

ÓRGÃO DA SECRETARIA DE CULTURA, DESPORTOS E TURISMO DO PIAUÍ
ANO VII • Nº 15 • TERESINA, JULHO/OUTUBRO 1985

PRESENÇA

Encerra o Ano Da Costa e Silva
O Folclore Piauiense
Considerações sobre o retábulo de Oeiras
A poesia de Álvaro Pacheco



X



A iluminação pública de Teresina é uma das melhores do País.
Este fato é reconhecido pelos teresinenses, como pelos visitantes.

Tornou-se cartão de visitas da cidade.



Encerrar-se-á, no próximo dia 23 de novembro, o Ano Da Costa e Silva. Instituído pelo Governo Estadual, tem por objetivo comemorar o transcurso do centenário de nascimento de nosso poeta maior. Vasta programação será cumprida, inclusive em sua Amarante, onde se pretende construir o Parque Da Costa e Silva, que abrigará o memorial do poeta e seus restos mortais, para cumprir-se desejo expresso no poema dedicado a terra natal.

Em Teresina, dentre outros atos comemorativos, haverá, no Theatro 4 de Setembro, sessão solene com palestra de Fausto Cunha e lançamento de Poesias Completas, edição da Nova Fronteira. O Liceu Piauiense, onde estudou de 1900 a 1905, promoverá simpósio sobre sua obra.

No Palácio de Karnak, o Governador Hugo Napoleão fará entrega da Medalha do Mérito Cultural "Da Costa e Silva" a várias personalidades com serviços prestados ao Piauí nas letras, artes e ciências. No curso do Ano muita coisa se fez.

Divulgou-se o poeta dentro e fora do Estado. Sua obra foi amplamente discutida. Muita coisa também deixou de ser feita. Não importa: o poeta é universal. Sua obra transcende a temporalidade e assim jamais poderia estar adstrita a um evento, por bem planejado que seja. Não mais haverá, pois, Ano Da Costa e Silva. Todo momento, doravante, deverá refletir o espírito que motivou essa promoção e, de forma continuada, exaltar a grandeza espiritual do poeta.

Jesualdo Cavalcanti

PRESENÇA

Órgão Oficial da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo do Piauí

Governador do Estado do Piauí
HUGO NAPOLEÃO

Vice-Governador
JOSE RAIMUNDO BONA MEDEIROS

Secretário de Cultura, Desportos e Turismo
JESUALDO CAVALCANTI BARROS

Presidente do Conselho Estadual de Cultura
BENJAMIN DO RÉGO MONTEIRO NETO

Editora
Lena Monteiro de Carvalho

Conselho Editorial

Carlos Evandro Eulálio
Glória Sandes Freitas
Amaury Teixeira Nunes

Diretor Comercial

José Elias Martins Arêa Leão

Secretária

Sônia Maria Setúbal Cunha e Silva

Colaboradores:

José Elias de Arêa Leão, Magalhães da Costa, Maria G. Figueiredo dos Reis, Hardi Filho, Francisco Miguel de Moura, Maria do Socorro Borges Leal, Oliveira Neto, Noé Mendes, Luiz Pires de Freitas, Cunha e Silva Filho, José Ribamar Garcia, William Palha Dias, Mana do Socorro Neiva N. Régo, Bugyja Britto, Enéas Athanázio, José Elias de Brito, A. Tito Filho, Fabiano de Cristo Rios Nogueira, Maria do Socorro Rios Magalhães,

Po. Matusalem Sousa, Renato Castelo Branco, William Melo Soares, Januário Dourado, Carlos Evandro M. Eulálio, Dagoberto Carvalho Junior

Endereço da redação

Praça Marechal Deodoro, 81b - Centro
Fone: 223-4656
64 000 - Teresina - Piauí - Brasil

Os conceitos e opiniões aqui emitidos, são de responsabilidade exclusiva dos autores dos textos.

Ilustração:

Paulo Moura

Redator:

Francisco Leal

Planejamento gráfico, composição,

letotipo e impressão

Companhia Editora do Piauí - COMEPI

	A PRESENÇA DA MODERNIDADE NA POESIA DE FÉLIX PACHECO	14
	A POESIA DE ÁLVARO PACHECO	18
	HIGINIO CUNHA — O MESTRE	22
	O EXPERIMENTALISMO DE DA COSTA E SILVA	24
	TENTATIVA DE UMA ANÁLISE SEMÂNTICA DE "CÍRCULO VICIOSO"	31
	SANGUE: A IMAGEM DA MULHER E A REPRESENTAÇÃO DO DESEJO	47
	PANORÂMICA DA OBRA DE GUIMARÃES ROSA	49
	CONTO DE FADAS: UMA LITERATURA PARA CRIANÇAS	59
	SINCRONISMO DO HERÉTICO	62
	A TALHA NO PIAUÍ — CONSIDERAÇÕES SOBRE O RETÁBULO DE OEIRAS	66

NOSSA CAPA:

Da esquerda para a direita: Raimundo Morais — o homem que mais escreveu sobre a Amazônia, José W. Pazzoli, Marilitta Pazzoli, Da Costa e Silva e Artur Reis.



Cartas



Acusamos e agradecemos o recebimento da Revista Presença, parabenizando essa Secretaria pela enriquecedora publicação.

Zélia Duarte Monteiro Szucs
Rondônia-RO

Na oportunidade em que agradecemos o recebimento da edição da revista PRESENÇA, parabenizamos a V. Exa., e a Equipe responsável pela realização de tão significativa publicação.

José Ottmar Goettert
Porto Alegre-RS

Agradecemos o envio da revista PRESENÇA, em edição especial comemorativa ao Centenário de Nascimento do poeta Da Costa e Silva.

Joil Meirinho
Instituto Histórico e Geográfico de
Santa Catarina-Florianópolis-SC

Congratulo-me, não só com o Governo do Estado mas com V. Exa. e o grande povo do Piauí pelo alto carinho das comemorações do Centenário de Da Costa e Silva, o maior de seus poetas, consagrando-lhe a memória e numa patente e louvável demonstração de amor a um dos seus pro-homens, imortalizado pela sublimidade de sua própria e maravilhosa Arte Poética.

Ribeiro Ramos
Sobral-CE

Acuso o recebimento da edição especial da revista Presença, "100 Anos Da Costa e Silva". Agradeço a gentileza de sua atenção e cumprimento V. Exa. pela iniciativa.

Jorge da Cunha Lima
Secretário da Cultura-São Paulo-SP

Temos a máxima satisfação em acusar o recebimento da revista Presença, número especial dedicado ao inesquecível poeta piauiense Da Costa e Silva (aliás, todos os números de Presença são especiais).

Em nosso nome e no da Academia Nilopolitana de Letras, respei-

tosos cumprimentos, extensivos ao Deputado Jesualdo Cavalcanti.

João Aragão
Nilópolis-RJ

Sensibilizada agradeço magnífica edição revista Presença solenizando Centenário conterrâneo Da Costa e Silva.

Alvina Gameiro
Brasília-DF

Apraz-nos agradecer o envio de um exemplar da revista Presença nº 13, Edição Especial, cujo excelente conteúdo encerra valiosas informações biobibliográficas, propiciando ao leitor um conhecimento mais amplo da trajetória poética do grande vate amarantino Antônio Francisco da Costa e Silva.

João Gomes Cardoso Barreto
Secretário de Estado da Educação
e Cultura Aracaju-SE

Recebi, com especial prazer, a edição especial de "Presença", dedicado ao centenário de nascimento do Poeta Da Costa e Silva.

Trabalho primoroso, pela abrangência e zelo com que foi elaborado, primando pelo valor literário e histórico.

Francelino Pereira dos Santos
Belo Horizonte-MG

Recebi a Revista Presença, que apresentei na sessão da União Brasileira de Trovadores, do dia 1º de junho e os poetas trovadores já começaram a homenagear o grande Da Costa e Silva, declamando seus versos.

Cândida Galeno
Fortaleza-CE

Agradeço o recebimento do exemplar da revista Presença, dedicado ao primeiro centenário de nascimento do excelso cantor de Saudade e Moenda, verdadeiras obras primas da literatura nacional.

Manoel Rodrigues
Natal-RN

Não pode você (permita-me a intimidade) avaliar a satisfação que experimentei com a leitura de Presença, em seu belo número dedicado ao soberbo Da Costa e Silva.

A. Isaías Ramires
Rio de Janeiro-RJ

Tenho o prazer de vos agradecer a dádiva de um exemplar da revista Presença, edição especial, comemorativa do centenário do nascimento do Poeta Magno piauiense. Da Costa e Silva (1885-1985).

Viva a cultura do Estado do Piauí! A revista excelente!

Anízio de A. Cavalcanti
Niterói-RJ

Vimos pelo presente acusar e agradecer a V. Exa., a remessa da Revista Presença que já enriquece o acervo de nossa biblioteca.

Anna Bernardes da Silveira Rocha
Presidente do Conselho Estadual de
Cultura - Vitória-ES

Foi com muito encantamento espiritual que lemos tudo que a citada Revista apresenta sobre a vida e a obra de Da Costa e Silva, personalidade nobilitante da criatura humana.

Inocêncio Candelária
Mogi das Cruzes-SP

Recebi, sensibilizado, a edição especial da revista Presença, referente ao grande poeta brasileiro Da Costa e Silva, no ano do centenário do seu nascimento.

Cumprimento o Governo do Estado pela iniciativa da publicação e, em particular, o seu ilustre secretário de Cultura, Desportos e Turismo, responsável pela coordenação dos trabalhos.

Paulo Klumb
Santa Maria-RS

É um grande prazer acusar o recebimento de uma bela revista Presença que mostra um brilhante trabalho desse órgão na divulgação de nossa cultura.

Parabenizamos a V. Sa., e equipe por um trabalho valoroso.

Maria José de Castro Ramalho
Teresina-PI

Agradeço-lhes muito cordalmente, e ao Governo do Estado do Piauí, a bela oferta que me fizeram, do nº especial da revista Presença!

Muito bem-elaborada, honra seus idealizadores, seus colaboradores e até mesmo os gráficos que a organizaram e a fizeram nascer! E Da Costa e Silva bem o merece.

Lothar F. Hessel
Porto Alegre-RS

Agradeço a remessa de Presença, expressão viva do dinamismo que hoje caracteriza a vida cultural do Piauí.

Renato Castelo Branco
São Paulo SP

Recebi a edição especial de Presença e fiquei feliz com a iniciativa. A cultura que sempre foi postergada, tem, no Piauí, uma defesa inconfundível. V. Exa. está de parabéns Coragem e destemor, eis como vejo a obra que vem desenvolvendo. Que outros Estados sigam o exemplo. Aquele anúncio da pág. 21 é fenomenal. Parabéns, mais uma vez. Vou mostrá-lo ao nosso governador do Amazonas.

Jayme Pereira
União Brasileira de Escritores
Manaus-AM

Às minhas mãos chegou um exemplar da revista Presença Edição Especial em comemoração dos 100 anos do poeta Da Costa e Silva. Estive folheando-a e achei-a magnífica, sob todos os aspectos.

Congratulações efusivas
Posso também afirmar que despertou-me vivo interesse o valioso e original trabalho, não apenas pela parte útil da vida do poeta, mas, principalmente, pelo próprio valor histórico e cultural da publicação.

Gisela P. Schimmelpfeng
Fortaleza-CE

Agradeço a gentileza do envio da Edição Especial da revista "Presença"

Caio Pompeu de Toledo
São Paulo-SP

Venho aqui agradecer ao ilustre amigo o obsequio de me ter ofertado o excelente número de Presença, consagrado ao centenário de Da Costa e Silva.

Josué Montello
Rio de Janeiro-RJ

Cumprimentando-o, agradeço o muito bem apresentado e contendo matéria de real interesse, exemplar da Revista PRESENÇA, órgão dessa Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo do Piauí.

Walter Luna
Chefe de Gabinete do Ministério do Interior - Recife-PE

Recebi o número 13 da Revista PRESENÇA, dedicada ao primeiro Centenário de Nascimento do inesquecível Cantor de **Saudade**, por sinal excelente. Grande contribuição para o estudo da vida e da obra de Da Costa e Silva.

Manoel Rodrigues
Natal-RN

É honroso estar incluído entre os distinguidos com o recebimento desta revista. Com a oportunidade feliz apresento os meus agradecimentos.

Theobaldo Costa Jamundá
Florianópolis-SC

Agradeço-lhe o exemplar da "Presença 100 anos Da Costa e Silva". Trata-se de justa e merecida homenagem ao poeta maior desse Estado, àquele que tão bem cantou a terra piauiense.

Abelardo F. Montenegro
Fortaleza-CE

Carta de

Theodemiros Tostes poeta e crítico literário, ainda vivo, que conviveu com Da Costa e Silva em Porto Alegre, quando o piauiense era Delegado Fiscal na capital gaúcha.

Porto Alegre, 23 de dezembro de 1984

Prezado amigo A. Tito Filho

Recebi, há três dias, seu amável cartão, acompanhado de uma cópia das páginas de um livro piauiense relativas ao poeta Da Costa e Silva. Conheci realmente aquele poeta, quando ele esteve em Porto Alegre, no longínquo ano de 1925, como Delegado Fiscal do Tesouro Nacional, cargo que exerceu durante menos de três anos, período em que teve alguns contatos com o nosso grupo literário. Na nota intitulada "Simbolista e Parnasiano", que também está incluída entre as páginas remetidas, na um pequeno equívoco do autor quando diz que "Da Costa e Silva ligou-se a Alberto de Andrade Queiroz, com quem dirigiu o suplemento do **Diário de Notícias**". Ora, o **Diário de Notícias**, jornal em que colaborei desde a sua fundação em março de 25, nunca teve qualquer suplemento, mas sim uma "Página Literária", publicada aos domingos e dirigida pelo nosso saudoso amigo Luís Vergara, na qual os componentes do meu grupo colaboraram assiduamente. Se Andrade Queiroz, que viveu mais tempo em Porto Alegre, colaborou algumas vezes na nossa página, Da Costa e Silva, talvez devido às suas

ocupações burocráticas, nunca figurou entre os colaboradores, apesar de suas inegáveis qualidades literárias.

Lembro-me bem do poeta, já quase cinquentão naquela época e, por isto mesmo, pouco frequentador do nosso grupo de rapazes mais ou menos boêmios e de vagas tendências modernistas. Era um homem simpático mas de uma vida perfeitamente retraída. Achei curiosa a parte da nota que se refere ao seu projetado ingresso, quando moço, na carreira diplomática, um fato de que nunca nos falou e que eu, até agora, ignorava. Apesar de ele não ter um belo tipo físico, não creio que isto fosse motivo para que o Barão do Rio Branco (que, pelo que mostram seus retratos, estava longe de ser um Adonis) transformasse a entrada na **carrière** numa espécie de concurso de beleza. Ainda conheci no Itamaraty alguns velhos embaixadores dos remotos tempos do Barão, entre os quais o poeta Da Costa e Silva não faria má figura fisicamente.

Não sei se o amigo conhece o interessante livro "O Grupo", que Paulo de Gouveia publicou em 1976, em convênio com o Instituto Estadual do Livro, Nele, Paulo refere-se à vinda de Da Costa e Silva a Porto Alegre e transcreve o soneto "Saudade", que é um dos seus poemas mais conhecidos. É interessante notar que, ao contrário do Barão, Paulo descreve o poeta piauiense como "um belo tipo de homem", o que mostra que a beleza física, como tantas outras coisas neste mundo, é uma questão de ponto de vista e muitas vezes de simpatia.

Retribuindo sinceramente os seus votos de boas festas, envio-lhe um cordial abraço.

Theodemiros Tostes
Av. Independência, 1206, ap. 808
Porto Alegre

O Estado do Piauí, houve por bem, trazer seu ilustre filho Da Costa e Silva, à memória brasileira.

Em 1928 chegava eu a Manaus, e como recitalista, privei com o mundo intelectual da cidade. Nesta foto, da esquerda para direita, Raimundo Moraes - o homem que mais escreveu sobre a Amazônia, José W. Pozzoli (meu esposo), Marilita Pozzoli, Da Costa e Silva, Artur Reis.

E o jornalista Euclides - que já não sei o sobrenome. A chapa foi batida por Carlos Mesquita, diretor da revista local **Amazônica**. Aí está, pois, Da Costa e Silva em 1928. Nesses encontros, lia-se, declamava-se poesia. Encontro de poetas, de que falar então?

Cordialmente,
Marilita Pozzoli
São Paulo

com o repentista-trovador

Rodolfo Cavalcante



Rodolfo Cavalcante

PRESENÇA — A verdadeira poesia brota da alma do povo. Um dos maiores representantes desta verdadeira poesia é Rodolfo Cavalcante. Disto ninguém tem dúvidas. Todo mundo sabe e o Brasil inteiro conhece. E, é uma honra para o Plauí hoje, dia 17 de agosto de 1985, durante o X Festival de Violeiros, Rodolfo estar aqui sempre representando esta alma do povo com esta poesia imensa que nasce de verdade... Antes de Rodolfo falar desta poesia, gostaria de perguntar o seguinte: o Rodolfo, criança, o Rodolfo menino, a poesia que brotou. Como é que ela nasceu, como apareceu?

RODOLFO — O senhor está falando prá quem? Qual é o canal de comunicação?

PRESENÇA — O canal é a revista PRESENÇA, uma revista da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo.

RODOLFO — Bom, eu sou alagoano. Nasci no Rio Largo, cidade de Alagoas, distante da capital umas cinco léguas. Aos seis anos de idade eu já fazia peça de "Pastoril", "Chegança" e "Reisado". Num dia de sábado, o trem cargueiro de Maceió, chamado trem de sururu ia pras edificações alagoanas; meu avô criava animais e ia cortar capim numa fonte próxima à cidade que eu morava, numa distância de três quilômetros. Então, meu avô o trem matou. E era mestre de "Chegança" em minha terra... E tem "Chegança" de adultos e as crianças participavam também. Eu era mestre.

PRESENÇA — Aos seis anos?

RODOLFO — Sim. Foi isso em 1925. Meu primeiro verso foi esse; foi um assombro na cidade: aquele Reisado todo dia tinha que levar uma peça pra Maceió. Como meu avô morreu, eu tirei a peça (cantando): "Mas num dia de sábado/ às seis horas da tarde se deu um horror/ O trem que vinha de Maceió/ Na mais da pior matou meu avô..." Aí nós cantamos a noite toda, junto ao mestre da rua da Barca que cantou: "Mestre Rodolfo você diz que tem valor/ Pra que apanhou daque-la nega sua/ Que vida de louco que

vida aperreada/ Carregando água vendendo no mei da rua..." É que meu irmão Ari e eu carregávamos água pra botar em casa. E eu com raiva respondi: "Seo Mestre da Barca eu não tirei peça roubada/ Isto é uma farsa de home sem educação/ Pregó no senhor, sacudo na cadeia/ Puxo na orelha teje preso ladrão...". Aí me chamaram de poeta com seis anos de idade.

PRESENÇA — Aí começou a história de Rodolfo?...

RODOLFO — Começa a minha vida. Meu pai era um alcoólatra. Minha mãe, coitada, era uma operária pobre, e fui obrigado a sustentar a família, eu e meu irmão mais velho um ano. Eu vendia jaca, manga, pegava frete na feira, aí começou a minha vida... Com doze anos eu comprei uma casa pra mamãe.

PRESENÇA — Mas nesse período que você fazia tudo isso — vendia jaca e pegava frete na feira, a poesia já existia forte?

RODOLFO — Eu não, os meus documentos. O delegado escrevia assim: "passou aqui o poeta, o artista, não tem nada a desabonar..."

PRESENÇA — Siga mais adiante.

RODOLFO — Bom, você quer a história de ano em ano?

PRESENÇA — Eu quero é tudo.

RODOLFO — A história de Lampião? Bom, então eu fugi mais meu irmão, quando cheguei a Pão de Açúcar, Alagoas, eu tava sem dinheiro. Mas era um camelo dos longe. Eu dizia: "avestruz se chama Ana; águia se chama Henriqueta, burro se chama Manuel; dona Vera é borboleta, cachorro se chama Paulo; cobra se chama Cecília; carneiro se chama João, o camelo é Jeremias; cobra se chama Teresa, coelho se chama Vicente, o cavalo se chama Celso; elefante se chama Clemente; galo se chama Pereira; gato se chama Galadino; jacaré se chama Pedro; o leão é Severino; o macaco é Nicolau, porco se chama Velho Chico; o pavão se chama Antonio; o peru é Frederico; touro se chama Fernando; tigre se chama Conrado; urso se chama Raimundo, o veado é Bernardo — quando o delegado se chamava Bernardo, eu mudava o nome, né? — a vaquinha é Juliana, tá o jogo terminado. O que eu cantei todo mundo sabe. Tem mais de mil pessoas aqui em Teresina que sabe essa música.

PRESENÇA — E quando foi que você chegou a Teresina?

RODOLFO — Bom, foi o seguinte: eu trabalhava em circo, me chamava Pirulito...

PRESENÇA — Ah, você trabalhava em circo?

RODOLFO — Ah, oito anos trabalho: Chocolate, Carrapicho, Mané Quindim, Silvío Show e eu vimos trabalhando. Quando cheguei aqui, em Conceição do Canindé, Paulistana do Piauí, eu era namorado de uma moça em Brejo do Anapurus, aqui perto. Meu amigo! Ai os irmãos da moça lá eram muito ricos e queriam me matar. Eu fugi pra Alagoas. Mas eu gostava da moça. Digó: "vou me casar mesmo com ela". Ai eu vim com destino de roubar, matar, morrer e vinha casar com a moça. Eu desci por um lugar que não tinha compromisso com as moças. Mas, eu era bonitão, jovem, diretor de circo...

PRESENÇA — Dizia coisas bonitas, né?

RODOLFO — Eu dizia assim: "a tua boca mimososa, parece botão de rosa, da minha consolação. Faz de meu peito um canteiro, que serel teu garimpeiro, dona de meu coração..."

PRESENÇA — Oh, coisa linda (rindo).

RODOLFO — As mulheres me entregavam e as moças me beijavam as mãos. Eu dizia pras moças: "ontem à noite eu tive um sonho, despertei muito risonho, quase que não acreditei. Sonhava nós se beijando, será seu tava sonhando na hora que te beijei?" (risos) Eu era poeta. Eu era poeta e as namoradas trovejavam. Eram três, quatro, em cima de mim, e eu num queria. Eu ia me casar com a que deixei em Anapurus, Maranhão. Quando eu chego em Paulistana, vinha trabalhar, vinha por minha conta, vinha com meu irmão e um capanga. Meu irmão fazia o papel de homem e de mulher. Nós já tínhamos três pessoas e não vamos pagar mais artistas, né?

PRESENÇA — Qual era o circo?

RODOLFO — Era o ABC. O nome era Grupo ABC. E nós tava apertado. Nós ia ganhando o pão onde chegava. Era pão de roda, inventava, eu fazia o papel de mulher, era mágico, levava a cédula e tirava a nota do bolso do delegado, e outras coisas. Era autor de drama ainda. Pois bem, quando eu chego a Conceição do Canindé, lá tinha a festa do dia 16 que era a festa de Nossa Senhora da Conceição. Ai apareceu a moça. Quando eu olhei pra menina, era aquela tal, né? Visconde de Taunay, aquela inocência, aquela pureza...

PRESENÇA — Em Paulistana?

RODOLFO — Não. Em Conceição do Canindé, mais conhecida como Paulistana. Eu cheguei pra ela: "minha filha, você é filha de quem?" — Doca Moreira... Páldia aquela menina ingênua. Eu me lembrei de um romance que li do Visconde de Taunay.

PRESENÇA — Inocência?

RODOLFO — Meu irmão não lia nada. Meu irmão era nada, mas eu lia, era sabidão, modéstia à parte.

PRESENÇA — Você sentia toda a pureza naquela beleza agreste?

RODOLFO — Foi da pureza, né? A flor é pura. Eu dizia: "minha filha, você quer casar comigo?". Mas veja bem, a primeira vez, saído de Maceió, pegando cidade por cidade.

PRESENÇA — E ainda ia atrás de outra mulher?

RODOLFO — Outra mulher não. Ia atrás da minha noiva, mas os irmãos dela queriam me matar, andando com bacamarte, eu atravesssei o rio à meia-noite. A moça lá era rica, aí me deu essa vontade: vou me casar pra acabar logo com essa briga. Ainda me deu vontade de ir lá.

PRESENÇA — Mas você estava a caminhar era disso.

RODOLFO — Era, mas enfrentando a morte. Se encontrasse uma coisa mais suave, não ia morrer.

RODOLFO — Eu fazia versos na hora. Nasceu comigo a poesia popular. Mas não era cordelista.

PRESENÇA — Nasceu com a morte de seu avô?

RODOLFO — No momento, avise aos seus leitores da revista que vai sair a minha vida no livro do Enio Teodoro Wankee por três semanas no Caso Verdade da Globo. Já táo filmando. Entre outubro e novembro no Brasil. Eu tenho um desses livros pra vender, agora é caro. Só me deram 30 livros.

PRESENÇA — Mas eu queria um depoimento do Rodolfo para o povo do Piauí que lhe quer tão bem.

RODOLFO — Mas eu sou filho. Aliás, eu tenho sangue aqui pois casei com uma piauiense.

PRESENÇA — Pois conte esta história moço.

RODOLFO — Pois bem, eu fugi em 34. Meu pai era irresponsável, bebia, minha mãe, também.

PRESENÇA — Seu pai não gostava de poesia?

RODOLFO — Meu pai era alcoólatra, era irresponsável, modéstia à parte. Deus que o tenha em bom lugar, mas era eu que tomava conta da casa, junto com meu irmão Ari. Fui preso por Lampião, com ele...

PRESENÇA — Você tem que contar esta história, também.

RODOLFO — Ah, isso é muito longo. Tem que ser um dia, não dá.

PRESENÇA — Você conta em minutos.

RODOLFO — Vocês vão pegar na filmagem, num é? (referindo-se ao gravador) Pois bem, resultado: em 1934, quando eu pegava pisas por qualquer coisa, então meu irmão perdeu um bilhete da Loteria Federal. Meu pai vendia bilhete, e eu também. O resultado é que meu irmão disse: "perdi o bilhete, vamo levar uma pisa". Uma pisa, meu irmão, naquele tempo...

PRESENÇA — Era uma coisa honrada?

RODOLFO — Honrada não, era uma coisa desgraçada! Então nós fugimos com medo da pisa. Encontramos o capitão João Bezerra, que era meu amigo, eu dormia com meu irmão na delegacia, quando meu pai me batia. Não podia ir pra hotel, ia pro quartel. Os documentos naquele tempo não era carteira de identidade, era uma declaração do delegado. A gente passava num lugar, e o delegado passava um carimbo da delegacia.

PRESENÇA — Você era carimbado de vez em quando.

PRESEÇA — Aí aconteceu a inocência?

RODOLFO — Aquela imagem pura, e ela: "não, meu pai é sério, num sei o quê" — Eu disse: "você quer casar comigo?" Lá era domingo. Aí eu me casei. Tenho 46 anos de casado. Hoje somos pais de treze filhos, tantos criando oito netos e mais cinco filhos doentes.

PRESEÇA — Como é o nome dela?

RODOLFO — Hilda Moreira Cavalcante. Você vai fazer uma homenagem a ela. Cuidado para ela não chorar. A velha é espírita, é muito...

PRESEÇA — É do Plauí?

RODOLFO — Plaiuense, e você não tem nada a ver com isso?

PRESEÇA — Não! Mas eu tenho. Eu me sinto feliz com isto.

RODOLFO — Mas viu? Então eu cheguei aqui, como palhaço de circo. Mas em Berlenga — você conhece Berlenga?

PRESEÇA — É Valença.

RODOLFO — Aí ela mandou dizer: "traga uma rapadura pra mim, de Berlenga".

PRESEÇA — Ela não tem vindo ao Plauí?

RODOLFO — Não. Eu não posso. Sou pobre.

PRESEÇA — Mas você vem muitas vezes.

RODOLFO — Mas eu venho por conta dos movimentos poéticos.

PRESEÇA — Não! Então, sua mulher tem que vir também.

RODOLFO — Você paga a passagem dela?

PRESEÇA — A gente dá um jeito aí.

RODOLFO — É mesmo? Para o ano, agora não. Você já ouviu falar em Pedro Brito? Um grande poeta, advogado...

PRESEÇA — Já. Ele é satírico.

RODOLFO — Ele me trouxe para Teresina. Eu tava em Berlenga. Como era antigamente que você falou?

PRESEÇA — Valença.

RODOLFO — Vim num caminhão. Só dava o dinheiro pra passagem pra Teresina, de Berlenga pra cá, em 42. Aí o Pedro Brito batendo papo comigo, fazendo versos, sonetista.

PRESEÇA — O velho Pedro Brito...

RODOLFO — Ah é, boêmio, gordão, igual ao Quintino da Cunha.

PRESEÇA — Feio como a necessidade.

RODOLFO — Não senhor.

PRESEÇA — Era bonito?

RODOLFO — Eu não acho homem bonito. Mas tinha simpatia. Pedro Brito eu trago uma grande recordação. Ele fazia verso pra mim, e eu respondia. Eu fazia pra ele, e ele respondia. Era um repentista.

PRESEÇA — E era poeta, também...

RODOLFO — Ô xente, poeta e trovador. Era um boêmio. Foi visitar a casa dele, lá vi um corredor de quase um quilômetro: "minha Nossa Senhora, esse home gasta esse dinheiro todim?". Eu fiquei entusiasmado pelo Brito. Aí eu era um camelô comercial, fazia propaganda política, no tempo de Leônidas Melo, interventor, quando não havia rádio, não havia nada. O rádio era o meio da rua.

PRESEÇA — Tudo era censurado?

RODOLFO — É, a ditadura. O pessoal do Palácio mandava eu gritar no meio da rua: "O governo Leônidas Melo convida a população de Teresina, amanhã vai ter uma manifestação tal, e tal", falava sobre a gasolina. Era uma espécie de propagandista oficial do governo. E ele pagava.

PRESEÇA — Também você só fazia aquelas que sua consciência mandava fazer?

RODOLFO — Não, não. A gente não tinha liberdade. Era a ditadura. Comecei fazendo propaganda no Cine São Luís, e tal', falava sobre meu dinheiro. Eu era o rádio em toda a cidade. Aí teve o caso do motorista Gregório, fui no cemitério levar um anjo, e lá me contaram o caso do chefe Gregório. Era aquele negócio na beira do rio. Aí ia fazer um livro, e os motoristas: "Faça o livro, que nós compramos aqui mil...". Era oitentá mil réis a impressão. Eu disse: "É duzentos mil réis". Eles disseram: "Pagamos!".

PRESEÇA — Nesse tempo você estava escrevendo livros, que tempo era esse?

RODOLFO — Primeiro livro: "Os Clamores do Incêndio de Teresina". Ninguém podia falar na política, no tempo do Evilásio Vila Nova que era secretário de Polícia. Ninguém podia falar em incêndio, porque aquilo foi criminoso. E o jornalista Ovídio do Espírito Santo meteu o pau. Foi verdade. Todo mundo sabia que era o governo. Aquele governador de Pernambuco, como era o nome dele? Foi contra os mocambos. Então em muitas capitais incendiaram os mocambos. Eram criminosamente mesmo. Eles tacavam uma bomba, um negócio de gás. Umás 30 casas eram incendiadas por dia.

PRESEÇA — E a culpa ficou para o governo?

RODOLFO — Não. Para o povo. Ninguém podia falar. E como se podia falar? E como se podia fazer um livro contra o governo, sem poder falar? Mas eu vim o Corpo de Bombeiros indo pra lá, e tal, e fui a favor do Governo. "E o Corpo de Bombe-

iros que é a nossa segurança, vai na casa dos pobres que é toda confiança". Mostrei isso ao Evilásio, e ele: "Muito bem. Você é um patriota. Tem aquele sem-vergonha que fez um livro contra Teresina, dizendo que a rua Olavo Bilac havia se transformado na rua do Demônio, mandei meter ele na cadeia. Mas você não, você é um patriota, pode publicar esse aí". E botou o carimbo dele: "Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda". Ah, meu filho, quando ele carimbo, eu vendi seis mil numa semana. Sabe quanto ganhei em cada um? Eu imprimia a oitentá mil réis e vendia a quinhentos. Aí comprei meu escritório, minha máquina, móveis, cama...

PRESEÇA — Venha cá, mas quem mandava fazer os incêndios?

RODOLFO — Era o governo mesmo. O Ovídio Espírito Santo esculhambou. Mas eu não ia dizer que era o governo. Não sou maluco. Não tinha a ver com isso. Não vou entrar na briga de ninguém.

PRESEÇA — Mas qual era o interesse que o governo tinha em queimar estas casas?

RODOLFO — Bom, eles queriam que a turma saísse pra construir outras casas. Não casas de palha, queriam reformar a cidade.

PRESEÇA — Isso aí fica na incôgnita do tempo, ninguém pode responder.

RODOLFO — Ninguém pode dizer mais nada. Resultado, aí foi o meu primeiro livro "Os Clamores", fui autor de 1.733. Lancei agora o último livro, uma biografia da vida de Corumbá. Publiquei também "O Valor da Raça Negra", lancei as biografias de Platão, Sócrates e Aristóteles. Agora vou escrever sobre Pitágoras. No ano 2000 vai ter uma festa nacional, se Deus quiser. Já tô ficando velho e tal.

PRESEÇA — Acha que não.

RODOLFO — Acha que não? Pois bem, muito obrigado. Pois o resultado da minha vida é o seguinte: tenho três Esclados no meu coração, e queria fazer um apelo aqui: eu mereço o título de cidadão plaiuense. Sabe por quê? Eu tenho título de cidadão de Salvador, sou alagoano de nascimento, e no Plauí comecei a levar o nome desta terra pelo mundo todo, viu?

PRESEÇA — Um esquecimento idiota, né?

RODOLFO — Não, mas eu vou exigir.

PRESEÇA — Mas isso aí tem que acontecer mesmo. Quem vai trabalhar agora por isto sou eu.

RODOLFO — Declamando!

"Teresina é uma criança que vive sempre a sorrir! Num lado o rio Par-

meiba, no outro o rio Pety? É a cidade criança, berço da nova esperança? Capital do Piauí... Ora, piauiense, casado com piauiense, três filhos piauienses.

PRESENÇA — Amando esse peço aqui.

RODOLFO — Rapaz, eu elogio esta terra em todo canto, eu gosto desta terra, eu amo esta terra, como amo a minha própria terra. Fiquei aqui de 42 até 45.

PRESENÇA — Como é que foi a mudança?

RODOLFO — Foi o seguinte: é que a minha esposa, a mãe dela já velhinha, mas o pai dela cego, estavam morando em Salvador. Queria ver a mãe, e eu mudei com ela de uma hora pra outra, fui embora. Quando cheguei o Getúlio Vargas caiu. O Góes Monteiro botou ele pra fora. Quando morreu, escrevi: "Pode o povo ser granfino, pode o pato não nadar, pode o leão ser mofino, pode o gato não miar, a galinha crisar dente, gente virar serpente, mas o Getúlio vai voltar". O povo dizia: "tu vai é preso rapaz". Eu não me importava. Ai começou a minha carreira. Publiquei o livro: "A Linda Moça Bateu na Mãe Virou Cachorra". Construí minha casa em Salvador, construí mais duas em Jequié, que são meu patrimônio. Sabe quantos livros eu vendi da "Moça Virou Cachorra"? 445 mil. É meu best-seller.

PRESENÇA — Eu já li também.

RODOLFO — Pode fazer pergunta, tem mais coisa, não?

PRESENÇA — Eu quero ouvir o

Rodolfo brasileiro, o Rodolfo que cresceu e rompeu barreiras.

RODOLFO — Bom, eu vou mostrar a você aqui a minha "Medalha Machado de Assis", que é a maior comenda dos intelectuais do Brasil. Muitos não a tem, e nenhum trovador brasileiro a conseguiu. Pois bem, isto me dá muita luta. Toda hora tô viajando pras universidades: Espírito Santo, Alagoas, Pernambuco, pra fazer conferência sobre Literatura de Cordel. Eu sei quem foi o primeiro trovador do Brasil, quer dizer, repentista.

PRESENÇA — Qual foi?

RODOLFO — Bom, o primeiro "violeta-repente" nasceu na Península Ibérica (Espanha e Portugal) e França. A Literatura de Cordel podia ser vendida em folhas soltas que chamavam "fúlpes" na Espanha, e na Itália chamavam "littergal". literatura de cordel? Mas, por que literatura de cordel? Pergunta o povo. Muita gente vem me chamar de doutor cordel. Não tem nada de doutor. É que a litera-

tura de Portugal, da Península Ibérica, os volumes não eram somente de poesias, cantigas de namoradas, cantigas de ninar, não: qualquer obra de pequeno volume que fosse de bolso, eram expostas no cordão, no cordel. Mas a nossa literatura de hoje é diferente daquela literatura antiga. A nossa literatura é nacional, nascida na Paraíba, na Serra do Teixeira, pela família Nicano. Nunes da Costa. Esta família, o tronco, o patriarca, era Agostinho Nunes da Costa, que era filho de Sabóvi, Rio Grande do Norte. Ele era uma espécie de "Patativa do Açaré", como eram também Zé da Luz e Catulo da Paixão Cearense. Ele escrevia poemas e não era cordelista. Quer dizer, não havia folhetos naquele tempo. Então ele tinha três filhos, Agostinho Nunes da Costa Filho, era igual ao pai, escrevia poemas. Mas, o Ugozinho Nunes da Costa, eu considero o primeiro violeta repentista. E o Nicano, três anos mais moço que o Ugozinho, foi o primeiro poeta de cordel, trovador, que escrevia nas bancadas os seus folhetos. E tinha um apelido, era chamado "Poeta Ferreiro". Nós temos o primeiro fac-símile, o primeiro folheto dele.

PRESENÇA — Ei, quero lhe fazer uma pergunta: e os condoreiros?

RODOLFO — Ai já não é cordel.

PRESENÇA — Os condoreiros como Castro Alves, você aceita ele como repentista?

RODOLFO — Nada! Não, não, não. Eu também faço poemas, mas aí já é outra coisa. Faço poemas e faço repentistas pela convivência com os violeteiros. Eu poderia ser apenas poeta.

PRESENÇA — Mas o repentista, qual a distância entre o repente e o

RODOLFO — O cordel, trovador de cordel, autor de poemas só pode escrever em sextilhas, septilhas ou décimas. Fora disso, nada tem a ver com cordel. O camarada pode escrever poemas bonitos, o "Patativa do Açaré" faz poemas da gente chorar; o Zé da Luz, mas num é. Ai é poema!

PRESENÇA — Pode brotar de repente, mas...

RODOLFO — Mas num é cordel. Nós temos uma estrutura diferente da de Portugal. Nossa poesia popular é genuinamente nordestina, nasceu na Serra do Teixeira, cresceu em Pernambuco; hoje está em Alagoas, Paraíba, Piauí.

PRESENÇA — E o Sul?

RODOLFO — Lá são os filhos do Nordeste que se espalharam, mas nasceu na Paraíba... Eu tô agora empregado numa Fundação cultural, e hoje existe uns tal de "poetas da praça", quer dizer, poetas livres

que só escrevem imoralidades, pornografias — me perdoe, não são todos não. Estou generalizando. Mas não aceitamos por que temos a nossa entidade nacional que é a Ordem Brasileira dos Poetas de Literatura de Cordel, cada um tem sua cartelinha, temos embaladores que são delegados e até um elemento da ONU. Por isto não aceitamos imoralidades. Mas chamaram esse movimento para Salvador. Chega um elemento e diz: "A Bahia é terra de abutre, tem um homem atrás da madame e RANG..." uma imoralidade. A poesia é uma mensagem. E pra ser uma mensagem é preciso a pessoa sentir. Tem que ter sentimento. Mas aí vem outro e diz: "Numa estrada, tava um cavalo e uma égua..." Assim num dá meu irmão! Poesia é amor, sentimento. E é metendo o pau no governo, entendendo? Sem pé, nem cabeça.

PRESENÇA — Mas existe muita poesia como crítica séria, não é verdade?

RODOLFO — Rui Barbosa, com justiça, lançou o seu protesto, de tanto ver injustiça, faz vergonha ser honesto. Quando houver injustiça, honra o pau. O problema social, esse negócio da terra, tá direito. Mas não pra esculhambar.

PRESENÇA — Pior é esculhambar sem nenhum fundamento.

RODOLFO — Pois é isso. Mas a poesia de cordel não. A poesia é amor. Você vai assistir a dois violeteiros e você sente a poesia. E o cordel é isso. Então não sei se sou radical, se sou velho, mas não aceito esse negócio de pornografia. Um camarada agora escreveu um livro: "A Mulher que Perdeu a B... Para Arranjar Emprego", com retrato da mulher nua e tudo, com o bum-bum pra cima... E tem graça, isso? Num é esculhambar? Então eu tô entrando em campanha contra isso. O cordel tem uma finalidade: educar, instruir. Desde 55 que venho lutando com isso: moralizar a Casa do Cantador, lá em Salvador, e agora aqui em Teresina, nesta que o João Claudino inaugurou.

PRESENÇA — O trovador como crítico político e transformador social, como é que é?

RODOLFO — Meu filho, se você for procurar os ângulos em que literatura de cordel é útil em nosso país... Primeiro: é um documentário histórico. Tudo que você pensar na história do Brasil, tá na literatura de cordel — a guerra do Paraguai, as guerras da Independência, a vinda do Papa, tudo. Ora, todos os nossos grandes escritores são a nosso favor. Eu tô escrevendo agora as vidas de Jorge Lima, Machado de Assis, Jorge Amado, José de Alencar, Castro Alves, Rui Barbosa e expli-

cando quem foi tulano e sicrano. E nós alfabetizamos o nosso Nordeste. Em 1955, quando realizei o primeiro congresso nacional de trovador, com 170 homens em Salvador, o governo ia me dar 30 contos, não deu coisa nenhuma e hospedei 40 homens em minha casa. Fiquei pobre. Naquele tempo era rico com duzentos e tantos mil cruzeiros. Fui pra Jequié, larguei a capital sem recursos, e continuei a luta. Por que é o seguinte: antes do Mobra, eram os poetas populares e a literatura de cordel que alfabetizou o Nordeste. Estavam José Condé, o José Pernambuco com o irmão dele; o Mauritônio Meira, jornalista; o Jorge Amado com a Associação de Imprensa e o Herbert Mose, numa homenagem ao poeta Rodolfo Cavalcante. Eu já tinha fundado a Associação dos Periódicos. Então o José Condé disse em meio a todo mundo: "Eu aprendi a ler com os folhetos de João Martins de Ataíde e Rodolfo Cavalcante". Que coisa bonita!

PRESEÇA — Isso é lindo!

RODOLFO — Eu sei que me entusiasmei. Sei que estou há 43 anos como trovador, tenho 30 anos de luta, sofrendo pelo cordel, e quero continuar. Só quando morrer, é que deixo.

PRESEÇA — Que beleza de depoimento, que beleza de entrevista. Agora eu gostaria de encerrar com uma poesia bem brotada de você.

RODOLFO — Antes da poesia, eu quero lembrar para meus queridos irmãos piauienses, quando a poesia brotou em Teresina, o hino dos trovadores, criado por mim. Neste hino eu digo o que é um trovador de cordel: (cantando) "Somos nós trovadores brasileiros/ Que cantamos a vida com prazer/ Nossos versos são humildes e fagueiros/ Mas são grandes e nos dão pra viver/ Somos unidos, vamos marchando/ Cantando versos, nos alegrando/ Quando o amargo da vida nos domina/ Nossos versos têm mais inspiração/ Nossa alegria nos fascina, ser poeta é nossa profissão/ Somos unidos, vamos marchando/ Cantando versos, nos alegrando/ Somos unidos, vamos marchando/ Cantando versooooos, nos alegrandoooooos". Viva Teresina!

PRESEÇA — Agora, o poema.

RODOLFO — Você é quem escolhe: quer histórico, quer lírico?

PRESEÇA — Quero alguma coisa do Piauí, seria melhor ainda.

