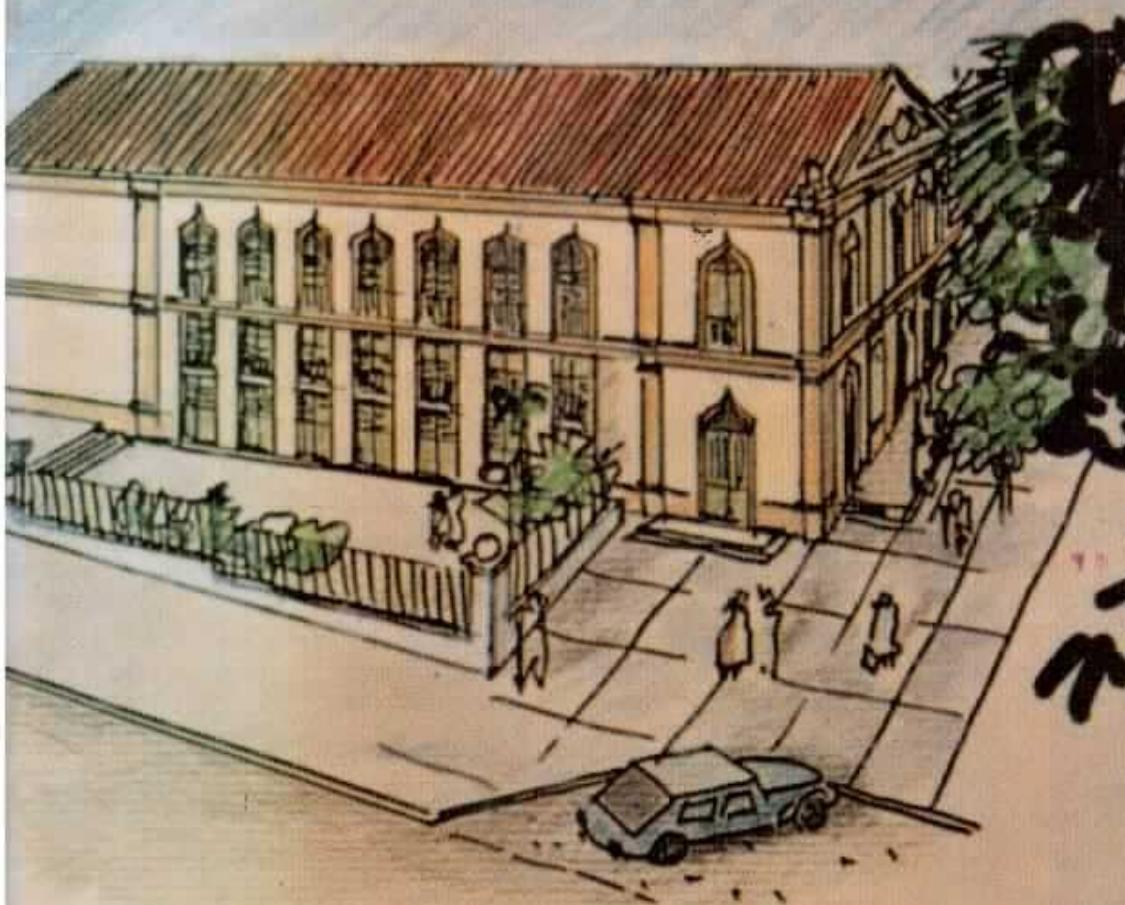


PRESença

Órgão Oficial do Governo Estadual de Ceará
Editora da Cultura do Povo
Ano X • 22 • TELESINA, 24 de Setembro de 1994



THEATRO 4 DE SETEMBRO

Projeto de restauração e integração ao Clube dos Diários

SUMÁRIO

03 - Editorial

05 - Entrevista - Games Campos

11 - Teatro - A Estrutura Original

17 - Patrimônio Histórico - Recuperação do Sítio

Histórico da Praça Pedro II

25 - Literatura - Vida Obscura

58 - Resenha - As Solidões Justapostas

60 - Artes Plástica - Brandão Júnior

62 - Educação - Fernando Azevedo e a
Reconstrução Educacional

68 - Concursos - Graciliano Ramos, A. Tito Filho

Mário de Andrade e Jônathas Baptista

REVISTA PRESENÇA

Objetivo CONTEÚDO ESTADUAL DE CULTURA
e da FUNDAGÃO CULTURAL DO PIAUÍ

CONVENIADO ESTADO DO PIAUÍ
Gilberto Melo

APRESENTAÇÃO
DE CULTURA
Mário G. Queiroz de Freitas

PRONENCIADA FUNDAGÃO
CULTURAL DO PIAUÍ
Nunes, Túlio Nunes

CONSELHO EDITORIAL
Mário G. Queiroz de Freitas
Cid Moreira, Silvana Pedroso, Cíntia
Faria, José M. Mendes Pedroso

COORDENAÇÃO
Mário G. Queiroz de Freitas
Monica Túlio Nunes

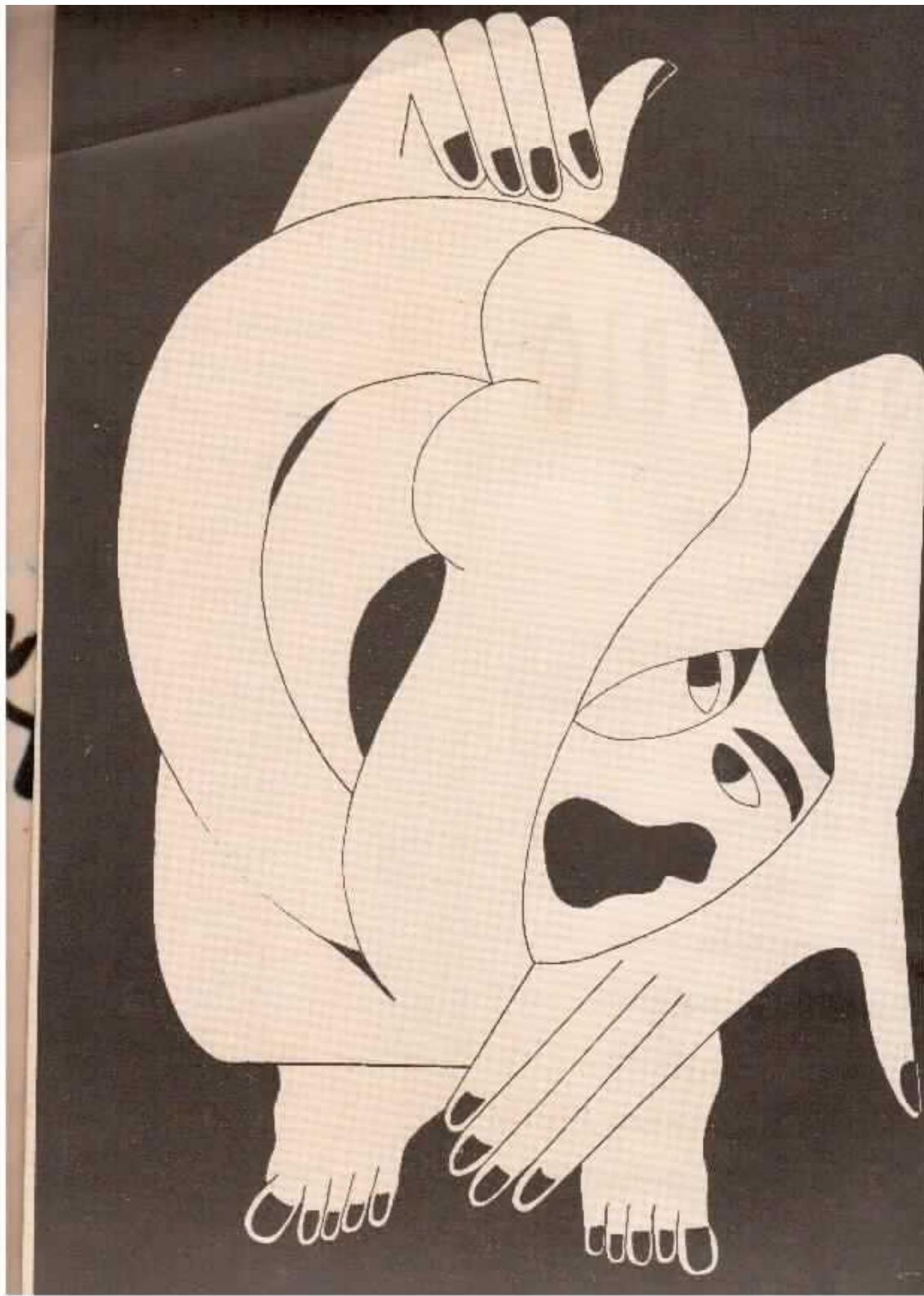
GERENCIAMENTO
E PRODUÇÃO GRÁFICA
Monica Túlio Nunes Almeida

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA
Monica Costa

FOTOGRAFIA
Silvana Pedroso
Monica Túlio Nunes
Augusto

COLABORADORES
Alessandro
Ac. Carrelo
Cezarino Nunes
Cid Moreira
Djalma Túlio Nunes
Djair Lacerda
Elcio Oliveira
Elmer Cavalcante
Elvir Figueiredo
Imaricélio Lemos
Inga Medeiros
J. C. Ferreira
M. Túlio Nunes
Mário G. Queiroz de Freitas
Manoel Soárez L. Mingozzi
Paulo Henrique Júnior
Raimundo José Gonçalves
Reginaldo Borges
Silvana Pedroso
Viviane Souza
Wellington Sampaio

COMPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA
Silvana Pedroso, Paula Lobo



Sai o 22º número da revista **Presença**, em sua nova fase, publicação bimestral de responsabilidade do Conselho Estadual de Cultura e da Fundação Cultural do Piauí.

