às pessoas leigas no assunto, com meras palavras, o que seja o *haicai*. A teoria sempre nos limita. O que temos por aí sobrando são normas ou preceitos, muitos deles rígidos, tentando nos convencer ou desejando esclarecer (até com boa intenção) o que seja essa jóia diminuta, que o Japão nos legou. Não seriam singelas e cansativas explanações que iriam pôr termo ao véu de mistério que encobre esse rebento da literatura oriental.

Temos observado, atualmente, no Brasil, uma verdadeira "corrida do ouro", com relação ao *haicai*, e muitos dos interessados sequer buscam estudá-lo suficientemente (ou convenientemente), ou seja, indo até suas origens, discutindo com pessoas mais cultas e conhecedoras do assunto, no sentido de entendê-lo no seu todo, a fim de praticá-lo como nos foi legado por Bashô, Issa, Buson, Arô, Bonchô e outros mestres.

Tenho me detido em trabalhos que vêm sendo publicados, Brasil afora, inerentes ao assunto, e os que mais atenderam minha exigência foram dois: *Haicai — Poesia do Japão*, tradução e prefácio do conterrâneo Geir Campos, da Ediouro, edição de 1988, 100 páginas e *Natureza* —

---

* Membro do IHGES e da Academia Espírito-Santense de Letras, tem vários livros publicados.

Berço do Haicai — Kigologia e Antologia, assinado por H. Masuda Goga e Teruko Oda, editado por Masanao Kiuchi, 267 páginas, datado de 1996.

Além dessas publicações, fomos bebericar em dezenas de outras fontes coerentes e abalizadas, com numerosos subsídios, que nos trouxeram maior clareza e visão sobre esse delicado tema.

Com um pouco de paciência, dividindo a matéria em ligeiros tópicos, tentaremos abordar o (objeto do) *haicai* disciplinadamente, buscando explanar a respeito do seu aparecimento, quando se desmembrou, em definitivo, do "haikai no renga" (ou tanka); seu "debut" no Brasil; os primeiros haicaístas, no país, e outros elementos afetos. Falaremos ainda sobre o terceto e o senryu (ú), muito ao gosto do brasileiro e de prática generalizada e comum, hoje, no próprio Japão; poemas "parentes chegados" do *haicai*, mas a ele completamente alheios.

Berço do haicai

O *haicai*, como o praticamos em nossos dias, é fruto do "haikai no renga" (ou tanka), muito em voga antes e na época de Bashô, que nada mais era do que um poema seqüencial, em que um poeta compunha a primeira estrofe (hokku), um terceto com 5/7/5 sílabas (ou sons). Aqui faço uma pequena digressão para informar que grafei o verbo "compor" (compunha) porque naquela época não havia "escritos". Os poemas (tanka/waka) eram apenas cantados ou declamados.

Em seguida, vinha outro poeta, que o completava, compondo a segunda estrofe; um dístico, com 7/7 sílabas (ou sons). E as estrofes iam se sucedendo espontaneamente, chegando a centenas. É claro que isso não se dava em um só dia. Um "haikai no renga", para ser completado, levava anos, pois também não havia, por parte dos que o compunham, o que chamaríamos de "ansiedade" em vê-lo concluído, em dia e hora certos.

Sendo o *hokku* "a partida", para o desenvolvimento de um longo poema, era ele que estabelecia "a cor", "o matiz" (o assunto) para o restante a encadear, ou simplesmente o argumento principal.

Embora iguais na forma, há uma significativa diferença entre "haikai no renga" e "tanka" (ou waka). O primeiro é composto por dois poetas, ou seja, um compõe o "hokku", que é a estrofe inicial, e outro vate compõe a derradeira estrofe (estrofe seguinte), um dístico de 7/7

sílabas. No caso do "tanka", o poema (mesmo igual ao antecedente) é composto por um único poeta (as duas estrofes). Em palavras mais claras: — o "tanka" é produção individual, enquanto o "Renga-Haikai" é produção coletiva.

Dizíamos anteriormente que o "haikai no renga" (conhecido na época simplesmente por haikai) era muito extenso. Uma centena de estrofes denominava-se *hyakuin*; um milhar, *senku*. Por uma questão de gosto ou preferência, Bashô era adepto do KASEN, um encadeamento de apenas 36 estrofes (do haikai no renga).

Trocando tudo isso em miúdos, como apregoa o bom povo, na tentativa de sermos entendidos até por uma criancinha de colo, tornaríamos a explicar que o "haikai no renga" era formado distintamente por duas estrofes, sendo o "hokku" (centrado sempre no kigo) a inicial ou superior, intitulada "Kami no ku", em três versos (5/7/5) e a inferior, "Shimo no ku", uma dupla de 7/7, que é a estrofe terminal, também denominada "Matsu no ku". Outro dado que gostaríamos de deixar bastante claro é que o "tanka" não tem (ou não exige) referência à natureza ou sazonalidade (embora isso casualmente possa acontecer). Está centrado no social ou nas paixões humanas (atributos/qualidades).

Reza a tradição que o mais antigo exemplo de *haikai* escrito, de que se tem notícia, tem como autor o poeta Fugiwara-no-Sadaye (1162-1242), que viveu no tempo do imperador Gotoba (1180-1239), cujo texto é o seguinte:

"Espalhadas flores
quer pegar e pega apenas
o vento de chuva."

Consta que o primeiro *haicai* produzido no Brasil é de autoria de Hyôkotsu, escrito momentos após desembarcar no porto de Santos, em 18.06.1908, do navio Kasato Maru, que trazia os primeiros imigrantes japoneses (793) para o nosso país. Eis o poema:

"A nau imigrante
chegando: vê-se lá no alto
a cascata seca."

Explicando melhor o haicai

É um poema universal, já que canta a natureza através do *kigo*. O que identifica ou caracteriza o *haicai* é justamente o *kigo* (a pronúncia correta é kìgo), "termo ou palavra de estação".

O *kigo* é representado por meio de um vocábulo, uma frase ou uma expressão (no poema), ou ainda pelo "colorido" das imagens, emoções ou sensações que o mesmo encerra, de acordo com os conhecimentos do poeta e do seu talento ou mesmo de sua vivência, nesse campo.

A concepção hodierna de *haicai*, em nosso país, é a de que se trata de um poema breve, escrito em tercetos, onde uma palavra ou expressão nos remete à estação do ano: mas não basta essa conformação para que o produto final, em três versos, possa ser considerado um *haicai* perfeito. O *kigo* deve representar o "aqui" e o "agora", como o "flash" de uma máquina fotográfica, que capta e fixa uma imagem de um determinado momento do tempo. É aquilo e pronto! O *haicai*, finalmente, é um canto de louvor à natureza.

Por ser um poema conciso, devemos evitar, na sua contextura, o raciocínio, idéias pré-concebidas ou conclusões. Nele não há espaço para a razão. É simplesmente POESIA.

Outro fator importante que podemos abordar é que o *haicai* não é um poema pequeno. Casualmente sua estrutura é desse porte. Ninguém o "imagina" de um modo "extenso" e depois vai polindo, os versos, até que alcancem a marca das cinco/sete/cinco sílabas (ou sons).

Como forma literária, para esse caso, não deverá haver termo de comparação. O *haicai* "nasce" (assim) espontaneamente. Como não se diz que uma rosa é grande e um miosótis, pequeno. "Ele é o que é".

A poesia do *haicai* ou se realiza ou não se realiza. Se não se realiza, o produto final é um lindo poema, porém não pode ser considerado *haicai*. Essa é a opinião de vários mestres (atuais) do *haicai*.

Haicai no Brasil

Com raras exceções, entrando aqui os grupos de São Paulo (capital) e Santos, não se pratica, no Brasil, um *haicai* que chamaríamos de autêntico. Por ignorância ou mesmo por preguiça, a maioria busca o

mais fácil, ou seja, amontoar três versinhos, uns sobre os outros, e, muitas vezes, perfeitamente metrificados. Compõem um *terceto*, mas não um *haicai*.

O *haicai* deve ser tratado, poema que é, como um todo. Uma somatória de dezessete sílabas (ou sons), distribuídas em três versos, com uma delicada mensagem sobre a natureza, indicada pelo *kigo* (estação do ano). Mas tudo isso sem exageros. No *haicai* devemos evitar grandes explicações, metáforas preciosíssimas, títulos ou rimas. O *haicai* é simples, do povo. Nasceu e deverá continuar assim. É claro que o poeta, vez por outra, tem o direito de extrapolar tudo isso, pois é ele quem tem vida, inspiração. Mas se o seu desejo é a prática do *haicai* (autêntico) de Bashô, os modelos (ou normas) estão ao alcance de qualquer um. Afinal de contas, existem leis para tudo e o *haicai* não é uma exceção.

Alguns sabichões andam por aí inventando (cada um diz o que quer) que possuindo o japonês uma escrita ideográfica (?), diferente da nossa, é impossível conciliar o número de sons desse idioma com o número de sílabas, na língua portuguesa. Enganam-se. Se o alfabeto nipônico é completamente estranho ao nosso, sua pronúncia é idêntica... e eu diria quase igual. Podemos ler textos em português, com os sons japoneses, que eles entenderão no ato.

Saber metrificar não é coisa do passado, pois a metrificação é "apenas" um recurso "a mais" que a poesia nos oferece. Um toque de ternura, nas mãos do poeta. E metrificar não é tão difícil como se possa imaginar, pois "até eu" consegui aprender.

Todo poeta que deseja ser completo necessita estar familiarizado com a metrificação. No exterior, todos os poetas metrificam. A implicância, me parece, é só no Brasil.

Vocês já imaginaram um compositor que não sabe música? Um pintor que desconhece rudimentos sobre tintas e matizes? Um escultor que não dá a menor "pelota" para a forma? Quanto mais pudermos aprender sobre a arte que abraçamos, mais haveremos de nos desenvolver nela e de colher seus apetecidos frutos. Ser poeta pelas metades é "caretice".

Mas, como dizia no início deste capítulo, o que se faz (mais) no Brasil, no momento, é escrever *tercetos*. E para escrever *tercetos* não precisa saber nada sobre Bashô, Issa, kidai ou kigo. Se souber, melhor.

Mas escrever *tercetos* também é válido. Só não estaremos praticando o *haicai*, que, como disse folhas atrás, é coisa bem diferente.

Outras formas de expressão japonesas

Além do *terceto*, que não dispõe de regras para a sua elaboração e pode ser escrito por qualquer pessoa, não necessitando nem mesmo ser poeta, informaríamos da existência do *senryu* (ú), outra forma poética de expressão que está sendo bastante praticada, no momento, no mundo inteiro, incluindo o Brasil. E, verdade seja dita, poemas muito bonitos, mas que apesar de seus pontos positivos não são *haicais*. O *senryu* é um "parente chegado" do *haicai*. Consta que vem do "centro" do "haikai no renga", enquanto o *haicai*, propriamente dito, é a sua primeira estrofe (hokku).

No Japão, o "senryu" é praticado por trabalhadores e mesmo executivos. São versos leves e circunstanciais, que falam do cotidiano e expressam as condições de vida do japonês moderno. O importante, no *senryu*, é a mensagem (cômica, irônica, satírica).

O "senryu", a princípio, era uma das mais conhecidas formas de "zappai" (forma cômica). Hoje, seu sentido evoluiu.

Vejam alguns exemplos de *senryu* e poderão notar que é um poema que agrada e mesmo empolga, se bem escrito, embora não seja *haicai*:

"Passar o fim de semana
como perfeitos estrangeiros, ou quem são
minha mulher e meus filhos?"

Tudo isso em função da triste situação de um chefe de família japonês, continuamente longe de casa, distante de seus entes queridos, em busca do ganha-pão. Um tipo muito encontrado no Japão de hoje é o "tashin-funin", o "solitário transferido".

Alguns casamentos chegam ao divórcio (separação) devido a esse estado de coisas. O "senryu" abaixo reflete melhor todo esse drama nipônico:

"Um envelope na caixa do correio.
De uma namorada?
Não, de meu filho."

Eis aí uma mostra amarga do que existe hoje no Japão... e talvez no mundo inteiro, que se reflete até na literatura. E essa "coisa ruim" já se implantou também no Brasil. O *senryu*, não. O problema social.

Algumas considerações finais sobre o assunto

Ninguém poderá dizer, com a máxima certeza, o que seja um *haicai* BOM. Desde que ele siga os preceitos deixados pelos poetas tradicionais, será sempre um *haicai*. Particularmente, devo deixar aqui transcrito que no *haicai* deve existir sempre a noção de sinceridade (makoto); a expressão de uma realidade condizente com a verdade interior do poeta.

Um artifício bastante utilizado na composição do *haicai* é o "kireji", que não possui explicações, em nosso idioma. É uma maneira "sui generis" de se expressar, do povo japonês, mais ou menos assim: ah! oh!, etc. Para identificá-lo, geralmente usamos um *travessão*, numa rápida mudança do assunto que está sendo tratado, no poema.

Onji seria a somatória dos dezessete sons ou pausas do *haicai*.

Kidai é o tema do *haicai*.

Kigo é o vocábulo (palavra, frase ou expressão) que simboliza ou representa um elemento da natureza — referência sazonal. Muitas vezes, *kigo* e *kidai* se confundem no poema. Mas seria entrar em pormenores e "delicadezas", que poderiam trazer maiores confusões ao leitor.

Muito mais teríamos ou poderíamos aqui expressar, sobre essa pérola nipônica. Não o faremos para não tornar este assunto extenso e maçante. Nem tivemos a intenção de exaurir o tema. Trata-se, este pequeno estudo, de uma singela orientação ao haicaísta iniciante, que verá nele uma espécie de primeiro degrau para o desenvolvimento de seu aprendizado, sobre esse poema.

Glossário sobre kigo

Verão:

Ano-novo, barata, guarda-sol, alamanda (flor), chuva de granizo, noite de verão, vaga-lume, piracema, traça, cigarra, pernilongo, lua de verão, aranha, minerva (flor), melancia, jaca, trovão,

jacaré, rosa, Natal, abóbora madura, campânula (flor), caracol, caranguejo, carnaval, fantasia (de carnaval), flamboyant, flor de maracujá, garça, hortênsia, lagarta, manga, mariposa, samambaia, sapo, vestibular, trigal amarelo, etc.

Inverno:

Cobertor, tosse, inverno, rosa de inverno, árvore de inverno, garoa, nevoeiro de inverno, manhã de inverno, balão, cipó-de-são-joão, fogueira, frieza, suinã (árvore com flores vermelhas), noite fria, rio minguante (com pouca água), camélia, mar de inverno, mosca de inverno, pitanga, agasalho, casaco, chuva fria, frente fria, planura seca, salsão, fogos de artifício, etc.

Primavera:

Flor (de um modo geral), beija-flor, ipê, jacarandá, rã, campo de primavera, pipa, lua enevoada, borboleta, sibipiruna, plantio (época de), rio de primavera, mar de primavera, lua vernal, dia da criança, dia de finados, araponga, bem-te-vi, jabuticaba, abelha, balanço, canário, dia da árvore, poda, quadrado, sabiá, semana da pátria, viuvinha (flor), ninho de pássaros, etc.

Outono:

Espatódea (flor), orvalho, libélula, outono, lua cheia, folha de outono, vento de outono, estrela cadente, relâmpago, nuvens de outono, céu de outono, colheita de arroz, campo de outono, espantalho, crepúsculo outonal, folha vermelha, dia das mães, flor de maio, grilo, crisântemo, arara, paineira, caqui, arapuca, bruma, caxinguelê, colheita de uva, crista-de-galo (flor), luar, neblina, pica-pau, 1º de abril, quiabo, trote, etc.

Obs: Alguns kigos são comuns a várias estações.

Meio-dia quente.
Borboletas e alamandas
descansam nas cercas.

Depois do aguaceiro,
a noite tornou-se cheia
dos sons da lagoa.

A chuva termina,
mas as folhas dos arbustos
se enfeitam de pérolas.

O vento passeia
com suas botas molhadas
na tarde de chuva.

É manhã de calma..
Coleiros, em plena festa,
gorjeiam no campo.

O sol está forte
e o baile das borboletas
continua intenso.

Levanto assustado...
A chuva, na madrugada,
me acorda cantando.

Manhã de alegria...
Nos laranjais do caminho,
abelhas trabalham.

É noite de chuva.
A goteira na cozinha
perturba meu sono.

O mar está calmo.
A longa rede de arrasto
vem vindo de manso...

A noite é de prata.
O chuveiro das estrelas
me banha de sonhos.

Cartão de Natal
entre mil papéis antigos...
— Lágrimas nos olhos.

Canário fogoso,
uma arapuca sem pressa...
— Silêncio na mata.

Noitinha, céu lindo!
Lençóis de seda rosada
flutuam no espaço.

Geada inclemente!
Nas pradarias e estradas,
tapetes branquinhos.

Varanda sombreada
com brisas quentes da tarde.
— Bailam samambaias!

Pasto abandonado.
Entre matos e espinheiros,
paineira florida.

Tarde delicada.
Adormecidas na pérgula,
lágrimas-de-cristo.

Vendaval de inverno.
A velha ovelha vadia
vagueia no vale.

É manhã de chuva.
Abro a janela sem jeito...
Mil beijos molhados.

Vai-se embora o frio.
Nos arvoredos da rua,
bem-te-vis cantando.

Tarde muito quente.
Na janela da cozinha,
moringa gelando.

Casa perfumada.
No velho tacho dourado,
ferve a goiabada.

Jardim enfeitado
em tardes ensolaradas:
— Brincos-de-princesa!

O calor nos deixa.
No chão do velho jambeiro,
tapetes lilases.

(Humberto Del Maestro)

A redescoberta do oriente: O haicai na poesia brasileira

Miguel Depes Tallon*

"um salto de sapo jamais abolirá o velho
poço." Paulo Leminski

Introdução

Duas vezes foi o Japão descoberto pelo Ocidente: a primeira, em 1524, quando os lusitanos chegaram às terras do Sol Nascente; a segunda, no final do último decênio da primeira metade do século XIX, quando os canhões do comodoro ianque Perry abriram os portos nipônicos ao comércio ocidental.

Com relação à primeira vez, o Japão se fechou, isolando-se, a partir de 1600, quando ascendeu ao *shogunato*, Ieiasu Tokugawa. Quanto à segunda, o Japão não mais se isolaria, passando a ser permanente o seu contato com o Ocidente. Desse contato, tomou a Civilização Ocidental conhecimento de uma cultura brilhante em termos de teatro, de pintura, de filosofia e, sobretudo, de literatura. Na literatura, então, tomava o Ocidente consciência de uma poesia, que primava pela plasticidade, pela concisão, pela imagística e pela comunhão com o zen. Dessa poesia extraordinária, uma das mais notáveis manifestações seria o *haiku* ou *haikai*, ou simplesmente, *haicai*.

---

* Pertence ao IHGES e à Academia Espírito-Santense de Letras.

O *haiku* é um poema epigramático de três versos de 5-7-5 sílabas, tendo se originado da fusão do *haikai* com o *hokku*, conservando do primeiro a autonomia e o *kireji* e, do segundo, principalmente, o *kygo*. Segundo Paulo Franchetti, "foi Shiki o criador do termo "haiku" — a partir da aglutinação do termo Hai-Kai-Hokku — e ele o fez para ter uma palavra que designasse o poema em forma de haikai-hokku concebido isolada e automaticamente, e não como parte de um "renga" ou de um diário. Na sua opinião "haiku" era uma forma poética, enquanto "renga" não tinha estatuto artístico, não era arte".[1]

Muito semelhante é a opinião de Octavio Paz: "este gênero se chamou "haikai no renga". O primeiro poema da sequência chamava-se "hokku", e quando o renga haikai se dividiu em unidades soltas — seguindo assim a lei da separação, reunião e separação, que parece reger a poesia japonesa — a nova unidade poética chamou-se "haiku", composto de haikai e hokku. A transformação do renga tradicional, regido por uma estética severa e aristocrática, no renga haikai, popular e humorístico, deve-se, antes de tudo, aos poetas Arakida Moritake (1473-1549) e Yamazaki Sokan (1473-1533)".[2]

Em introdução feita com Eikichi Haya Shya, a "Sendas de Oku", de Matsuo Bashô, o mesmo Octavio Paz lembra que "o poema solto, despendido do "renga haikai", começou a ser chamado haiku, palavra composta de haikai e hokku. Um haikai é um poema de 17 sílabas e três versos: 5, 7 e 5. Bashô não inventou esta forma. Tampouco a alterou. Simplesmente transformou seu sentido. Quando começou a escrever, a poesia tinha se convertido num passatempo: poema queria dizer poesia cômica, epigrama, ou jogo de sociedade. Bashô recolhe esta nova linguagem coloquial e com ela busca o mesmo que os antigos: o instante poético. O haiku converte-se na anotação rápida, verdadeira recriação, de um momento privilegiado: exclamação poética, caligrafia, pintura e escola de meditação, tudo junto."[3]

Também Barthes não se furtou de discorrer sobre o *haiku*, afirmando que "o haiku é muito provavelmente a mais breve das formas em verso e representa uma contribuição inconfundível para a literatura universal, quanto mais não seja por demonstrar a grandeza dos efeitos que se pode obter através da mais severa economia verbal. Apesar de sua extrema brevidade — o haiku tem apenas 17 sílabas — os japoneses tendem a considerar a poesia do haiku como a mais importante do seu país, tendo ela despertado no Ocidente geral atenção e até mesmo imitação.[4]

Eisenstein, nun ensaio de 1929, já chamava a atenção para o *haicai*, mostrando que "O Japão possui a forma mais lacônica de poesia: o haicai (que aparece no início do século XIII e é hoje conhecido como haiku ou hokku." (...) O haicai é um esboço impressionista concentrado".[5]

Do *hokku*, o *haicai* conservou o *kygo* — palavra ou expressão que situa o poema dentro de uma estação, por exemplo, *aki no kaze* (vento de outono), *ham no asa* (manhã de primavera) — e herdou do *haicai* o *kireji*, que é, na verdade, a palavra de corte, de ruptura, que introduz uma pausa, quando aparece. Além disso, esteticamente, o *haicai* pode ser *sabi, wabi e karumi.* O *sabi* se exteriora pelo clima de solidão e paz. Diz-se que um *haicai* tem *sabi*, quando impregnado de calma, de tranquilidade e, sobretudo, de solidão. *Wabi* também evidencia solidão, ainda que uma solidão diferente, uma solidão de asceta, naquilo que se pode extrair de experiência da pobreza. Uma parte é *wabi*, quando, com um mínimo de componentes, é o bastante para promover o momento de integração entre o homem e o mundo que o circunda. Já o *karumi* denota uma combinação de simplicidade com a sutileza do conteúdo.

O haicai no Brasil

A tradição do *haicai* no Brasil não é recente. Para H. Masuda Goga, "a primeira divulgação do haiku na literatura brasileira aconteceu em 1919. Afrânio Peixoto no prefácio do seu livro "Trovas Populares Brasileiras", além de apresentar o haikai explica: "os japoneses possuem uma forma elementar de arte, mais simples ainda que a nossa trova popular: é o haikai, palavra que nós ocidentais não sabemos traduzir senão com ênfase, é o epigrama lírico. São tercetos breves, versos de cinco, sete e cinco pés, ao todo dezessete sílabas. Nesses moldes vazam, entretanto, emoções, imagens, comparações, sugestões, suspiros, desejos, sonhos..."[6]

Contudo, em verdade, pelo menos do ponto de vista histórico, a introdução do *haicai* no Brasil teria ocorrido ainda no século XIX, com três haicais atribuídos a Hipólito da Costa, que, nos três exemplos, satirizou três ministros de Dom João VI. Danilo Lobo, valendo-se do próprio Afrânio Peixoto, transcreve os três poemas:

"O Linhares era
Como um relógio andando
Sempre adiantado."

"O Aguiar, porém,
Cada vez ia ficando
Mais atrasado."

"Pobre do Anadia...
Irremediavelmente,
Estava parado."[7]

É ainda Danilo Lobo que aponta Guilherme de Almeida como o maior haicaísta brasileiro, assinalando ter este poeta em seus haicais criado um rítmo próprio, pelo qual a última sílaba do primeiro verso rimaria com a última do terceiro, enquanto no segundo, rimariam as últimas sílabas da primeira e da última palavras, num esquema *leonino*,[8] o que não deixa de ser uma inovação, porquanto o autêntico *haicai* japonês simplesmente ignora a rima. No Japão, antes de qualquer coisa, o *haicai* é um poema eminentemente visual, um instantâneo, uma imagem de um momento poético, que, associado ao *Zen*, corporifica o *satori*, sempre calcado no ideograma.

Por sua plasticidade, merecem registro alguns exemplos da técnica de Guilherme de Almeida, a seguir transcritos:

"O Pensamento
O ar. A folha. A fuga.
No lago, um círculo vago.
No rosto, uma ruga."[9]

De se notar, no exemplo listado, a requintada técnica do *corte* empregada por Guilherme de Almeida, inclusive com *Kireji*, no terceiro verso.

"Hora de ter Saudade
Houve aquele tempo...
(E agora, que a chuva chora,
ouve aquele tempo!)"[10]

Mais uma vez, a presença do *Kireji*, só que no primeiro verso, invertendo-se a pausa, que passa a ser feita com uma curiosa exploração da significação diferente de *houve e ouve*, ambos associados ao *som da chuva daquele tempo.*

"Caridade
Desfolha-se a rosa:
parece até que floresce
O chão cor-de-rosa."[11]

Novamente uma pausa ("desfolha-se a rosa:"), configuradora do *kireji,* só que com a presença marcante de *rosa,* funcionando como *Kygo*, através da associação com o ato de *florescer.*

"História de Algumas Vidas
Noite. Um silvo no ar.
Ninguém na estação. E o trem
passa sem parar."[12]

De novo, a pausa *Kirejiana*, com um leve sabor de abandono, de solidão ("ninguém na estação")

"Infância
Um gosto de amora
comida com sol. A vida
chamava-se "Agora". [13]

Este talvez seja um dos mais belos haicais de Guilherme de Almeida, onde, aproveitando-se da economia verbal, que o poema oferece, consegue definir com extrema simplicidade, e nem por isso, com menos beleza, a infância.

"Quiriri
Calor. Nos tapetes
tranquilos da noite os grilos
fincam alfinetes."[14]

Notável instantâneo de uma noite de verão, em que a palavra *calor* tem a inequívoca função de *kygo*, para verão. Além disso, o próprio título estabelece uma associação onomatopaica com a essência do poema, na reprodução dos sons emitidos pelos grilos.

"Passado
Esse olhar ferido,
tão contra a flor que ele encontra
no livro já lido!"[15]

Neste exemplo, de caráter eminentemente nostálgico, o poeta combina saudade, lirismo e melancolia, em que o primeiro verso funciona como *Kireji.*

E, finalmente:

"O Haicai
Lava, escorre, agita
a areia. E, enfim, na bateia,
fica uma pepita."[16]

Tentativa bem sucedida do poeta, de, através da imagem de um "garimpeiro a buscar uma pepita", definir o *haicai* que, em última análise, "é a pepita que fica na bateia."

Manuel Bandeira, que traduziu *Quatro haicais de Bashô*, entre os quais:

"Quimonos secando
Ao sol. Oh aquela manguinha
Da criança morta!"[17]

Também se deixou seduzir, pelo menos por uma vez, pelo fascínio do *haicai*, quando escreveu o *Haicai tirado de uma falsa lira de Gonzaga:*

"Quis gravar "Amor"
No tronco de um velho freixo:
"Marília" escrevi."[18]

Em 1965, Érico Verissimo, em seu romance *O Senhor Embaixador*, criava nada menos que seis haicais, que as personagens Miss Hirota, da Legação Diplomática do Japão e Paulo Ortega, do Corpo Diplomático da República do Sacramento, trocavam em seus encontros. Demonstrando familiaridade com a técnica do *haicai*, Verissimo assim a explicava, através de Miss Hirota;

> — Na arte do "haikai" — disse a rapariga — há uma série de pequeninos mistérios, alusões, citações, imagens de duplo sentido, palavras-chaves..." (...) Por exemplo — continuou Miss Hirota — o poeta, com um simples vocábulo, pode dar ao leitor uma idéia da estação do ano e da hora a que o poema se refere...[19]

O haicai na moderna poesia brasileira

Em termos de popularização, o maior divulgador do *haicai*, na Moderna Poesia Brasileira foi Millôr Fernandes, que teve o seu interesse despertado pelo *Hai-Kai* (a grafia é sua), nos idos de 1957.

> Meu interesse pelo Hai-kai como forma de expressão direta e econômica começou em 1957, quando eu escrevia uma seção de humor (Pif-Paf) na revista "O Cruzeiro". Passei a compor alguns quase semanalmente, usando porém apenas os três versos da forma original, não me preocupando com o número de sílabas.[20]

A par de ter procurado popularizar o *haicai*, outros méritos podem ser cometidos a Millôr Fernandes. Foi ele, sem dúvida alguma, o primeiro, a, de fato, explorar a natureza cômica do *haicai*, emprestando-lhe sempre um caráter de sátira, de chiste, de *blague, como eram os haicais antigos.* Além disso, soube evitar a rigidez do esquematismo métrico-rítmico, que Guilherme de Almeida tentou impor ao poema. Assim, em Millôr Fernandes, o *haicai reaparece, como quando criado, da simplificação do renga,* valorizando o cômico. Esse resgate do *haicai original* virá a ser definitivamente empregado pelos haicaístas modernos que se seguirem. Por ora, vale apresentar uma amostragem da técnica utilizada por Millôr Fernandes:

"Na poça da rua
O vira-lata
Lambe a Lua."[21]

Brincando com a imagem romântica da lua, refletida numa simples poça de rua, Millôr não só desmitifica a lua, como remete à morte de Li-po, que, embriagado, morreu ao tentar beijar a imagem da lua refletida num lago.

"Soluço e fuço
Verso e reverso —
Tá tudo ruço."[22]

Quase em tom de brincadeira (soluço e fuço), Millôr Fernandes, numa economia verbal absoluta, expõe as dificuldades da vida (Tá tudo ruço).

"(À maneira de Bashô)
Nem grilo, grito ou galope;
No silêncio imenso
Só uma rã mergulha — plóóp!"[23]

Como bom poeta e cultor do *haicai*, Millôr Fernandes não se furta ao desafio intertextual, representado pelo clássico *haicai*, de Bashô, sobre a rã que pula no tanque. Aqui, Millôr Fernandes o recria, comicamente (nem grilo, grito ou galope) e lhe dá uma solução onomatopaica, com o *plóóp* da rã.

"Esnobar
É exigir café fervendo
E deixar esfriar." [24]

Com a concisão que o *haicai* oferece, Millôr Fernandes critica o esnobe, *que exige café fervendo, só para deixar esfriar*, figura muito comum no dia-a-dia das grandes cidades.

"Exótico,
O xale da velha
Na jovem é apoteótico."[25]

Neste exemplo, a mordacidade alcançada é, inclusive, cruel, com a idade. O xale, que é exótico numa velha, torna-se apoteótico numa jovem.

"Rezar, hoje, é uma fadiga
Inútil. Deus
é uma coisa antiga."[26]

Novamente o dia-a-dia das grandes cidades, com seus reflexos na perda da religiosidade, dentro do que se poderia, para a geração de Millôr, qualificar como a morte de Deus e a inutilidade das orações.

"Maravilha sem par
A televisão
Só falta não falar."[27]

Explorando as possibilidades cômicas do *haicai*, Millôr Fernandes investe contra a televisão, que só *falta não falar*.

"Nada tem nexo.
Tudo é apenas
Um reflexo."[28]

Abandonando momentaneamente a comicidade, Millôr Fernandes permite-se filosofar sobre a vida, mostrando que "nada tem nexo", "tudo é apenas um reflexo", dentro de uma ótica eminentemente orientalista.

"Na vida, o gozado
É que nem o palhaço
É engraçado."[29]

Retomando, num certo sentido, a natureza irônica do poema, Millôr Fernandes se aproveita de uma contradição existencial, para expor a dureza da vida, onde nem sequer o palhaço é engraçado.