RODOLFO — Bom meu filho, vou contar a minha vida. Não falo do Piauí, falo quando fui palhaço e passei por aqui, não falo na vida atual, da vida passada, que sou espírita, conto minha vida da reencarnação. Diz assim: "Nasci pobre, sem roupa

e até chorando/ Me criei numa rústica pobreza/ A minha escola me lembro com franqueza/ Foi na vida me vendo trabalhando/ Pelo mundo sozinho viajando/ Treze anos eu tinha, com certeza/ Aprendi o valor da natureza, e a escola do bem, melhor falando/ O meu pai, o meu mestre, foi o mundo, o meu mestre, se hoje sou vagabundo/ Tenho no mundo meu grande professor/ Fui palhaço de circo, fui artista e depois de ser propagandista, me alegro dizer: sou trovador!" Primeiro soneto, agora o segundo: "Vendi doces

de frutas pela feira/ Até prego carreguei quando criança/ Dancei Paturi até Chegança/ Fui palhaço de circo a vida inteira/ Mas depois que casei, a companheira/ Me pediu que deixasse as andanças/ Eu deixei o teatro com pujança/ De repente abracei esta carreira/ Inspirado, atraído e outro ator/ Logo aí me tornei um trovador e editor popular periodista/ Porém hoje consultando com prudência/ Amor à rima e à luz da inteligência/ Já me leva a dizer: sou jornalista.

[*] Economista. Coordenador Cultural do Settur



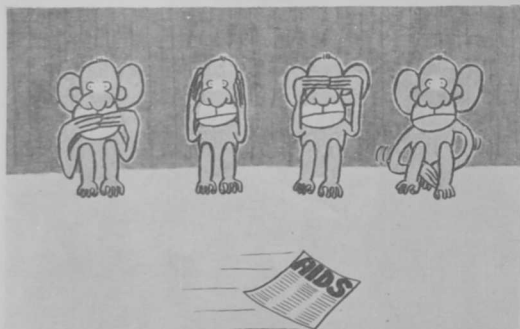


Governador Hugo Napoleão e Secretário Jesualdo Cavalcanti

O piauiense Dodó Macedo (melhor charge), a baiana Márcia Pereira Braga (melhor caricatura) e os paulistas Nagao e Orlando (melhor cartum) foram os vencedores do IV Salão de Humor do Piauí, promovido pela Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, no período de 23 a 27 de agosto, com apoio da FUNARTE. Cada um recebeu prêmio no valor de Cr\$ 1 milhão.

Além desses, receberam menção honrosa Francisco José da Rosa Rocha (Goiania), Márcio Levyman (São Paulo) e Neri Gonçalves da Rosa (Curitiba).

Quase 100 cartunistas de 15 estados brasileiros participaram do Salão, "que apresentou um alto nível", de acordo com depoimentos dos humoristas Millor Fernandes, Chico Caruso, Lailson Cavalcanti, Cláudio Oliveira, Sinfônio, Carlos Eduardo Novaes e Marco Antonio, que vieram a Teresina como convidados especiais.



Charge 1º lugar



Caricatura 1º lugar



Cartum 1º lugar

capital do humor

A SELEÇÃO

Dos 400 trabalhos inscritos foram selecionados 100 para exposição na Galeria de Artes do Theatro 4 de Setembro. A seleção ficou a cargo de A. Tito Filho, Albert Piauí e Arnaldo Albuquerque, enquanto que a comissão de premiação foi formada por Millor Fernandes, Chico Caruso, Cláudio Oliveira, Lailson Cavalcanti e Marco Antonio, este último representando a FUNARTE.

Após a análise dos trabalhos inscritos, a comissão garantiu que o Salão de Humor do Piauí hoje se inscreve entre os de melhor nível do País, razão pela qual continuará atraindo, cada vez mais, expressivo número de artistas.

A FESTA DE ABERTURA

A abertura do IV Salão de Humor do Piauí, feita pelo governador Hugo Napoleão e pelo secretário Jesualdo Cavalcanti, foi uma grande festa. Desde cedo a Praça Pedro II estava lotada e centenas de pessoas visitaram a exposição logo no seu primeiro dia.

Além da Galeria de Artes do Theatro 4 de Setembro, o evento ocupou praticamente todo o Theatro, com mostras dos cartunistas Cláudio e Chico Caruso e "A Favorita do Imperador" (SESC).

No Centro de Comercialização Artesanal, também na Praça Pedro II, ficaram a mostra "Sinfonia: Dez anos de Jornal O Povo" e uma exposição sobre o humor piauiense do passado, coordenada pelo Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Piauí, focalizando o jornal "O Pirralho", dentre outros.

No domingo, 25, a Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, através do Projeto Torquato Neto, lançou o disco "Geléia Gerou", com as 12 músicas classificadas no I Encontro de Compositores e Intérpretes do Piauí, realizado em setembro do ano passado.

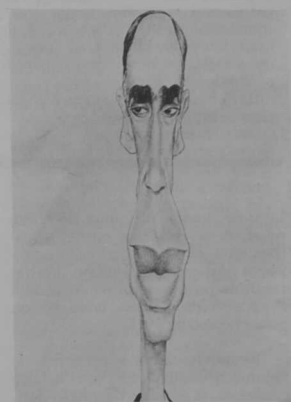
Várias outras atividades foram desenvolvidas durante a semana, paralelamente ao Salão, como a mostra de cinema-animação com filmes nacionais e estrangeiros, exposição e venda de livros e artigos de humor, gincana da gozação e a encenação da peça "As confidências de um espermatozoide careca", do jornalista Carlos Eduardo Novaes.

PRÊMIO IMPRENSA

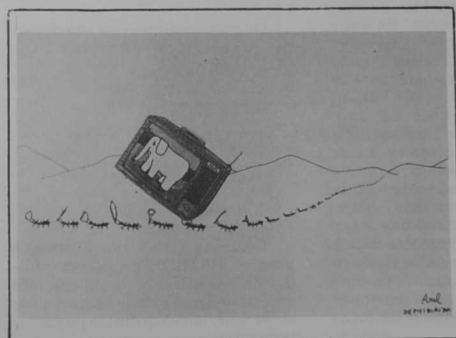
Paulo Moura (charge), Rocha (caricatura) e Érico (cartum) foram os vencedores do Prêmio Imprensa, atribuído pelo júri composto dos jornalistas Cláudio Barros, Luiz Brandão, Ednaldo Cícero, Kenard Kruei, Edmundo Moreira e Francisco Alves Barbosa. Cada um recebeu Cr\$ 500 mil.



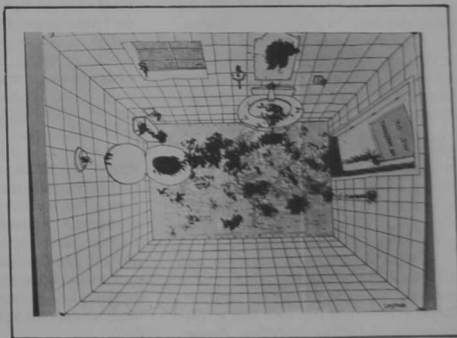
Charge 1º lugar - Prêmio Imprensa.



caricatura - Menção honrosa



Charge - Menção honrosa.



Cartum - Menção honrosa

A PRESENÇA DA MODERNIDADE NA POESIA DE FÉLIX PACHECO



M^o G. Figueiredo dos Reis
Prof. de Literatura Brasileira da UFPI

FÉLIX PACHECO, uma das inteligências mais brilhantes da Cultura Piauiense, faleceu no Rio de Janeiro, em setembro de 1935, sendo portanto, 1985 o ano do cinquentenário de sua morte. A maior homenagem que poderíamos prestar ao Autor de "O Pendão da Taba Verde" seria a leitura de sua obra, o que procuramos realizar com este breve estudo, e o que será possível à geração de hoje, já que o Governo do Piauí, através do Projeto Petrônio Portella, lançará, ainda este ano, uma edição comemorativa das "POESIAS" de Félix Pacheco.

Nascido em Teresina, no ano de 1879, Félix Pacheco aqui viveu sua infância e os primeiros anos da adolescência, passando, contudo, a maior parte de sua existência no Rio de Janeiro, para onde partiu, a fim de seguir a carreira militar, conforme desejo do pai. Tendo abandonado o Colégio Militar, ingressou na Faculdade de Direito, iniciando-se, em seguida, na carreira jornalística, chegando a diretor-proprietário do *Jornal do Comércio*, no qual trabalhou durante 36 (trinta e seis) anos.

Como jornalista policial, fundou e dirigiu, no Rio de Janeiro, então, Distrito Federal, o Gabinete de Identificação e Estatística, hoje Instituto Félix Pacheco.

Como homem público, Félix Pacheco foi deputado federal, em quatro legislaturas e, em 1921, finalmente eleito senador, tendo, em seguida, exercido as funções de Ministro das Relações Exteriores, no governo de Artur Bernardes.

Começou sua vida literária aos 18 (dezoito) anos, publicando "Chicotadas", versos de cunho satírico. Depois, assumiu sua veia lírica, publicando *Via Crucis*, *Mors Amor*,

Luar de Amor, *No Limiar do Outono*, *Estos e Pausas* e outros trabalhos, que marcaram sua carreira de poeta, crítico e jornalista e lhe garantiram uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, onde tomou posse no ano de 1913.

Reunindo todas suas obras no volume *POESIAS*, Félix Pacheco confessa, no prefácio da edição definitiva de 1932, que seu livro, contendo composições datadas de mais de trinta anos, já nascia "Bastante velho, e atrasadíssimo", reconhecendo também, que andava "muito distante das correntes luminosas de hoje", isto porque, das 207 (duzentas e sete) composições do livro, apenas 11 (onze) não são sonetos e "ao soneto, já lhe passaram, desde muito, a certidão de óbito. A poesia moderna, pelo menos, sustenta que deu inteiramente cabo dele". Afirma, ainda, Félix Pacheco que o seu "simbolismo de emergência nunca deixou de manifestar pelos cânones parnasianos, se ele próprio, no fundo, não era, acaso, puro romantismo, ou deleite retrógrado de arca-

Como classificar a poesia de Félix Pacheco, se é o próprio poeta que assim se define? Realmente o parnasianismo se acentua em muitos poemas, como é o caso do soneto *PERSEFONE*

"Velhos montes pagãos da Grécia das lendas,
Fantásticas ficções douradas do Levante!
Persefone tu guo do bátraco distante,
E ainda agora a correr entre estranhas sendas,

Da mesma forma que são de sa-
bor romântico os versos de "NOI-
VOS ETERNOS".

"Volve ao passado o olhar piedoso e triste,
E mede a longa estrada percorrida,
Paira no ar um adeus de despedida,
Tudo se foi no turbilhão que viste."

Como de cunho simbolista é o poema *LÍRIO ROXO*, que vem introduzido, inclusive, por uma epígrafe de Cruz e Sousa e onde aparece a aliteração, tão ao gosto do poeta carlinense.

"Da que te oscure a fronte amargurada,
Perdida em cismas na expressão brumosa!
Sob o teu pelo roxo, ainda orgulhosa
Doira a beleza a carne macerada.

Rosa, rubra, risonha, régia rosa,
A torça em lírio pela dor mudada,
Evocativa sombra amortalhada,
Cinge de novo a purpura gloriosa!"

Já nos versos d'O BATISMO DA
ELEITA, o poeta nos lembra o cantor
de Marília de Dirceu.

"Lindo, travesso e nu, mostrando suspêndida
Ao ombro, a aljava, e as mãos retesas no arco, a seta,
Cupido insulta: "Eu dou-te o amor, mais do que a vida,
E a arma que há de ferir o coração de um poeta!"

Então, no soneto AS MENTIRO-
SAS, confuso pelo comportamento
volúvel, pela inconstância das Mu-
sas que deixam vazio de inspiração
o coração do poeta, um momento de
desencanto, um desabafo, um grito:

"Essas lindas mulheres que eu cantava
Eram quimeras vãs do paganismos,
Simples feixes de luz que o simbolismo
la arrancar dos céus, e modelava,

Românticas visões, flores que achava
Escondidas na estufa do lirismo.
Mas, ainda fossem reais, estão no abismo,
E é vazia de setas minha aljava.

Fumo, poeira falaz, sombra e neve,
Que o grande sol dilui, passaram breve,
Desfazendo-se no ar, vertiginosas...

Ao falso band não me sinto alheio,
Nem te provoquem ciúme as mentirosas
Que, hoje, todas residem no teu seio..."

Iniciando-se na vida literária no
final do século passado, através do
jornalismo, e cultivando o verso até
a década de vinte, percorreu Félix
Pacheco um itinerário poético bastante
indefinido, marcado pela re-
ação parnasianista ao simbolismo e
pela luta futurista contra as duas
correntes passadistas. Vivendo in-
cessantemente suas carreiras política
e diplomática, Félix Pacheco não par-
ticipou das investidas de uma cor-
rente contra as outras, encerrando
seu caminho poético entre os anos
de 1919/1920, quando se voltou
mais, no campo da palavra, ao jor-
nalismo, à oratória e à crítica literá-
ria.

Não ter participado do movimen-
to modernista de 22, em nada dimi-
nuí o valor da poesia de F.P. que
preferiu ser fiel aos cânones da sua
geração, procurando aproximar-se
de Olavo Bilac, estrela mais brilhan-
te da Via-Láctea Parnasiana.

É no Poeta das Estrelas que o
autor de ESTRANHAS LÁGRIMAS
vai buscar o motivo para o soneto A
VOZ DAS ESTRELAS QUE AMA-
RAM. Se em Bilac as estrelas são

"Virgens Mortas", no poeta piui-
ense são estrelas as mulheres inspi-
radoras de grandes amores, canta-
das por Dante e Petrarca; Põe, Sha-
kespeare, Flaubert e Camões; ou
amadas por Júlio César e Marco An-
tônio.

"Ninguém pôde até hoje interpretar o mito
So eu sei traduzir a estrofe luminosa.
Que foi onda, e mulher, e foi serpente, e rosa,
E, hoje, fulge no céu caliginoso e alito.

Ouço de uma por uma o lancinante grito
Eleonora, Beatriz, Natercia lacrimosa!
Vós sois a floração da noite misteriosa,
Soluçando de amor pelo espaço infinito!

Perpetuais na amplidão o sonho antigo e forte,
E a quimer> gentil afundada na morte
Cleopatra, acorda, e brilha, e Orléia se reacende...

Julietas! Salambós! Desdémonas! Francescas!
Lauras! harpas de luz! estrelas romanescas!
Astros da noite, em vos toda essa insânia esplende!"

Se Félix Pacheco não consegue
fugir do parnasianismo, que se faz
presente em sua obra principalmen-
te pela preciosidade vocabular; nem
do romantismo, que se destaca no
seu lirismo amoroso; enquanto o
simbolismo tenta escapar da influ-
ência parnasiana e romântica, uma
proposta nova se destaca na poesia
felixpachequiana. É a particularida-
de de poetizar sobre a poesia, traba-
lhando a palavra sobre a palavra,
numa linguagem poética. Haverá
na literatura brasileira algum
poema sobre a própria poesia, sobre
o fazer poético, tão completo quanto
este EM LOUVOR DO SONETO?

"Outros se percam no marulho intenso,
E a lira afinem pelo canto vasto.
E não, meu lindo cárcere, me basto,
E não o jurgo estreito, mas imenso.

Nestes cultos grilhões nunca me gasto.
Digo tudo que quero, e quanto penso,
Satisfeito das perfidias que venço,
E orgulhoso dos óbices que afasto.

Há quem prefira os poemas dilatados,
Amplas visões em versos numerosos,
Onde a rima extravase em grandes brados.

Eu, porém, a outros moldes me remeto,
E nunca tive um gozo entre os meus gozos
Que não coubesse dentro de um soneto!"

Abrrindo o seu livro, Félix Pache-
co o faz com uma saudação à Poesia,
nos dois sonetos iniciais. Continu-
ando a cantar as Musas, o autor de
MORS AMOR, sob o título de O PO-
EMA DA ROSA INONIMADA, faz a
apologia do Poeta, capaz de, ao lado
de ÉRATO, salvar da morte o amor
e o sonho.

"E quando, um dia tudo se acabasse,
E o globo inteiro ruísse e se desembrasse,
Na confusão do derradeiro horror,

Radiantes, abraçando-nos ainda,
No esplendente claro da glória infinda,
Salvaremos da morte o sonho e o amor!"

O professor Eduardo Prado Coe-
lho, no seu ensaio SOBRE O CON-
CEITO DE MODERNIDADE, aponta
esta preocupação do escritor em
tematizar sobre si, sua obra e o fa-
zer literário como uma tendência
surgida na França, a partir de Bau-
delaire e Mallarmé e que se vem
acentuando como característica da
modernidade. Ele conclui afirman-
do que "poderemos ver no domínio
da arte um movimento que prome-
verá a linguagem a um plano essen-
cial. A poesia volta-se sobre si com

o intuito de se interrogar sobre o
seu ser e o seu estatuto. O artista to-
ma agora consciência de si como ar-
tista, formulando no interior de sua
própria obra as condições que a tor-
nam possível". (1)

Estudando a poesia de Hölder-
lin, Heidegger o considera o "Poeta
do Poeta", ao constatar na sua obra
uma "determinação poética que
consiste em poematizar expressa-
mente a essência da própria poesia"
(2). O crítico alemão aponta a
criação metalinguística do poema
como uma possível frustração na re-
lação do poeta com o mundo. Con-
trariando o ponto de vista do crítico
alemão, o próprio Hölderlin consi-
dera, segundo o professor Eduardo
Prado Coelho que "pensar poética-
mente a linguagem da poesia é esta-
belecer, no limite de tensão da lin-



guagem, uma relação total com o Ser e a Verdade". (3)

Félix Pacheco talvez pretenda alcançar esta relação total com o Ser e a Verdade, de que fala o poeta alemão, quando poetiza sobre o poema, a poesia, o poeta.

São inúmeras as composições em que Félix Pacheco questiona o fazer poético: Pórtico I e II, A Grande Musa, Flos-Forum, A Esfinge, Panóplia Azul, Mors Amor, Perdão Sem Alvo, Crepúsculo de Ouro, A Glória, Do Cimo da Montanha, O Poeta e o Tempo, A Mulher e o Poeta e muitas, muitas outras.

Ao lado deste questionamento, desta interrogação maior e mais constante na poesia do lírico Piauiense, surge uma outra preocupação, um outro questionamento filosófico sobre o destino da humanidade. E o poeta procura, então, uma razão, uma explicação para as dúvidas do homem, numa ânsia de resposta ao indecifrável. Assim, a maior parte da lírica pachequiana traz o sinal da interrogação. Interrogação sobre a vida, a morte, o amor, o destino, a matéria, o espírito, a eternidade:

"Almas, sombras do corpo, efémeras esposas,
Quintessências sutis em ânforas de argila,
Dizei-me: aonde ides vós, se a carne se aniquila
Na eterna escuridão que reina sob as lousas?"

Ascenderás um dia à região mais tranqüila,
Ou ficarás na terra a palpitar nas cousas?"
(Anima Rerum)

O poeta segue perguntando. Onde estarão as respostas, para que seja alcançada aquela relação total com o Ser e a Verdade, de que trata Hölderlin?

"Que sofres, alma? Coração, que sentes?
Quem te afundou assim num tal anseio?"
(Máscaras)

Perguntas que são, às vezes, uma ADVERTÊNCIA, mas, ao mesmo tempo, uma decisão e uma homenagem à Poesia

1. COELHO, Eduardo Prado, A Palavra sobre a Palavra, Porto, 1972, p. 12.
2. Heidegger, Marin, Approche de Hölderlin, Paris, 1962, p. 43.
3. Coelho, Eduardo Prado, Op. Cit. p. 11.

"Deusa, que és de outra esfera luminosa,
Por muralhas de estrelas defendida,
Por que desceste à várzea corrompida,
Se aqui só pode estar quem sofre e goza?"

Que queres tu de nós, alma curiosa?
Ver o que existe aquém da grande vida?
Seja aqui tens, nos versos da acolhida,
Minha homenagem franca e pressurosa".

E NÁUFRAGO, caminhando rápido para A MORTE LENTA, o poeta interroga o destino, se interroga e decide-se em favor da Poesia:

"Onde é que estou? Para que lado é norte?
Onde é que estou? Destino, aonde me levas?"

Poeta, que enorme dor te aflige e te subjuga
Que profundo pesar te punge e te enristice?"

Repara no alto o sol como resplande e vibra!
— Antes descer de vez à escuridão das lousas!
Do que tapar o ouvido à música das cousas,
E consentir na morte assim fibra por fibra!"

Que deve fazer o poeta para salvar o seu JARDIM FANADO, cujas flores são palavras, versos, poesias?

"Meu Deus! Que rude sol queimou sem pena assim
As flores do meu horto encantado e risonho?
Que rajada cruel, que vendaval medonho
Roubou desta maneira a vida ao meu jardim?"

Quantas perguntas! Que é feito do cosmos? Por que o caos? Onde o perfume, o brilho, o poder, a bravura da natureza? Onde está a poesia daquele LEÃO DOMADO?

"Flores, que é do perfume? Estrelas, que é do brilho?
Quem acabou de vez com o teu poder, oceano,
E te pôde mudar, de glorioso e ufano,
No tristonho deserto inútil que partilho?"

Que tormento brutal sufocou na garganta
Aquela grande voz, que, agora já não canta?
Ah! como é triste e cruel a morte em plena vida!"

Félix Pacheco conclui o seu discurso lírico, afirmando que haverá para a humanidade, para o poeta, para a poesia O SUPREMO CONSÓLIO da vitória final do amor sobre a morte:

"Que mais queres ainda? Não te basta
Haver sentido e haver gozado tudo?
O fulgor do teu sonho imenso e mudo
Não dura no declínio que te arrasta?"

A glória morre, a vida tomba, e é o nada,
Mas, para além desse final da estrada,
Refulge sempre o sol no eterno assento.

Dorme em paz, e abençoa a tua sorte.
Que láurea mais soberba ao sofrimento
Do que servir ao Amor vencendo a Morte?"

Concluindo estas breves notas sobre a poesia de Félix Pacheco, queremos, apoiados no ponto de vista do professor Eduardo Prado Coelho, justificar o título do nosso estudo e considerar que o filosofar tematizar sobre o poema, o poeta e a poesia, que percorrem a lírica felixpachequiana, da sua VIA CRUCIS, de 1900, alcançando seu MORS AMOR, passando pelo LUAR DE AMOR, pelos LÍRIOS BRANCOS, indo até O LIMAR DO OUTONO e atingindo, finalmente, os seus ESTOS E PAUSAS, definem A Presença da Modernidade na Poesia de Félix Pacheco, o primeiro grande nome da poesia piauiense.



Joelhos

SIDARTA

Um dia descobrirás
que o oposto de cada verdade
é igualmente verdade.
é igualmente verdade,
como o bem e o mal
o efêmero e o eterno
o finito e o infinito
a tese e a antítese.

Um dia descobrirás
que no pecador está contido o santo
como na ilusão a verdade
como na luz a treva.

Porque o pecado
traz em si a graça,
como o sofrimento
traz a redenção,
como o futuro contém o passado
e a vida contém a morte
e o Ser antecipa o Nada.

Um dia descobrirás
que no recém-nascido
já existe o ancião,
no feto
o moribundo,
no moribundo
a vida eterna.

Renato Castelo Branco

CLAREAR

Um dia virá um poema
sonhado por outras vias
um sonho de muito longe
num rebento de alegria
Virá como estrela guia
na lucidez das manhãs
voando no azul celeste
clareando toda cor
virá na luz dos teus olhos
clarear o nosso amor

William Melo Soares

A PROCURA

Francisco Miguel de Moura

o cheiro do silêncio
a velhice das coisas
o preço das nuvens.

meu chapéu de cabelos
minha capa de pele
meu rabo de peixe
minha dama de areia
meu amor de primícias.

o silêncio das coisas
nas origens da vida.
o preço da paisagem
no fim do princípio.

a procura de minha sede
e a sede do meu vício.

(este poema foi premiado no
concurso da Banca Nacional
de Literatura Independente,
em 1985).

EXÍLIO

Prepara-te
A noite é longa
E terás que enfrentar
A ti mesmo
Escolhe um canto
Para te encostar
E cria coragem
Porque o pó
Que te fez
Já não mais existe
A brisa da tarde
Levou-o para longe
Prepara então tua cama
Entre folhas caídas
E contempla a escuridão
Que te cerca
E não esperes nada
A não ser a aurora
Da redenção de tua alma

Jaqueline Dourado

I — BREVE NOTÍCIA BIOGRÁFICA

Álvaro Pacheco nasceu em Jaciós, Piauí, em 26 de novembro de 1933. Estudos primários no antigo Ateneu Piauiense, e ginasianos no Liceu, hoje Colégio Estadual Zacarias de Góis, em Teresina. Desde cedo manifestou tendência para as letras, datando seus primeiros ver-

sos e escritos, de 1946, quando, com apenas 13 anos, fazia parte da diretoria do Centro Estudantil Piauiense, e colaborava no jornalzinho do CEP, à época única entidade de classe estudantil no Estado. Em 1950 transferiu-se para o Rio de Janeiro, preparando-se para ingressar na Faculdade de Medicina. Mais tarde, verificando ser outra a sua vocação, abandonou a futura carreira

médica e ingressou na Faculdade de Direito do Catete, onde concluiu o curso. Em 1956 ingressou no jornalismo profissional, integrando a equipe do Jornal do Brasil. Exerceu a advocacia por alguns anos, abandonando-a em 1962, para dedicar-se às atividades de editor e empresário. Fundou, entre outras, a revista "Arquitetura" e a Editora Artenova Ltda., das quais é diretor.

II — CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Para Assis Brasil o início da Nova Literatura Brasileira data de 1956, e foi marcado pelo aparecimento dos "Contos do Imigrante", de Samuel Rawet, do romance "Domramundo", de Geraldo Ferraz, e principalmente com a publicação de "Grande Sertão: Veredas", de Guimarães Rosa, que já nos dera "Sagarana". Estava, assim, a prosa brasileira desvinculada do classicismo português, através de modernas formas de expressão.

Também a poesia não ficou atrás. Seguiu caminhos novos à procura da objetividade palpável, do imediatismo, da síntese, comunicadora (concretismo), da dinâmica interior exterior do sentimento e do pensamento (poesia práxis), de uma estrutura funcional e visual da criação poética (poema processo).

Colaborador do Jornal do Brasil, em seu "Suplemento Dominical", aparecido naquele ano de inovação literária, Álvaro Pacheco integrou a geração jovem de poetas decisivamente apontados por aquele Suplemento Literário.

Segundo a Prof.^a Maria Gomes Figueiredo dos Reis, "não se pode falar validamente Álvaro Pacheco a nenhuma destas correntes literárias, embora sua poesia revele um pouco da técnica de cada uma delas. O poeta sempre viveu no grande centro literário do Brasil, o Rio de Janeiro, sofrendo, pois, a influência de todos os movimentos artísticos nacionais".

Apesar das influências de autores importantes, a poesia de Álvaro Pacheco é enriquecida por traços personalíssimos muito fortes e consistentes. Seus poemas dizem da tristeza e solidão humanas, e neles apa-

recem insistentemente vocábulos, palavras-chaves, tais como: vida, solidão, sangue, fome, morte, mundo, medo, orgasmo, etc. e apresentam forma e ritmo bastante variados, que vão do tradicional ao verso livre, dos poemas longos aos mais curtos possíveis. Também como recursos pessoais de estilo utiliza a interrogação, o parêntese, a metáfora, a aliteração, o palavrão, etc. Tudo numa poesia que fala do homem e da perspectiva da morte, forte máter de toda inspiração, assim detectada por Schopenhauer. Há, ainda, a usança de palavras e versos (às vezes o poema inteiro) em inglês, francês, italiano, o que o torna, na nossa opinião, um poeta de elite. Como bem enfatiza Esdras Leonor: "Álvaro Pacheco é poeta intelectual. Diz as coisas comuns da alma e do espírito de forma elegantemente intelectualizada".

III — DETERMINANTES TEMÁTICAS

Dentro dessa característica podemos observar em Álvaro Pacheco três determinantes temáticas em sua evolução poética:

- O evocativo da infância e da terra
- O sensualismo lírico-crítico-vivencial
- A constante vida-amor-morte.

a) Em "Caminheiros da Sensibilidade" - Vol. II, de J. Miguel de Matos, encontramos a afirmação de que "na poesia de Álvaro Pacheco a infância se mistura com as águas do Parnaíba, e os bois meditativos pastam na solidão da paisagem do tempo e da saudade". Muito certo, pois vamos encontrar em "A Nova Literatura Piauiense", de Herculano,

Moraes, o conceito também de que "os temas de Álvaro Pacheco são quase sempre retratos da convivência lírica do Poeta com as paisagens de sua terra. A cidade e o rio, cujas imagens têm perseguido o Poeta nos seus melhores instantes".

E exemplifica:

"Minha cidade se ergue no silêncio das coisas que guardei de longo tempo

no silêncio de meu pai e de meu filho — de meu pai de olhar aberto ante a morte de meu filho (por nascer) no umbral do mundo.

Minha cidade se ergue na penumbra de tantos sentimentos arquivados.

Essa cidade, o tempo que se passa traz lembrança e o tempo que se foi é povo, de habitantes figurados, velhos casarões do interior e veleja em um rio de menino.

As lembranças da infância e da terra natal são realmente a temática preponderante dos seus primeiros livros, justificando, até, o título do terceiro MARGEM-RIO-MUNDO. As imagens retidas e os fatos acontecidos na margem (o chão) daquele rio (o Parnaíba) construíam um verdadeiro mundo de lembranças que o Poeta só podia mesmo extrair em forma de poesia.

Odylo Costa, filho, de cuja amizade privou estreitamente disse que a poesia de Álvaro Pacheco é "voltada para si mesma, fechada — no que tem de mais autêntica — sobre os temas da solidão", e viu, nessa poesia, a "tradução verbal de um mundo interior impregnado de recordação".

Vejamos, como exemplo, o "Canto da Lavadeira do Rio

"Bate roupa, bate loi
bate fome, bate peitos
bate carne descamada
na pedra, nu coarador.

Precisa anil para a roupa
do patrão ficar brenquinhã
tintindo na esteirina.

Bate vida, a vida toda
bate a morte, a juventude
fica no rio, na pedra
se esgarça na correnteza
a pureza de menina
o sonho simples (de pobre)
os meninos espantado
ela só não vendo nada.

Precisa roupas, flapos
um fiapinho de nada
pra chegar no céu enxuta.

e está outra jóia lembrança que é o
"Canto do Moleque do Rio".

"Minha mãe proibiu vir
morrer no rio afogado.

Proíbe o homem da balça
furar banana que bôia.

O comandante proíbe
iscar peixe no vapor.

E se proíbe por tudo
ver mulher tomando banho.

(Por que se proíbe tanto
tudo bom que tem no mundo?)

Não se pense, todavia, que tudo foi positivo desde o começo. O primeiro livro de Álvaro Pacheco apresentou pecados, aliás, próprios de quase todo estrangeiro. De Adonias Filho, crítico de renome nacional, temos um testemunho formalizado na época do saimento de "Os Instantes e os Gestos": "Não houve seleção nos poemas desse estrangeiro, que com a mesma facilidade vai do melhor ao pior. Realizado o expurgo com base no rigor crítico, torna-se possível pressentir o poeta em Álvaro Pacheco. Apesar da espontaneidade no jogo das imagens, que denunciavam uma inteligência dialética, é a forma convencional que ainda realça os poemas de "Os Instantes e os Gestos".

Firmava-se, no entanto, definitivamente no segundo livro, "Pasto da Solidão", com aplausos unânimes de críticos e literatos, entre os quais Leandro Tocantins: "Álvaro Pacheco, através de sua poesia límpida e do seu gosto pelo emprego das palavras exatas, jamais recorrendo às aproximações vocabulares ou aos recursos decorativos, está bem próximo dos imagistas. No que estes possuem de precisão e clareza nas idéias de perfeita comunicabilidade das imagens e dos símbolos propostos, sem nunca chegar ao convencional. Os poemas de Álvaro Pacheco são mensagens que nos aproximam de verdades universais."

"A hora que fica, essa hora que fica
à hora do beijo, a hora do adeus, a hora
da música, a hora do torto, a hora
da morte. A hora persistir!

Em "Margem Rio Mundo", seu terceiro livro, sem se libertar da temática provinciana, a arte do Poeta tenta novos rumos, sempre acrescida de autenticidade. São visíveis ainda as influências de grandes mestres do modernismo, principalmente do brasileiro Drummond. E quem não teve, no Brasil, depois de Carlos Drummond de Andrade, esse problema? A pergunta é de Francisco Miguel de Moura, poeta e crítico literário dos mais considerados do Piauí, numa análise atual e mais profunda da obra poética de Álvaro Pacheco: "um lírico-existencialista que se aventura por muitas águas".

Aqui, cremos nós, finda realmente uma fase, até certo ponto marcante, do Poeta ligado estreitamente às suas raízes.

b) As andanças do Poeta pelo estrangeiro (percorreu quase todo o mundo: Nova Iorque, Paris, Londres, Tóquio, etc.) lhe proporcionaram uma gama muito grande de novas impressões e considerável acúmulo de conhecimentos vivenciais, fazendo com que, a partir de "O Sonho dos Cavalos Selvagens" (4º livro), sua poesia experimente vôos mais amplos e soluções mais ousadas, ganhando em densidade temática e tessitura, aqui e ali tendendo para o hermético, não em termos de artesanato vocabular, mas de simbologia representativa de um universo sentimental figurada e paradoxalmente ermo, onde o homem apascenta a sua incrível solidão. O homem: animal sonhador irremediavelmente condenado.

"Como não ser aflito
com toda esta voragem (de viver)
e as emoções (cobertas) esperando
e tão pouco tempo para a morte?"

Aqui vem a propósito consideração de Fábio Lucas, sobre "O Sonho dos Cavalos Selvagens": "Angustiado acento lírico, repartido entre as solicitações carnis do amor e as sugestões terrificantes da morte. O lirismo ainda não emigrou da poesia brasileira. A boa tradição líberica encontra sempre bons continuadores, embora o amor se ausente tanto das experiências da vanguarda." E diz que o livro é de "intensa polarização: amor-idéia, amor-animal o eterno e o transitório; a busca do inútil".

"E o que encontrarão do esforço de eternidade que (cada um) fizemos para não morrer?"

Diremos que dentro desse quadro de descrença e amargura, vale o lirismo (algo erótico) do Poeta, quando a mulher faz-se objeto e razão do momento e da vida, vale a esperança do amor, a carne do amor!

"Não me deito nesta cama
sem o teu peso, mulher
Não me largo neste sonho
sem o teu sono, mulher

Não me renho este desejo
sem o teu cheiro, mulher
Não me permito sofrer
sem tua saudade, mulher

E não podemos deixar de referir (nessa determinante temática) seu surrealismo lírico-crítico vivencial, o pequeno grande poema "Uma Mulher Bonita".

"Uma mulher bonita é como uma fruta madura
deve-se comer sempre que possível
para que ela não se perca em seu esplendor
ou alguém que não eu tenha vindo e consumido
num crime sem perdão.

(Uma mulher bonita é como a morte
um desafio permanente e inevitável
que se deve enfrentar de qualquer jeito.)

c) Nos livros que poderiam constituir uma segunda fase na poética de Álvaro Pacheco (A Força Humana, A Matéria do Sonho, Tempo Integral e o último O Homem de Pedra), a constante vida amor morte mais se evidencia em termos de inquietação, de dúvida, de conceituação e aprofundamento filosóficos. Na caminhada do homem (a vida) acontece isto e mais isto (inclusive o amor), mas inevitavelmente acontecerá aquilo (a morte). Dar o canto realista e amargo do ser constantemente sob a ameaça do definitivo. É nesta exacerbação sensitiva que o Poeta, sereno, é bom que se diga, mas no íntimo aflito e frenético, se aflige, se angustia "procurando uma esperança" pelos "caminhos mortos" que "levam a lugar nenhum". Note-se que esta aflição é diferente da de quem sofre o imprevisto. O mundo, em seus funda-





mentos infinitos de espaço-tempo, é mistério, mas a vida do homem, de quem Deus não se apieda, é um jogo aberto e sabido. As cartas estão na mesa. O Poeta desbrava a multiplicidade de sinais e vestígios, desmolda e traduz os significados escapados da percepção comum.

Nesse trabalho, onde Fernando Namora viu "um hábil e genuíno equilíbrio, todo vindo de dentro, entre uma herança poética de harmonias comunicativas e uma nunca gratuita aventura da palavra", o Poeta desce "ao mais fundo impenetrável da vida" e o resultado brota às vezes sem clareza imediata. E o Poeta, até mesmo por necessidade estética, utiliza-se do parêntese como recurso expletivo. Ainda assim, muitos dos seus versos, estrofes e poemas são de difícil entendimento (interpretação).

Custa-nos, por exemplo, entender que

"Não se pode esperar que as aves sonhem
trajam de longe um desejo de pedra e de asas
e flutuem incólumes no vento dos homens
perfetas no espaço do voo e das penas."

Nesta que poderíamos chamar de segunda fase, embora se encontrando nos mesmos temas, é bastante significativa a diferença da fase inicial quando o "canto" da lavadeira do rio, do barqueiro do rio, do moleque do rio, era em estilo direto, menos seco, por isso mesmo mais acessível. Álvaro Pacheco sabia o tempo a caminhar.

Rio que te vi agora
cumi teu peixe e tua sombra
onde teu corpo sedoso
te olhei de cima (olheis)
meu tempo orabo me chama."

Mas o certo é que temos na poesia de Álvaro Pacheco a valorização do fenômeno humano (vida), onde "a solidão é um outono pleno de sol", o estímulo do amor-carne sublimado em amor-esperança; e a morte sempre presente, figuração de um último orgasmo:

"Para o fim das memórias
dos extremos neurônios
programo o orgasmo
será um espasmo
transcrito em sementes
(Não nos renovamos
e aí está a morte)!"

Aliás, a palavra **orgasmo** que aparece insistentemente na poesia de Álvaro Pacheco, simboliza sempre a ânsia de felicidade sonhada pelo homem em termos transcendentais.

IV – CONSIDERAÇÕES COMPLEMENTARES

Para Francisco Miguel de Moura, já citado, é a partir de "A Força Humana" que Álvaro Pacheco alcança a maioridade poética, se universaliza. Observando o processo evolutivo do Autor, os "desvios mais visuais do que sonoros", e a produção discursiva com pouca inovação sintática, realça o crítico piauiense que Álvaro Pacheco "quando não se limita, abre as portas da imagística, vai ao símbolo e cria "O Homem de Acrílico", realmente um dos pontos culminantes de "A Força Humana". Mas pondera que "o mesmo recurso (o discursivo) que é capaz de produzir um poema denso, um bom poema, produz também "Balada para o Homem do Braço Forte" e "Odisséia ou o Novo Mundo", indignos de poeta já amadurecido. Em sua análise, Chico Miguel diz que Álvaro Pacheco "não se contém no poético", dando a entender que há no Poeta muito do cronista também. E, nas experiências de forma e conteúdo retórico, onde o palavrão é "usado com parcimônia e na sua pureza explosiva", condena o excessivo emprego de expressões em línguas estrangeiras, **gringuismo** na sua concepção. Há, ainda, a anotação de que Álvaro Pacheco se afirma em termos de "solução frasal" na síntese dos poemas curtos, ressaltando, inclusive, a antologicidade de muitos desses poemas.

Dois exemplos:

Dois exemplos:

SUPERAÇÃO

Se encontrar com a morte
na alegria dela
se compor com a morte
no mistério dela
e deixar a morte
na tristeza dela.

DEFINIÇÃO

Absurdo
tão absurdo como
três meninos discutindo a morte.

Uma particularidade, já referida por Odylo Costa, filho, explica os "excessos" na poesia de Álvaro Pacheco. Ela (a poesia) é realmente "voltada para si mesma", só tendo compromisso com a percepção e os

sentimentos do Poeta. E este parecia ser indiferente a opiniões e ao sentido comum de coletividade. Desejava individualista. Na realidade, intimista. Mas aí está justamente o mérito de sua poética quando consegue a universalização do indivíduo.

Numa visão global a poesia de Álvaro Pacheco reflete a amargura do homem diante do seu destino. Do homem em profundidade, "fusão do eu-mundo, sem passado presente-futuro", no dizer de Affonso Romano de Sant'Anna.

Por fim, vale a autoridade de Drummond: há "sinais luminosos e confortadores" na poesia de Álvaro Pacheco, estrela de grandeza inalcutível na constelação literária brasileira e orgulho do Piauí contemporâneo.

Falando de um poeta, não devemos terminar sem recorrer mais uma vez à sua poesia:

"Quem pode suportar o amor e a rosa
e conviver dia e noite com a aurora?
Quem pode um minuto de beleza
ter na vida e não morrer
para sempre?"

V – OBRA POÉTICA

Em 1958 publicou seu primeiro livro de poesias: "Os Instantes e os Gestos" – Livraria São José, Rio. Vindo depois: "Pasto da Solidão", 1965; "Margem Rio Mundo", 1966; "O Sonho dos Cavalos Selvagens", 1967; "A Força Humana", 1970; "A Matéria do Sonho", 1971; "Tempo Integral", 1973; e "O Homem de Pedra", 1975, todos editados pela Artenova, Rio.

(*) Poeta

VI – BIBLIOGRAFIA

- Além das obras do Autor mencionadas acima, consultamos:
- ANTOLOGIA POÉTICA PIAUIENSE, Artenova, Rio, 1974, organizada por J. Miguel de Matos.
 - A NOVA LITERATURA PIAUIENSE, de Herculano Moraes, Editora Artenova, Rio, 1975.
 - A POESIA DE ÁLVARO, artigo publicado no jornal "O DIA", em 12.06.75, de autoria de Octávio de Faria.
 - A FORÇA HUMANA E OS LIMITES DO POETA, artigo publicado no jornal "O DIA" em 12.06.75, de autoria de Francisco Miguel de Moura.

Lançado o LP Geléia Gerou



O disco "Geléia Gerou", produzido pela Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, através do Projeto Torquato Neto, reunindo as 12 músicas classificadas durante o I Encontro de Compositores e Intérpretes do Piauí, realizado em setembro do ano passado, foi lançado no último dia 25 de agosto, durante a Semana do Humor.

O Lp "Geléia Gerou" contém as seguintes músicas:

- * NÓS, de Garibaldi Ramos;
- * O MUNDO QUE VENCI DEU-ME UM AMOR, de Faustino, Medeiros e Nascimento;
- * ZEUS, de Durvalino Filho e Geraldo Brito;
- * REPENTE, de Cruz Neto
- * DESEJO, de Magno Aurélio e Abraão Lincoln;

* SEGREDOS DO PRAZER, de Raimundo Nonato Alcântara.

* ESTRADA DE CARROÇAL, de Climério Ferreira e Júlio Medeiros;

* MÁGICA SERPENTE, de Paulo José Cunha e Geraldo Brito;

* CONSEQUÊNCIA, de Geraldo Bringel e Pierre Baiano;

* TODA ROSA SABE-SE A COR, de Abraão Lincoln;

* PEDRA DO SAL, de Felipe Cordeiro e Zezé Fonteles;

* MEU FREVO, de Elder Jales de Carvalho e Renato Castelo Carvalho.

Interpretaram as músicas os cantores: Ronaldo Bringel, Rosa Lobo, Edivaldo Nascimento, Ana Miranda, Mira, Alcântara, Rosinha, Solange Leal e Ana Fonteles.

Esporte: Sectur constrói campos de futebol

Vinte municípios piauienses receberam ajuda do Governo do Estado, através da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, para a construção ou melhoramento de campos de futebol.

Os recursos foram repassados às próprias Prefeituras Municipais, encarregadas da execução das obras. A meta é ampliar o programa, de modo que todos os municípios passem a contar com campos murados.

MUNICÍPIOS

Foram beneficiados nesta primeira etapa os municípios de Dom Expedito Lopes, Ipiranga, Hugo Napoleão, Angical, Aroazes, Manoel Emídio, Avelino Lopes, Barro Duro, Barreiras, Cristalândia, Cristino Castro, Corrente, Francisco Santos, Monte Alegre, Simões, Parnaguá, São Pedro do Piauí, Amarante, Demerval Lobão e Eli-

seu Martins (Núcleo Colonial do Gurguéia).