A tiragem continuada de uma revista de cultura em nosso meio, mesmo de caráter oficial, com a qualidade desta que mais uma vez se edita, representa um verdadeiro heróismo. É num país como o nosso, em que a cultura é considerada mera superfluiração, um exercício das elites pendentes ou uma espécie de preparação para as coisas indistintas, como dizia o saudoso renovador da educação nacional Antônio Teixeira, em relação ao nosso ensino artista, é algo que se equipara ao quixotismo.

No entanto, perseveramos: perseveramos no propósito de transmitir a cada homem, a cada mulher de nosso Estado aquela noção elementar de que cultura não se reduz ao propósito das elites "boaventuras" ou alienadas ou relação à vivência e à sofriência da nossa população, inserida numa realidade em que os valores espiritualmente da condição humana constituem em mercadoria de troca de um grupo de apuriguados que atuam numa sociedade mista em que poucos têm tudo e muitos não têm nada. Mas, ao contrário, aceditamos que é preciso mudar. Festa-mudança olímpica e qualitativa se faz com o esforço de uma elite intelectual atuante que altere substancialmente a relação entre pessoas, detentoras de uma ótima e de um coração que as façam aspirar ao melhor e ao mais justo.

Este número, além do material habitual de estudos curta-metragens dos números anteriores desta nova fase, é dedicado, de maneira especial ao nosso Theatro 4 de Setembro, repertório muito da memória e da tradição piauiense o que representa, portanto, de forma significativa, nosso patrimônio cultural, no Centenário de fundação, ocorrido no último 21 de abril desse ano.

A esta iniciativa se associa o Governo do Estado, na pessoa do seu atual titular, o Governador Guilherme Melo, a quem se deve o aparecimento deste número e assim a continuidade desta publicação.

Teresina, 4 de Setembro de 1994

MARIA GOMES FIGUEIREDO DOS REIS
Presidente do Conselho Estadual de Cultura

MANOEL PAULO NUNES
Presidente da Fundação Cultural do Piauí

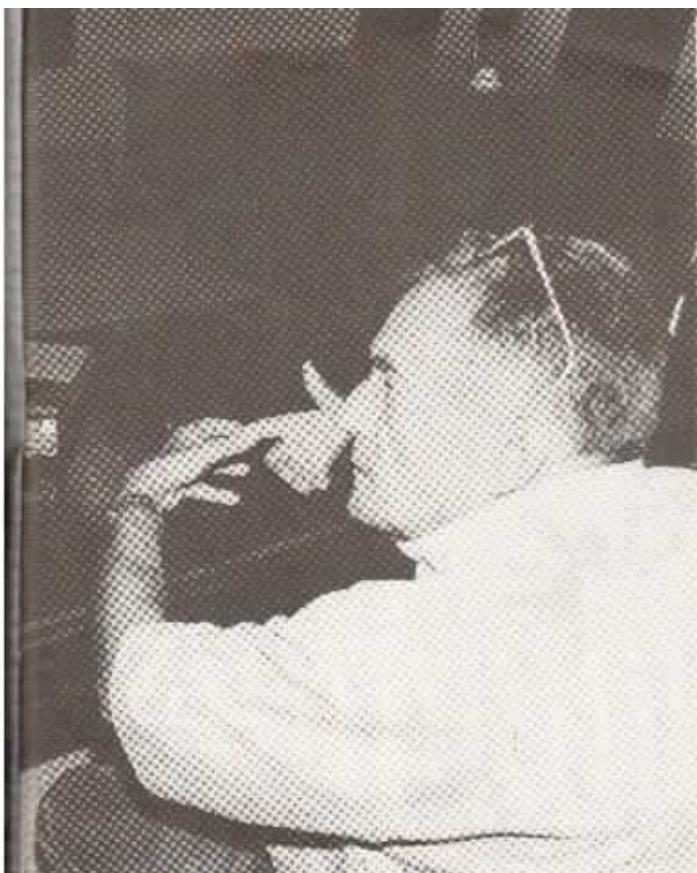
Editorial

Entrevista



GOMES CAMPOS

História Viva do Teatro Piauiense



O professor José Gomes Campos representa uma parcela significativa da história viva do Teatro piauiense. Nascido em Regeneração, em 1925, é formado em Filosofia pelo Seminário Mator, em Belo Horizonte e Direito, pela antiga Faculdade de Direito do Piauí. Começou a fazer Teatro nos anos 50, na União dos Moços Católicos. Na década de 60, participava dos eventos mais importantes do Teatro do Piauí. Fundou o Teatro Estudantil Teresinense - TESTE, que montou a peça "O auto do Lamião no além", de sua autoria, primeira peça do Piauí e se apresentar fora do Estado, em 1968. É Autor dos Textos: "O Cabeça de Cuta", "Zabelinha, Zabelão" e "A morte e a morte de Quincas berro d'água", baseada em Conto de Jorge Amado. Gomes Campos, a convite do Conselho Estadual de Cultura, falou sobre o Teatro no Piauí e do Theatro 4 de Setembro, neste ano em que a casa completa 100 anos de existência.

P - O que o Theatro 4 de Setembro representa para a vida cultural de Teresina?

C - O Theatro 4 de Setembro representa a própria vida cultural de Teresina! Nós sabemos que o teatro é o termômetro da cultura de um povo. Diz-se muito que um povo que não tem teatro, é um povo que já morreu na sua cultura, está agonizando. O teatro espelha um mundo de cultura, é uma arte que penetra em todas as artes, que leva a pesquisador, o teatrólogo a conhecer as riquezas das diversas manifestações artísticas para que o teatro possa acontecer. O teatro é uma arte rica, que não se fecha sobre si mesma, que abraça todas as artes. Então, para fazer um bom teatro, o teatrólogo ou aquele que trabalha com a arte cênica, deve conhecer: geografia, história, artes plásticas, enfim, todos os campos do conhecimento. É por isso que eu digo que o Theatro 4 de Setembro é a vida da cidade no seu aspecto cultural, sem esta casa, nossa cultura estaria agonizando ou morta.

P - Quando o Sr. começou a fazer teatro em Teresina, como o Sr. encontrou o Theatro 4 de Setembro?

C - Quando cheguei em Teresina, pelos idos de 60, o Theatro 4 de Setembro existia apenas no nome, havia

apenas o prédio, realmente não funcionava. O Theatro 4 de Setembro era um pardieiro, era uma casa de cinema e para a gente encenar uma peça, conseguir levar um texto, era um problema muito grande. Porque o 4 de Setembro era ligado à Prefeitura e a Prefeitura havia cedido a casa para empresários do cinema, e a gente conseguia pautar com muita dificuldade.

O Theatro estava despojado de recursos técnicos, então a gente improvisava, e só muita força de vontade levava nos a encenar uma peça. Aproveitava oportunidade para fazer um elogio ao nosso saudoso Santana e Silva que foi um dos meus companheiros, grande batalhante na ressurreição do teatro em Teresina. Na década de 50 não se falava em teatro, falava-se de drama. Era um teatro mais sentimental, mais romântico. A cultura teatral não existia em Teresina, havia morrido. Graças ao esforço do Santana, do nosso esforço, o teatro ressuscitou.

P - Faziam contrato, pagavam alguma coisa?

C - Não. Estava arrendada pela Prefeitura. No contrato havia cláusulas de ceder a casa para os espetáculos, eles cediam de má vontade, pois havia o cinema, o cinema era constante, mas se conseguia encenar algu-

mas peças.

P - Entrou a década de 60 e havia necessidade de se reformar o Teatro. Os artistas fizeram alguma reivindicação para que o Teatro deixasse de ser o pardieiro, que o Sr. colocou, e se transformasse numa casa de espetáculo, realmente?

C - Não. Não houve reivindicação, porque a estrutura do grupo não era estável. Era só um grupo de estudantes, não se cultivava esse interesse, tinha suas raízes nos colégios. As pessoas que compunham o grupo iam fazer universidades fora, o grupo se desfazia. Foi um grupo de pouca duração, grupo de passagem.

P - Mas o seu contato com Tarciso, com Santana. O Tarciso foi o 1º diretor do teatro já reformado. Ele também trabalhou com o Sr. Ele coloca que o Gov. Alberto Silva reformou o Teatro. A Vida Cultural de Teresina se transformou quase que radicalmente, o Teatro passou a ser o desaguadouro de tudo que existia em Teresina. As pessoas faziam até aniversários, tudo, ele não queria isso, e sim que o caso abrigasse só os espetáculos, e houve uma desavença entre pessoas que usavam o teatro não para espetáculos, mas para coisas que nada tinham a ver com teatro. O Tarciso veio do mesmo grupo do Sr. e depois o que aconteceu com esse grupo? Depois que ele passou a diretor do próprio Teatro 4 de Setembro, uma pessoa vindo do movimento teatral como o Sr. coloca esta passagem?

C - O grupo se desagregou. O diretor artístico do grupo a quem compete a maior parte do trabalho era o Ári Sherlak, ele foi embora, eu não tive condições de assumir, passei a Prof. da Universidade, da Escola Técnica e o magistério me absorvia muito. O teatro ia me absorver muito mais ainda. O grupo se desagregou por falta de alguém que assumisse a direção. Depois o Tarciso Prado criou o seu próprio grupo. E infeliz-

mente o nosso era formado por jovens que tinham terminado o 2º grau e foram fazer universidade fora, assim o grupo se desagregou. O Suntrano criou o grupo dela, do qual eu também participei.