Dois outros bons poetas que também incursionaram pela arte do *haicai* foram Mário Quintana e Paulo Mendes Campos.

De Quintana são os *haicais*:

"Hai-Kai
Rosa suntuosa e simples,
Como podes estar tão vestida
e ao mesmo tempo inteiramente nua?"[30]

Um exemplo que, abstraídos os três versos, não observa os componentes técnicos da escritura do *haicai*, o que, em absoluto, não o invalida, vez que os modernistas brasileiros pouco se prenderam à técnica.

"Hai-Kai de Outono
Uma folha, ai,
melancolicamente
cai!" [31]

Já, neste exemplo, o poeta gaúcho não só observa a técnica de feitura do *haicai*, como obtém uma primorosa síntese do outono, através do emprego de uma de suas expressões associativas, funcionando nitidamente como *kygo* (uma folha que cai).

"silenciosamente
sem um cacarejo
a Noite põe o ovo da lua..."[32]

Outro exemplo, em que "silenciosamente" funciona como pausa (*kireji*).

"Hai-Kai Da Última Despedida
E os dois trocaram um beijo
— frio
como um beijo de esqueletos..."[33]

Neste poema, Mário Quintana se vale da economia verbal do *haicai*, para extrair um efeito contrastante sobre o beijo, que, devendo ser carregado de emoção e, portanto, "quente", foi frio "como um beijo de esqueletos". Há, também, a pausa *kirejiana*, cortando o poema, após "E os dois trocaram um beijo".

"Hai-Kai Da Palavra Andorinha
A palavra andorinha
Freme devagarinho
E some em silêncio..."[34]

Singelo, o *haicai* funciona como um instantâneo, quase como uma revelação.

"Hai-kai
No meio da ossaria
uma caveira piscava-me...
(Havia um vagalume dentro dela.)"[35]

Eis aí uma inegável homenagem intertextual do poeta de *A rua dos cataventos* a Bashô. Contudo, o efeito plástico da pausa (*kireji*) poderia ter sido melhor explorado com a eliminação de "Havia".

De Paulo Mendes Campos são estes dois *haicais*:

"Haicai
Ao ser amada pelo galo garnisé
a galinhazinha começou a bicar uma minhoca
e nunca mais tive certeza a respeito de galinhas."[36]

Com versos bem longos, afastando-se um pouco da economia verbal do *haicai*, Paulo Mendes Campos empresta ao poema um ar jocoso.

"Minihaicai
Minhas
esquinas
anoiteceram."[37]

Com apenas três palavras, Paulo Mendes Campos obtém um notável efeito existencial, extraído da "noite das esquinas".

Após Millôr Fernandes, o poeta brasileiro contemporâneo que mais se identificou com o *haicai* foi, sem embargo, Paulo Leminski. Leminski, nascido em 1944, faleceu em 1989, deixando, no entanto, uma substancial obra poética, na qual o *haicai* ocupa uma posição de realce. Mais que o próprio Millôr, Leminski soube explorar as possibilidades do *haicai*, em termos de comicidade, de sátira e de filosofia existencial, esta visivelmente impregnada pelo *Zen*. Do seu livro póstumo "La vie en close", extraio os exemplos que se seguem:

"um salto de sapo
jamais abolirá
o velho poço"[38]

Homenageando intertextualmente Bashô, a quem inclusive biografara, Leminski encara com felicidade o desafio de recriar o clássico *haicai* sobre *a rã e o tanque*, logrando um invejável resultado plástico.

"cinco bares, dez conhaques
atravesso São Paulo
dormindo dentro de um táxi"[39]

Retratando, com uma mescla de solidão e amargura, a noite paulista, Leminski ainda consegue extrair do *haicai* uma certa comicidade, pelo inusitado de atravessar São Paulo, dormindo num táxi, depois de *dez conhaque, em cinco bares.*

"cemitério municipal
reina a paz e a calma
em todo o território nacional"[40]

Aproveitando-se da paz e da calma, que emanam de um cemitério municipal, Leminski ironiza a situação nacional.

"morreu o periquito
a gaiola vazia esconde
um grito" [41]

Recorrendo à economia verbal do *haicai*, Leminski, com a pausa kirejiana de "de morreu o periquito", consegue emprestar ao poema o sabor melancólico de uma perda.

"madrugada bar aberto
deve haver algum engano
por perto"[42]

Retornando à ironia, Leminski não pode deixar de brincar com a possibilidade de "algum engano", no encontro de um bar aberto na madrugada.

"celeumas luas
onde se lê uma
leiam-se duas"[43]

Com um notável poder de síntese, Leminski oferece toda a ambiguidade que o poema pode conter, com as inúmeras possibilidades de leitura existente, inclusive, a etílica.

"acabou a farra
formigas mascam
restos da cigarra"[44]

Retomando a velha fábula da formiga e da cigarra, Leminski apresenta a sua amarga visão final para ela.

Em 1988, Sílvia Rocha lançava *Estação Haicai*, de onde são os poemas que apresento:

"metaikais
haiku
haidai
tanto faz"[45]

Com apenas quatro palavras, Sílvia Rocha brinca com a questão da denominação do poema para concluir, acertadamente, que "tanto faz" *haiku* ou *haikai*, inclusive brincando, também, com o título.

"metaicais
haikai
desregrado como eu
ai"[46]

Ainda com muita síntese, Sílvia Rocha procura ressaltar como virtude, o que poderia ser um eventual desregramento do *haicai.*

"dor
ser ousada
gozada
driblando a dor"[47]

Neste *haicai*, Sílvia Rocha explora a ambiguidade que o poema concede, para uma leitura que tanto pode ser de natureza filosófica, na medida em que tenta ser engraçada (gozada), para fugir à dor, como pode ser erótica, no sentido de que "gozada" no texto pode assumir como "desfrutada".

"amor
amor
amar
ah mar"[48]

Numa concisão que beira o concretismo, Sílvia Rocha, mais uma vez, com apenas quatro palavras tematiza, com um brilhante resultado plástico, o amor.

"haikais urbanos
curta
a vida é
curta"[49]

Com muita síntese, Sílvia Rocha explora os dois sentidos de "curta". O primeiro, como aproveitar. O segundo, como efêmero. O corolário bem no estilo "carpe diem", é simplesmente notável.

"haikais urbanos
mais um século
mais um chopp
ô garçom"[50]

Emprestando um clima existencial ao *haicai*, Sílvia Rocha retrata um momento do seu dia-a-dia, associando ironicamente *mais um chopp a mais um século.*

"haikais urbanos
haikai urbano
desculpe foi engano
mais um que se vai"[51]

Ironizando a imensa solidão dos desencontros, nos dias de hoje, através da fórmula telefônica do "desculpe, foi engano", Sílvia Rocha consegue tornar ainda mais densa essa solidão, no "mais um que se vai".

"haikais tropikais
brisa de outono
uma folha cai
abandono"[52]

Voltando a brincar com o título ("haikais tropikais"), Sílvia Rocha produz um belo *haicai*, em que, para caracterizar a estação de outono, emprega não apenas um, mas dois *kygos* de outono: "brisa de outono" e "uma folha cai". Além disso, para tornar o *haicai* tecnicamente perfeito, ainda utiliza a pausa kirejiana com a palavra "abandono".

Em seu volume de poemas *Momentos*, Ester Abreu Vieira de Oliveira também se rende à concisão mágica do *haicai*, com o seguinte exemplo:

"No primeiro maio
Rafaela danda, dança
e só o dedo aponta."[53]

Além de um notável cuidado com a elaboração técnica, Ester Abreu observa a métrica das dezessete sílabas da composição, na sua clássica distribuição: 5-7-5 sílabas.

Em 1985, numa antologia, sob o título de *Feiticeiro inventor*, Hamilton Faria e Helena Kolody compareciam com alguns *haicais*. Hamilton Faria apresentou seus *Doze Fragmentos de Haivida*, dos quais, transcrevo os de números 3, 4 e 5:

"haitempo haivida
sombras que não passam
eu permaneci"[54]

Brincando semanticamente com o título e com o primeiro verso ("haitempo haivida"), Hamilton Faria filosofa sobre o tempo e sobre a vida.

"haitempo haivida
alegres frutas de infância
eu permaneci"[55]

Repetindo o primeiro verso do *haicai* anterior, bem como o terceiro, Hamilton Faria consegue outro efeito, agora de natureza nostálgica, numa evocação da infância.

"haitempo haicai
da árvore do silêncio
silenciosamente"[56]

Quase numa repetição dos recursos usados nos *haicais* anteriores, Hamilton Faria os altera, alcançando um inesperado efeito *zen*, a partir da modificação de *haivida* para *haicai*.

Helena Kolody compõe alguns *haicais*, dos quais registro os poemas:

"Prisão
Puseste a gaiola
suspensa de um ramo em flor,
num dia de sol."[57]

Apelando para a possibilidade visual do *haicai*, Helena Kolody consegue quase uma fotografia do ato de se pendurar uma gaiola.

"Arco-Íris
Arco-íris no céu.
Está sorrindo o menino
Que há pouco chorou."[58]

Com bom emprego da técnica, Helena Kolody se serve do *kireji*, impondo um corte/pausa ao poema, a partir do primeiro verso, atingindo um notável resultado, a partir da situação conflitante que se estabelece, entre "sorrir" e "chorar".

"Instante
O vento harpejava,
pianíssimo,
nos fios telegráficos."[59]

Ao contrário dos dois *haicais* anteriores, em que observou a disposição métrica do poema (5,7,5 sílabas), neste último *haicai*, Helena Kolody explorou a liberdade para configurar num *instantâneo*, o som do vento na fiação.

Em seu livro *Sal*, Antonio Fernando de Franceschi, opta pela denominação de *haiku*, e apresenta os seguintes poemas:

"Sal
se o ralo verso
tem halo
é um universo"[60]

Com um visível reducionismo, de Franceschi explora as possibilidades que o poema oferece, em termos de trocadilho, de *blague*.

"Batismal
Numinosa fonte
lúmen
seu sol me ressoa"[61]

Também neste exemplo, uma economia enorme de palavras, levando o poema a beirar o suspiro.

Também Cyro Armando Cata Preta ousou enfrentar o desafio que representa o clássico *haicai* de Bashô sobre *a rã e o tanque*, formulando o seu próprio poema:

"Rã
No lago, mergulha
uma rã... Na água, a manhã
verde-azul borbulha..."[62]

Cyro Armando não só observa a disposição métrica tradicional do *haicai* (5-7-5 sílabas), como também adere ao esquema rítmico criado por Guilherme de Almeida.

Bith é o pseudônimo de Wilberth Claython Ferreira, profundo conhecedor da moderna poesia brasileira, sobre a qual se debruçou nos últimos anos, doutorando-se com a tese "Forças e formas: aspectos da poesia brasileira contemporânea (dos anos 70 aos 90)". Percebendo a assimilação do *haicai*, pela poesia brasileira contemporânea, Bith também contribuiu para o processo, lançando em 1990, o livro de haicais *Digitais*. De *Digitais* são os poemas que, ora, apresento:

"orfeu que não visse
a tolice que fez: eu
retiro o que eurídice"[63]

Explorando as possibilidades cômicas do *haicai*, Bith atinge um inesperado e irônico resultado, em torno do trocadilho que tece entre "Orfeu" e "eurídice", esta, aqui empregada, com o duplo sentido de "eu disse".

"um tal de bashô
acima das bananeiras
nu, seu palco nõ"[64]

Evidente homenagem ao grande mestre do *haicai*, o poeta japonês Matsuo Bashô, jamais se esquecendo de que, em japonês, *Bashô* quer dizer exatamente "bananeira".

"rã que vai depressa
pula a poça, ri à beça
não caio mais nessa"[65]

Nova homenagem a Bashô e, mais especificamente, ao seu *haicai* da *rã e o tanque*, que Bith recria esplendidamente, num tom para lá de irônico, afirmando "não cair mais nessa."

"trem doido de fossa
taça, taça atrás de taça
— cada uma, nossa"[66]

Haicai em que Bith ataca ironicamente a questão atual da "fossa", que, galhardamente, supera com "taça", "taça atrás de taça".

"agora, aqui
o derradeiro haicai
qual haraquiri"[67]

Jogo de palavras que Bith constrói, em torno de *um eventual derradeiro haicai* e *de um haraquiri*, ritual solene com que os guerreiros nipônicos praticavam seu suicídio.

"o anel que me deste
(sushimô celeste) era
de vidro blindex"[68]

Interessante brincadeira intertextual, que Bith faz em cima de uma cantiga de roda do folclore brasileiro ("O anel que tu me deste/ era vidro e se quebrou...").

"sem essa, nem issa
do fundo do mato virgem
um ai... que preguiça"[69]

Mais uma homenagem que Bith rende. Dessa feita ao poeta Issa, um dos três grandes mestres do *haicai*, ao lado de Bashô e Buson.

"uma pedra a mais
bem no meio da lagoa
— minhas digitais"[70]

Belo exemplo do emprego da técnica do *haicai*, seja na disposição estrófico-métrica (3 versos de 5-7-5 sílabas), seja na utilização do corte Kirejiano no último verso. Isso sem mencionar o fato de que, numa certa maneira, Bith retoma o tema da *lagoa* para, no seu meio deixar "uma pedra a mais", as suas "digitais", como uma assinatura.

Neste ano de 1996, Bith retornaria com novos *haicais*, incluídos em seu livro *32 poemas*, dos quais 26 são *haicais*. De *32 poemas*, são os *haicais*:

"um poema, sim:
bim bão, hic-me mais tintim:
somos um só, bith e"[71]

Brincadeira irônica que Bith faz, associando o "hic" e o "tintim" da bebida com serem ele (Bith) e o poema, "um só".

"conversa de bar
o que será que será
só pode ser úlcera"[72]

Novamente, Bith recorre à comicidade do *haicai*, para ironizar uma conversa de bar, que, afinal, nada seria além de "uma úlcera".

"todo mundo giz
que ali jaz um haicai
porque blue — ou bliss?"[73]

Haicai belíssimo, em que Bith brinca com as palavras e seus efeitos ("giz", no lugar de "diz"; "bliss", no lugar de "Bith").

"monte de papel
do volapuque ao chuí
eu quero é fuji"[74]

Nova artimanha semântica, em que "volapuque" substitui "Oiapoque" e "fuji" se constitui, de um lado o ato de escapar, de outro, o monte Fuji, no Japão.

"para quem haicais?
para mim, para o que faz
para o menos mais"[75]

Bonito *haicai*, em que Bith se indaga o porquê de tal leitura, concluindo, afinal, que seria para ele, num efeito contrastante verdadeiramente surpreendente: "para o menos mais".

Louve-se, ainda, em Bith, o refinado primor técnico: seus *haicais* são, todos eles, construídos dentro das especificações do poema, especialmente no que se refere à métrica tradicional das 5-7-5 sílabas.

Ledusha, pseudônimo de Leda Beatriz, em *40 graus*, apresenta, pelo menos três belos *haicais*:

"dica
amar sem soluços
falar sem aspas
pisar sem susto"[76]

Na concisão do *haicai*, Ledusha concilia três aspirações quase gerais, sob a forma de "dicas": a de amar, sem sofrimento; a de falar, sem repetir o discurso de outrem; e a de caminhar sem medo.

"sem vento nem vela
no vôo da gaivota
a vida se descabela"[77]

Um *haicai* de efeito visual imbricado na existência, numa quase reflexão *zen*.

"jardim de inverno
contraídas
as buganvílias
espantam o vento"[78]

Novo instantâneo, em que, num "jardim de inverno", as "buganvílias espiavam o vento." Como se possível fosse.

No verão de 1991, Alonso Alvarez e Camila Jabur lançaram, pela Arte Pau-Brasil, uma primorosa edição de *haicais*, sob o título de *Hé* (em guarani: "minha lama vai atrás de ti"), reunindo quatro pequenos volumes, sob os títulos de *Haikais Dispersos*, *Haikais Soltos*, *Dia/Noite* e *Estações*. De Alonso Alvarez, transcrevo a homenagem que ele presta a Oswald de Andrade:

"Oswald de Andrade
Nhac!
.....!?
Cusp!"[79]

Na homenagem, com apenas duas palavras ("Nhac!" e "Cusp!"), Alonso Alvarez explora com sucesso todo um jogo de alusão/insinuação, dirigido à *antropofagia* de Oswald de Andrade.

Conclusão

Inteiramente assimilado pela poesia brasileira, principalmente pela contemporânea, o *haicai* tem desfrutado de invulgar popularidade entre os poetas. Tal popularidade advém, certamente, da "simplicidade" e da "economia", que o poema contém. Ezra Pound, citado por Silviano Santiago no "Posfácio" a *Farewell*, de Carlos Drumond de Andrade, já lembrava que "o poeta moderno trabalha o texto poético por um processo de condensação da linguagem, condensação essa que estaria contra o próprio modo como nós, ocidentais, habitualmente nos expressamos, ou seja, através de excessos da discursividade (sucedem-se na frase sujeito, verbo, complementos, sucedem-se frases e mais frases)"[80]

Além da economia verbal e da simplicidade, o *haicai* comparece com outro ingrediente que muito seduziu os poetas brasileiros contemporâneos: a sua "comicidade", que, trabalhada com ironia, com mordacidade, com sátira, quando não com o humor simples e ingênuo, substituiu com eficácia o "poema-piada".

Nem por isso a adoção do *haicai* pela literatura nacional foi pacífica. De quando em vez, brotam vozes discordantes, como as de Álvaro Lins e Oldegar Vieira, para os quais "as incursões de brasileiros na arte do haiku não passam de "umas pobres e simplórias extravagâncias de snobs botocudos".[81] Mais contundente foi a opinião de Agripino Grieco, manifestada no *Diário de São Paulo*, de 17 de novembro de 1946, citada por Masuda Goga, em sua obra *O haicai no Brasil*. Grieco questionava "por que os poetas brasileiros, ao invés de imitar 'haikais', não imitam japoneses que praticam o 'haraquiri'?"[82]

Discordâncias à parte, parece incontroversa, hoje, a incorporação definitiva do *haicai* à poesia brasileira. Tanto assim, que além dos citados, inúmeros outros poetas, entre os quais eu lembraria Carlos Nejar, Olga Savary, Alice Ruiz, Abel Pereira, Berredo de Menezes, Magda Lugon, Marien Calixte, Humberto Del Maestro e Maria do Carmo Schneider, se entregaram a magia do *haicai*. E, sem embargo, quem sai ganhando é toda a literatura.

Notas

[1] FRANCHETTI, Paulo. (org.). *Haikai — Antologia e história*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990, p.28.

[2] PAZ, Octavio. A tradição do haikai, in *Haikais de Bashô*, trad. de Olga Savary, São Paulo: Hucitec, 1989, p. 24.

[3] PAZ, Octavio e SHYA, Eikiochi Haya. in *Haikais de Bashô*, trad. de Olga Savary, São Paulo: Hucitec, 1989, p. 41.

[4] BARTHES, Roland. O Haiku e Bashô, in *Haikais de Bashô*, trad. de Olga Savary, São Paulo: Hucitec, 1989, p. 55.

[5] EISENSTEIN, Sierguéi. O princípio cinematográfico e o ideograma, in CAMPOS, Haroldo de (org.), *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*". 3ª ed., São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994, p. 151-2.

[6] GOGA, H. Masuda. *O Haicai no Brasil.* São Paulo: Editora Oriento, 1988, p. 21-2.

[7] LOBO, Danilo. Presença japonesa na poesia brasileira, *Cultura*, Brasília: Ministério da Educação e Cultura, nº 33, out/dez, 1979, p. 108.

[8] Ibidem, p. 109-10.

[9] ALMEIDA, Guilherme de. *Os Melhores Poemas de Guilherme de Almeida.* Seleção de Carlos Vogt. São Paulo: Global, 1993, p. 85.

[10] Ibidem, p. 85.

[11] Ibidem, p. 85.

[12] Ibidem, p. 86.

[13] Ibidem, p. 87.

[14] Ibidem, p. 92.

[15] Ibidem, p. 92.

[16] Ibidem, p. 94.

[17] BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira.* 20ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p. 398.

[18] Ibidem, p. 168.

[19] VERISSIMO, Erico. *O Senhor Embaixador.* 19ª ed. São Paulo: Globo, 1995, p. 183.

[20] FERNANDES, Millôr. *Hai-Kais.* Rio de Janeiro: Nórdica, 1986, p. 8.

[21] Ibidem, p. 10.

[22] Ibidem, p. 18.

[23] Ibidem, p. 20.

[24] Ibidem, p. 22.

[25] Ibidem, p. 24.

[26] Ibidem, p. 40.

[27] Ibidem, p. 75.

[28] Ibidem, p. 90.

[29] Ibidem, p. 101.

[30] QUINTANA, Mário. *Nova Antologia Poética.* São Paulo: Globo, 1994, p. 163.

[31] QUINTANA, Mário. *A cor do invisível.* São Paulo: Globo, 1994, p. 23.

[32] Ibidem, p. 32.

[33] Ibidem, p. 43.

[34] Ibidem, p. 34.

[35] Ibidem, p. 106. A intertextualidade presente neste *haicai* pode ser facilmente identificada pelo modelo original, outro famoso *haicai* de Bashô, que, a seguir, reproduzo, nas traduções de Olga Savary, Jorge de Souza Braga e Primo Vieira.

De Olga Savary:
"que ironia!
sob o elmo herói
um grilo canta."
(São Paulo: Hucitec, 1989, p. 82)

De Jorge de Souza Braga:
"Que irrisão:
debaixo de um elmo
canta um grilo."
(Lisboa: Assírio e Alvim, 1986, p. 50)

De Primo Vieira:
"Parece ironia:
debaixo do capacete,
um pequeno grilo."
(São Paulo: Massao Ohno/Aliança Cultural Brasil-Japão, 1994, p.48)

[36] CAMPOS, Paulo Mendes, *Transumanas.* Rio de Janeiro: Codecri, 1977, p. 48.

[37] Ibidem, p. 96.

[38] LEMINSKI, Paulo. *La vie en close.* 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 108.

[39] Ibidem, p. 109.

[40] Ibidem, p. 116.

[41] Ibidem, p. 133.

[42] Ibidem, p. 162.

[43] Ibidem, p. 165.

[44] Ibidem, p. 174.

[45] ROCHA, Sílvia. *Estação Haikai.* São Paulo: João Scortecci Editora, 1988, p. 20.

[46] Ibidem, p. 46.

[47] Ibidem, p. 26.

[48] Ibidem, p. 41.

[49] Ibidem, p. 42.

[50] Ibidem, p. 43.

[51] Ibidem, p. 46.

[52] Ibidem, p. 54. Note-se a semelhança deste *haicai* com o *haicai*, de Mário Quintana, a que se refere a nota nº 31.

[53] OLIVEIRA, Ester Abreu Vieira de. *Momentos.* Vitória, ed. autor, 1989, p. 96.

[54] FARIA, Hamilton, in *Feiticeiro inventor* (antol.). Curitiba: Criar Edições, 1985, p. 43.

[55] Ibidem, p. 43.

[56] Ibidem, p. 43.

[57] KOLODY, Helena, in *Feiticeiro inventor* (antol.). Curitiba: Criar Edições, 1985, p. 51.

[58] Ibidem, p. 51.

[59] Ibidem, p. 51.

[60] DE FRANCESCHI, Antonio Fernando. *Sal.* São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 79.

[61] Ibidem, p. 87.

[62] CATTA PRETA, Cyro Armando. *Moenda dos Olhos.* São Paulo: Atual Editora, 1986, p. 14.

[63] BITH. *Digitais.* Rio de Janeiro: Portopalavra, 1990, p. 7.

[64] Ibidem, p. 19.

[65] Ibidem, p. 19.

[66] Ibidem, p. 19.

[67] Ibidem, p. 27.

[68] Ibidem, p. 30.

[69] Ibidem, p. 46.

[70] Ibidem, p. 52.

[71] Ibidem, p. 62.

[72] BITH. *32 Poemas.* Vitória: Ed. Caseira, 1996, p. 7.

[73] Ibidem, p. 10.

[74] Ibidem, p. 17.

[75] Ibidem, p. 29.

[76] Ibidem, p. 46.

[77] LEDUSHA. *40 graus.* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990, p. 17.

[78] Ibidem, p. 59.

[79] ALVAREZ, Alonso. Haikais soltos, in JABUR, Camila e ALVAREZ, Alonso. *Hé.* São Paulo: Arte Pau-Brasil, 1991, p. 23.

[80] POUND, Ezra, apud SANTIAGO, Silviano. Posfácio, in ANDRADE, Carlos Drumond de. *Farewell.* Rio de Janeiro: Record, p. 108.

[81] FRANCHETTI, Paulo. Op. cit., p. 44.

[82] GOGA, H. Masuda. Op. cit., p. 46-7.

Considerações sobre o liberalismo: O contexto da Independência do Brasil

Léa Brígida Rocha de Alvarenga Rosa*

No momento em que se discute no mundo e no Brasil uma nova ordem econômico-social enfatizando a luta contra os privilégios e a confirmação de garantias democráticas, não custa meditar um pouco sobre a grande linha de nossa história, marcada pelo processo de independência, que pela sua complexidade não pode ser reduzida a simples oposição entre Brasil-colônia e Portugal-metrópole.

Não é nossa intenção uma análise mais longa — não temos a pretensão de esgotar aqui o assunto, queremos apenas colocar algumas questões, até mesmo provocativas, para reflexão.

Como marca significativa do processo de independência avultam uma série de contradições resultantes das condições históricas em que se articularam Estado e Sociedade na construção da nova ordem americana frente a tensões, conflitos, interesses e resistências sócio-culturais.

A declaração da independência, vista pelo prisma das idéias, não pode ser considerada um fato isolado, mas na verdade um marco no processo de expansão do liberalismo, onde aliás não se insere apenas o processo de independência do Brasil, mas das colônias espanholas.

---

* Historiadora e escritora, pertence ao IHGES e à Academia Espírito-Santense Feminina de Letras.

A repercussão do pensamento liberal se faz sentir nas colônias e nas metrópoles. Na verdade, o liberalismo deve ser compreendido como um processo resultante do crescimento e do aprofundamento também de contradições do sistema colonial que assinalaram a emergência do capitalismo. O sistema colonial organizado com base no mercantilismo desencadeou uma evolução econômica que a partir do século XVIII assumiu as características capitalistas, determinando a superação do antigo regime na Europa e o processo de independência nas colônias.

Portanto, as principais contradições vão surgir na relação entre a formação do capitalismo e a emancipação colonial, inerente à própria natureza do sistema colonial que ao funcionar desencadeia tensões que, acumulando-se, acabam por extravasar seu quadro de possibilidades, pois não é possível explorar a colônia sem desenvolvê-la: isso significa ampliar a área ocupada, aumentar o povoamento, fazer crescer a população, organizar a produção dando lugar a uma economia tipicamente dependente. Ampliam-se as tarefas administrativas e surgem novas camadas sociais. Assim, pouco a pouco se vão revelando oposições de interesses entre a colônia e a metrópole e quanto mais o sistema funciona, mais o fosso se aprofunda. Em outras palavras: a necessidade da metrópole de cada vez explorar mais a colônia, gera a necessidade de um mínimo de desenvolvimento que acaba se voltando contra a exploração, e portanto, contra a própria metrópole.

É nesse quadro que podemos inserir a eclosão e a expansão de idéias liberais no Brasil. A crise das formas absolutistas de governo na Europa coincide com a exaustão do sistema colonial no Brasil. Então a ideologia armada na Europa contra o absolutismo e em correspondência com as necessidades econômicas impostas pelo desenvolvimento da atividade industrial é assumida pelo interesse da colônia em conflito com os interesses da metrópole. Onde os liberais europeus entendiam monarquia absoluta, os "liberais" nativos entendiam metrópole. Portanto o liberalismo na Europa foi uma filosofia burguesa, nascida do conflito entre o poder real e a sociedade de privilégios que sustentava a aristocracia e o novo setor econômico representado pela Inglaterra, na vanguarda do liberalismo que se sentia limitado ou tolhido.

Ora, no Brasil dessa época não se pode falar de uma burguesia nativa expressiva, e os propagadores das idéias liberais eram antes ligados

aos senhores rurais e à sua clientela. Assim, pelas medidas liberalizantes européias adotadas no Brasil ou ações locais — movimentos e rebeliões — avultam as contradições.

Sob esse prisma podemos relembrar algumas diretrizes liberais da fase joanina, quando a Inglaterra, ao apoiar Portugal em face da pressão francesa, exige decisões que vão beneficiar o crescimento econômico inglês com desdobramentos que permitirão um forte predomínio inglês nos negócios luso-brasileiros. Por exemplo, com a abertura dos portos — liberdade de comércio — e a supressão de proibições que pesavam sobre o funcionamento de indústrias, o governo português tomou atitudes que prejudicavam o interesse econômico dos brasileiros e portugueses, uma vez que conferia excepcionais privilégios aos ingleses, conforme o Acordo Comercial de 1810.

Portanto, com a chegada do príncipe-regente, o futuro D. João VI, em 1808, e com a promoção do Brasil à categoria de Reino Unido em 1815, Portugal passou à bizarra condição de metrópole governada a partir de sua ex-colônia.

Institucional e ideologicamente a fase joanina significou uma espécie de abrasileiramento da experiência portuguesa em matéria de despotismo esclarecido. O que Pombal fizera pelo reino — reformas administrativas, fomento manufatureiro e comercial, criação de focos ilustrados — D. João fez pelo Brasil e principalmente pelo Rio de Janeiro.

A essa contradição/inversão na relação de dominação foi acrescida da crise que vai se avolumando em Portugal desde o século XVIII, tornando-se cada vez mais crítica e difícil de ser sustentada. A dependência econômica de Portugal para a colônia vai aumentando e qualquer crise econômica no Brasil afetava profundamente a vida da metrópole. Isto se devia à dependência de Portugal ao seu comércio externo e à permanência das formas arcaizantes de sua economia.

Os maiores prejuízos com a vinda de D. João para o Brasil eram provocados agora não pelas crises da economia colonial, mas pela liberalização das atividades comerciais, pois a perda dos monopólios significava quase a ruína da economia portuguesa. Portanto, na concepção de liberalismo em Portugal, não havia possibilidade de aplicação no Brasil, isto é, tudo que fosse liberal para o Brasil implicaria em perda de vantagens e privilégios.

No entanto, contraditoriamente, as idéias liberais eram defendidas em Portugal. Para divulgá-las o desembargador Manuel Fernandes Tomás fundou no Porto, em 1818, uma sociedade secreta denominada Sinédrio, contando com a participação de ilustres juristas e intelectuais, desencadeando a Revolução Liberal do Porto, em 1820, renascendo a idéia das Cortes Gerais que já existiam desde o século XIII, mas que não se reuniam desde 1698, quando se fortalecera o absolutismo em Portugal. Com a convocação das Cortes Gerais em 1820, iniciava-se a era do liberalismo em Portugal, e para Portugal.

Entretanto, quanto mais as Cortes decidiam sobre o Brasil, inclusive exigindo a volta de D. João via autoritarismo, surgiam oportunidades para um novo ordenamento jurídico retomando princípios liberais. O decreto de 07/3/1821 instruía sobre as eleições para deputados brasileiros às Cortes.

A cada ação autoritária das Cortes portuguesas, correspondia uma reação liberal no Brasil, até culminar com a declaração da independência pelo príncipe-regente, garantindo o poder dos Bragança e a unidade da América portuguesa. Resultado admirável, sobretudo, quando se repara na balcanização da América espanhola.

Que força conservou íntegro o Brasil?

Bolívar e San Martin já intuíam que somente uma monarquia ou um presidencialismo monárquico salvaria a América espanhola da desordem e da desunião. Esse monarca o Brasil possuía como conseqüência da vinda da corte portuguesa. Mas além disso e principalmente, o Brasil contava como parte do Império luso, com uma elite política altamente unificada e que justamente por ser unificada, atuou como garantia de unidade.