Por outro lado, mais de 40 municípios receberam recursos do MEC para construção de quadras esportivas, mediante projetos elaborados pela Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo.

Troféus entregues

A Coordenação de Esportes da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, à frente o professor Valter Soares, entregou, no início de julho, no Iate Clube de Teresina, 190 medalhas e diplomas, além de troféus, aos vencedores das competições promovidas pela SECTUR de janeiro a junho deste ano.

As competições realizadas no período envolveram as modalidades de futebol de salão, futebol de campo, futebol soçaita, voleibol, handebol, atletismo, dominó e dama, em várias categorias.

Entre as figuras premiadas figuram o Iate Clube, Sinopse, Andreas, Piloto, Dom Barreto, Rubro Negro, Teresina, Benge, Caiçara, Pedro II, São Cristóvão, Embratel, Bradesco, Meta, Visão e Ceam.



Encerramento do II Jogos G. R. T.

HIGINO CUNHA o Mestre

Waldio



Oliveira Netto

Higino Cunha nasceu no Maranhão, em 1858, porém nenhum piauiense foi mais dedicado à nossa terra do que ele. Muitos piauienses ilustres, muitos mesmo têm deixado a terra natal por outras plagas. E ele — o Mestre Higino, como era tratado, com muito carinho, pelos intelectuais do nosso meio, possuidor que foi de um talento invulgar, ao lado de uma cultura vasta e aprimorada, viveu sempre no Piauí e para o Piauí. E o título de “Mestre”, com que foi consagrado, não constituía nenhum favor, pois ele bem o merecia e honrava.

Poliglota, filósofo, sociólogo, historiógrafo dos melhores, jurista, panfletário erudito e desassombreado, professor emérito, orador brilhante, poeta magnífico e músico exímio, Higinio Cunha foi o guia e mestre querido de mais de uma geração de piauienses.

Estudioso como ninguém, estava sempre integrado no movimento político, social e literário de todas as Nações. Daí a beleza da sua palestra atrativa, sempre enriquecida e ilustrada com fatos novos na vida dos povos civilizados.

Foi incansável na elevação da cultura intelectual do Piauí, e, em todas as fases da vida do Estado, durante mais de cinquenta anos, nos movimentos cívicos e sociais, como nas agitações políticas, na tribuna e na imprensa, víamos constantemente acesa a centelha do seu gênio.

Espírito devotado exclusivamente às letras, em 1917 fundava ele a Academia Piauiense de Letras, tendo como companheiros desse nobre empreendimento os vultos imortais de Fenelon Castelo Branco, Clodoaldo Freitas, João Pinheiro, Jônatas Batista, Celso Pinheiro, Lucídio Freitas, Antônio Chaves, Baurélio Mangabeira e Edison Cunha.

Escreveu "O Idealismo Filosófico e o Ideal Artístico", "Os Revolucionários do Sul no Piauí" (coluna Prestes em 1925), "História das Religiões no Piauí", "A Igreja e a Constituição", "Memórias Autobiográficas" e inúmeros outros trabalhos importantes esparsos em jornais e revistas.

Quando o Mestre completava 80 anos de idade, ainda de espírito lícido, se bem que curvado ao peso dos anos, o DIÁRIO OFICIAL do Estado, dizia-se: — "pode encerrar o ciclo cultural da sua existência de alto valor mental, com a glória de considerar-se o pai espiritual de mais de uma geração". A imprensa do Rio de Janeiro se ocupou amplamente do seu nome ilustre. O CORREIO DA MANHÃ num artigo de projeção da autoria do Dr. Heitor Lima, advogado, forte adepto do divórcio e crítico teatral, entre outras considerações proclamava: — "O nome desse autêntico publicista seria conhecido em todo o Brasil, se Higinio Cunha houvesse vivido em meio mais adiantado. Nada na sua mentalidade denuncia o provincianismo; as suas idéias são amplas e universais". E finalizava: — "É com real prazer que felicito o longínquo Estado por ter sido berço de um homem de ânimo forte, alma generosa, inteligência lúcida, devotado ao serviço de uma das mais nobres causas: — a da liberdade contra a opressão, a da cultura contra a

ignorância, a da civilização contra o embrutecimento, a da consciência contra o crime". Mário Martins, em "Biografias de 5 minutos", teceu os mais justos e merecidos elogios ao Mestre insigne, em termos assim:

— "Contemporâneo das letras pela libertação dos escravos, da campanha pela independência dos cultos, da propaganda e proclamação da República, em que tomou parte, venceu o tempo e chegou até nós como um exemplo perene de juventude espiritual e uma lição de valor e de coragem". Mais adiante comentava em tom chistoso: — "A erudição que lhe atribuem era quase lendária. Para ter a memória que ele tem aos 80 anos de idade, só havendo partes com o demônio. As beatas dizem que sim".

O Mestre era ateu de convicção. Porém o seu espírito era simples e grande demais. Por isso, estava sempre pronto a partilhar os dons da sua inteligência com todos aqueles que a ele recorriam. Os frutos da sua sabedoria foram distribuídos numa messe farta e abundante com todos os que tiveram a felicidade da sua aproximação.

Pobre de pecúnia, era generoso e honesto. As luzes do seu saber e a grandeza e a altivez do seu espírito, empanavam todas as fortunas materiais.

Raramente escrevia versos. Mas quando o fazia, deixava transparecer a técnica na métrica, a beleza na forma, a riqueza na linguagem e a pujança do pensamento. Vejamos um dos seus poemas admiráveis, escrito em Teresina, no ano de 1886.

O CÓLERA-MORBO

Palpita a grã cidade em êxtases de gozo,
Ébria de entusiasmo; um eco estrepitoso
Precípito se estende a estranhas regiões,
Onde anuncia a glória, às múltiplas ações
De um povo a refulgir das luzes do progresso,
Não lhe faltou jamais o ínclito arremesso
Nas lutas sociais por um porvir melhor.
Um sangue forte, puro e ardente de vigor
Ferve-lhe em turbilhão nas veias coruscantes,
Ativando-lhe o cérebro e os músculos possantes,
A ciência e a indústria ali consorciadas
Erigem panteons e estátuas primoradas
Às conquistas do século e à evolução moderna,
Tudo mostra o labor e a tentação eterna,
Que leva a humanidade à busca do ideal,
Prossegue a grã cidade em marcha triunfal
Na lina do porvir. A imprensa instrui o povo,
Desvendando-lhe à vista um horizonte novo
Na vida social. Os fortes polínotos
Da liberdade vão aos astros mais escuros
Dos déspotas lançar fecundas luminárias
Em prol das multidões, as pobres alimárias
Dos tempos medievais. As ruas, arquejante

Percorre o trem de ferro, a clava dominante
Do estado industrial; fuma, estua, sibila,
Das massas através impávida desfila
À noite ouve-se o canto e a gargalhada alvar
Das gastas barregãs, o surdo murmurar
Dos boêmios senis nos estendais do vício,
Esses entes boçais, que no supremo exício
Da própria consciência, almejam na miséria
Soltar o último arquejo aos braços de uma Impéria,
Mas ouve-se também a música mimosa
E o tênue soluçar da fruta langorosa,
Duetando uma voz angélica e virginal
Ouve-se o farfalhar das sedas nos salões,
Onde reinam festins e bailes e serões,
Por toda a parte o gozo e a vida mais intensa
Nesta aglomeração de gente forte e densa

De repente um abutte enorme e vinlento,
Envenenando o ar, estende lutulento
Por toda a grã cidade a asa deletéria!
Tudo se agita e freme! Uma visão funéria
Os cérebros invade! Um tétrico terror
Faz subir às feições mortífero palor!
O desânimo, o pranto, o luto, a dor e a morte
Ostentam friamente o seu medonho porte!
Ó cólera! Ó céus! Ó cólera! Quem há-de
Vencer o inimigo atroz da própria humanidade?
A ciência! A ciência! É voz geral. Começa
Dos sábios a missão. Ninguém, pois, lhes impeça
O glorioso afã. Após trabalho insano,
Tudo é baldado e vão. Logo o saber humano
Confessa-se impotente e assiste resignado
Aos estragos fatais do mal inopinado!
Horror! Nada contém a fúria destruidora
Do flagelo cruel. A vida se evapora
De momento a momento, e as faces baças, nuas
Dos mortos aos montões se mostram pelas ruas
Para a vala final passam esquitres cheios
Em marcha triste e lenta, ao longo dos passeios.
Ninguém pensa em viver, fecham-se as oficinas
E das lojas também as rútilas vitrinas.
Quando a ciência cala, apela-se p'ra Deus;
A desgraça encaminha as almas para os céus.
Erguem-se, a uma voz misericordiosa imploram
À bondade infinita e um pouco se avigoram
Neste místico acesso. Assim, noites e dias
Passam tristes mortais; esvai-se em agonias
A fé no Criador! O próprio Deus não lança
Aos míseros um só lampejo de esperança.

Na trama universal
Não se altera, porém, a evolução geral:
A terra continua a percorrer o espaço
Presá ao astro central por invisível laço
O mar geme e soluça em frente às penedias,
E, no doce verdor das altas sertanias,
A araponga gentil o férreo canto vibra
No galho da aroeira o sabiá se libra
Para também compor a maviosa festa
Dos pássaros gazis no imoda floresta
No céu a lua exhibe o nítido clarão,
Com que espanca da noite a densa escuridão,
Nem uns longe sequer de tétrico desgosto
Lhe perturbam jamais a placidez do rosto.

No entanto, a grã cidade, a Babilônia enorme,
É um vasto cemitério, uma tapera informe.

Eis aí uma amostra do engenho poético do Mestre.

Higinio Cunha desapareceu dentre os vivos em 1934. Mas ele continua vivo no coração do próprio Piauí, de cuja história seu nome aureolado jamais desaparecerá.

Eu me orgulho de haver participado da intimidade do saudoso Mestre e me sinto feliz nesta oportunidade, prestando esta homenagem que aqui fica à sua memória.

Teresina — 1981

[*] Poeta já falecido

Ensaio

O Experimentalismo de DA COSTA E SILVA

Francisco Miguel de Moura*

UM FILME DO GRUPO MEL DE ABELHA

da costa e silva

DIA _____ HORA _____ LOCAL _____
DIREÇÃO: VALDEIR DUARTE E LUÍS CARLOS SALES
PRODUÇÃO: SECRETARIA DE CULTURA, DESPORTOS E TURISMO
DO PIAUÍ - SECRETARIA DE EDUCAÇÃO DO PIAUÍ -
PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA - GRUPO MEL DE ABELHA



Meu primeiro contato com a poesia de Da Costa e Silva deu-se através do Almanaque da Parnaíba, uma importante revista de cultura que há mais de meio século é editada na cidade do mesmo nome, em meu Estado. Não posso citar o número nem o ano, pois ficou-me apenas na memória distante, talvez começo da década de 50. Rapaz, no interior do Piauí, ocupando-me como caixeiro de uma loja de tecidos, sobrava-me algum tempo para minhas leituras. Os poetas eleitos eram Olavo Bilac e Raimundo Correia, entre os parnasianos, e Gonçalves Dias, Castro Alves, Fagundes Varela e Álvares de Azevedo, entre os românticos. Cair-me à mão um poeta nascido no Piauí, melhor do que aqueles, na minha opinião, foi realmente um alvoroço.

O Almanaque publicava um soneto Decorei-o:

Lute, sonhei, sofri, desde criança,
Nesta inquietude, nesta vã tortura
De quem jamais consegue o que procura
E, se consegue, perde quando alcança

Já nem me resta ao menos a esperança,
Para a ilusão da glória e da ventura,
Nem a fé, ante a dúvida, perdida,
Desde que o amor num túmulo descansa

Tanto alcancei, quanto perdi, de sorte
Que, em suprema renúncia, a alma vencida
Não devesse aspirar serão à morte

Mas, como a sorte me foi tão funesta,
Apreendi muito mais a amar a vida,
Porque é a única bem que ainda me resta" (1)

Por conta das minhas veleidades, já aquele tempo, de verzejador e poeta, procurei depois esquecê-lo em todas as letras, pensando que poderia a vir copiá-lo inconscientemente, no futuro. Ah, é por isto que os poetas que desejam ser poetas com alguma originalidade não decoram nem os seus próprios poemas! Perdi o soneto mas não perdi o poeta. Da Costa e Silva ficou sempre na minha indagação de intelectual, não o perdi mais de vista. Porém era

muito difícil encontrar seus livros no interior. Mas minha vida ali estava encerrandô-se e logo-logo iria para a cidade cursar o ginásio e demais cursos posteriores.

Da Costa e Silva já era meu poeta. Cabia agora, saindo pelo mundo, auscultar a sua aceitação pelos outros.

Mais tarde, em notas que ainda se conservam inéditas, diria que bastava lhe haver realizado o soneto "Saudade" e o "Hino do Piauí" para ficar como nosso grande poeta, não só lírico, mas também épico. Sim, épico, na minha concepção e na linha em que Massaud Moisés conceitua o poema épico moderno:

"Entendido como categoria poética essencial, intrínseca, atemporal, assinaladora do momento em que o poeta alcança completa maturidade interior, o épico pode ser considerado aquele para o qual se orienta todo grande poeta, não importa a época e o movimento ou corrente literária a que pertença." (2)

Não é de outra coisa que o poeta Mário Faustino fala, contestando

E.A. Poe e pensando em realizar seu poema longo como a melhor realização do ofício, como o ápice:

"Ora, a mim só interessa o poema longo." (3)

Mas não quero perder-me em detalhes teóricos ou outros, não quero perder de vista o nosso poeta e sua poesia. Não é tanto o louvor de Da Costa e Silva que vamos fazer aqui, pois julgamos mais oportuno o estudo de sua poesia, ou melhor ainda, a sua fruição. Talvez não queiramos a explicação dela, mas um **ensaio** (e aqui a palavra tem conotação diferente da atual teoria literária) que venha a despertar curiosidade por ela, curiosidade interesse e amor. Pois só o amor pode compreender, diria Rilke. Diria também que a poesia é grave. E "quase tudo que é grave é difícil e tudo é grave" (4), falaria o mesmo Rilke a um jovem poeta.

Como pretender só com o louvor ou com o estudo crítico tornar o nosso poeta mais conhecido e mais amado? Seria preferível fazer um poema. Mas minha poesia é tão pobre! Um poema a Da Costa e Silva só acentuaria mais a minha pobreza.

Na orelha do livro de José Carlos de Santa Cruz, "A Continuidade Poética em Da Costa e Silva", já dissemos que não desejamos perpetuar o mito DA COSTA E SILVA na condição simplesmente de mito, em que todos falam mas ninguém conhece. Escolhemos para nossa pesquisa o seu experimentalismo, pois além de ser um exemplo de dedicação e fé ao seu instrumento — a língua, e por consequência, a linguagem e o estilo — dá também a medida de sua inquietação e da sua inteligência tão singular quanto o sentimento.

Começemos pelo soneto "Saudade", do livro de sua estréia: SANGUE, 1908, Recife. O soneto é o mais famoso do poeta e conforme testemunho de Cristino Castello Branco (5) lhe foi ditado pelo poeta numa incerta noite de 1907, na "república" de quando estudantes, em Recife. Na edição de SANGUE saíram algumas coisas que o poeta iria com o tempo solucionando. E seria mesmo de esperar, dada a circunstância do nascimento: — improviso. Embora, conforme dizem, fosse comum compor poemas assim, naquele tempo. Uma das interessantes mudanças em "Saudade" foi a seguinte:

Da forma primitiva:

"Noites de junho. O caburé com frio.
Ao luar, sobre o arvoredado, piando,
piando.
E à noite as folhas lívidas cantando" (1908)

surge estoutro:

"Noites de junho. O caburé com frio.
Ao luar, sobre o arvoredado, piando,
piando...
E ao vento, as folhas lívidas cantando" (1934).

Outra, no mesmo soneto,

Em 1908, assim:

"A saudade **infeliz** de um sol de estio."

Em 1934, assim:

"A saudade **imortal** de um sol de estio."

A primeira mudança referida, além de trazer clareza e reforço, explicitando a origem do canto das folhas poeticamente, através de uma transformação sintática pertinente e perfeita, povoa as noites frias de junho com o vento cortante, o que é um acréscimo semântico; e por outro lado livra-se o poeta da repetição da palavra **noites/noite**. Já a segunda mudança, de primeira vista poderia parecer como apenas para atender a razões de ordem estilístico-musical. O poeta troca um adjetivo por outro (**infeliz** por **imortal**), visto que a última vogal tônica do verso era também **i** (estio) e evocaria monotonamente ao ouvido um

som repetido muito próximo (infeliz). Mas, se se analisar bem "Saudade", há de se perceber que a saudade que o poeta sente é até bem boa, lembra da mãe e do rio, dos bois e do canavial. Não tem nada de **infeliz**. A precisão do estilo requereu ao poeta a necessidade da troca de uma palavra por outra. A saudade tinha que ser **imortal**, era realmente a saudade do poeta. E o estrato fônico casou bem ao verso e ao poema como um todo, na mudança efetuada.

No verso 11, ou seja, o final do primeiro terceto, houve também uma troca de **neve** por **névoa**, ficando assim:

"As mortalhas de **névoa** sobre a serra..."

em vez de

"Ai! mortalhas de **neve** sobre a serra..."

Neste caso basta consultar o "Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa", o "Aurélio" (6), para verificar-se que o poeta foi muito feliz na nova substituição, visto que atende à objetividade, ao verdadeiro sentido do que gravara sua mente. Apenas as duas palavras se prestavam, (ainda se prestam?) a confusão, por serem parecidas formalmente. No Piauí, é claro, não pode cair **neve**. Há, sim, **névoa**, nas noites de junho.

Houve, porém, uma das emendas ao soneto que o reduziu, no nosso entender. Mas ele é tão grande que continua grande. Acreditamos, por outro lado, que seja resultante de um engano de revisão — como talvez tenha ocorrido também no "A Moenda" ("E, ringindo a rangendo, a cana a triturar"). Mas podem ter sido efetuadas pelo poeta já na fase da decadência física, ou como fala Alberto da Costa e Silva, "quando Da Costa e Silva começava a submergir na doença implacável" (7). Trata-se precisamente da troca de uma interjeição (**Ai!**), de muito maior valor emotivo, por um artigo plural (**As**), em que a paixão desce a zero, ficando o verso assim:

"**As** mortalhas de névoa sobre a serra"

em lugar de

"**Ai!** mortalhas de névoa sobre a serra"

Vamos recitar o soneto todo, não por ser o mais conhecido e o mais antologado do poeta; é para não deixá-lo em pedaços ao leitor, isto é, só nos pedaços que foram analisados por suas modificações sofridas entre 1908 e 1934:

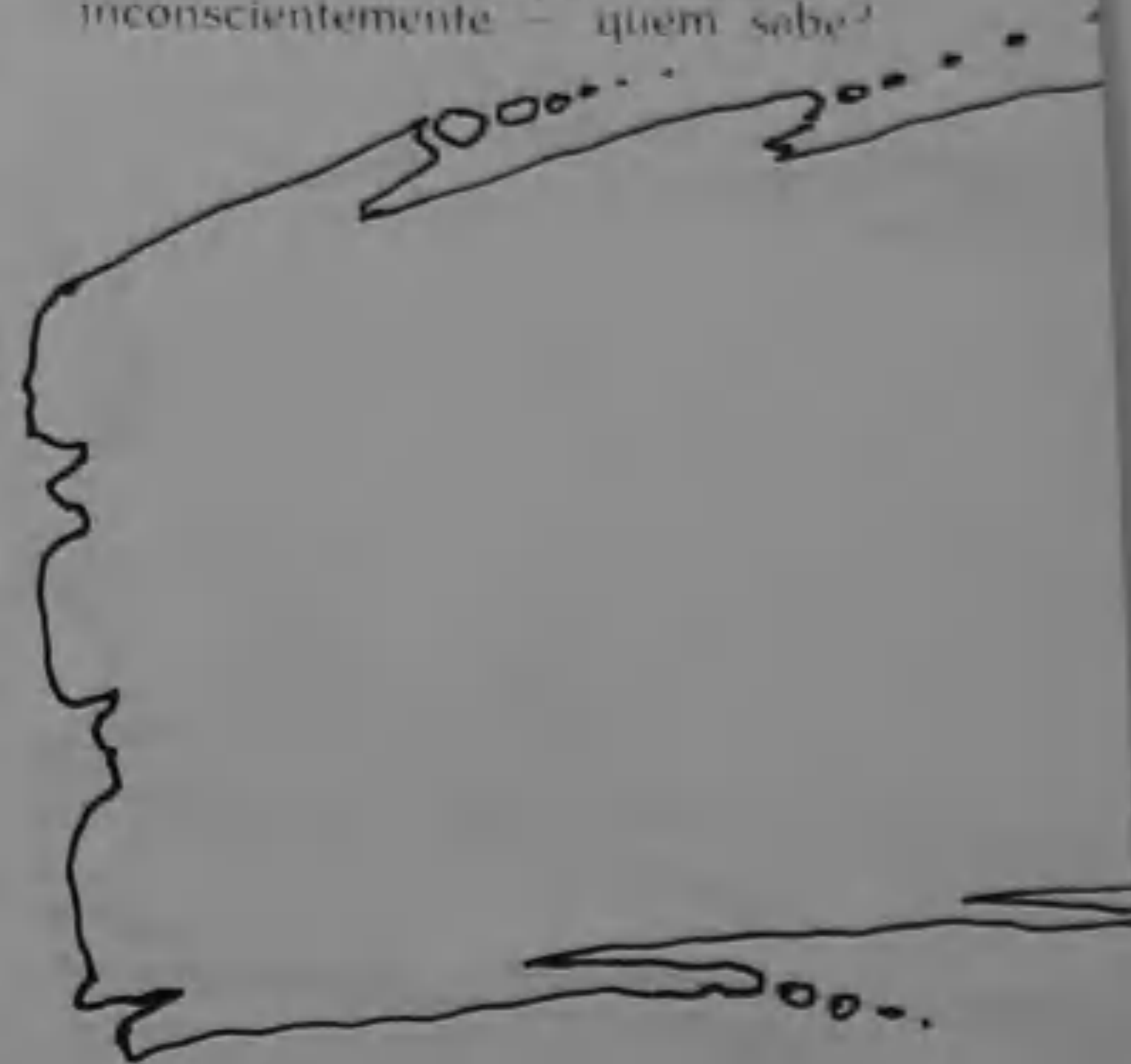
"Saudade! Olhar de minha mão rezando.
E o pranto lento deslizando em fio
Saudade! Amor de minha terra — O rio
Cantigas de águas claras soluçando

Noites de junho — O caburé com frio,
Ao luar, sobre o arvoredado, piando, piando
E, ao vento, as folhas lívidas cantando:
A saudade imortal de um sol de estio

Saudade! Asa de dor do Pensamento!
Gemidos vãos de canaviais ao vento
As mortalhas de névoa sobre a serra

Saudade! O Paraíba — velho monge,
As barbas brancas alongando — E, ao longe,
O mugido dos bois de minha terra" (8)

Não sei se porque aprendemos, em nossa juventude e na versão primeira, o soneto com aquele **ai!** de dor gostosa (porque a dor infeliz é daquilo que morre e a saudade não morre), apreciamos muito mais a primeira versão lamentosa, com o grito rebentado, depois suavizado inconscientemente — quem sabe?



— num afastamento que me parece fuga. Enfim, não sejamos ranzinhas, por Deus: pai e filho, dono e herdeiro respectivamente da fortuna poética, têm ambos suas razões para essa versão definitiva não só de "Saudade" como de toda a poesia, em "Poesias Completas" de Da Costa e Silva, revista e anotada por Alberto da Costa e Silva, em cuja edição o único grave defeito a apontar é a ilegibilidade do verso n.º 6 do soneto "Velut Umbra", de VERÔNICA. E referindo-me ainda ao soneto "Saudade" — que não chega a ser parnasiano, não obstante pertencer ao primeiro livro do poeta — não tem rival: é uma jóia da literatura brasileira e talvez do mundo. Deveria ser traduzido em todas as línguas cultas do planeta. Embora toda tradução (de poesia) seja sempre uma traição, como disseram os italianos, não é uma traição completa e restaria alguma coisa da nossa poesia para os outros. Especialmente se numa boa tradução, "Saudade", eu disse, não chega a ser parnasiano. E

explico nem pelo ritmo, nem pela descrição semi-subjetiva: é um poema pessoal, romântico, regional, com alguma técnica parnasiana (enjambements) e muito do simbolismo. Para que coisa mais simbolista do que o verso

"Saudade! Asa de dor do Pensamento!"

considerado em determinada época da nossa vida literária o verso mais bonito da língua portuguesa?

Tudo evidentemente, contraria as normas daquela escola, exceto os enjambements e algumas figuras mitológicas tão ao gosto dos parnasianos (acontecendo a última característica mais em PANDORA do que mesmo em SANGUE). Jamais pude tomar

"O mugido dos bois de minha terra"



como uma chave de ouro de soneto parnasiano. Isto não significa que entre inúmeros sonetos dele não se achem muitos com chave de ouro à parnasiana. Lembro, por exemplo, a preocupação exagerada de Olavo Bilac com esse pequeno aspecto e do seu soneto I, de "Via Látea":

"O olhar celeste para o meu baixando" (9)

que forma um pensamento completo para encerramento, mas não desencadeia uma avalanche de sentimentos como a chave do soneto "Saudade". Sentimento de vida, não idealizados apenas. Só para exemplificar mais, também os dois sonetos sob título geral "Mater", do mesmo livro SANGUE, de Da Costa e Silva, outras duas jóias em muito superiores aos de Bilac, não são propriamente parnasianos. Já incluem em si palavras e rimas de gosto simbolista, como de resto em toda a poesia do poeta piauiense (inclusive uma "Verônica perdida"), sem contudo entregar-se aos

desvarios simbolizantes. Assim é também a "Canção da Morte", já pelo tema, já pelo denso vocabulário de gosto simbolista: sidéreos, palor, anseio, idílio, enleio, almo, ciprestes, névoa; e noutro lugar: lírios, siderais, cismar, peregrino e enternecer. E "Mater I", a meu ver, deveria figurar em toda antologia de sonetos brasileiros, senão os dois. Furo o espaço para transcrever "Mater I":

"De lágrimas de mãe formou-se um rio,
Lenda que todo mundo desconhece,
Mas existe no sonho que entenece
A alma de um ser excêntrico e sombrio.

Triste, unido de luz, num desvario
De suspiros de dor, o rio desce,
Levando à tona, num fervor de prece,
Rosas e lírios trêmulos de frio.

Mãe, que rogas por mim, piedosa e triste,
Em lágrimas de afeto e de bondade,
Talvez nem saibas que esse rio existe...

Não o sabes, contudo, em doce calma,
Há o rio invisível da Saudade,
Onde, em lírios de amor, bóia minh'alma..." (10)

Mas Da Costa e Silva também contrariava o Simbolismo, escola que repartia o reino das letras com o Parnasianismo, na época da publicação dos primeiros livros (SANGUE e ZODÍACO). Melhor dizendo, à época de concepção dos poemas ali inseridos, pois o poeta muito cedo começou a produzir: mais ou menos aos 15 anos, segundo consta de sua biografia. A época era de dubiedade, de nenhuma separação de águas, de fermentação da base do Modernismo de 22. Os poetas mais fortes, originais, se tornavam independente das duas correntes e se lançavam a experiências. Da Costa e Silva vinha de uma geração formada ainda ao som da Escola de Recife e ficaria na confluência dos dois rios, ponto de observação e trabalho para outras experiências. Talvez não tenha aderido totalmente ao modelo de 22 por temperamento. Ou porque, viúvo, e retirado em São Luís do Maranhão, pouco estava ligando para movimentos literários. Ao contrário, construía um livro elegíaco, voltado que estava para a morte de sua primeira mulher: Alice. De todos os livros do poeta, VERÔNICA foi o único publicado depois da Semana de Arte Moderna: em 1927, no Rio. Sobre sua linguagem nessa época é bom ouvir quem sabe:

"...é límpida, concisa e fluída, direta e certa. O poeta reduz os seus meios, economiza imagens, mas sempre num sentido de apurar, contendo, e de aprofundar, pelo despren-

dimento. Mais do que nunca é um mestre do verso. Ao despojar-se, aguça musicalmente cada linha, valoriza as rimas internas e as rimas toantes, clareia a tristeza com palavras nítidas e concretas, condensam em cada verso emoções ou significados múltiplos — e dá sentido como letivo à sua dor pessoal" (11)

VERÔNICA é um livro triste, elegíaco, de grande valor na obra geral do poeta. Melancólico, marca uma descida à profundidade de si mesmo e, dentro dessa intensa e sofrida procura, a aproximação com a liberdade e o despojamento do poeta moderno, na mesma linha de evolução que parece haver-se traçado desde o início

Por toda a obra do poeta de "Saudade" nota-se a incorporação de coloquialismos — e assim seu verso vai-se tornando mais simples, mais popular, mais espontâneo — e daquilo que hoje chamam intertextos ("Verdes mares revoltos e bravios, / Com os continentes portando em guerra, / Bebendo as veias colossais dos rios, / Na ânsia imortal de avassalar a terra.") São, como sabemos, experimentos antecipadores da Semana de Arte Moderna. ALHAMBRA, infelizmente, não passou de projeto como livro, não chegou a ser concluído. Mas a sua importância, pelo que se conhece, vai na linha de pesquisa a que se deu terminou. Pesquisa não só formal, por causa do amor à arte, amor à arte, explique-se por causa da vida e dos sentimentos. Poemas publicados em periódicos, em meio ao alvoroço dos primeiros tempos do Modernismo. Destaque-se os mais importantes: "Carnaval", "Refrão do Trem Noturno", "Despertar no Amazonas" e "O Carrossel Fantasma", pois nestes o poeta mais se aproxima dos segredos da técnica modernista da composição e do verso, experimentando até as suas últimas forças.

"Ganhei o dia a meditar na minha vida, porque a saudade me levou à longínqua Amarante que cisma, talvez por mim, debruçada sobre as águas lentas e sonolentas do Parnaíba a rolar para o mar como eu para o mistério. Então, num sonho de criança convalescente, vem-me à memória o carrossel que fascinava, no seu giro constante, os meninos de minha idade: Cesário, Luís, Holanda, meus irmãos Nica e Joca, na vertigem do carrossel arrebatados tão cedo!" (12)

Os primeiros versos deste poema, "O Carrossel Fantasma", nos levam imediatamente aos versos de Carlos Drummond de Andrade, de "Fazendeiro do Ar", que é de 1954:

"Ganhei (perdi) o meu dia,
E baixa a coisa fria
também chamada noite, e o frio ao friso
em bruma se entrelaça, num suspiro." (13)

Não sabemos dizer se houve influência de Da Costa e Silva em Carlos Drummond de Andrade. Mas não se pode dizer também que não. O que sabemos é que quando Drummond e outros poetas de sua geração ensaiavam seus primeiros versos, Da Costa e Silva morava em Belo Horizonte. Lá foi amigo dos poetas de então: Alphonsus de Guimarães e outros. Lá conheceu um grupo de rapazes da geração mais nova, a quem estimulou, entre os quais constavam Emílio Moura, Abgar Renault, Aníbal Machado e o próprio Drummond.

No seu último livro não há declínio, a linha ascensional prossegue. Nas notas da última edição de POESIAS COMPLETAS, 1976, Alberto diz que do poema "O Carrossel Fantasma" há duas versões, ambas publicadas em revistas da época, e mais uma terceira escrita à mão sobre um dos recortes encontrados, com relação ao verso número 6 do poema:

"Então, como num sonho de criança convalescente,"
— 1ª versão;
"Então, num sonho de criança e adolescente," — 2ª
versão;
"Então, num sonho de criança convalescente," —
última versão. (14)

Há muitas outras alterações no poema até chegar à forma definitiva: nos versos 1, 2, 4, 5, 7, 9, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18 etc. é separação do último verso do poema da estrofe final, deixando-o solto:

— "Upa! upa! meu pensamento!"

o que vem a confirmar o gosto do poeta por exclamações, o seu costume de começar depois desse sinal com letra minúscula, tudo isto em apoio à minha idéia de que houve realmente um engano de revisão na mudança de

"Aí! mortalhas de névoa sobre a serra..."
por
"As mortalhas de névoa sobre a serra..."

Mas quase esquecia-me de dizer que em VERÔNICA há poemas superiores aos melhores dos seus contemporâneos. Aqui faz-se a ligação com o seu primeiro livro:

"O sangue que ilumina o pensamento,
Em forma eterna a vida reproduz,
Assim, a imagem do meu sofrimento
Se não em sangue, há de gravar-se em luz." (15)

E a ligação com os movimentos modernistas se concretiza também em poemas como "Última Ilusão", pois lhe bastava a técnica que ia absorvendo demoradamente e fazendo suas escolhas — as que fossem dignas do seu saber e do seu sofrimento.

"Sobre o mar de safira, o céu de opala,

Uma vela perdida no horizonte,
E o azul que foge cada vez mais longe...

Ilusão de minh'alma!" (16)

Antes que voltemos a ZODÍACO — pois ainda não fizemos algumas considerações necessárias — frise-se uma constante de Da Costa e Silva, tal como sua vida inquieta, de cigano, de cidade em cidade: era mudar, experimentar, crescer.

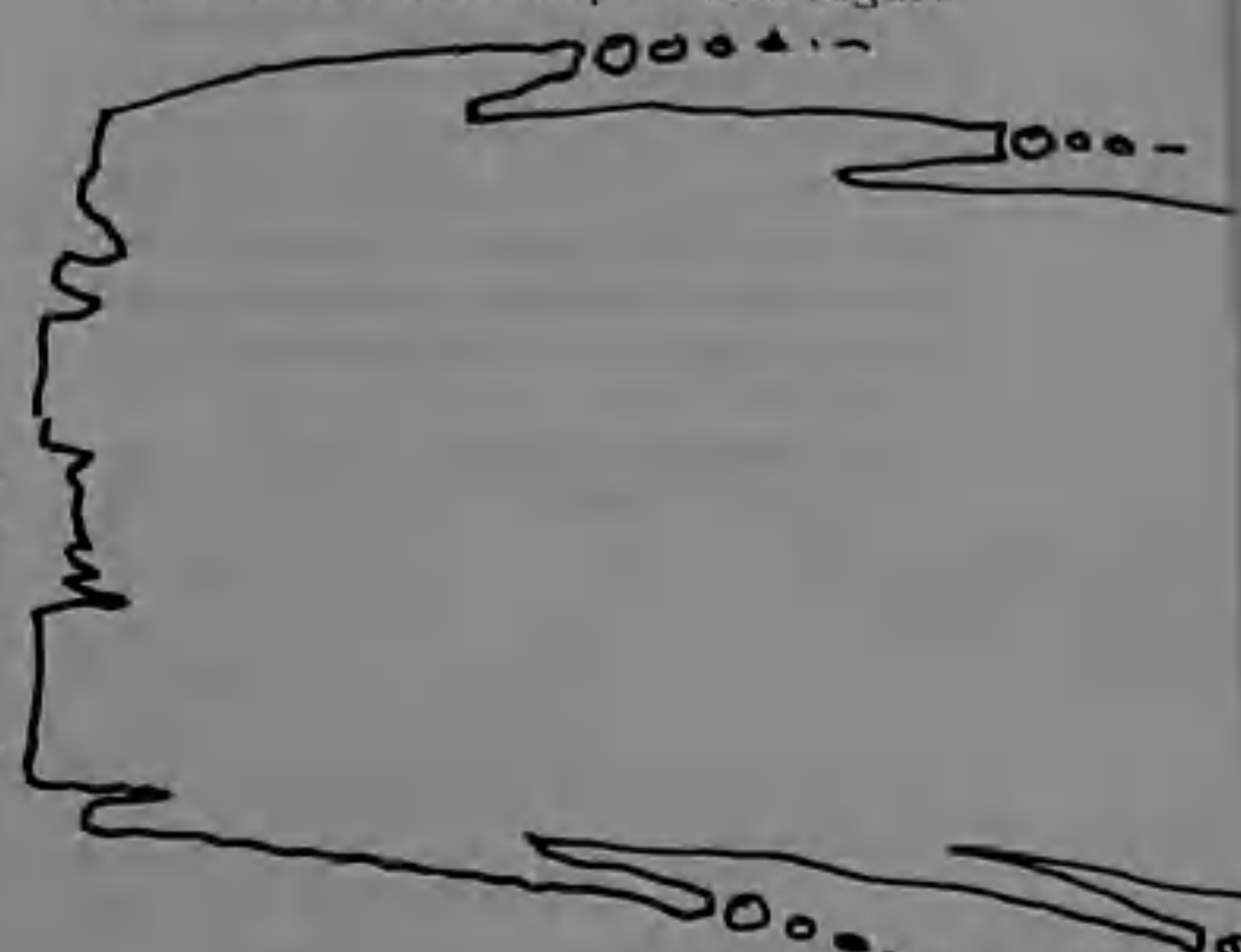
A volta aos temas classicistas e neoparnasianos em PANDORA marca outra forma de procura e de

variedade, de uma maneira serena; e de permeio, o tema **saudade** e o canto do rio (soneto IV, do tema geral "Sob Outros Céus"). E o esforço dolorido e necessário de cantar seu complexo de homem feio (sonetos "Ego..." e "Sum"). Esses temas e as experiências formais e substanciais dão unidade a sua obra. Só para mostrar a ousadia de Da Costa e Silva, vai um pouquinho transcrito do poema "Palimpsestos III":

"A, de Vênus rival, formosa dama,
De quem, mau gradomeu, fiquei cativo,
Tendo por pena a dúvida em que vivo,
Mostras me dá cruéis de quem não ama." (17)

Porém tudo começa em SANGUE: as grandes experiências formais e a grande luta — e vitória — através da expressão artística dos sentimentos e da vivência. Em ZODÍACO, entretanto, elas tomam corpo. De par com o verso livre no metro — só conservando as rimas para o efeito melódico desejado de quase

criação do objeto com palavras — aventura-se pela simplicidade e pelo grandioso ao mesmo tempo. São exemplares todos os poemas do livro, daí porque seria inútil citar um ou outro. Aqui se encontra o bellissimo, estupendo "Amarante"; aqui se encontram "A Moenda", "O Sapo", "A Cobra", "A Aranha", elogiados constantemente pela crítica. Ela aponta Da Costa e Silva como precursor de soluções formais concretistas; a forma visual de apresentação de alguns poemas, as paronomásias, aliterações e onomatopéias, por um lado; e por outro, os requintes musicais, semânticos e rimáticos como provas inconteste. A mim me parece que não há necessidade de exemplificação, a única necessária seria ler o poeta. Mas, quanto à rima, por ser o elemento mais presente na poesia anterior a 22, nos propomos a mostrar e indicar alguns pontos. Destaco, em primeiro lugar,



a redundância e permanente angústia que senti ao ler os poemas da série geral "Horas", do livro ZODÍACO, rimas somente com palavras oxítonas e proparoxítonas entrelaçadas, em quatro poemas. Assim: orgiaca/manhã x paradisíaca/pagã. Ou assim:

"A vida é um sonho. Encanta-nos:
Há pássaros no Azul,
Insetos sobre pântanos
E flores no paul.

Anímica e balsâmica,
A terra-mãe produz,
Na irradiação dinâmica
Que a vida traz à luz." (18)


Rimas como **pelas/estrelas** são tão comuns em Da Costa e Silva que não nos apressamos em apontá-las. Mas ainda temos dois exemplos colhidos no poema "Lua no Mar", que achamos notáveis e dignos de por si sós evidenciarem a preocupação em usar todos os recursos possíveis, indiferente aos ditames parnasianos, simbolistas, ou outro que fosse:

nômenos naturais e os trabalhos dos homens de sua terra natal" (21)

"A Natureza toda com
O influxo que lhe vem da luz diáfana e pura.
Será, enlevada ao luar, ao luar se transfigura,
E a luz é cor, perfume, som"

Tremeluzindo, ondas em flor
Beijam a duna clara, onde se quebram, umas
Após outras, febris, peroladas de espuma,
Em beijos líbricos de amor." (19)

Sobre ZODÍACO, saído nove anos depois do primeiro livro, a crítica nacional manifesta-se unânime, redundante. Exalçavam nele qualidades de um poeta maior. O projeto — a crítica dava por cumprido — era fabuloso, gigante mesmo. Primeiro, Da Costa e Silva se propôs uma escalada superior como está no poema de abertura; segundo, na escalada abandona as deficiências e defeitos que lhe marcaram as escolas e os movimentos, dando largas à sua própria intuição e ao seu próprio fazer poético. Alguns versos do poema de abertura confirmam isto:



"Como custa subir esta montanha,
Que ascende para a luz e para a glória
E mais se eleva quanto mais se ganha
Na escalada fantástica, ilusória"

Tudo contemplo, enfim, desta eminência
Que a luz do meu espírito domina,
Que eu lá nem sei se é humana ou se é divina
Esta febre perpétua de ascendência

E ainda quero galgar a eterna penha,
Nesta altura onde um Deus eu me suponho,
Que dos mundos que viu do alto desdenha
Porque o mundo é menor do que o seu sonho." (2)

Sobre o projeto, ninguém melhor do que o seu filho, Alberto da Costa e Silva, para testemunhar:

"Era uma tentativa de escrever um único poema sobre a máquina da natureza. Descendia dos sonetos plaiuenses de SANGUE e derivava do desejo de Da Costa e Silva de trazer para junto de si, na distância e no exílio, as paisagens, os fe-

O sentimento da terra, o patriotismo que todo poeta tem consigo, mais as influências do positivismo da Escola de Recife através quem sabe de que autores ou mestres, contribuíram com o talento do poeta para a construção do melhor livro dentro da temática escolhida. É o grande poema de Da Costa e Silva e um dos maiores da poesia brasileira, senão o maior que tenha tema ecológico. ZODÍACO tem unidade como poema único, pelo tema, pelos assuntos, pelo estilo e tensão poética, pela singularidade e acabamento. Lembro-me de que alguém levantou a questão de que nele não aparecem a mulher nem o amor, não havendo citação dessas duas palavras uma só vez. Não sei se isto acontece, essa pesquisa não fiz. Acho a questão irrelevante. Ora, vejamos: lá está todo o grande amor do poeta por sua terra, sua gente e também principalmente o dedicado à natureza. E a natureza é também mulher e é também mãe. Quantas vezes na obra do nosso poeta a mãe e a natureza não são referidas num mesmo verso, numa única metáfora ou imagem? Mas nesse terreno da imagética do poeta não posso aprofundar-me, este escrito é limitado. Mas fica a sugestão para os analistas do estilo: a riqueza das imagens do poeta de Amarante está a exigir um trabalho de explicitação, quem sabe até um livro. São muitas as suas imagens, e riquíssimas.

ZODÍACO é o mais épico dos livros de Da Costa e Silva, pela forma e pelo conteúdo, pela ideologia e pelo estilo. Aqui Da Costa e Silva foi o grande poeta do som e da natureza por excelência. Polifônico, sem os vícios do simbolismo — que se perdia em subjetivismos doentios ou religiosos — eis aí um acontecimento. Se tivesse havido, mesmo tardiamente, no Brasil, uma escola do naturalismo/realismo na poesia, Da Costa e Silva teria sido o seu fundador. Eu discordo que tenha havido tal escola.