P - Era o Teatro Estudantil?

C - Era o Teatro Estudantil Teresinense-TESTE.

P - Esse grupo levou o "Auto do Lampião no Além" ao Rio de Janeiro?

C - Ao Rio de Janeiro e Fortaleza. E eu gostaria de dizer que foi o grupo que levou pela 1ª vez um texto de um piauiense para fora do Piauí. Não se tem notícias de um grupo igual a este. Eu quero registrar o apoio e a presença de A. Tito Filho, que era um apaixonado pelo "Auto do Lampião no Além", na viagem para a Fortaleza. Achei muita coragem o presidente da Academia Piauiense de Letras no meio dos estudantes, falar sobre uma peça, sem saber se ia valer a pena. Ele fez um brilhante discurso em Fortaleza. Quando nós voltamos, já havia o convite do Embaixador Carlos Magno, para o grupo representar o Estado no festival de teatro de estudantes, no Rio de Janeiro.

P - Aqui em Teresina, havia

condições de apresentação de espetáculo vindo de fora?

C - Eu não me recordo se naquela época, antes do cinema sair do 4 de Setembro, veio companhia de fora. Se veio alguma companhia, elas passaram pelo mesmo problema que os da terra. Francamente não me recordo.

P - E os da terra produziam muito teatro?

C - Não era um teatro organizado, formal, era um teatro de circunstância, de oportunidade. Por exemplo, em 1959 nós terminávamos o curso superior na Faculdade de Direito, e então nós fazímos teatro. Era uma turma muito animada, e levamos uma peça no Teatro 4 de Setembro, lotou; e com essa peça nós saímos por cidades vizinhas; era um dramalhão, mas foi muito bem aceita. Era o julgamento de um cri-

*Minha vocação
era escrever.
Não a arte
pela arte, mas
a arte voltada
à formação de
adolescentes.*

me; tinha essa referência ao curso de Direito. Fazíamos teatro de circunstância, não era um grupo formado, estreava-se a peça, logo depois o grupo se diluia. Só mais tarde nós organizamos um grupo, sob a orientação de Ari Sherlok, foi o grupo Teatro Estudantil de Teresina. Foi com este grupo que nós representamos o Piauí no 5º Festival Nacional de Teatro de Estudantes, no Rio de Janeiro, que era promovido pelo Embaixador Paschoal Carlos Magno, incentivador e fundador do teatro de Estudantes no Brasil.

P - Quando iam apresentar peça no Teatro que era cinema, como vocês faziam, tiravam a tela, como era?

C - Eles desocupavam o palco, tiravam a tela e nós aproveitávamos o palco. Era um problema para limpar tudo. O grupo tinha a responsabilidade da limpeza da casa.

P - Quem administrava a casa?

C - Parece-me que era uma família, ocho que a família Ferreira. Naquela época o governador do Estado era o Sr. Helvécio Nunes. Aliás foi ele quem perguntou se nós queríamos ir representar o Piauí no Festival Nacional de Estudantes, o Estado pagaria tudo. Então consultei o Ari Sherlok que era diretor artístico, ele disse que sim e fomos.

P - Como foi a viagem ao Rio de Janeiro, e quando tempo vocês passaram, quantas apresentações vocês fizeram?

C - Viajamos de avião e passamos uma semana no Rio. A hospedagem foi por conta do festival, ficamos até o fim do festival. A 3ª apresentação foi do Piauí, no Teatro Nacional de Comédia.

P - Houve mais de uma apresentação?

C - Só uma, todos os estados estavam representados, e todos os grupos eram de universitários, só o nosso e um grupo do interior de Pernambuco era formado por secundaristas. As apresentações eram feitas pela manhã, à tarde e à noite. Cada grupo fazia uma só apresentação.

Foi uma semana de Teatro direto. Todo o Brasil se apresentou. Para mim foi ótimo porque eu me situéi e situéi o Piauí na cultura teatral do Brasil, ganhando o troféu de autor. O teatro do Sul é um teatro de classe, dança, com música, há beleza. Quando entra o teatro do Nordeste é uma tristeza, há miséria, há fome, o teatro representa isso; expressa a cultura de um povo.

P - O Sr. fala sempre nos seus textos sobre o Nordeste, o Piauí, suas lendas, suas danças folclóricas, como é que o Sr. vê esta dramaturgia de hoje em relação à uma dramaturgia voltada para temas populares, como Sr. vê esta relação? Quantos textos o Sr. escreveu?

C - Essa tendência da dramaturgia voltada para a cultura popular é belíssima, de uma futura realidade, de descobrimento. Esta divulgação da alma do povo brasileiro, que o teatro popular está mostrando, é importante. Quando eu estava em Belo Horizonte escrevi alguns textos, que não resistiram, nem me recordo mais, mas o que ficou foi o "Auto do Lamião no Além". Escrevi um texto voltado para agricultura, "Zabelinha, Zabelão", e tem este texto que todos conhecem que é o "Cabeça de Curi". Existe um sobre o conto de Jorge Amado, "A Morte e a Morte de Quincas Berro D'água". Escrevi ao Jorge Amado, pedindo licença para encenar, tenho duas cartinhas dele dizendo que o texto era de grande alcance teatral. Nós encenamos no dia 4 de Setembro, foi muito boa a repercussão, era um texto muito bom. Minha vocação era escrever. Não a arte pela arte, mas a arte voltada à formação de adolescentes. Não escrevo mais, porque não tenho motivação. Meu grupo desapareceu, escrever para quê?

P - Neste sentido o Sr. trabalhou na Escola Técnica. Como o Sr. aprofundou este trabalho?

C - Trabalhei na Escola Técnica, no Colégio Diocesano. O trabalho na escola tem como finalidade exercer aquele célebre poder catártico do adolescente, e

no teatro, ele encontra nos personagens. Trabalhava muito neste sentido, olhando a dicção. O teatro é arte para desenvolver-se. Um aluno não tem dote artístico, ele pode ser desenvolvido, observando-se que papel seria melhor para ele. Suapotencialidade, disciplina, responsabilidade. Trabalhava os aspectos educativos do teatro.



Revista Presença - 07

P - Em relação ao Theatro 4 de Setembro cada um tinha seu grupo, o Ari Sherlok montou "A Tragédia do Gólgota", fez muito sucesso, o Santana e Silva tinha seu grupo?

C - O Santana e Silva inaugurou o Teatro de Arena com a peça "Barco sem Pescador" de um autor espanhol Alejandro Casona. É importante registrar, que o Teatro de Arena não tem uma data comemorativa. Não é vaidade nossa, eu dizia para o Santana, - Santana, nós vamos morrer sem vermos a placa, que assinala a história do teatro de Arena. Não existe nada escrito. A Bárbara Heliodora estava em Teresina e assistiu ao ensaio da peça. O povo de Teresina não guarda os coisas, não tem memória. Por exemplo: no festival do Rio, o pessoal promoveu uma passeata nas ruas do Rio de Janeiro que naquele tempo era Estado da Guanabara. Todos os grupos teatrais de ônibus. E Paschal convidou grupo do Piauí para ir com ele no carro aberto os outros grupos seguiam atrás, nos ônibus. Não podíamos filmar, nesse tempo era mais difícil, mas podíamos fotografar, guardar. O personagem principal do "Auto do Limpão" foi considerado, pelo grupo de jurados, o melhor ator cômico de todo o festival. Era um aluno do Liceu, hoje ele está em São Paulo.

**Muita alegria
saber que a
Raimunda
Pinto criou ou
está criando
uma platéia
para o teatro
do Piauí.**

Quando anunciaram fulano de tal do Piauí melhor ator cômico, nós levantamos o rapaz e a revista Manchete fotografou. Nós não temos a revista, ninguém guardou a revista.

P - Foi em 68?

C - Mais ou menos em 68, logo depois da revolução. Em 67 foi a estréia da peça. A peça sofreu cortes. A estréia foi no Colégio Diocesano. Em outubro de 67 nós fomos a Fortaleza. Em januário de 68 nós fomos para a Guanabara, Negrao de Lima era o governador da Guanabara. Os grupos foram visitá-lo, nós oferecemos uma flâmula do Piauí e o rapaz fotografou no hora de entregar a flâmula, saiu bem na 1ª página

do jornal, ninguém guardou aquele jornal. O jornal era O GLOBO. Tarciso não tem, Santana disse que tinha, mas eu tenho a impressão não.

P - Professor, como era o Theatro 4 de Setembro no tempo em que ele era cinema, como era aquela coisa do rapaz com a moça. Você tem lembrança de platéia do teatro, como era que ela se comportava?

C - A platéia se comportava bem, não havia problema nenhum, nós nunca enfrentamos platéia mal educada. Eu me lembro que a peça que nós levamos pela faculdade de direito lotou o teatro. Era um silêncio total.

P - O que Sr. acha do projeto de reestruturação, da proposta de voltar o teatro a ter suas antigas feições originais, sem aquela galeria. O que o Sr. acha disso?

C - Contanto que não se destrua, que não se dê fim à galeria, que seja transportada para outro lugar. Eu acho que sem a galeria o teatro fica mais teatro. Eu não vejo prejuízo nisso. E a galeria, que é importante, que seja removida para outro lugar.

P - O Sr. tem assistido alguma apresentação dos grupos novos aqui de Teresina. O que o Sr. acha desse movimento novo?