Assim, ao se organizar o estado nacional, em vez de advogados irrequietos, padres rousseaunistas e militares ambiciosos que cercavam os libertadores na área hispano-americana, o Brasil tinha uma classe dirigente quase toda composta de magistrados com a mesma formação — leis estudadas em Coimbra — e uma vasta experiência administrativa, tanto metropolitana, quanto colonial.

Contudo, a par dessa situação, o Império consolidou o "liberalismo patrimonial", disposto a usar motivos ideológicos liberais para a preservação ou fortalecimento de situações de privilégio.

De fato, as idéias comprometidas com República — federação oposta ao centralismo — e Democracia — liberalismo em oposição ao

absolutismo — foram derrotadas, controladas ou simplesmente suprimidas.

Em 1822 o Brasil não entrou no ritmo da história. O que prevaleceu foi o passado, a continuidade colonial, o escravismo. Foram mantidas as estruturas sociais e econômicas herdadas do colonialismo, o lusitanismo.

E claro que essa história se rompe em vários pontos daí para frente, com permanências e mudanças na dinâmica marcada pela dimensão da transformação histórica que nos permite questionar as nossas condições atuais de independência carente de reformas institucionais e sociais, de modo a jogar o país mais perto de seu presente. Esse é o desafio.

II. HOMENAGENS

Homenagem a Heribaldo Lopes Balestrero, centenário

Renato Pacheco*

Em minha mocidade (e já lá se vai meio século), talvez por ter ingressado no magistério aos 17 anos, ou, muito provavelmente por minha eleição precoce para a Academia Espírito Santense de Letras e Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, convivo, prazerosamente, e tornei-me amigo dos maiores intelectuais vitorienses, quase sempre, no mínimo, dez anos mais velhos do que eu: Guilherme Santos Neves, Ceciliano Abel de Almeida, Christiano Ferreira Fraga, Nelson Abel de Almeida, Euripedes Queiroz do Valle, Alberto Stange Júnior, Eugênio Sette, José Leão Nunes, Kosciuszko Barbosa Leão, Nilo Martins da Cunha, Ivo Amâncio de Oliveira, são alguns nomes, entre muitos, de que me lembro com saudade.

Entre estes nomes, posso incluir, também o do historiador HERIBALDO LOPES BALESTRERO, com o qual, embora em contatos menos frequentes, em virtude de morar ele na vizinha cidade de Viana, mantive boa e cordial amizade.

Reverentemente, estamos comemorando, hoje, o centenário de nascimento desse ilustre membro do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, no qual tomou posse em 21 de abril de 1958, e da Academia Espírito Santense de Letras, em que ocupou a cadeira número 5, cujo patrono é o Professor Amâncio Pereira, e 2º

*Presidente de honra do IHGES, decano da Academia Espírito Santense de Letras.

ocupante seu digno filho Professor Heráclito Amâncio Pereira. Atualmente seu sucessor na Academia é o não menos ilustre historiador Levy Rocha.

Heribaldo Lopes Balestrero nasceu em Viana, em 28 de abril de 1889, filho da Professora D. Ana Lopes Balestrero e do agricultor Sebastião Alberto Balestrero. Fez seu curso primário com as professoras Otávia Simões e Odila Loreto, e também com o famoso professor João Pinto Bandeira. Iniciou o 2º grau de 1917, no Ginásio Espírito Santense, então sob a direção do Padre Elias Tommazi, concluindo-o no Ginásio Paes de Carvalho, em Belém do Pará, no ano de 1922.

Foi correto servidor do Ministério da Fazenda, por 35 anos, na condição de Coletor Federal, e pode dizer-se nunca funcionário algum o ultrapassou em diligência e honestidade.

Teve quatro amores na vida: a Igreja Católica Apostólica Romana, de que era seguidor fiel e sem mácula; sua família, que lhe deu filhos e filhas dedicados, a cuja frente destaco o Monsenhor Romulo Balestrero e demais filhos Romilda Neves Balestrero de Oliveira, José Neves Balestrero, Maria Celeste Balestrero Zanandréia, Therezinha de Jesus Balestrero e Zelia Neves Balestrero; a pesquisa da geografia e história do Espírito Santo; e sua caríssima cidade de VIANA.

Sobre sua terra natal publicou seu 1º grande livro, intitulado modestamente *Subsídios da História e Geografia do Município de Viana*, Vitória, 1951, numa época em que, com exceção de Antonio Marins, Domingos Ubaldo Ribeiro e Frederico Muller, não há muitos registros de história regional, em nosso Estado.

Nesta obra traça a evolução do pequenino burgo, antiga Fazenda do Borba do Coronel de Milícias Inácio Pereira Carneiro, o construtor da estrada para as Minas Gerais, situada a cerca de 20 km da ilha de Vitória. Lá foram divididas 50 sesmarias, de 112 braças de testada e 500 braças de fundo, onde se fixaram 50 casais de açorianos, vindos para o Brasil dentro da nova política imigratória de Portugal, sob as ordens do Desembargador do Paço e Intendente de Polícia Paulo Fernandes Viana, cujo nome (como é de praxe nestes brasis) foi dado à nova colônia.

Viana, às margens do rio Santo Agostinho, afluente do Jucu, foi a primeira colônia imperial criada no Espírito Santo, e tanto influência teve no desbravamento das montanhas centrais do nosso Estado.

Balestrero traça, com mão de mestre, a evolução daquela colônia, que contava com o apoio do Governador Capitão de Mar e Guerra

Francisco Alberto Rubim. Aos colonos além dos terrenos, foram doadas casa, ferramentas, carros e bois ou cavalos. Construi-se Capela dedicada à Conceição da Santíssima Virgem — Nossa Senhora da Conceição — sendo seu primeiro capelão Frei Francisco do Nascimento. Da vila que se criou é que partia a Estrada do Rubim, que depois da independência se chamou D. Pedro de Alcântara, e demandava a serra do Caparaó e as Minas Gerais.

Conquanto Maximiliano Von de Wied Neuwied, em 1817, tenha colhido muitas reclamações dos moradores, o povoamento e a produção agrícola foram num crescendo. Em 1824 havia apenas 287 habitantes, ao passo que em 1871 já eram cerca de cinco mil almas vivendo nos chamados "sertões de Santo Agostinho".

Em 13 de julho de 1895 Viana ganhou grande melhoramento, que foi a inauguração da E.F. Sul do Espírito Santo (depois E.F. Leopoldina Raiway) ligando-a à estação de Argolas, no continente, fronteira à Capital.

Se esta digressão fiz, foi porque me abeberei no ensinamento de Heribaldo Balestrero num livro de tanta informação preciosa. Também, para ressaltar que de 1963 a 1967 nosso homenageado foi Prefeito Municipal de Viana.

Em 1976, Balestrero publicou a meu ver seu mais importante livro *Povoamento do Espírito Santo (a marcha e penetração do território)*. Li-o, com admiração e respeito, pela massa documental ali inserida, especialmente no que concerne às nossas sesmarias e às estradas de penetração em nosso território.

Três anos depois, publicou *A obra dos jesuítas no Espírito Santo* (Vitória, 1979), livro caro a seu coração católico.

Ao falecer, em 1986, deixou inédito o livro *Evolução política do Espírito Santo*, obra a que não tive acesso, mas que, estou que, se publicada hoje (e faço este juízo com base nos títulos anteriores) traria interessantes subsídios para o conhecimento da história do poder, em nossa terra.

Fui companheiro de Heribaldo Lopes Balestrero, tanto no Instituto quanto na Academia. Baixinho, simples, sempre em seus ternos de brim claro, simpático, um sorriso aos lábios, nunca lhe ouvi uma palavra maldosa, uma crítica a qualquer. Quando em sua doença terminal, visitei-o, em companhia de Guilherme Santos Neves, em sua casinha modesta de Viana, de cuja rua se avistava a bela Igreja centenária,

no alto do morro. Lá, como cá era o mesmo homem encantador, confiante em Deus. Ou como disse Nelson Abel de Almeida ao saudá-lo quando de seu ingresso no Instituto Histórico:

> Homem de fé, chefe de família exemplar, não sois, Sr. Heribaldo Lopes Balestrero, do grupo daqueles que vivem a se lamentar da sorte e do destino. Não; assim não procedeis, porque sois um homem "que vive a agradecer ao Altíssimo as bênçãos que lhe tem prodigalizado, fazendo-o chefe de família honrada e digna.

Por tudo isto, devemos, neste momento, render homenagem sincera a este cidadão exemplar, nosso companheiro de lutas, historiador autodidata dos melhores que tivemos neste século, o qual, na modéstia do seu ser, construiu um patrimônio indelével, feito com alicerce do amor, uma obra sólida de pesquisa que o dignifica, nobiliza as instituições culturais a que pertenceu, e mais que tudo honra a terra capixaba.

Vitória, 28 de abril de 1999.

Agradecimento

Mons. Rômulo Neves Balestrero

Exmo. Sr. Presidente do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, Exmo. Sr. Dr. Renato Pacheco, prezado amigo de muitos anos, Exmos. Srs. Membros deste Instituto:

Eu, meus irmãos aqui presentes, bem como toda a nossa família, nos sentimos muito agradecidos aos Exmos. Srs. Membros do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo e à Academia Espíritossantense de Letras, especialmente ao Prezado amigo Dr. Renato Pacheco, por esta homenagem prestada à memória de meu pai, Heribaldo Lopes Balestrero. Por longos anos, ele fez parte desta casa, onde se sentia muito honrado e feliz.

Estávamos todos aqui presentes, quando, em 1958, papai foi recebido como membro deste Instituto e guardamos a lembrança de sua emoção e de suas palavras. Como entendeu que ele foi escolhido, por causa de primeiro trabalho publicado: "Subsídios para o estudo da Geografia e História do Município de Viana", quis discorrer sobre ela, esquecendo de mesmo. E aproveitou a oportunidade para enaltecer, diante de todos os seus pares, a sua terrinha natal que ele tanto amou e, na verdade, engrandeceu como ninguém, por sua vida e seus escritos.

Hoje, comemoramos o centenário de seu nascimento. Foi Viana que o viu nascer. É para lá que endereçamos esta homenagem que ele hoje aqui recebe. Temos certeza de que deve ficar muito feliz porque,

mais uma vez e por sua causa, se fala dela e se enaltece a Viana de seus sonhos e seus amores. E como o poeta, nosso conterrâneo, e seu aluno, Alvimar Silva, em nome de nosso saudoso pai, repetimos:

"...Se tudo te falta, não te falta o amor,
O amor que, no meu sonho e no meu verso
Te glorifica, ó terra onde nasci,
A maior e a mais bela do universo!"

Vitória, 28 de abril de 1999.

Uma vida centenária

Maria Helena Teixeira de Siqueira*

As comemorações do Centenário da Senhora Dinórah Salles de Sá nos ofereceram momentos raros de pura emoção.

A figura da aniversariante nos fazia lembrar a mulher forte citada no livro de Provérbios (31,10-31).

Na leveza do corpo, a graça que os anos alargaram, deixando incólume a beleza daquela que o tempo não se atreveu a macular.

Porte régio, gestos fidalgos, olhar perspicaz, palavras gentis, se completavam com um sorriso de felicidade contagiante.

No primeiro instante, a celebração da Eucaristia, na Igreja de Santa Rita, com a participação do magnífico coral Cantus Dei, sob regência do maestro Waldyr Matos, ressaltando-se o tenor Eduardo Santa Clara e o soprano lírico de escol Mary Bastos. A sábia homília do Pe. Aderbal sintetizou a caminhada exemplar da aniversariante. Hinos e preces de louvor, entoados pela assembléia agradeciam a Deus pela vida longa e venturosa de Da. Dinórah que, sobrepujando as dificuldades e os sofrimentos que a vida lhe reservou, nunca se deixou abater. Não herdou ela, com orgulho, o sangue de sua mãe nordestina?

---

* Escritora, pertence ao IHGES e às Academias Espírito-santense de Letras e Feminina de Letras.

A interpretação da escritora e poeta Maria Filina Salles de Sá de Miranda de um poema de sua autoria, celebrou as figuras da mãe e dos filhos, seus irmãos.

Durante a recepção no Cerimonial Itamaraty, grande número de amigos e personagens exponenciais da sociedade de Vitória estiveram presentes.

O bolo de originalíssima feitura, com cem velas alusivas à data, foi decorado com os nomes de todos os descendentes da aniversariante. Uma verdadeira obra de arte!

Os dons artísticos da homenageada permitiram que todos recebessem uma lembrança especial, confeccionada por suas próprias mãos.

De surpresa em surpresa, cheia de encantos e emoções, com demonstrações de sincera amizade, transcorreu a noite memorável do Aniversário Centenário da matriarca do clã Salles de Sá.

O livro *"Dinórah Salles de Sá — nossa mãe, nossa rainha"* da Acadêmica Maria Filina, foi um precioso presente que nos foi oferecido, fruto da pesquisa histórica e genealógica de uma família da alta estirpe espírito-santense.

Usando a grande via da história oral, desvendando segredos e confidências, relembrando vivências, com rara devoção filial, a autora descobriu a fonte rica de um manancial que foi a vida de seus progenitores, dos ascendentes e parentes afins.

Além de celebrar os cem anos de Dª Dinórah, levantou-se a cortina de um palco para encenar trechos da história capixaba do início do século aos nossos dias.

Vitória, 14 de janeiro de 1999.

Lutas, vitórias, derrotas e ingratidões na vida de João Calmon

José Tristão C. Fernandes*

O best-seler, de Fernando Moraes, *Chateau o rei do Brasil*, — conta a vida de Assis Chateaubriand, "um dos brasileiros mais poderosos deste século" — alentado trabalho de 732 páginas, resultante de uma pesquisa meticulosa.

Pouca coisa restou da vida do pioneiro da mídia brasileira, criador de um império bilionário de comunicações, sem paralelo, em nosso meio jornalístico. No livro a participação de João Calmon é destacada em todas as fases da histórica organização: Cento e tantos jornais, rádios e televisão, fazendas, laboratórios, prédios, casas, edifícios etc, vasto patrimônio que infundia, respeito, e, até temor e poderio nas áreas mais influentes da vida nacional.

Antes do término do 1º mandato senatorial, 1971-1979, último encontro, que tivemos, em Vitória, confidenciou-me estar preparando o livro de suas memórias já tendo gravado 8000 palavras. Imagino que, até a sua morte, recente, sua auto-biografia será acrescida de fatos novos, que, se revelados vai incomodar muita gente. Aconselho aos seus filhos, (5), e sobrinhos, dentre eles o grande jornalista Rosental, professor de jornalismo nas universidades americanas, o Antônio Calmon,

* Escritor, professor e historiador, pertence ao IHGES.

o novelista aplaudido da TV Globo, antiga rival do falecido. Lembrem-se da *Time Life x João Calmon?* Saído do desconhecido lugarejo de Baunilha — nome de uma orquidácea perfumada, nas proximidades, de Colatina, onde nasceu, às margens do Rio Doce, então pertencente ao município de Linhares, hoje Colatina, em 7 de setembro de 1916, falecendo aos 82 anos, em São Paulo, à uma hora da manhã de 11/01/1999, de edema pulmonar. Os familiares do ex-senador ficaram sensibilizados com o gesto do Senador Antônio Carlos Magalhães, Presidente do Senado, que lhe deu toda cobertura, arcando com as despesas hospitalares, e, transporte em avião especial. A Bahia terra dos ancestrais da família Calmon, de lá vindo o pioneiro João Felipe Calmon du Pin e Almeida, sendo o patriarca da família, no Espírito Santo. O pai de João Calmon era o velho linharense, Augusto Calmon du Pin Pedrinha, casado com dona Virgínia Medeiros Calmon. Ele era comerciante, em Baunilha, e ela, Agente dos Correios de Colatina, ambos tinham entranhado amor pelo Rio Doce e suas tradições familiares.

Sua preocupação com a Educação teve início em 22/05/69, quando recebeu, em nome do falecido Assis, o troféu "Humanitariam award", homenagem prestada pelo Lion Clube de Recife. Em memorável discurso prometia desfraldar a bandeira da Educação, criando a Década da Educação, o 1º passo que coroaria uma luta sem trégua pela Educação Nacional, conseguindo a Emenda Constitucional, que obrigaria os poderes públicos, nacional, estadual e municipal a gastarem em seus orçamentos, 25%, com a Educação.

Em 1962, inauguraria a Televisão, Jornais, e Rádios, em solo Capixaba, fato que ensejou um convite para disputar uma cadeira à Câmara dos Deputados. Lembro-me bem que procurou os parentes mais chegados, antes de definir-se por que "corrente política", optaria. Teve vários contatos com o popular líder, Francisco Lacerda de Aguiar, (Chiquinho), que lhe abriu as portas da Coligação Democrática, oposicionista ao hegemônico Partido Social Democrático, (PSD). Sua adesão às hostes governistas se deveu a um conselho do escritor, político, udenista, Adelfo Poli Monjardim, que como prefeito nomeado da Capital, havia sido traído pela "Coligação", — alguns poucos exonerando-o do cargo, e nomeando o popular Mário Gurgel. No pleito seguinte Monjardim, voltaria à prefeitura com a maior votação que um prefeito já tivera na capital.

Nesse pleito, Calmon, alcançaria a maior votação jamais conseguida por um candidato à deputação federal: 38 mil votos. Concorreu para isto o mais revolucionário sistema de Comunicações: a TV. Mas, não apenas isto: Seu *staf* distribuiu quarenta jipes às lideranças, interioranas, fato inusitado na política capixaba. Quem fez a entrega dos veículos, foi o seu velho e seu leal jornalista, Heráldo Melo, que está aí vivo, muito lúcido, com uma invejável memória, para dissipar quaisquer dúvidas. Eleito que foi como o mais votado, para o pleito de 1962, seria reeleito por mais um mandato, disputando ao fim, o 1º do mandato senatorial, com a expressiva votação de 157.887 sufrágios.

Por sua atuação em favor da Educação e apoio às causas nacionalistas, contra as empresas alienígenas, foi reconduzido ao Senado, por mais oito anos. O Saudoso Eurico Rezende, então líder do Arena, no senado, sob a Presidência do General Ernesto Geisel, confidenciou-me à época, haver sido sondado pelo Presidente, acerca de sua indicação para vaga de Senador, "Biônico", (eleito indiretamente), respondeu: "Meu Presidente V.Ex.a, ao indicá-lo estará honrando o Espírito Santo. Trata-se de um Capixaba de grande valor". O então Governador, Eurico, já estava em campanha para eleger o cunhado, Moacir Dala, em memorável pleito direto.

Dizia, Pedro Calmon, emérito historiador, ex-Ministro da Educação dos Governo Dutra e Kubitschek, o 1º e único Magnífico Reitor, no Brasil. Os demais reitores, embora sem o merecer tivessem, também, recebido a honrosa classificação. Que os Calmons, são todos "parentes" e "inacabáveis", descendendo do patriarca, Beltrand Calmon, nascido em Cahors, França, antiga Languedoc, em 1584, de ascendência de fidalgos medievais e cavaleiros cruzados de nobre estirpe.

Calmon, deixou os seguintes livros: *A educação e o milagre brasileiro*, lançando em Brasília, em 27/11/1974, tendo presenteado um exemplar ao Presidente da República, Ernesto Geisel, *Duas invasões* e o *Livro negro da invasão branca*, de caráter político. Seus estudos, tiveram começo na Escola Pública de Baunilha, até 1927, ano em que se transferiu para Vitória, onde terminou o ginasial no Ginásio São Vicente de Paula, em 1933, tendo sido aluno do grande mestre, Aristóbulo Barbosa Leão, educador de várias gerações. Em 1937, formou-se em Direito, no ano em que ingressou no "Diários Associados", como repórter, no "Diário da noite", do Rio de Janeiro.

Das ingratidões sofridas ao longo de sua vida, avulta-se a do Davi Nasser, "O Turco", autor de *João sem medo* levado por divergências sinternas, e, mais alguns outros inclusive, aqui no estado, por ele perdoado, acima de ódio e rancor. A família, ora envolta, na política, como o Coronel Alexandre Calmon, (Xandoca), que levou a Capital do Estado para Colatina, por um mês, levando sob as baionetas, (600 revoltosos, "capangas"), a máquina administrativa do estado para sua solarenga casa residencial, trincheira, para lá levando todos os Calmons, — ora com Educação, como deixou o exemplo marcante, Pedro Calmon, Reitor e Ministro da Educação, duas vezes, além de deixar vasta obra literária, membro por meio século da Academia Brasileira de Letras. O grande poeta árabe, KALIL GIBRAN KALIL, dizia que só devemos reverenciar à beleza, à lealdade e o Amor, o que faço, agora, em nome da verdade, histórica e já sobejamente conhecida.

Bibliografia:

MENEZES, Jayme de Sá. *Famílias bahianas* — Calmons. Instituto Genealógico da Bahia.

FERNANDES, José Tristão. *de França a Linhares.*

CALMON, Pedro. *As raízes da família Calmon*— França, Bahia e Espírito Santo.

PEIXOTO, Afrânio. *Os bahianos ilsutres.*

MORAIS, Fernando. *Chateau o rei do Brasil.*

NASSER, David. *João sem medo*

III. CRÔNICAS, CONTOS E ARTIGOS

Os fantasmas do Doutor Luciano

Zoel Fonseca*

Dr. Luciano não sabia a que atribuir a presença daqueles fantasmas em suas madrugadas, a povoar de maus presságios seu universo onírico. Expulsara-os, um a um, de sua vida consciente, em penoso esforço de paciência e determinação, no transcurso da última década. Agora, haviam-se refugiado nos recessos do seu subconsciente, a intranqüilizar-lhe o sono, ameaçando-lhe o repouso necessário ao bom desempenho de suas atribuições na Clínica de Especialidades Odontológicas.

Preocupava-o a habitualidade com que lhe apareciam, em sonho, aquelas imagens espectrais; tentaria submetê-las a quem, por dever de ofício e habilidade profissional, pudesse reconduzi-las a seu devido lugar. A solução situava-se no âmbito de competência do Dr. Simão Garcia — bom amigo e prestimoso psicanalista, autoridade inconteste nos fenômenos do inconsciente. Conhecia, como ninguém, o capítulo da onirocrícia — a ciência da análise e da interpretação dos sonhos.

Definida a indicação para a sua problemática, restar-lhe-ia, apenas, preparar o respectivo dossiê. Não era trabalho fácil esse de organizar uma coletânea de dados objetivos utilizando fragmentos de

---

* Médico, historiador e escritor, pertence ao IHGES.

sonhos, imagens de pesadelos... ainda mais para ele, cujas incursões de maior profundidade jamais ultrapassavam os recônditos caminhos de um canal dentário. Aproveitaria o final de semana em preparação do dossiê; após isso, encontrar-se-ia com o psicanalista, se possível, de maneira casual, diferente de uma entrevista em seu consultório. Trabalhavam no mesmo andar e por diversas ocasiões avistaram-se, também, no Restaurante Eldorado. Nada melhor, portanto, que um encontro casual com Dr. Simão Garcia.

A oportunidade surgiu na noite daquela quarta-feira. Aguardava o elevador, quando, grata surpresa, Garcia o cumprimenta naquele seu jeito afável, a perguntar-lhe pelas novidades. Conversa a puxar conversa, Luciano sugeriu-lhe uma passada no Eldorado, para um chope. Convite aceito; teria mesmo Simão Garcia que fazer hora para a reunião da Sociedade de Psicopatologia, marcada para as 20:30 hs. Faltavam ainda, bons 60 minutos, tempo mais que suficiente para uma refeição ligeira; o analista sorriu agradecido.

No Restaurante Eldorado o movimento estava aquém de sua rotina, o que lhes facilitou o encontro de sossegada mesa.

A conversa morna dos primeiros chopes foi ganhando colorido a cada nova passagem do garçom; Luciano procurava disfarçar a preocupação com os ponteiros do relógio, quando entraram em pauta os temas da reunião da Sociedade de Psicopatologia. O Cirurgião-dentista mal pôde disfarçar a emoção ante o que considerou como uma vitória da sorte. Lá estava, por inteiro, entre fobias, prevalências e idéias fixas, o tema do onirismo. Era chegado o momento de dividir seus fantasmas, suas preocupações, com o amigo analista.

Entre surpreso e animado, Garcia teceu algumas considerações sobre o assunto; andava às voltas com algo parecido, na pessoa de uma paciente desmemoriada.

Sexta-feira, final de expediente no consultório odontológico. Recebera convite telefônico de Simão Garcia: alguns chopes e... tudo o que pudesse informar acerca de seus indesejáveis visitantes da noite.

Os encontros foram-se sucedendo entre chopes e indagações, Dr. Simão Garcia tornava-se mais exigente a cada novo encontro, sua curiosidade profissional percorria, irrequieta, os idos e vividos de Dr. Luciano. E quanto mais revolvia o entulho de memórias desenterradas, mais se lhe aumentavam

a frustração e o desencanto. Seu semblante de pessimismo já transparecia aos olhos do amigo, obrigando-o a perguntar-lhe sobre a conveniência de prosseguirem naquelas abordagens. Simão Garcia expôs-lhe os percalços por que estavam passando; teriam que adotar nova metodologia, novo plano de trabalho seria organizado, comunicar-lhe-ia tudo na devida ocasião.

A chamada telefônica da segunda-feira levava a força e a determinação de um ato institucional. Decretava o fim dos encontros no Restaurante Eldorado, designava o consultório de Dr. Simão Garcia como local apropriado às próximas entrevistas, comunicava a descoberta de nova fonte de conhecimentos ligados ao presente caso. Utilizá-la-iam em novo processo de investigação psiquiátrica, a fim de que pudessem sair da estagnação em que ora se encontravam.

Luciano nem precisou de anunciar-se, a porta do consultório estava escancarada à sua espera. Após os cumprimentos de praxe, Garcia apontou-lhe a poltrona ao lado. A sensação de desconforto, ao sentar-se, decorria, com quase certeza, do desprazer de imaginar-se rebaixado na hierarquia da amizade; naquele momento, passara da condição de amigo, à de simples cliente do Dr. Simão Garcia.

O analista encaminhou-se à sala contigua e retornou acompanhado por uma mulher. Aparentava quarenta anos, era morena clara, de mediana estatura física, tinha cabelos pretos, ondulados; cortava-os curtos. Sua expressão fisionômica denotava completa obediência ao comando do psiquiatra, conforme se deduzia da atitude de alheamento pelo ambiente à sua volta.

Dr. Simão Garcia preparava-se para iniciar a sessão; sua paciente concordava em ajudá-los, para tanto, submeter-se-ia às diversas experiências de hipnose necessárias à elucidação do presente caso.

A um gesto de Simão Garcia — um simples estalar de dedos, metamorfoseou-se a face da paciente. Seu olhar foi adquirindo um brilho estranho, semicerraram-se-lhe as pálpebras, a contratura dos músculos da mímica facial fazia com que sua testa se enrugasse, ao mesmo tempo em que se lhe repuxavam as comissuras labiais, imprimindo-lhe ao rosto expressão sarcástica. Na sala austera despertara a feiticeira, olhos semicerrados para este mundo e alma perdida nos desvãos da noite do passado. O transe hipnótico descerrara-lhe os portais da subconsciência. Simão Garcia assemelhava-se a um mago a faiscar a ganga impura das memórias exumadas, em busca do filão de ouro.

Fisionomia preocupada, olhar incrédulo, Luciano sentia-se intimidado entre dois poderes sobrenaturais a revolverem as cinzas de um passado nebuloso e amargo. Antevia os fantasmas de seus pesadelos a corporificarem-se nas palavras daquela bruxa. Provavelmente, seria a desmemoriada de Dr. Simão Garcia; mas, afinal, quem era aquela mulher e como poderia arrogar-se o direito de invadir e profanar um passado que nem lhe pertencera? Por mais que tentasse, não conseguia identificar, naquela paciente, alguma das freqüentadoras das memoráveis noites de terapia sexual na Mansão dos Valadares. Estaria o psicanalista sendo ilaqueado, em sua boa-fé, por uma farsante? Buscou esclarecer-se com Simão Garcia. Tratava-se da desmemoriada de que lhe falara. Chegara, há vários meses, trazida pelo clínico de uma cidade vizinha. Viera recomendada ao Chefe da Cadeira de Clínica Psiquiátrica da Faculdade de Medicina local. Sua identidade constituía mistério e o Professor recorrera à sua ajuda, na esperança de tentar desvendar-lhe o misterioso presente, através do estudo do seu passado. Era ela portadora de amnésia anterógrada. Nesse tipo de enfermidade, as pessoas não conseguem recordar os fatos recentes, e sim os episódios muito antigos.

Após submetê-la à rigorosa observação psiquiátrica, incluindo diversas sessões de hipnose, conseguira levantar uma ponta do véu de mistério que lhe encobria o passado. Para a problemática de Luciano, surgira, enfim, a primeira testemunha visual daquele tempo distante. Ela o conhecia bem, ou pelo menos, conhecera-o à época. Malgrado certa imprecisão e falta de clareza em seus monólogos, fora capaz de referir-se, objetivamente, a algumas pessoas e episódios de sua vida passada, em todas as sessões a que se submetera. Ele — o cirurgião-dentista Luciano, ocupava os escaninhos de sua memória, e por essa razão, convidara-a a seu consultório.

Após tais esclarecimentos, o dentista sentiu renascer-lhe o entusiasmo; finalmente, passara a entender a necessidade de orientar os passos do analista através dos labirintos a serem percorridos pela mente da desmemoriada, em busca dos elos perdidos no passado distante.

Antes de iniciar a entrevista, Simão Garcia definiu o objetivo a ser alcançado: tentariam uma regressão à época da ocorrência dos episódios que buscavam. Em se tratando de paciente familiarizada com a prática da hipnose, poderia mesmo antecipar os bons resultados dos trabalho daquela noite.

Após substituir a iluminação principal da sala por um sistema de luz indireta, encenou o conhecido estalar de dedos. O semblante da desmemoriada transfigurou-se à meia luz da sala austera. Estava a feiticeira a defrontar-se com o filão de ouro; parecia à vontade em devassa dos velhos segredos e sua narrativa tornava-se cristalina a cada nova frase. Eram memórias amargas e nelas se consubstanciavam episódios marcantes de sua vida. Luciano reencontrava-se, a cada instante, com seus esplendores e desditas. Os ponteiros do relógio corriam desabalados, enquanto a paciente tecia sua rede de memórias desencantadas. Chegara a vez dos fantasmas do Dr. Luciano; iam-se corporificando sob forma de encantadoras mulheres — deusas do charme e do amor carnal. Pela mesma passarela desfilaram também estranhos cavalheiros.

Quem seria, afinal, aquela mulher sem nome e como alcançara o poder de desvendar o passado das pessoas? Estava a perguntar-se, incrédulo, quando a estranha pitonisa inclinou-se sobre a mesa de consultas, tomou do lápis e começou a escrever no bloco de receituário.

Simão Garcia, a quem foram passados bloco e lápis, limitou sua curiosidade à simples vista d'olhos, destacando a página e passando-a a Luciano, enquanto retomava o diálogo com a paciente.

Controlando a amargura que o invadira, o dentista tentava alcançar algum sentido para a reaparição daquele famigerado poema na folha segura entre seus dedos trêmulos. (Fora há muito tempo — quinze anos, talvez, quando a surpreendera a traduzir em versos sua devoradora exaltação passional. Era alta madrugada; ela acabara de regressar, eufórica, de estranha visita a um casal de amigos duvidosos, contrariando seus hábitos de vida recatada. Aquele fora o primeiro de uma gama de indecorosos registros em seu perfil comportamental, poderia mesmo inferi-los de alguns prenomes enunciados em sua narrativa).

Ao despedir-se de Simão Garcia, surpreendeu-o com a afirmativa de que seu caso esgotara-se com a reunião daquela noite. Tudo terminara a contento e, não fosse pedir muito, gostaria de tê-lo como convidado para o jantar da próxima sexta-feira; pretendia brindá-lo com surpreendente revelação.