Concluamos: os historiadores da literatura brasileira ainda não deram o lugar que Da Costa e Silva merece, o lugar que lhe cabe. Quando um crítico do porte de Fausto Cunha diz que ele

"deu-nos uma obra forte e viva, em que se conciliam as exigências de uma aristocracia estética e as impregnações de uma sensibilidade profundamente popular" (22)

nada mais resta senão darmos maior vigor ao trabalho crítico e divulgação que há de colocá-lo com um dos maiores poetas, ao lado de Cruz e Souza e Alphonsus de Guimaraes por exemplo, em nossos livros de literatura. Nosso poeta, cujo meu entendimento foi maior, conheceu outros tantos do simbolismo, já não falo do parnasianismo. Sua posição em nossa história literária só faz paralelo com a de Augusto dos Anjos — quase encantado, esquecido quando foi um dos maiores poetas do mundo. O nosso poeta, pedra angular de três correntes: parnasiana, simbolista e moderna, sem escravizar-se a nenhuma — pelo contrário, sobrepõe-se a todas — trouxe, o que é muito importante salientar, valiosa contribuição ao evoluir da nossa poesia nos anos primeiros deste século, quando se processava a revolução modernista que explodiria em 1922. E, não obstante, o seu experimentalismo, uma visão global de sua poesia nos dá uma imagem de unidade, aquela unidade dialética — dentro da diversidade.

Falta-nos competência para aprofundamento do que delineamos, sei

Então, pedimos licença para fazer dois apelos: um deles através do Deputado Wall Ferraz, na Câmara dos Deputados, Brasília. Após analisar e mostrar os versos do poeta, detém-se o parlamentar ilustre mais demoradamente sobre o livro ZODÍACO e, quase ao terminar sua fala, faz este dramático apelo:

"Ao ensejo das merecidas homenagens que se prestam ao poeta Da Costa e Silva, pelo centenário do seu nascimento, que as autoridades lhe prestassem a homenagem maior — a recuperação do rio que marcou profundamente a inspiração do vate e com o qual tanto se identificou, reflorescendo também as margens do Parnaíba, a mata na qual buscava mais vida, desejando ser nuvem para dar vida às árvores que morrem." (23)

Vejamos a parte do poema "As Árvores" a que se referiu o professor e ilustre parlamentar:

"Quando elas no infinito se socorrem,
Por que seus pobres ramos não enlúvem,
Tenho um desejo absurdo de ser nuvem,
Para dar vida às árvores que morrem" (24)

O outro apelo é meu, como poeta e amante da natureza, como defensor da casa onde habitamos: sugiro uma edição bem estudada e bem cuidada do livro ZODÍACO, mas destacada das obras completas do Autor, por editora que se sensibilize com os dados da nossa cultura, pelos setores privados brasileiros que se preocupam com a ecologia, ou mesmo pelo governo, em distribuição nacional. Seria uma homenagem a ser prestada ao poeta, após o ano em que se comemora o centenário do seu nascimento, aos seus admiradores e a todos os habitantes deste flagelado planeta Terra

Bibliografia (Citações)

- 1) Da Costa e Silva — Poesias Completas, Ed. Cátedra/MEC, Rio, 1976, 2ª edição, rev. e anot. por Alberto da Costa e Silva, pág. 285.
- 2) Massaud Moisés — A Criação Literária, Melhoramentos, São Paulo, 1970, 3ª edição, pág. 67.
- 3) Mário Faustino — Poesia/Experiência, Perspectiva, São Paulo, 1976, pág. 280.
- 4) Rainer Maria Rilke — Cartas a um Jovem Poeta, Ed. Globo, P. Alegre, 1975, trad. Paulo Rónai, pág. 38.
- 5) Cristino Castello Branco — Homens que Iluminam, Gráfica Ed. Aurora, Rio, 1946, pág. 89/91.
- 6) Aurélio Buarque de Holanda Ferreira — Peq. Dic. Bras. da L. Portuguesa, Civilização, Rio, 1968, 11ª. edição, pág. 846.
- 7) Alberto da Costa e Silva — in Poesias Completas de Da Costa e Silva, Editora Cátedra/MEC, Rio, 1976, 2ª Edição, rev. e anot. por Alberto da Costa e Silva (nota "Sobre Esta Edição", pág. 15)
- 8) Da Costa e Silva — Poesias Completas, idem, idem, pág. 74.
- 9) Olavo Bilac — Poesias, Livr. Francisco Alves, Rio, 1964, 28ª. ed., pág. 41.
- 10) Da Costa e Silva — Poesias Completas, idem, idem, pág. 107/108.
- 11) Alberto da Costa e Silva — in Poesias Completas de Da Costa e Silva, idem, idem ("Notícias Sobre Da Costa e Silva", pág. 30).
- 12) Da Costa e Silva — Poesias Completas, idem, idem, pág. 348/9.
- 13) Carlos Drummond de Andrade — Obra Completa, Cia. Aguilar Editora, Rio, 1964, pág. 286.
- 14) Da Costa e Silva — Poesias Completas, idem, idem, pág. 421.
- 15) Da Costa e Silva — Poesias Completas, idem, idem, pág. 265.

(*) Crítico literário e poeta

A Reunião dos Dez

Maria Dolores Teles
Prof.^a de Língua Portuguesa
da Escola Técnica Federal do Piauí

Reunidos na sala estão alguns personagens. Falam sobre variados assuntos. De repente, entra abruptamente a Interjeição.

— Boa noite, diz com voz grossa e forte.

— Boa noite, respondem todos.

O silêncio cai. A Interjeição, muito desajeitada, senta-se. Procura uma maneira de entrar na conversa. Com voz esganiçada procura atrair a atenção e diz:

— Por que pararam de conversar?! Do que tratavam?

O Substantivo, o anfitrião, responde com calma:

— Senhorita Emoções, estávamos a tratar da nossa próxima festa. Não chegávamos a nenhum acordo por falta de compreensão do nosso colega, o Verbo.

— Qual é, cara! Você sempre diz isso quando não consegue estruturar bem as coisas. Creio ser mania de quem vive determinando tudo.

— Nada de discussões, acode a Interjeição. Vamos aos fatos.

— Bem, falou o Substantivo. Queremos realizar uma festa no dia dos 15 anos do Adjetivo. Ele é um garoto inteligente, curioso, maníaco por adornos, pois vive a enfeitar-me, prodigalizando-me elogios. Vive em torno de mim. No popular, se diria: "Aonde vai a vaca, o boi vai atrás". O Adjetivo vive dando qualidade e defeitos aos que se lhes aproxima, "Enfant terrible"!

— E qual a divergência do Sr. Verbo?

— Acho não ser divergência. É ciúme.

— Ciúme?!

— Sim, ciúme, porque não há ninguém que o paparique. O Advérbio só lhe dá formas, circunstâncias, circunstâncias. Diz-lhe QUANDO, COMO, PORQUE, PARA QUE eu existo. Nunca lhe confere qualidades... E como o Verbo se considera a alma da frase, porque lhe confere AÇÃO, ESTADO ou FENÔMENO, pensa ser maior.

Dai não aceitar que eu seja O REI das novidades, aquele que imprime nome a todos os seres...

Nisto se aproximam o Numeral, o Artigo (dois irmãos que, vez por outra, discutiam por causa da indefinição das pessoas em não reconhecer se UM é UM ou é o outro), a Preposição, sempre ligado a duas palavras, e a Conjunção, sempre no meio das frases que pululavam na sala.

O Substantivo chamou o Pronome para substituí-lo por alguns instantes. Todos observaram e cochichavam entre si sobre a predileção do Substantivo pelo Pronome. Sempre que não queria aparecer, mandava o Pronome. Este, como bem mandado, sempre obedecia, apesar de, às vezes, ele era EU ou ELE; outras, ESTE, ESSE, AQUELE. E para chatear dizia-se ser AQUILO, ISSO ou ISTO. Também muito possessivo, falava MEU, Minha, MEUS, MINHAS, muito mais vezes do que TUA, SUA. Em determinadas ocasiões ele se indefinia, interrogava-se quanto ao relativo do seu ser. Mas apesar disso era um sujeito bom.

Depois que todas as Classes de Palavras se reuniram (e eram 10 — 06 VARIÁVEIS E 03 INVARIÁVEIS), o Substantivo tomou da palavra e estabeleceu os planos da festa. Reviu as propostas do Verbo, mais dinâmico do que nunca, pesou as alegrias, os sustos e as emoções da Interjeição, verificou as ligações da Preposição e da Conjunção, olhou direto para o Numeral e o Artigo e disse:

— A festa realizar-se-á no dia 22 de março, às 20hs 30min, na sala 16, com todo o pessoal presente. Traremos os comes-e-bebes e homenagearemos o nosso querido Adjetivo, por ser amigo de todos, mesmo com todos os defeitos que tem.

O Advérbio muito satisfeito, (verificara que quase todas as suas circunstâncias tinham sido citadas) aplaudiu. E todos os outros também.

E assim a reunião acabou com o pensamento de que no dia 22 de março, todos se reuniram, comeriam, beberiam e festejariam aquele acontecimento.

Arrendis

Cem Anos de Da Costa e Silva

Cunha e Silva Filho*



Foi com vivacidade que li de ponta a ponta a belíssima edição especial de nº 13 da Revista *Presença*, toda dedicada ao Centenário de Da Costa e Silva, o maior poeta piauiense de todos os tempos. Desde o editorial com ótima apresentação do Governador Hugo Napoleão até a última página, trazendo dois poemas dedicados a Da Costa e Silva, a Revista *Presença* saiu-se impecável, à altura mesma da figura tão oportuna e merecidamente homenageada. Afinal, Da Costa e Silva é um nome incorporado à tradição literária e cultura do Piauí. Não é outra figura literária senão Da Costa e Silva que sempre nos vem à mente quando somos solicitados a citar nomes de projeção nas letras piauienses e, de fato curioso, o nome dele vem sempre na dianteira como forte justificativa, no inconsciente coletivo de todo bom piauiense de que verdadeiramente podemos contar com um nome de peso na nossa historiografia literária.

Cunha e Silva Filho*

As minhas reminiscências de Da Costa e Silva remontam à infância, às referências que meu pai fazia sobre o poeta maior do meu Estado, mais ainda — e é explicável o bairrismo — porque meu pai é amarantinense também, embora não tenha sido de sua geração. Em casa, em Teresina, como eu sempre gostava de remexer livros e revistas de meu pai, uma vez deparei com a fotografia de Da Costa e Silva estampada na capa de uma revista muito antiga, na qual havia também artigo, de meu pai. Depois, ouvi outras notícias do poeta e sua tristeza. Mas, na realidade, nunca soubera que ele tinha sido vitimado por desequilíbrio mental. É possível que houvesse um certo mistério ou indefinição sobre a verdadeira saúde do poeta, circunstância compreensível em se tratando da imagem do poeta, que se queria certamente resguardar publicamente. Tenho observado que, entre os artistas, é sempre penumbrosa a versão dos últimos anos. O que sempre ouvi foi que o poeta da *saudade* teve uma parte de sua vida infeliz, só isso. Os trabalhos aparecidos nesta edição continuam

Não podemos esconder um fato real: Da Costa e Silva é mais conhecido pela sua fama de grande poeta do que pelo conhecimento intrínseco de sua obra, que provavelmente

não foi lida tanto quanto dele se tem falado. A homenagem maior que lhe poderíamos render agora é nos debruçarmos sobre mais obras completas. Tendo, como leitor comum, tudo que tenha escrito e analisando em profundidade a sua obra no caso de sermos eventuais críticos literários.

Piauiense e não piauienses o conhecem mais de nome, ou superficialmente por causa do autológico soneto *Saudade* Assis Brasil, romancista e crítico piauiense radicado no Rio, em sua obra *O LIVRO DE OURO DA LITERATURA BRASILEIRA* (Editora Tecnoprint, 1980, p. 105) faz este comentário sobre o mencionado soneto:

“E não existe piauiense que se preze que não conheça este seu belo soneto.”

Esse lado, mais pitoresco ou curioso em relação ao poeta de Amante, é bom que se conheça. Contendo, não é o bastante. Sinto-me entristecido quando leio obras didáticas ou especializadas sobre literatura brasileira e nelas não encontro nenhuma referência acerca de Da Costa e Silva, quando, porém, citam-se apenas Augusto dos Anjos, Cruz e Sousa e Alphonsus Guimaraens. Parodiando Raquel de Queirós, acrescento: Da Costa e Silva ficou para *et coetera*.

Todavia, para meu orgulho de piauiense, da memória me recordo

de algumas referências e até com a inclusão do Soneto *Saudade* em autores didáticos de especialistas brasileiros, como no *Manual de Português* de Celso Cunha, numa antiga antologia de Silveira Bueno, num compêndio de Literatura Brasileira de Osmar Barbosa e recentemente em Assis Brasil no seu *Dicionário Prático de Literatura Brasileira* (Editora Tecnoprint, 1979, p. 83) e no já aludido livro desse escritor. Essa observação que faço vale como um protesto, a nível nacional, contra o silêncio que ainda pesa sobre Da Costa e Silva. A nível regional, pelo menos o Piauí deu seu primeiro passo com a publicação pela Revista *Presença* de farta informação crítica e bio-bibliográfica do poeta. Essa edição, além do valor simbólico das homenagens ao poeta, tem como efeito um grande alcance a partir da riqueza de informações nela reunida, os futuros pesquisadores dela não poderão prescindir, mercê da sua criteriosa organização, do alto conteúdo dos trabalhos coligidos, de crítica em moldes antigos e de exegese revalorizadora do sentido de sua obra à luz da teoria crítica contemporânea, enfim, da seriedade com que foi levada

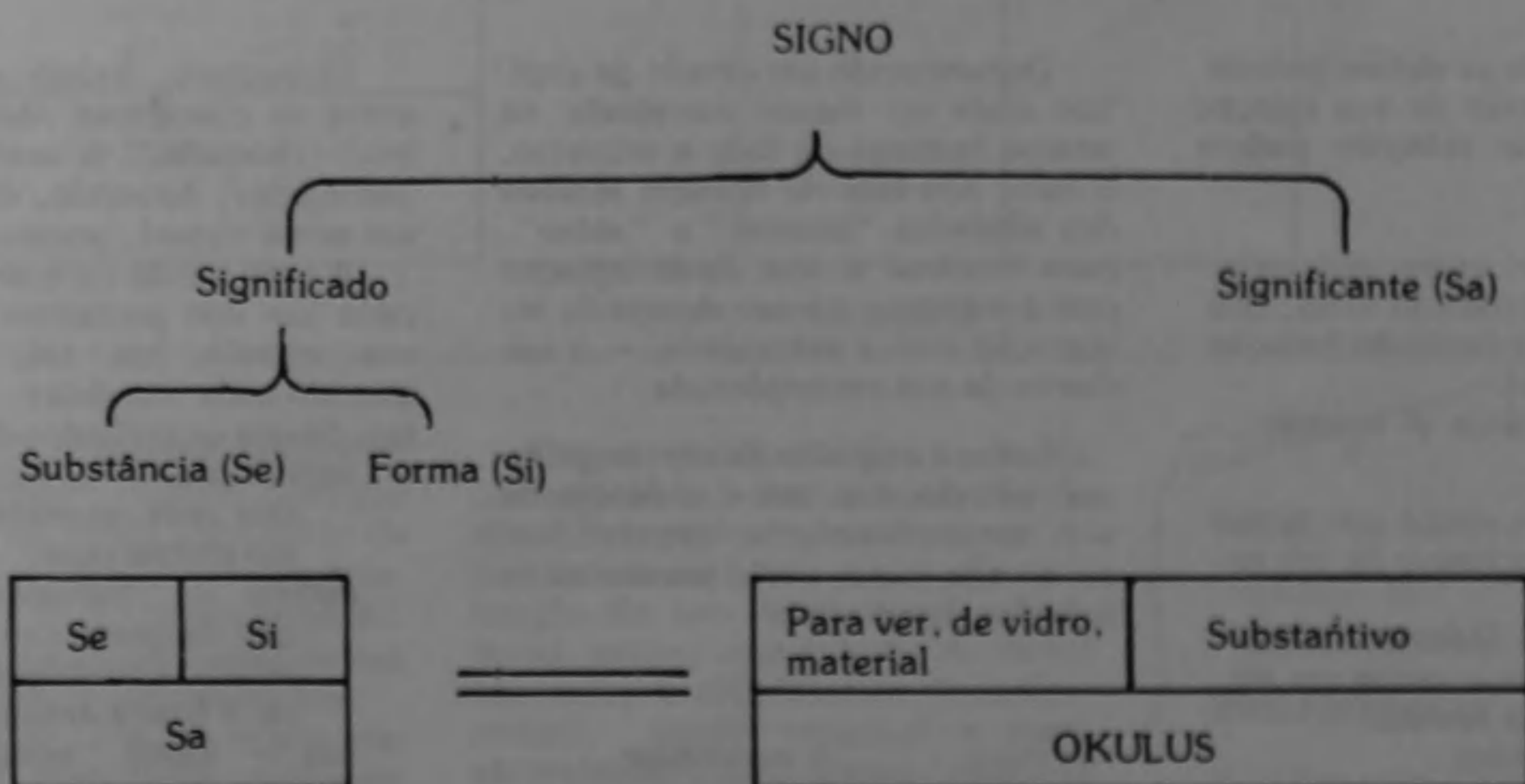
(*) Cunha e Silva Filho, licenciado em Letras pela UFRJ, ensaísta, tradutor, professor de Língua Portuguesa e Inglês e de Literatura Brasileira, no Rio de Janeiro.

Análise Crítica

Tentativa de uma análise semântica de "Círculo Vicioso" (Machado de Assis)

Maria do Socorro Borges Chaves*

Propusemo-nos a analisar semanticamente o soneto "Círculo Vicioso", de Machado de Assis, numa tentativa de aplicação prática da teoria semântica proposta, por Bernard Pottier. Com o objetivo de tornar clara a análise, àqueles que ainda não tiveram contato com este tipo de informação, apresentaremos, inicialmente, alguns esclarecimentos sobre a terminologia utilizada. Em seguida, partindo da mensagem que Machado nos transmitiu, desenvolveremos a análise das relações e combinações sêmicas e do processo de estruturação do texto, procurando estabelecer uma associação entre cada um destes aspectos, de modo que o plano do trabalho não segue a ordem do texto, mas a dos aspectos abordados. Ressaltamos que, por seu próprio objetivo, o trabalho é restrito e não esgota as possibilidades de análise e de aprofundamento, embora tenha sido complementado com outros procedimentos. A análise semântica estrutural constitui-se de um estudo sincrônico, através de palavras-chave, buscando suas relações com outras, dentro de um mesmo contexto. Pottier utiliza o método da descrição lexical, preocupando-se também com a semântica lexical quanto com a gramatical, igualmente significativa:



Para Pottier, o signo lingüístico se constitui, portanto, de um significante (Sa) ou forma de expressão, de um significado, forma de expressão do conteúdo (Si) ou classe sintática e de uma substância (Se) ou classe semântica.

Com relação ao Significado e ao Significante, apresenta Pottier os seguintes elementos significativos:

SIGNIFICADO

- S SEMA (traço pertinente mínimo significativo)
- S semema (conjunto de semas)
- Σ arquissemema (interseção de um conjunto de sememas com significante próprio)
- C classemema (conjunto de características de classe)
- V virtuemema (possibilidade de associação na língua)

SIGNIFICANTE

- [O]
- [Lexema (morfema que se caracteriza por constituir inventários abertos)]
- [Arquilexema (termo inclusivo que abrange vários outros de uma língua)]
- [comportamento combinatorio]
- [frequência provável]

CÍRCULO VICIOSO

Machado de Assis

Bailando no ar, gemia inquieto vaga-lume:
 — “Quem me dera que fosse aquela loura estrela,
 Que arde no eterno azul, como uma eterna vela!”
 Mas a estrela, fitando a lua, com ciúme:

— “Pudesse eu cópiar o transparente lume,
 Que da grega coluna à gótica janela,
 Contemplou, suspirosa, a fronte amada e bela!”
 Mas a lua, fitando o sol, com azedume:

— “Misera! tivesse eu aquela enorme, aquela
 Claridade imortal, que toda a luz resume!”
 Mas o sol, inclinando a rutila capela:

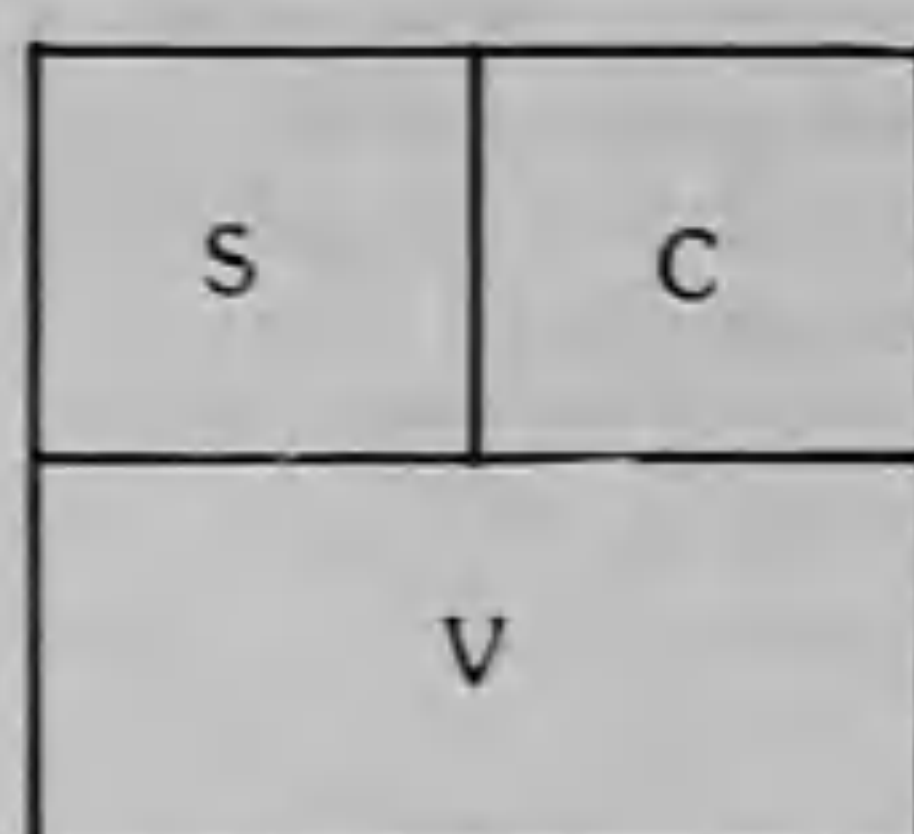
— “Pesa-me esta brilhante auréola de nune...
 Enfara-me esta azul e desmedida umbela...
 Por que não nasci eu um simples vaga-lume?”

O texto é estruturado através de um processo antropomórfico, em que os agentes são representados pelos classemas “animal” e “astro”, dos substantivos: vaga-lume, estrela, lua e sol, que agem (verbos: bailar, gemer, falar, contemplar, fitar, inclinar, nascer) como homem, pertencente ao classema “Humano”, de quem são próprios também os sentimentos (inquietação, ciúme, desejo de ser, azedume, desprezo — misera! — e peso).

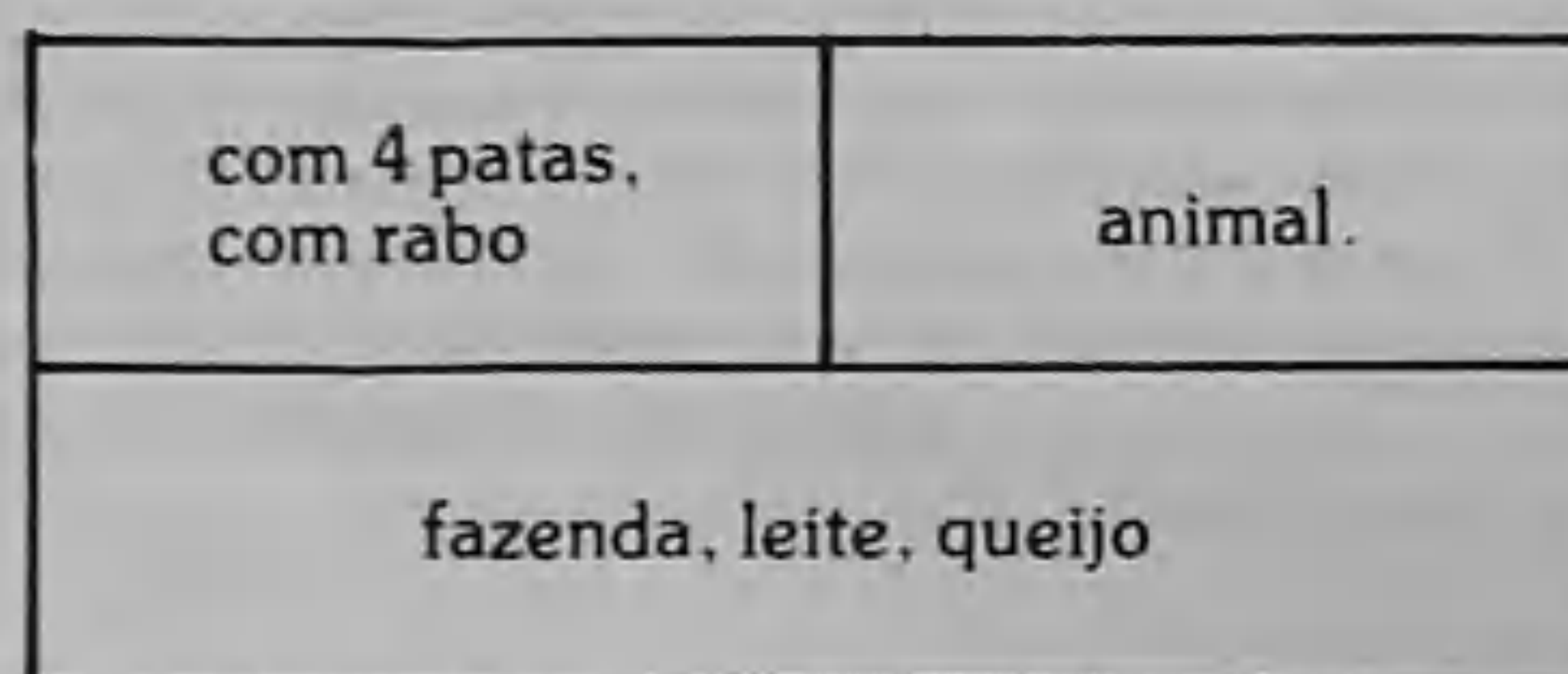
Para analisar-se a significação de uma palavra, tem-se que levar em conta a representação básica — denotação e as associações diversas — conotação. Define-se, pois, a significação de uma palavra, por traços significantes relativamente constantes e por sua situação num contexto.

Por conseguinte, três componentes sêmicos caracterizam a palavra (morfema lexical):

- 1 — Os semas específicos (semas) que distinguem os morfemas de um mesmo campo (S);
- 2 — Os semas genéricos (classemas) que indicam a inclusão do morfema numa determinada classe conceitual (C) e
- 3 — Os semas virtuais (virtuemas) que correspondem a possíveis associações à sua atualização no discurso (V).



= Vaca



Um termo não se define isoladamente, mas através de sua relação com outros. Tais relações podem ser:

- 1 - De oposição — entre uma palavra e outra do mesmo nível, que é escolhida por exclusão (relação paradigmática):
 banana ≠ laranja ≠ mamão
- 2 - De inclusão — entre um termo mais geral e inclusivo de um paradigma:
 fruta C banana, laranja, mamão
- 3 - De participação — entre um signo e um de seus semas:
 limão ∩ acidez
- 4 - De associação — entre um signo e outro que a ele se prende por vínculos psicológicos ou sociológicos:
 limão ~ calor

Denunciando um estado de espírito mais ou menos constante na pessoa humana de todo o universo, o autor nos fala do homem através dos símbolos “animal” e “astro”, para mostrar a sua desintegração com a mesmice e o seu desejo de integração com a autoridade — o ser diante de sua incompletude.

Entre a angústia de ser: vaga-lume, estrela, lua, sol e o desejo de ser, respectivamente: estrela, lua, sol e vaga-lume, estão presentes as relações de oposição:

mesmice	X austeridade
grandeza	X pequenez
mais importante	X menos importante
mais poderoso	X menos poderoso
mais simples	X mais complexo
mais imponente	X menos imponente
mais luminoso	X menos luminoso

Entretanto, existe em comum entre os classemas /animal/, /astro/, /homem/, o sema genérico /animado/, havendo, desta forma, um sema virtual /positivo/ (/+ /).

A ação incide ciclicamente sobre cada um dos pacientes, substantivos: estrela, lua, sol, vaga-lume, quando cada um deles, como agentes, deseja os atributos dos outros:

vaga-lume — “loura estrela, que arde no eterno azul, como eterna vela!”

estrela — “transparente lume, que da grega coluna à gótica janela, contemplou, suspirosa, a fronte amada e bela”.

lua — (com) “aquela enorme, aquela claridade imortal que toda a luz resume!”

sol — “um simples vaga-lume”.

A transformação semântica, atualizada no processo de humanização do animal e do astro, é constatada mediante os classemas /animado/, /humano/, /contínuo/, /concreto/, os virtuemas /positivo/ (/+ /), /grandeza/, /simplicidade/, os semas /desejo de situação superior/, /desejo de situação inferior/, o semema /angústia de ser o que não é/ e o arquissemema /inconformidade/.

Uma possível representação gráfica do Estado, seria:

RELAÇÃO DE OPOSIÇÃO				
	LEXEMAS			
	AGENTES	ESTADOS	PACIENTES	ATRIBUTOS
C CLASSEMA /animado/ /humano/ /contínuo/ /concreto/	vaga-lume: /animado/ /animal/ /contínuo/ /concreto	inquietação cume azedume sobrecarga	estrela lua sol vaga-lume	loura es- loura estrela que arde no eterno azul, como eterna vela; trans- parente lu- me; enorme clareza imortal que toda a luz resume, simples vaga-lume.
V VIRTUEMA /positivo/ (/+ /)	estrela, lua, sol: /astro/ /contínuo/ /concreto/ /animado/			
S SEMAS /ausência/ de situa- ção supe- rior/ /ausência de situa- ção infe- rior/ /ausência de realiza- ção de de- sejo/				
S SEMEMA /angústia de ser o que não é/				
ARQUISSEMEMA /in- conformi- dade/				
RELAÇÃO DE INCLUSÃO				

Analisando o lexema /inconformismo/, segundo Aurélio Buarque de Holanda em Novo Dicionário da Língua Portuguesa, "Inconformismo - [De in2 + conformidade]. S.m. Procedimento ou modo de ser próprio de quem é inconformado.", concluímos que, por se tratar de uma palavra masculina, podemos dar-lhe uma interpretação generalizante. Daí entendermos a mensagem de "Círculo Vicioso" como sendo universal, ou seja, uma expressão da inconformidade de todos os homens, da angústia existencial do homem.

Reforçam também esta nossa conclusão, a análise dos traços de /inconformismo/: /inanimado/, /abstrato/, /ausência de estado de conformidade/. A abstração é própria do homem; logo, nem o vaga-lume, nem os astros, símbolos na enunciação da mensagem do texto, podem estar em estado de abstração. Deprendemos, pois, que o texto trata da inconformidade humana.

O traço /ausência de estado de conformidade/, inclui /ausência de situação superior/, /ausência de situação inferior/ e /ausência de realização de um desejo/, percebendo-se, assim, uma relação de inclusão entre o arquissema /inconformismo/, termo inclusivo e mais abrangente, e seus semas /ausência de situação superior/, /ausência de situação inferior/ e /ausência de realização de um desejo/ do semema /ausência de ser o que não é/. Deduzimos, daí, a universalidade do inconformismo.

Além do posto acima, inferimos a universalidade da mensagem, problemática existencial do homem, transportando-nos a passagens do Evangelho (Parábolas) e a outros textos através da história, tais como, o de Vieira falando aos peixes, as fábulas de Esopo e muitos outros, cujo processo (antropomórfico) permite interpretação generalizada. Por tal associação, entendemos Machado, neste texto.

Maria do Socorro Borges

Professora de
Língua Portuguesa da FUFPI.

BIBLIOGRAFIA

- 1 - LOBATO, Lúcia Maria Pinheiro. **A semântica na lingüística moderna: o léxico**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1977.
- 2 - AZEVEDO FILHO, Leodegário de. **Português no 2º grau**. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1972.
- 3 - SILVA, Mônica Rector Toledo. **Miguel Torga em novos contos da montanha** (análise semântica). **Cadernos da PUC**. Rio de Janeiro, 9: 95-127.
- 4 - FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

Hotéis, os caminhos da RIMO

Até o final do próximo ano, a RIMO — Rede Integrada de Hotéis e Pousadas do Piauí — empresa vinculada à Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, espera ter colocado em funcionamento nove unidades hoteleiras em diferentes regiões do Estado, dentro da política que vem executando com apoio da Embratur.

A Rimo já construiu um hotel na cidade de Corrente, recuperou o Hotel Atalaia, em Luiz Correia, e instalou a Pousada do Cônego, em Oeiras, que se encontram em pleno funcionamento.

Deverão ser inauguradas até dezembro os hotéis de Pedro II e Canto do Buriti e a Pousada Velho Monge, de Amarante, enquanto que novas unidades serão construídas em Miguel Alves, Esperantina e São Raimundo Nonato.



Hotel Rimo, de Pedro II

Escola de Dança já funciona no Theatro



A Escola de Dança do Theatro 4 de Setembro já está funcionando desde o dia 2 de outubro, em três turnos, com 282 alunos. Criada a partir de convênio firmado entre a Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo e a Secretaria de Educação, a escola se destina a atender os alunos da rede pública de ensino.

Secretário Juscelino Cavalcanti no ato de inauguração da Escola de Dança do Theatro 4 de Setembro

Seu quadro docente é formado por Hely Batista, Eleonora Paiva, Clarice Oliveira, Elisabeth Freitas e Ana Freitas Costa, sob a coordenação da professora Marinês Mendes Medrado.

A escola visa, entre outros objetivos, formar o corpo de dança do Theatro 4 de Setembro.



Alunas da Escola de Dança

A reforma do antigo prédio da Escola Normal



A Escola Normal do Piauí, foi criada pela Lei nº 548, de 30 de março de 1910, e instalada a 15 de maio do mesmo ano, em prédio próprio, o que ainda hoje aí está, situado à Praça Marechal Deodoro. Sua construção é majestosa e imponente, com traços de uma arquitetura típica do estilo neo-clássico que muito se acentuou no território piauiense na primeira década de 1900.

O velho prédio muito tem a ver com o passado histórico-cultural de nossa gente, pois desde a sua construção, até 1983, por seus imensos corredores circularam milhares de jovens que no refúgio de suas amplas salas, buscavam a orientação de abnegados mestres em prol da pesquisa e dos ensinamentos de matemática, geometria, geografia e da história do Piauí, para que mais tarde pudessem galgar maiores êxitos, fazendo jus o que dela levaram.

Somente em 1910, as diferentes forças conjugadas, puderam dar a resultante que há muito tempo requeria solução. O pronto e necessário acolhimento que se fazia jus, levantou-se uníssono no

território do Estado, e o ensino "normal" estudado e mantido com a proteção da lei, pôde galgar enfim os primeiros degraus da escola do progresso.

A brilhante idéia que teve o atual prefeito de Teresina, de restaurar um prédio histórico, já mantido sob guarda do Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo do Piauí, bem que podia servir de exemplo às demais autoridades piauienses, de adotar um prédio histórico, restaurá-lo e adaptá-lo ao uso funcional que lhe fosse necessário. Assim estariam ao mesmo tempo realizando duas coisas importantes, a valorização e preservação do nosso acervo arquitetônico, histórico e cultural e a utilização do mesmo. No caso específico do prédio da Escola Normal, uma vez concluído os trabalhos de restauração, será transformado em sede do governo municipal de Teresina (Prefeitura de Teresina).

A proteção de um monumento histórico é feito através de um tombamento, e este por sua vez é mantido por Leis e Decretos que poderão ser de âmbito municipal, estadual e federal. O prédio da an-



tiga Escola Normal "Antonino Freire" é tombado sob o Decreto-Lei nº 4.706, de 30.11.1981 do Governo do Estado do Piauí, cuja inscrição no livro de Tombo foi processada na mesma data do Decreto-Lei que se acha sob a guarda do Patrimônio Natural, Histórico e Cultural, órgão da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo e Fundação Cultural do Piauí.

José Elias de Britto

EDUCAR E APRENDER

Educar vem de educere (ex ducere) que significa tirar de dentro. A ação educativa é uma ajuda que uma criatura presta a outra para que esta possa tirar de dentro de si mesma suas energias interiores. Essa a razão que faz da criatura humana a única realmente educável, pois é a única que tem dentro de si, energias e potencialidades a serem desabrochadas por um trabalho de amadurecimento de dentro para fora. A colocação em maturidade dessas virtualidades internas é a radiosa criação de si mesmo, que cada criatura humana é chamada a fazer. E isto se opera através da educação que é a ajuda prestada pelos mais velhos aos mais novos, para que isso se faça melhor e mais seguramente.

Luiz Pires de Freitas*

Vale a pena insistir neste assunto, para analisar o conteúdo dos verbos educar e aprender não apenas no sentido etimológico, mas na elaboração doutrinária dos grandes mestres.

Nossas considerações se atêm aos grandes mestres Santo Tomás de Aquino na sua Suma e Jacques Maritain.

Santo Tomás na questão 117 da 1ª parte da Suma e em outros livros seus faz uma excelente exposição sobre a matéria.

O homem que ensina, diz Santo Tomás, presta apenas um serviço exterior, como o médico que cura. Como a natureza interior é a causa principal da cura, assim a luz interior da inteligência é a causa principal da ciência e do conhecimento.

A comparação com a medicina é bem nítida. Uma cura pode ser protegida pela própria natureza, ou seja, pela reação interior do organismo. Os agentes exteriores, o médico, o remédio não curam, entram apenas como ajuda. A aquisição da ciência é algo de semelhante. Do mesmo modo como alguém pode ser curado de dois modos, ou somente pela ação da natureza ou pela ação da natureza com a ajuda do médico - tal é o duplo modo de adquirir a ciência - do aprender. Um, quando a razão natural, por si mesma, chega ao conhecimento de coisas ignoradas, outro, quando algo exterior presta ajuda à razão, ou seja, pelo aprendizado. No primeiro caso se chama descoberta (inventivo), no segundo caso - aprendizado (disciplina). Ensinar - educar é, pois, prestar uma ajuda para que a inteligência adquira a ciência. Essa ajuda pode ser prestada de dois modos: no primeiro a ajuda do mestre consiste,

em propor ao discípulo alguns auxílios ou instrumentos que a sua inteligência usa para adquirir a ciência. Isso acontece quando, por exemplo o mestre apresenta aos discípulos proposições menos universais que, entretanto, ele pode apreciar graças aos seus conhecimentos anteriores; ou quando lhe propõe exemplos sensíveis, semelhantes ou opostos, graças aos quais a inteligência do discípulo é movida ao conhecimento da verdade ignorada. Outro modo de prestar ajuda ocorre quando o mestre conforta a inteligência do aluno, não por uma força ativa como se fosse de uma natureza superior, mas enquanto apresenta ao discípulo a ordenação dos princípios às conclusões, ordenação essa que o discípulo poderia não ter, por si mesmo a capacidade de perceber, e assim, tirar de tais princípios essas conclusões.

É nesse momento que aparece ou pode aparecer a contribuição coadjuvante do mestre. Santo Tomás procura dar a medida certa do magistério humano. Aos que pretendem compará-lo com uma ação física, transmissão semelhante ao do calor que o corpo engendra, por contato, um outro corpo responde que não se trata de produzir ativo, mas de um suscitar ou auxiliar de fora, para que a inteligência realize, com a capacidade interior, o ato de conhecer. Aprender é um ato do discípulo. É ele que, auxiliado ou não descobre a conquista da verdade.

Nem toda a aquisição do conhecimento é feita com o auxílio do mestre. Somente ao conhecimento obtido pelo aprendizado pode interferir a ação do magistério. No início de tudo está a inteligência, com que Deus dotou a natureza humana.

Quanto a doutrina platônica das idéias inatas, segundo a qual o ato

de conhecer consistiria num reavivar da memória adormecida, ou seja, no simples trazer à claridade uma ciência preexistente, obtida pela participação de formas separadas, Santo Tomás, insiste na prodigiosa novidade do ato de conhecer. Não se trata da reanimação de um reservatório de imagens sombreadas pela capacidade corpórea, mas de uma verdadeira conquista, de um verdadeiro acesso a novos seres e novas idéias.

O que dimana de tudo isso, é por um lado a clara avaliação da nobreza humana - reduto intangível e inviolável por outro lado o poder e a exigência de comunicação que torna o convívio humano uma atmosfera de serviço e reciprocidade.

Estamos numa atmosfera espiritual em que o que um dá ao outro não é para torná-lo seu servo ou um robô a repetir mensagens automáticas, mas para torná-lo um ser mais livre, mais capaz de alçar o seu próprio vôo, com as próprias asas.

Educar é robustecer as asas do espírito para um vôo corajoso, pessoal e seguro.

A escola que tem a tarefa de educar, não é, não pode ser transformada em bastião da ordem estabelecida, nem tampouco numa arma para matar a sociedade.

O fim da educação não é a sociedade, mas o homem, ou, se quiserem, a inteligência (cf. Jacques Maritain - Pour une philosophie de l'education)

Prof. Adjunto do Departamento de Fundamentos da Educação - CCE - FUFPI.

MARITAIN, JACQUES - Pour une philosophie de l'education. Fayard, Paris, 1959.

JOURNETE, CHARLES - A doutrina da cidade. Editora Presença p. 7.

AQUINO, TOMÁS SANTO - Suma Teológica. 1ª parte.

PRADO, DOM LOURENÇO DE ALMEIDA - Educação para a Democracia - Ed. Nova Fronteira - Rio de Janeiro - 1984.

POEMAS DA COSTA E SILVA



EDIÇÃO COMEMORATIVA
DO CENTENÁRIO DE NASCIMENTO
DO POETA MAIOR DO PIAUÍ.

HINO DO PIAUÍ

Salve terra que ao céu arrebatas
Nossas almas nos dons que possuis
A esperança nos verdes das matas,
A saudade nas serras azuis!

Coro

Piauí terra querida
Filha do Sol do Equador,
Pertencem-te a nossa vida,
Nosso sonho, nosso amor!
As águas do Parnaíba,
Rio abaixo, rio arriba,
Espalham pelo sertão
E levam pelas quebradas,
Pelas várzeas e chapadas
Teu canto de exaltação.

Desbravando-te os campos distantes
Na missão do trabalho e da paz,
A aventura de dois bandeirantes
A semente da pátria nos traz.

Sob um céu de imortal claridade
Nosso sangue vertemos por ti;
Vendo a pátria pedir liberdade,
O primeiro que luta é o Piauí.

Possas tu no trabalho fecundo
E com fé, fazer sempre melhor
Para que no concerto do mundo
O Brasil seja ainda maior.

Possas tu conservando a pureza
Do teu povo leal progredir
Envolvendo na mesma grandeza
O passado, o presente e o porvir!

(Música: Firmina Sobreira)

AMARANTE

A minha terra é um céu, se há um céu sobre a terra:
É um céu sob outro céu tão límpido e tão brando,
Que eterno sonho azul parece estar sonhando
Sobre o vale natal, que o seio à luz descerra...

Que encanto natural o seu aspecto encerra!
Junto à paisagem verde, a igreja branca, o bando
Das casas, que se vão, pouco a pouco, apagando
Com o nevoento perfil nostálgico da serra...

Com o seu povo feliz, que ri das próprias mágoas,
Entre os três rios, lembra uma ilha, alegre e linda,
A cidade sorrindo aos ósculos das águas.

Terra para se amar com o grande amor que eu tenho!
Terra onde tive o berço e de onde espero ainda
Sete palmos de gleba e os dois braços de um lenhol!

A MOENDA

Na remansosa paz da rústica fazenda,
A luz quente do sol e à fria luz do luar,
Vive, como a expiar uma culpa tremenda,
O engenho de madeira a gemer e a chorar

Ringe e range rouquenha, a rígida moenda;
E, ringindo e rangendo, a cana a triturar,
Parece que tem alma, adivinha e desvenda
A ruína, a dor, o mal que vai, talvez causar...

Movida pelos bois tardos e sonolentos,
Geme, como a exprimir, em doridos lamentos,
Que as desgraças por vir sabe-as todas de cor.

Ai! dos teus tristes ais! Ai! moenda arrependida!
— Alcool! para esquecer os tormentos da vida
E cavar, sabe Deus, um tormento maior!