C - A última peça que eu assisti foi "Raimunda Pinto", de um grupo nosso, mesmo porque as peças teatrais acontecem tarde da noite. Saí aposentado da Escola Técnica, mas continuei ajudando na Escola de onde saio às 18:00, eu não tenho como ficar de 18:00h até às 21:00h ou 22:00h, pois me cansaria muito. É uma questão pessoal, de comodismo. Portanto, a última peça que eu vi foi "Raimunda Pinto" e me causou muita alegria saber que a Raimunda Pinto criou ou está criando uma platéia para o teatro do Piauí.

P - Chico Pereira também é autor piauiense. Existem outros autores piauienses além de Chico Pereira. O Sr. tem conhecimento de Chico Pereira, da dramaturgia dele?

C - Não, não tenho conhecimento da dramaturgia dele.

P - Qual a sua impressão sobre o texto do Chico Pereira, a Raimunda Pinto?



A peça Raimunda Pinto

C - Ele explorou um tema muito em gosto pelo nordestino, a meu ver ele foi muito feliz. Ele explorou a situação do nordestino que vai para o sul. Eu sempre digo que texto vale muito mais pelo trabalho que é feito em cima dele. O que atrai é o trabalho, principalmente do personagem principal que é Raimundo Pinto. O que marca mais a peça não é o texto, mas o trabalho dos artistas. A carpintaria teatral.

P - Com relação ao Theatro 4 de Setembro o Sr. tem alguma reivindicação?

C - A nossa reivindicação é no sentido de que o governo equipe o teatro de todos os recursos para uma boa representação, principalmente a iluminação, porque aluz dá uma vida muito grande a uma peça teatral. Eu sei que luz, som, cenário não fazem parte da arte teatral. Arte teatral é fala. Então quanto mais uma apresentação teatral está despojada de cenário, de luz, de música, mais é teatro. Não resta dúvida de que estes elementos auxiliam. Eles concorrem para o engrandecimento do teatro e para motivação da platéia. Eu sou apaixonado pelo jogo de luz: é a maravilha do teatro. Eu me interessaria muito pela instalação de luz no teatro para atender a todas as

apresentações, por mais requintadas que fossem.

P - O teatro foi inaugurado em 1894. Neste ano de 1994 comemora-se o aniversário dos cem anos do teatro. O Sr. gostaria de falar mais alguma coisa sobre o centenário?

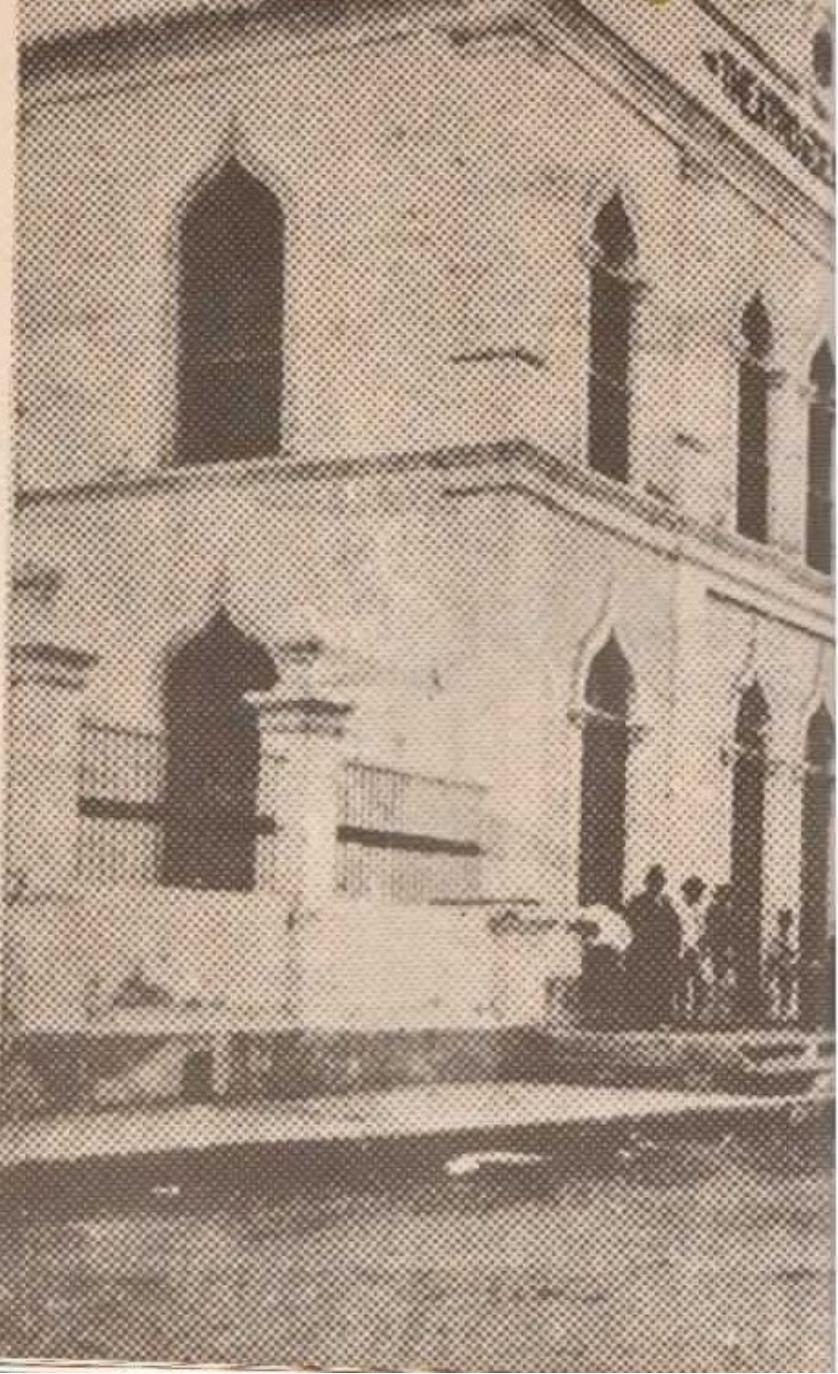
C - Que a celebração do centenário não seja um marco negativo, mas um marco de continuidade. Que o teatro mantenha os jovens, os adultos voltados para o cultivo da arte teatral. Isso não vai ser difícil, pois o piauiense tem alma de artista, com toda certeza; música, teatro, literatura! Que a celebração do centenário seja um loque de clarim. Que o teatro desperte mais ainda esta vocação do piauiense para fazer teatro. Que ressuscite na alma do artista, da juventude de Teresina o amor ao teatro. O Teatro é um sonho, nós precisamos de sonhos, de ilusões. Todos ossofrimentos que passamos devem sair um pouco de nós para o mundo do teatro. A juventude está sem encontrar um ponto de apoio, se angustia, então se refugia nas drogas. O teatro é uma droga boa, salutar. Enquanto o homem sonhar, haverá teatro. A gente se refugia na ilusão do teatro. A arte teatral nunca se acabará, que não se acaba também em Teresina. Que a reforma do Theatro 4 de Setembro dê um impulso muito grande, anime, dê esperanças às pessoas. Que o Theatro 4 de Setembro seja o termômetro cultural de Teresina. Que o teresinense veja como vai a cultura de Teresina, vá ao teatro, veja o seu teatro.

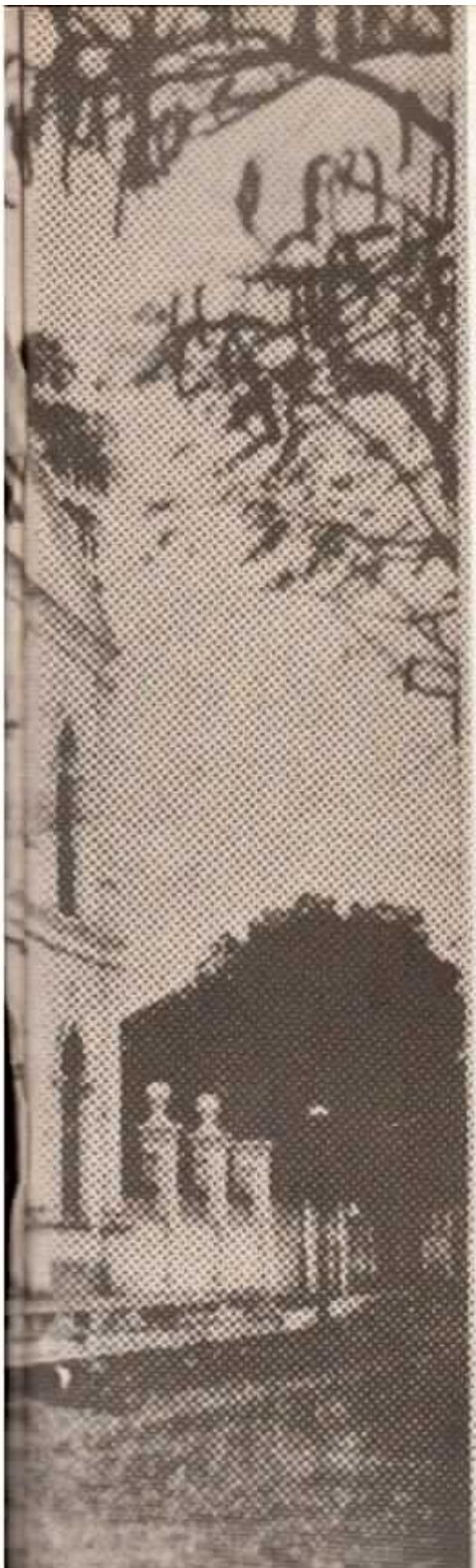


Theatro

THEATRO 4 DE SETEMBRO

A Estrutura Original





A idéia da construção de uma sede definitiva para a realização de espetáculos teatrais em Teresina - já que os anteriores, como o Teatro Santa Teresa ou o Teatro Concórdia não ofereciam nenhum conforto ou possibilidades técnicas - partiu de um grupo de senhoras da sociedade local, que expressaram esse desejo ao então Presidente da Província do Piauí, Dr. Theóphilo dos Santos, no dia 4 de setembro de 1889. Diante da anuência do governante, houve grande festividade e foi então proposto que o futuro teatro, em homenagem àquele dia histórico, viesse a receber o nome de 4 de setembro.