Taça de vinho equilibrada entre os dedos, Luciano tentava utilizar, em seu favor, a excitação etílica, na consecução daquilo que iria considerar um milagre: liberá-lo das velhas inibições para um desabafo,

um relato confessional. Mas a pressa dos minutos esvaziara as taças, consumira os acepipes e... também qualquer outra iniciativa foragida daquela mente atormentada por antigos receios.

Simão Garcia, diligente perscrutador das aflições humanas, correu em socorro do amigo, a cobrar-lhe a surpresa prometida.

Face congesta pela vasidilatação cutânea, Luciano retirou do bolso desbotada folha de papel. Após reconhecer o mesmo poema transcrito por sua paciente, foi a vez de Garcia cobrar-lhe explicação.

— Guardo este poema há quinze anos; sua autoria pertence à desmemoriada. — Explique-se melhor, Luciano, preciso descobrir quem ela é, e como se chama.

— Eis a surpresa que lhe prometi, respondeu-lhe o dentista: conheci-a há muitos anos, fui casado com ela!...

— Então, por que escondeu isso de mim? Retrucou-lhe Simão Garcia, em fisionomia de desagrado. — Simplesmente, porque não consegui reconhecê-la a mais tempo. Ante a expressão de incredulidade estampada na face do analista, Luciano retomou o diálogo, tentando justificar-se. — Creia-me, estou a dizer-lhe a verdade, por incrível que isso possa parecer-lhe. Quando ela me deixou para seguir com um desconhecido, minha vida conjugal já estava deteriorada. A duras penas consegui passar uma esponja sobre tudo o que me ocorrera. Gostaria até que você me explicasse o mecanismo através do qual pude varrer da memória o registro de sua expressão fisionômica. Afirmo-lhe, honestamente, que só consegui reconhecê-la, depois de comparar seu poema com alguns personagens e trechos de sua narrativa.

— Amigo Garcia, esta é mesmo uma noite de surpresas; acabo de livrar-me dos fantasmas de minhas madrugadas. Pressentí-lhes a escassa assiduidade após a mudança para seu consultório; o último contato com eles ocorreu na entrevista de quarta-feira, estavam todos presentes nas palavras da desmemoriada. Salvo melhor juízo do ilustre amigo, quero crer que constituíssem a representação visual de minhas passadas culpas, de meus velhos pecados carnais. Finalmente, consegui resgatar minha harmonia interior, e hoje, graças à sua inestimável ajuda, sou um novo homem, até exorcizei aqueles indesejáveis demônios dos meus sonhos; estou tranqüilo!...

— Dr. Simão Garcia, não sei como agradecer-lhe tamanha generosidade; ainda assim, faço-lhe mais um pedido: impeça qualquer referência ao meu nome ou a minha pessoa, junto à paciente. Estimo

que ela se recupere, não lhe guardo ressentimento, mas hoje sou outro homem, estou curado até mesmo de sua lembrança; inexistem raízes de nosso relacionamento conjugal, não tivemos filhos e somos divorciados.

— Como última surpresa, afianço-lhe, Dr. Simão Garcia, que hoje, para mim, Margarida representa apenas o nome de uma flor!...

De Zumbi a Pai João, o escravo que negocia

Patrícia M. Silva Merlo*

"Os brancos fazem como gostam; os pretos como po-dem." (Provérbio comum entre os escravos do Sul dos EUA)

O protagonista deste artigo é o escravo. Ou melhor, homens e mulheres, privados de sua liberdade por outrem e submetidos à vontade de terceiros. Mais que isso, seres humanos para os quais simplesmente inexistiam direitos ou garantias legais, que no entanto, mesmo vivendo em seus limites, ousaram inovar, criar formas de não apenas sobreviver, mas de conquistar pequenos sonhos que não se esgotavam em padrões materiais de vida, mas incluíam, a defesa de uma vida afetiva, familiar, espiritual,lúdica, e até o mais acalentado dos sonhos, a liberdade.

O momento em questão localiza-se entre 1857 e 1872, o local é a província do Espírito Santo, mais exatamente sua capital, Vitória. Nosso canal de comunicação com estes personagens aparentemente distantes, são as cartas de alforria lavradas neste período. Será por meio delas que tentaremos descortinar um pouco desse momento desconhecido e fazer contado com estes homens e mulheres que ali aparecem, e que portanto, deixam ali trechos de sua vida cotidiana, de suas ambições e até mesmo do sacrifício que seriam capazes de fazer para realizar estes sonhos. O mais interessante no estudo dessas cartas é

* Professora de História.

a possilbilidade de visualizar dois personagens antagônicos: o senhor e o escravo. ambos envoltos na malha fina do dia-dia, onde disputam a chance de exercer pequenos poderes e obter vantagens.

De fato, a escravidão do fim do século XIX, já havia perdido em muito o seu caráter inicial. Na verdade, com a extinção do tráfico em 1850, esta ficou mortalmente ameaçada de um fim gradual, dada a impossibilidade de renovação de mão de obra. Talvez daí venha a emergência de um senhor, que apesar de ter o domínio hegemônico, permite brechas onde se forjam ações escravas autônomas. Senhores que para garantirem seu poder abrem, muitas vezes, mão de uma parcela deste. Não seria a carta de alforria, senão uma forma de auto-afirmação do senhor, desejoso de manter-se como grande beneficiado e benfeitor, frente ao escravo que luta, ainda que silenciosamente por sua liberdade, ou ao menos por uma promessa de liberdade ? Não seria a carta de alforria, em última instância, uma forma, ainda que inconsciente, de preservação da propriedade senhorial e a garantia de sua economia? Afinal, existia "uma ämpla rede de controle social, capaz de combinar o argumento da força com outros mecanismos de dominação" (Machado,1987,p.17).

Por outro lado, entrevemos um escravo mais engenhoso, que absorvia as regras da dominaçào senhorial para delas tirar o melhor partido possível. Mais que mero joguete nas mãos de seu proprietário, vemos um escravo que protagoniza lutas domésticas para construçào de situações que considera mais justas. Afinal, se por um lado, o senhor consegue adiar por meio dessas promessas a libertação do cativo, por outro vemos um escravo que ultrapassou os limites previstos, "arrancando" de seu senhor a possibilidade de libertação, já que teoricamente o senhor não necessitava lhe prometer nada para garantir seus bons serviços.

É importante perceber que "no Brasil como em outras partes, os escravos "negociaram" mais do que lutaram abertamente contra o sistema" (Reis,1989: 14). trata-se do "heroísmo prosaico" do dia-dia : apesar das chicotadas, dos maus tratos, da dieta indevida, da família desfeita, os escravos conseguiram viver. Destes, relativamente poucos participaram de rebeliões ou assassinaram seus senhores, a grande maioria, usou de estratégia, criatividade ou sorte para viver da melhor forma possível, ou mesmo conseguir sua liberdade. Alguns procuraram aproveitar conjunturas favoráveis, como Luíza, escrava de Manoel Nunes, que solicita

a Antônio Vieira que pague por sua liberdade, comprometendo-se em troca a trabalhar para ele durante dez anos, desde que ele a respeitasse em relação a seu sexo. Outros, como Albino e Joana, pedem ao padrinho de sua filha Geraldina que solicite a Ordem de São Franscisco da Penitência (de cujo convento eram escravos), pela liberdade da menina, mediante o pagamento de 150 mil réis. Outros ainda, como José, recorrem a um curador, solicitando arbitramento para seu caso, para que este avalie qual o justo valor que deve ser pago a sua senhora por sua liberdade, no caso de José, o juiz arbitra em favor do escravo. Há ainda aqueles que, como Genoveva, recorreram ao juiz de orfão, para que pudessem comprar sua liberdade baseada no valor do inventário.

Estas e muitas outras histórias, formam a interface, quase desconhecida, das relações senhor-escravo. Curioso é perceber nelas, um escravo com uma mentalidade bem "atual", que apesar de, teoricamente, não possuir "armas" para "negociar" com seu senhor, criava estratégias sutis para "seduzi-lo", persuadi-lo. É para este escravo mais ativo, que a atual historiografia começou a despertar nas últimas décadas. Abandonando-se a visão bipolarizada do escravo ora "zumbi" ora "Pai-João", e delineando-se um terceiro, misto dos dois, ou quem sabe de muitos outros, que no cotidiano de suas vidas, por meio de uma estratégia muitas vezes subterrânea, conseguiram garantir, mesmo que minimamente, seu direito a vida, e por que não, seus pequenos sonhos e desejos.

Referências bibliográficas

Fontes primárias:

Levantamento de alforrias no Cartório de 2º Ofício de Vitória: livros de notas nº 32 A 50 (1857-1874).

Fontes secundárias:

BELLINE, Lígia. Por amor e por interesse. In: REIS, J. J. (org.). *Escravidão e invenção da liberdade*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MACHADO, Maria Helena P.T. *Crime e escravidão: trabalho, luta, resistência nas lavouras paulistas*. 1830-1888. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MATTOSO, Kátia M. Q. *Ser escravo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

REIS, J.J. SILVA, E. *Negociação e conflito : a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Cia. das Letras. 1989.

Temos que educar para salvar

Taneco*

Temos em mãos dois volumes que enfaixam atos e fatos referentes ao 1º SIMPÓSIO SOBRE POLUIÇÃO AMBIENTAL, realizado na Capital Federal, de 24 a 27 de agosto de 1971. Os volumes, organizados com arte, tanto sob o ponto de vista gráfico, quanto em relação à distribuição dos assuntos, merecem atenção. Em seu todo, notamos a preocupação e a sinceridade de propósitos dos membros ou, melhor, dos participantes desse encontro destinado a estudar a poluição ambiental do ar, do mar e da terra.

Os homens que ali estiveram reunidos procurando, dentro de um espírito reconhecidamente humano, solução para o problema, chegaram à conclusão de que o principal fator (digamos base) é a educação.

Primeiramente, temos que educar e, daí, partir para a conscientização de comunidade quanto a todos os fatores perniciosos estudados e demonstrados no 1º Simpósio sobre poluição ambiental. Mas devemos, de pronto, pôr em respeito o nosso Código Nacional de Trânsito que, em seus dispositivos, nos dá fartos subsídios relativos à ordem que a todo instante é transgredida, violada ou mutilada, visto

---

* Pseudônimo de José Higyno de Oliveira. Escritor, pertence ao IHGES e à Academia Espírito-Santense de Letras.

que o número de bandidos vem aumentando dia a dia com o envenenamento proveniente dos carros, com substituições de equipamento. Daí merecerem correção, não somente os motorista, mas, de igual modo, os mecânicos que, criminosamente, se prestam para criminosas alterações, cabendo portanto ao DETRAN, no momento da vistoria para o emplacamento, verificar as condições do veículo, se este conserva as características oriundas das fabricas, principalmente os canos de descarga. Assim procedendo, o DETRAN prestará benefício às autoridades sanitárias com o esvaziamento dos manicômios. Entretanto, em face do desleixo do executivo, o barulho vem crescendo desordenadamente, de par com a libertação de gases das descargas, diminuindo a resistência dos diversos órgãos do corpo humano.

O malefício da insalubridade sonora e de outros fatores de igual gravidade, em consequência do desenvolvimento vertiginoso do meio, está causando males jamais verificados em outras épocas.

Eis, em síntese, o que nos falta: que o Executivo procure pôr em execução as Leis específicas, principalmente o DETRAN, dando-nos, assim, a certeza de sua participação nos trabalhos de defesa da comunidade.

Amor à primeira vista

Hércules Dutra de Campos Filho*

Sabe quando a gente se sente arrebatado, hipnotizado por uma visão linda, mágica? Foi assim comigo ao conhecer a Serra do Caparaó. Fazendo parte da Comissão dos 500 anos do Brasil, fui, com cerca de 15 colegas, recomendado pelo Instituto Histórico e Geográfico, representando a nobre colega Léa Brígida. Sinto muito, Léa, o seu momento mágico foi vivido por mim, que ainda hoje extasiado pelas paisagens, disparo a comentar a jornada e pareço não mais findar meu comentário.

Já na chegada, sábado, por volta de 10 da manhã, fomos recebidos com banda de música. Veja só! Depois, palestras, discursos, "viagem de reconhecimento" a Espera Feliz e Carangola, Minas, o atendimento super simpático do pessoal da "Pousada Tô à Toa", que não media esforços para nos agradar. A subida e a descida, heróicas, diga-se, da Professora Ester a 2.500 metros de altitude, a prece com o Chefe Itatuitin, linda, por sinal, as cachoeiras, os vales, a Pedra Menina, a sensação de estar no topo do mundo, longe de desavenças, problemas, poluição, enfim, estava "nas nuvens" e ao chegar aos 2.500 metros de altitude, perto da Pedra Duas Irmãs, soltei um grito apaixonado pelo lugar GRAÇAS A DEUS! E ali, naquele momento, descobri que havia

---

* Compositor e professor, pertence ao IHGES.

me apaixonado perdidamente por ti, Caparaó. Juro amor eterno daqui para frente, juro guardar as fotos, o vídeo e as imagens em meus olhos e se um dia vier a ter meu segundo trabalho em CD, juro ao menos tentar buscar em ti, a inspiração para uma linda balada em teu louvor.

Vitória, 05.05.99.

Os passos de Anchieta

Windsor Tristão Calmon Fernandes*

O padre JOSÉ DE ANCHIETA, cognominado "O Grande APÓSTOLO DO BRASIL", nasceu em São Cristóvão da Laguna, de Tenerife, Ilhas Canárias, Espanha, no dia 19 de março de 1534. Filho de família nobre, aos 14 anos, o jovem Anchieta foi enviado pela família para Coimbra, Portugal, um dos mais tradicionais centro de cultura humanística daquela época, onde realizou um brilhante curso de latim o que lhe permitiu dominar perfeitamente aquela língua, considerada oficial na fase renascentista. Ingressou na ordem dos Jesuítas, já célebre pelo elevado nível cultural e pela sua ferrenha defesa das doutrinas católicas. Foi enviado para o Brasil, tendo aqui chegado em 13 de julho de 1553, juntamente com o donatário Duarte da Costa.

Dando vazão ao seu espírito literário, na Capitania de São Vicente, escreveu peças teatrais, para mais facilmente transmitir os novos conhecimentos religiosos.

Em 1554, ao lado do recém fundado colégio, que daria origem à grande metrópole de São Paulo, foi criado um seminário, onde Anchieta ensinava latim, castelhano, religião, e onde também estudava a língua tupi.

---

* Médico e Relações Públicas do IHGES.

Ao percorrer praias brasileiras, fundou vilas, colégios, e, acima de tudo, se preocupou em civilizar e catequizar os índios, dedicando o tempo que lhe restava a escrever em língua latina, o grande poema épico, dedicado ao terceiro governador geral do Brasil, Men de Sá, intitulado "De gestis Mendi de Saa, praesidis in Brasillia". Tinha somente 27 anos de idade. Este poema épico, "DE GESTIS MENDI DE SAA, PRAESIDIS IN BRASILIIA", pode ser considerado como o primeiro compêndio de Moral e Cívica do Brasil, tendo ao todo 105 versos, onde menciona as grandes façanhas do Governador Geral Men de Sá, citando a pacificação e cristianização dos indígenas, bem como a grande vitória sobre os invasores franceses no Rio de Janeiro.

O projeto "OS PASSOS DE ANCHIETA", consiste na reconstituição do trajeto percorrido habitualmente pelo Padre Anchieta na sua peregrinação, entre a atual cidade de Anchieta e a Catedral Metropolitana de Vitória, referência mais próxima do Palácio Anchieta, antigo Colégio de São Tiago, onde se encontra seu túmulo. O que se busca com este projeto é a fixação de um roteiro com forte apelo cultural, turístico, histórico, ambiental, e mesmo religioso. Ele, o projeto "OS PASSOS DE ANCHIETA", se inspira na tradição das rotas místicas, culturais, históricas, que atraem milhões de adeptos à Europa, com oportunidades de exercitar caminhadas por sítios históricos, dentro de uma perspectiva de práticas saudáveis. Além do prazer, corporal e psíquico, causado pela prática saudável da caminhada, estas manifestações se traduzem em resultados econômicos expressivos produzidos pela expansiva expansão do fluxo turístico nestes locais. O trajeto tem 90 km, atravessando quatro municípios, movimentando o turismo regional, com o afluxo aos hotéis, restaurantes, comércio em geral, e visitas aos sítios históricos. Firma também o Estado do Espírito Santo como um produto turístico de expressão nacional. Os municípios abrangidos são Anchieta, Guarapari, Vila Velha e Vitória, e a caminhada reconstitue os passos, do Apóstolo, reconstituindo inclusive a presença do Pe. Anchieta nos escombros da casa do donatário onde ele frequentemente pernoitava na Praia do Ribeira: o local da Praia do UBU, onde o seu cadáver caiu, transportado pelos índios: os poços abertos pelo Pe. Anchieta, um no Morro do Moreno, em Vila Velha, outro na Praia da Fonte, em Guarapari: outro em Paratí, e um chegada em Anchieta. Reconstitue também a edificação de algumas pequenas capelinhas em

locais estratégicos obedecendo a concepção arquitetônica jesuítica do século XVI. O trajeto do Pe. Anchieta iniciava-se na antiga vila de Reritiba até o Colégio de São Tiago, onde hoje funciona o Palácio Anchieta, sede do Governo do Estado. O evento é anual, iniciando-se a partir de 28 de maio, primeiro fim de semana anterior ao Dia de Anchieta, comemorado a Nove de Junho, sendo a caminhada dos seus quase 100 km, desdobrada em três etapas: a primeira etapa compreendendo a distância da Catedral Metropolitana até a Ponta da Fruta: a segunda etapa estendendo-se da Ponta da Fruta até a Guarapari, e, finalmente, a terceira etapa de Guarapari até Anchieta, sendo uma jornada de oito horas diárias, encerrando-se cada jornada com uma programação cultural.

Cumpre aqui destacar o grande idealizador deste projeto "OS PASSOS DE ANCHIETA", sendo o Jornalista EUSTÁQUIO PALHARES, Diretor da TV TRIBUNA, sendo este Projeto divulgado em quase todos os grandes Jornais do país, bem como revistas de grande projeção nacional, como VEJA, ISTO É, MANCHETE, etc., divulgando assim nosso grande potencial turístico, infelizmente ainda relegado a planos secundários pelos Governos estaduais.

A estrelinha de João

José Lugon*

Noite fria de junho. Aliás, a noite mais fria do ano. Noite de São João.

Ao longe, uma figura se move. Aproxima-se. Trata-se de um menino de aproximadamente oito anos.

Realmente, ninguém poderia dizer a idade dele. Nem ele mesmo. Cedo, muito cedo, premido pelos maus tratos de sua madrasta e sem poder contar com a proteção do pai, homem dado à bebida e constantemente sem tomar conhecimento do que se passava ao seu redor, João preferiu enfrentar a vida longe da casa paterna.

Pais pobres, mal nutrido, franzino, maltratado, sujo, João não conseguia ser bem recebido onde quer que fosse.

Ninguém se apiedava daquele menino.

Noite de São João. Frio intenso naquela cidade do interior do sul do Brasil. João tiritava de frio. Sem agasalho, apenas com uma fina camisa cobrindo o corpo, descalço, com a temperatura beirando os "zero" graus, sem calorias no corpinho frágil, era difícil para ele conseguir suportar o frio intenso.

Várias vezes aproximou-se de casas bonitas e grandes, onde crianças e adultos, bem agasalhados, brincavam e se aqueciam em volta de fogueiras alegres e acolhedoras. Comidas típicas das noites juninas, quentão, muitos fogos, bolos, doces, muita alegria em todos.

---

* Escritor, pertence ao IHGES.

Não! Em todos não! No pequeno João não havia alegria. Ele tentara várias vezes aproximar-se daquelas pessoas, pedindo que lhe dessem alguma coisa para comer e, insistentemente, pedindo uma estrelinha para ele soltá-la.

Moço, me dá uma estrelinha? De todas as vezes recebeu respostas parecidas, todas negativas.

Vá embora, menino sujo. Você cheira tão mal que não se pode suportar a sua presença. Garoto chato, não desiste. Não tem estrelinha nenhuma para você. Vá para a sua casa e não amole. E assim, João foi vendo a noite passar, sem conseguir a tão almejada estrelinha.

Cansado, faminto, com o frio a lhe cortar as carnes, sentou-se embaixo de uma marquise e encolheu-se todo, para melhor suportar o terrível frio.

Aos poucos o corpinho foi ficando mais frio, cada vez mais frio. Os olhos começaram a se fechar.

De repente, João abre os olhos, ao perceber que alguém lhe tocava o braço, como a acordá-lo. Olhou e viu ao seu lado um homem simpático, sorridente, com uma roupa diferente e um cajado na mão. O desconhecido falou-lhe sorrindo: Levanta, João. Eu ouvi o seu pedido e vim aqui para lhe dar a estrelinha que você tanto deseja. Pegando-lhe na mão, começou a caminhar e João percebeu que eles estavam subindo, subindo cada vez mais.

Aos poucos as estrelas foram se aproximando, tornando-se maiores a cada passo. Quando chegaram bem perto o seu guia perguntou-lhe: Então, João, qual das estrelas você prefere? Pode escolher. São todas suas.

A nossa estória termina aqui.

Ninguém na terra, no dia seguinte, ao encontrar o corpinho inanimado do menino desconhecido, que havia sido vitimado pela inanição e pelo frio pode pensar que São João, ouvindo o pedido insistente do seu xará, havia descido até o nosso planeta e conduzira o João para outras paragens, onde ele não mais sentiria frio ou fome e ainda teria uma porção de estrelinhas só para ele.

Se alguns tivessem dado ao João alguma coisa pequena, do muito que tinham, como comida, agasalho e até uma estrelinha, tanto aquele como muitos outros não precisariam esperar pela bondade de São João, para ir buscar a sua estrelinha no céu.

Jesus disse: Amai-vos uns aos outros. Vamos seguir os seus ensinamentos? Assim evitariamos outras estórias de outros Joões...

Escravos denunciando seu senhor à polícia: Vitória, 1872[*]

Geraldo Antônio Soares [**]

Durante a segunda metade do século XIX se acentua na sociedade brasileira a luta pela liberdade dos escravos, tanto por parte dos próprios escravos como por parte de setores da sociedade que os apoiavam. A abolição não se deu de um dia para outro, em 13 de maio de 1888. Foi um longo processo que resultou na abolição formal naquela data, sendo que a luta pela emancipação efetiva não se encerrou naquele momento.

Na tradição historiográfica brasileira sobre a escravidão e a emancipação encontramos uma divisão entre aqueles que acreditam que os principais atores na luta pela emancipação dos escravos foram as camadas urbanas e os parlamentares menos comprometidos com a causa escravista porque os escravos, reduzidos a um mero objeto de propriedade ou a uma coisa, não teriam condições de conduzir sua própria luta e talvez nem mesmo suas próprias vidas.

---

[*] Este artigo constitui uma parte de um capítulo, com pequenas alterações, de nossa tese de doutorado defendida na EHESS - Paris, em novembro de 1997, e intitulada *Vie quotidienne et conflit social à Vitória à la fin du XIX[e] siècle*: des histoires à partir d'enquêtes de police.

[**] Mestre em Economia pela UFMG, Doutor em História pela Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales - EHESS - Paris, Professor do Departamento de Economia - UFES.

De outro lado encontramos aqueles que dão grande destaque a luta dos próprios escravos para sua emancipação, mas luta esta que se revelava apenas em explosões de violências ou rebeliões. Quanto a nós, acreditamos que a luta pela emancipação foi travada em várias frentes, sendo uma das principais a resistência quotidiana dos escravos à condição que lhes era imposta. Os escravos procuravam encontrar e construir espaços de luta, de liberdade e de vida a cada dia.

O caso que passamos a examinar agora é de uma escrava, que com o apoio de seu pai também escravo, acreditava que as instituições da justiça e da polícia poderiam ser um espaço de resistência e de luta contra seu senhor. O inquérito policial que se abriu a partir da denúncia dos escravos nos traz também importantes revelações sobre o que pensava um senhor de escravos ser os seus direitos sobre seus escravos, revelações estas que aparecem nas palavras e nos atos falhos tanto dos depoentes como de quem conduzia o inquérito, constituindo-se assim num documento fundamental para o estudo da complexa realidade que era a da escravidão.

No dia 18 de dezembro de 1872, apresentou-se ao Chefe de Polícia de Vitória a menor Júlia, acompanhada de seu pai Fortunato. Júlia declarou ignorar sua idade, ser solteira e filha natural de Balbina, natural do lugar denominado São Miguel, na província do Espírito Santo, e não ter nenhuma profissão. Tanto Júlia como seus pais eram escravos de Daniel de Azeredo Sarmento, de 30 anos de idade, casado, lavrador, brasileiro e nascido no termo de Pirahen, freguesia de Cariacica, nos arredores de Vitória.[1]

Júlia e seu pai apresentam queixa por causa de ferimentos produzidos por chicote em Júlia por seu senhor há três dias "mais ou menos", pela manhã, na residência deste, em sua fazenda.

Abre-se então o inquérito e no auto de corpo delito os peritos declaram que examinando a escrava Júlia, de 10 anos de idade mais ou menos, pertencente a Daniel de Azeredo Sarmento, encontraram oito úlceras, atingindo a pele e o tecido celular de diversos tamanhos e formas, cercadas de cicatrizes, "digo, cercadas de contusões" na parte posterior da coxa direita e perna correspondente. Portanto, respondem que houve ferimento, mas que não é mortal, causado por instrumento contundente, que não houve e nem pode haver nenhuma inabilitação de qualquer membro, que se não se tomar os devidos cuidados pode resultar alguma

cicatriz na perna, que os ferimentos produzidos não produzem grave incômodo de saúde, que sendo tratada convenientemente não haverá inabilitação ao serviço por mais de trinta dias, e finalmente quanto ao valor do dano causado, avaliam em cinqüenta mil réis.[2]

Como se vê, logo no início do auto de corpo de delito os peritos declaram que encontraram em Júlia oito úlceras de diversos tamanhos e formas, cercadas de cicatrizes, corrigindo logo a seguir para cercadas de contusões, na parte posterior da coxa direita e perna correspondente. Não há como sabermos se Júlia tinha apenas os ferimentos e contusões recentes que motivaram a queixa ou se ela possuía cicatrizes mais antigas, o que viria apenas a comprovar de forma mais definitiva que nas relações entre ela seu senhor a violência deste se fazia sempre presente.

O inquérito prossegue e logo na inquirição da primeira testemunha, José Francisco da Silva Merlage, de 65 anos, lavrador, viúvo, morador em Carapina, natural da própria província, foram feitas duas perguntas que pela sua própria forma nos colocam algumas importantes questões. As perguntas são as seguintes:

> Perguntado se essa testemunha presenciara o espancamento, digo, presenciara um castigo infringido pelo réu presente na referida menor?
> Respondeu que não.
> Perguntado se não tem ouvido dizer que essa mesma fora barbaramente castigada pelo réu?
> Respondeu que ignora.[3]

Na primeira pergunta se fala de espancamento e a seguir se corrige para castigo como se o condutor do inquérito houvesse cometido um ato falho. A explicação mais provável é que como casos deste tipo, e que não deveriam ser poucos, normalmente não chegavam à polícia, se aplicava um padrão de questionário adequado às relações entre livres. Se a vítima fosse uma menor livre, seria o caso de um espancamento. Como se trata de uma escrava, é o caso de um castigo, algo normal, aceitável e mesmo considerado necessário dentro da ordem vigente.

Mas já a forma como é feita a segunda pergunta nos dá uma outra possibilidade de interpretação totalmente diferente. Um castigo

bárbaro é sinônimo de espancamento e é bem provável que isto não fosse mais aceito, principalmente quando praticado contra uma menina de 10 anos, um ano depois da promulgação da lei do Ventre Livre.

Em seu depoimento Júlia declara que os ferimentos foram feitos por seu senhor com chicote e não por qualquer outro escravo à mando de seu senhor e que ninguém presenciara o fato.[4] O senhor de Júlia ao espancá-la, ou castigá-la como pretendia, não queria utilizar o acontecimento como exemplo. Preferiu castigá-la em casa e sem testemunhas, o que reforça a interpretação de que excessos de senhores contra escravos não eram mais aceitos com facilidade.

Sidney Chalhoub constata, em seu trabalho sobre a escravidão na côrte do Rio de Janeiro nessa época, que pelo menos os escravos não aceitavam o que consideravam como excesso de seus senhores. Em 17 de março de 1872, na casa comercial de um negociante de escravos do Rio de Janeiro, de nome José Moreira Veludo, mais de 20 escravos, de um total aproximado de cinqüenta que aguardavam compradores em sua loja, se rebelaram e agrediram-no à pauladas. Entre os motivos de tal rebelião estavam a injustiça ou excesso de castigos recebidos. Segundo Sidney Chalhoub, tanto neste caso como em outros que analisou, ele não encontrou

> sequer vestígio de negros que colocassem em questão o castigo físico enquanto tal. Parecia ponto pacífico que o chicote e a palmatória eram instrumentos legítimos para a 'correção' dos escravos recalcitrantes. Todas as lutas e contradições se davam em torno do motivo e da intensidade da punição aplicada [...].[5]

Tal idéia de que os escravos aceitavam castigos até um certo ponto além do qual os consideravam como abusivos é contestável porque não há como se precisar qual seja este limite do aceitável como correção ou punição. Júlia e seu pai vão à justiça contra seu senhor por um castigo que produziu oito úlceras cercadas de outras contusões, ou cicatrizes, conforme consta no auto de corpo de delito.

Na côrte do Rio de Janeiro no início do século XIX, segundo Leila Algranti, se desenvolveu um sistema público de aplicação de penas em que os escravos eram entregues às autoridades policiais por seus se-

nhores que pagavam uma taxa pela aplicação de açoites. Pelos levantamentos da autora em fontes secundárias e narração de viajantes estrangeiros, se cobrava em 1820 a quantia de 120 réis para cada centena de açoites, sendo que em 1870 esta quantia foi elevada para 260 réis. Segundo a mesma autora e as mesmas fontes, duzentos açoites poderiam significar a morte do escravo, dependendo de suas condições físicas, e trezentos açoites seria praticamente equivalente à pena de morte. Por último nos informa que em 1832, o ministro da justiça, indignado com o número de escravos no calabouço (a prisão para onde iam os escravos encaminhados por seus senhores) proclamou que os escravos só poderiam ali ficar por um prazo máximo de 30 dias e que os castigos dados por ordem destes senhores não poderiam exceder sessenta açoites.[6]

O senhor de Júlia preferiu ele mesmo castigar sua escrava. Outros tinham feitores encarregados disso. Já no Rio de Janeiro recorria-se à própria autoridade policial.

O que não faltavam eram alternativas para o castigo de escravos. No entanto Marilena Rosa N. Silva, depois de se referir à Kátia Queiroz Mattoso para dizer que as relações entre escravos e senhores às vezes eram mais amenas que entre escravos ou que entre estes e libertos[7] — referência que faz sem qualquer comentário e portanto sem perceber as implicações de tais afirmações — acaba por chegar a uma explicação, que chama de "acordo sistêmico entre senhor e escravo", para o dia a dia na sociedade escravista. De acordo com essa tese, manter o sistema apenas pela repressão era impossível porque não haveria feitores suficientes.[8] Tal explicação além de confusa, é ingênua e simplista.

Voltando ao nosso inquérito, pelos depoimentos das testemunhas, dentre os quais não consta nenhum escravo, o Sr. Daniel de Azeredo Sarmento em momento algum se excedera no castigo que aplicara à sua escrava menor Júlia.