SAUDADE

Saudade! Olhar de minha mãe rezando,
E o pranto lento deslizando em fio...
Saudade! Amor da minha terra... O rio
Cantigas de águas claras soluçando.

Noites de junho... O caburé com frio,
Ao luar, sobre o arvoredado, piando, piando...
E, ao vento, as folhas lívidas cantando
A saudade imortal de um sol de estio.

Saudade! Asa de dor do Pensamento!
Gemidos vãos de canaviais ao vento...
As mortalhas de névoa sobre a serra...

Saudade! O Parnaíba — velho monge
As barbas brancas alongando... E, ao longe,
O mugido dos bois da minha terra...



GOVERNO
HUGO NAPOLEÃO

PIAUÍ AGORA

Secretário de Cultura, Desp. e Turismo
JESUALDO CAVALCANTI BARROS

Secretário de Educação
JOSÉ RAIMUNDO DE A. CARVALHO

Prefeito Municipal de Amarante
FRANCISCO CÂMARA

O ABOIO

O sol desfaz-se em ouro nas quebradas,
Surge a lua de prata, além da serra,
Nos saucosos sertões da minha terra,
Pelo tempo feliz das vaquejadas.

A hora azul do crepúsculo, as boiadas
Vêm chegando aos magotes para a ferra,
Em correrias, num tropel de guerra,
Nuvens de pó formando nas estradas...

Mas, uma rês desgarrada de repente;
No cavalo fogoso e mais ligeiro
Perseguem-na a correr, inutilmente.

Ouve-se o aboio no sertão inteiro...
Volta a rês ao curral, pausadamente,
Vencida ao som do canto do vaqueiro.

REISADO DO PIAUI



Reisado do Piauí

Noé Mendes de Oliveira

O Reisado constitui um dos folguedos populares mais difundidos no Brasil. Reis, Folia de Reis, Boi de Reis, ou simplesmente Reisado, são as várias denominações daqueles grupos de músicos, cantores e dançadores que vão de porta em porta no período de 25 de dezembro a 06 de janeiro. Eles anunciam a chegada do Messias e homenageiam os três Reis Magos.

A tradição do Reisado é nitidamente ibérica. Os portugueses trouxeram para o Brasil o costume dos grupos janceiros e reiseiros, que saíam às ruas pedindo que se lhes abrissem as portas e recebessem a Boa Nova do nascimento de Cristo. Os donos da casa pagavam com dinheiro e alimentos a gentileza da música e das danças. Esta tradição se manteve até hoje. Na-

turalmente, as peculiaridades de cada região e outras circunstâncias motivaram modificações e até mesmo uma recriação destes folguedos.

No Piauí, a incidência do Reisado é notável. Cada grupo se apresenta com características próprias, modificando ou acrescentando personagens. Basicamente, o Reisado piauiense é composto de vários "caretas" (de 2 a 6). São mascarados vestidos de palha, que dão a nota de comicidade e rebouço à brincadeira. Eles dançam, cantam com voz rouca, mexem com todo mundo. Uma orquestra de viola, rebeca, banjo ou violão, sanfona e pandeiro, surdo e reco-reco acompanham a apresentação de cada personagem: da Cigana, da Burrinha, do Jaraguá, da Cai-pora, do Casal de Velhos, do Cabeça de Fogo, da Ema, da Arara, da Piaba, do Boi e de outros, conforme o grupo. Um pequeno coro acompanha a orquestra, cantando as músicas próprias de cada perso-

nagem. Estes vão se sucedendo sem nenhuma ligação uns com os outros. É uma seqüência de apresentações surpreendentes, cômicas e ao mesmo tempo líricas, onde o surrealismo e a ingenuidade se misturam a um nítido substrato mitológico. Os cantos de chegada e de despedida são, talvez, as mais belas criações do nosso cancionário folclórico.

Em Teresina, é afamado o Reisado do Mestre Severo. Este já representou o Piauí em vários festivais. É composto de 25 personagens, entre os quais se destacam as figuras dos três Santos Reis. São para estes as homenagens das danças, dos cantos e de uma grande procissão no dia seis de janeiro. É o cumprimento de uma promessa que passará de geração em geração.

Aqui está uma pequena amostra do que é o Reisado do Piauí. O Reisado do Mestre Severo.

Professor da FUFPI e pesquisador da Cultura Popular piauiense.

IX Encontro de Folguedos do Piauí

Mais de 200 mil pessoas foram à Prainha durante o IX Encontro de Folguedos do Piauí, realizado no período de 13 a 16 de junho, com a participação de 95 grupos folclóricos, tanto da Capital como do interior do Estado. Nunca uma promoção conseguiu atrair tanta gente.

Promovida pela Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, o Encontro de Folguedos do Piauí já se transformou na maior festa popular do Estado e seus organizadores já estão trabalhando no sentido de que a promoção ganhe caráter nacional, tal o interesse que tem despertado e o sucesso que vem alcançando nos últimos anos.

FESTA DO POVO

Aberto oficialmente às 20 horas do dia 13 pelo Governador Hugo Napoleão e pelo Secretário de Cultura, Desportos e Turismo, Jesualdo Cavalcanti Barros, o IX Encontro de Folguedos do Piauí começou a atrair gente para a Prainha logo cedo e no início da noite toda a área já estava completamente lotada. Os cálculos iniciais



Governador Hugo Napoleão e Secretário Jesualdo Cavalcanti.



Marujada de Campo Maior

Fatos & Notícias



Roda de São Gonçalo.



As Pastorinhas.

eram de que 120 mil pessoas compareceriam às festas, mas estes números foram superados logo nas duas primeiras noites.

Durante os quatro dias de folguedos populares, os teresinenses participaram das manifestações mais legítimas da nossa cultura (cavalo piancó, reisado, bumba-meu-boi, marujada, quadrilhas, etc.).

Toda a área da Prainha, nas imediações do Centro Administrativo, foi tomada pelas barracas e estrados. Não faltou o "pau de sebo" que, a exemplo dos anos anteriores, foi um dos grandes sucessos do encontro.

Nove municípios, incluindo Teresina, participaram do evento, que reuniu os mais autênticos gru-

pos folclóricos existentes no Estado, entre eles o formado pela comunidade negra do "Mimbó", localidade de Amarante.

O "Forró da Maria Izabé", montado na quadra de esportes da Prainha, conseguiu funcionar as quatro noites completamente lotado. No último dia a festa foi até o amanhecer, porque o povo não queria sair.

III Encontro Cultural de Amarante



A comunidade amarantina participou intensamente do III Encontro Cultural de Amarante, realizado no período de 21 a 28 de julho, numa promoção da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo e Prefeitura Municipal, com o apoio da Sudene, Fundação Universidade Federal do Piauí e Fundação Roberto Marinho.

ONZE CURSOS

A programação do III Encontro Cultural de Amarante foi organiza-

da de modo a envolver a maior parcela possível da comunidade amarantina.

Durante a semana foram ministrados 11 cursos: confecção de peças em cerâmica, desenho artístico e técnico, trabalhos em fibras e palhas, oficina de teatro, dança moderna, GRD, literatura piauiense, recreação e arbitragem, entre outros.

Na "Casa Odilon Nunes", recentemente restaurada pelo Governo do Estado e que hoje abriga o Centro Cultural de Amarante, fo-

ram desenvolvidas várias atividades, entre elas a exibição dos filmes "Oeiras — Tradição e Fé", "Folguedos do Piauí" e "Pagode de Amarante", produzidos pela Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo.

Ainda na "Casa Odilon Nunes", o Presidente da Academia Piauiense de Letras, professor A. Tito Filho, fez palestra sobre a "Definição e periodização da literatura piauiense" e o professor Alcide Filho falou sobre a "Poesia ecológica de Da Costa e Silva".

PARA SEU CONTROLE

Destaque este canhoto e guarde

cheque nº
Banco
data ... / ... /

PRESENÇA

FUNDAÇÃO CULTURAL DO PIAUÍ
Pça. Marechal Deodoro, 860
Fone: 223-4657
CEP: 64.000 — Teresina - Piauí

PEDIDO DE ASSINATURA

PRESENÇA

SIM. Desejo fazer uma assinatura da revista PRESENÇA pelo período de 1 ano no valor de Cr\$ 12.000,00

Anexo cheque nº
do Banco
a favor da FUNDAÇÃO CULTURAL DO PIAUÍ
Av. Miguel Rosa, 3.300 - sul Teresina - Piauí.
CEP. 64.000

Nome _____
Endereço _____ CEP _____
Cidade _____ Estado _____ Tel.: _____
Ramo de atividade _____
Local _____ data _____ assinatura _____

HUMOR

Paulo DOUTZ APRESENTA:
RAPUNKZEL

RAPUNZEL, QUERIDA, JOGAI SUAS TRANÇAS PARA QUE EU POSSA SUBIR E TE AMAR!

NÃO POSSO!

MAS POR QUÊ, MEU AMOR?

AGORA SOU PUNK!

Paulo DOUTZ © 1985

RUMOR



**Ritmo de descanso
na rota da pousada.**

VOCÊ VAI DE AVIÃO,
AUTOMÓVEL, TREM OU ÔNIBUS.
AS POUSADAS ESTÃO LOCALIZADAS
EM CIDADES COM DDD, ESTRADAS
ASfaltadas, HOSPITAIS E AERÓPORTO.
A RIMO É UMA REDE ESPECIALIZADA
EM DESCANSO E LAZER.



SEDE
REDE INTEGRADA DE HOTÉIS
E POUSADAS DO PIAUÍ S/A — RIMO.
Praça Marechal Deodoro, nº 790
Fones: 223-3100 e 223-5038

REDE DE HOTEIS E POUSADAS DO PIAUÍ VINCULADA A SECRETARIA DE CULTURA, DESPORTOS E TURISMO GOVERNO HUGO NAPOLEAO

Conto NO ALTO DA IBIAPABA

José Ribamar Garcia



O largo amplo circundado de ca-
sebres. No centro, o posto de gasoli-
na sob o galpão alto de zinco. Adi-
ante, a alfândega e a balança ao ní-
vel do solo, onde detinham os autos
de carga para vistoria. Fila de cami-
nhões aguardando vez. E os guar-
das, na maior calma, mandavam ar-
riar lona, reviravam mercadorias,
peça por peça, checando, conferin-
do tudo. Apresentavam serviços.
Ansiosos para encontrarem irregu-
laridades, ou algum contrabando.
Coisa de pouco tempo, descobriram

dentro dum estepe peles de gato
maracajá. O motorista protestou:
não sabia de nada, não tinha culpa.
Prenderam o homem. Notícia zar-
pou, confirmando a fama de perdi-
gueiros daqueles rodoviários. Se-
guindo, já na saída, a pensão levan-
do o nome São Cristóvão, borrado,
na fachada descascada da casa. Co-
mida simples, caseira. Ponto de en-
contro dos carreteiros, das conver-
sas mirabolantes, da interação. E
onde as garçonetes, de modos gra-
ciosos, ofereciam ao freguês atendi-

mento que ia além da mesa. Ali, em
cima, o clima era ameno, apesar do
sol queimante. Quando a noite che-
gava trazia com ela o nevoeiro, que
cobria todo o chão. Era o lugar mais
alto da serra. Serra da Ibiapaba, li-
mitando o Ceará do Piauí. Serra das
curvas perigosas, traiçoeiras. Curva
da morte, das almas, do trampolim
do diabo e outras, justificando o
apelido, a reputação. Em algumas
delas, havia cruces de madeira assi-
nalando as mortes nos acidentes.

Há três dias, que pareciam dez, encontrava-se naquela rede de varandas largas, mantendo o pé esquerdo sobre o tamborete. Este repouso inopinado o irritava, tanto quanto a dor latejante. Cebola apodrecia, prazo da entrega expirava. E ele imóvel, atado, que nem mulher de resguardo. Se culpava. Tudo por descuido seu. Tivesse recorrido ao borracheiro nada daquilo teria sucedido. Estaria, àquelas horas, longe e liberto da carga.

— Saudade de casa?

— Também, mais preocupado com a carga.

— Pra onde você vai?

— Teresina.

Serranos simpáticos, hospitaleiros. A moça dos olhos miúdos, sempre ao lado, prestativa, atenciosa. Foi quem estancou o sangue do corte, utilizando borra de café.

— Porque não dorme um pouco?

— Não consigo, essa dor não pára nunca.

— Vou fazer um curativo.

— Como se chama?

— Lucimar.

Num instante, estava limpando a ferida, sem ligar para o cheiro podre que exalava. Irreconhecível seu pé — preto, redondo.

— Dói?

Indagava ela ao comprimir a pele, expulsando o pus.

— Um bocado.

Depois do asseio, o alívio foi instantâneo. Alguém lhe disse que foi obra do destino. Não acreditava. As pessoas costumam culpar o destino pelo que lhes acontece. Pensava o contrário. Se a vida dele era atrás dum volante, cruzando estradas, serras, sertões, naturalmente, os riscos no seu caminho eram maiores. Por isso não podia vacilar. E estava nessa digressão, quando adormeceu.

Tinha acabado de abastecer o carro e se encaminhava para a fila da vistoria, quando notou o volante puxando pros lados. Parou e viu o pneu traseiro externo vazio. Ao trocá-lo, subiu na chave para poder, com seu peso, desatarraxar os parafusos. Mas, desequilibrou-se, e a chave despencou em cima do pé esquerdo, abrindo um talho profundo. A dor foi tanta que desmaiou.

— Como vai o pé?

Perguntou ao entrar no quarto, levando-lhe o café.

— Bem melhor.

— Você tá quase sarado e é bom já ir caminhando.

Apoiado no ombro dela foi até ao carro. O pneu estava trocado e a carga liberada pelos guardas. Ela providenciara tudo. Na porta ficou ouvindo o dono da casa.

— Isto aqui é muito tranquilo.

— Já foi moço, num foi cumpadre?

Respondeu o anfitrião, virando-se para o companheiro com quem confabulava. E prosseguiu:

— A vida aqui é braba. A gente pega na enxada do raiaá a se esconder do sol e nunca tem comprador pras coisas que planta. Na Vila ninguém tem dinheiro e a gente vorta de lá com tudo no lombo do animal. De primeiro a serra era mior, até Lucimar nascer dava caça na porta de casa. Depois com esse munda-rêu de carros zuando pra riba e pra baixo num ficou um bicho, té caça pequena tá sumindo.

O homem ao lado concordou e entrou na conversa:

— A serra era tão escondida, qui té Lampião fazia dela seu terreiro.

O sol arrastou o nevoeiro. Do que aproveitou para andar, exercitar o pé. Lá de baixo, não fazia idéia da extensão do lugar. Havia água represada da chuva por toda parte. Pequenos lagos, onde se tomava banho e se lavava roupa. Pelas encostas desciam as lavouras de milho, de mandioca.

— Tá vendo a igrejinha?

Avistou distante parte da torre e alguns telhados. Era a Vila.

— Foi lá que me batizei.

Completo Lucimar, ajeitando os cabelos que o vento revolvía.

A noite veio com a friagem. A cetração entrava pelas frestas da janela do quarto. No chão, junto à parede, a lamparina de querosene e, ao redor dela, circulavam alguns insetos atraídos pela chama. De vez em vez, um deles se descuidava — tal como ele ao mudar o pneu — e se queimava, caindo torrado. Observava aquele quadro, quando a porta rangiu, cedendo devagarinhó. Era Lucimar, sorrateiramente. E na ponta dos dedos se aproximou até à rede, onde se inclinou sobre ele, abraçando-o. Esqueceu o pé, as preocupações. Lucimar, dos olhos miúdos, cor do mar. Aquela noite foi um relâmpago. Ao clarear, ela se retirou e, em seguida, ele foi para o caminhão, ainda capegando. Outra vez a estrada.

O autor: Nascido em Teresina, vive no Rio de Janeiro, onde exerce advocacia. Faz crônicas e conto. Livros publicados "Imagens da Cidade Verde" e "Os Cavaleiros da Noite".



ABRA SUA

Bepoupar



A maneira nossa de fazer poupança

Piauí comemora centenário de Lima Rebello



Lima Rebello

O centenário de nascimento do educador piauiense José Pires de Lima Rebello foi comemorado na cidade de Parnaíba, no período de 24 a 26 de setembro, contando com a presença do governador Hugo Napoleão, do secretário de Cultu-

ra, Desportos e Turismo, deputado Jesualdo Cavalcanti, e do presidente do Conselho Estadual de Cultura, professor Benjamin do Rego Monteiro Neto.

A programação comemorativa foi organizada pela Academia Parnaibana de Letras, que realizou sessão especial em homenagem ao educador, oportunidade em que falaram sobre a vida e a obra de Lima Rebello o acadêmico José Piniheiro de Carvalho, os filhos do homenageado — Goethe e Mariotte Pires Rebello — e o governador Hugo Napoleão.

A programação constou, ainda, de missa, visita à antiga residência de Lima Rebello, visita ao mausoléu da família e aposição de placa comemorativa ao centenário, no Centro Cívico de Parnaíba.

Associando-se às homenagens, a Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo lançou, através do Projeto Petrônio Portella, o livro "Lima Rebello — O Homem e a Substância", de A. Tito Filho.

ÁLVARO PACHECO



Álvaro Pacheco recebendo a Medalha do Mérito Renascença no grau Comendador.

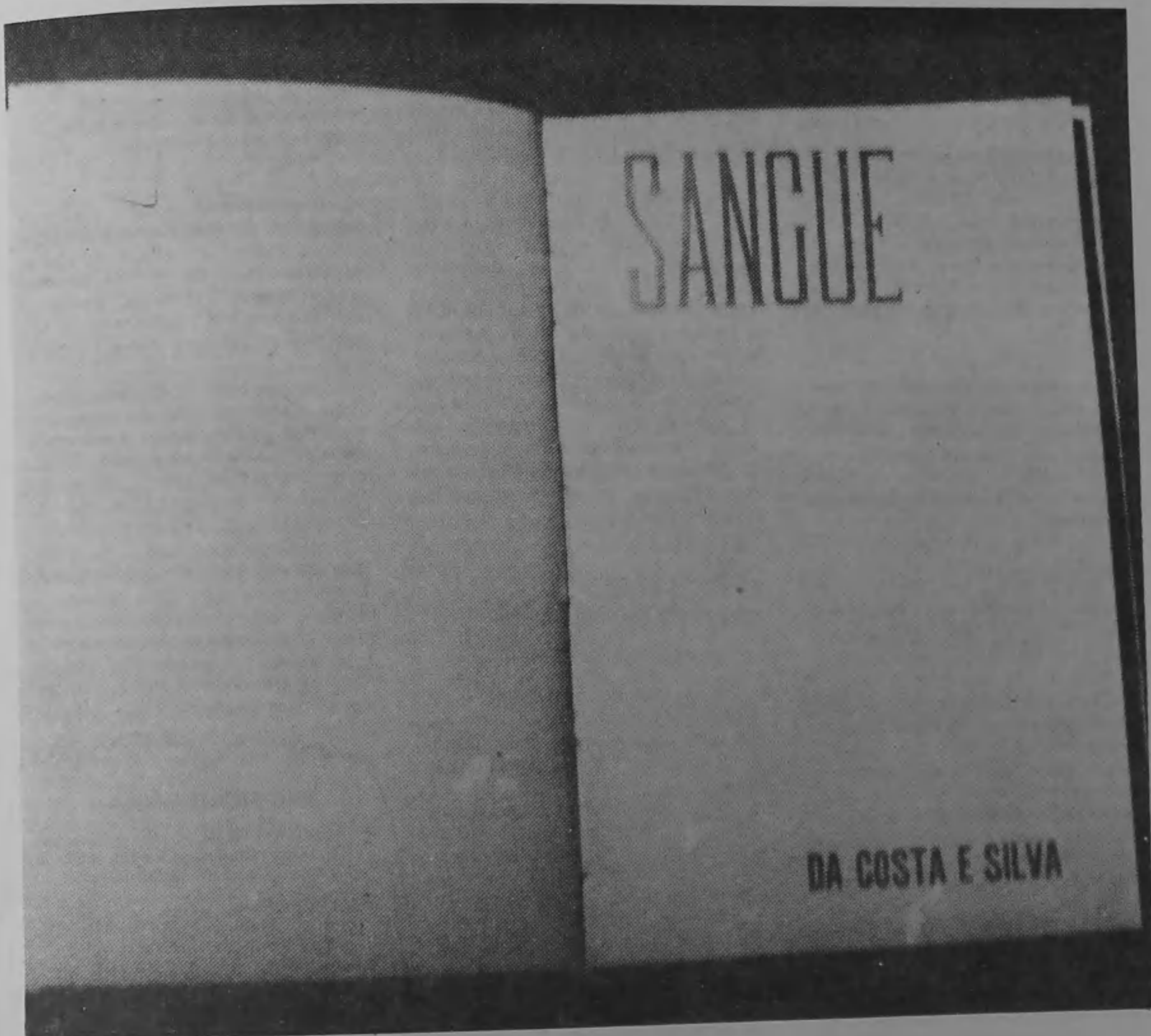
O escritor e jornalista Álvaro Pacheco — piauiense de Jaicós, residente no Rio de Janeiro desde 1949 — recebeu na noite do dia 2 de agosto, em solenidade realizada no Palácio de Karnak e presidida pelo Governador Hugo Napo-

leão, a Medalha do Mérito Renascença, no grau de Comendador, outorgada pelo Governo do Estado.

A solenidade, altamente concorrida, contou com a presença de diversas autoridades, entre elas o

ministro da Cultura, Aluísio Pimenta, o coronel Alberico Barroso Alves, representante pessoal do presidente José Sarney; dos escritores Rubem Fonseca, Rubem Braga, João Condé e Carlos Castello Branco.

SANGUE: A imagem da mulher e a representação do desejo



Maria do Socorro Neiva
Nunes do Rêgo

A poesia simbolista substitui o tema da mulher estátua/esfinge — uma presença constante na poesia parnasiana — pela figura da amada morta, da mulher enclausurada e da bela adormecida.

Não existe mais, assim, a imagem da mulher enigmática, ameaçadora, devoradora. Mas continua a interdição do objeto amado. O esfriamento, a imobilidade, o distanciamento perpassam os poemas, fazendo com que a mulher continue a ser um objeto interdito.

Em **SANGUE**, primeira obra de **Da Costa e Silva**, convive, lado a lado, a temática da mulher estátua/esfinge com a da amada morta, da mulher prisioneira e da bela adormecida.

Para o nosso estudo foram selecionados os sonetos: “**Soror Doloris**”, “**Post Mortem**”, “**Musa Imperecível**” e “**Turris Ebúrnea**” (1)

“**Soror Doloris**” apresenta a mulher como “triste violeta do Horto da Amargura”. Segundo **Chevalier e Gherbrant**, a violeta é a cor da temperança, do equilíbrio entre o espírito e a matéria. (2) Daí as suas “linhas suaves, bíblicas, serenas”.

O lírio, imagem muito comum nos textos simbolistas, se faz presente no poema

“Lírio exilado das paixões terrenas”

O lírio, como se sabe, é sinônimo de pureza, de inocência, de virgindade. Quando o lírio se relaciona ao amor sublimado, ele é a flor da glória. Na tradição bíblica o lírio é símbolo de eleição (3)

Afastada do desejo pecaminoso, a amada permanece pura e inatingível. Há uma sacralização da imagem da mulher.

"Aparência cristã de iluminura,
Lírio exilado das paixões terrenas,
Pelos sete punhais das tuas penas
Defendida do amor que te procura."

O numeral sete simboliza a totalidade da ordem moral, o número do homem perfeito (4) Daí a mulher ser defendida do amor carnal por sete punhais.

O soneto é rico em imagens vegetais. Referindo-se à mulher aparecem: "triste violeta", encanto ideal das açucenas", lírio exilado", uma flor Gamossépala". Mas elas não se ligam à vida, à vitalidade; configuram o que Affonso Romano denomina de cenário vegetal da morte. (5)

No primeiro e segundo tercetos, o poeta retoma a idéia de tristeza provocada pelo enclausuramento, o que já havia sido anunciado no primeiro quarteto, quando o convento é apresentado como "Horto da Amargura"

"Dentro das névoas pulcras do meu sonho,
O teu perfil, num ângulo tristonho,
Branco, esmaiado, à sombra do capuz."

Como normalmente ocorre com outros simbolistas, verifica-se que o poeta não louva a vida do claustro, a vida mística. Retrata, contudo, o drama entre o espiritual e o carnal. Inclusive, a sublimação buscada pelas freiras parece não lhes trazer a paz, uma vez que, no soneto, passa a idéia de melancolia, de tristeza.

Em "Post Mortem" e "Musa Imperecível" se faz presente a noiva do sepulcro, figura que encontramos também nas narrativas medievais e românticas. Nestes dois sonetos aparecem as imagens com que os simbolistas costumam representar a amada morta, Mulher/caveira, mulher/ressuscitada.

O espaço cantado é o da cova, visto como palácio e como berço.

Faz-me lembrar, ô Sôror desolada,
Uma flor gamossépala, plantada
No passal de um convento, ao pé da cruz.

E um dia, descerás ao palácio da Cova"
(Post Mortem)

"Quando ao berço final dos Sete Palmos
Foram levar teu corpo adormecido."

(Musa Imperecível)

O verme, que alguns vêem como um duplo do homem, apossa-se do corpo da amada, em "Post Mortem", e devora suas carnes, o que seria uma espécie de canibalismo. (6)

"O orgulho derrotado, a inclemência do Verme,
Ao roer-te a carne em flor, os lírios da epiderme."

O verme aparece em todas as lendas como o símbolo da transição da terra à luz, da morte à vida. (7)

A celebração do amor não se dá, em "Musa Imperecível", pela união carnal dos amantes, mas pela sublimação. "A sublimação de uma pulsão implica que este possa satisfazer-se com objetos de substituição e também que uma satisfação imaginária ou simbólica possa igualar uma satisfação real." (8) No soneto a união dos corpos é substituída pela esperança de uma união das almas. O renascimento trará, portanto, no plano ideal a possibilidade de realização de um desejo interdito, no plano real.

"E, ai! descri de tudo isto, porque unida
Tua alma na minh'alma eu já sentia,
Nos idílios de luz de uma outra vida."

A crença na possibilidade de uma união em outra vida sugere-nos também a idéia de impossibilidade de aceitação da morte como um limite.

A sublimação traz como consequência a transformação do negativo em positivo, do baixo em elevado. A esperança de uma união das almas possibilita ao poeta antever "idílios de luz". Os psicólogos e analistas costumam ligar as imagens luminosas à ascensão, a um sentimento de euforia. A luz simbolizaria, assim, o desabrochar de um ser pela sua elevação. É de Bachelard a afirmação: "é a mesma operação do espírito humano que nos leva em direção à luz e à altura." (9)

Ainda podemos destacar, neste nosso estudo, a recorrência do poeta a uma outra imagem da mulher, também localizada pelos simbolistas — a da bela adormecida. É o que encontramos em "Turrus Ebúrnea".

"Lembras assim, Formosa adormecida,
Presa do sonho, entregue aos pesadelos,
Uma cidade fúlgida, construída
Por sobre o rio de ouro dos cabelos."

O amante, diante da amada que dorme e que também se encontra prisioneira, se deslumbra.

"Julgo-te a excelsa Terra Prometida"

No universo metafórico simbolista a imagem da torre se destaca. Neste soneto ela apresenta uma configuração erótica.

"Rangem ânsias, prazeres e receios
Sobre a alvura das torres dos teus seios,
Onde badala o sino do Pecado."

Comprova-se, assim, a afirmação a que Affonso Romano faz referência: "Jung, estudando o culto da alma e o culto da mulher, pondera que o atributo "ebúrnea" da torre é de indiscutível natureza erótica, quando se refere à cor e lisura da pele."

Permanecem, na poesia simbolista, as marcas que, na poesia parnasiana, evidenciaram a interdição do objeto amado ao sujeito. Mas as representações são diferentes. Opondo-se à estética plástica do parnasianismo, a estética simbolista não poderia continuar com a imagem da estátua/esfinge. Da Costa e Silva, em alguns dos poemas de Sangue, substitui, portanto, a realidade pelo símbolo, que vai assinalar a ausência "in praesentia" da mulher: a amada está morta, no convento ou presa ao sonho.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) COSTA E SILVA, Antônio Francisco da. *Poesias completas*, Cátedra, Rio de Janeiro, 1976, p. 87, 83, 94, 96.
- (2) CHEVALIER, Jean e GHERBRANT, Alain. *Dictionnaire des Symboles*. Seghers, Paris, 1974, vol. Pie à Z, p. 396.
- (3) *Ibidem*, vol. H à Pie, p. 135-137.
- (4) *Ibidem*, vol. Pie, Z, p. 170.
- (5) SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso*. Brasiliense, São Paulo, 1984, p. 155.
- (6) *Ibidem*, p. 136.
- (7) CHEVALIER, Jean e GHERBRANT, Alain. *Ob. cit.*, vol. Pie à Z p. 371.
- (8) BRABANT, Georges Philippe. *Para um conhecimento da psicanálise*, tradução portuguesa de Eduardo Freitas, Assírio & Alvim, Lisboa, 1973, p. 54.
- (9) DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Bordas, Paris, 1969, p. 163.
- (10) SANT'ANNA, Affonso Romano. *Ob. cit.*, p. 172.

(*) Professora de Literatura Portuguesa da UFPI.

Panorâmica da obra de Guimarães Rosa

*Fabiano de Cristo Rios Nogueira

João Guimarães Rosa nasceu em Cordisburgo (MG), a 27 de junho de 1908 e passou sua infância na terra natal. E, segundo o dicionarista Raimundo de Menezes, aprendendo as primeiras letras com mestre Candinho e o francês com o frade franciscano frei Estêves, o menino Guimarães Rosa, demonstrando o excelente aluno que era, logo aos 6 anos de idade leu o primeiro livro de francês (1). Tal fato é, portanto, o prenúncio do que viria a acontecer posteriormente, visto que a predileção desde criança pelo estudo das línguas, faria com que Guimarães Rosa viesse a conhecer holandês, francês, inglês, alemão, russo, grego, latim, sueco e japonês. Este conhecimento de vários idiomas será de vital importância para os investimentos de linguagem que viriam constar de sua obra.

Se quiséssemos atender ao apelo de Guimarães Rosa, não continuaríamos levantando os dados biográficos desse feiticeiro da palavra, porque é ele mesmo quem o pede ao conceder uma entrevista, em 1965, a Günter Lorenz, na qual se apresenta "meio gente, meio ficção": "Que nasci no ano de 1908, você já sabe. Você não deveria me pedir mais dados numéricos. Minha biografia, sobretudo minha biografia literária, não deveria ser crucificada em anos. As aventuras não têm tempo, não têm princípio nem fim. E meus livros são aventuras; para mim são minha maior aventura. Escrevendo descubro sempre um novo pedaço de infinito. Vivo no infinito; o momento não conta. Vou lhe revelar um segredo: creio já ter vivido uma vez. Nesta vida também fui brasileiro e me chamava João Guimarães Rosa. Quando escrevo, repito o que já vivi antes. E para estas duas vidas, um léxico só não é suficiente. Em outras palavras, gostaria de ser um crocodilo vivendo no rio São Francisco. O crocodilo vem ao mundo como um "magister" da metafísica, pois para ele cada rio é um oceano, um mar de sabedoria, mesmo que chegue a ter cem anos de idade. Gostaria de ser um crocodilo porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma de um homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e escuros como o sofrimento dos homens. Amo ainda uma coisa dos nossos grandes rios: sua eternidade. Sim, rio é uma palavra mágica para conjugar eternidade. A estas alturas, você já deve estar me considerando um louco ou um charlatão". (2)

Ao transcrevermos toda esta autobiografia de Guimarães Rosa, objetivávamos mostrar, segundo a

perspectiva do próprio Autor, a importância do rio em sua obra, com o objetivo de delinear uma trilha de pesquisa para a produção literária do Autor.

Entretanto, onde o Autor de **Grande Sertão: Veredas** se autodefine meio gente, meio ficção é, principalmente, em outro trecho da mesma entrevista, no qual ele afirma: "Às vezes, quase acredito que eu mesmo, João, seja um conto contado por mim". (3)

Em 1918, Guimarães Rosa passa a residir e estudar em Belo Horizonte até ingressar na Faculdade de Medicina, mas, felizmente, os anos dedicados à Medicina não lhe roubaram o interesse pela literatura. Assim, no dia 07 de dezembro de 1929, publicou no nº 57 da revista "O Cruzeiro" o seu conto de estréia, "O Mistério de Higmore Hall".

A partir de então, segundo ainda o crítico literário Nilo Scalzo "Guimarães Rosa operou uma revolução estética de grande significado na prosa de ficção brasileira. Com ele, a prosa de ficção deixa de ser uma forma de linguagem acomodada à realidade circundante, porque a própria realidade passa a ser o resultado de uma forma de linguagem. Para pôr em relevo esse mundo de significação estética, Guimarães Rosa renova a expressão, fazendo uso das vertentes arcaicas da linguagem popular e das pesquisas realizadas em seu gabinete de trabalho". (4)

A constatação de que Guimarães Rosa revolucionou a estética literária brasileira, pode ser realizada através da leitura e da análise da sua produção literária, composta das seguintes obras:

1. **MAGMA** — coletânea de poemas que, em 1936, rece-

beu um prêmio da Academia Brasileira de Letras e os elogios do poeta Guilherme de Almeida. A obra permanece inédita.

2. **SAGARANA** — este é seu primeiro livro e foi publicado em 1946, mesmo ano em que é nomeado chefe de gabinete do ministro João Neves da Fontoura. Esta obra resulta de um volume intitulado Contos, com o qual, em 1937, sob o pseudônimo de Viator — (em latim: o viandante), Guimarães Rosa concorreu ao prêmio Humberto de Campos. Sagarana é um livro motivado pela paisagem mineira, pela vida das fazendas, pela saga dos vaqueiros e dos criadores de gado — mundo de sua infância e de sua mocidade.

O livro de estréia de Guimarães Rosa já indicava a singularidade de sua produção literária que só passaria a alcançar verdadeira repercussão a partir da década de 50, principalmente, pela publicação de **Grande Sertão: Veredas e Corpo de Baile**. Entretanto, **Sagarana** já movimentou o meio literário da época, pelo aprofundamento das coisas e dos seres e motiva o seguinte comentário do mestre Massaud Moisés: "Mesmo em Sagarana onde a linguagem é mais decorativa que a dos livros posteriores, já se nota um sentido de aprofundamento das coisas e dos seres e um uso experimental do idioma que se opõem, de certa forma, aos escritores mais característicos da prosa regionalista, tendendo a superar tanto o mero pitoresco quanto o realismo documental". (5)

Arrematando o comentário sobre o livro de estreia de Guimarães Rosa, acrescentaríamos: Sagarana rendeu-lhe vários prêmios e o reconhecimento de que essa era uma das mais importantes obras aparecidas no Brasil contemporâneo.

3. **COM O VAQUEIRO MARIANO** — obra publicada em 1952, é uma espécie de reportagem poética a respeito da vida dos vaqueiros do oeste do Brasil, e é o resultado imediato de uma excursão do Autor a Mato Grosso, naquele ano.

4. **CORPO DE BAILE e GRANDE SERTÃO: VEREDAS** — publicadas em 1956, estas obras assentariam em definitivo o seu renome internacional de prosador. No primeiro, passando do conto à novela, Guimarães Rosa, segundo os críticos mais acreditados, prepara o caminho para o seu livro mais importante, o romance **Grande Sertão: Veredas**. Para Massaud Moisés, "Nas 7 'estórias' de Corpo de Baile, Guimarães Rosa expande e radicaliza suas pesquisas com a linguagem e cria toda uma nova galeria de personagens marcantes..." (6)

Grande Sertão: Veredas publicado pela primeira vez em 1956, somente com a reedição de 1958 assume caráter de texto definitivo. Este é o único romance do autor e a sua mais importante realização.

Além do romance **O Mistério dos M M M**, o autor escreveu, também em colaboração com diversos autores, o livro **Os Sete Pecados Capitais**. Escreveu ainda os livros de contos **Primeiras Estórias**, **Tutaméia** (Terceiras Estórias) e **Ave Palavra**.

Nosso contacto de leitura com **Grande Sertão: Veredas** deu-nos a certeza de que tão importante obra somente poderia ser escrita pelo menino de uma infância solitária, povoada de bichos, livros e moleçagens, que ao tornar-se adulto viveu variadas aventuras como médico, soldado, rebelde e diplomata. É o próprio Guimarães Rosa quem mostra a importância de suas experiências, como elementos fecundos na formação do seu caráter de escritor. "Chegamos novamente a um ponto em que o homem e sua biografia resultam em algo completamente novo. Sim, fui médico, rebelde, soldado. Foram etapas importantes de minha vida, e, a rigor, esta sucessão constitui um paradoxo. Como médico conheci o valor do sofrimento; como rebelde, o valor da consciência; como soldado, o valor da proximidade da morte" (7)

Por tudo isso, podemos afirmar que apenas Guimarães Rosa pode-

ria escrever uma obra tão intensamente trabalhada, e ao mesmo tempo cheia de vivência, perpassada de uma visão metafísica, que a todo momento invade os domínios da poesia para confundir-se com ela na perquirição da essencialidade humana, não só através da, mas na própria linguagem.

Em **Grande Sertão: Veredas** vamos encontrar, já envelhecido, o ex-jagunço Riobaldo, como um simples barranqueiro à margem do Rio São Francisco a narrar a um presumível interlocutor a sua vida de aventuras pelos campos gerais, tendo como tônica o seu amor impossível por Diadorim e a sua ânsia de absoluto, a sua necessidade de explicar a razão dos sucessos e desencontros de uma existência que o coloca na encruzilhada entre Deus e o Demônio, o Bem e o Mal, o ser e o não-ser. Com isso e por causa disso, a narrativa flui num ritmo próprio ao sabor da constituição psíquica de Riobaldo. Sem a mediação do romancista, o herói presta seu depoimento, encaminhando sua digressão para um exame da vida e das coisas.

O personagem-narrador vai então relembando num fluxo contínuo, aparentemente desordenado da memória, os vários momentos da ação, à revelia da ordem cronológica.

Vejamos agora algumas características mais marcantes da obra: estrutura não-linear da narração; tematização de frases ou palavras usadas como Leitmotiv ("O diabo na rua no meio de redemoinho", "Viver é perigoso", "Travessia", "Sertão", "Nonada"); sintaxe pontilhista, entrecortada de frases curtas, incorporando o tumultuamento e a inversão da ordem das palavras; livre manipulação da linguagem, plasmada segundo as necessidades expressivas do Autor.

Não há dúvida de que, até hoje, a obra de Guimarães Rosa é a que tem provocado a discussão crítica mais fecunda da Literatura Brasileira.

Após a primeira fase, em que, naturalmente, a polêmica foi mais acirrada, e a pedra de toque para a condenação ou canonização foi a linguagem, tivemos toda uma série de estudos que tentaram aprofundar a colocação da problemática estilística rosiana. Dentre os últimos estudos da obra de Guimarães Rosa, ressaltamos o de Ronaldo de Melo e Souza, denominado "Travessia e Epifania em **Grande Sertão: Veredas**", porque é uma exegese ontológica, através do estudo da linguagem rosiana. Na sua análise, o crítico concentra-se na primeira e na última palavra do texto, respectivamente, "Nonada" e "Travessia", para mostrar que o personagem-narrador Riobaldo vive um processo catárti-

co, através da linguagem, atingindo a purificação, empreendendo a travessia, contrário, portanto, aos personagens-narradores de Machado de Assis, tais como Brás Cubas e D. Casimiro, apenas para exemplificar, que não conseguem esta purificação nas suas empresas narrativas.

Vejamos a partir de agora como Ronaldo de Melo e Souza evidencia a epifania, a aparição divina em **Grande Sertão: Veredas**: "Com a primeira palavra da obra já se revela a decisão existencial do personagem que diz NÃO ao passado. Com a primeira palavra da narrativa, Riobaldo já nos diz não ser o narrador que torna presente fatos passados. Mas o narrador cuja narração é um processo catártico de revelação do ser que emerge da neblina, eliminando erros e equívocos passados. Narrador cuja narração é um processo catártico, porque, recusando o passado, se converte no caminho da travessia do ser. No caminho do ser que, dizendo NÃO ao passado, se vai revelando progressivamente, advindo a seu próprio ser, no horizonte do tempo" (8)

À guisa de conclusão, voltamos à biografia do autor para colocar que, em 1963, Guimarães Rosa candidatou-se à Academia Brasileira de Letras e foi eleito por unanimidade. Mas é a 19 de novembro de 1967, vítima de enfarte, 72 horas depois da posse que sempre adiará temendo a emoção de vestir o fardão da Academia Brasileira de Letras, que o cidadão João Guimarães Rosa veio a falecer, impondo-nos a ausência sempre prematura e sempre muito sentida do grande prosador Guimarães Rosa.

****Professor de Literatura Brasileira, FUFPI.**

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

1. MENEZES, Raimundo de. *Dicionário Literário Brasileiro*, 2 ed. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos, 1978, p. 596.
2. BRAIT, Beth. *Literatura comentada: Guimarães Rosa*. S. Paulo, Abril Educação, 1982, p. 3.
3. Idem, *ibidem*, p. 3.
4. SCALZO, Nilo. In *Dicionário Literário Brasileiro*, 2 ed. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos, 1978, p. 596.
5. PAES, José Paulo e MOISÉS, Massaud. *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*. S. Paulo, Cultrix, 1979, p. 220.
6. Idem, *ibidem*, p. 221.
7. BRAIT, Beth. *Op. cit.*, p. 5.
8. SOUZA, Ronaldo de Melo e. "Travessia e Epifania em **Grande Sertão: Veredas**". In *Revista Cultura* nº 15, Brasília, MEC, 1974, p. 121.

Da Costa e Silva

Prof. Bugyja Britto



Eu me felicito a mim por ver que o Piauí evoluiu bastante, ao ponto de celebrar neste 1985, a memória do seu maior Poeta — ANTÔNIO FRANCISCO DA COSTA E SILVA —, não o deixando ao esquecimento, à maneira do que aconteceu ao seu maior político — Francisco José Furtado — aquele que carrega o distintivo de Herói Nacional, e ao seu maior cientista — Pedro Francisco da Costa Alvarenga — aquele que enriquece o conteúdo da medicina mundial.

I

Alguém que visse Da Costa e Silva diria, sem maiores dificuldades, que ele era, dado o aspecto físico, um gênio, e esse julgamento me veio a mim desde a primeira vez que o vi, em Teresina, em janeiro de 1923. Eu era estudante de preparatórios, e Da Costa tinha ido à Teresina para tomar posse na cadeira nº 21, da Academia Piauiense de Letras. Quando se fundou a Academia a 31 de dezembro de 1917 ele não estava presente, ou melhor, residindo no Piauí; houve, porém, por parte do grupo fundador daquele sodalício um convite especial para ele compor honrosamente o quadro acadêmico. A sua ida à capital piauiense, além da posse acadêmica, prendia-se também, e como convidado do Governo do Estado, assistir às comemorações do 1º Centenário (24 de janeiro) da Independência Política do Piauí. A sua fisionomia ficou tão viva em mim que até hoje eu a relembro com funda impressão, apesar do episódio ora relatado (o de vê-lo e até de falar-lhe em 1923) ter ultrapassado a barreira dos 60 anos.

II

Travels in Brazil, lançado em Liverpool em 1842, atacou o seu obsequiador de 1839, citando Gall, como autoridade, para mostrar a cabeça do Chefe da Província piauiense como indicadora da falta de moral. A teoria de Gall por ser um sistema empírico ou de descrédito, teve para derrubá-la esta razão, cujo conteúdo, em língua francesa, eu pediria licença, ao ouvinte, ao ler o que consta da página 554 do vol. V do *Larousse du XXe siècle*:

“Phrenologie — Etude du caractère et des fonctions intellectuelles de l’homme, fondée sur la conformation extérieure du crâne. La Phrenologie, doctrine aujourd’hui abandonnée, fut fondée par Gall sur ce principe que le développement des différentes parties du cerveau se reflète dans les protubéran-

Justifica-se o fenômeno do gênio. Este não tem fronteiras apenas com a loucura; ele tem fronteiras também com o fenômeno da fealdade; os dois — loucura e fealdade — irmanados ao gênio, dá muitas vezes, à pessoa, o *status* da singularidade.