Decidida a construção da nova casa de espetáculos de Teresina e após longo debate sobre a sua localização, resolveu-se implantá-lo em um terreno medindo 40m de frente e 90m de comprimento e que correspondia a meio quarteirão, limitado pela praça Aquidabã [Pedro II], rua 13 de Maio e rua Grande [Álvaro Mendes].

Com a implantação no alinhamento da rua Bela (Senador Teodoro Pacheco) e a extensão de 44m, a edificação ocupou somente a metade do terreno. A outra metade com frente para a rua Grande, foi originalmente cercada por muros e posteriormente, doada pelo Governo Estadual à Sociedade Recreativa Clube dos Diários que, em 1927, inaugurou ali sua sede definitiva.

A planta de autoria do engenheiro Alfredo Modrak foi doada pelas senhoras Hemmelinda Teixeira de Holanda e Lavinha Fonseca ao Governador Taumaturgo de Azevedo.

De planta retangular, cobertura em duas águas com dois grandes recuos laterais e a fachada principal voltada para a praça Aquidabã, a sede do Teatro foi inaugurada no dia 21 de abril de 1894.

O prédio do Teatro 4 de Setembro, como expressão do eclatismo, tendência da arquitetura que vigorou a partir do final do século XIX, incorporou elementos do Neogótico e do Neoclássico. Combinou o emprego da forma ogival nos vãos com o uso da quina e pilastro de marcação, com base, simulacro de capitel e terminação em entablamentos situados na altura de cada pavimento.

No Brasil, os exemplares ecléticos ditos populares são criações dos mestres-de-obras, que compunham seus frontispícios ao sabor das possibilidades do momento, simplesmente vestindo com roupagem variada estruturas tradicionais. O Teatro 4 de Setembro é um deles, fruto da criação de seu construtor, Manuel Raimundo da Paz, inspirado provavelmente no uso já difundido dos arcos ogivais e seus derivados na arquitetura civil piauiense.

O relatório que Manuel Raimundo da Paz publicou na edição de 1.5.1894 da *Gazeta do Comércio de Teresina*, sob o título "Obra do Teatro", além de situá-la no contexto político-administrativo e social da época, descreve as suas principais características externas, aspectos do seu paisagismo e do seu entorno e, de maneira detalhada, o interior original do prédio, atualmente modificado. Tal relatório, publicado na obra de Arimatéa Tito Filho "Praça Aquidabã sem número", constitui-se portanto, em preciosa documentação histórica sobre o Teatro 4 de Setembro, possibilitando-nos o conhecimento de quase toda a sua estrutura original.

RELATÓRIO DO ADMINISTRADOR DAS OBRAS DO TEATRO 4 DE SETEMBRO - 28 DE ABRIL DE 1894.

Mestre de obra: Manuel Raimundo da Paz - transscrito do Jornal "Gazeta do Comércio de Teresina" 01.05.1894

"Aos meus concidadãos e ao Estado.

É-me grato fazer público uma notícia que tira o limpo a dúvida que porventura ainda paira em alguns espíritos cheios de prevenção ou crédulos de tudo quanto se diz de mal contra alguém, de quem não tenha verdadeiro conhecimento.

Quero tratar da obra do Teatro público desta capital, e para aquelas que lhe ignoram todos os fundamentos, pretendendo ser mais ou menos minucioso, contando todo o seu história desde a origem.

No ano de 1859, ainda no domínio da monarquia, quando presidi este Estado, então província, o Dr. Teófilo dos Santos, este, atendendo ao reclamo que se fazia, e foi levado ao seu conhecimento por uma comissão de distintas senhoras, de possuir esta capital um teatro, destinou, da verba que por ocasião se distribuía aos concorrentes públicos, o quanto de houve contos de réis para esse obro, e manda-se entregar o dinheiro a uma comissão que nomeou para se encarregar o serviço, da qual comissão era vulgo principal o Sr. Barão de Uruçuí, a quem farto entregue a quantia.

A comissão começou a agir, abreviou o necessário tempo, comprou alguns materiais, despesou, enfim, sete contos e meio, e o próprio Dr. Teófilo, ao ler de deixar a presidência, fez colocar a primeira pedra na fente principal do teatro no dia 4 de setembro de 1859, razão porque o teatro tomou depois o nome de 4 de Setembro.

Estavam as coisas nesse pé, quando se deu o advento da república, e logo em seguida o do seu 1º Governador - Dr. Gregório Tauraturgo de Azevedo.

Este, não sei por que razão, não quis manter a comissão da obra do teatro; tomou conta de tudo, reformou todo o plano, entregou a direção ou guarda dos materiais a um oficial da polícia, e determinou a comissão que recolhesse o saldo em dinheiro ao tesouro do Estado, por empréstimo a este, o que ele fez no valor de vinte e dois contos e tanto.

Correram os tempos e no ano seguinte, 1860, foi o Dr. Gregório Tauraturgo removido do cargo de governador, sucedendo-lhe o Dr. Joaquim Nogueira Faria que o nomeado então governador. Este doutor, antes de deixar o governo nomeou uma nova comissão para tratar da obra do teatro, a qual se compôs do Barão de Uruçuí, dos Drs. Simplicio Mendes e Augusto Colim, de mim e do capitão Solônio Boumann. A comissão, por sua vez, exclusive o Sr. Boumann que nunca quis interviver em coisa alguma, incumbiu-me de dirigir os trabalhos da obra, de dar-lhe andamento, em suma, colaborando comigo no apresentação das contas, que periodicamente fomos prestando à tesouraria, até perfazer o quinquilhão da soma, com os juros pagos pelo tesouro, e dispensá-la a elas, das quais me posteriormente foram fechadas à obra.

Antes de prosseguir, careço obter um parêntese, para dizer que diria na administração do Dr. Tauraturgo deixa a instituição dos partidos políticos do Estado, que ficaram denominados: federal e democrata; e que a comissão do teatro recorreu somente ao federal, assim como que depois do depoimento de Dr. Gabriel, no lugar do governador, o Sr. Barão de Uruçuí, abandonando o partido federal, criou o independista, que tem estado em oposição ao governo, que se seguiu, até o presente.

Prosseguindo, diria que os diversos governadores que seguiram ao Dr. Joaquim Nogueira, reconhecendo a importância da obra, e a conveniência de levá-la a efeito, fizeram que fizesse a primeira verba, salda do cofre federal, fornecendo abrindo novos créditos pelos cofres do Estado e mandando entregar-me as diferentes quantias, que iam sendo aplicadas na constru-

ção, com a máxima economia, posso afirmá-lo. Sabido era desde o começo que eu me prestava de boa vontade a administrar essa obra sem outro interesse além de contribuir para que essa capital aproveitasse o ocasião, viessa a possuir um teatro. No entanto tendo a afervorância popular tomado um grau de exaltamento nunca visto entre nós, os partidos que se colocaram em oposição ao governo do Estado, não escolheram meios para lançarem-na a conta de desordens e castigo a qualquer dinheiro que se gastava - fossem vendimentos a empregados, ou serviço de qualquer espécie, começaram dizendo (com grande admiração) que eu estava ganhando pelo direção das obras do teatro uns 300\$000 mensais conciliando anunciantes, sempre que saia dinheiro para obra, que se me tinha feito presente de muitos tantos contos de réis. E para darem mais realce a estes ditos, não se cansavam de mencionar que o serviço feito era uma porcaria, que desabava sem muita demora; e até afirmavam com tanta insistência e convicção que eu tinha passado, com medo de morrer antes do tempo, declararam que iriam punirham uns pes, pois podia a obra desabarmesse no ocasião.

O serviço, porém, continuava na sua marcha progressiva natural.

Única vez, para ver se fazia cair as fachadas das mesas gritadas acusadores, tomei o trabalho de demonstrar, por uma espécie de inventário que publiquei, a quantia que tinha até então gasto com a obra, a qual ficava cerca de 40% abaixo da que se havia como despendido com uma coisa imprestável.

Haja que a obra está acabada, declaro que respondi com o que o som de réis 63.968\$570 inclusive 2.813\$850 que em ultimatum, para não deixar de acobrar certos restos de serviços indispensáveis à conclusão, gastei do meu dinheiro, para reverdecer o poder competente, como espero fazê-lo.

Então, pois, concluída a obra do teatro desta capital, é devo fiz entrega ao Sr. Governador do Estado no dia 27 deste mês, perante um audílio de cerca de 200 pessoas que dignaram-se comparecer ao ato.

Não tenho a presunção de que a obra está perfeita, ou que raias as qualidades de um bom teatro. Seta isso um dispande de minha parte desde que me falava capacidade necessária, isto é, o conhecimento profissional, pois que da engenharia só conheço o nome.

Era, porém, necessário fazer-se a obra, e não havia no horizonte um engenheiro que se quisesse encarregar dela. O único que então existia, engenheiro militar, filho do Estado, é verdade, declarou que só se encarregaria pagando-se-lhe bem, o que a comissão não podia fazer, atenta a exiguidade da verba destinada para o serviço.