A primeira testemunha, José da Silva Merlage, além de declarar que ignorava que Júlia tivesse sido barbaramente castigada pelo réu, como já vimos, acrescenta em seu depoimento "que sabe por presenciar que o réu trata muito bem seus escravos."[9]

A segunda testemunha, José Correa Maciel, 53 anos, lavrador, casado, morador em Carapina, natural desta cidade de Vitória, quando inquirido sobre os fatos da denúncia, responde "que o réu presente dera umas duas cipoadas em sua negrinha cujo nome ignora e não lhe

consta que o mesmo réu a castigasse rigorosamente". Ao ser perguntado como sabe desse castigo dado pelo réu em sua "negrinha", responde que "sabe vagamente que o réu dera duas cipoadas nessa sua negrinha por ter merecido semelhante castigo; nada mais sabe a semelhante respeito". Perguntado ainda se tendo sido castigada a mesma por Sarmento como se inquire, julgara capaz Sarmento de fazê-lo com abrigo de sua autoridade contra uma sua escrava menor, ao que responde que

> como já declarou sabe vagamente que o réu castigara moderadamente uma sua escrava menor, não sabendo de ciência certa que esse castigo moderado se desse e que quando assim acontecesse, digo, acontece, era um fato muito natural e permitido pela lei, acrescentando ele testemunha, além disso, que conhece o réu desde sua infância e o julga incapaz de exceder em um castigo que por ventura tivesse de dar à algum de seus escravos.[10]

Pela forma como se conduz o inquérito fica claro que para a justiça havia uma fronteira, embora um tanto quanto imprecisa, além da qual o senhor não poderia usar de sua autoridade para castigar seus escravos. Passa-se da menção de castigo bárbaro na inquirição da primeira testemunha para a pergunta se o réu era capaz de abusar de sua autoridade na inquirição da segunda testemunha. Já para a terceira testemunha, José Pinto Ribeiro Barcelos, 40 anos, lavrador, solteiro, morador em Carapina, se pergunta se sabe se o réu castigava moderadamente a uma sua escrava Júlia, menor de idade. Ao que responde "que não sabe de ciência certa desse castigo e que apenas vagamente lhe consta que lhe dera umas cipoadas por assim ter merecido." [11]

No depoimento das outras seis testemunhas é uma constante esta oscilação na qualificação do delito. Também são muito parecidas as respostas, sempre dizendo que o réu não tinha o costume de maltratar seus escravos, que ignoravam que o réu tenha castigado e de modo tão rigoroso qualquer de seus escravos, etc. A oitava testemunha, Manoel Antônio do Nascimento, de 36 anos, lavrador, casado, morador em Pitanga, natural da própria província e a última testemunha, Porfiro Ferreira dos Passos Costa, de 26 anos incompletos, negociante, solteiro, morador em Goiabeiras,

dão exatamente a mesma resposta ao serem inquiridos sobre a denúncia, qual seja "que nada sabe [sabiam] sobre o fato de que se trata, porquanto não lhe consta [lhes constava] que o réu tenha castigado nem mesmo moderadamente à sua escrava de nome Júlia."[12]

Esta solidariedade sem falhas das testemunhas para com o réu, que nos leva a duvidar da sinceridade de algumas delas, encontra uma primeira explicação pelo fato de que o próprio réu declara em seu interrogatório que conhece todas as pessoas que juraram no processo, uns desde a sua infância e outros a mais de oito anos.[13]

Em seu depoimento o Sr. Daniel de Azeredo Sarmento nos lega um registro claro e objetivo do que entendia ser os seus direitos para com os seus escravos. Ao ser perguntado onde estava ao tempo em que se diz acontecera o crime que lhe é imputado,

> Respondeu que em sua casa, porquanto fora ali que dera umas duas chicotadas na sua escrava de nome Júlia com o fim de a corrigir de alguma falta, digo, de uma falta por ela cometida, chicotadas que não a maltrataram de modo a que fosse considerado ele réu criminoso; porquanto assim procedendo não excedeu-se à faculdade que tem de corrigir os seus escravos como lhe permite a lei, como se prova pelos depoimentos das testemunhas e os autos de corpo de delito e sanidade que se instalou neste processo.[14]

O que é mais esclarecedor em sua resposta é o uso que faz dos artigos indefinidos. Declara que dera "umas duas" chicotadas em sua escrava Júlia com o fim de a corrigir de "alguma" falta. Embora corrija e fale a seguir não de "alguma" mas de "uma" falta cometida por Júlia, fica claro que para Daniel Sarmento não interessava qual a falta específica cometida por Júlia e é provável que ele nem se lembrasse mais qual tenha sido esta falta. Para ele era seu direito corrigir seus escravos, qualquer que fosse a falta cometida. Para o senhor de Júlia, também não interessava quantas chicotadas tenha dado exatamente em sua escrava. Ele fala em "umas duas" chicotadas. Evidentemente que não foram só duas, já que no auto de corpo delito se fala em oito contusões.

Quando chegamos ao depoimento do Sr. Daniel de Azeredo Sarmento, percebemos logo que pelos termos que utilizava, pelos

atos falhos que cometia, pelas frases fragmentadas, havia ali uma forma bem representativa do que pensava um senhor de escravos serem os seus direitos sobre seus escravos.

Em momentos como esses é que podemos perceber o quanto Arlette Farge é precisa em relação ao que podemos encontrar nos arquivos judiciários e quanto à forma de trabalhar com estes documentos. Nos diz esta historiadora que

> [...] não se trata mais de trabalhar da maneira tradicional sobre os fenômenos da delinqüência e da repressão, e sim de captar fragmentos de frase e pedaços de palavras depositados nos arquivos, como meios de decifrar o passado. Lugar de palavras captadas, os arquivos judiciários são uma base que permite ao historiador procurar outras formas de saber sobre o passado.[15]

Sem dúvida, usar estes documentos implica fazer uma escolha "[...] de trabalhar com o minúsculo, o fragmento e o singular, sempre procurando inseri-los na compreensão de fenômenos coletivos, [escolha] que nos obriga a nos explicarmos sobre os problemas encontrados e as orientações constantemente a redefinir."[16]

Não foi dessa vez que um senhor foi condenado por ter castigado, ou espancado, um escravo, já que a denúncia foi considerada pela justiça como improcedente. Mas como a realidade é sempre mais complexa do que parece à primeira vista, um fato ainda merece nossa atenção no processo porque mostra que o mundo em que vivia Júlia não era tão fechado e com tão poucas possibilidades para ela e os de sua condição, como poderíamos ser levados a concluir apenas pelo resultado de toda esta história.

Quem trouxe Júlia à capital da província e a apresentou ao chefe de polícia, foi seu próprio pai, Fortunato, também escravo de Daniel de Azeredo Sarmento. Este fato por si só é inusitado. Como pode um escravo escapar à vigilância de seu senhor e se apresentar à polícia com sua filha com uma queixa contra o mesmo? Fortunato conseguiu porque já estava fugido do cativeiro há algum tempo. Mas aí a questão passa a ser posta pela própria autoridade policial. Como pode um escravo fugitivo se nos apresentar acompanhado de um outro escravo, apresentando queixa contra o seu senhor e ser esta sua queixa aceita?

Foi exatamente esta pergunta que o promotor requereu ao juiz, e este deferiu, que se fizesse à terceira testemunha, José Pinto Ribeiro Barcellos e que transcrevemos na integra:

> Pelo Doutor Promotor foi requerido ao Juiz que perguntasse à testemunha se sabia de algum fato que explicasse o motivo da presença do escravo fugido à queixar-se de seu senhor à autoridade à noite e acompanhado de outro escravo menor ser aceita sua declaração para logo?[17]

Evidentemente que o Sr. Ribeiro Barcellos respondeu que ignorava a resposta para esta questão, resposta esta que certamente o próprio promotor e o juiz não tinham.

Mas podemos tentar ao menos uma aproximação.

Para começar o escravo Fortunado se apresentou ao chefe de polícia à noite, quando a possibilidade de algum reconhecimento seria menor. Mas a possibilidade de reconhecimento não seria grande de qualquer forma porque sendo Vitória a capital da província, por ela deveriam circular tanto escravos e senhores, como libertos que não residiam na própria capital. Não era possível reconhecer a condição de um homem na rua em Vitória apenas pela cor de sua pele ou por sua ocupação.

O pai de Júlia não era de Vitória. A fazenda de seu senhor era em Cariacica, nos arredores de Vitória. De qualquer forma se Fortunato era escravo a sua cor seria preta ou parda de acordo com o recenseamento de 1872, porque neste recenseamento não consta que houvesse na paróquia de São João de Cariacica, como em toda a província do Espírito Santo qualquer escravo que não fosse negro ou pardo, que são as raças da população escrava que constam naquele recenseamento.[18] Não havia assim em Vitória, onde Fortunato viera com sua filha apresentar sua queixa, nenhum escravo branco e nenhum escravo caboclo.

Em relação à denominação de caboclo — que em sentido literal significa uma mistura da raça branca com a indígena — neste recenseamento de 1872 estamos praticamente certos de que se trata de índios pura e simplesmente. Isto porque na classificação adotada para toda a população aparecem quatro categorias: brancos, pardos,

pretos e caboclos. A denominação de pardo já significa uma mistura de branco com preto e por exclusão resta a denominação de caboclos para os índios. Vale lembrar também que se caboclo fosse o resultado da mistura da raça indígena com a negra, seria provável que aparecesse no recenseamento em questão algum caboclo como escravo, o que não é o caso. Reforça esta nossa interpretação a classificação adotada no recenseamento de 1890 onde consta, em português e francês as raças.[19] Neste ano de 1890 a população é classificada em brancos (*blancs*), pretos (*noirs*), caboclos (*indiens*) e mestiços (*métis*). Acreditamos assim ser uma boa aproximação dizer que caboclo queria dizer índio no recenseamento de 1872 e mestiço tem o mesmo sentido do pardo no recenseamento de 1890.

Embora os recenseamentos sempre adotem para este tipo de informação a classificação em termos de raças, não há como dissociarmos esta classificação daquela em termos de cor da pele ou pigmentação. Mas se os problemas de interpretação se resumissem à este, não seria grave. O problema maior, como constata Hebe Maria M. de Castro em sua pesquisa para áreas rurais da província do Rio de Janeiro no século XIX, é que a noção de cor é ainda mais abrangente:

> Tento demonstrar que a noção de 'cor', herdada do período colonial, não designava, preferencialmente, matizes de pigmentação ou níveis diferentes de mestiçagem, mas buscava definir lugares sociais, nos quais etnia e condição estavam indissociavelmente ligados...[20]

Tanto os recenseadores como a população recenseada deviam saber disso, o que certamente afetava as respostas e registro desses dados nos recenseamentos.

Nos inquéritos policiais que pesquisamos, para cada depoente consta o nome, a idade, o estado civil, a residência, o local de nascimento, a naturalidade, a profissão e às vezes a filiação. Nunca aparece a raça ou a cor. Encontramos a explicação para este fato também no trabalho acima citado de Hebe Maria de Castro. Segundo esta historiadora, em pesquisas suas anteriores em processos civis e criminais da Corte de Apelação do Rio de Janeiro e referentes à áreas rurais cafeeiras do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo durante o século XIX, ela constatou que

> o fato cultural mais significativo é, sem dúvida, o desaparecimento da cor como critério cotidiano de diferenciação social. Até meados do século, toda e qualquer pessoa, arrolada como testemunha nos processos considerados, foi qualificada em termos de 'cor'. Até meados do século, portanto, ser classificado como 'branco', nos processos analisados, era por si só indicador da condição de liberdade. É por volta da década de 1860 que o desaparecimento da cor se torna recorrente em todos os tipos de processos levantados...[21]

Cabe a esta historiadora não só o mérito de ter chegado à esta constatação mas também o mérito igualmente grande de ter encontrado a explicação precisa para este fato. Ela nos diz que:

> Considero, portanto, que o crescente processo de indiferenciação entre brancos pobres e negros e mestiços livres teria levado, por motivos opostos, a que se silenciasse sobre a cor de ambos. Não se trata de branqueamento. Trata-se simplesmente de silêncio. O sumiço da cor referencia-se a uma crescente absorção de negros e mestiços no mundo dos livres, que não é mais monopólio dos brancos...[22]

Podemos voltar agora às ruas de Vitória naquela noite de dezembro de 1872 e dar uma explicação adicional de porque o pai de Júlia — um escravo fugitivo — passou por estas ruas conduzindo sua filha sem ser praticamente notado. Para isto os dados do recenseamento de 1872, que por uma feliz coincidência se referem ao mesmo ano, podem nos ajudar bastante.

Se Fortunato, de quem só sabemos que era escravo e que era o pai da menor Júlia, fosse um pardo, as suas chances de se confundir com um homem livre ou liberto em Vitória seriam muito grandes. Dentre a população de Vitória em 1872, havia 578 homens pardos livres e apenas 153 homens pardos escravos. Significa dizer que 80% da população de homens de cor parda de Vitória era livre. Neste caso Fortunato não teria nenhuma dificuldade em passar por um homem livre porque de cada 5 pardos que moravam na cidade, nada menos que 4 eram livres.

População da paróquia de Nossa Senhora da Victoria segundo as raças, condições e sexos - 1872

	Escravos		Livres		
	Homens	Mulheres	Homens	Mulheres	Total
Brancos			770	831	1.601
Pardos	153	221	578	832	1.784
Pretos	297	330	147	154	928
Caboclos			25	23	48
Total	450	551	1.520	1.840	4.361

Fonte: *Recenseamento do Brasil em 1872*: Espírito Santo, p. 1.

Se Fortunado fosse um negro as coisas se complicariam um pouco, mas não a ponto de ser reconhecido à dedo. Dos 444 negros que viviam em Vitória naquela época, havia 147 que eram livres, o que representa 33% da população negra da cidade, o que não era pouco porque significa que de cada 3 negros que ali viviam, 1 era livre.

Numa cidade em que apenas 37% da população total era branca (1.601/4.361) e em que 64% da população de cor era livre (1.759/2.760), de fato não deve ter sido difícil para Júlia e seu pai passarem pela cidade sem serem notados.

Voltando ao inquérito policial, apenas a primeira testemunha, José Francisco da Silva Merlage, também residente em Cariacica como o senhor de Júlia e o próprio Fortunato, declara em seu depoimento que lhe causara estranheza ao saber por um certo Miguel, que o escravo Fortunato, que andara fugido, viera à cidade acompanhado de sua filha Júlia e à presença do Dr. chefe de polícia.[23]

Este Miguel foi localizado pela polícia e depõe no inquérito como testemunha referida. Trata-se de Miguel Freire de Andrade, de 52 anos, pescador, casado, morador em Vitória, natural da própria província. Quando inquirido sobre a referência que à ele fizera a primeira testemunha, José Francisco da Silva Merlage, ele confirma a referência, mas acrescenta "que não dissera à essa testemunha que o escravo Fortunato, quando passara com sua filha menor Júlia, levava a intenção de queixar-

se de seu senhor, o réu presente, apenas declarara que vira passar a referida menor em companhia de seu pai."[24]

Em Vitória, de cada 3 negros e pardos, 2 eram livres, como vimos acima. Deviam circular também pela cidade pessoas das proximidades — como era o caso de Júlia e seu pai — e mesmo de pontos mais distantes da província por ser Vitória a sua capital. As possibilidades de reconhecimento de um escravo fugitivo assim se restringiam quase que apenas ao reconhecimento pessoal, o que por outro lado não era impossível em uma cidade de 4.361 habitantes. Mas o que é digno de nota é que um escravo fugitivo, quando reconhecido, como foi o caso de Fortunato pela testemunha Miguel Freire de Andrade, nem sempre era denunciado. Miguel não achou mesmo nada de extraordinário que Fortunato andasse pela cidade.

Ao pescador Miguel poderia ter causado estranheza que um escravo fugitivo fosse apresentar queixa à polícia, mas não causou estranheza o fato em si de um escravo fugitivo andar livremente pela cidade.

O reconhecimento de um escravo não era algo fácil em Vitória à época pelas razões que apresentamos acima. Mas o que podemos notar também é que não havia por parte da população um zelo especial em denunciar escravos fugitivos. A própria existência de escravos fugitivos era tida como um fato corriqueiro na cidade, um fato com o qual se convivia sem transtornos e que poderíamos mesmo dizer que era aceito por aqueles que viviam na cidade. Se a não disposição em denunciar um escravo fugitivo não pode ser interpretada simplesmente como solidariedade para com os escravos nesta situação, também não podemos concluir por qualquer solidariedade para com os donos de escravos.

Por fim, apesar de Júlia não ter sido atendida em seus anseios de justiça, o que estes momentos de sua história, e também é claro, da história da cidade de Vitória, nos mostram é que novos espaços de luta e novas formas de solidariedade começavam a surgir naquela época. Os escravos não eram passivos e também não reagiam à sua condição apenas pelo desespero ou pela rebelião. Os escravos procuravam sempre utilizar todos os meios a seu alcance para tentar obter a liberdade. De qualquer modo, Júlia e seu pai conseguiram denunciar seu senhor à polícia e sua queixa resultou em um inquérito que resultou na necessidade deste senhor se explicar, e isto não era pouco.

Notas

[1] APES (Arquivo Público do Estado do Espírito Santo), Inq. n° 369, Cx. 664, 19.12.1872, Summario Crime, A justiça, Daniel de Azeredo Sarmento, 37 fls., manuscritas, fl. 9 e 15.

[2] APES, Inq. n° 369, Cx. 664, 19.12.1872, fl. 11.

[3] APES, Inq. n° 369, Cx. 664, 19.12.1872, fl. 16.

[4] APES, Inq. n° 369, Cx. 664, 19.12.1872, fl. 9.

[5] CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade*: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 29 e 151.

[6] ALGRANTI, Leila M. *O Feitor ausente*: estudo sobre a escravidão urbana no Rio de Janeiro. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 103-105.

[7] SILVA, Marilene Rosa N. *Negro na rua*: a nova face da escravidão. São Paulo: Hucitec, 1988, p. 98.

[8] Ibid, p. 112.

[9] APES, Inq. n° 369, Cx. 664, 19.12.1872, fl. 17.

[10] APES, Inq. n° 369, Cx. 664, 19.12.1872, fls. 18 e 19.

[11] APES, Inq. n° 369, Cx. 664, 19.12.1872, fl. 20.

[12] APES, Inq. n° 369, Cx. 664, 19.12.1872, fls. 29-30.

[13] APES, Inq. n° 369, Cx. 664, 19.12.1872, fl. 32.

[14] APES, Inq. n° 369, Cx. 664, 19.12.1872, fl. 32.

[15] FARGE, Arlette. Les archives du singulier. Quelques réflexions à propos des archives judiciaires comme matériau de l'histoire sociale. In: *Histoire sociale, histoire globale?*. Actes du coloque des 27-28 janvier 1989. Paris: Editions M.S.H.,1989, p. 183.

[16] Ibid., p. 184.

[17] APES, Inq. n° 369, Cx. 664, 19.12.1872, fl. 20.

[18] *Recenceamento do Brasil de 1872*: Espírito Santo, p. 7 e 77.

[19] REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL. Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas. Directoria Geral de Estatística. *Sexo, raça e estado civil, filiação culto e analfabetismo da população recenseada em 31 de Dezembro de 1890*, p. 32 e 33.

[20] CASTRO, Hebe Maria M. de. A cor inexistente: relações raciais e trabalho rural no Rio de Janeiro pós- emancipação. Artigo para o *dossier* especial sobre racismo e relações raciais da revista *História Social* (Valência), org. por Rebecca Scott. 1994, p. 8-9.

[21] CASTRO, Hebe Maria M. de, 1994. A cor inexistente cit., p. 7.

[22] Ibid., p. 9.

[23] APES, Inq. nº 369, Cx. 664, 19.12.1872, fl. 17.

[24] APES, Inq. nº 369, Cx. 664, 19.12.1872, fl. 31.

BIBLIOGRAFIA

ALGRANTI, Leila M. *O Feitor ausente*: estudo sobre a escravidão urbana no Rio de Janeiro. Petrópolis: Vozes, 1988.

CASTRO, Hebe Maria M. de. A cor inexistente: relações raciais e trabalho rural no Rio de Janeiro pós-emancipação. Artigo para o *dossier* especial sobre racismo e relações raciais da revista *História Social* (Valência), org. por Rebecca Scott. 1994.

CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade*: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FARGE, Arlette. Les archives du singulier. Quelques réflexions à propos des archives judiciaires comme matériau de l'histoire sociale. In: *Histoire sociale, histoire globale?*. Actes du coloque des 27-28 janvier 1989. Paris: Editions M.S.H.,1989.

SILVA, Marilene Rosa N. *Negro na rua*: a nova face da escravidão. São Paulo: Hucitec, 1988.

Sonhos cariocas

Roberto Boclin*

"Sonhar, mais um sonho impossível
Lutar, quando é fácil ceder
Vencer, o inimigo invencível
Negar, quando a regra é vender." [Sonho impossível – J. Darion – M Leigh –Chico Buarque – Ruy Guerra]

Anoitece neste Rio de margens estranhas e de percursos insensatos.

Caminho pelas calçadas entristecidas e vazias e sinto a imprecisa desconfiança de que estou sob a espreita ameaçadora de uma intenção que pode antecipar o meu encontro definitivo.

Sento-me à beira das saudades e perco-me na meditação vaga e em devaneios sem lucidez.

Chego a sonhar!

Vejo o amanhecer de Antonio Maria na madrugada de sua crônica impregnada de poesia.

Quase incógnito, o meu pensamento perde-se na visão distante desta manhã pura e estética, de sol de domingo, alegre e jovem onde se encontram os corações de uma juventude ornamentada de esperanças.

Parece que vou me deparar ali na esquina com o Stanislaw e a sua percepção crítica e humorada de um tempo de sorrisos. Num bar

---

* Roberto Boclin é carioca, engenheiro e administrador.

distante, Cartola e Pixinguinha cantarolam alguma canção que ficará para sempre. Creio ter ouvido a voz melodiosa, que não distingo se de Angela Maria ou de Elizete, com versos colhidos em inspirações de quem vive sem constrangimentos.

Até mesmo Agosto tem o perfume de um romance nos personagens de uma tragédia que um dia será contada pela imaginação privilegiada e culta de Rubem Fonseca.

O carioca boa praça, não importa se vindo de Madureira, Gambôa ou Zona Sul, pergunta-me pelas horas, embora queira mesmo é puxar conversa inconsequente.

Na favela, de colorido desbotado, onde se rezou a Ave Maria num barracão de zinco, uma jovem que vem descendo com a lata d'água na cabeça cruzará com o malandro de calça boquinha e sapato bico fino de couro de cobra, chegando da gafieira.

Meus companheiros de mocidade se reúnem em torno de minhas divagações confusas.

Antonio, da farmácia, Pedro, da loja de calçados, José, da quitanda e o padeiro Natanael atraem a minha atenção quando antecipam a construção de famílias organizadas e simples sedimentadas na certeza de um salário mínimo que lhes permitirá uma vida de paz e tranquilidade.

O Rio está mais lindo do que nunca e certamente haverá um Carnaval de fantasias e músicas de Lamartine e Braguinha para serem cantadas nos bailes, blocos e praças.

Agora vou ao teatro para ver Paulo Autran, Tônia Carrero, Maria Della Costa e Cacilda Beker.

Amanhã, quem sabe, à noite, irei ao cinema assistir Ilka Soares e Anselmo Duarte e depois em boa companhia, poderei tomar um chopp no Lucas porque ninguém é de ferro.

O tempo passou depressa!

O som das AR-15 desperta-me assustado.

Retorno à realidade cinzenta e triste.

O Domingo passou, estamos no fim do outono e tudo indica que o Flamengo vai às finais do campeonato.

A Volkswagen está em Resende, o Real continua firme e os Clones estão na moda.

Ainda resta uma esperança, talvez uma vontade e um milagre salvará o Rio.

Carpeaux

Ivan Borgo*

Recentemente a Topbooks lançou a reedição dos "Ensaios reunidos" (Cinza do purgatório / Livros na Mesa) de Otto Maria Carpeaux, escritos entre 1942 e 1978. Melhor ainda, promete publicar outros nove volumes da obra desse pensador de gênio, inclusive a "História da literatura ocidental".

É uma iniciativa importante por ser um antídoto eficaz contra idéias feitas, em especial as que ganham fumos de religiosidade quando acionadas por um marketing caolho. As lições de Carpeaux, aparentemente esquecidas, mostram sua atualidade nesses ensaios que nos obrigam a pensar e nos dizem que a realidade está sempre sendo reconstruída diante de nós e por nós mesmos. Fatalismos e inevitabilidades são apenas projeções de nossa ignorância e preguiça mental.

Pego ao acaso um de seus ensaios com o título "Maugham versus Maquiavel" e me lembro de um amigo que se recusa a viajar porque não pode perder o Penedo de vista. Qual a relação? No ensaio, Carpeaux fala de Maugham e de sua ausência de "virtude", o que não impede que seja bom escritor. Um "desenraizado" que mora indiferentemente em vários países. Carpeaux faz um paralelo com

---

* Membro do IHGES e da Academia Espírito-Santense de Letras.

Maquiavel, o homem que colocou um espelho na frente dos poderosos e lhes disse: "Esses são vocês". Caras pouco recomendáveis? Não será um problema de II Segretario. Quanto a viajar, Maquiavel não se sentia bem se perdesse de vista a cúpula de Bruneleschi da catedral de Santa Maria del Fiore, em Florença, porque para ele viajar não era nem rima e nem solução. Quanto a meu amigo que diariamente precisa dar bom-dia ao Penedo, a única afinidade que ele tem com o florentino é a sua ojeriza às viagens. Uma idiossincrasia que não compreendo. Mas ainda não desisti de convencê-lo a viajar porque ele faz parte do grupo que pode "chegar lá", isto é, vai conseguir se livrar facilmente da cápsula paroquial que teima em acompanhar muitos viajantes. Creio até que, no seu regresso, o próprio Penedo vai responder a seu quotidiano cumprimento e perguntar pelas novidades.

Mas, voltando ao ensaio de Carpeaux, o que mais me agradou nele foi a sua classificação da comédia "La Mandragola" de Maquiavel como "genialíssima". Sempre me admirei que se falasse tão pouco dessa obra-prima e é portanto consolador que ninguém menos que Carpeaux fixe um conceito como esse.

Pelo que me foi dado ler nesse primeiro volume da coleção que a Topbooks está lançando, essa editora dá a partida para uma grande festança do espírito. Uma festança de livro que lembra a frase de Borges lida há pouco: "Não sei exatamente porque acredito que um livro nos traz a possibilidade da felicidade, mas sou profundamente grato por esse modesto milagre". Os conceitos se ajustam com perfeição tanto em relação ao volume já publicado dos ensaios de Carpeaux, como às boas perspectivas anunciadas.

IV. RESENHAS

Resenhas bibliográficas

Renato Pacheco*

1. Tércio, Jason. *Órfão da tempestade. A vida de Carlinhos Oliveira e da sua geração, entre o terror e o êxtase.* Riode Janeiro: Objetiva, 1999.

Ferreira Gullar, em belo poema, nos diz que

"Os mortos vêem o mundo
pelos olhos dos vivos".

José Carlos Oliveira, o grande escritor vitoriense, agora vê o mundo pelos olhos do correto biógrafo Jason Tércio, jornalista e mestre em literatura brasileira.

Como, por certo, o livro vai despertar muito interesse, em virtude de, além de biografar nosso Precoce, dar um panorama geral do ambiente intelectual-etílico do Rio de Janeiro nos anos negros do período militar, e tendo em vista que antevejo sucessivas edições para a obra, permito-me fazer alguns reparos, para possível correção, oportunamente.

---

* Escritor e Historiador, é Presidente de Honra do IHGES e Decano da Academia Espírito-Santense de Letras.

P. 30 – Com muita generosidade, diz o autor que este resenhista "teve decisiva influência na vocação" do cronista. Nem tanto. José Carlos Oliveira era um furacão que, por acaso, nasceu no Morro do Moscoso. Se influência houve foram de suas leituras, na Biblio-pinoteca Municipal (onde hoje está o Museu de Artes) das coleções de W. M. Jackson, lidas sofregamente: Machado de Assis e Humberto de Campos (na série humorística do Conselheiro XX).

Ainda na página 30 se diz que a Academia Capixaba dos Novos funcionava "na sala da Associação Espírito Santense de Imprensa, num porão do Cine Teatro Carlos Gomes". 3 incorreções: a ACN funcionava no edifício do Banco de Crédito Agrícola do Espírito Santo (Ruralbank) numa sala do 3º andar, cedida pelo Presidente Euripedes Queiroz do Valle. A AEI não funcionava num porão (O Teatro jamais teve porão) e sim numa sala lateral, onde hoje é o "foyer" do teatro, que, terceiro engano, embora cinema, nunca foi chamado de Cine.

P. 37 – José Luiz Holzmeister fora redator da *Vida Capichaba*, mas não era mais quando José Carlos por lá andou. Guilherme Santos Neves foi dos primeiros a prever o gênio Literário de José Carlos. A revista não dependia de Jones Santos Neves para sobreviver, mas, como tinha apenas três gráficos e os colaboradores trabalhavam "a leite de pato" suas despesas eram pequenas, tirava seu lucro dos inúmeros impressos que fazia, principalmente para a Cia. Vale do Rio Doce. Estou que a referência na crônica "Uisque" a Mestre Guilherme é afetuosa, amigável, confessional, e demonstra o respeito do ex-aluno, menino quase. Tanto que a crônica foi publicada, e, se foi a última, é que Zé Carlos arranjou emprego fixo e "remunerado" na *Folha do Povo*.

P. 46 – O A. me dá como hóspede do grandioso Hotel Avenida. Quem sou eu para tanto, pobre professor da roça que havia ido fazer os exames de suficiência exigidos pelo MEC, na Faculdade Nacional de Filosofia. Eu estava no Rio-Hotel, modesto estabelecimento numa transversal da Rua da Carioca, ali perto.

P. 245 – O missivista referido é Alfredo Augusto Rabelo Leite e não Pedro Augusto. Dei a José Carlos cópia da carta, e ele manifestou profundo interesse pelo seu conteudo, ortodoxamente católico.

No mais, o livro de Jason Tércio é fascinante, com registro pormenorizado de todas as idas e vindas de nosso grande escritor. Pesquisa minuciosa que comprova a garra e o talento do A.

2. Oliveira, José Higino (Taneco). *Obrando com a cabeça.* Coleção Almeida Cousin, volume 34, IHGES, 1999.

A vitoriosa coleção Almeida Cousin, de nosso Instituto, lança mais um volume, desta feita de crônicas de nosso estimado consócio TANECO, *Obrando com a cabeça* (capa de João Bonino Moreira) o que "não deixa de ser um lenitivo" como afirma o próprio A.

A apresentação é de Miguel Depes Tallon, e tão perfeita, que para o leitor, substitui, com vantagem, esta modesta resenha.

Taneco é um memorialista, um joalheiro da memória individual, que traz para o presente, uma Vitória antiga, agradável, paradisíaca, focando suas lembranças, principalmente, na Vila Rubim, onde muito e bem viveu.

Algumas crônicas, como as de páginas 12 a 21, são profundamente céticas e melancólicas. A maioria demonstra incontida nostalgia.

Aspecto simpático e altamente educativo da obra é a luta antiga e pioneira de Taneco contra o fumo.

Agora, com quinze livros publicados, José Higino de Oliveira se impõe como um bravo lutador das letras capixabas.

3. Silva, Irysson da. *Terapêutica diaconal.* Rio de Janeiro: Juerp, 1988.

Nosso prezado consócio Irysson da Silva, fugindo ao campo da pesquisa em que ele já produziu obra sobre a história de nosso Colégio Americano, faz agora "uma proposta terapêutica para a mudança de mentalidade e postura do diácano na igreja de hoje".

Nesta pequena grande obra, o A. indentifica diversas patologias que acometem, mentalmente, aos participantes de um grupo eclesial, e, mais largamente, de qualquer grupo humano: miopia, amnésia, daltonismo,

estrabismo, micropsia, microfonia, microglossia, cegueira, xantopsia, eritropsia, tudo apesar dos sintomas rebarbativos, em linguagem simples, com muita utilidade para o leitor que esteja padecendo desses males.