Em Da Costa a fealdade não se expressava com a falta de um órgão que deturpasse, por exemplo, o seu rosto; absolutamente, não; mas a esquisitise do perfil, guiada pelo fácies, denotava a força da potencialidade intelectual que atingia o homem, em cheio.

É certo que há, dentro da anatomia descritiva ou fisiológica, teoria de absoluto descrédito. A Frenologia de Franz Josef Gall, é uma. Aceita na Europa no início do século XIX, caiu redondamente. No Brasil, George Gardner a usou para criticar o Brigadeiro Manoel de Souza Martins, valoroso militar e Chefe do Governo Civil do Piauí por quase 20 anos. Souza Martins o hospedou oficialmente e, em caráter particular, prestou bons obséquios àquele que era botânico inglês, e isso em Oeiras, então capital da Província, mas ele na descrição feita no seu livro

ces et les dépressions que se remarquent sur le crâne et que, par conséquent, on peut juger du caractère et des dispositions intellectuelles et morales d'un individu par l'inspection attentive de son crâne. L'observation a montré qu'il n'en était jamais ainsi, attendu que, entre l'écorce cérébrale grise et la boîte osseuse, s'interposent les méninges et un liquide que empêchent toute influence directe de l'état des circonvolutions sur le relief osseux".

O assunto da teoria de Gall (e dos seus discípulos principais, J. K. Surpzhain e G. Combe) versus Souza Martins, foi registrado em nosso livro — **Quatro Escorços Biográficos** — Rio, 1978, quando fizemos o perfil do último.

A expressão, na teoria, de des-crédito ou de sistema empírico, pertence à *Encyclopaedia Britannica*, que à pág. 849/51, volume 17, edição de 1950 (Chicago) explica o fato, atestando que a Psicologia, a Fisiologia e a Experiência são ou foram os atributos enfrentados para a derubada.

A teoria ou sistema de Jean-Gaspard Lavatèr, de 1774, explicada no seu livro **Fragments Physiognomiques** e que, por conotação se adotasse agora para o caso de Da Costa e Silva, é bastante diferente. Embora a crítica informe que possa haver falta de caráter científico na teoria ou sistema de Lavatèr, e acrescenta que há, porém, louvadores pujantes da mesma teoria, é certo que ela tem mais lógica do que a Frenologia de Gall, e isso porque a sua exterioridade é patente, provada que é, ou pode ser, através dum realismo relevante. Lavatèr estuda não a estrutura da cabeça, mas a vivacidade ardente e móvel da fisionomia.

Da Costa provou a sua genialidade ao lado da feiúra. As suas feições humanas, opostas à formosura, constituem claramente um distintivo digno de admiração, eis que se enlaçam ao gênio ou grau de potencialidade intelectual. É, como o próprio Da Costa sentenciou certa vez, em versos, o espírito de Apolo engravado na feia catadura de Vulcano... Cesar Lombroso, criminalista e mestre da Medicina Legal, sustentava, em 1891, por exemplo, que o homem de gênio é um especial tipo biológico, é que a Biologia, — "estudando os seres vivos para conhecer as leis da sua organização e dos seus atos", faz exibir diferença ou diferenças naquele que se apresenta, na sociedade, como elemento portador da genialidade.

Possuindo o seu intelecto a potência de um gênio, é claro que a sua obra seja diversificada, pois,

além do enlace com as Musas o seu espírito encaminhou-se para a escultura, a xilografia e o desenhismo de figuras e paisagens, demonstrando originalidade, concepções e talentos mal se desabrocham, com a entrada da adolescência, as suas faculdades mentais.

Bem haja, portanto, o Governo do Estado do Piauí, instituindo, por Decreto, o que foi chamado o **Ano de D.C.S.**, que começou em novembro de 1984 e prolongar-se-á até novembro de 1985. Esse ato do preclaro Governador Hugo Napoleão alargou o tempo das homenagens a serem prestadas a quem se sobrepôs como elemento humano.

III

Quando se está escrevendo, fartamente, sobre o Poeta de **Sangue** (veja-se, entre outros órgãos de publicidade, a revista **Presença**, em edição especial, editada em Teresina, neste 1985, sob os ofícios proveitosos da Secretaria de Cultura do Piauí), vem-nos à memória a lembrança de dois episódios. O primeiro episódio tem sido ressaltado por alguns escritores e refere-se ao Barão do Rio Branco, ilustre detentor (Ministro de Estado) da Pasta das Relações Exteriores, que se negara a atender a uma solicitação de ingresso, na carreira diplomática, de Da Costa e Silva, sob o motivo de que o pretendente era feio. Possivelmente deve ter havido outro motivo, que não o da feiúra (talvez um de caráter político?) na vedação do nome para quem tinha lançado, fazia pouco tempo, um livro notável — **Sangue** — revelando-se um brilhante homem de letras. A título de defesa do episódio acrescenta-se mais: na diplomacia brasileira sempre houve representantes feios, fisicamente falando. O próprio Rio Branco não era bonito: calvo e gordo não são atributos de beleza física para um homem. Conseguiu entrar para a carreira diplomática em 1876, por fortes esforços do seu eminente progenitor — o Visconde do Rio Branco, esteve inicialmente, durante alguns anos, no Consulado Brasileiro em Liverpool, e aí e em outros arquivos europeus, manuseando papéis, investigando alfarrábios e estudando documentos veio a possuir altos conhecimentos sobre a História do Brasil; foi, pois, uma bela aquisição que fizera o Governo da Monarquia ao nomear, então, o jovem José Maria. O Poeta Da Costa, se tivesse conseguido o ingresso, era de supor-se que trouxesse recompensas para o Serviço Público,

na parte diplomática, eis que se tratava de um elemento portador de inteligência, de cultura e de reputação ilibada, não obstante ser jovem na idade.

O segundo episódio passou-se com Olavo Bilac. Este, assoberbado de trabalhos intelectuais, pois recebia, em grande escala, cartas, mensagens, telegramas e livros de alargada área do Brasil literário, não teve a cortesia de agradecer o recebimento do livro — **Sangue**. Falta de tempo? Calundu pelo trabalho intenso em agradecer a vasta correspondência? O livro ofertado a Bilac, pelo autor, teve um destino impróprio, pois foi jogado fora; há quem afirme que no mar, ao lado de outros papéis, Bilac estaria embarcando para a Europa e resolveu agir pela lei do menor esforço, jogando na água, de uma só vez, uma papelada em que ia o livro **sangue**, recém-recebido.

Foi pena que isso acontecesse, porquanto um e outro eram então figuras literárias que se impunham; dois gigantes do verso, dois poetas que se tornaram extraordinários, sendo que Da Costa era muito novo na idade. Bilac é do ano de 1865 e Da Costa de 1885. Uma diferença de 20 anos selava os dois corifeus da poesia brasileira.

IV

Desde quando começou a poe-tar, especialmente quando sai o livro de estréia — **Sangue** — em 1908, que o piauiense pode tecer louvores ao seu grande cantor, que se tornou o **primus inter pares**. O principado da poesia, apurado em eleição, vem, porém, de 1928, quando o Cenáculo Piauiense de Letras, instituição fundada por jovens intelectuais em 1927, proclamou, em Teresina, a supremacia dacostiana. O Cenáculo apurou, por eleição literária, o principado. Votaram os intelectuais do Estado num pleito livre, após publicadas as disposições da eleição, e o resultado foi este: 1º lugar — Antonio Francisco da Costa e Silva; 2º lugar — Jonaç da Silva; 3º lugar — Celso Pinheiro. Foi feliz a escolha dos votantes, por isso que Jonas e Celso, dois grandes aedos, alcançaram uma posição de relevo, dado este fato: tratava-se de uma terra aureolada por poetas, a maneira do glorioso Maranhão.

Da Costa, entretanto, não foi apenas um poeta. Foi um prosador brilhante, em que a frase límpida e atraente encheu as páginas de jornais e revistas do País, em várias

oportunidades. Sabe-se que ele tinha intenção de publicar um livro, em prosa. Não só a crônica, como a crítica literária iriam ressaltar, com a publicação do livro, o brilho da sua pena, conceituando a sua posição de verdadeiro prosador.

Outro ponto a invocar nesta nossa conferência era a qualidade de funcionário público. Como empregado do Estado ele é aquele que trabalha, lida, dirige e serve com idealismo e patriotismo. O Ministério da Fazenda, para onde entrara em 1910, mediante concurso prestado no ano de 1906 em Teresina, é o centro em que age com probidade e competência, proporcionando inestimáveis serviços através de Chefe de Delegacias Fiscais do Tesouro Nacional de alguns Estados do País.

A respeito da sua posição como Chefe de repartição, há este caso que desejo informar. O relato foi-me feito pelo funcionário subalterno com quem se passa o episódio. Da Costa era o Delegado Fiscal do Tesouro Nacional no Amazonas. A mesa da Chefia regorgitava de papéis. E havia mais: o telefone que tilintava, as partes para receber em audiência, os pedidos expressos em consultas de subordinados para receber orientação de processos, o visto devido para as contas e folhas de pagamento. Tudo dependia da sua palavra ou do seu ato para solução. Vem o funcionário a que me refiro, com um processo administrativo que trazia, à mão, eivado de dificuldades e para pedir luzes na informação de **meritis**. Da Costa, mesmo cheio de casos e trabalhos, no momento, diz: **leia para eu ouvir...** Lidas as peças processuais (informações anteriores e pareceres, inclusive o pronunciamento do Consultor Jurídico da Delegacia), Da Costa dita o que teria de ser feito, e isso com senso, acerto e precisão dignos de um Mestre no assunto que estava tomando conhecimento somente naquela ocasião...

O exemplo citado seria rotina nos seus afazeres.

V

Da Costa era Mestre na poética, ativo no trabalho material, preciso no cumprimento dos deveres burocráticos, mas era um homem modesto ou acanhado quando se tratasse de assunto que viesse projetá-lo, intelectualmente falando, dentro das letras nacionais. Um exemplo, mostra. Em 1933 um grupo de literatos, no Rio, sugeriu para ele se candidatar à Academia Brasileira de

Letras. O Martins Castello e eu — jovens jornalistas e piauienses — fazíamos parte do grupo, e, através do **Diário Carioca**, fazíamos notas chamando a atenção, **data-vênia**, dos acadêmicos da A.B.L. para que sentissem ou, pelo menos, fizessem ver indiretamente, este fato, o Poeta de **Zodiaco** e de outros livros notáveis era digno de pertencer à mais alta instituição literária do País!

Da Costa teve acanhamento de ser candidato ou, pelo menos, de demonstrar vontade de fazer parte da Academia. Modéstia em grande escala e um receio — pode-se também imaginar — de um fracasso na eleição respectiva?... Possivelmente ele teria o exemplo de outros grandes espíritos da nacionalidade, como Cruz e Souza, Monteiro Lobato, Lima Barreto, que não lograram a entrada para a Academia. Em 1933 eu era recém-chegado ao Rio e amigo, muito amigo, de Martins Castello, que, há 3 anos, já trabalhava no **Diário Carioca**.

Ainda em janeiro de 1923, quando ele estava em Teresina, como atrás já fizemos referência, tive a satisfação de ver, de perto, o Poeta, e até de conversar ligeiramente. Entrei no **Clube dos Diários** em companhia de Cinobelino Passos de Carvalho, — um preparatoriano como eu. Da Costa estava sentado numa mesa, prosando com outros senhores de relevância do meio, inclusive o então Governador do Estado, Dr. João Luiz Ferreira. Cinobelino foi chamado por um dos senhores presentes que o conhecia, e, nesta ocasião, apresentado ao Da Costa. Como eu fosse companheiro do Cinobelino, ou melhor, eu andasse com ele, tive de aproximar-me da mesa, em cima da qual havia copos e garrafas de cerveja. O senhor que tinha chamado o Cinobelino apresentou este com as seguintes palavras: **trata-se de um futuro literato da terra...** Como ninguém me apresentasse, eu me encolhi, acanhado. Por certo o fato proporcionou emoção em Da Costa, tanto assim que ele me diz: "e você? Piauiense, candidato também às letras, no futuro? Qual a sua cidade no Estado? Igualmente a dos Carvalhos de Alto-Sereno?" (**Alto-Sereno, um lugar de Oeiras**).

— De Oeiras, mas da Praça da Matriz... (E dei, nervoso, todo o meu nome).

Uma resposta em que Da Costa demonstrou possuir uma memória admirável, não se fez esperar:

— "Sim, conheço as duas famílias de que você descende. Com uma delas, e por mais de uma vez, tive aos 11 anos, contatos pessoais; tratava-se do seu avô materno — João Hermes Monteiro Bugyja — que, em 1896, vindo do Ceará, mo-

rou no Amarante durante uns 3 anos; antes dele ir morar em Oeiras, estivera no Amarante".

Amarante, como se sabe, foi empório do comércio de exportação do centro-sul do Piauí; Floriano não existia com tal missão comercial. Dentre os produtos que o Piauí exportava, via porto amarantino, estava a maniçoba, que ficou conhecido nos mercados estrangeiros como **Hevea Piauihyensis**. O meu avô materno, efetivamente um cearense, e exportador da borracha da maniçoba, veio a morar no Amarante, cujo comércio sólido e próspero fazia com que o povo local tivesse um padrão de vida alto, comparável somente com o de Parnaíba. Urbanisticamente a cidade de Amarante chegou a ser superior a Oeiras.

No intervalo dessa conversa ou encontro feliz para mim, eu vi melhor, ou com mais detalhes, a figura imponente do meu interlocutor. Alto, olhos meio verdes, bem alvo (devia ter sido um tipo alourado quando criança), nariz grego, desembaraçado em mover-se e elegante no falar.

Adulto, anos depois, quando me interessei pela Antropologia, pude compreender que Da Costa devia ter, como primeiro ascendente no Piauí, localizado na fazenda Tatu, do município de Oeiras, um cidadão branco, bem apessoado, empreendedor, um daqueles magníficos representantes da raça ibero-insular (**Homo Meridionalis**) que Portugal nos legou em várias vezes na sua emigração ultramarina. De fato, Rodolfo Hermógenes da Costa e Silva, um ascendente e que foi o pai do Poeta, bem assim a mãe, D. Veneranda Angélica Santana de Oliveira (née), natural da cidade maranhense de Barão de São Francisco (localidade ribeirinha defronte à Amarante), são elementos que se destacaram pelo trabalho e pureza de costumes no meio em que viveram. D. Veneranda devia pertencer a um tronco anoso de lusitano, que tinha se fixado em Caixas (MA.). O nosso Poeta seria, portanto, um florão sadio do fenômeno da Biotipologia... Um florão ornado dos predicados oriundos dos Trópicos da América...

Rodolfo não era, no rigor da palavra, um literato. Era, porém, um homem de bom gosto intelectual. A sua biblioteca em casa, que o filho aproveitava para as leituras, compunha-se de obras estimáveis.

Quando da vinda a Teresina, em 1923, Da Costa, a pedido do Governador Dr. João Luiz Ferreira, fez o Hino do Piauí, uma composição poética que se rivaliza com as melhores que há, no gênero, pelo Brasil afora.

VI

A minha terra é um céu, ve-la um céu sobre a terra
É um céu, um céu, um céu tão limpo e tão branco,
Que o tempo não se atreva a tocar, e não se atreva
Sobre o vale natal, que o céu a luz descerra...

Que encanto natural o seu aspecto encerra?
Lento a paisagem verde, a ignea branca, e bando
Das casais, que se vão, pouco a pouco, agitando
Com o nevoeiro perfil nostálgico da serra...

Com o seu povo feliz, que ri das proezas mágicas,
Entre os três rios lembra uma ilha, alegre e linda,
A cidade sorrindo aos disculos das águas...

Terra para se amar com o grande amor que eu tenho!
Terra onde tive o berço e de onde espero ainda
Ser o pólen de glória e os dois braços de um lenho!

Sob o ponto de vista agrícola o município de Amarante é um dos mais férteis. Banham-no 3 rios, ou melhor, as suas terras são enriquecidas pelas águas do Parnaíba, do Canindé e do Mulato. Como há serras e serras (Araras, Moquillas, etc.) e igremes talhados que o Canindé proporciona, aparecem nos sopés da orografia amarantina os baixões e baixadas que recebem os humus e fertilizantes que se notam, logo à primeira vista, pelos arvoredos, é que estes, encontrando maior umidade no solo, se projetam e vivem com mais vigor e imponência, compondo as matas verdejantes.

O nosso Amarante não é inferior ao seu homônimo de Portugal. Mesmo na parte urbanística a cidade portuguesa, à margem direita do rio Tâmega, disposta ou dividida em cidade alta e em cidade baixa, de ruas calçadas mas cheias de aclives e declives, de 5 igrejas, distante da cidade do Porto 66 km acima, etc. não se sobressai como localidade superior. É certo que o Tâmega serpenteia na parte baixa da cidade entre vinhedos e tília, mesmo com pouco volume d'água por ser verão (agosto) na Europa, quando eu lá estive, mas a paisagem não é mais bonita do que a nossa, cortada pelo Canindé serpenteando entre carnaubeiras, babaçus e ipês famosos, ou pelo Mulato de margens cheias de canaviais que farfalham ao vento com os seus pendões róseos-alourados e que sempre inspiraram a musa de Da Costa.

Numa das minhas viagens turísticas à Europa passei, certa vez, um mês em Portugal e, conseqüentemente tive tempo de estacionar um dia em cada uma das cidades do Amarante e de Oeiras.

O escritor Ribeiro Gonçalves (L.M.), ilustre amarantino, recebeu (e a sua família o deve guardar) fotografias e uma descrição que eu lhe mandara, quando eu estive no Amarante português nos idos de agosto de 1980.

Pois Amarante, terra natal de Da Costa, foi exaltada em versos por mais de uma vez, inclusive neste magnífico soneto que vale a pena recitar, agora, e que faz parte do livro *Zodiaco*, publicado em 1917:

VII

Alguns intelectuais que escreveram sobre Da Costa e Silva e que constam, entre outros órgãos de publicidade, na revista *Presença*, já citada, assinalaram que Da Costa, em poesia, não pertenceu a qualquer Escola Literária, dessas conhecidas e que vão do Classicismo até ao Modernismo, passando pelo Romantismo, Parnasianismo e Simbolismo, este de índole simples ou pessimista, tudo ainda somado ao Indianismo ou ao Regionalismo. Disseram bem os intelectuais, eis que Da Costa não se ligou aos padrões das mesmas Escolas, e isso porque a sua poesia está em todas as Escolas; nestas o seu verso aflora, emociona, brilha e vive, como se estivesse construindo uma nova e desconhecida Escola...

Um dos seus críticos, Antonio Torres, salientou, quando apareceu o *Zodiaco*, que Da Costa, e isso ao contrário dos poetas brasileiro, não fez, no livro, versos estritamente de amor, não desceu ao pieguismo, à paixão romântica ao elemento feminino — que foi sempre uma fonte perene de inspiração e de sensibilidade.

Mas em outros livros — e isso por certo para não fugir à unanimidade da poesia brasileira — Da Costa cantou as Madonas e Beatrizes, tecendo emocionantes baladas.

Mas a sua poesia, com versos ou sem versos de amor, viverá pelos tempos afora. A linguagem, as idéias, a musicalidade e o estilo surpreendente, dando lugar à criação de uma Arte que é própria, dão à poesia brasileira a perenidade que qualquer Literatura estrangeira gostaria de possuir.

Desde a publicação do seu primeiro livro de versos que foi consagrado como Poeta. Dele — entre outros homens de letras —, houve esta opinião de Clóvis Bevilacqua, a qual foi inserta na obra (1927) — *História da Faculdade de Direito do Recife*: "Seu primeiro livro — *Sangue* — (1908) produziu a sensação de pasmo admirativo". Este pronunciamento, partindo de Bevilacqua, que, não obstante ser comedido em elogiar, teceu ainda aplausos, a ponto de chamar Da Costa de **Mestre consumado** na poesia, como uma crítica de alta significação literária.

Quem disserta sobre a biografia de Da Costa ou faz, deste, o elogio, deve proporcionar ao ouvinte uma vontade irresistível de escutar os seus versos com aquele poder de elocução que comove, com aquela atraente sonoridade de sílabas e palavras que musicalizam as frases e com aqueles ritmos graduados compondo a linguagem expressada.

Não se pode omitir esse fato, mesmo porque a força de comunicação que se expande da sua poesia não faz silenciar o ouvido do maior exigente, do maior exigente músico que possa haver...

Por isso vamos ouvi-lo, como arremate a esta nossa conferência, o soneto alexandrino — **A Moenda** — em que a aliteração do r no segundo quarteto e o sentido filosófico no fecho da produção poética, fazem, desta, uma preciosidade sem par da língua portuguesa:

Na remansosa paz da rústica fazenda,
A luz quente do sol e a fria luz do luar,
Vive, como a expiar uma culpa tremenda,
O engenho de madeira a gemer e a chorar.

Ringe, range, rouquenha, a rígida moenda,
E ringindo e rangendo a cana a triturar,
Parece que tem alma, adivinha e desvenda
A ruína, a dor, o mal que vai, talvez, causar.

Movida pelos bois tardos e sonolentos,
Geme, como a exprimir, em doridos lamentos
Que as desgraças por vir sabe-as todas de cor.

Ai! dos teus tristes ais! Ai! moenda arrependida
— Alcool! para esquecer os tormentos da vida
E cavar, sabe Deus, um tormento maior!

(*) Conferência pronunciada pelo escritor Bugyja Britto a 12 de setembro de 1985, no Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro, como contribuição aos festejos comemorativos do 1º Centenário de nascimento do Poeta ANTÔNIO FRANCISCO DA COSTA E SILVA.

Da Costa e Silva

Abguar Bastos

Há trinta e cinco anos
passados morria (junho de 1950)
um dos maiores poetas
brasileiros

Conheci-o em Manaus. Magro. Rosto anguloso. Delegado Fiscal do Tesouro. O burocrata e o poeta, mais poeta que burocrata. Eu, Clovis Barbosa, Raimundo Morais e poucos mais reuníamos num dos movimentados bares da cidade, onde o forte era o chope. Clovis Barbosa publicava **Redenção**. Mais tarde editaria **A Selva e Equador**. Arauto do modernismo no Amazonas, como eu, no Pará. Amigos até hoje. E entre nós, nas boas conversas, a lembrança de Antônio Francisco Da Costa e Silva. Fraterno. Riso aberto aos afetos. Generoso: pagava quase sempre as rodadas da "loira", porquanto se o forte dos que o rodeavam era a literatura, o fraco era a falta de dinheiro.

Um dia sim, um dia não, lá estávamos.

Contagiara-se com o modernismo. E na mesa do bar escrevia versos lapidares. Muitos perdidos. Alguns publicados. Lembro-me de um, onomatopaico, sobre o trem.

Respirava poesia. Um panteísta empolgado com a Amazônia. Mas sempre ligado à terra natal, ao Parnaíba, à velha Amarante.

Podia ter sido um "aristocrata da estética", como o definira Fausto Cunha. Bem. Sempre foi considerado um técnico da poesia. Mas não era afetado. Ao contrário: seus poemas eram lidos pela naturalidade limpa da fluência. Foi amigo de Carlos Dias Fernandes, Assis Chateaubriand e de três Augustos: o Frede-

rico Schmidt, o Meyer e o Rodrigues.

Coincidentemente tinha, comigo, as mesmas inclinações ao gosto modernista português, como Cesário Verde e Mário de Sá Carneiro.

Foi simbolista, não me lembro, mas devia ter tido em mãos os livros de Eugênio de Castro (de quem tenho um de sua fase clássica, *Camafeu*, nº 1, autografado, de uma edição de 100 exemplares). Como nós outros, admirava Antônio Nobre, Verlaine, Mallarmé, Baudelaire, Verhaeren, talvez Rimbaud.

Está presente em todas as obras da história de literatura, em inúmeras.

Publicou *Sangue*, *Pandora*, *Zodiaco*, *Verônica*.

Depois de conviver com os "novos" no Rio, andou por São Paulo.

Não o esqueceram no Sul e no Rio. Viana Moog, Vargas Neto, Augusto Meyer, Afonso Lamas.

Sobre ele me escreve uma vez (1975) Clovis Barbosa, lembrando a velha amizade e nossos encontros em Manaus: "Amanhecíamos na calçada do Ponto Chique. A conversa esquentava nos assuntos literários. O homem parecia elétrico. Pequeno, magro, estrábico. Vestia-se bem. Sabia ouvir quem lhe falava com propriedade. Com a palavra,



ros artigos de jornal, como os que publicaram Osório Borba (Recife) em 1971 e Antônio Carlos Villaça (Rio) em 1975.

Andou por Belo Horizonte. Confraternizou da amizade de Abgar Renault, Carlos Drummond de Andrade, Aníbal Machado e Alphonso Guimarães.

De repente, em Manaus, nos idos de 1927 e 1928, eis-nos, eu, Clovis e Da Costa, publicando poemas e contos modernistas. É em Manaus que Da Costa estreia no modernismo, após ter sido parnasiano e simbolista.

Convém assinalar que a maioria dos modernistas passaram pelo simbolismo.

plenamente simpático. Ágil e esclarecido. Tinha belos serviços à cultura e amigos culminantes na história da literatura. Mas não se colocava à frente dos acontecimentos. E tinha peito. Uma vez "cresceu" para o Raimundo Morais, tentando agredí-lo. Morais declarara palhaços os modernistas.

Eis um depoimento sobre esse grande poeta, que, durante quase 20 anos, se recolheu voluntariamente ao silêncio.

Morreu às 11 horas do dia 29 de junho de 1950, no bairro da Tijuca (Rio). Pobre. Era visceralmente honrado. Um caráter de ferro. Paz e glória à sua alma.

Literatura

DA COSTA E SILVA

Lothar Hessel



Os piauienses têm justificado orgulho com seu poeta maior. Da Costa e Silva.

Com efeito, História da Poesia no Brasil que se preze, não pode omitir a figura desse bom poeta que nasceu no Amarante a 28 de novembro de 1885 e que na pia batismal católica recebeu o nome de Antônio Francisco.

Afonso Costa em seu **Parnaso Brasileiro**, antologia que se abre com outro poeta piauiense, Abdias Neves (Teresina, 1876 — Rio de Janeiro, 1950) e se fecha com um poeta gaúcho, Zeferino Brasil (Taquari, 1870 - Porto Alegre, 1942), inclui o poeta amarantino e lhe transcreve sete poesias. Mais recentemente é José Osório de Oliveira que em suas **Líricas Brasileiras** (Lisboa, Portugal Edit., 1954) o acolhe entre os selecionados, todos do século 19 e do atual, apresentando sucinta biografia e publicando-lhe o celebrado soneto "Saudade".

Já no Senado Federal, por ocasião da morte do poeta, foi o senador Ramiro Gonçalves que pronunciou longo discurso de exaltação e memória, a 30 de junho de 1950. Ao declarar que "Da Costa e Silva foi o maior poeta piauiense dentre vivos e mortos; um dos que contribuíram com poemas imortais para maior brilho das letras do Brasil", recebeu aparte do senador Hamilton Nogueira, avaliando que "não somente o maior poeta do Piauí, mas um dos maiores que temos conhecido no Brasil". Minutos depois foi o se-

nador e romancista José Américo de Almeida que em aparte, recordou: "V. Ex^a o conheceu na infância, eu o tive como companheiro na Academia. Foi um grande poeta do Brasil."

No ano passado tocou a vez à Câmara de Deputados de recordá-lo: publicou **Três Poetas de sua Terra**, discursos pronunciados pelo deputado Celso Barros Coelho, sendo os três: Da Costa e Silva, mito e realidade; Júlio Martins Vieira; e Newton de Freitas, um jovem poeta. O primeiro fora proferido "em sessão especial dedicada ao poeta no dia 22-11-1984".

Em Belo Horizonte, o **Suplemento Literário do Minas Gerais**, de ampla difusão por estes brasis, publica a 13 de julho deste ano, artigo de F. S. Nascimento que assim começa: "Em sua **Visão Histórica da Literatura Piauiense**, escrevia Hercúlo de Moraes: "A poesia de Da Costa e Silva assenta-se em duas escolas: simbolista, interpretada nos poemas de **Sangue**, e parnasiana, que determinou a fixação de seus poemas". Assim afirmava o ensaísta, baseado num depoimento crítico de Silveira Bueno, expresso em seu **Florilégio da Literatura Luso-Brasileira**, ao ajuizar que, se no primeiro livro (**Sangue**, 1908) Da Costa e Silva ainda trazia alguma influência simbolista, já no segundo (**Zodiaco**, 1917) se firmava como verdadeiro parnasiano, com reflexos de Verhaeren."

E o mensário paulista **D.O. Literatura**, mensário de apurada seleção, recorda a lírica de Da Costa e Silva, trazendo sucinta biografia e percuciente estudo crítico. Daquela são os tópicos: "Nascido à margem direita do rio Parnaíba, mais precisamente numa casinha modesta da Rua das Flores, na pequenina cidade de Amarante (Piauí), iniciou ali mesmo os seus estudos primários, para concluir o ginásio em 1906, no antigo Liceu Piauiense. (...) Concluindo em Teresina o ginásio, viajou ao Recife para realizar ali o curso superior. Em 1913 recebeu o bacharelato do curso de Direito da Faculdade do Recife, retardando a sua conclusão devido a doença. Aprovado em concurso do Ministério da Fazenda, em 1910 foi nomeado escriturário da Delegacia Fiscal do Tesouro Nacional, percorrendo nessa função os Estados do Maranhão, Amazonas, Rio Grande do Sul, tratando da emissão de bônus criados pelo governo central. Em setembro de 1929 chegava a Porto Alegre, para tomar posse do cargo de delegado fiscal do Tesouro no Rio Grande do Sul. Ali, ao lado de Alberto de Andrade de Queiroz, dirige o suplemento literário do **Diário de Notícias**, onde fez amizades com Athos Damasceno, Theodomiro Tostes, Vargas Netto, Vianna Moog."

Nesse final as ligações indiretas do poeta amarantino com a legendária Taquari: Vinna Moog, de raízes genealógicas taquarienses, e Theo-

domiro Tostes, taquariense de nascença, ambos gloriosamente vivos. Este, em carta ao autor deste artigo, de 23 de dezembro, assim evoca as felizes quadras da Porto Alegre da década de 20: "Conheci realmente aquele poeta, quando ele esteve em Porto Alegre, no longínquo ano de 1925, como delegado fiscal do Tesouro Nacional, cargo que exerceu durante menos de três anos, período em que teve alguns contatos com o nosso grupo literário. Na nota intitulada "Simbolista e Parnasiano" que também está incluída entre as páginas remetidas, há um pequeno equívoco do autor quando diz que "Da Costa e Silva ligou-se a Alberto Andrade de Queiroz, com quem dirigiu o suplemento do Diário de Notícias." Ora, o Diário de Notícias, jornal em que colaborei desde a sua fundação em março de 1925, nunca teve qualquer suplemento, mas sim uma "Página Literária", publicada aos domingos e dirigida pelo nosso saudoso amigo Luís Vergara, na qual os componentes do meu grupo colaboraram assiduamente. Se Andrade Queiroz, que viveu mais tempo em Porto Alegre, colaborou algumas vezes na nossa página, Da Costa e Silva, tal-

vez devido às suas ocupações burocráticas, nunca figurou entre os colaboradores, apesar de suas inegáveis qualidades literárias.

Lembro-me bem do poeta, já quase cinquentão naquela época e, por isto mesmo, pouco freqüentador do nosso grupo de rapazes mais ou menos boêmios e de vagas tendências modernistas. Era um homem simpático, mas de uma vida perfeitamente retraída. Achei curiosa a parte da nota que se refere ao seu projetado ingresso, quando moço, na carreira diplomática, um fato de que nunca nos falou e que eu, até agora, ignorava. Apesar de ele não ter um belo tipo físico, não creio que isto fosse motivo para que o Barão do Rio Branco (que, pelo que mostram seus retratos, estava longe de ser um Adônis) transformasse a entrada na carreira numa espécie de concurso de beleza. Ainda conheci no Itamarati alguns velhos embaixadores dos remotos tempos do Barão, entre os quais o poeta Da Costa e Silva não faria má figura fisicamente.

Não sei se o amigo conhece o interessante livro **O Grupo**, que Paulo de Gouvea publicou em 1976, em convênio com o Instituto Estadual

do Livro. Nele, Paulo refere-se à vinda de Da Costa e Silva a Porto Alegre e transcreve o soneto "Saudade", que é um dos seus poemas mais conhecidos. É interessante notar que, ao contrário do Barão, Paulo descreve o poeta piauiense como "um belo tipo de homem", o que mostra que a beleza física, como tantas outras coisas neste mundo, é uma questão de ponto de vista e muitas vezes de simpatia.

Finalmente o próprio Piauí não poderia omitir-se neste ano centenário. Assim, marcou sua presença com uma bonita edição da revista **Presença**, em edição especial, toda dedicada ao ilustre vate. São 78 páginas, ricas em ilustrações e em variado conteúdo, da autoria de muitas penas, entre elas a do próprio poeta de Amarante. Iniciativa oportuna e efetivação da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, sob a titularidade do deputado Jesualdo Cavalcanti Barros e com endereço à Praça Parechal Deodoro n.º 816 TERESINA CEP 64000 (Centro).

Lothar Hessel

Historiador e crítico literário - membro da Academia de Letras do Rio Grande do Sul

Campeonato de GRD lota Ginásio do SESC

Tendo como convidadas especiais a professora carioca Daisy Regina Pinto Barros e a ginasta Françoise Biot, da seleção do Rio de Janeiro, realizou-se em Teresina, o II Campeonato Aberto de Ginástica Rítmica, promovido pela Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo.

A direção geral do campeonato, realizado com um bom público no Ginásio Coberto do SESC, ficou a cargo da professora Marinês Mendes Medrado. A abertura feita pela subsecretária de Cultura, Desportos e Turismo, professora Lena Monteiro de Carvalho, que também foi o nome do troféu entregue à equipe vencedora.

Fazendo parte do II Campeonato Aberto de GRD, realizou-se um seminário sobre esta modalidade esportiva, que constou de conferências, debates e apresentação do novo código de pontuação da GRD. O seminário ocorreu no auditório do Palácio da Cultura e no Ginásium de Esportes do Iate Clube.



Participantes do II GRD no Ginásio do SESC.

Mostra de Teatro Amador

Lorena Campelo foi considerada a melhor atriz na Mostra de Teatro Amador do Piauí, promovida pela Federação de Teatro Amador do Piauí (FETAPI), com apoio da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, no período de 3 a 9 de agosto, no Theatro 4 de Setembro. O título de melhor ator ficou com Fábio Costa. José Dantas foi o ator revelação e Edy Ary, a atriz revelação.

Com um grande público, a mostra foi aberta no dia 3 com a peça "O Auto do Corisco", deACY Campelo. Em seguida foram apresentados trabalhos como "Quinze anos depois" e "Nas pegadas do meu bumba".

A mostra foi encerrada com a peça "Itararé — A república dos desvalidos", de José Afonso Lima. A peça, montada pelo Grutepe, satiriza o Sistema Financeiro de Habitação.

Os prêmios foram entregues no Restaurante Café Concerto, localizado à Avenida Marechal Castelo Branco, contando com a participação da diretora do Theatro, Alda Caddah.

Também foram premiados durante a Mostra de Teatro Amador do Piauí Mariano Gomes, como melhor diretor; Romero Sabóia, melhor iluminador; Raimundo Dias, melhor cenógrafo e figurinista; e a peça "Nas pegadas do meu bumba", deACY Campelo, como melhor texto. A atriz Edy Ary foi escolhida Miss Fetapi-85.



Um momento da peça "Uma Força Maior".

CASA DA CULTURA DE CORRENTE

Em virtude de convênio celebrado entre a Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo e a Prefeitura Municipal de Corrente, já está sendo construída a Casa da Cultura daquela cidade do extremo-sul do Piauí.

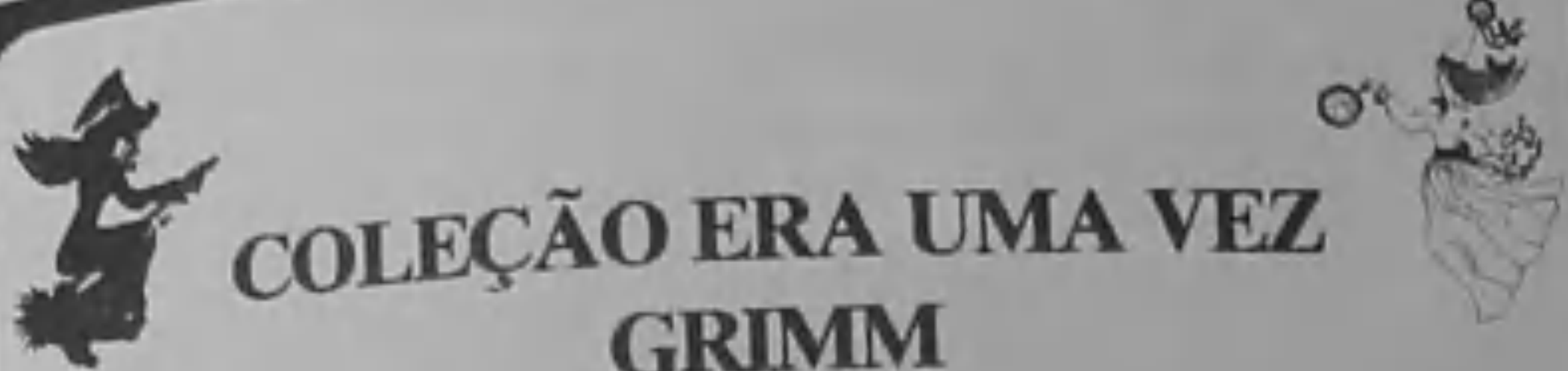
A Casa, que atende a uma justa aspiração da comunidade correntina, ocupará uma área de 877 m², em dois pavimentos, e será dotada de biblioteca, galeria de exposições, auditório e memorial da cidade.

Corrente é um dos tradicionais centros de irradiação cultural do Piauí, e segundo o Secretário Jesuá do Cavalcanti, a Casa vai dinamizar as atividades do setor em toda a região.



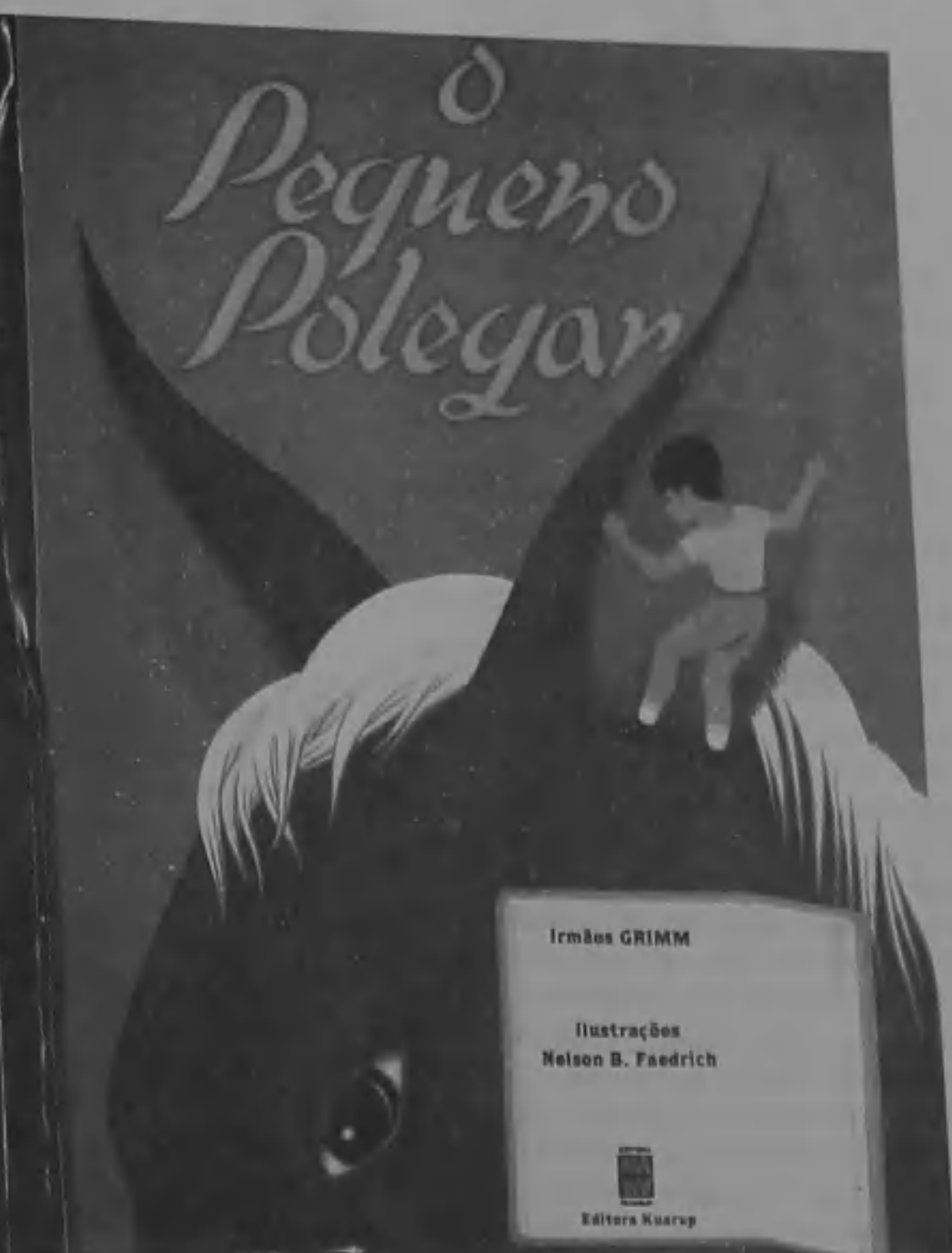

Conto de Fadas

Uma literatura para crianças



COLEÇÃO ERA UMA VEZ GRIMM

- Chapeuzinho Vermelho
- A Casinha na Floresta
- Joãozinho e Mariazinha
- O Pequeno Polegar
- Branca de Neve
- Rapunzel
- O Gato de Botas
- Cinderela
- A Bela Adormecida
- O Lobo e os Sete Cabritinhos
- Os Músicos de Bremen
- O Pássaro Dourado
- A Bela e a Fera
- O Rei Sapo
- O Guardador de Coelhos e a Filha do Rei



Maria do Socorro Rios Magalhães

Em comemoração ao segundo centenário de nascimento dos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, nascidos na Alemanha em 1785 e 1786, respectivamente, a editora Kuarup (Porto Alegre) lançou, este ano, a coleção "Era uma vez Grimm" (1). A referida série é composta das mais célebres histórias da dupla, como é o caso de "Chapéuzinho Vermelho", "Joãozinho e Mariazinha", "Branca de Neve", "Cinderela", "A Bela Adormecida" e "Os Músicos de Bremen", as quais foram traduzidas integralmente do original, oferecendo, assim, ao leitor um contato mais direto com a autêntica narrativa de Grimm.

Desde a publicação dos "Contos de Grimm" (2), (os conhecidos "contos de fadas"), em 1812, na Alemanha, essas narrativas assumiram a condição de literatura para crianças. Os estreitos vínculos do conto de fadas com a literatura infantil podem ser explicados historicamente, uma vez que o advento da Revolução Francesa, no século XVIII, e a conseqüente tomada do poder pela burguesia, desencadearam um processo educacional voltado para a criança burguesa, com a preocupação de formar indivíduos capazes de manter o sistema capitalista. Decorre daí a iniciativa de criação de uma literatura específica para o educando, através da adoção dos contos de fadas, os quais, por meio da fantasia, ajudam a incutir no jovem leitor, a obediência aos mais velhos, a compaixão pelos fracos, o amor ao trabalho, a competi-

ção entre os indivíduos, o culto à família e ao casamento, e muitos outros valores consagrados pela sociedade burguesa.