Se conseguisse no plano da obra, se defesa e se lhe notaram deviam ser desculpados, plantas, elevações expostas.

O que garanto é que o serviço este feito com a precisão solicita e os materiais empregados são dos melhores que se encontraram neste lugar.

Para suavizar os dissabores por que passei no período de quase 4 anos que gastei na direção da obra, tenho como conclusões: primeiro, ter merecido ampla amizade de todos os governadores que tiveram os destinos do Estado durante a sua construção, e nem uma delas haver reprovado ou mal-dizido sobre o plano geral que adotei de começo; segundo, de ter sido a obra violada constantemente por pessoas estranhas, que vinham a esta cidade, recrutando sempre gente noroeste, e terceiro, nunca ter ouvido a quem quer que seja, que tinha consciêncio do que vê e do que diz, deixar de afirmar que o dinheiro gasto, relativamente pouco, para a superioridade do serviço ali existente.

É tempo aqui de dizer que para o aperfeiçoamento de alguns trabalhos internos da obra, muito devo aos conselhos ab-

meu amigo Dr. Raimundo Arthur de Vasconcelos, com quem conversei muitas vezes.

Dadas as explicações acima, seja-me permitido descrever as dimensões da obra, para se saber ao longo que ela não é uma gócioa contadas as artes de estofar, como já o disse um de nossos jornais; e, ao contrário, não podia ser constituída com mais vias respiratórias.

O terreno pertencente ao teatro mede em cada uma das frentes que dão para a praça de Aquidabá e para a rua Grande 40 x 40 metros; sobre um prolongamento de 90 metros, fazendo neste prolongamento frente para a rua do Barroso. Compreende-se, pois, que o terreno é um meio quarteirão, com 3 frentes.

Como era de prever-se, afronta da proposta foi acolhida para receber a obra, ficando espaço igual aos lados do edifício, que podem futuramente ser ajustados.

Acolhem um dos lados com forma de frontóptero-elliptico afazendo face para a praça, e o outro para dentro, no prolongamento do terreno, mede uma extensão de 44 metros sobre 18 de largura e 10 de altura, da saleta ao telhado, e está construída de tijolos cocidos com argamassa de cal. Contém na frente 3 portas duplamente, na parte térrea, há 5 portas singelamente janelas, na parte superior. Divide-se em 3 compartimentos principais: um na frente formando um salão térreo [salão de entrada], por cima do qual fica outro salão igual [salão de recreio], as quais contêm como comprimento a extensão da largura do prédio, e como largura, 5 metros.

O segundo compartimento é o corpo do Teatro, com 24m e 40cm de comprida, tem as suas divisões parciais, formando um semicírculo ou alto-trinco em colunas de madeira, e outro em baixo, por balaustrado e duas grandes plateias no centro articuladas e separadas por idênticas balaustradas; e mais um balaustrado à frente da plateia e o pé do palco, para orquestra do teatro.

Por cima das varandas tem o primeiro andar do sobrado dividido em 26 camaretes, 13 de cada lado, e mais um grande na frente, abrindo diretamente para o palco, destinado ao Governador do Estado. Da cada lado destes camarotes, entre elas e o que se lhe segue há um lugar especial para deus codereiros.

Por cima da primeira ordem fica uma galeria chamada o Galeria Nobre, que pode ser ocupada por espectadores que preferem comparecer sua cadeira; esta galeria fica no nível do salão superior, Salão de Honra ou de Recreio, para o qual dá ingresso 3 portas.

As duas ordens do semicírculo superior têm sólão guarnecidas por grades de ferro que lhes servem de teto, sobre as quais apoia-se um corrimão de madeira polida, servindo este como apoio e anteparo dos espectadores. Servem de portas os camarotes, cortinas, que atualmente são de uma chita especial e apropriada.

Único ingresso para a primeira ordem [a dos camarotes] duas escadas colocadas aos lados da porta principal que dá do sólão de entrada para a plateia; outras duas escadas dão acesso da primeira para a segunda ordem.

No corpo propriamente do teatro, a parte central do edifício, contém três ordens de portas de cada lado, sendo uma na parte térrea, e uma em cada ordem superior, contando-se 8 portas em cada ordem, ou 24 portas nas três ordens, inclusive o teatro.

Acresce que as portas da parte térrea e da da ordem superior, aquelas feitas no sistema de almofadas, e estas no de metade almofadas e metade rótulas ou labiques, contém cada uma folha destas portas um postigo que se abre estendendo o porto fechado em occasão de grandes chirvas acompanhadas de vento. Todas as portas superiores são precedidas de grade de ferro com o corrimão de madeira para lhes servir de parapeito, como se vê nos sabrados que não têm zacadas. Todos os barrotes que receberam o zacado, nas duas ordens superiores, juntamente com os do salão de honra, estão devidamente ferrados, pelo lado inferior com um forro leve de grades, desaparecendo assim um defeito que se notaria logo ao entrar, se ficassem elas completamente nuas. O salão de entrada contém, além das 3 portas da frente, mais 3 que dão para a plateia e varandas e 2 ainda que dão para os lados do edifício.

Faltou-me descrever o 3º compartimento, que é o do palco

do Teatro.

Este palco, que descansa sobre um piso de 9 palmos de altura e apoiado em um barrotamento especial montado em fortes colunas de tijolos, contém 10 metro de fundo sobre a largura do edifício. A sua boca, 9,20m de largura, é guarnecida por um grande arco que vai quase à cumeira do edifício, mastrechado de madeira em toda a parte concorrente à volta e ainda por um rebolo a losango que forma o assento da arquitrave que guarnecido de rebolo a formando assim uma entrada especial, ou a que a gente chama o portão do teatro. Este compartimento [o palco] contém 9 portas, 3 em cada um dos lados, ou no fundo, ou no alto; e tem também 9 fragmentos nos alto das paredes, em direção as janelas do último andar. Nas 9 portas do palco ficaram somente três entalhadas e soldadas - uma em cada lado e uma ao fundo; nela última se sobe ou desce por uma escadaria de madeira; nos lados, porém, está feito um pequeno patamar de pedra lavrada com escadaria da mesma pedra, por onde sobe-se para entrar na porta do meião. As outras portas são intercaladas até o meio por uma rétula fixa, a servem assim as janelas.

Existem ainda duas portas que dentro do palco para as varandas. A casa contém ao todo 79 portas, exclusive a boca do palco.

Todo o edifício é guarnecido, por fora, de um largo passeio ou calçado, sinceramente preparado e assentado em argamassa de cal; a frente do edifício é guarnecida por um largo passeio de pedra lavrada, tendo dois degraus de subida. Cabe aqui informar que o terreno, na parte precisamente onde está o edifício, era uma bocha alagadiça por onde no inverno passava uma grande quantidade de águas pluviais; e portanto, além das grandes despesas necessárias ao mesmo edifício, foi preciso levantar o terreno cerca de 5 palmos.

Não mencionei, ainda, que no palco do teatro ficou feito um serviço de grande importância: o esqueleto fixo, composto de madeira de lei e muito bem ofurado e pintado; assim comovidamente pintado está toda a obra.

Em ultimatum, direi que todo o terreno do teatro está fechado por um alto muro de tijolos, com os competentes fragmentos de portas, nos lados que fazem fronte para as ruas; tem no fundo a face da rua Grande um magnífico portão por onde pode entrar até carros. Ainda mais; na frente principal, os lados do edifício, e virando o canto pelo lado da rua Barroso, tem o alto onde se descobre o mesmo edifício, em vez de muro fechado é um grão de ferro sobre um alto parapeito entre colunas de tijolos que arranjam por um efeito em forma de um globo.

Eis, em trocos longos, o que é o nosso teatro - a obra pelo qual me desvelai tanto [poxo gabinete, e ninguém me tirará este direito] como se eu fosse um próprio meu particular.

Infindamente satisfeito comigo mesmo por haver prestado esse serviço à minha terra, perdão aos que sentindo-se incapazes de ter igual procedimento e sobre tudo indignados de pensar que o dinheiro em vez passar por minhas mãos para ser gasto na obra, devia ir ter às suas para nada fazerem e consumi-lo, faltaria-me tem malínada.

Não devo concluir este meu trabalho sem tornar bem patente uma circunstância; e que se o conseguil levar a efeito a obra do teatro como o descrevi, devo o fortune de ter contado principalmente a dois artistas inteligentes, homens honestos e dignos. São eles - carpinteiro e pedreiro Nicomedes Mendes de Souza e Frederico José da Silva, dos quais agradeço o franco aviso que me prestaram, trabalhando sempre com o máximo de dedicação e interesse.

Não venho agora de propósito informar mais a quem não sabe que nos despesas da obra está incluído um começo de arborização que lhe fiz, aos lados e na frente, componente de 12 palmeiras mandadas vir do Pará, e algumas pás de arvoredo floribundum muito usado por aqui. Todos estes árvores estão muito desenvolvidas.

Teresina, 28 de abril de 1894.

Mansel Raimundo da Paz"

ESTUDO DE EVOLUÇÃO

Desde a sua inauguração, em 1894, o Teatro 4 de Setembro sofreu várias intervenções em sua estrutura física.

A primeira, iniciada dois anos após a sua inauguração, durante o governo de Raimundo Artur de Vasconcelos, entre 1896 e 1900, foi uma complementação interna da obra. Construiram-se então os bastidores, os camarins, mais duas portas de entrada e executaram-se as decorações do salão nobre e do camarote do governador.