Obra que merece ser lida e refletida, não só pelos diáconos de dada igreja, mas por todos que pertencem a associações humanas de qualquer natureza.

4. Ferreira dos Santos, Estilaque. *A monarquia no Brasil. O pensamento político da Independência.* EDUFES: Ceg publicações, 1999.

A mudança da Capital do império português para o Rio de Janeiro, em 1808, além de elevar o "status" da cidade brasileira, trouxe grande inquietação intelectual para nossa terra, paralizada, no que concerne às coisas do espírito, pelo terror que se seguiu à inconfidência mineira.

Este ambiente, verdadeiramente revolucionário, é que nosso consócio Estilaque Ferreira dos Santos estuda na obra *A monarquia no Brasil. O pensamento político da independência*, recentemente lançada.

O A. objetiva em seu trabalho "apresentar evidências de que foi em torno do pensamento de que o rei deveria permanecer no Brasil que se articulou um "bloco histórico" de forças políticas e sociais, essencialmente de caráter conservador, mas de feição "liberal" e "iluminisa" na sua vertente "neopombalina", e que acabou conduzindo à separação política da antiga metrópole".

Tal objetivo foi atingido plenamente, em três partes bem concatenadas em sub-capítulos: O conde de Linhares e a transferência da corte para o Brasil; Hipólito José da Costa, Silvestre Pinheiro Ferreira e a permanência da corte no Brasil; e José Bonifácio e a independência nacional.

Na história luso-brasileira é impressionante o descompasso entre teoria e prática, comprovado, inclusive em nossos dias com a tendência moralizante da Constituição de 1988 e a imensa corrupção reinante. Assim, também, no período que é estudado

nesta obra, verifica-se o profundo fosso entre as idéias liberais e iluministas vigentes e a prática autoritária do dia a dia. Nosso 1º imperador, D. Pedro I, avulta neste quadro por sua ambivalência de homem de idéias liberais, porém de atitudes autoritárias.

Dentro da linha de nosso maior historiador, Capistrano de Abreu, o livro do Professor Estilaque Ferreira dos Santos, sua tese de doutorado, nos apresenta riquíssima bibliografia, inclusive fontes manuscritas sobre o Conde de Linhares e José Bonifácio não usadas por seus antecessores, e permite conhecimento sobre nosso reformismo-ilustrado, assim como sobre a fundação do Estado nacional brasileiro. Como resenhista não gosto de usar a frase tão comum, mas aqui ela se impõe: "um livro que já nasce clássico".

5. Fiuza, Ricardo Arnaldo Malheiros. *História amena da monarquia portuguesa contada através dos "apelidos" de seus monarcas*. Belo Horizonte. Instituto dos Advogados. 1999.

Com riqueza de informações, damos um passeio, através deste livro, pelas dinastias portuguesas de Borgonha, Joanina ou de Avis, Filipina ou Espanhola e de Bragança, todas tão importantes para a história do Brasil.

O A., advogado na Capital mineira, é professor de Direito Constitucional e membro do Instituto Histórico e Geográfico do vizinho Estado. Quando descança, de suas múltiplas atividades, inclusive junto à Presidência do Egrégio Tribunal de Justiça de Minas Gerais, quebra pedra fazendo pesquisa histórica.

Constam do livro sete séculos de história, referentes a 33 reis e duas rainhas, desde D. Afonso Henrique, o "fundador" até D. Manuel II, o Desventurado (não nos esqueçamos que o primeiro Manuel foi o venturoso) que perdeu a coroa e se exilou em 1910, na Inglaterra.

É curioso averiguar que D. Maria I, a algoz de Tiradentes, antes de ser chamada de "Louca" recebeu o cognome de Piedosa, pois que, em Portugal, anistiou presos pombalinos e criou a Casa Pia de Lisboa.

O livro de Ricardo Fiuza, com bela capa, versa tema realmente inédito em nossa historiografia.

6. Bittencourt, Gabriel. *Historiografia capixaba & Imprensa no Espírito Santo*, Vitória, Edit. 1998.

À extensa bibliografia de que lhe somos devedores, nosso consócio Gabriel Augusto de Mello Bittencourt, retoma agora, nesta nova obra, temas de sua predileção: a economia capixaba; nossa historiografia; nossas instituições culturais maiores e mais antigas (O Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo e a Academia Espírito Santense de Letras); os simpósios de história e a FAFI; a imigração estrangeira para o Espírito Santo; a temática sobre arquivo, biblioteca e imprensa e literatura e historiografia.

Uma pequena falha que considero possa ser sanada em futura edição: o livro mais importante de Oscar Gama Filho, *Razão do Brasil, em uma sociopsicanálise da literatura capixaba*, Rio, José Olímpio, FCAA, SEDU, 1991 não é considerado quando o A. versa as pesquisas de Gama Filho quanto ao teatro capixaba. Faço esse reparo porque o livro é dos mais importantes editados no Espírito Santo, neste século, estando no mesmo nível de clássicos interpretadores do Brasil como Capistrano, José Honório, Gilberto Freire, Oliveira Viana, Celso Furtado e Sergio Buarque de Holanda.

Já que estou me permitindo alguns reparos, sinto que o capítulo sobre Imprensa (que dá subtítulo ao livro) é muito curto: ocupa não mais de 10% do total do livro, sem exame das contribuições anteriores (e valiosas) de Heráclito Amâncio Pereira e Hésio Pessali.

Estes dois reparos, meramente subjetivos, não retiram à obra resenhada sua importância para nossos estudantes.

Berredo, o Poeta da Dor

Ester Abreu Vieira de Oliveira*

No dia 07 de abril deste ano, a Casa Kosciuszko Barbosa Leão abriu as suas portas para receber um novo acadêmico, para preencher a vaga da cadeira 01, cujo Patrono é Marcelino Pinto Ribeiro, que Carlos Teixeira Campos deixara vaga: o nosso amigo Ferdinand Berredo de Menezes. A saudação foi feita pelo acadêmico Miguel Depes Tallon, que sensível à obra poética de Berredo, como eu, falou menos no homem para deter-se na obra. Seu discurso de acolhida foi um belíssimo ensaio.

Berredo trouxe guardada, durante vários anos, a sua veia poética, mas, felizmente, descerrou-a para oferecer-nos uma preciosidade de poemas. Desde a singeleza de um Haikai à sofisticada forma do soneto.

Lembrei-me, durante a solenidade, de uma carta que escrevi para Berredo, na ocasião do lançamento de sua obra *Sobras do absoluto.* Pedindo licença a Berredo para fazê-la pública, transcrevo-a:

"Berredo, recebi *Sobras do absoluto* e *Clarividencia del nunca* que se juntam a *Vozes do meu silêncio* para fazer a sua trilogia poética de minha estante. Três livros. Três tipos de poetizar que se completam:

---

* Escritora, integra o IHGES e as Academias Espírito-Santense de Letras e Feminina de Letras.

sonetos, haicai, poemas... Três etapas de minha leitura. Todos vieram acompanhados de uma poética e dolorida dedicatória.

Versos, estrofes, sonetos, haicais se transformam em sintéticas, lancinantes notas que me fazem lembrar, em *Sobras do absoluto*, a um Bécker de *Rimas*, pela desilusão manifestada, pelo tamanho das estrofes e numeração em romano. Essa mesma tristeza dos versos impregnados de filosofia poética me lembram as "coplas" de Antonio Machado ou os gritos doloridos de uma "soleá", ao mostrar a inutilidade da dor quando o poeta não sabe expressá-la: "de nada serve a dor/ se surdas forem as palavras/ de sua música".

Nos poemas o eu poético manifesta o desejo quimérico de "ser um galho desta tarde", "de ser sol" e, em sua dor, metamorfoseia-se na negatividad do som (solidão, silêncio, tristeza, "luz que não aconteceu a que "faltou no sol de um pranto", ilha "que os ventos esqueceram").

Os sonetos de *Vozes de meu silêncio* brotam das mais profundas camadas do sentimento. A dor se espelha em todos os sonetos. Alguns criados em momento de dor, enquanto o poeta ouvia "o Sena jorrar". Neles o poeta sofre e compartilha a sua dor com a natureza e com o vazio som "luz da poesia".

O idioma o leva ao corpo e o corpo à poesia que o faz descobrir o mundo que o rodeia, o universo — sua verdadeira pátria. O idioma é o instrumento do qual se serve o poeta para objetivar o cosmo e fingir. Apropriando-me da definição de Pessoa, digo-lhe, Berredo, você é um fingidor e tecedor "tece a dor como Poesia". As palavras, harmoniosamente escolhidas, produzem uma sensação de mistério, de comunicação inteligente numa tensão para a exatidão. A linguagem encanta, enfeitiça pelo ritmo dos versos.

O tempo é o próprio poeta. Ele possui duração e aspecto. Seu tempo poético é feito na objetividade: "escuchar el silencio/ de una orquídea,/ es oír la luz de un sueño,/ el dolor del tiempo.", "La marca fluía/ como el tiempo,/ entre las sombras./ Es un grito sordo". Assim o sonho, o delírio a dor fazem o jorro das frases poéticas dos três livros que recebi pelo correio.

O presente

Maria Helena T. de Siqueira*

Há quem diga que devido à carestia o presente de Natal virou "lembrancinha". Recomenda-se evitar essa palavra, já que ela representa um presente de pobre.

Difícil é adjetivar aquele que recebemos por ocasião das festas no final de ano. Foi entregue na nossa casa. Seu valor intrínseco é acrescido pelo afetivo. Não se mede pelo tamanho. Como um bom amigo está sempre à nossa disposição. Por esse preâmbulo imagino que muitos já adivinharam... É isso mesmo: um livro! Foi o que ganhei do amigo João Bonino Moreira. Este me proporcionou um dos grandes prazeres de leitura que tive ultimamente.

O autor de *O necrologista e outros escritos* não "endoida as palavras", como querem alguns. Usa alguns fatos reais, outros da pura imaginação, numa linguagem clara, elegante, sem rebuscamentos. Preserva dignamente o vernáculo. Não raramente tece seus contos com os fios de uma ironia useira na prosa com que nos brinda, gostosamente, após as reuniões das quartas-feiras no Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, ou nas mesas de bar onde costumamos prolongar os nossos agradáveis encontros.

---

* Escritora, faz parte do IHGES e das Academias Espírito-Santense de Letras e Feminina de Letras.

Alguns dos seus contos são autobiográficos, nos fazendo perambular pela casa dos seus avós, em Santa Teresa, na qual as atitutdes prepotentes da matriarca Maria, longe de serem criticadas, eram aceitas como prova irrefutável de amor e segurança. "Minha avó, mulher sem riso mas boníssima, controlava tudo com mão militar, molho enorme de chaves à cintura, vestido de tecido grosso e escuro até os tornozelos". (*Férias escolares*). Outros nos chegam com a violência da dor e da exploração "O pavor ante o desastre assaltou a todos... passados algumas semanas deixou de ser assunto do dia e foi caindo no esquecimento..."(*O noturno da morte*).

Há os que nos falam da má fé ou da esperteza com a ironia machadiana "O lá de cima, às vezes, toma atalhos complicados para percorrer pequenas distâncias" (*O juramento fatal*). Não é que o performático João Bonino em *O redentor* cria situações que entrelaçam o amor, o ódio, o fanatismo, a violência, a sensualidade, a astúcia e a morte para nos apresentar um *serial killer*, adaptado à geografia, física e humana de Vitória, resolvido à moda da ilha, pelo investigador cognominado "Poeta"?

Se o autor fugiu da proverbial expressão de Sherlock Holmes: "É elementar, meu caro Watson", nós podemos usá-la sem medo de errar. Os nove contos reunidos no volume nº 29 da coleção Almeida Cousin, publicada pelo IHGES, é um belo presente para quem gosta de gente, de cheiro de terra, de recordações da infância, de amor, de intriga, de humor e de mistério. Seus leitores dirão comigo: É elementar, meu caro João Bonino, atingiste o teu objetivo!

O tempo transfigurado de um grande mestre

Ficção ou memória, Aylton Bermudes dá uma lição de vida e arte em *Nos sulcos do tempo*

Bruno Torres Paraíso *

Há muito tempo, a leitura de um livro vindo do Espírito Santo não me provocava tão grande emoção. Falo de *Nos sulcos do tempo* (Grafer Editora, 1998), de Aylton Rocha Bermudes, meu extraordinário mestre de Português, Literaturas de Língua Portuguesa e Francês, no velho Liceu Muniz Freire, de Cachoeiro de Itapemirim, que foi um santuário do ensino, no tempo em que educação pública era coisa séria, e ser professor tinha muito a ver com o sacerdócio — o verdadeiro, que está sempre de olho no alto, sem perder o pé da realidade. Depois do Liceu, passei por três universidades e nenhuma delas me deu o que dele recebi.

Devo muito a Aylton Bermudes. O que ele me ensinou, com o seu vasto e seguro domínio de múltiplas formas do conhecimento, me tem servido — e como! —, ao longo de toda a vida. Sobretudo, ele me ensinou a aprender, a dar asas à minha curiosidade, mantendo-a sempre aberta a novas possibilidades. Certamente, fiquei muito aquém do que ele esperava que eu pudesse vir a ser, mas os olhos e o espírito ainda estão abertos. Sou infinitamente grato ao destino que me fez encontrá-lo nos anos mais importantes da minha formação,

* Jornalista, diretor-redator da revista Rumos(RJ). Membro da Academia Cachoeirense de Letras (ES) e do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo.

que ele ajudou a moldar com o seu espírito clássico, sua austeridade implacável mas nunca desprovida de graça e humor, e sua inteligência iluminada.

Hão de dizer que tanta gratidão limita a minha capacidade de ler o seu livro com espírito crítico. Isso, talvez, seja só uma meia verdade. Uma das coisas que aprendi com o mestre foi justamente a independência de espírito, a não poluir a verdade com coisas menores do que ele, inclusive dívidas de gratidão. É claro que ele não era perfeito, que as angústias e paixões do homem, às vezes limitavam a isenção do intelectual, mas o mestre sempre nos passou a sua verdade, nua e crua, doesse a quem doesse, assumindo possíveis injustiças. De qualquer forma, não tenho a pretensão de ser crítico literário. Sou leitor — leitor e testemunha de uma parte da saga descrita no livro —, e é nessa condição que quero falar sobre *Nos sulcos do tempo*, diante do qual não consigo ficar em silêncio.

Como se não bastasse a sua admirável obra de educador, orador e advogado, Aylton Bermudes resolveu nos contar em livro a sua trajetória. E o fez se escudando na ficção, escondendo-se atrás de um personagem. Modéstia? Pudor? Não sei. Não importa, aqui, se a vida imita a arte ou é o contrário: o fundamental é que uma não existe sem a outra. Talvez seja a mensagem subliminar que o mestre tenha querido passar na forma que escolheu para contar a sua própria história. O que conta é a emoção: nela é que mora a verdade.

Uma coisa é certa: quem não conhece o autor lê *Nos sulcos do tempo* com o encantamento que só a boa ficção pode produzir. Quem o conheceu, quem cruzou alguns dos seus caminhos, os seres nos quais ele, porventura, tenha deixado uma ou outra marca, esses terão uma emoção amplificada: a de encontrar o grande mestre se contando, o seu perfil aos poucos se revelando no fio de uma prosa deliciosa e fina (que texto!), com a sua lucidez colorida de romantismo, um emocionante toque de ingenuidade e — quem diria? — humildade, no modo de ver a vida e o mundo. Emociona sua capacidade de resgatar o passado nas suas mais fantásticas minúcias, sem perder de vista o presente e o futuro. É um livro diante do qual fica difícil saber se a ficção é que honra a memorialística, ou justamente o contrário. Nem isso é o que importa.

Para quem foi seu aluno, e esculpiu, na lembrança, a imagem de um mestre inflexível na defesa das suas idéias, valores e concepções

estéticas, passionalmente intolerante para com a mediocridade, é fantástico defrontar-se com a sua imensa humanidade; descobri-lo, no livro, infinitamente maior do que na memória (como se isso fosse possível!). É sobremodo prazeroso, encantador, ter um guia tão requintado numa aventura de volta a um passado irremediavelmente perdido, mas que ainda faz bater o coração, e projeta luzes no presente e no futuro.

Nos sulcos do tempo começa com um relato impressionante da vida rural do Espírito Santo, nos primeiros anos do século, reconstituição impecável, colorida e de grande valor educativo, feita por um espírito de escol, que emergiu daquele meio. É surpreendente o amor devotado pelo mestre, burilado e alimentado pelos valores da vida urbana, às suas origens bucólicas— um bucolismo que ele coloca nos seus verdadeiros termos, denunciando o atraso, a desigualdade e as injustiças que presenciou, sem jamais perder de vista a ternura.

A seguir, são os capítulos que relatam a sua fecunda passagem pelo seminário. Ele, aí, constrói um monumento. Sua narrativa e o seu texto ganham uma grandeza de antologia. Estão lá as bases que estruturaram o seu espírito clássico. Está lá o mais acabado exemplo do seu requinte no uso da língua e na capacidade de observar o ser humano. É o tempo em que o mestre do futuro está sendo moldado, enriquecendo-se das luzes que, depois, iria distribuir, com um empenho tão intenso, um tão forte desejo de influir e de orientar, que terá parecido, a muitos de seus jovens alunos, um tanto agressivo. Essa agressividade camuflava uma imensa capacidade de afeto, uma intensa preocupação em ajudar o jovem a aportar em terra firme.

A última parte narra o encontro do mestre com o cenário no qual ele iria desabrochar e ao qual marcaria com o seu talento: uma pequena cidade do interior do Espírito Santo — Cachoeiro de Itapemirim — dotada de uma tal riqueza intelectual e de tanta consciência comunitária, que isso não só a fazia diferente, mas única. A tal ponto que acabou lhe valendo o irônico epíteto de capital secreta do mundo. Essa Cachoeiro, hoje, é apenas um retrato na parede. O mestre dá a esse retrato toques definitivos. Ali, no Liceu Muniz Freire — que fazia jus à evocação da Grécia antiga contida no seu nome —, ele foi um dos principais atores de uma incrível aventura do espírito. Ali, ele aprimorou o seu próprio molde, ao mesmo tempo que moldava outros

seres. Nessa parte do livro, o intelectual implacável para com a mediocridade dá passagem ao homem. Aqui ele está mais perto do que nunca da imagem que, no fundo — apesar do jeito solene e rígido, de certa aura de ser inatingível —, sempre passou para todos nós: a de um poeta romântico, uma réplica de Castro Alves, um dos seus grandes afetos literários, hoje quase desconhecido nesses tempos de indelicadeza explícita e reiterada. Cachoeiro, e todos nós, ficamos lhe devendo mais essa lição: é que, na sua ficção-memória (ou vice-versa), todos nós nos reencontramos, num tempo e num espaço de felicidade que, então, não tivéssemos plena capacidade de perceber, mas deixou marcas profundas. A única coisa que não está à altura da sua obra é uma referência que ele faz a um herói do povo brasileiro nascido em Cachoeiro: ideologias à parte, ela não faz justiça ao retratado e, muito menos, ao retratista. No mais, é uma lição de grandeza — do homem, do intelectual e do escritor.

Nos sulcos do tempo devia ser adotado como livro-texto nas escolas de todos os níveis do Espírito Santo. Os jovens capixabas de hoje, que não têm mais escolas como o Liceu — nem mestres como Aylton Bermudes —, tirarão múltiplo proveito da leitura dessa bela obra: uma história excitante, largo prazer estético e valiosos subsídios sobre as origens do espaço em que se movimentam e no qual construirão seu futuro.

V. A POESIA É NECESSÁRIA

Tatão e as ruas

Iacyr Anderson Freitas*

em certos lugares
interrogo os jardins
da minha infância.

interrogo sem resposta,
sem surpresa, sem esperança.

pois que jamais encontrei
aquela perfeição, sinto-me órfão.

a lição primeira de geometria
deu-se naqueles parques.

o velho jardineiro professava sem escândalo
ao sol do meio-dia

ao povo simples
oficiava a sua matemática.

---

* Poeta de Juiz de Fora, autor de "Quatro Estudos" e "Messe".

de um arbusto senil
fazia um cone invertido.
cubos estranhos de árvore
tomavam aos poucos a planura
e os muros vivos não cercavam:
antes ofereciam aos passantes
o espetáculo.
bordavam a cidade para o baile.

as duas filhas do jardineiro
foram estudar matemática.
de certa forma, a minha paixão pelos números
também nascera ali, intratável e física,
naqueles parques.

mas ninguém sabia melhor
proteger sua escultura.
ninguém tinha tal viço:
a ponto de morrer sob o sol do ofício
com um golpe de vento ou de árvore.

um golpe capaz de cessar,
para sempre,
todos os jardins e parques e ruas
da minha infância.

Cativeiro

António Monteiro*

Pondo de lado os engodos

Desenrolando o sem-fim

Palavroso quedo mudo

Eu posso fugir de tudo

Eu posso fugir de todos

Não posso fugir de mim

P. Azul, 09/04/99

---

* Poeta, é membro do IHGES.

Vitoria en Brasil

Virgílio López Lemus*

Un puente, un largo puente.
Una isla, pequeña como un sueño.
Vitoria es el encanto de playas y de olas.
Como un Paraíso al pie del infinito.
Ciudad amada en el instante de sus monumentos,
ciudad querida en sus colinas de agua,
viento hermoso que nos lleva sobre el mar
como si volásemos sobre un lago.
Podria alguien hablar de la tristeza
entre faros y nubes y alegria,
la alegría del país brasileño?
Vitoria crece así, reina sublime.
Crece así: qué más decir?
Crece en la súbita luz de la mañana.

---

* Poeta cubano é sócio-correspondente do IHGES.

Sobras do passado

Josiara Zavarize Ribeiro*

Sentimentos vagueiam
São fantasmas de um casarão.
Barulhos atormentam a todos na casa sonolenta
Velho e novo entrelaçam-se, gemidos, ruídos.
Agonia!
Retire a máscara e encare o espelho.
Ouça a sinfonia.
O que vê além da morte?

* Professora de História.

Junto à beira ri

Simone M. de Oliveira Gonçalves*

Junto à beira ri
Cipó na boca
Em visto cabloco...
Tai a guará no que
Tange ao pronunciar
Imenso verde mar...
No rio leito, peito,
Amargura, sofrimento
De uma dor que em cinco
Letras intera
O dito amor.

---

* Poeta e professora de História.

O banco do meu desejo

Maria Helena Teixeira de Siqueira*

Fui procurar minha rua
entre as tantas que eu revia.
Em todas achei fiapos
de uma saudade tão louca...
Não é que já não sabia
qual que era a minha rua?
Tropecei nos seus ladrilhos,
atravessei as calçadas,
desci por certas ladeiras,
tentando subir as lombas
que me levavam às praças.
E nelas, que frustação!
Às sombras de suas árvores
vi tanto banco vazio
que também não descobri
aquele que eu marcara
com a chancela da memória.

---

* Escritora, faz parte do IHGES e da AEL.

Tentei recompor nos ares
palavras e sentimentos
que se esgarçaram no tempo,
tocados pelo silêncio
do vento frio que os levou.
Foi então que numa esquina
descobri que a vida é assim:
como as ruas tem quebradas
e as poucas avenidas
não passam de ruas largas
que ficam encurraladas
nas curvas dos descaminhos.
Refleti que o céu diria
por onde eu acharia
as pedras do meu caminho.
O pôr-do-sol se entretinha
em cobrir o infinito
e nem quis traçar roteiros
que pudessem me orientar.
Fiquei na desesperança
da aurora que me mostrasse
um novo dia a nascer,
talvez, trazendo um começo
com a luz que apontaria
onde encontrar-me de novo,
para cantar litanias
à rua, à praça, à esquina
e ao banco do meu desejo.

Triscas

Marilena Soneghet Bergmann*

Tristeza de menino apaga estrelas.

...

"Broto: um botãozinho com pretensões de flor.

...

A gramática.
A gramática aumenta minhas culpas.

...

Eu escrevo minha voz num fim de tarde.

...

Quando estou triste faço como os urubús:
arranjo um sol para secar minhas penas.
Fico imóvel, de asas arregaçadas
até o pensamento dormir.
Até o olhar ser inútil de horizontes.

...

Barra do Jucú:
As garças aplaudem o sol todas as manhãs.

...

---

* Poeta, integra o IHGES e a Academia Feminina de Letras.

Vou sempre pelo caminho mais difícil (móde a paisage).

...

Quando a alegria não cabe em mim, eu despejo.

...

Quando a ignorância ofende as palavras, elas entortam.

...

Migração: as andorinhas se saciaram de verão.

...

Gastei auroras esperando o bem te vi;
mal te vi surgiu uma esquina entre nós.
Melhor assim. Para sempre é muito tempo.

...

Todo dia eu sei menos.

...

Quando o vento me penteia eu me pareço mais.

...

Quando eu meninava, os olhos deslumbravam.

...

O peixinho morreu afogueado.

...

Sou canela-verde, crescida em mangueirais.

...

Brinca um zumbido de outono
e ainda na minha pele o sol de ontem.

...

Um dia minha mãe me disse: "você é igual a seu pai".
Praga de mãe pega: virei poeta.

.....

Homenagem a Manoel de Barros

Tertuliano Francisco dos Santos*

O menino viu o lago
Com suas águas cor de prata
Que espelhavam nitidamente
A imagem de uma casa
Como ele era capaz de "escutar a cor dos passarinhos"
Imaginou também ser aquela imagem o concreto
Assim, caminhou para ela
Coitado do pobrezinho.
"Descomeçou" quando ainda era um projeto

---

* Médico e escritor, integra o IHGES.

Insânia

Athayr Cagnin*

Este amor impossível que me invade
a alma, enchendo-a de loucas fantasias,
troca minutos de felicidade
por semanas e meses de agonias.

Para beber a doce claridade
que dos teus negros olhos irradias,
em permanente estado de ansiedade
sou condenado a ruminar meus dias.

Em vão tento esquecer-te. Em vão invento
mil formas de arrancar-te da memória,
como se fora fácil meu intento.

Medito, raciocino, persevero,
mas cada vez me afundo mais na inglória
luta de querer tanto a quem não quero.

---

* Poeta, é Presidente da Academia Cachoeirense de Letras. Pertence ao Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo e à Academia Espírito-Santense de Letras.

Volver?

Alberto Acosta-Pérez*

¿ Volver?
cualquer casa perdida se convierte en una isla rara
donde cavamos en busca de pan.
No pidáis retorno. I fueron dichas tantas mentiras!
Yo no tendría voz, y por eso,
unicamente, estad quietos con los ojos enormes
o cantad a las gentes con un silencio de tierra.

Hermanos,
ser la hierba que besa los pies y los cruerpos,
no fantasmas tristes que desean volver
para estar nuevamente solos en la misma muchedumbre.

¿ Quién de nosotros recuerda aquel mar
la frente no andida habitada en su rosa calcârea?

El misterio nunca se repite.

---

* Poeta cubano, sócio correspondente do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo.

No 25º aniversário do 25 de abril

Papiniano Carlos*

Bendito sejas arado
que lavras
neste chão sagrado
por odisséias mil
as palavras
rubras e secretas
na boca dos poetas
proclamando Abril.

* Poeta português e sócio correspondente do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo.

As portas que abril abriu

José Carlos Ary dos Santos*

De tudo o que Abril abriu
ainda pouco se disse
um menino que sorriu
uma porta que se abrisse
um fruto que se expandiu
um pão que se repartisse
um capitão que seguiu
o que a história lhe predisse
e entre vinhas sobredos
vales socalcos searas
atalhos veredas
lezírias e praias claras
um povo que levantava
sobre um rio de probreza
a bandeira em que ondulava
a sua própria grandeza!
De tudo o que Abril abriu
ainda pouco se disse
e só nos faltava agora
que este Abril não se cumprisse.

---

* Poeta português.

Um silêncio quase humano

António Teixeira e Castro, sobrinho*

AO DOURO

todo o corpo é uma coluna flexível
que sobe palmo a palmo este rio

em movimento nada é livre de equilíbrio

dos pés ao ventre o caminho pertence à dor
e todo o corpo adere à paciência clara
no xisto modelado de vinhas

* Poeta português, natural do Porto e autor de "A Desventura do Sentido", "Um Silêncio Quase Humano" e "Proximidades Tardias".

C I

Arnaldo Mesquita*

Já foste
vergasta
e chuço;
raio,
relâmpago
e trovão!
Já foste
o esplendor
em maio!
Já foste
o amor
num espaço
interior!
Escutar-te
é belo
e é bom, ó
dilecta voz
da paixão!

* Poeta português, autor de "Amanhã Virás", "70 Poesias Breves", "Em Tempo de Fascismo" e "Sejam Amplas as Janelas".

Dias azuis

Vaneska Godoy de Lima

Bebo da fonte
E caminho por entre prados
Sinto o gosto amargo e quente
Ainda em minha boca
Hoje o dia está azul
E eu, vestida de azul
Não me distingo da paisagem
Desaparecendo assim,
Para que ninguém me veja.
Agora, sou uma rosa azul
Estou plantada num sonho
Mas, assim que a noite acabar
Volto.
(Para ver-te)

Em 14 de dezembro de 1998.

VI. DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA

Ofício do Presidente da Província ao Chefe de Polícia, estabelecendo uma recompensa de "um conto de réis" pela captura dos réus Eliziário, Carlos e João, líderes da Insurreição de Queimado, que se evadiram da prisão. Em caso de morte, a recompensa cairia para a metade.

Redcurado

Authoriso ao Senr. Dr. Chefe de Policia interino para declarar ao Inspector de Quarteirão do Districto do Guarinado que se prender os reos Elisiario, Carlos e João, condemnados á morte, terá um conto de reis, mas se morrerem na occasião de serem presos terá metade dessa quantia, devendo neste caso trazer o cadaver do que fallecer para se poder verificar a identidade da pessôa e se lhe poder então fazer o pagamento depois de provar que só por este meio pode ser capturado.

Palacio do Governo na Cidade da Victoria em 28 de Dezembro de 1849

Felippe José Pereira Leal.

Ao Senr. Dr. Chefe de Policia interino

Grupo Documental "Polícia" - Caixa nº 06 - Documentos Soltos.

Doação do ARQUIVO PÚBLICO ESTADUAL

Comunicação de concessão de pensão, 1605.