Existe, porém, uma outra explicação para o bem sucedido consórcio entre o conto de fadas e a literatura infantil. No livro **A psicanálise dos contos de fadas**, (3) o psicólogo infantil Bruno Bettelheim atenua o caráter ideológico das narrativas e põe em relevo o seu conteúdo simbólico, que é, segundo o Autor, o elemento de atração para a criança, o que justifica também o prestígio dessas histórias por tantas gerações do mundo inteiro.

Segundo Bettelheim, não é a simples informação ou o mero entretenimento que o jovem leitor busca na literatura infantil, mas um significado para sua própria existência. Por isso, na sua opinião, a melhor literatura infantil é o conto de fadas.



para somente este tipo de história dá à criança resposta aos seus conflitos internos. Apresentando-se como uma duplicação do pensamento infantil, os contos de fadas constituem um modelo adequado para satisfazer todas as necessidades psíquicas do indivíduo em crescimento.

A principal qualidade dos contos de fadas é colocar o leitor diante de problemas humanos universais e oferecer-lhe sugestões em forma simbólica de como lidar com esses problemas. Deste modo, a criança vivencia simbolicamente toda a sua problemática existencial e descobre soluções que lhe asseguram a maturidade psicológica.

Durante algum tempo, os contos de fadas foram acusados de falarem em metáforas, mas Bettelheim demonstra a quanto eles são "verdadeiros" psicologicamente. Assim, de novo modo que a criança utiliza a linguagem simbólica em suas brincadeiras, ela o faz com os contos de fadas, acendendo com naturalidade a sua fantasia, sem confundir-la com a realidade. A intenção de ler os contos de fadas se para a linguagem simbólica que representa conteúdos inconscientes que falam simultaneamente ao seu id, ego e superego. A compreensão desses três aspectos, como é mostrada nos contos de fadas, permite a integração da personalidade e a realização da criança como ser humano.

Tomando como exemplo a história "Branca de Neve", Bettelheim mostra como um conto pode fornecer à criança uma solução viável para seus conflitos edípicos. (4)

Como ocorre na maioria dos contos de fadas, a história de Branca de Neve desenvolve-se sob a perspectiva do herói, cuja personalidade está em processo de formação, enfrentando as dificuldades inerentes ao crescimento humano. A riqueza desse conto está no fato de que a sua heroína passa pelas principais fases da infância e da adolescência, resolvendo com êxito todos os seus conflitos internos.

Os estágios de desenvolvimento por que passa a criança são representados simbolicamente no conto pela inveja da madrasta, abandono na floresta, convivência com os anões, noivas investidas da madrasta e casamento com o príncipe. A madrasta simboliza a mãe que compete com a filha, o amor do pai. A disputa pela beleza representa o conflito edípico gerador da narrativa.

A criança edípica vê o genitor do mesmo sexo como um rival que deve ser eliminado, mas, para evitar sentimentos de culpa, ela projeta nos pais seus impulsos agressivos. Assim, na história de Branca de Neve, o crime é transferido para a figura materna, isto é, para a madrasta que ordena a eliminação da enteada.

Os anões da história estão no nível pré-edípico, são indivíduos não amadurecidos, por isso mesmo não casam e nem têm filhos. Sua função no conto é apenas a de acentuar o desenvolvimento da personalidade da heroína. O período de convivência com os anões representa os tempos da pré-adolescência, quando as dificuldades são elaboradas para retornarem na puberdade.

O reencontro com a madrasta significa as tentações do sexo que aparecem na adolescência. Branca de Neve é vencida pela vaidade de sentir-se uma pessoa atraente e por isso cai nas armadilhas que a madrasta lhe prepara. Nas duas primeiras vezes que Branca de Neve sucumbe às tentações do sexo, ela é salva pelos anões, o que significa uma regressão à adolescência. Porém, da terceira vez, ela é salva pelo príncipe, o que simboliza a passagem da adolescência para a maturidade.

O casamento com o príncipe sugere que Branca de Neve atingira o estágio final de seu crescimento. Após um período de dificuldades na infância e na adolescência, a personalidade emerge vitoriosa de seus conflitos edípicos e de sua imaturidade sexual, pronta para um relacionamento maduro com alguém do outro sexo.

Segundo Bettelheim, este conto de fadas traz uma mensagem às crianças e aos adultos, pois, encarando o problema edípico em sua dupla

perspectiva, a história mostra que no desenvolvimento da vida infantil, essas dificuldades são normais. Para os adultos que sentem inveja da juventude dos filhos, o fim é a própria destruição, a exemplo do que ocorreu com a madrasta de Branca de Neve. Simbolicamente, a narrativa diz que o crime infantil é natural, mas o crime do adulto em relação à criança leva todos à ruína: "se a morte da rainha ciumenta (a eliminação de toda turbulência interna e externa) pode contribuir para um mundo melhor". (5)

Apresentando os eventos da vida psíquica através de uma linguagem simbólica, os contos de fadas ensinam pelo método indireto como encontrar o caminho que leva à maturidade psicológica. Para o autor de *A psicanálise dos contos de fadas*, esses contos populares compilados pelos irmãos Grimm constituem uma literatura verdadeiramente liberadora para a criança, pois esta necessita, ao mesmo tempo, de uma linguagem simbólica que apresente seus impulsos inconscientes através de bruxas, fadas e animais e de um final feliz que lhe sugira que ela também pode vencer suas dificuldades. Uma história completamente "real" priva a criança de lidar com sua própria realidade no único plano em que isso é possível, ou seja, no plano da fantasia. E a privação da fantasia — adverte Bettelheim — pode levar a uma regressão na adolescência ou até mesmo na idade adulta.

(*) Professora de Literatura da FUFPE.

NOTAS

1. Coleção "Era uma Vez Grimm". Coord. Vera Teixeira de Aguiar. Inclui apresentação dos autores, bibliografia de apoio e comentário sobre a história. Ilustração de Nelson Boeira Faedrich, tradução de Verônica Sônia Kühle. Editora Kuanup, Porto Alegre, 1985.
2. A coletânea publicada pelos irmãos Grimm tinha o título original de "Kinder- und Hausmärchen", isto é, "Contos para crianças e famílias", (apud JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo, Cultrix, 1976, p. 181).
3. BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.
4. Conflito edípico ou complexo de Édipo, assim denominado por Freud, porque sua substância essencial é encontrada no mito grego do Rei Édipo. Designa o distúrbio das relações da criança com os pais, causado pelos primeiros impulsos de sexualidade. (Cf. CUNHA, Jurema Alcides. *Dicionário de Termos de psicanálise de Freud*. Porto Alegre, Globo, 1978).
5. Bettelheim, op. cit. p. 254.

magalhães da costa



Magalhães da Costa

Estação das Manobras, de autoria deste resenhista. Contos. Projeto "Petrônio Portella". 1985. 82 págs., ilustrado por Albert Piauí. Sobre essas narrativas escreveu ao autor, com data de 29 de setembro passado, a poetisa Yeda Prates Bernis, de Belo Horizonte: "Li o seu livro com prazer. Sua literatura é ágil, inteligente, e não se perde em rebuscamentos inúteis. § Você retrata com sabor a vida interiorana, em seus momentos mais simples, com ternura e sabedoria. § Você é um contista. § Agradeço o envio do livro, que ficará em minha estante exigente, junto aos grandes do conto". O editor Ênio Silveira, por sua vez, assim se expressou sobre nosso trabalho: "Li seus contos (alguns são, na realidade, mini-contos) de uma assentada, agradando-me muito da linguagem saborosa em que estão escritos e do doce-amargo, da aparente ingenuidade das histórias, antes reveladoras de observador atento que seu autor é da condição humana que o cerca". Mais um que se manifestou — Eduardo Campos, contista cearense: "Gostei sincera-

mente do **Estação das Manobras**, principalmente pela naturalidade do diálogo. § Sua literatura, i.é., sua maneira de contar, literariamente, é informal e por isso mesmo deliciosa. E o que me agrada mais nos seus contos é aquele tom campestre, que mesmo no urbano, cheira a pobreza". Não resisto à tentação de transcrever texto de carta do grande romancista João Felício dos Santos, autor de *Xica da Silva*, que me emocionou demasiadamente. Ei-lo: "São 24 horas ou 1 da madrugada. Daí a data lá de cima (23/24 de julho). É que agorinha recém terminei **Estação das Manobras**. Sim, senhor! Parabéns. Quisera eu ter um espaçozinho e verve *quantum satis* para fazer uma boa apreciação de seus contos. Muitos gostosos de ler. Dialogação tão espontânea que dispensa descrições de cenários. Conversinha boa, dispensando idas ao dicionário. Tramas suaves e não deixando na gente compromissos mentais. São como uma boa taça de vinho fino: desce bem e... pronto! Deixam apenas a suavidade de um momento agradável. Um sorriso. Uma lembrança de uma pequena delícia..."



Um Homem Particular, de H. Dobal. Ficção. Projeto "Petrônio Portella". Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo do Piauí, Teresina, 1985. 70 págs. O poeta aqui se faz na prosa, como se costuma dizer, apresentando pequenos grandes dramas íntimos e maravilhosos e poéticos sonhos de um ser na sua mais profunda particularidade, no seu estuado ego, trazendo lembranças, coisas passadas, vivendas ainda, memórias vivas, desejos e visões, tudo dentro de uma linha poética e fantástica real, atribuídas somente aos talentosos, como o caso desse prosador de canto bonito. São textos poéticos, mergulhos em profundidade na alma do homem só, ou relatos mostrando o universo particular de cada um de nós, na figura dum dos reais Teixeira, que aqui surge em quase todas as pequenas peças do livro, composto de verdadeiros poemas em prosa, dos melhores que já se produziu em língua portuguesa nesta última década, não tenho medo de afirmar. Escritas em linguagem apurada, contida, precisa, onde se ressalta um extraordinário poder de síntese e grande conotação, dando largueza e horizonte ao pensamento do leitor, as peças e ficções reunidas nesta pequena obra são, sem dúvida, a afirmação, logo de entrada, no gênero, de um grande ficcionista, de um prosador de peso e medida que vem marcar presença forte no mundo de nossas letras e mostrar — apesar da discussão — que a literatura piauiense existe, sem favor. Todos os textos são composições de perfeita, acabada e realizada arte, não havendo títulos a destacar, dado o nível de igualdade e grandiosidade de cada um. Eu, particularmente, não destaco nenhum, não me atrevo, pois confesso ter gostado imensamente de todos — verdadeiras jóias literárias. Boa, bonita apresentação gráfica a cargo do talento e do mérito do "Poeta do Traço" — Albert Piauí. Lançamento de gala do Projeto "Petrônio Portella".

(*) Livro em discussão.

Sincronismo do herético

Pe. Matusalém Sousa
Aluno de Mestrado em Teologia
da Pontifícia Universidade Católica
PUC — Rio de Janeiro

A presente abordagem do fenômeno religioso tem como escopo não uma compreensão psicológica ou teológica do que pode ajustar ou converter mas, elucidar o fato religioso no quadro da experiência relacional entre os comuns pela mediação dos bens simbólicos, que são produzidos e consumidos de modo a justificar ou negar a reprodução das classes sociais. Neste sentido, o produto religioso será considerado como bem de salvação na relação com os que geram e consomem este bem, explicitando uma notável desapropriação objetiva do capital religioso (1), marginalização e elitização entre os comuns pela eficácia do aparelho religioso ideológico legitimador do monopólio religioso.

Nesta perspectiva o que interessa será uma tematização de diferentes denominações religiosas a diferentes formações sociais e a incidência da experiência cônica dos comuns na relação com a produção, a reprodução, a conservação e a difusão dos bens religiosos no binômio consumo religioso — monopolização da produção religiosa.

Em se considerando o bem de salvação como um capital religioso, o objetivo será detectar o simbolismo não no sentido mítico ou sagrado, mas como visualização da ordem social estabelecida de dominação ou de ruptura com esta ordem. As expressões de ruptura com esta ordem estabelecida, quero chamá-las de SINCRONISMO DO HERÉTICO, por levar em consideração as expressões populares da fé (grupos sociais religiosos) na relação com as expressões religiosas oficiais dentro do universo das diferentes formações sociais religiosas, todas elas arbitradas pelo gerir do capital religioso graças à função do aparelho religioso oficial. Este tem como função assegurar a produção e a conservação do bem de produção, de tal modo, que fica evidente, como diz Bourdieu, a indiscutível oposição entre sagrado-profano, ortodoxo-herético. Isto equivale dizer que "toda prática ou crença dominada está fadada a aparecer como profa-

nada na medida em que — por sua própria existência e na ausência de qualquer intenção — constitui uma contestação objetiva do monopólio da gestão do sagrado e, portanto, da legitimidade dos detentores deste monopólio (2)".

Metodologicamente, o ponto de partida, na pesquisa, será o declinar da experiência religiosa e social da UMBANDA, CULTOS POPULARES CATÓLICOS e PENTECOSTALISMO PROTESTANTE como centros polarizadores de marginalizados religiosos oficiais das expressões cônicas e ritualísticas oficiais que lhes correspondem.

A hipótese direcionante da conclusão é de que os comuns do SINCRONISMO HERÉTICO realizam, mesmo na diáspora, a experiência de gerir e consumir o capital religioso dentro dum universo simbólico de superação da divisão de classes.

I — Sincronismo Herético

Já não constitui obscuridade a perspectiva deste artigo, contudo carece explicitar que "somente quando representantes das massas populares e, em nosso estudo das religiões populares, podem estes educá-las o que equivale dizer que somente sendo seus alunos, é que nos podemos tornar professores. Mas se nos tornamos por senhores da massa, se bancamos aristocratas reinando com um ar importante acima da "plebe" (grifo meu), então, por maior que seja nosso talento, ele permanecerá sem utilidade para as massas e para as religiões populares. A síntese será que o nosso trabalho desembocará no vazio (3)". A atitude fundamental não pode ser nunca de colonizador, mas de fundição com o que acontece e no nível do que acontece. Esta será a postura hermenêutica deste estudo sobre as experiências religiosas populares em três unidades tomadas como representativas.

Antes de deter-nos em cada uma das expressões religiosas, convém salientar que as "religiões populares surgem como problema ideológico e assumem uma posição de luta pela transformação dos padrões culturais, sociais, econômicos e políticos que asseguram os desníveis na religião oficial canonizada (4)". Tudo isto porque onde há desnível cul-

tural, há também distinção de classes sociais, desnível econômico e político que, uma possível interação — como se propõem os cultos das religiões oficiais — não é distinguível como também não se distingue quais os fatores que, mais decisivamente, condicionam ou determinam outros fatores no universo simbólico religioso (5). Os desnivelados da regência do bem simbólico religioso reagem nas religiões populares com um novo poder simbólico, que além de subverter a ordem social estabelecida, vão além da fronteira do normal e do extraordinário desaprovado pelo senso comum como herético.

1.1 — Catolicismo Popular

A compreensão do catolicismo popular é de que este manancial não significa um mero acervo histórico-cultural, mas a manifestação mesma da vida. É fé católica dentro duma realidade muito dura, no dizer do povo, muito crua e concreta de uma região, que em quase todos os sentidos, é marginalizada. É a fé vivida nas comunidades periféricas das cidades (Rio, São Paulo, etc) com seus cantos e orações. Em todo o seu bojo está a afirmação duma busca de libertação da injustiça e da pobreza, cujas orações manifestam a insegurança e o medo duma sociedade e duma Igreja de diferentes papéis (6).

Nos diferentes papéis na gerência do bem religioso é que as pessoas são estereotipadas e marginalizadas. É nesta marginalização que o catolicismo das massas — porção marginalizada do bem religioso oficial — que se manifesta a preferência pelas rezas, pelos benzimentos e pelas festas tradicionais populares. E, quase sempre, os mantenedores e gerentes da Igreja aplicam a esta experiência os apelativos como superstições e magia. Tal atitude explicita Bourdieu, manifesta o perigo de entrada de novas empresas de salvação a concorrer com o sacerdote e com a instituição, até então tida como monopolizadora do capital religioso.

O catolicismo do povo é o totalmente outro que o da instituição Igreja. É a expressão resistente a todo um processo de gerência dominadora e legitimadora da divisão de

classes que tivera início com a romanização (7). Pode-se afirmar, como Jeremias, que o catolicismo popular é a expressão de uma complexidade crescente de práticas rituais acrescidas da constituição de um universo simbólico de relativa autonomia, em relação cada vez mais dinâmica com a prática sob a mediação catalizadora do líder carismático (8) que não é constituído pela autoridade da instituição.

No catolicismo popular (do povo) a formação acontece por grupos de leigos autônomos em sua atividade religiosa. Estes promovem, organizam e abrilhantam as festas e também difundem as devoções. O núcleo central deste catolicismo é explicitado no dito: "muita reza e pouca missa; muito santo e pouco padre". Isto exatamente porque todos se reúnem para celebrar os santos, agradecer os benefícios recebidos durante o ano; pedir a permanência dos santos como protetores. Todos juntos — povo e santos — participam do banquete (no Nordeste há um costume de se celebrar o almoço de São Lázaro. O ritual é o seguinte: "uma mesa posta para refeições com oito lugares. Sete destes serão ocupados por cães e o lugar da cabeceira será ocupado pelo promotor da festa. Este depois de tomar parte da refeição com os cães, espera para que os lugares, até então ocupados pelos cães, sejam substituídos pelos amigos e convidados, que se sucedem sete após sete até o final do banquete. A simbologia é que os cães que se fizeram companheiros de S. Lázaro são substituídos, nesta nova ordem, pelos que buscam a santidade — os homens. Assim diz o texto da oração repetida comunitariamente por cada contingente que inicia a refeição). Aqui o padre é convidado para completar a festa, para trazer aquilo que falta: missa, batizado, confissão (poucas vezes) e o casamento. Contudo, se não houver padre, a festa será realizada.

A ordem do serviço religioso não é imposta pela autoridade porque não há instituição. Quem puxa o terço é o rezador. Ele sabe e é aceito pela comunidade que o autoriza (9). Outro sabe iniciar o canto e tem categoria para tal. A celebração tem brilho. Quem canta os **benditos** é um carismático cuja voz é respeitada e seguida. Numa conversa com agentes da celebração do mês de maio (vide nota nº 9), pude escutar o seguinte: "esta festa deixa a gente realizada pois aqui é Deus, o Cordeiro, o Divino Espírito Santo e a Nossa Senhora primeiro (era uma mulher que falava) é que se misturam com a gente, com todos. Isto é muito bom porque faz mudar o coração dos homens malvados e acres-

centa ao coração dos homens bondosos e calmos". Outro fato interessante, é que Srta. Teresa vive no mês de maio. O argumento é ter que cuidar duma filha excepcional. Não pode deixá-la sozinha. Mas durante o mês de maio? "Ela fica com a proteção de Maria, Nossa Senhora sempre dá o seu jeito. Mas todos os domingos deixá-la sozinha, não tenho coragem não senhor". Como entender isto? Difícil, a lógica é totalmente outra.

O catolicismo do povo faz aparecer uma relação devocional onde o marco fundamental é a aliança entre o fiel e o santo.

A espiritualidade do povo é essencialmente simbólica. Nesta simbologia, percebe-se que pelas condições socio-econômicas em que vive o povo, há uma busca de Deus e de esperança. O povo recorre mais a uma simbologia religiosa cultural — ritos e devoções — do que aos raminhos eclesiais normais e oficiais. Neste sentido, a espiritualidade popular é uma espiritualidade desamparada. Espiritualidade no exílio (10).

O catolicismo popular supõe a igualdade fundamental entre os comuns e por isto é que pode subsistir prescindindo da presença eclesial. O povo mesmo tem seus ministros e mantém a comunhão com sua gente e com os seus santos. São leigos que têm o sagrado nas mãos dentro do universo simbólico que se lhe aparece da própria experiência cúllica e ritualística.

1.2 — Pentecostalismo

Trata-se dos grupos religiosos diversos que armam seus adeptos com esquemas de pensamento e de comportamento no quadro organizacional de reforços do grupo, através dos quais, eles se sentem capazes de enfrentar as dificuldades da vida num grande centro urbano. As empreitadas grupais organizadas são o que representa o catolicismo popular para com a Igreja Romana, em relação às grandes expressões pentecostais como Metodistas, Batistas, Presbiterianos etc (11). Neste sentido, a experiência religiosa de marginalizados manifesta-se como uma alternativa religiosa para os indivíduos socialmente desconectados. E, por isto mesmo heréticos.

O pentecostalismo diz respeito a um fenômeno religioso essencialmente urbano, onde nasceu e vive. Por esta razão, rejeita os valores da sociedade urbana e encarna um comportamento frente à sociedade urbana cujos valores estão, cada vez mais, carregados de mundanismo e

de pecado, que devem ser fundamentalmente rejeitados pelos salvos. Em contraposição, o pentecostalismo oferece três tipos de respostas: santificação pessoal, domo do Espírito Santo e a segunda vinda de Cristo (12). Nesta síndrome de Boa Nova (13) é que se explicita o fundamental: os novos adeptos devem sentir a afinidade pessoal e o reconhecimento de sua própria pessoa. Toda a experiência religiosa se contrapõe à experiência da religião esmagadora desde procedem os adeptos — catolicismo devocional e a expectativa social e eclesial romana.

Até que encontramos a concentração das profissões ligadas ao comércio e serviços (lavadeiras, barbeiros, lavadeiras etc). Tais profissões mais que não têm vez, nem voz nas expressões religiosas oficiais, experimentam, aí um lugar, as orações são proferidas por todos sem a mediação de agente algum, pastor, presbítero ou anção. O que fala alto é o poder de Deus como fala, no catolicismo popular, o santo que faz milagre aos seus devotos.

A linguagem pentecostal tem uma função pedagógica de inculcar e ocultar idéias. São constantes as expressões "conversão", "salvos", "libertos" e "mundo do pecado". O que sobressai é a simbologia do templo. Este é o abrigo seguro dos convertidos. A estrutura religiosa nivela os crentes encobrendo e diluindo as desigualdades sociais. A religião que se pretende, já sem a divisão de classes, é a negação da realidade de divisão e legitimação da divisão das classes sociais (14).

Quando por um lado parece salientarse como alienante por prescindir da realidade classista, a estrutura simbólica do grupo tem uma contrapartida. Os impulsos da ascensão social são saciados com as funções e cargos da organização religiosa. Daí, no plano individual, os desejos de promoção social são realizados nas brechas abertas na dimensão coletiva pentecostal, mediante o protesto simbólico. Os comuns se fazem cobrir de gestos e sinais religiosos espontâneos como uma forma simbólica de se afirmarem.

Destaca-se no pentecostalismo a participação igualitária de todos os crentes na produção do **bem religioso**. Esta produção se inscreve nas relações sociais que interligam os agentes da produção configurando-os, a um tempo, nas posições que ocupam no **consumo** e na ocupação do trabalho religioso. Nas pregações, depoimentos, orações espontâneas e coletivas (nas praças ou no templo) nenhuma separação se estabelece entre agentes categorizados (pastores) e o simples fiel. Tudo isto equivale dizer que todos,

sem discriminação de funções ou culturas, têm acesso direto à **produção dos bens religiosos**. Desaparece a distinção entre quem produz o rito e quem o recebe ou o pratica como mediação do bem simbólico. Esta forma de transmissão da mensagem não é apenas tarefa de uns mas missão de todos que se envolvem na experiência pentecostista (15).

Nas minhas visitas muito dialoguei e dentre uma das conversas pareceu-me claro que o que conta não é a relação dos agentes com os **meios de produção** religiosa (crenças, gestos, cantos, linguagem etc) mas as relações que interligam os crentes configurando-os como produtores diretos de seu mundo religioso. Não há divisão social do trabalho religioso. Fica pois quebrada a distância e o desnível social desaparece, dando lugar à igualdade de posição na produção religiosa de modo a superar as formas de submissão. Ninguém sabe mais que ninguém. A ausência de coisas programadas, de tarefas a serem cumpridas, porque já confiadas, são supridas pela espontaneidade em que emerge a iniciativa de cada um.

Tendo presente o diálogo (15) que realizei, pode-se afirmar que a autoridade do pastor não é despótica nem arbitrária que possa ou venha anular, completamente, as iniciativas dos crentes. Assim, já se pode adiantar que o pentecostalismo reduz seus adeptos à condição de massa.

1.3 – Culto de Umbanda

Num esforço de compreender a simbologia do universo mediúnicol, meu primeiro contato foi com o espiritismo kardecista durante cinco anos. Contudo, tendo que considerar válidas minhas visitas e leituras sobre a **umbanda**, pude constatar com clareza que aí o fenômeno da possessão (recebimento da entidade = guia) tem uma forma particular na explicitação da relação do homem com o sobrenatural muito comum a outras expressões religiosas do mesmo fenômeno – relação homem-divindade – na cultura popular brasileira. E, acredito que seja por esta razão que a **umbanda** sempre foi combatida. O combate é desencadeado sobre a nova identidade dos umbandistas que se difere da identidade oficial imposta, pela cultura e pelas instituições religiosas, como modeladora oficial de identidades coniventes com o poder político e social. Isto equivale dizer sobre o lugar privilegiado que a Igreja Católica (outras igrejas cristãs) ocupa na sociedade, como se pode dizer, uma ordem onde os poderes políticos disputam o direito de impor determinado comportamento e deter-

minadas crenças invalidando outras (16). Neste sentido é que a **umbanda** é considerada herética em relação à religião oficial e à sociedade.

Na **umbanda** um aspecto preponderante para o culto e o exercício de prestação de serviços, não é a autoridade concedida pela instituição, mas algo que o **filho-de-santo** vai conquistando. Não é qualquer um que pode exibir uma grande quantidade de guias – o seu número se associa à importância do médium – sua antiguidade o terreiro corresponde ao seu posto na hierarquia (17), daí a importância do rito de iniciação, chamado sessão de desenvolvimento que não é aberta ao público. Estes médiuns, depois de iniciados, passam a ser designados com o nome de **Iyawo** (iaô) que não faz separação entre homens e mulheres, todos são **“feitos-no-santo”** (18) por poderem incorporar a entidade pelo transe. Nesta experiência o fiel encontra sua identidade na complementariedade existente entre o profano e o sagrado na existência quotidiana. Não existe a oposição entre dos mundos distintos mas, a relação entre o símbolo e o seu significado. Esta relação fundamental é que está presente nos rituais, nos fundamentos, desde uma simples consulta ao **“exu”** ou na doação do **ashê** (obrigação) que favorece o entrosamento entre o **orum** (santo) e o **aiyé** (filho-de-santo e seu mundo) (19).

Mas, o que nos interessa mais explicitamente é o aspecto sócio-simbólico do culto, pelo qual a **umbanda** se torna **herética** e tomando parte dum único sincronismo das religiões marginalizadas.

– Na **umbanda** há toda uma práxis que leva a uma percepção **instrumental** da religião e a recorrência ao místico como forma de se situar no quotidiano, de desenvolver-se e solucionar problemas. Aparece neste universo uma valorização da identidade pessoal do homem: “tratando-se de cada caso, de cada filho, pai ou mãe-de-santo, está sempre situando o particular, o individual no universo místico. Nenhuma obrigação é igual a outra, mesmo nos pequenos detalhes, nos atos ou gestos mínimos. Cada um é um. Nada substitui nada, ninguém substitui ninguém (20). Esta é a regra.

Dentro desta regra, o universo simbólico de apreensão e comunhão com as entidades, revela a ruptura com a ordem estabelecida. Os **exus** são referidos, habitualmente, como **“povo-da-rua”**; a **pomba-gira** a mulher prostituta que no culto toma posição de destaque e de poder. Isto realiza exatamente o contrário da realidade fática. Há um protesto e uma inversão da realidade sócio-religiosa estereotipante. Um paradoxo experiencial. As entidades

mais valorizadas na **umbanda** são pensadas pelos umbandistas como seres inferiores e subalternos ao homem branco. Só podemos pensar, diz Patrícia, “que a subalternidade tem um valor positivo para a religião. Daí poder dizer-se que o poder religioso da **umbanda** (grifo meu) decorre de uma inversão simbólica em que os estruturalmente inferiores, na sociedade, são os detentores de um poder mágico particular, este advindo da própria condição que possuem (21).

O grande triunfo da **umbanda** é a inversão de valores da hierarquia que ordena os espíritos. Estes **“mesmos”** em vários aspectos, passam a **“mais”** em outros. O homem branco imagem ideal colocada no topo da ordem evolutiva, não tem os poderes que possuem os seus subalternos (22). É na força dos subalternos que fica revelado o santo protetor (23) e o dono da cabeça: **“xangô das almas”**, apelativo de São Pedro, do catolicismo popular ou oficial (24).

– O que se pode afirmar é que na **umbanda**, o filho, a mãe ou o pai-de-santo encontra a sua identidade. Também aquele que busca a consulta ou a iniciação, experimenta a paridade de tratamento em relação aos semelhantes encarnados ou desencarnados que baixam (incorporam o cavalo; cavalo = médium ou aparelho como diz o espiritismo). Aparece a sua identidade dignificante consigo mesmo e com a divindade. Em suma, não há deferência no experimento de consumir o **bem religioso simbólico**.

2 – Unidade Sincrônica

Depois desta penetração no universo da religião popular das camadas populares de nossa gente, alguns pontos merecem uma atenção pela unidade que formam:

2.1 – A busca de Sentido

Uma **casa de umbanda** é como qualquer outro templo do povo: **oratório** ou **casa da bênção**. As pessoas a procuram da mesma forma como buscam o médico, o advogado, o deputado, o amigo, a cartomante ou ainda Nossa Senhora Aparecida, Menino Jesus de Praga, Santo Antonio etc. A busca é para a solução de problemas, de situações concretas do quotidiano ou existenciais.

2.2 – Encontro e Identidade

A busca de solução não significa a absoluta aceitação do conteúdo mítico, mas somente dos **resultados**. São os efeitos benéficos que impulsionam a constante busca da **umbanda**, do **pentecostismo** e das **expressões católicas populares**. Isto

porque lá nestes "mosteiros" há a confluência do homem com a sua identidade dignificante e originante da contradição e da **contra-posição** àquela identidade que lhe é imposta pelas estruturas religiosas mantenedoras da estrutura social e da divisão de classes.

2.3 — Dialética da Revolução Simbólico-Política

Nas expressões religiosas, aqui estudadas, aparecem a explicitação e a configuração das estruturas

constitutivas do campo religioso. Nas Igrejas oficialmente aceitas pela sociedade, há uma legitimação da ordem política — divisão de papéis na conformidade da divisão de classes — pela ordem simbólica de gerência e consumo do **capital religioso** como **bem de produção**. Nas expressões populares acontece a **subversão simbólica** da ordem simbólica afetando a ordem política estabelecida. A subverte na experiência ritual que possibilita a evidência do homem sujeito do seu próprio pro-

cesso de realização como aquele que gera e consome o **bem religioso**.

Epílogo

O que caracteriza as religiões populares, é aquilo que as originam e as sustentam: **gestão e consumo do bem simbólico religioso**. Isto bem fora da divisão social de classes, possibilitando a confluência do homem com a sua **auto-identidade** na **identidade homogênea dos crentes**.

NOTAS

(1) **Capital religioso** é compreendido aqui como um bem de produção numa analogia ao **capital**, que centraliza as relações entre os homens de modo a cristalizar a estrutura de dominação e marginalização entre os consumidores deste bem. Neste sentido, os bens de produção religiosa legitimam a real divisão de classes e a oposição entre dominantes e dominados, mantendo os bens de salvação como resultante da divisão de trabalho, repercutindo na exclusão de religiosos pela marginalização do gerir o próprio bem de consumo, que pertence ao especialista, cuja atitude ideológica é defender sua posição na práxis ritual cultiva. (Cf. BOURDIEU, J. "Gênese e Estrutura do Campo Religioso" in A Economia das Trocas Simbólicas, Perspectiva, São Paulo, 1977, pp. 35-39).

(2) Idem 45.
(3) Pude constatar isto quando (14/05/85) visitava, juntamente com um colega, o Centro de Umbanda da rua 19 de Fevereiro - Botafogo, no Rio de Janeiro. Na ocasião chegavam três universitários da PUC/RJ e se apresentaram: "somos universitários e que é o chefe deste terreiro?". Ao que respondeu o presidente do Centro: "terreiro é de galinha e o dono do terreiro é o galo! Não admito bagunça". Retomara um estudante: "queremos uma entrevista, somos pesquisadores!". O Presidente: "pesquisas nunca levam a nada e eu não vou estragar o meu **latim** com vocês. Caso queiram assistir, fiquem calmos! É resmungava muito."

(4) cf. MEB/Cultura Popular: notas para Estudo in FAVERO, C. Cultura Popular e Educação Popular. Gral. Rio, 1983, pp. 77-78.

(5) cf. BOURDIEU, J. op. cit. 40.

(6) O interessante é que nas orações de nossa gente, o povo se apega a Deus contra a lei dos mais fortes e dos opressores (cf. CNBB, Doc. n.º 17, Religiosidade Popular, Paulinas, São Paulo, 1974).

(7) OLIVEIRA, Pedro Ribeiro de. "Comunidade e Massa - Desafio da Pastoral Popular", in REB n.º 44, fasc. 174, junho de 1984, pp. 288-291. OLIVEIRA, P. R. de, et alii. "Evangelização e Comportamento Religioso Popular, Caderno de Teologia Pastoral, n.º 08, Vozes Petrópolis, 1978, pp. 13-24.

(8) cf. OLIVEIRA FILHO, J. J. — "Notas de Sociologia das Seitas", Cad. ISER, n.º 05, Rio, 1975, 48.

(9) Este ano (1985) acompanhei a gerência e o consumo do **bem religioso** durante o mês de maio, na Paróquia S. João Batista da Lagoa (Rio). Nair, mulher que concebe as idéias, conhece os carismáticos para as funções do culto a N. Senhora. Depois da preparatória, o serviço foi assim distribuído. Nelcinda

tira o terço com variações e ilustrações. Teresa coordena e inicia os cantos. Para os cantos não conta a técnica, melhor foi distribuir a tarefa de cópias manuais aos escribas. Não houve lugar para o vigário. Até no dia da coroação, houve a missa mas encompridou demais a coisa. Contudo disse-me alguém — "o bonito mesmo foi a aurea da coroação, mais do que a missa".

(10) Este ano (1985) em observando a devoção a St.º Antonio (13/06) coletei muitas mensagens cultivas, cedulas da moeda brasileira (já fora de circulação) veiculando pedidos e agradecimentos nos retrôes. St.º Antonio como este dinheiro não corre mais, ele serve para andar comigo e vos pedir ânimo. Segue os pedidos: saúde, igualdade de vida com os outros, etc. Também encontrei vários bilhetes, inclusive num recorte de palmita de sandália (Novena da Sandália de St.º Antônio) descrevendo este ritual: "Rezar 5 Pai-Nossos, 5 Ave-Marias e 5 Glórias ao Pai, durante 9 terças-feiras com uma vela acesa, apagando no final da oração. Usar sempre a mesma vela. Pedir 3 graças, sendo 2 impossíveis e outra para a melhoria geral ou o que quiser pedir. No último da da novena deixar a vela queimar até o final. Passar uma cópia a cada dia da novena".

(11) Dentre os vários ramos pentecostais temos: Congregação Cristã do Brasil, Evangelho Quadrangular, Igreja Pentecostal do Brasil para Cristo. A análise presente tem como unidade representativa o grupo "Evangelho Quadrangular", que visitei quatro vezes em junho de 1985 no Rio de Janeiro.

(12) cf. ROLIM, Francisco C. — "Religião e Classes Populares", Vozes - Petrópolis, 1980, 162.

(13) A expressão **Boa-Nova** não é tomada no sentido teológico, mas na perspectiva socio-simbólica de superação da divisão de classes.

(14) ROLIM, F. C. op. cit. 170.

(15) Numa conversa com Edgar e dois companheiros na Igreja Quadrangular (16/06/85), após tê-lo escutado num culto, ele me respondia "não sou pastor, sou um crente que pela fé profetiza e evangeliza. Num sei nem ler, meu filho lê a Bíblia em casa e eu marco com a caneta a passagem, e, aqui repito e dou a mensagem e até o pastor gosta Aleluia!".

(16) cf. BIRMAN, Patricia — "O que é Umbanda", Brasiliense/Abril, São Paulo, 1985, pp. 7-14.

(17) Idem 34.

(18) COSTA, Neusa Meirelles — "Misticismo na Experiência Religiosa do Candomblé", in Ciências da Religião, Ano II, n.º 2, Junho, 84, pag. 96.

(19) cf. BIRMAN, Patricia — "O que é Umbanda", Brasiliense/Abril, São Paulo, 1985, pp. 7-14 e COSTA, N. M. op. cit. 109-111.

(20) Lá no centro de Umbanda (vide nota 1) quando eu pagava a obrigação (charuto e vela), dizia-me uma inicia: "esta obrigação, mesmo que seu guia não venha hoje, ela só poderá ser entregue por você". Vide COSTA, N. M. op. cit. 113-114.

(21) BIRMAN, Patricia, op. cit. 45-46.

(22) Na visita ao centro, recordo-me bem que a entidade que incorporava o médium principal, não tivera poderes para fazer minha "purificação", careceu evocar reforços dos caboclos: Pena Branca, Beira-Mar e Cobra-Coral. Neles apareceu o reforço para executar o trabalho.

(23) No meu caso, os profetores eram os traços da vida laica: as crianças, laranja, Oxum e Iansã representando o mundo marginal.

(24) Como me fora revelado naquela noite de 11/06/85.

Bibliografia

BIRMAN, Patricia — "O que é Umbanda", Brasiliense/Abril, São Paulo, 1985.

BOURDIEU, J. — "Gênese e Estrutura do Campo Religioso" in A Economia das Trocas Simbólicas, Perspectiva, São Paulo, 1977.

CNBB — "Religiosidade Popular", Doc. n.º 17, Paulinas, São Paulo, 1974.

COSTA, Neusa Meirelles — "O Misticismo na Experiência Religiosa do Candomblé", in rev. Ciências da Religião, Ano II, n.º 02, Junho/84.

MEB — "Cultura Popular: notas para Estudo" in FAVERO, O. Cultura Popular e Educação Popular, Gral. Rio, 1983.

OLIVEIRA FILHO, J. J. — "Notas de Sociologia das Seitas", in Cad. ISER, n.º 05, Rio, Novembro/75.

OLIVEIRA, Pedro Ribeiro de — "Movimentos Carismáticos na América Latina: uma visão sociológica", in Cad. ISER, n.º 05, Rio, Novembro-de 1975.

———. "Comunidade e Massa: Desafio da Pastoral Popular", in REB n.º 44, fasc. 174, Junho/84.

ROLIM, Francisco C. — "Religião e Classes Populares", Vozes, Petrópolis, 1980.

A talha do Piauí

Considerações sobre o Retábulo de Oeiras

Dagoberto Carvalho Jr.



Igreja de N. S. da Vitória de Oeiras. Quarta fase.

Estrutura

A composição de nossos retábulos obedece independentemente de sua caracterização estilística a uma trama de quatro divisões principais (2). São elas: o embasamento dos pés direitos, o corpo propriamente dito com a marcação do terço inferior das colunas e o coroamento. Compõem-nos, ainda, a banqueta, o sacrário, a imagem orago e a figuração sagrada superior.

Ao emitir em trabalho anterior (Um Santeiro do Médio Parnaíba), conceitos gerais sobre arte, notadamente a arte sacra brasileira, dissemos dever, a talha de nossos retábulos, tributo maior à arte do povo. Nessa observação, concordamos, aliás, com Lima de Toledo para quem, nesse caso, o erudito foi apenas "ponto de partida para manifestações mais ricas de invenção" (3).

Tipos

Em seu estudo clássico sobre **A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil**, ensina Lúcio Costa que as transformações sucessivas porque passaram os nossos retábulos, independentemente de influências regionais e de preferência de ordens e irmandades religiosas, "repetem curiosamente e na mesma cadência, as várias etapas que percorreu o conjunto da arte européia na sua evolução da idade clássica à Renascença, através dos estilos medievais — românico e gótico" (4). Assim, ao primeiro tipo — consideraremos também quatro os momentos mais significativos da evolução de nossos retábulos — correspondem as obras executadas em fins do quinhentos e primeiras décadas do século XVII. Nessa antiguidade, como bem a chamou aquele mestre, enquadraram-se os retábulos eruditos que,

Origem

O gosto de decorar igrejas com retábulos de madeira dourada é oriundo de Flandres e da Alemanha, de onde chegou à Espanha. Os chamados retábulos **flamejantes** alcançaram também Portugal. Nos dois países, a esse estilo seguiu-se o plateresco. Define-se, então, em painéis a estrutura do retábulo a que Juan de Herrera (no altar-mor do Escorial, 1579) conseguirá impor a monumentalidade das ordens greco-romanas. A escultura evoluirá, a partir daí, do "papel de (apenas) marcar as verticais" (1), dividindo em espaços inter-colunares o todo pictórico. Essa influência espanhola fez-se em Portugal primeira e principalmente, através dos retábulos de Portalegre (Catedral) e Coimbra (Convento do Carmo) e propiciou o desenvolvimento de nova arte — a talha de retábulos — que em breve (notadamente como arma da Contra-Reforma) ganharia espaço competindo com a arquitetura, fonte inspiradora que muitas vezes logrou superar na força de elaboração.

sem serem mais renascentistas, ainda não o são barrocos. Classificamo-los como Proto-barrocos. Esse tipo de retábulo é também denominado **Jesuítico** porque, da preferência quase exclusiva dos inicianos. De mesmo risco são, por exemplo, os do início do seiscentos que conhecemos: lateral da Graça (pedra), em Olinda e mores da antiga Igreja de Santo Inácio do Rio de Janeiro (destruída) e São Lourenço dos Índios (foto), em Niterói.

A segunda fase, dita seiscentista (apesar de datar, o referido altar de São Lourenço, que é exemplar perfeito do primeiro tipo, mais ou menos de 1640), será, marcadamente, de gosto franciscano. Talvez disséssemos melhor, apenas de preferência franciscana pois, vamos encontrar nesse estilo, ainda, os belos retábulos das igrejas da Companhia no Embu (São Paulo), Geru (Sergipe) e na do Colégio do Maranhão. O

gosto dominou durante boa parte do século XVII e deixou-se caracterizar pelo "partido de colunas torsas repetidas em planos reentrantes..." (5), a que bem se pode chamar **românico**. Exemplos magníficos desse período são os retábulos da Capela Dourada da Ordem Terceira da igreja franciscana de Santo Antônio do Recife (foto). Dessa fase é também o retábulo da Igreja do antigo Colégio do Maranhão, atual Catedral de São Luís, coincidentemente, também, dedicada à Nossa Senhora da Vitória. A invocação oerense da mesma Senhora é de 1696. O retábulo maranhense, segundo o Padre Bettendorf, construtor do Colégio, foi executado por Manoel Manços "entalhador português, auxiliado por escultores brasileiros, discípulos dos jesuítas" (6), antes de 1699.

Já em fins do século XVII, o barroco em sua opulência criadora desconhecerá os limites da composição regular a que até então se contivera para, superando-a, dominar por toda a primeira metade do século seguinte. Aqui, as colunas já se afastam oferecendo espaço às imagens co-padroeiras. Os arcos mais abertos recebem dosséis que protegem os tronos. Ainda, as volutas, a profusão de anjos. A esse barroco nacional já corresponde em Minas Gerais uma segunda fase da escola (estilo D. João V), de vez que a região não tendo conhecido o **jesuítico**, lo-



go assimilou o **românico**, tido por Robert Smith como **estilo nacional português**.

À segunda metade do século XVIII, corresponde novo estilo que, sobretudo, em Minas, é adotado como alternativa ao **antigo**, e será o partido das grandes matrizes locais. Esta quarta etapa caracteriza-se pelo desafoamento do desenho, numa verdadeira retomada de composição do primeiro momento. Volta a destacar-se a talha aliviada de tanto ornamento e de tanto ouro para, na observação de Lúcio Costa, muitas vezes perder-se "no requinte, senão mesmo no enfado" (7). As colunas salomônicas dão lugar a outras apenas estriadas e de capitéis coríntios, "à aplicação de ouro intensiva nos demais tipos sobrevêm limitações e é apenas admitida nos relevos delicadamente talhados" (8).