Durante os anos de 1926 e 1927 o Teatro, em condições precárias de conservação, não funcionou. Suas atividades foram reiniciadas em 1928 após a reforma empreendida pelo Governo do Estado.

Posteriormente, em 1952, com as comemorações do centenário de fundação de Teresina, sofre a terceira intervenção física, promovida pela Prefeitura Municipal recebendo novo fôrto, intervenções internas, limpeza e pintura. Em fevereiro de 1952, antes da referida reforma, Paschoal Carlos Magno do Teatro do Estudante do Brasil apresentou peças de autores clássicos gregos no Teatro 4 de Setembro e deixou a sua impressão sobre a casa, em entrevista ao "Jornal do Comércio".

"A pior possível. Não conheço outro, pertencente ao Estado, tão dilapidado. O seu concessionário deve ser apadrinhado por grandes forças políticas, pois em caso contrário, pelo aluguel insignificante com que concorre mensalmente, não teria as vantagens desse Teatro colocado no centro mais importante de Teresina. A respeito do assunto, na presença do governador, do vice, do prefeito e de todos os vereadores, na recepção que ofereceram ao Teatro do Estudante, tive oportunidade de falar, lamentando o desasco, por parte das autoridades, em que se encontrasse esse Teatro. Não seria possível quebrar o contrato e mandar limpá-lo; dar-lhe camarins e gabinete sanitários? Não seria possível

substituir as cadeiras ou deixar as que lá estão mais limpas, lavadas, com fundos novos de palha ou madeira? Esse Teatro não tem pano de boca, nem gambiarras, nem refletores. É ruízinho de tudo quanto se faz necessário a um espetáculo. Por essas razões, chegamos 3^a feira e só pudemos estrear 6^a feira".

De 1973 a 1975, já em ruínas, o Teatro é fechado para reformas, quando sofre a quarta e maior intervenção, sob a responsabilidade de Borsoi Arquitetos Associados. Da estrutura física original da casa permaneceram as fachadas, em destaque a principal, marcadas pelos arcos chamejantes dos vãos. Internamente o Teatro foi todo modificado, além de ampliado executado através da construção de dois corpos laterais justapostos ao seu corpo primitivo.

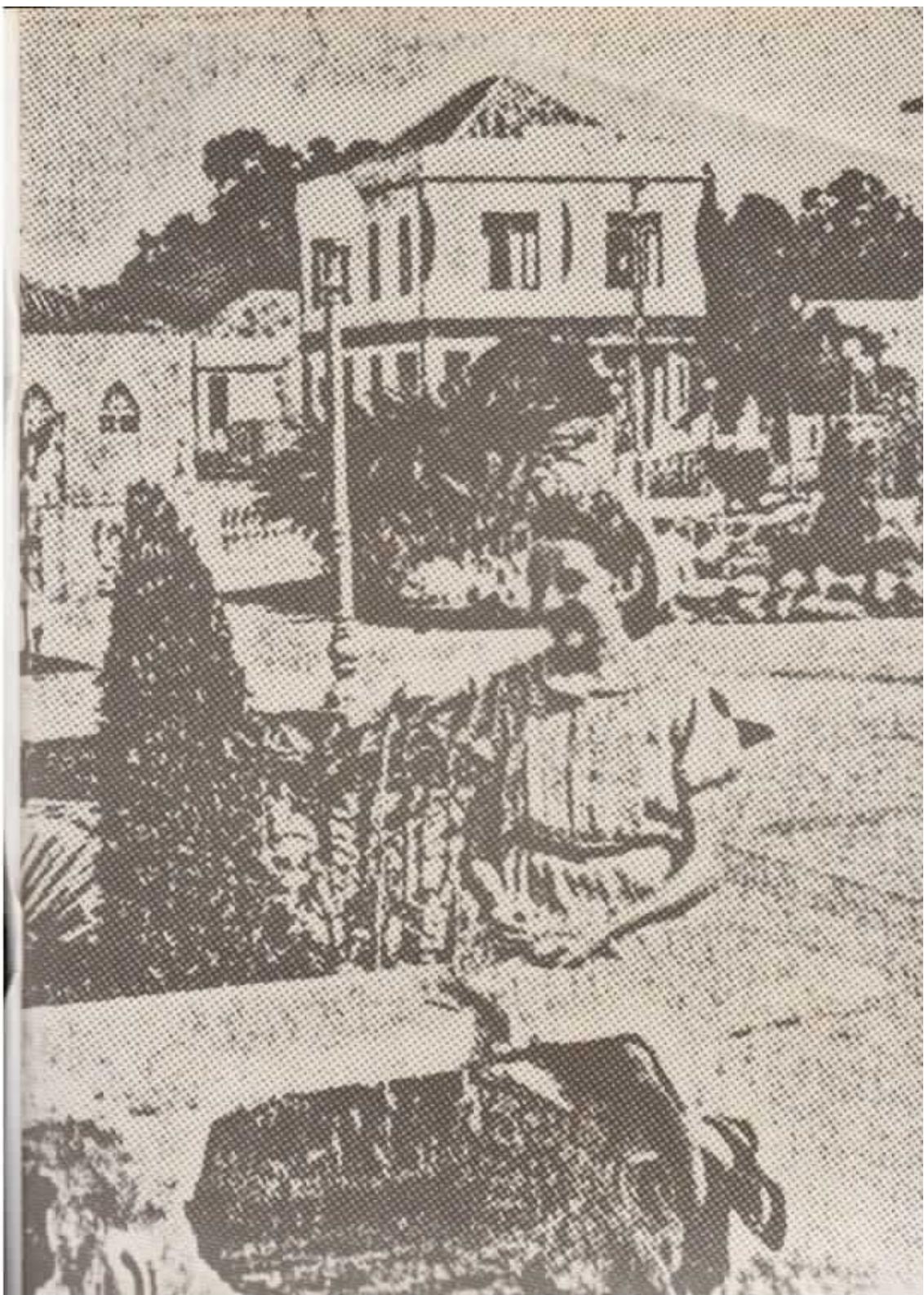
A ampliação da área construída do Teatro modificou uma das suas principais características originais: corpo único centrado no lote, com amplos jardins laterais que permitiam a leitura integral da obra. Com a construção dos dois corpos laterais nas áreas antes ocupadas pelos jardins, que se prolongam e se encontram no fundo do corpo original, as duas fachadas laterais e a posterior foram parcialmente encobertas, alterando bastante o significado da obra. De edificação de corpo único, o Teatro se transforma em uma edificação com um corpo principal e dois corpos secundários.

A ampliação executada duplicou a área construída do Teatro 4 de Setembro, que teve em suas dependências vários usos como biblioteca e escola de dança. Atualmente, algumas dependências da ala direita, dadas as suas características de área e de condicionamento térmico permanecem praticamente sem uso.

Após esta grande reforma, o Teatro sofreu poucas e pequenas intervenções relativas à conservação da sua estrutura física e dos seus equipamentos, que não implicaram em mudanças importantes no seu novo aspecto geral.

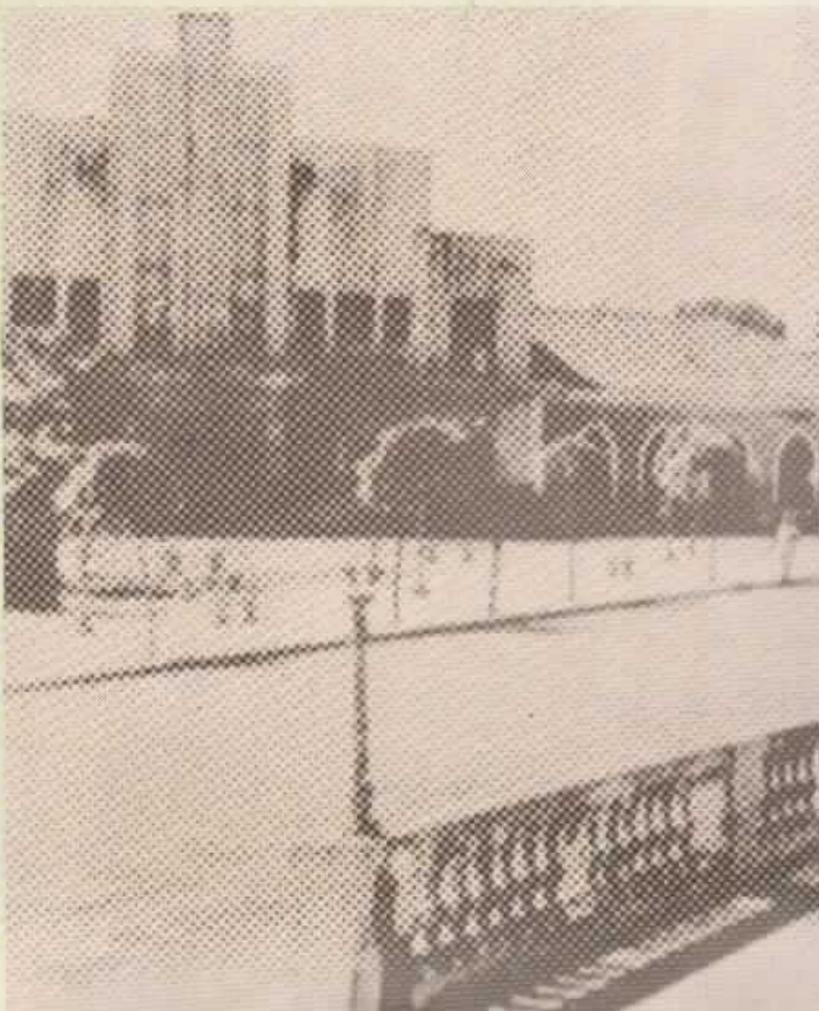
Vista interna do antigo
Teatro 4 de Setembro