R*everen.*[do] B*is*po et *cetera* Dona M*ari.*[a] de Prado Molher d' fran*cis.*[co] d'Aguiar coutinho me enuiou dizer por sua petiçàо que sendo [s] ambos cazados na forma do santo consilio há mui.[to] t*em*po q*ue* não faz Vida maridal com ella E auendo-lhe gastado todo seu dote sem jdo a esse R*ein.*[o] E pretende passar ao Brasil sem lhe deixar nenhum Redio de q*ue* se manter p*o.* [l.o] que me pedia fosse seruido de mãodar prover neste cazo com justiç.[a] per.[a] que o dito Fran*cis.*[co] d'aguiar Venha fazer vida com ella, E não o querendo fazer lhe de dos Rendimentos da comenda de q*ue* o mandei prouer alimentos competentes p*er*[a] a sua sostentação. E tendo eu a isso resp*ei.*to vos encomendo m*ui.*[to] que o fassais vir ante vos e notificar-lhe de minha parte sob pena do cazo mayor q*ue* de nunhu*ma* man*ei.*[ra-] se embarq*ue* p*er.*[a] o Brazil nem a nenhuma parte fora desse R*ein.*[o] sem prim*ei.*[ro] deixar à dita Dona M*ari.*[a] de prado Sua Molher alimentos co*m* q*ue* conforme a sua calidade se possa sustentar consignados sobre os fruitos da dita comenda ou aonde o pagam*en.*[to] Seja certo E seguro por*que* assj o ey por meu seruiç,[o] / a 11 de jan*ei.*[ro] 605

35 Rdo Bpo etc. Dona M.ª de Prado molher de Fran.co de Aguiar com-
tinha me emuiou dizer por sua petição q̃ sendo ambos casados
na forma do Sancto concilio Tridentino ha tpo q̃ não faz vida maridal
com ella e hauendolhe gastado todo seu dote se tem [illegible]
Rn.º e pretende passar ao Brasil sem lhe deixar com q̃ viuer
[illegible] de Remandar o q̃ me pedia fosse seruido de mandar
proceder contra o dito Fran.co de Aguiar p.ª q̃ o dito Fran.co de Aguiar torne a
fazer vida com ella, e não querendo fazer lhe de dos ren-
dimentos da comenda do Comendador prouer alimentos
competentes p.ª sua sustentação. E tendo eu a isto Resp.to vos
encomendo m.to q̃ façais vir ante vós o dito e o obrigueis a q̃ mi-
nha [illegible] sob pena do castigo q̃ alimentará m.ta [illegible]
[illegible] não [illegible] ante [illegible] deste Rn.º
sem primeiro deixar à dita Dona M.ª de Prado sua molher ali-
mentos conforme a sua calidade e p.ª se sustentar consig-
nados sobre os frutos da dita comenda q̃ ande o pagam.to
[illegible] Escrita em [illegible] de 1665

36 Rdo Bpo etc. Fui informado q̃ [illegible] nove ou dez
[illegible] de mais de tres mil quintaes de pao do Brasil em [illegible]
[illegible] de que mestre [illegible] e que o pelo [illegible]
[illegible] proceder pertence à minha fazenda e porq̃ o tenho aplicado
a [illegible] vos encomendo m.to q̃ tanto q̃ receber-
des esta [illegible] por virtude della [illegible]
[illegible]

Henrique — Um caso entre parentes

Regina Herkenhoff Coelho*

Hoje, o personagem desta coluna é real, de carne e osso.

Seu nome é Henrique Geaquinto Herkenhoff, tem doze anos de idade, muita imaginação e inicia aqui nesta página de jornal, a sua grande aventura: Henrique é um escritor.

Cursando a 7ª série, Henrique ainda não sabe se irá se dedicar inteiramente à literatura, fazendo dela um meio de vida. Por enquanto, escreve porque gosta, assim como gosta de ler, bater papo e "como não posso negar, de jogar bola".

Seus escritores preferidos são Monteiro Lobato, Machado de Assis e os cronistas Rubem Braga, Carlos Drumond de Andrade, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos. Embora a poesia não seja o seu gênero predileto, ele próprio escreve, eventualmente, um ou outro poema e, como gosta das rimas, julga-se "um tanto quanto arcaico".

Entre os personagens criados por Henrique estão Abelardo Silva (um amazonense de uns 60 anos de idade, muito mentiroso, caçador aposentado); Manoelina Conceição, esposa de Abelardo; Antônio, filho do caçador; Juliomar, filho de Antônio; e os grandes amigos de Abelardo, o vigário Juca Pirilampo e o caçador Pedro Leucônico.

E aqui estão duas das muitas aventuras vividas por essa gente nascida da fértil imaginação de Henrique.

---

* Escritora de Cachoeiro de Itapemirim.

Abelardo Silva vai ao Rio — Encaixotada

Abelardo, que já encontrara um hotel onde passar a noite, vai ao "Monumento aos Mortos", para dar notícia dele a um comprade que o "comprara" e que o mandara entregar a domícilio.

Por mais uma estranha coincidência, estava havendo obras do metrô por perto do monumento. Ao ver isso, Abelardo vai a uma agência do Correio e manda o seguinte telegrama ao compadre:

NÃO SE PREOCUPE PT SUA PRAÇA ESTÁ SENDO ENCAIXOTADA PT ABELARDO

Abelardo Silva na Amazônia — O pássaro multicolor

Passando pelos altos e baixos, o certo é que cem o número do curió e do macaco, Abelardo ficou em cima da carne seca. Ganhou dinheiro bastante para voltar pra sua casa na divisa do Pará com o Amazonas e ainda sobrava o bastante para comprar um carro-de-mão e uma espingarda.

E foi o que fez. Chegou animado. Ora, perto dos olhos, perto do coração: foi caçar.

Desta vez, porém, levou a Manoelina.

Foi quando avistaram aquele lindo pássaro multicolor.

Fazia um frio de rachar pedra. Era um desses dias em que a gente abre a geladeira pra aquecer um pouco a casa.

O pássaro estava pousado num galho a uns quinze metros de Abelardo e de Pedro Leucônico. Atiraram. O pássaro foge.

— Manoelina, cê fica aqui que eu e o Pedro vamos atrás daquele passarinho.

E foram. Atiravam e ele fugia, atiravam e ele fugia.

Depois de esperar até o meio-dia, Manoelina foi embora, com medo de ter que dormir na mata sozinha.

Dias depois, os dois aparecem em casa. Estão esfarrapados e esfomeados.

— Então, pegaram o bicho?

— Pegá nóis num pegamo, mas expursamo ele da região!

VII. PARTE ESPECIAL

Roberto Mazzini

Carregadores de madeira

As dificuldades começaram no meio da mata. Não pensei que o terreno fosse tão inclinado. Os homens até que conseguiam se equilibrar melhor andando de um ponto para outro ao redor daquele estaleiro de madeiras serradas. Quanto a mim, ainda muito menino, minha experiência em andar por terrenos assim era pouca. Ia me segurando nas árvores para não rolar pela ribanceira e cair no córrego lá embaixo. Quando encontrei um melhor ponto de apoio perto do estaleiro, fui saudado com alguns murmúrios de aprovação pelos demais carregadores. Senti-me quase aprovado num teste a que certamente eles também haviam se submetido quando tinham minha idade. Passei a me sentir um quase participante do seleto grupo. A prova disso foi que me passaram uma corda para que a grande serra usada para cortar as toras de madeira não atrapalhasse a retirada das tábuas que ficavam na parte superior do estaleiro. Uma tarefa bastante fácil. Uma espécie de gesto de solidariedade dos profissionais para com aquele iniciante a quem não queriam embaraçar com uma tarefa mais complicada. Acho que cumpri bem minha missão e afinal ao segurar a corda evitava também o vexame de rolar pelo barranco e cair dentro do córrego. O passo seguinte era sair da mata com a carga de tábuas de cedro cujo cheiro bom era melhor do que qualquer outro por ali. Carros ou camionetas para o transporte nem em sonho. Toda a carga precisava ser levada mesmo no muque. Nunca na minha vida tinha ouvido tantos palavrões e isso era bom porque pensava que era uma boa maneira de participar, de crescer, porque em casa nunca eram ditos palavrões o que prolongava minha indesejável condição de criança. Mas ali, por enquanto, me limitava a ouvi-los e isso me dava uma sensação de liberdade parecida com aquela recém-descoberta

possibilidade de cuspir no chão do bar como legítimo direito de alguém que chegou ao balcão com uma moeda de duzentos réis e comprou meia-dúzia de rebuçados.

Enquanto carregavam as tábuas ladeira acima usando como única proteção sacos de estopa ao redor do pescoço, os homens continuavam a xingar e suavam como chaleiras de água fervendo.

De minha parte, a incumbência que me foi dada era relativamente leve. Carregava uma casca de tora de tamanho médio e que, segundo o capataz, seria usada para fazer porta-retratos. Mesmo assim o esforço já era muito grande para mim e eu estava muito cansado. Mas não dava o braço a torcer. Para esquecer do cansaço, procurava olhar a pedra do Galo de uma posição que me permitia constatar que ela era redonda. Nunca havia desconfiado disso olhando-a de minha casa. Para mim, a pedra do Galo era uma chapa de granito muito fina que servia de uma espécie de escudo de defesa para a vila. De onde estava, podia ver que a pedra escondia uma gordura desconhecida até então. A tal chapa fina, pura ilusão porque se apoiava nessa pedra matrona que vinha se esparramando até quase a estrada por onde íamos subindo.

— Vamos parar — disse o capataz.

Imediatamente todos jogaram as tábuas no chão e passaram a xingar ainda mais.

Logo em seguida, descobrimos um presente: no meio do pasto, um pé de mexerica muito carregado de frutos amarelos. Não era muito grande mas compensava sua pouca altura com a impressionante carga de frutos maduros. Também larguei minha carga de madeira e, como os outros, fui me enfiar debaixo da árvore que, de tão carregada, obrigava a nos arrastar debaixo dos galhos. Ajeitei-me o melhor que pude. Pegava as mexericas que batiam no meu rosto e acabava de chupar uma já pegava outra precisando apenas esticar o braço o mínimo possível. Perdi a conta das frutas que chupei. Tão gostosas que me virei para o companheiro mais próximo e disse um enorme palavrão.

O outro, adulto, surpreendeu-se um pouco com esta minha súbita adesão ao modo de falar dos homens. Mas, em seguida, com um sorriso, virou-se para mim e disse apenas: "É mesmo."

Citações, chuva e frio

Tempo bom para mim é chuva e já me acostumei com as trovoadas de protesto dos que adoram se cozinhar sob as bênçãos do astro-rei. Bem entendido, chuva sem desastres. Praia? Em outros tempos. Agora restou apenas uma forte relação platônica com as ondas. Um amor que inclui a necessidade diária de olhá-las, aqui mesmo em Camburi, e imaginar-me navegando sobre elas, fazendo loops sobre seus tubos, sonhando com radicais manobras surfísticas que não são de minha capacidade e fazem as ondas me parecerem tão jovens que só me permito olhá-las de segura distância.

Que espécie de chuva? Todas, em princípio. Mas uma chuvarada tropical de verão tem seu lugar.

A ausência de tempestades tropicais seria talvez o seu maior defeito mas, mesmo assim, Londres é meu protótipo de cidade ideal porque lá chove muito. (Hagar, o viking, quando se preparava para o habitual saque à Inglaterra — prudente — jamais se esquecia do guarda-chuva).

O que dizer da ventania, friagem e chuva que lá pelas cinco da tarde pegavam aquele personagem inglês e seu cabriolé de rodas amarelas puxado por uma égua ruça de orelhas compridas que só podia freqüentar a prosa de Dickens, seguramente um autor chuvoso? Pura Shangri-lá.

Tenho a maior consideração e apreço pelos escritores que falam de goteiras da infância cantando em vasilhas espalhadas pela casa enquanto os céus despejam o aguaceiro no telhado. Isto porque também participei dessa experiência lá no mais profundo do tempo, numa natal e longínqua cidade de Castelo. Quantas vezes, bem mais tarde, ouvi essas goteiras em noites de estio e insônia lembrando das informações que me diziam que as

tempestades nasciam no alto do Forno Grande. Pensava como era possível combinar toda aquela água com o pão quente que vinha para a mesa de manhã cedo. Mas esse era um problema para meu pai resolver. Ele resolvia sempre. Mesmo nos dias das grandes chuvas e mesmo com enchente do rio Castelo lá estava o pão fresco que me diziam era fabricado no tal Forno Grande, na verdade apenas uma enorme montanha de pedra que nada tinha a ver com forno de padaria. Mas já nessa época ficava admirado e agradecido por essa pretensa mágica que meu pai fazia para tirar pão quente de um forno inundado pela chuva. Na verdade, a mágica era feita em outro lugar, num galpão de serraria, vinha de trabalho, essa peça arqueológica soterrada sob gigantescas camadas de papéis pintados em gráficas malditas de oficinas financeiras.

Fico na dúvida se minha grande admiração por Conrad começou em "Coração da Treva" mas estou certo que a rendição incondicional se deu quando em "Mocidade" ele escreveu a frase definitiva : "Era janeiro e fazia um tempo encantador... o encanto do inverno..."

Como começou tudo isso? Atávico? Bem provável. Afinal esses hábitos de trópico têm cerca de um século enquanto os hábitos antigos se perdem naquilo que os oradores de outróra chamavam de "noite dos tempos". Nessa "noite", no Hemisfério Norte, as crônicas falam de animais reunidos nos porões das casas para ajudar a esquentá-las no inverno. Conversas de velhos parentes recordando nevascas de tempos longevos com o vento batendo nas janelas e a neve se acumulando nos caixilhos. Falavam bastante sobre isso enquanto tomavam o fumegante prato de sopa sob a guarda do copo de vinho. Ali estão eles se alimentando, protegidos pelas grossas vigas de madeira da casa fazendo um ninho seguro dentro da saudável selvageria elementar expressa por uma tempestade tropical. Mas havia ausências e eles falavam delas. A neve? O vento gelado e o frio? Pude depois decifrar, pelo menos em parte, aqueles códigos cheios de nevascas e caminhos bloqueados pela neve que podiam ser resumidos numa palavra: nostalgia.

Uma vez, no Vêneto, recordei-me daquelas velhas conversas. Se não havia neve pelo menos vinha dos Alpes um bafo gelado que varria a colina num abraço de boas-vindas que talvez somente eu soubesse interpretar dadas as circunstâncias faladas acima.

Ia a pé por um caminho de cascalho, em direção a uma fábrica que ficava num alto de colina. Embora protegido por casimiras e lãs,

minhas roupas brasilianas eram insuficientes para deter o vento gelado que vinha do arvoredo e me agulhava as carnes.

Mas não se tratava de nenhuma manifestação inasmistosa. Ao contrário. Era um abraço que chegava com um pedido de notícias daqueles outros que tinham partido há tanto tempo. Calibrado pelo trópico acho no entanto que não fiz feio e me agüentei o quanto pude para manter a pose e suportar o aperto de mão daquele vento que me falou dos parentes que haviam ido embora dali e que sentiam saudades dos velhos embates.

Quase chegando ao topo e pouco antes de me entregar à proteção do ambiente aquecido da fábrica, olhei para o sopé da colina. Nuvens baixas e neblinas encobriam a maioria das árvores. Pensei ter visto o "Tamborzinho" de De Amicis trepado no cocuruto da árvore mais alta, tremendo de frio e vigiando as tropas inimigas. Não esperei que ele fosse atingido pela bala, como conta a história, porque alguém me abriu a porta e nem tive tempo de despedir-me direito do vento e da temperatura que um grande relógio eletrônico plantado na encosta dizia que era de 2 graus centígrados.

Gilda

Cedeu ao impulso e tirou "Gilda" do escaninho da locadora. Quase em seguida, receando a habitual decepção, calculou se não seria melhor recolocar a fita em seu lugar. "Gilda"— pensou — é um patrimônio da memória a ser preservado da banalidade do anacronismo. Mas prevaleceu a imprudência: apanhou a fita e foi em frente. Pelo caminho, lembrava-se da última decepção do gênero, com "Boulevard do Crime", clássico do cinema francês cujas cópias — achava agora — deviam ficar definitivamente ancoradas nos anos quarenta/cinqüenta ou deviam mesmo ser incineradas. A Arlety que outro dia reapareceu no Carmélia estrelando o "Boulevard", por exemplo, era nitidamente uma senhora se escondendo atrás de cremes, rinsagens e rímel. Nem sombra da esplêndida coroa que enlouquecia adolescentes nas vesperais do Trianon.

Para repartir e confirmar essas impressões pensava até em convocar companheiros de viagem com cinqüenta ou mais anos para reexaminar as gracinhas do Red Skelton, caso tivessem cometido a imprudência — como ele — de rever "Escola de Sereias". Perguntaria se não tiveram vontade de entrar pelo chão na hipótese de alguém descobrir que se torceram de tanto rir com essas mesmas gracinhas naqueles tempos pré-históricos. Outra coisa, Esther Williams, a estrela máxima do filme: o que podia ver de tão espetacular nessa moça com sorriso de dentadura postiça fazendo anúncio de creme dental? Se a Williams — cogitou — se apresentasse agora para fazer um desses esplendorosos anúncios de cigarro, seria vetada ainda na fila das candidatas. Como compará-la com essas meninas que desfilam na TV provando-nos que o hábito de fumar é muito mais saudável que a

superdose de vitaminas importadas, recomendadas a meia-voz pelo amigo, na tentativa de armar ciladas ao tempo-vilão?

Ainda bem — consolou-se — que nunca foi tentado a descolar de sua moldura de época filmes como "Ladrões de bicicletas", "Rebecca", "O segredo das jóias", estréia de Marilyn Monroe no cinema, "Além do horizonte", com Dorothy Lamour e alguns outros tesouros arqueológicos guardados a sete chaves num lugar nobre da memória.

Por tudo isso, preocupava-se com "Gilda", ali a seu lado, enredada nas engrenagens triviais do videocassete.

Chegou em casa e colocou a fita em cima do armário. Estava cansado e achou melhor vê-la no dia seguinte. No dia seguinte acabou se esquecendo do filme —como Freud facilmente explicaria. Só lembrou de "Gilda" dois dias depois de vencido o prazo de devolução à locadora. Como essa lembrança lhe veio pela manhã e a multa pelo atraso seria de igual valor à noite, pensou que seria o caso de aproveitar um pedaço da tarde de sábado para tentar ver a fita antes de devolvê-la. Fez isso.

O episódio inicial com Glenn Ford ia confirmando seus prognósticos negativos. Em muito filme de embalar a insônia pelas madrugadas, era possível assistir àquela cena pela enésima vez: o trouxa sendo assaltado depois de ganhar uma bolada no cassino. Mas, atenção. Retornando um pouco a fita, reveja o detalhe daqueles espelhos do cassino. Onde será que os viu antes? Onde? Clique. Sim, claro, numa daquelas fotografias incluídas num livro sobre a Segunda Guerra, de Lukacs, onde aparecem franceses sentados no Café de La Paix, em Paris, lendo as primeiras notícias do conflito. Os espelhos do cassino parecem ser os mesmos e são o passaporte para ingresso no espírito geral da época, um tempo onde os contornos do mal eram tão nítidos quanto o Cruzeiro do Sul visto de nossas montanhas. Um mal tão definido — pensávamos — que até provocava uma sensação de conforto por nos mostrar um Belzebu em todos os seus contornos, alvo fácil de nossa indignação.

Engrenado no tempo, indignou-se com o nazista que turbava o acesso do herói ao doce regaço de Gilda, que inocentemente dizia para que colocassem nela toda a culpa. Uma grosseira contrafação. Óbvio que a culpa era do salafrário do nazista. Filme que segue. Em certo momento firmou-se a convicção de que nem um milhão de nazistas, nem o Tocha Humana, o Príncipe Submarino ou o Capitão Marvel poderiam impedir o herói de salvar Gilda. Apostava nisso.

Em especial depois que Rita Hayworth baixava a cabeça diante de um espelho e, com um movimento brusco, fazia desabar sobre a tela a mais fantástica e bela cascata de cabelos femininos jamais vista. Uma cena que reduzia a pó todos os vestígios de anacronismo impropriamente imaginados e carimbava Gilda como um mito indelével.

Acabado o filme, passou a compreender ainda melhor aquelas pessoas que, há tantos anos atrás, ficavam diante dos cartazes do cine Glória pedindo que a noite viesse logo a fim de que pudessem rever Gilda, uma "mulher como nunca tinha havido antes". Era verdade.

Lua

Para Miguel Depes Tallon.

Estou na varanda de minha casa olhando a lua em quarto crescente. Num certo momento, o pedaço de lua se pendura num dos galhos do pé de laranja e como, apesar de tudo, a Terra se muove, não demora muito para a fatia de lua ficar em cima do muro da parte dos fundos do quintal. Passa um tempo e no momento seguinte é como se a lua tivesse despencado para o outro lado do mundo. Sumiu. Mas não sumiu de minha memória.

Agora é outro tempo. Sou ainda muito novinho e estou diante da mata de Santo Antônio em Araguaia.

É plenilúnio, como se dizia no tempo dos poetas românticos.

Há um grande formaggio solto em cima do brejo das paineiras, defronte à capela. Não me lembrava de ter visto antes uma lua assim tão grande e tão próxima. Fácil até de ser atingida por uma pedrada.

Lá dentro da capela meus parentes estão rezando a ladainha: Kyrie, eleison... Rosa mystica... Turris eburnea... Domus aurea... Stella matutina... Ora pro nobis.

Há talvez uns dez minutos escapuli de dentro da capela. Fui facilitado em minha fuga pela precária iluminação feita com lamparina de querosene que deixa grandes ilhas de sombra no chão e nas paredes da igrejinha. Trata-se porém de uma pequena fuga já que estou sentado no degrau de entrada olhando esse formaggio estranho mas muito belo que cobre tudo com sua luz branca. O formaggio/lua cheia já mudou de posição desde que cheguei aqui junto com meus nonnos e tios para participar da reza noturna. Os sons continuam a vir até mim e já ouço prenúncios

dos primeiros Agnus Dei, qui tollis..., o que significa que o terço se aproxima do final. Mas alguém começa uma longa oração facultativa da ladainha e sei que isso significa mais tempo para eu ficar olhando essa lua.

Acho que logo depois dormi um pouco porque agora via a lua se escondendo por dentro da mata. Já havia passado os primeiros arvoredos onde ficavam pendurados os ninhos de japu com suas grandes cortinas relvadas. A seguir restou apenas a lembrança da lua com seus clarões riscando o céu azul-escuro.

Ouço vozes que pronunciam meu nome. Deram por minha falta. Um tio chega perto de mim — porco cane — me abraça e depois de alguns repelões carinhosos me diz que está na hora de irmos embora. Vamos para casa do nonno que fica logo depois da travessia da linha do trem.

A partir da noite dessa ladainha, uma certeza: aquela mata era o lugar onde a lua morava. A casa da lua.

Na fronteira

Subo as montanhas.

Almoço em Venda Nova e agora, às 13 h, vou mais para cima.

Altitude: 1.174 metros.

Lá bem longe, montanhas de estirpe mineira. Me surpreendo com esta expressão, "montanhas de estirpe mineira", mas não me lembro do momento exato em que me ocorreu. Deve ter sido nas imediações dessa placa indicando a altitude máxima da BR-262, exatos 1.174 m.

Reúno indícios e circunstâncias.

Você vem olhando suas familiares montanhas patrícias. Nesse trecho nossas serranias já fabricam abismos consideráveis. Há paredões de pedra que inevitavelmente lembram o David Lean de "Passagem para a Índia". Em certos pontos você vê, bem lá no fundo, baixadas com plantações e casas muito caiadas, janelas e portas pintadas de azul brilhando ao sol no tradicional estilo dos imigrantes. Ou seja, você vai mantendo sua conversa habitual com as escarpas, as pedras colossais carregadas de gravatás, reitera suas interrogações sobre detalhes dos primeiros tempos quando essas terras receberam os europeus e então, numa fração de segundo, ACONTECE.

Na parte superior do pára-brisa de seu carro e, portanto, num nível mais elevado que o de nossas montanhas conhecidas (você está perto da fronteira com Minas), elas surgem. A visão é inesperada e surpreende. Tentando explicar: no fundo do palco surgem essas montanhas como se fossem belíssimas coristas que se destacam porque além de tudo têm uma altura formidável e uma incrível agilidade que as fazem dançar ao longo dos vidros de seu carro. Um espetáculo que me deixa, no princípio, meio

de pé atrás. Meu primeiro pensamento é: essas montanhas não são "nossas". São mineiras. Foi por isso que me escapuliu esse complemento falando de estirpe que afinal esconde uma indisfarçável admiração pelas paisagens das Alterosas. Essas montanhas são mineiras. Ali estão elas, superdesenvolvidas, brincando de balé Bolshoi na minha frente.

Quem é você seu capixabinha ?

Altaneiras, mergulhadas em azulões de Dufy, aquelas montanhas me dão um último soco no estômago e saem de cena.

E portanto?

Foi ilusão?

Uma hipótese.

Será que me enganei? Miragem?

De fato o calor é forte. Será que aquelas montanhas não são realmente de carne e osso? Seriam imagens dos Andes que também ficam para Oeste? Isto confirmado poderíamos levar a disputa para um plano internacional e aí — tudo bem — como se dizia na Copa — vamos estraçalhar esses gringos colocando em campo nossas montanhas, melhor dizendo, nosso escrete de montanhas mineiro-capixabas.

Faço fé em nossas cores.

O bom senso acaba prevalecendo. Miragens, as tais montanhas teriam aparecido com imagens invertidas e não foi o caso. Não foi mesmo o caso. Apareceram no plano superior do pára-brisa — repito — como esguias visões muito perfiladas de soberbas altitudes lembrando as antigas vedetes argentinas que o Walter Pinto trazia para o Teatro Recreio. Belas.

Rumino explicações.

Esta estrada por onde vou tem uma história longa. Não com a dramaticidade de uma crônica como a da "Ponte sobre o Drina", livro que o Reinaldo me emprestou no outro dia e por onde concluí que o Ivo Andric, no jargão de Nelson Rodrigues, é Prêmio Nobel desde o tempo dos faraós. Se a nossa BR-262 não tem uma história com a contundência similar à da "Ponte", carrega também seus dramas. Luiz Guilherme poderia esmiuçar melhor o assunto mas sei que ela se situava na "área proibida" e o Presidente Rubim fez seu primeiro traçado no século XIX. Boiadas chegaram a descer de Minas e, quando o governo retirou a proteção feita por quartéis em intervalos de 18 quilômetros, os tropeiros desciam por ela por sua conta e risco. Mas o que pensar dos que se aventuraram pela região dois séculos antes? É aqui que encontro referências ao padre Inácio de Siqueira que andou por ali em busca das esmeraldas.

Tenho a impressão de que é isto. Acho que decifrei.

Ignoro como o padre Siqueira chegou até ali. Só se pode dizer que não foi nada fácil. Mas em chegando a esse ponto da estrada onde tive a visão que procurei descrever há pouco, instalou-se nele uma certeza fundamental: ali estavam as esmeraldas. É a mais razoável conclusão a que se pode chegar se olharmos aquelas serranias quase fantasmais. Se as montanhas forem mineiras, que sejam. Não é por causa disso que vou negar o que vi. Montanhas que, de tão belas, me deixaram uma sensação de vazio que só pode ser preenchido com uma boa dose das ilusões humanas. Mineiras ou capixabas essas montanhas, aquele trecho do Caparaó justifica uma revisão de conceitos e novas investidas em busca da serra das Esmeraldas. Num tempo tão rude para com as utopias, as verdes esmeraldas seriam pelo menos uma pontinha de esperança.

05/10/98

Fichas de arquivo

Vitória, ES, anos 40/60

I - Carmo

Meninas sobem as escadarias do Colégio do Carmo.

O sol da manhã faz razzias nos oitis à procura de pássaros dorminhocos e não os encontra porque desde a primeira luz eles pousaram no alto do telhado para escutar sóror Angelina dedilhar ao piano pedaços de um concerto de Grieg.

Quando as meninas chegam ao topo da escadaria, a música e o canto dos pássaros afagam suas cabeças e elas entram contentes na classe de gramática onde — assegura-me Glemar — nem mesmo quando o assunto era "o anacoluto" a aula de irmã Rosa ficava feia.

II - Regata

O iole a oito remos franzia a superfície das águas e as cortava como um chicote de aço vibrando ao sol. Uma lancha gorda se esforçava para acompanhá-lo. Não conseguia. Se arrastava pelas águas da baía, deixando sulcos profundos de espuma branca e amargava a derrota da máquina.

III - Mistério

No lado oriental da ilha de Santa Maria, um possível estaleiro de navios. Trilhos muito comidos pela salsugem saindo da boca escura de um enorme galpão e indo até o mar na altura da ilha da Fumaça.

Todas as vezes que passei por ali em busca de ostras agarradas em grandes pedras na beira do mar, nunca vi sombra de gente ou navio nas proximidades. E isso levava a muitas suspeitas e conjecturas. Valhacouto de piratas?

Zoel Fonseca, contemporâneo dessas caçadas às ostras, ainda hoje, conforme me disse, também não tem explicacão para o que seria esse galpão.

Mistério.

IV - Academia

Terceiro andar do edifício Ruralbank, próximo à praça Oito: Academia Espírito-santense de Letras. Fios de seda envolvem os livros que Saul de Navarro doou à Academia. Gravuras em nanquim espalhadas pelas estantes mostram melindrosas de longas piteiras e outras pequenas relíquias. Restos de um passado que nenhuma memória será capaz de reproduzir. Sinais de um tempo definitivamente perdido. A biblioteca, as gravuras, o próprio doador estão mortos e esquecidos. Mesmo a sede da Academia, hoje, é um simples e insignificante espaço na lembrança de um sol poente batendo em suas vidraças. Todo esse conjunto bizarro, território esquecido, campo de batalha onde vislumbro Renato Pacheco, de lança em riste, investindo contra moinhos reais, é um pacote imaginário aninhado naquele terceiro andar, a trinta metros dos paralelepípedos da rua.

Quando esse conjunto foi sumariamente eliminado da face da terra e aqueles trastes desabaram sobre a calçada, não despertaram a menor atenção do grande número de pessoas reunidas na praça Oito.

V - Manteigueira

"Manteigueira" era o nome que se dava a uma imponente casa arruinada que ficava no alto de um morro, a cavaleiro da praia da Costa, e era imune a raios e tempestades em geral. Pelo que sei, uma casa jamais habitada por gente porque endereço oficial dos mais acreditados fantasmas e assombrações desta praça. Depois dos grandes vendavais de antigamente, os que esperavam encontrar apenas um definitivo monte de ruínas no lugar da casa se surpreendiam porque a "manteigueira" permanecia lá, incólume, à exceção daquela clara manhã de sol quando sumiu completamente e ninguém sabe para onde foi.

VI - "...E o vento levou"

Anete Matos viajando de bonde, à noitinha, e, do alto da curva do Saldanha, comparando o colar de brilhantes das luzes da Penitenciária, do outro lado do canal, com a mansão Tara de "...e o vento levou".

VII - Felicidade

Dr. Guilherme subindo quase correndo as escadas do velho Correio, no Centro da cidade. Voltava depois com um grande pacote de registrados e um par de olhos faiscando de alegria.

VIII - New York, New York

—O quê você disse ?

—As moças andavam no sentido anti-horário e os rapazes no sentido oposto.

— Isso já sei — disse o jovem. Não agüento mais ouvir essa história que sempre começa com: "ah, como era bom o namoro daquele tempo na praça da Independência." Sabe? Não acredito. Saudosismo é uma coisa meio boboca, acho eu.

— Não vou responder a isso. Sei que você não compreende o que quero dizer. Fale-me a respeito daqui a trinta anos. Deixe-me tentar ser objetivo. Quero apenas registrar que, naquele tempo, a praça da Independência, que os mudancistas sempre vigilantes mudaram para Costa Pereira, era a vitrina da cidade e isso pode ter algum significado sociológico para você que está tão encharcado de americanismos e fala em eurocentrismo rangendo os dentes.

Toda a cidade ali, no domingo, desfilando.

Rapazes com seus ternos de tropical e as moças com suas melhores roupas. Algumas delas passeando com vestidos longos, de festa, e todos achando isso muito natural, inclusive Edgard Feitosa, que, nas "Sociais" de "A Gazeta", da terça-feira, depois de sua diária mensagem de amor a uma amada impossível, registrava: "...muito bonito o vestido que CM exibiu domingo passado na praça da Independência com uma estamparia lembrando os altos arranha-céus de New York".