Arte Popular

Vimos em largos traços a evolução da talha de retábulos no Brasil. Tentamos enquadrar o estilístico no cronológico mesmo sabendo do perigo a que se expõem tais classificações, se não pela coincidência de mais de uma escola no mesmo tempo, pela influência deste na evolução daquelas. Vale, contudo, pela compreensão vocabular da história de nossa arte sacra. Sem esquecer



ainda e, principalmente, as influências locais, como no caso citado por Germain Bazin, do retábulo da capela da Fazenda de Santo Antônio, em São Roque, São Paulo. "O artista que fez a traça desse altar não estava absolutamente a par das formas em uso e na falta de modelos, teve que inventar ao acaso" (9). Para Bazin não é mesmo "necessário mergulhar no interior do país para que sejam encontrados reflexos tardios das formas elaboradas nos grandes centros". Aqui, pode-se e deve resgatar como **popular**, a produção primitiva de nossas obras de arte. O homem do povo com todas as suas injunções de ordem cultural vai influenciar a arte de maneira cada vez mais espontânea, como executante e consumidor. Essa influên-

quanto mais distante do litoral, estiverem o homem e sua contingência. É o próprio autor de **A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil** que aponta, para legitimar esse posicionamento, o exemplo da Missão Jesuítica da Ibiapaba. O altar da hoje matriz de Viçosa do Ceará que se enquadra do ponto de vista estilístico como obra de meados do seiscentos, só é de, aproximadamente, 1700. Certamente — escreve Bazin — algum padre idoso projetou-o e foi **grosseiramente** executado pelos indígenas. A hipótese não se pode afastar em definitivo visto que, desde 1656, frequentavam os jesuítas, a Ibiapaba. A primeira tentativa de estabelecimento na região foi abandonada já em 1662, datando sua restauração, pelos padres Ascenço Ga-

cia será, efetivamente, tanto maior go e Manuel Pedroso, dos primeiros anos da última década daquele século. O que, com efeito, não foi apreendido pelo francês que tanto trouxe ao estudo da história da arte no Brasil, foi o valor da contribuição não europeia à arte brasileira. A execução **grosseira**, por índios e, depois, por negros (aqui, incluídos os mestiços) de riscos e modelos portugueses só fez enriquecer o patrimônio artístico nacional. Exemplo notável da contribuição dos primeiros, as ruínas de São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul; de negros e mestiços — destacando-se entre estes a figura genial de Antônio Francisco Lisboa — toda a obra inigualável do barroco mineiro.



Oeiras

O retábulo da Matriz de Nossa Senhora da Vitória de Oeiras em seu despojamento escultórico, deve ser visto, antes como produto do tempo — sem esquecer as naturais influências do meio — que como resultado tardio de gosto surpreendido, por volta de 1700, no retábulo do Colégio dos Reis Magos, no Espírito Santo. Ele próprio, o da atual Nova Almeida, retábulo intermediário entre os da primeira e segunda fase e, mesmo assim, de características muito locais. Não podemos desconhecer, contudo, possível influência jesuítica nas obras da Matriz de Oeiras, sobretudo, pela coincidência de sua conclusão (1733) com a presença atuante de inacianos no médio Canindé. Só, portanto, a partir da definição em pedra e cal da igreja, ter-se-á pensado e executado o atual retábulo.

Com data provável de 1788, encontramos documento fotográfico (que reproduzimos) de "Risco de retábulo para a Matriz de Santo Antônio de Itaverava" (10) que muito se aproxima do adotado em Oeiras, pelo espaço do camarim, pelo pró-

prio trono (o primitivo de Oeiras dispensava, também, o nicho ou oratório envidraçado que conhecemos), pelos motivos ornamentais (rocaille, sobretudo) que complementam o coroamento. Ponto de união — e dos mais significativos — entre os de Nova Almeida, Oeiras e Itaverava (risco), a localização dos co-padroeiros, agora em nichos frontalmente encravados entre as colunas de sustentação da arquitrave, deliberadamente afastadas. Com relação a essa localização frontal de imagens, observamo-la, também, nas igrejas jesuíticas do Colégio de Campos de Goitacases (Estado do Rio de Janeiro) e na Ibiapaba, em grupos simétricos de dois nichos sobrepostos; situados, os da base, quase ao nível do altar e, os superiores, correspondendo ao camarim. Não por coincidência essas obras são mais ou menos contemporâneas e bem poderiam ter tido como fonte o altar-mor da própria Igreja de São Roque, de Lisboa. Vale lembrar que tanto o retábulo da Ibiapaba como o dos Reis Magos são fruto de interpretação tardia e interiorana de estilo já antigo, enquanto os de Campos e São Luís têm risco atual para o tempo de sua execução.





No retábulo de Oeiras, salientando o espírito rococó da época de sua feitura, "as superfícies vazias de fundo são pintadas de branco, efeito de aplicações sobrepostas, o que sugere uma certa dissociação entre os relevos e o corpo da obra devido aos efeitos de cores" (11). Particularizamos o que, sobre os retábulos desse período, de um modo geral, escreveu Oscar Campiglia. Em Oeiras, pode-se fundamentar, ainda, a influência dos padres ou, só até de obras, da Companhia — no caso, da Igreja de Nova Almeida — nos elementos decorativos que encimam as pilastras, na arquivada.

Conclusão

Não podemos estender às obras de decoração de nossa hoje Catedral, conceito básico de Paulo Thedin Barreto sobre a própria igreja que "projetada fora do Estado (e) construída seguramente com apoio oficial... não foram (engloba, o conceito, a Matriz de Piracuruca) concebidas pelo povo" (12). Nas obras complementares da Sé de Oeiras, notadamente no seu retábulo surpreendem-se elementos de gosto popular. Se não no risco, na execução, fato que lhe enaltece ainda mais as qualidades artísticas.

Referências Bibliográficas:

1. Bazin, Germain; A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil, 1ª ed. bras., 1983, 1º vol., p. 257.
2. Costa, Lygia M.; Inovação de Antonio Francisco Lisboa na Estruturação Arquitetônica nos Retábulos in Revista do Patrimônio, nº 18, 1978, p. 223
3. Zanini, Walter; História Geral da Arte no Brasil, 1ª ed., 1983, vol. 1º, p. 156.
4. Costa, Lúcio; A Arquitetura Jesuítica no Brasil in Revista do SPHAN, nº 5, 1941, p. 43.
5. Costa, Lúcio; ob. cit., p. 45.
6. Bazin, Germain; ob. cit., vol. 1º, p. 291.
7. Costa, Lúcio; ob. cit., p. 47.
8. Campiglia, G. Oscar; Igrejas do Brasil, Ed. Melhoramentos, p. 19.
9. Bazin, Germain; ob. cit., p. 283.
10. Ávila, Affonso et al.; Barroco Mineiro — Glossário de Arquitetura e Ornamentação, 1980, fot. 47.
11. Campiglia, G. Oscar; ob. cit., p. 19.
12. Barreto, Paulo T.; O Piauí e sua Arquitetura in Revista do SPHAN, nº 2, 1938, p. 223 e 222.

Visite, em Campo Maior - PI
o Museu do Couro
e o Monumento do Jenipapo

Padre Chaves



A. Tito Filho
Presidente da Academia
Piauiense de Letras

A 15 de setembro de 1935, em Teresina, ordenava-se sacerdote o jovem Joaquim Raimundo Ferreira Chaves, nascido na cidade piauiense de Campo Maior a 9 de março de 1921, filho de Raimundo Chaves e Antônia Herondina da Silva Chaves. Na capital do Piauí desempenhou muitas missões religiosas e intelectuais. Vigário da Paróquia de Nossa Senhora do Amparo, desde 1941, tornando-se inamovível a 16 de janeiro de 1950. Secretário do Bispado de Dom Severino Vieira de Melo. Reitor do Seminário Menor. Diretor do Colégio São Francisco de Sales. Vigário Capitular, por eleição da Arquidiocese, quando morreu o arcebispo Dom Severino.

Vigário-Geral no governo de Dom Avelar Brandão Vilela. Chanceler do Arcebispado nos governos de Dom José Falcão e Dom Miguel Fenelon Câmara Filho.

No magistério adquiriu renome, lecionando português, francês e história. Professor do Seminário Menor, do Colégio São Francisco de Sales, do antigo Liceu Piauiense (hoje Zacarias de Góis). Mestre universitário.

Jornalista Fundou e dirigiu o órgão "O Dominical", com segurança e equilíbrio.

Em 1952, terminou com grande ajuda popular as imponentes torres da igreja do Amparo.

Historiador e pesquisador. Primeiro lugar em concurso promovido pelo Governo sobre a participação do Piauí nas lutas de independência nacional.

Publicou as seguintes obras: "Teresina — Subsídios para a História do Piauí", "O Índio no Solo Piauiense", "O Piauí nas Lutas pela Independência do Brasil", "A Batalha do Jenipapo", "Como Nasceu Teresina", "A Es-

cavidão no Piauí", "O Piauí na Guerra do Paraguai" e "Apontamentos Biográficos e Outros", em dois volumes.

Membro da Academia Piauiense de Letras, ocupa a cadeira patrocinada por Lucídio Freitas.

Por relevantes serviços prestados, possui o título de Cidadão Teresinense.

Pertence-lhe o título honorífico de **Monsenhor**, concedido pelo Papa João XXIII.

Domingo, 15 de setembro de 1985, cercado dos aplausos de todas as classes sociais, Padre Chaves completou 50 anos de ordenação sacerdotal.

Padre Chaves, como ele gosta de ser chamado, faz muitos anos que se dedica de corpo e alma à igreja do Amparo, a primeira de Teresina, a igreja de seu amor. Sacerdote virtuoso, coração de bondade e sentimento, — venera-o a paisagem teresinense, a que ele tem dedicado o melhor de uma vida de trabalho espiritual intenso, rezando missa, batizando menino, casando noivos, confessando pecadores, confortando fiéis. Todos

gostam das práticas religiosas que ele realiza, pois nelas gasta apenas os instantes preciosos, com o que exonera a gente da freguesia de demoradas cerimônias e prédicas puxadas. Adota receita segura para não prejudicar a paciência do próximo, ao mesmo tempo em que se põe sempre solícito e amigol, leal e correto, inexcedível no querer bem aos outros. Ao lado da piedade, devota-se à pesquisa histórica, persistente, sustentado por capacidade de observar, e desse esforço surgiram escritos de valor, úteis, honestos, rico patrimônio para repasto dos estudiosos. O seu livro sobre Teresina, que se incorporou às festas comemorativas dos primeiros cem anos da cidade como documentário expressivo, lembra as fases iniciais da capital piauiense, — as ruas, os cafés, os templos, as casas comerciais, o teatro, os furdunços carnavalescos, as manifestações religiosas, os episódios cívicos, o telégrafo, o barco a vapor, a higiene, a polícia, a escola, os passeios de cavalo — enfim o que ia nascendo, o que se ia criando, os passos inaugurais dos costumes e do progresso da comunidadezinha plantada por José Antônio Saraiva entre dois rios. E os forrós. E os serenões de baile. E a discursaria laudatória. Quantas cousas antigas, com cheiro de mofo, o bom do padre buscou em registros velhos e delas fez obra saborosa. Nele o pesquisador preocupa-se sobretudo com a verdade e tem coragem de assentá-la e de escrevê-la. As lições dos seus livros constituem em fonte segura para conhecimento de variado aspecto da história do Piauí, — que ele expõe e analisa com critério. Oferece estilo plástico, prosa ágil, sabe reviver o passado e os homens que o construíram, e os critica de forma imparcial e cuidadosa. De mim, julgo o historiador sereno, hábil, metódico, às vezes irreverente, apoiado todas as vezes sobre invulgar capacidade de discernir e interpretar.

Ministro da Cultura visita o Piauí

VISITAS



No dia 3, sábado, o ministro Aluísio Pimenta, na companhia do Secretário Jesualdo Cavalcanti e da Subsecretária Lena Monteiro de Carvalho, visitou vários órgãos da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, como o Museu do Piauí, o Palácio da Cultura e o Arquivo Público, a Biblioteca Estadual e o Theatro 4 de Setembro.

Em Teresina, o ministro Aluísio Pimenta ouviu do Secretário Jesualdo Cavalcanti um relato das atividades desenvolvidas pela sua pasta. O Secretário mostrou o que já foi feito para a preservação da memória do Estado, através da criação do Museu do Couro, em Campo Maior, e do Museu de Arte Sacra, na cidade de Oeiras, e da ampliação do acervo documental da Casa Anísio Brito, em Teresina, com o recolhimento a ela de papéis dos poderes Legislativo e Judiciário. Falou, também, do trabalho realizado na recuperação de prédios históricos, entre eles a "Casa Odilon Nunes", na cidade de Amarante, e voltou a pleitear a liberação de recursos para transformar a Casa Grande de Simplício Dias, em Parnaíba, e a Usina Maria Bonita, em Floriano, em espaços culturais.

Ao final da visita, o ministro Aluísio Pimenta prometeu que o Ministério da Cultura dedicará uma atenção especial às reivindicações do Piauí, num reconhecimento ao trabalho que aqui está se desenvolvendo.

O Ministro da Cultura, Aluísio Pimenta, fez sua primeira visita ao Piauí, depois de investido nas funções, no início de agosto, demorando quase dois dias em Teresina, quando prometeu ao Secretário de Cultura, Desportos e Turismo, Jesualdo Cavalcanti, atender as reivindicações formuladas pelo Governo do Estado.

Aluísio Pimenta chegou a Teresina no dia 2 de agosto às 18:00 horas, participando logo em seguida, no Palácio de Karnak, da solenidade de entrega da Medalha do Mérito Renascença do Piauí ao escritor e jornalista Álvaro Pacheco. No aeroporto, o ministro foi recebido pelo Governador Hugo Napoleão, pelo Secretário Jesualdo Cavalcanti e diversas outras autoridades.

Semana do Folclore

A Semana do Folclore do Piauí foi comemorada no período de 15 a 22 de agosto, numa promoção da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo. A abertura da semana foi feita com uma exposição, no Museu do Piauí, reunindo indumentárias de grupos folclóricos do Estado, desde o popular bumba-meu-boi ao menos conhecido tambor de crioula.

Na abertura, o professor Cinéas Santos fez uma palestra sobre temas folclóricos e comentou os filmes sobre os encontros de folguedos promovidos pela Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo.

No dia 21, também no Museu do Piauí, foi realizado o concurso de desenho livre "Figuras do Folclore", com um grande número de participantes.

A exemplo do ano passado, a Semana do Folclore do Piauí atraiu um grande número de pessoas ao Museu do Piauí.



O FOLCLORE PIAUIENSE

William Palha Dias



Assim como a língua é o conjunto de hábitos convencionais de uma coletividade, de um povo, resumida em gramática ou dicionário e, por assim ser, considerada idioma de uma nação, o folclore é o conjunto de crenças populares de uma época ou de uma região, traduzido espontaneamente pelos contos, provérbios e cantares que possam encarnar as suas lendas, seus costumes, suas tradições. O vocábulo é masculino e de origem inglesa — de **folk** povo e **lore**, ciência ou conhecimento. Destarte, cada povo, cada nação ou minimizando, cada região pode e deve ter seu folclore. O Piauí, posto que de pouco ou desconhecido folclore, concorre, de qualquer maneira, para o enriquecimento do folclore brasileiro, vez que, do que possui condensado no gênero, pode se orgulhar de sua genuinidade. Quem por aí, a não ser nós piauienses, tem uma **"Não se Pode"**, um **"Cabeça de Cuia"** ou uma **"Miridan"**? Ninguém. E, ainda mais afora estas lídimas exclusividades, ainda temos nossos ditos, provérbios, canções populares e lendas outras de que tanto podemos nos orgulhar. E, para que não fiquemos apenas em conversa, ilustremos esta crônica com o **"Cavalo Piancó"** e o **"Pagode"**. Este não é tão autêntico piauiense quanto aquele, desde que se não tem por certo em que parte do Brasil foi mais primitivamente difundido. Todavia, sabe-se que é uma dança afro-brasileira e com muita aceitação para as bandas das Alagoas, de onde se espalhou Brasil afora até atingir o interior piauiense, em data imemorial. Foi, porém, no Piauí, onde o **"Pagode"** encontrou melhor aceitação. Em consequência disto, muito modificou-se e enriqueceu-se de originalidade. Sendo uma dança que não obedece regras e nem técnicas, dança-se aos pares e ao som de tambores e maracás. Em alguns locais do Piauí, especialmente em Floriano, é usado em época de festejos juninos quando os caboclos, em traje caipira, vão pelas ruas da cidade conduzindo um boi-fantasia e com ele vão cantando e dançando seu pagode. Noutros locais, entretanto, o canto e a dança se realizam em redor da fogueira de São João e os dançadores se vestem, igualmente, de traje caipira.

CANTO PARA O PAGODE:

Boi estrela mangueira,
boi estrela mangueira,
boi estrela mangueira,
quem te ensinou a cantar.

Rodou trocou no pilar café (bis)
quero me casar mas papai não quer.
boi estrela mangueira.

Abre a roda gente no sereno bar-
rufando
de baixo do arvoredado eu vi meu
bem chorando.
É todo o povo no pilar café,
quero, me casar mas papai não quer

...



A cobra salamanca
é uma cobra de agonia.
se pisar o rabo quebra
se pisar no meio chia, chia,
chia...

Penerou, penerou, penerou
gavião da mata para penerar.
Mamaê, mamaê, mamaê
olha o moço do bonê (bis)

Em cima daquela serra
olha o moço de bonê,
tem uma fita balançando,
olha o moço de bonê.
Não é fita não é nada,
olha o moço de bonê.
é meu amor que vem chegando,
olha o moço de bonê.

Quebra o coco nêgo (bis)
eu não vou lá não.

Na jornada, os versos poderão
ser aumentados a critério dos cantadores em desafio.

O outro número folclórico a que
queremos nos referir é o mencionado
"cavalo piancó". Este, genuinamente
piauiense (parece que de origem
gê ou tapuia), nasceu nas férteis
margens do rio Canindé. Ali,
nas noites enluaradas, quando, os
canindezeiros vigilantes guardavam

suas vazantes para afugentar o
sono, agarravam suas amadas e, quase
num trotar impenitente, saíam
aos pares a cantar e a dançar em círculos,
cavalheiros por fora e as damas por dentro,
todos em traje caipira. Assim, iam
manqueijando de uma perna no ritmo
característico da cantilena:

1 — O meu cavalo é piancó
o meu cavalo é piancó
o meu cavalo é piancó
bonito pra vadiar...
cavalheiro troca o par.

Neste momento exato os cavalheiros
vão trocando de par, um passa à frente
pegando a dama do outro, enquanto o da
frente pega a dama do que estava atrás de si,
e, assim, continua a função em que todos
vão cantando em coro:

2 — O meu cavalo é piancó
o meu cavalo é piancó
o meu cavalo é piancó
cavalheiro volta o par.

3 — Corre, corre elegante,
corre, corre elegante,
corre, corre elegante,
na estrada de Amarante
(bis).

4 — Corre, corre ligeirinho,
corre, corre ligeirinho,
corre, corre ligeirinho,
no camim da veredinha
(bis).

5 — Corre, corre bate o pé,
corre, corre bate o pé,
corre, corre bate o pé,
vai parar no Canindé (bis).

6 — Corre, corre bem ligeiro,
corre, corre bem ligeiro,
corre, corre bem ligeiro,
vai até o Rio de Janeiro
(bis)

7 — Upa! upa! meu cavalo,
upa! upa! meu cavalo,
upa! upa! meu cavalo,
continua a galopar (bis).

8 — Corre, corre piancó,
corre, corre piancó,
corre, corre bate o pé,
vai até o Canindé (bis).

A pequena demonstração acima,
vale por uma confirmação de quanto
o Piauí poderá contribuir para o
engrandecimento do folclore brasileiro.
O que nos falta, é apenas estímulo
para que possamos compilar um mundo
de coisas que dizem de nossa
potencialidade neste gênero.

Lendo os piauienses

Enéas Athanázio*

EMBORA já acompanhasse o que lá se passava no terreno literário, após a minha visita ao Piauí e o contato direto com as coisas e gentes da terra, venho incursionando pelos seus escritores e poetas. Admira que o modesto Estado nordestino, apesar da precariedade dos seus recursos, lute com ardor pela afirmação no mundo da cultura, publicando, discutindo, divulgando os seus valores. Valores onde se incluem alguns nomes de reconhecimento nacional, de reputação firmada e cuja leitura é indispensável.

Nestas anotações quero começar por uma coletânea de contos não apenas porque seja o meu gênero preferido e tenha lido com interesse todos os trabalhos nela contidos, mas principalmente, pelo excelente ensaio que a precede, subscrito por Francisco Miguel de Moura, apresentador, organizador e participante. **"Piauí: Terra, História e Literatura"** é uma introdução perfeita para quem deseja penetrar esse Nordeste "diferente e característico" como é o chão banhado pelas águas do Parnaíba — o "Velho Monge". Numa síntese segura e precisa, mostra Chico Miguel a história secular de isolamento e pobreza em que o Estado, contrariando as regras regionais, empreende um desenvolvimento do sul para o norte, lastrando numa "civilização do couro" em que a criação do gado é atividade quase única e compatível com as condições locais. "Toda a civilização do couro — escreve ele — foi uma luta de primitivos. Viveram-na os nossos avós, desamparados, isolados, lutando contra as pestes e as secas, contra os índios e a inércia a que nos conduzem o sol abrasador e a terra adusta, nos tabuleiros, nos brejos e vales, lutando contra a malária e as verminoses e mosquitos. Lutando, não: sendo vencidos."

Não obstante esses tropeços, vai chegando o progresso — material e cultural. Vão os piauienses estudar no Recife, na Bahia e no Rio. Encorpa-se a produção literária, no verso e na prosa; surgem as "gerações literárias" exercendo influências e se fixa a tendência natural de uma literatura que reflete a seca, o gado, a terra e especialmente o rio, esse "mar interior" com "os mitos, as lendas e os costumes avoengos." Essas circunstâncias, no entanto, não fazem acentuar o regionalismo nas letras do Estado. "Contudo — explica o ensaísta — devido ao bombardeio das influências e do nenhum poder econômico, podemos dizer até de sua indefinição como

unidade produtiva da Nação, tende a receber todas as contribuições e a aceitar as mais conservadoras. Se nosso regional não existiu na prosa, no passado, talvez não mais se realize. Nosso destino como ilha cultural é integrar-se no todo."

Num trabalho pioneiro em que procura reunir os contistas mais expressivos do Estado, sem olhar suas inclinações, **"Piauí: Terra, História e Literatura"** dá bem uma mostra do que lá se escreve no gênero. Publicado em coedição da Editora do Escritor (São Paulo) e da Editora Cirandinha (Teresina), o volume reúne produções de Assis Brasil, Barros Pinho, Carlos Castello Branco, Deusdeth Nunes, Dodó Macedo, Esdras do Nascimento, Fontes Ibiapina, Francisco Miguel de Moura, Francisco Pereira da Silva, Geraldo Borges, Gregório de Moraes, H. Dobal, Herculano Moraes, João Falcão, João de Lima, Lindbergh Pirajá, Magalhães da Costa, Menezes y Moraes, Nilson Maldonado Avante, O.G. Régio de Carvalho, Paulo Machado, Pedro Celestino, Pedro Marques, Rosa Maria dos Santos e Rubervam do Nascimento.

Desses autores, além da curiosidade de uma única presença feminina, observo que alguns são jornalistas profissionais (Carlos Castello Branco, Herculano Moraes), outros são predominantemente poetas (H. Dobal) e/ou ensaístas (Francisco Miguel de Moura), o que indica sua condição de contistas bissexto. O livro abriga também nomes como Magalhães da Costa, Fontes Ibiapina, Esdras do Nascimento, Assis Brasil e O.G. Régio de Carvalho, figuras de expressão nas letras piauienses e cuja obra obteve repercussão fora do Estado. Contistas os dois primeiros, ambos autores de obras consistentes e criativas, Ibiapina é reconhecido como a maior figura do regionalismo do Piauí. Os demais são romancistas conhecidos do público leitor e bafejados pela crítica.

Dentre os contistas reunidos por Francisco Miguel de Moura na coletânea **"Piauí: Terra, História e Literatura"** (Editora do Escritor/SP), três são mais conhecidos como romancistas e nesse gênero se insere quase toda sua produção. Assim ocorre com Esdras do Nascimento, autor de diversos romances de sucesso junto ao público e à crítica; com Assis Brasil e O.G. Régio de Carvalho, dos quais apenas o último continua radicado na abrasante Teresina.

Assis Brasil, escritor profissional, é autor de uma obra vasta e exerce incansável atividade cultural. A abertura do "quinto ciclo" em que vem se desdobrando sua produção ficcional revela a riqueza de sua criatividade neste **"O Destino da Carne"** (Ed. Nórdica-Rio-1982), romance em que desponta a figura de Celina, personagem perturbadora e desbocada cujo "segredo" vai aos poucos se desvendando. Obra de um autor maduro, dono da técnica, esse romance agrada em cheio. Mas não se pode omitir, já que se fala no Piauí, uma referência à **"Tetralogia Piauiense"**, conjunto de romances que tem como palco a sofrida terra natal, retratada em suas grandezas e misérias.

Em O. G. Régio de Carvalho tem a crítica visto até o maior romancista brasileiro de hoje. Criador de uma ficção densa e desconcertante, seus personagens vivem com intensidade a própria vida interior e para a qual poucos fatos, muitas vezes ocorrências aparentemente menores, interferem de forma decisiva. Seus romances são profundos e complexos, mas ele consegue manter a tensão em nível elevado, em todas as variantes por que passa a vida íntima dos seus personagens. Em **"Rio Subterrâneo"**, considerado o melhor dos seus romances já publicados, a presença de Oeiras se revela apenas pelas vagas referências à ponte de madeira, às ruas estreitas e aos velhos casarões. A ci-

dade natal do autor concorre com ingredientes que em nada a identificam para deflagrar o turbilhão íntimo das criaturas que ele engendra. Sem qualquer eiva de regionalismo, esse romancista, morador de sua Província, é tão universal como os que mais o sejam.

A obra de O. G. Régio de Carvalho foi analisada por Francisco Miguel de Moura em excelente ensaio crítico: *"Linguagem e Comunicação"* (Ed. Artenova, Rio, 1972). Sua leitura é indispensável para bem apreender o sentido dessa ficção séria e trabalhada que nos dá o grande escritor nordestino.

Uma vez que falamos em Oeiras, não é demais lembrar o nome de Bugija Brito, também filho da antiga capital piauiense, e autor de uma biografia de Clóvis Bevilaqua, já comentada em outra ocasião.

Mas também na poesia tem o Piauí os seus expoentes. Sem diminuir os demais, lembro aqui os dois poetas de Amarante, Da Costa e Silva (o antigo) e Clóvis Moura (o atual).

Da Costa e Silva (Antônio Francisco — 1885/1950) é a maior figura da poesia piauiense, tendo produzido uma obra que obteve expressão nacional e com muitos de seus poemas caindo na "boca do povo", repetidos de boca em boca e assim se perpetuando no sentimento popular. Como disse com precisão M. Paulo Nunes, na apresentação da *"Antologia"* publicada em 1982, "foi ele, sem nenhuma dúvida, um dos raros poetas de nossa terra a adquirir expressão nacional, tornando-se, por outro lado, como que a própria consciência do povo piauiense, que o incorporou ao seu fabulário".

Nessa *"Antologia"*, organizada de acordo com a escolha dos poemas feitas pelo próprio Da Costa e Silva, colhe-se uma visão bem nítida da vida dessa personalidade sensível e que produziu uma obra de grande beleza e refinada técnica.

Nascido na Rua das Flores, na cidade de Amarante, no sertão do Piauí, começou a publicar seus poemas muito cedo e na juventude se dedicou à pintura e à escultura em madeira, chegando a ser conhecido como *santeiro*. Bacharel em Direito e funcionário do Tesouro Nacional, perambulou ao longo da vida por diversos Estados, acabando por falecer no Rio de Janeiro, "emocionalmente destruído, imerso em tristeza e desengano."

Na sua poética, desde a estréia, três temas estão sempre presentes, entrelaçados ou isolados, e que Alberto da Costa e Silva assim resume: "O sentimento do amor materno; o apego, na distância e no exílio, à terra natal; e a identificação do poeta com o rio Parnaíba". Foi também um poeta ecológico e a degradação da natureza é uma preocupação presente em muitos dos seus poemas. A leitura do "A Queimada" evoca em mim, com grande força, a tela de Alfredo Andersen, onde o pintor mostra em cores o mesmo que o poeta em sugestões.

Seus versos, iniciados dentro de cânones clássicos e tradicionais, evoluem mais tarde para o modernismo. O nosso Cruz e Sousa, pelo menos nas fases iniciais, foi de sua predileção e sobre ele há de ter exercido alguma influência. Teresina, a capital de seu Estado, homenageou numa praça, insculpindo em mármore alguns dos seus mais belos trabalhos.

"A Moenda" e "Saudade", ambos sonetos, são, no entender dos conhecedores, suas mais populares composições. Mas é neste último que ele fala no amor à terra, na dor da saudade e no Parnaíba. "o velho monge", substituto do mar e tão presente nas letras daquele Estado quase sem litoral. Por isso, vai aqui transcrito:

Saudade! Olhar de minha mãe rezando,
E o pranto lento deslizando em fio...
Saudade! Amor de minha terra... O rio...
Cantigas de águas claras soluçando.

Noites de junho... O caburé com frio,
Ao luar, sobre o arvoredor, piando, piando...
E, ao vento, as folhas lívidas cantando
A saudade imortal de um céu de estio.

Saudade! Asa de dor do Pensamento!
Gemidos vãos de canaviais ao vento...
As mortalhas de névoa sobre a serra...

Saudade! O Parnaíba — velho monge
As barbas brancas alongando... E, ao longe,
O mugido dos bois de minha terra...

Mas Amarante, essa pequena cidade feliz, foi berço de outro grande poeta (e também sociólogo) — Clóvis Moura. Também ele se identifica com a cidade natal nos poemas que reúne no livro *"Argila da Memória"* (Ed. Corisco - Teresina - 1982) e cujo título já revela o dom mágico de que dispõe Amarante para se fixar na memória e no coração de seus filhos.

"Lendo este belo e comovente livro — escreve M. Paulo Nunes — sentimos que, se em Da Costa e Silva a identificação com a cidade natal é feita através do sentimento de exí-

lio, presente em sonetos como *Saudade* ou *Amarante*, em Clóvis Moura ela se faz porosamente pelos sentidos, pelas vivências, pela memória, pela reconstituição proustiana de um mundo perdido, mas guardado intacto na lembrança."

E com efeito, a cidade sertaneja se impõe nítida, quando o poeta desvenda as origens dele próprio, de reconhecer nela a cidade motriz de sua existência, evoca seu tempo de menino, o rio Parnaíba (o mar interior do qual o Piauí se diz uma dívida), as lendas, as cantigas das primas da Rua Nova, o boi, o luar... Ela se impõe mesmo quando ele lança desafios à geografia, rememora paisagens ou busca definições. Tudo é inútil porque, mesmo na ausência,

"Uma cidade decide a nossa solidão e persiste aterrada, mas presente. Cidade onde há silêncios prolongados (depois do almoço todos dormem ou mastigam a voz da consciência).

Resiste em silêncio na memória."

São poemas repassados de sentimento e sinceridade, reveladores de um poeta. Um pequeno livro que me provoca saudades de Amarante, cidade que não conheci mas com quem sinto ter um encontro marcado.

Não quero encerrar este comentário sem uma referência a Martins Napoleão, cujo *"Calendário Geral"*, em dois volumes recentemente publicados, retira do ostracismo um poeta de copiosa produção e cuja obra se lê com prazer. E, por fim, uma palavra sobre *"Bar Carnaúba"*, conjunto de poemas de Francisco Miguel de Moura, expoente do CLIP (Círculo Literário Piauiense), grupo que exerceu profícua e renovadora atividade na cultura local. Com esse livro, Chico Miguel renova seu compromisso com a poesia, gênero de sua predileção, ainda que tenha granjeado renome como crítico e contista. Apreciei os seus versos e acredito no sucesso, numa terra de muitos e bons cultores da poesia.

Publicado no jornal "A Notícia", Joinville-SC, edições de 14.10.84, 21.10.84 e 07.11.84.

POETAS DE ONTEM, HOJE

O pós-vanguardismo poético de PAULO MACHADO

Carlos Evandro Eulálio

"Eu sou parte de parte, um Todo me produz,
Sou parcela do Caos, de onde nasceu a Luz"

J. W. GOETHE

"Teresina — um vácuo. Vago pela cidade e logo fico sabendo: cidade foi toda destruída; levanta casa, destrói casa, tudo mesmo lugar, uma sobre a outra, só vestígios, resíduos, tudo meio apagado. Cidade de pressa, essa. Pouca ou nenhuma tradição cultural" (1)

O depoimento é de Miguel de Almeida, no seu mais recente livro "Trilha nos trópicos". Mas antes, muito antes de Miguel de Almeida, o registro dessa realidade vem sendo esculpido liricamente nos versos pouco difundidos do poeta PAULO MACHADO. Sua poesia, em especial a reunida nos livros "tá pronto, seu lobo?" e "A paz do pântano" constitui-se no mais fiel e autêntico testemunho poético em nosso meio que documenta com rara sensibilidade as transformações sócio-culturais de Teresina, verificáveis nestes últimos 20 anos de muito progresso os quais, para o poeta, repercutem férteis em decadência e demolições:

impossível esquecer
a fúria dos táxis, imponentes
rabos-de-peixe, comendo neblina,
às cinco da manhã, na caça
aos pombos, varando a ruela torta
que dividia a praça pedro segundo
em duas paisagens desiguais.

impossível esquecer
o último sábado de cada mês
quando os bancários, bem falantes,
reunidos no bar do ernesto,
construíam com gestos perdidos
um intrincado labirinto
agrupando os cascos verdes
das brahmas ao redor das mesinhas.

(impossível esquecer um tempo prenhe de
certeza)

(PERSPECTIVA)

No quadro literário brasileiro, o início da produção poética de Paulo Machado coincide com o irromper do ciclo pós-vanguarda dos anos 70, em meio à abertura poética de 1975

que antecede à abertura política de 1979. Poucos até aqui têm estudado a proposta poética desse período, com a profundidade crítica que o movimento requer, pois boa parte de sua produção, divulgada geralmente em equipês, por meio de edições marginais mimeografadas, isto é, desvinculadas da série literária empresarial, ou ainda publicada por diversas formas artesanais de construção, encontra-se praticamente dispersa, fato este que se constitui num dos obstáculos à referida pesquisa.

No caso específico de Paulo Machado, observamos que sua obra, embora nos pareça vinculada à chamada Poesia Marginal (2) tem, por outro lado, procurado firmar sua individualidade, trilhando caminhos próprios, originalmente bem definidos. É a partir dessa perspectiva que procedemos a leitura de seus poemas, buscando não só estabelecer relações com a linha poética dos anos 70, mas também tentando surpreender as tendências estilísticas do poeta que lhe permitem superar os contornos estéticos de sua geração.

Para a crítica especializada, a poesia dos anos 70, por coincidir com a repressão do governo militar, não poderia ser senão de resistência, de sufoco, de mobilização. De um modo geral, os artistas e intelectuais dessa época produziram textos significativos, numa tentativa de exprimir as angústias de uma geração sem voz, procurando romper o seu silêncio. A resistência poética, alicerçada sobretudo no imediatismo da linguagem, preferiu eximir-se de qualquer preocupação com a pesquisa da linguagem ou da realidade, distanciando-se, dessa forma, do classicismo da geração de 45 e das experiências formalistas das vanguardas de 1956.

Nutrida nesse clima, a poesia de Paulo Machado não poderia deixar de assimilar a forma linear e discursiva de composição:

"meu avô, um republicano convicto,
guardou, com indistigável orgulho,
a carta patente, pela qual o presidente
da república dos estados unidos do brasil,
por decreto de 19 de maio de 1910,
o nomeava capitão assistente da 25ª
brigada de infantaria da guarda nacional,
da comarca de piracuruca,
no estado do piauí"

(relatório)

Se este aspecto confirma os vínculos com a sua geração, é bem verdade que o poeta não desiste de buscar o novo que lhe possibilita dar o salto: transcender os limites criativos que o confinam. Assim, os versos livres de seus poemas, antes es-tribados no modelo poético que advém do simbolismo que nas formas descompromissadas com a nossa tradição literária, demonstram uma clara preocupação com o fazer poético, sobretudo quando questionam a complexidade poemática:

"fazer poemas é fácil
como amordaçar um lobo"

(postulado)

O "postulado" poético de Paulo Machado, a partir desse poema, completa-se nos dois seguintes: "esboço" e "poética". Neste último estão as principais diretrizes de seu projeto:

fica o ranço das metáforas,
o outono na velha aquarela,
no porto fica
a lembrança das velas,
fica o silêncio
o esboço do poema, os músculos
rijos à espera do agora,
fica a certeza de caminhar e
em linha reta,
não fugir nunca,
remar contra a corrente, lutar
sem temer os golpes sujos
dos que rastejam, como cães,
roendo os ossos da omissão,
fica a ânsia
de sentir o sangue queimando
nas veias até o último momento,
fica um princípio:
não temos o direito de trair
a poesia, crucificá-la
numa sexta-feira de passivismo.

jamais expô-la como símbolo
de uma vanguarda precoce, medrosa,
a poesia é torpedo-suicida,
não podemos camuflá-la
de ballarina persa.

a escuridão dos calabouços,
as câmaras de tortura:
nada fará calar os poetas.
a poesia sobreviverá às bombas de gás,
ao tédio.
ressurgirá das cinzas
no vôo dos pássaros
(à tardinha os homens imitam os pássaros
ingenuamente)
sonhemos:
com o verde da tardia esperança
o branco da paz inaudita.

(Poética)

Concebendo a poesia também como instrumento social vivo e capaz de expressar os sentimentos de sua época e de seu povo, em "tá pronto, seu lobo?" o poeta, envolto no jogo temporal passado/presente, expõe-nos de modo simultâneo quadros ou lances que assinalam as transformações de Teresina, ameaçando torná-la cada vez mais sem identidade. Conforme Cineas Santos, "grande parte dos poemas que constituem este livro tem o gosto de reportagem de rua: são flashes de uma cidade que se transforma, que se desumaniza (perdoem o lugar comum) pela ação (in) consciente dos donos da vida". (3)

Para compor estes quadros o poeta acrescenta ao procedimento verbal a técnica de montagem einsteiniana que consiste na articulação contraditória de planos, numa combinação harmônica, rítmica e organizada. Assim, o contraste entre duas épocas se presentifica como forma de espelhamento:

Post card/57

um louco o Jaime fazia ponto no cruzamento da barroso com a senador pacheco sem saber que há tempos existia a guerra fria

nas tertúlias do clube dos diários uma geração embarcava no marasmo esquecendo tudo mais

no cruzamento da barroso com a senador pacheco há um sinal que não raro encenra desafiando a rotina

não há tertúlias no clube dos diários as baratas medrosas saem das bocas-de-lobo admiram os caixotes de cerveja empilhados fogem

no bar carnaúba o sol roía o marrom das tabiculas das mesinhas ao passo que os homens de casimira cinza faziam planos

na paissandu os bêbados pregavam a subversão e um bolero esquentava as entranhas da noite

não há bar carnaúba mas os homens de casimira cinza continuam fazendo planos cogitando não aceitando irreverências

a paissandu agoniza os bêbados já não falam tanto e a frieza da noite venceu o calor dos boleros

Por consequência talvez dessa combinação harmônica de planos contrapostos, surpreendemos finalmente na produção poética de Paulo Machado a coexistência dos gêneros lírico e épico. Perfilhando o ponto de vista de Emil Staiger, para quem nenhuma obra pode ser enquadrada exclusivamente num determinado gênero, constatamos nos poemas de Paulo Machado, por mais afetivos que possam de imediato parecer, a presença do épico, na medida em que um narrador, ao surgir como anti-herói da modernidade, diante do caos, na "paz do pântano", registra, em primeira pessoa, o sombrio desaparecimento das marcas e dos símbolos que fossilizam a herança cultural de uma cidade, numa linguagem cujos efeitos da discursividade épica imbricam-se nos interstícios da torrente emotiva que caracteriza a atmosfera lírica:

Caminho solitariamente pelas ruas da minha cidade e guardo-me para desvendar seus segredos.

Os paralelepípedos da Rua da Glória tinham a densidade do sono nas tardes de verão.

O tempo não apagou o que falavam os operários da Companhia de Fiação, nos dias cinza da ditadura Vargas

O imperialismo saía do Cine Olympia para as mesas do Bar Carvalho; a Casa Inglesa penhorava a vida dos camponeses.

NOTAS

(1) — Almeida, Miguel de — Trilha nos trópicos, editora Marco Zero, Rio, 1982, p. 113

(2) — A esse respeito conf. Anazildo Vasconcelos da Silva: Na designação corrente, o termo "marginal" é tomado no sentido denotativo e não num sentido crítico. A marginalidade estaria na precariedade das publicações, normalmente rodadas em mimeógrafo, no limite da tiragem, raramente excedendo quinhentos exemplares, e na distribuição, quase sempre feita pelos próprios autores, não raro com a ajuda de amigos, na porta de teatros e faculdades. A designação é feita, portanto, em conformidade com a exterioridade do produto e não em função da criação poética.

(3) — Santos, Cineas — Nada de novo in "tá pronto, seu lobo?" Edições Corisco, Teresina 1978 p. 9

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Miguel de, Trilha nos Trópicos — refazendo "O turista aprendiz" Marco Zero Rio, 1982

MACHADO, Arlindo — Sergei M. Eisenstein, brasileiro, encanto radical, São Paulo, 1982

MACHADO, Paulo — A paz no pântano — edições Corisco, Teresina, 1982

— Tá pronto, seu lobo? — Edições Corisco, Teresina, 1978.

— Teresina, Co-edição Edit. Corisco e FUFPI, Teresina, 1980.

SANT'ANNA, Affonso Romano de — Anotações sobre a Poesia brasileira de 1922 a 1982 in Livro do Seminário; ensaios Bienal Nestlé de Literatura Brasileira 1982, L.R. Ed. São Paulo, 1983 p. 271

SILVA, Anazildo Vasconcelos, Lírica Modernista e percurso literário brasileiro Ed. Rio, Rio de Janeiro, 1978

STAIGER, Emil, Conceitos Fundamentais da Poética, Tempo Brasileiro, Rio, 1975



DADOS DO AUTOR

Nome: Paulo Henrique Couto Machado
Local de nascimento: Teresina - Pi.
Data de Nasc.: 23 julho de 1956

Trabalhos publicados:

"Tá Pronto, Seu Lobo?"

Trabalhos Coletivos:

"Ciranda"

"Galopando"

"Ó de Casa!"

"Aviso Prévio"

"Descartável"

"O Rio"

Trabalhos Premiados:

"POST CARD" — prêmio de Poesia Falada — Revista "Escrita" — São Paulo.
"A Paz do Pântano" — prêmio Odylo Costa filho — Teresina.

Critico literário, membro do Conselho Editorial da revista Presença e do Projeto Petrônio Portela.

CONCURSO DE MONOGRAFIA SOBRE O

PROJETO VALE DO

PARNAÍBA

**ABERTO A TODOS
OS ESTUDANTES DE
NÍVEIS SECUNDÁRIO E
UNIVERSITÁRIO**

PRÊMIOS:

**1º COLOCADO: Cr\$ 3 MILHÕES
2º COLOCADO: Cr\$ 2 MILHÕES
3º COLOCADO: Cr\$ 1 MILHÃO**

INFORMAÇÕES:

**ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO
SOCIAL DA SEPLAN-PI
AV. MIGUEL ROSA 3190-SUL
FONE: 223-5565**

**PRAZO DE ENTREGA DOS TRABALHOS:
ATÉ 15 DE JANEIRO DE 1986**

SECRETARIA DE PLANEJAMENTO





Ano
da.

Pecuária

Piauiense

ARVORE PROPAGANDA

SECRETARIA DE AGRICULTURA