IX - Festa da mocidade

Um circo e um parque de diversões instalados ao lado do café Elite, defronte ao armazém Santa Maria e às casas atacadistas de cereais na rua do Comércio. Uma referência, por favor, uma referência porque agora tais coisas não existem mais. Bem, vejamos: ali onde fica a sede do Sindicato dos Arrumadores, onde os carros fazem um retorno para a avenida presidente Vargas, aquela onde ficam os armazéns do cais do porto. Pois era ali que ficava a Festa da Mocidade. Fazia força para acreditar que a festa era mais do que um parque de diversões e um circo. Acabava por se convencer: o circo não era propriamente um circo. Preste atenção. Você está indo ao circo muito antes da hora do início do espetáculo e sabe muito bem por quê. Já foi algumas vezes e sabe que as coisas começam a acontecer muito antes porque antes é a música do alto-falante. Essa música é mais do que qualquer outra música conhecida até então. Vá ouvindo. O começo é um lamento, um grito do pistom que imediatamente sobe para um lugar inacessível, bem acima do trapézio, embora no momento seguinte a música vá se aninhar justamente no trapézio onde fica se balançando de um lado para outro, em toda a extensão do picadeiro. Quase o tonteia quando dá uma cambalhota e salta de pé no centro do palco. Agora o pistom começa a deslizar para dentro da coxia onde naturalmente vai se encontrar com aquela trapezista escultural, totalmente vedada a seus olhos porque o espetáculo ainda não começou e ela passa a ser naquele instante propriedade exclusiva do pistom de "Rhapsody in blue" que é disso que se trata embora na época não tivesse a menor idéia do nome dessa música e muito menos de quem teria sido George Gershwin. Provavelmente esse terá sido um dos primeiros artefatos sonoros a romper barreiras e fronteiras de um subúrbio musical que era seu endereço até então. Ouvir Gershwin nas toscas arquibancadas de madeira do circo Liendo o convencia de que participava de alguma coisa nova, de uma experiência que o transportava para uma outra realidade, para uma festa que acenava amplos horizontes para sua mocidade.

X - Apenas um garotinho

Naquela noite passei na casa do Fernando, que morava uma rua abaixo da minha, em Jucutuquara. Íamos à cidade para uma reunião que

julgávamos da máxima importância e que seria realizada na rua Cerqueira Lima, 29. Precisávamos acertar o texto final do telegrama que seria mandado para o general Horta Barboza. Pela tarde não houve consenso quanto à forma desse telegrama. Falaríamos de traidores da pátria, de entreguistas filhos de Judas ou nos limitaríamos a dar apoio ao general em sua luta em favor do petróleo brasileiro com palavras firmes, sim, mas sem uma contundência que poderia parecer que estávamos apenas tocados pela paixão? Esta a questão que iríamos resolver na cidade. Claro que estávamos tocados pela paixão, embalada naquelas certezas dos jovens mas precisaríamos convencer os demais.

Antes de pegarmos o bonde na praça Asdrúbal Soares, Fernando disse que precisava dar uma palavra com uma tia que morava ali mesmo na praça. Entramos numa casa modesta e fomos recebidos pela tia do Fernando. Mas quem logo se adiantou também foi um garotinho de seus treze ou quatorze anos ainda vestido com a roupa do colégio e que começou um papo animado com Fernando. Logo também começou a me fazer uma porção de perguntas. Um garotinho de uma vivacidade impressionante que me perguntou se eu não tinha o livro tal de Jorge Amado para emprestar-lhe o que, aliás, aconteceu na manhã seguinte. Despedimo-nos e fomos para nossa reunião na cidade. Ainda então eu não sabia que na pele daquele garotinho eu havia me encontrado pela primeira vez com o cronista capixaba José Carlos Oliveira.

XI - Felicidade II

O poente se anuncia com um certo estardalhaço porque os tais fornos de São Pedro que, no verão, incendeiam os céus de vermelho para preparar os pães da ceia vespertina, estão operando com capacidade máxima. O céu todo é um vermelhão só. A festança celeste, hoje, deve ser de arromba.

Mas não posso reclamar. Ao contrário. Um raiozinho de sol retardatário entra pela janela da sala e bate no bule de alpaca fazendo reflexos sobre a mesa onde há um prato de crostollis feitos por minha mãe. Faço então a minha festança particular e enquanto vou mastigando meus crostollis e tomando café com leite fico pensando no filme que vou assistir daqui a pouco no Trianon: "Esta noite é minha" de René Clair. Um luxo tão grande, difícil até de imaginar. Pois foi.

XII - Presença

16 de novembro de 1962. Começou hoje o curso "Cultura brasileira" patrocinado pela UFES. Palestras no auditório do Colégio do Carmo. A primeira palestrante é uma escritora que veio do Rio. Seu nome é Clarice Lispector. Mas Clarice não fez propriamente uma palestra. Conversou conosco com muita informalidade embora conservando sempre um ar requintado que parece acompanhá-la como uma aura envolvendo seus cabelos claros. Uma mulher elegante e civilizada. Fala com um pequeno defeito de dicção e tem um modo de rir que a faz baixar a cabeça. Quando a levanta exibe olhos brincalhões que nos convidam para uma conversa onde o clima ameno não exclui observações muito interessantes. Fala-se de regionalismo e aqui me pareceu que o tema não a deixou muito à vontade. Me dizem que Clarice não é brasileira nata embora tenha vindo para nosso Nordeste ainda muito novinha. Em vários momentos isso pareceu perturbá-la um pouco porque alguém falou que sua prosa tem um certo artificialismo já que não reflete a realidade brasileira o que me pareceu uma tolice. Faço-lhe uma pergunta a propósito de seu conto "Feliz Aniversário". Pergunto-lhe se esse conto não seria um conto regionalista, carioca. Senti um certo alívio em Clarice. Claro — disse ela — é um conto regionalista. Quando falo naquela mulher de Olaria quero dar um sentido regional a isso. Claro — repetiu. O respeito, a quase timidez com que Clarice freqüentou nosso pequeno auditório não impediu que ela fizesse — em certo momento — uma defesa quase apaixonada de seu modo de adjetivar que um participante classificou como "inesperado", ressuscitando a idéia anterior de artificialismo de sua prosa. No geral, no entanto, a palestra de Clarice Lispector, nesta noite de sexta-feira, foi uma lufada de puro oxigênio sobre a província capixaba.

XIII - Ondas

A estrada para Vila Velha ainda era de terra e a moqueca ainda não era moqueca. Era peixada.

"Vamos lá comer uma peixada?" — disse um de nós.

Lá era a Barra do Jucu.

A nova estrada asfaltada para Vila Velha ainda estava sendo

construída. Fazia parte de nosso grupo um engenheiro, o Barros, que trabalhava em seu asfaltamento, uma tecnologia nova para nós capixabas.

Fomos pela estrada de terra, mas a certa altura o Barros resolveu nos mostrar um trecho do asfaltamento em fase inicial.

O trecho em questão estava interditado por tonéis vazios. Com a credencial de ser um dos engenheiros responsáveis pela obra, o Barros mandou retirar os tonéis para passarmos. Passamos. Foi então que o carro, estranhamente, começou a oscilar para cima e para baixo enquanto trafegava por esse pedaço recém-asfaltado.

"Ô Barros, você é engenheiro naval?" — perguntou Paulo Coutinho.

"Por quê?"

"Nada. É porque o carro andando desse jeito parece que está navegando sobre ondas."

XIV - Obra-prima

Vou folheando uma velha publicação do final dos anos quarenta e, de repente, sou atropelado por um escrito meu. Digo atropelado porque mal posso acreditar ter feito aquilo, apesar do tal escrito vir apoiado numa ilustração, o que, na época em que os chamados clichês tinham que ser feitos no Rio, era uma espécie de carta de apresentação para textos recomendados pelo editor.

Mas isso é o que penso agora em que (talvez enganosamente) admito não assinar uma coisa de tal natureza. Mas, naquele tempo, lembro-me que estava certo de ter feito uma pequena obra-prima, o que mostra como certos juízos são marcados pelo relativismo.

Vou recuperando circunstâncias e ambientes.

Era um dia de final de ano e chovia muito. Equipado com capa shantung, chapéu idem e galochas amazonas, enfrento as intempéries e vou encontrar com amigos para celebração da passagem do ano cuja primeira etapa incluía o bar Glória, nos fundos do cinema do mesmo nome, e etapas seguintes a serem formuladas no decorrer da refrega. Entre esses amigos vejo Ruy Benezath, Paulo Coutinho e Álvaro Barboza.

No meu caso, além da alegria do reencontro com esses amigos de fé, havia o meu encontro com a banca de jornais da praça da Independência. Notícias confirmadas me diziam que ali estaria o número do mês de

dezembro da "Vida Capichaba", que publicava a colaboração falada acima mas ainda portando o status de obra-prima, plenamente referendada pelos meus amigos que, na mesa do bar, me saudaram com um brinde de cerveja que me soube excelentemente.

XV - As amargas

Não.

XVI - O castelinho da Gama Rosa

Nas paredes da sala de jantar afrescos despejavam florões sobre o café da manhã. À tarde, filtrado pelos vidros coloridos das janelas que davam para a Coronel Monjardim, o sol inventava cores. Na torre maior, a biblioteca onde me trancava para ler os livros de Tarzan escritos por Edgar Rice Burroughs, na coleção Terramarear e, nos jardins, bancos onde era possível olhar a lua e embarcar para os países dos rios de mel. No quarto, fumava cigarros Astória, lia as aventuras do detetive X-9, descobria Machado de Assis e um livro cujo autor se chamava Ciro Alegria. Mas, melhor que o livro era seu título: "Grande e estranho é o mundo." No sótão, restos de vida onde se destacava um enorme telefone de parede com o bocal partido e uma fenda onde se colocava uma grande pilha elétrica. No rádio do salão do andar de baixo, em 1944, ouvi o Brasil ser derrotado pela Argentina na disputa pela Copa Roca, placar de 4 a 2. Pensei que aquilo não estava acontecendo e se tratava de um complô contra as cores nacionais. Na garagem, blocos de quartzo e, ali por perto, encostados nos altos muros de pedra que davam para a Gama Rosa, casais de namorados trocavam juras de amor.

XVII - Sagres

Janeiro de 1951: crise, emprego ruim e dinheiro curto.

Passava diante do bar Sagres e via, sob reluzentes redomas de cristal, grandes quindins colocados nas mesinhas de mármore. Sóis amarelos ansiados pelo céu da boca e arredores.

Maio de 1951: emprego melhor e dinheiro mais longo.

Entrava no Sagres e chamava o James que, na verdade, era Jaime mas ninguém mais parecido com mordomo de filme inglês do que aquele garçom do Sagres.

Sentava na mesa, James me olhava meio incrédulo:

— Uma guaraná.

Levantava a redoma de cristal e abatia os quindins, um a um, todos, numa vingança fria e gostosa.

XVIII - Sagres II

O carnaval na frente do Sagres era uma variação sofisticada do carnaval da praça Oito.

"Você me conhece?"

Odalisca de unhas muito compridas, esmaltadas de vermelho-fornalha saindo das pontas de luvas delicadíssimas só podia indicar o óbvio:

"Você deve ser a Maria Montez" (do filme "As mil e uma noites").

Claro que era.

XIX - Hidrolitol

Um pozinho branco colocado em garrafas d'água de um litro, vendido em copos comuns na Casa Adão Benezath, na Avenida Jerônimo Monteiro. O mata-sede mais popular da capital capixaba na década dos cinqüenta. Isto era hidrolitol que, no entanto, era muito mais do que isso. O capital maior da casa se incorporava na simpatia do Mario Benezath com quem todos queriam conversar, em especial nas segundas-feiras em que o Rio Branco ganhava. O Mario explodia em alegria e os vitorienses passavam pela outra calçada apenas para não atrapalhar a festa riobranquense da pequena multidão que se reunia defronte ao Hidrolitol. O Mario era amigo de todos e talvez até eles tivessem medo de passar a confraternizar-se com os capa-pretas, sob influência da exuberante paixão do Mario Benezath.

XX - 16 de julho de 1950

Não me esquivo de parte da culpa se assim o exigirem os sacerdotes sacrificiais.

Fui ao Rio pelo "noturno" da Leopoldina e assisti aos 7 a 1 do Brasil contra a Suécia. Mas precisei voltar logo. Os 6 a 1 contra a Espanha mostravam que eu podia controlar o time à distância. Não haveria problema.

Como todo mundo, no dia 16 de julho me vesti de verde e amarelo para comemorar o campeonato do mundo.

Depois da derrota, murchamos. O Brasil murchou.

Não acredito que se possa dizer para os que não viveram aquele dia o que realmente aconteceu.

Hoje, nos homéricos preparativos para buscarmos a copa do mundo, que "naturalmente" nos pertence — digo sem o menor receio de ser chamado de saudosista ou coisa pior — para vender mais sabão, refrigerante e cerveja, a mídia fabrica um clima nacionalista tão falso como a propaganda de cigarro que associa o vício de fumar à eterna juventude. O clima antecipado de vitória serve para qualquer situação. Se ganharmos, ok. Se não ganharmos, a necessidade de purgação nos une do mesmo jeito e está assegurado o consumo dos itens comerciais que pagam a conta. Esta situação não tem nada a ver com o que aconteceu no 16 de julho. Para começo de conversa, a torcida brasileira presente ao Maracanã aplaudiu a vitória uruguaia. Considerou-a justa e estamos conversados. As tentativas de jogar a culpa em Bigode ou em Barbosa têm um valor assemelhado ao de minha própria culpa por não ter ficado no Rio para assistir à final. A rigor, ninguém dá mesmo crédito a esse tipo de culpa/desculpa embora faça parte do ritual humano mais primitivo essa procura do "bode expiatório", do "pé frio" que precisa ser exorcizado nas práticas sacrificiais. Ao menos nesse ponto, parece, a humanidade deu um passo à frente e a pane de Ronaldinho no jogo com a França (embora sob o protesto de alguns sacerdotes com seus punhais próprios para o sacrifício escondidos na roupa) não surge como um motivo justo para cortar sua jugular e salvar-nos da culpa coletiva.

Mas isso são complicações que não estavam presentes em 1950 e, como disse, não creio que alguém possa descrever o clima de tristeza que se abateu sobre o Brasil inteiro naquela tarde fatídica. Melhor ficar com uma explicação na esteira de Nelson Rodrigues e dizer que nossa derrota estava escrita há cinco mil anos nos papiros egípcios e, portanto, a única atitude possível seria a de sentar no meio-fio e chorar lágrimas de esguicho.

XXI - Hotel Majestic

Você vem pela Princesa Isabel e dobra à direita naquela rua ao lado dos Correios. Geralmente o sinal está fechado e então você pode olhar uma construção amarela que fica atrás de novos edifícios da Jerônimo Monteiro. Não se vê todo o prédio mas apenas a parte superior com pequenas aberturas que poderiam ser janelas de uma possível mansarda mas o restante do edifício está escondido e parece que quer mesmo ficar despercebido, não chamar atenção. Consegue isso. No entanto, acredite. Ali ficava um dos endereços mais importantes da cidade nos anos quarenta. Ali ficava o Hotel Majestic. Ainda no final dessa década, precisamente em 1949, o jantar de despedida de nossa turma do curso científico do Colégio Estadual aconteceu ali. Pode parecer prosaico mas me lembro com nitidez que, naquele jantar, a entrada foi uma sopa de batata que, mais do que a cerveja que rolou firme, serviu para esquentar o ambiente de despedida naquela noite chuvosa e fria. Pouco antes havia conhecido o hall do Hotel Palace, no Rio de Janeiro, onde se hospedava um tio e ficara impressionado com a quantidade de espelhos e lustres de cristal que iluminavam senhores sentados em poltronas de couro lendo jornais ou conversando coisas que, saberia depois, influenciariam nosso destino porque no saguão cheio de mármores e bronzes estavam os senadores cujo local de trabalho era próximo dali, o Palácio Monroe.

Aqui em Vitória, na época, o elo que nos unia a essa central de decisões que moldava o país era exatamente o Hotel Majestic. Não sei se eram realmente senadores. Mas aquelas pessoas sentadas nas cadeiras de vime da recepção, não tenho dúvida, pareciam. Eram senhores bem nutridos que poderiam estar se abanando com leques de bambu ou simplesmente dormindo naquelas cadeiras matronas. Mas, em qualquer caso, estariam velando pelo nosso bem-estar desde que pessoas hospedadas no Majestic fariam sempre parte do grupo em vigília constante pelo progresso de nosso rincão. Assim era porque assim nos parecia.

XXII - Dúvida

Faz quase uma semana e todos os dias é a mesma coisa. Começa por volta de meia noite e, dependendo dessa insônia que resolveu acampar por aqui nos últimos tempos, vai continuando até três ou quatro da madrugada.

Ignoro a espécie desse passarinho noturno que, em cima de uma árvore perto de meu quarto, fica emitindo esse canto sem graça. É um trinado de uma nota só, monocórdica, com duração de uns dois segundos mas que se prolonga por essas noites interminavelmente.

Às vezes me esqueço do passarinho e de seu canto monótono, enredado que estou agora nessa trama que Stendhal descreve em "A Cartuxa de Parma", nesse amor desesperado mas contido do pobre Mosca pela Sanseverina. Mas quando canso de ler e volto a reencontrar-me com minha insônia em estado puro, lá está o trinado desgracioso e persistente.

O que se passa?

Apesar de meus precários conhecimentos sobre o assunto, estou certo que se trata de um canto de acasalamento. Mas não tenho certeza sobre o que realmente se passa. Trata-se do caso de um trovador fracassado e que, admito, pela qualidade medíocre de seu canto, não atrai nenhuma admiração feminina? Um Mosca passeriforme, não descrito nos tratados de ornitologia? Ou, bem ao contrário, um inveterado Don Juan que mantém inúmeros casos durante a madrugada? Em abono a esta última hipótese, percebi nos últimos dias que os trinados do pássaro, por vezes, sofrem rápidas interrupções de uns quatro ou cinco minutos e, nesses pequenos intervalos, quem sabe?

Fica a dúvida que não tenho muita vontade de esclarecer. No momento, minha preocupação maior é a de acabar com a insônia mesmo que preenchida de uma maneira tão boa como essa leitura de Stendhal que me dá até a oportunidade de brincar com um desses ruídos ou sons noturnos. Stendhal enriquece o gênero humano com sua obra e, de minha parte, modestamente, espero a riqueza do sono.

Natal e tal
(Conto)

Sol, sol, sol olhando o décimo terceiro salário derreter no asfalto por onde arrasta sacola contendo boneca de plástico em tamanho gigante, latas de sardinha, mortadela, um litro de vinho doce e pacotes de macarrão feito de massa preparada com ovos frescos, como gritam orgulhosamente as tarjas vermelhas das embalagens. Mais isso e mais aquilo. De sobra, uma tonelada de alegria.

Uma paradinha no bar.

"Uma loura estupidamente!!!"

O suor escorre pela testa mas a cerveja gelada vai apaziguando a fornalha enquanto desce pela garganta como um rio alegre saltando pelas pedras.

Beleza.

O sol já vai sumindo por trás daqueles prédios e o povaréu ganha uma sombra nesta batalha pela noite de Natal, pela consoada da comunhão.

No ano inteiro, a fome briga com o salário. Menos hoje.

Povos de todo o mundo uni-vos. A felicidade é um décimo terceiro pago em dia.

"Outra cerveja estupidissimamente gelada!!!"

E aí? Bola de borracha para o fulaninho, vidro de óleo de cabelo para a mulher, legítimo óleo Dyrce, essa boneca muito da sapeca para a Sandrinha.

Ô,Ô,Ô, Papai Noel.

"Me dê a saideira, geladérrima"

Quero ver a cara da Sandra quando chegar em casa.

"Garçom, a conta! Mas cadê a sacola que estava aqui na cadeira? Cadê a sacola?"

"Cadê a sacola?"

"Cadê?"

Nos domínios do Jucu

Esta fotografia, mostrando o surrado clichê "rio Jucu saltando sobre as pedras", não pode esconder o fato de que um pouco lá para cima ele forma um vero remanso. Posso dizer porque conheci o remanso que ficava na frente da casa do tio Giuseppe, um tanto mais para a direita, na direção da jusante.

As pedras que a fotografia mostra são minhas velhas conhecidas, das inúmeras vezes que passei por essa ponte onde a corrente d'água faz uma espécie de cabeleira líquida escorrendo por elas. Aliás, a primeira idéia de "vórtice", quando o professor do ginásio me explicou o significado do termo, me foi dada por essa corredeira. Mas redemoinho já era uma palavra conhecida quando vi o tal remanso perto da casa de meu tio onde passei férias por volta de meus oito anos de idade. O redemoinho habitava aquele remanso e era uma coisa traiçoeira que pegava a pessoa que estivesse nadando distraída por ali, talvez até indo pegar um ingá da árvore que roçava a superfície do rio, levando-a para o fundo onde moravam a Mãe e o Caboclo d'água, personagens que só soltavam suas vítimas e as devolviam para cima se simpatizassem com elas ou se ganhassem um cachimbo cheio de fumo de rolo. Mas o cachimbo tinha de estar seco porque senão eles não aceitavam o presente. Pelo menos era o que me asseguravam primos e primas. Uma coisa difícil de entender. Como entrar na água e não molhar o cachimbo?

Tinha certeza de que nunca na minha vida tinha visto tanto escuro quando, à noite, olhava para os lados do tal remanso.

O lugar não possuía luz elétrica e era abundante em morcegos.

Por tudo isso, repito que é enganoso esse rio Jucu que passa por baixo da ponte da BR-262. Ninguém se iluda com a falsa alegria que ele procura demonstrar rolando pelas pedras, mostrando-se, meio vedete, para os que passam pela estrada ou posando para postais.

Esse lugar onde passei as tais férias não era mesmo um lugar agradável. Definitivamente. O melhor divertimento, para se ter uma idéia, era matar morcegos, à noite, vibrando finas varas que apanhávamos na capoeira próxima. Me lembro de ter matado uns três ou quatro.

Para começo de conversa, a fim de chegarmos ao sítio, parávamos primeiro num lugar da estrada principal que ficava a uns quatrocentos metros acima do nível do mar e então pegávamos uma estradinha e íamos descendo. Mas não era pouca descida, não. Quando afinal chegávamos ao sítio do tio Giuseppe tínhamos a impressão de estar dentro de uma grande panela de bordas altíssimas. Mas só tive uma noção mais precisa da fundura do panelão em que estávamos metidos quando chegou a noite. No princípio, não compreendi bem o que se passava. Uma coisa impressionante. Riscos no céu parecendo relâmpagos. Mas não podiam ser relâmpagos porque as luzes eram de um amarelo claro. Muitos riscos dessas luzes furando o céu e lambendo as nuvens. Que seria? Sinais do fim do mundo, como no livro de folhas lustrosas que havia na estante de minha casa e contava que, no fim dos tempos, as estrelas cairiam sobre a Terra? Mas, no caso, não estava conferindo porque não apenas o movimento era no sentido da Terra para o Céu como também as luzes nada tinham de parecido com luz de estrela. O suposto mistério foi logo desfeito por um primo que me explicou que as luzes eram dos faróis dos carros que passavam pela estrada no alto da serra. O efeito dessas luzes naqueles altos tão inatingíveis passou a fazer parte de uma engrenagem que, naquelas circunstâncias, me jogo para a margem e me fez ficar com uma profunda tristeza, socado lá no fundo da panela. Então o primo me convidou para ir para o quintal matar morcegos.

Parece que foi no sítio do tio Giuseppe que ouvi pela primeira vez a palavra hipoteca. "Foi por causa da hipoteca. Como era possível pagar aquela hipoteca?" Ligou hipoteca com coisa ruim, misturada com a crise do café de 29, uma data muito falada e que acabou dando naquilo, isto é, fez o tio Giuseppe se mudar para dentro da panela junto com a mulher, minha tia Alida e meus primos e primas. Aliás, naqueles dias, pouco vi o tio Giuseppe, sempre trancado numa saleta rodeado por escuras pastas de

arquivo e muitos daqueles livros de capa dura e preta usados para registros de transações comerciais. Além disso, na saleta, havia uma prensa com manivela de ferro igual à do escritório de meu avô "para fazer a contabilidade" — diziam. Só que a prensa do escritoriozinho do tio Giuseppe já estava toda enferrujada e parecia que não era usada há muito tempo. Um mata-borrão de cabeça rachada, um tinteiro seco com uma inútil caneta de madeira com pena dourada, pousada numa ranhura, uma velha bolsa de couro com um brasão gravado em alto relevo e nada mais, além da cadeira e da mesa de tampo descascado. O curioso é que meu tio se vestia como se estivesse na cidade. Terno completo e gravata, já bem gastos, eram usados diariamente. Ele se sentava para tomar o café da manhã conosco, um café adoçado com garapa. Passava banha de porco em pedaços de aipim e essa era nossa primeira refeição. Depois disso falava umas três ou quatro palavras conosco e se trancava na saleta para — dizia ele — trabalhar. Tia Alida ficava séria mas acho que ela sabia que não se tratava disso. Tio Giuseppe só saía para o almoço e o jantar às cinco da tarde. Lia jornais — minha impressão é de que eram sempre os mesmos, pelas folhas amareladas — e depois ia dormir. Nós ficávamos acordados até mais tarde, geralmente com alguém contando histórias de assombração.

Felizmente aquelas férias passadas "no campo, para respirar ar puro" — como me diziam — foram bem curtas e, para falar a verdade, só me lembro de uma coisa agradável que me aconteceu. Algo que só criança pode compreender melhor. O dinheiro trazido de casa já tinha acabado, principalmente com a compra de beijo-frio (picolé) que um homem fazia numa geladeira a querosene, no único botequim que havia pelas redondezas, ou comprando chicletes, uma novidade de que não gostava muito mas ficava mastigando porque estava na moda. Acrescente-se que o calor era muito forte lá no fundo daquele panelão. Pois bem, como não tinha mais dinheiro, o ratinho de chocolate com rabo de barbante que a Garoto fabricava ficava lá na vitrine do botequim me provocando. Acho que deixei escapar alguma coisa a propósito do tal ratinho e logo vi o tio Giuseppe meter a mão no bolso e me dar uma moeda de prata de quatrocentos réis, passaporte para o chocolate sonhado.

Lugar

À esquerda de quem vem, um bosque com algumas árvores altas e muitos cipós enlaçando arbustos que cobrem também grande parte do morro mais para o fundo. Ao pé do morro, a capela. À direita, continua a estrada de terra batida, estreita, onde pode passar apenas um carro por vez e por onde descem caminhões levando hortaliças e laranjas para os mercados da cidade. Mas não são muitos caminhões. Além deles, um ou outro automóvel ou "Rural", levando senhores de chapéu de palha ou mulheres de vestidos de algodão muito estampados. Descem para a cidade e enfurnam poeira nos cabelos e nos ouvidos. À frente da capela está o brejo com suas preás e siricórias entrevistas em rápidos momentos e eventuais pacas que saem de suas tocas nas plantações de aipim. Para se chegar à capela é preciso descer um declive de mais ou menos uns cem metros até chegar à depressão onde fica essa capela em devoção a Santo Antônio. É uma pequena igreja de uns seis metros por cinco, pintada de azul e janelas com vidros coloridos protegidos por varetas de vergalhão. Imagens da via-crucis, um bonito altar e uns quatro bancos de madeira de cada lado é o que está lá dentro. Além de uma cruz de ferro batido com uma escada, martelos e outros instrumentos usados no suplício de Jesus Cristo.

Estou aqui nesse lugar. São cinco horas da tarde. Alguns pássaros noturnos, um pouco apressados, já começam a cantar porque também, sendo inverno, já está bem escuro e as sombras caem sobre o bosque fronteiro à capela.

Reúnem-se aqui cerca de cinqüenta pessoas. Uma verdadeira multidão para essa paisagem inerte. O motivo da reunião, como sempre, é

discutir o preço do café, a falta de chuva e o excesso de chuva e, depois, a ladainha que deve terminar lá pelas sete horas. Em seguida, vão se dispersar e o lugar permanecerá vazio, como sempre, à exceção dos mortos do cemitério atrás da capela e que fazem parte da paisagem.

Olhando assim nem se desconfia que próximo dali fica a estrada de ferro da Leopoldina Railway por onde é possível escapar pelo trem "noturno" tanto para Vitória como para o Rio de Janeiro.

Lugar de terra amarela e rostos de pessoas parecidos com ela. Rostos vincados pelo sol e pelo ar frio da montanha. Pessoas que vestem pesados ternos azul-marinho, quase sempre desbotados e que presume-se, com boa probabilidade de acerto, serem de suas cerimônias de casamento, alguns em datas bem remotas. Retiraram esses ternos de dentro daqueles enormes baús que ficam num canto dos quartos e que, além disso, guardam todos os outros segredos, protegidos com quase ferocidade por esses camponeses taciturnos.

1979

Domingo

Depois de Marechal Floriano, a estrada de terra é muito esburacada. Vamos passando por hortas cortadas por regos d'água brilhantes. Plantações de repolho e de alface mancham a paisagem com um verde mais desbotado que o das matas vizinhas. Ali estão anacrônicas galinhas caipiras que ciscam nos terreiros ou arrastam seus pintinhos pelo caminho com redobrados desvelos maternais. Patos interrogativos atravessam na frente do carro e bacorinhos desesperados gritam e correm em paralelo ao nosso trajeto. Criancinhas muito louras sorriem para nós defronte a suas casas de vigas de madeira pintadas de preto. Embora poucas, há exemplares remanescentes daquelas casas cobertas com tabuinhas e não com telhas de barro ou eternit.

Enfim, estamos ingressando no miolo da área de imigração italiana no Estado do Espírito Santo.

Chegamos ao Ribeirão do Cristo, reduto da família Puppin. O Douglas, meu companheiro de viagem, vai me apresentando ao lugarejo onde há muitas casas fechadas. Mas, a seus olhos, todos os fantasmas marcam presença e nos acolhem. Afetuosamente. São gestos invisíveis captados por uma telegrafia particular que enchem meu amigo de uma alegria quase infantil. Participo da efusão e só lamento não ter trazido uma garrafa de vinho para erguer um brinde à brava gente que, em outra dimensão, ri e canta ruidosamente canções inaudíveis apenas para os que não estão em sintonia com esse outro universo.

É domingo de manhã e há uma reza na igreja que é uma sólida construção plantada no meio de um pasto. Não há padre mas isso não impede que as pessoas se organizem para o exercício semanal da fé. Ouço

uma frase em latim. O perfume de coisa antiga fica bailando no ar e quando me atinge faz-me curvar a um apelo que vem de um tempo denso e longínquo.

Depois da reza despedimo-nos de todos e vamos seguindo caminho. Há lamaçais e abismos ignorados pelo valente carrinho que nos transporta. Douglas, conhecedor profundo da região, vai me apontando detalhes que marcaram os primeiros tempos dos imigrantes.

A viagem agora prossegue dentro de um túnel de folhas. A temperatura é bem agradável.

Perto de uma casa, logo depois de uma subida, paramos. Em seguida, aparece um típico descendente do Vêneto que nos saúda com o espalhafato característico. Sacramento, porco diavolo e vamos entrando pela casa. Estão fritando lingüiça para o almoço. Sacramea, toma aqui um pratinho. Vamos para o quintal e o dono da casa nos oferece uma cachacinha especial.

A concertina, além de ser máquina do tempo, é o aparelho que nos traz um "mazzolin di fiore che 'l vien de la montagna" para enfeitar esta cantoria, esta festa improvisada que se armou aqui na montanha de nossa antiga gente.

Na despedida, novos xingamentos dialetais que, como diz o Douglas, saem da boca mas não do coração.

Agora me vejo numa paisagem de brinquedo. É como se tudo tivesse diminuído de tamanho. A paisagem ganhou um nítido ar de cenário de faz-de-conta nessas frágeis casinhas de madeira que se equilibram na beira de um regato fazendo pose das folhinhas-calendário que eram distribuídas pelas padarias no final do ano. O moinho a água parece um impávido sobrevivente de lutas medievais e não me surpreenderia se as figuras que surgem ao longe viessem vestidas com armaduras. As figuras femininas naturalmente poderiam trazer aqueles longos chapéus cônicos encimados por laços coloridos de fitas e as flores do caminho poderiam se transformar em bandeirinhas de papel de seda. O chão está acolchoado pelas folhas que caem das árvores e, por isso, as figuras se aproximam sem fazer ruído. Logo ao chegar, nos envolvem com a onda quente de uma solidariedade que não precisa de qualificativos. A Mira Beltrami, que o Douglas me apresenta, é uma senhora de oitenta anos que se destaca pela alegria com que nos recebe. Traduz com clareza aquele ambiente que cada vez mais parece produto

de nossa imaginação. Foi acionada uma senha para essas pessoas que aparentemente acabamos de conhecer. Sentados na beira da estrada celebramos esse reencontro fora do tempo.