RECUPERAÇÃO DO SÍTIO HISTÓRICO
DA PRAÇA PEDRO II

O Sítio Histórico



Patrimônio

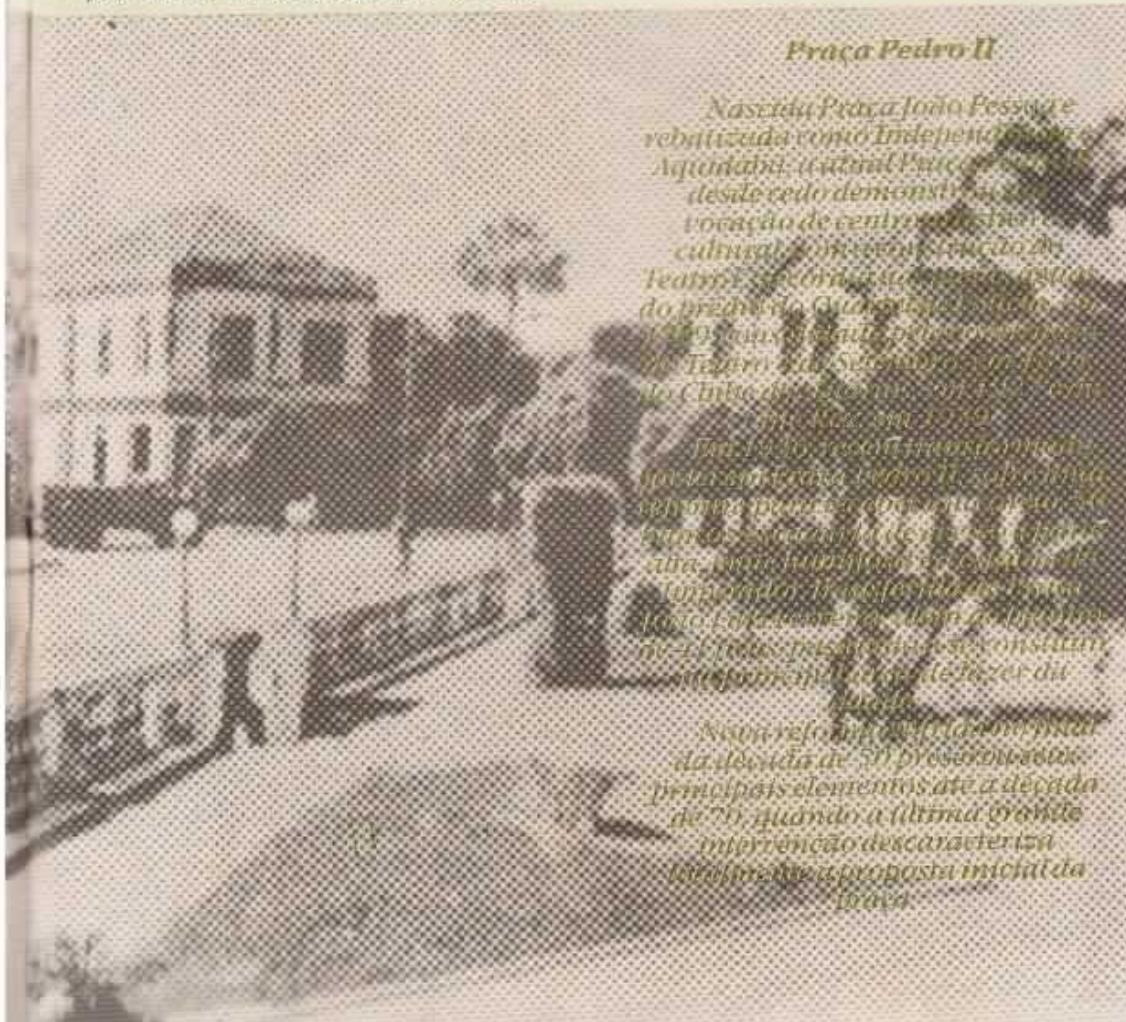
Teresina

Primeira cidade brasileira projetada para ser capital de uma Província, Teresina foi fundada em 1852 na Chapada do Corisco, às margens do Rio Parnaíba, tendo como principal referencial a Praça Marechal Deodoro, antiga Praça da Constituição. O projeto previa um traçado urbano regular, com uma malha de estreitas ruas ortogonais que se desenvolviam a partir de uma avenida central (Av. Antônio Freire) e significativas áreas de praça.

O desenvolvimento da cidade preservou, por um longo período, a proposta inicial da Praça Marechal Deodoro que concentrava as principais repartições públicas da Província e da municipalidade, a exemplo

do Palácio do Governo, da Delegacia Fiscal, do Conselho Municipal, do Fórum e do Mercado Público, enquanto as demais praças consolidaram vocações diversas.

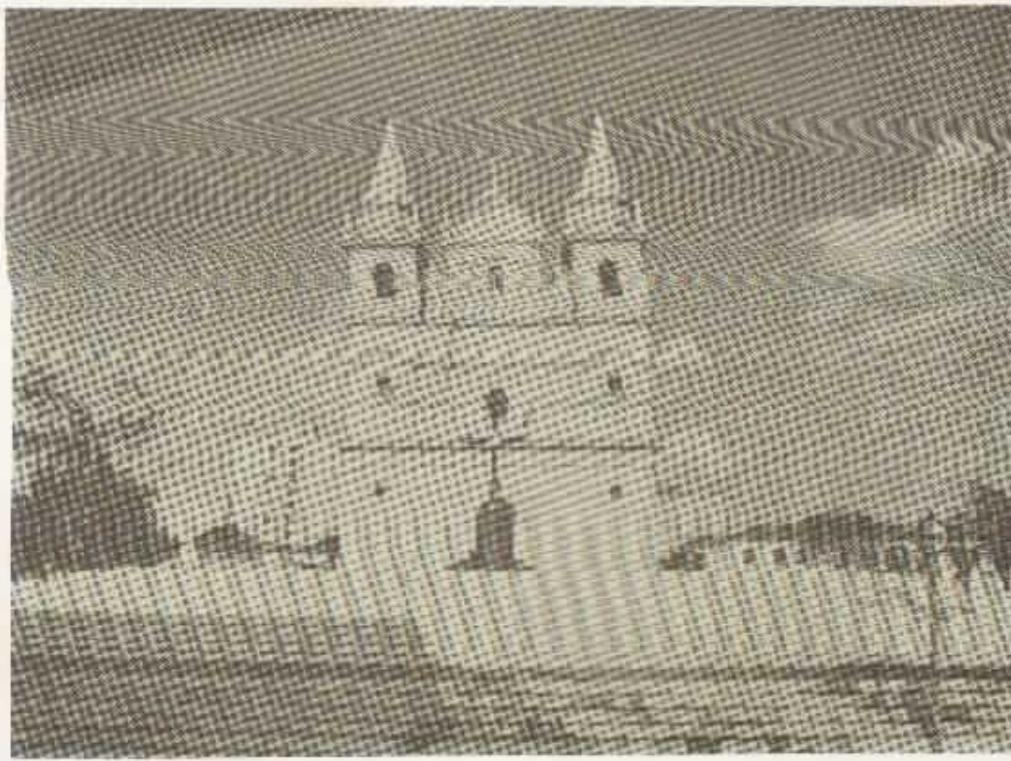
Segundo a tendência arquitetônica eclética, em voga na segunda metade do século XIX, estas praças foram rodeadas por alguns prédios públicos assobradados com elementos predominantemente neogóticos e neoclássicos, e edificações comerciais e residenciais, com suas construções térreas, que obedeciam às propostas tradicionais da arquitetura colonial, embora utilizando as aberturas ogivas, derivadas do gótico, como principal elemento decorativo:



Praça Pedro II

Nascida Praça João Pessoa e
rebatizada como Independência,
aqui permaneceu seu nome
desde cedo demonstrando sua
vocação de centro político e
cultural, com o seu Teatro
Teatro São João, que é o maior
do Ceará, que abriga óperas, teatros
e outras manifestações culturais.
O seu nome é devido ao nome
do presidente que nomeou a Praça
em 1890, quando da criação do
Brasil. Teatro São João é o maior
do Ceará, que abriga óperas, teatros
e outras manifestações culturais.

Nos anos 60, a Praça Pedro II
foi desfeita de 50% de seu quadro
principal de prédios, até a década
de 70, quando a última grande
intervenção descharacteriza
totalmente a proposta inicial da
Praça.



Praças da Liberdade e São Benedito

Em 1886 foi inaugurada a Igreja São Benedito, no alto da Jurubeba, limite leste da malha urbana, nos primeiros anos da Capital, no eixo da Avenida Antônio Freire, voltada para a Praça Pedro II.

As praças da Liberdade e São Benedito foram construídas ladeando a Igreja e funcionando como ligação da Av. Antônio Freire com a Av. Frei Serafim, prolongamento daquela, surgido com o crescimento da cidade rumo às áreas altas do Chapadão do Corisco, no começo do século.

Conjunto Urbano

Apesar das sucessivas intervenções que têm desfigurado o capital piauiense, seja de iniciativa oficial, seja executada por particulares, como consequência das mudanças de uso dos imóveis provocadas pela especulação imobiliária, permanece nas imediações da Praça Pedro II, na direção da Praça da Liberdade, um significativo conjunto de edificações, testemunhas de diversos períodos do

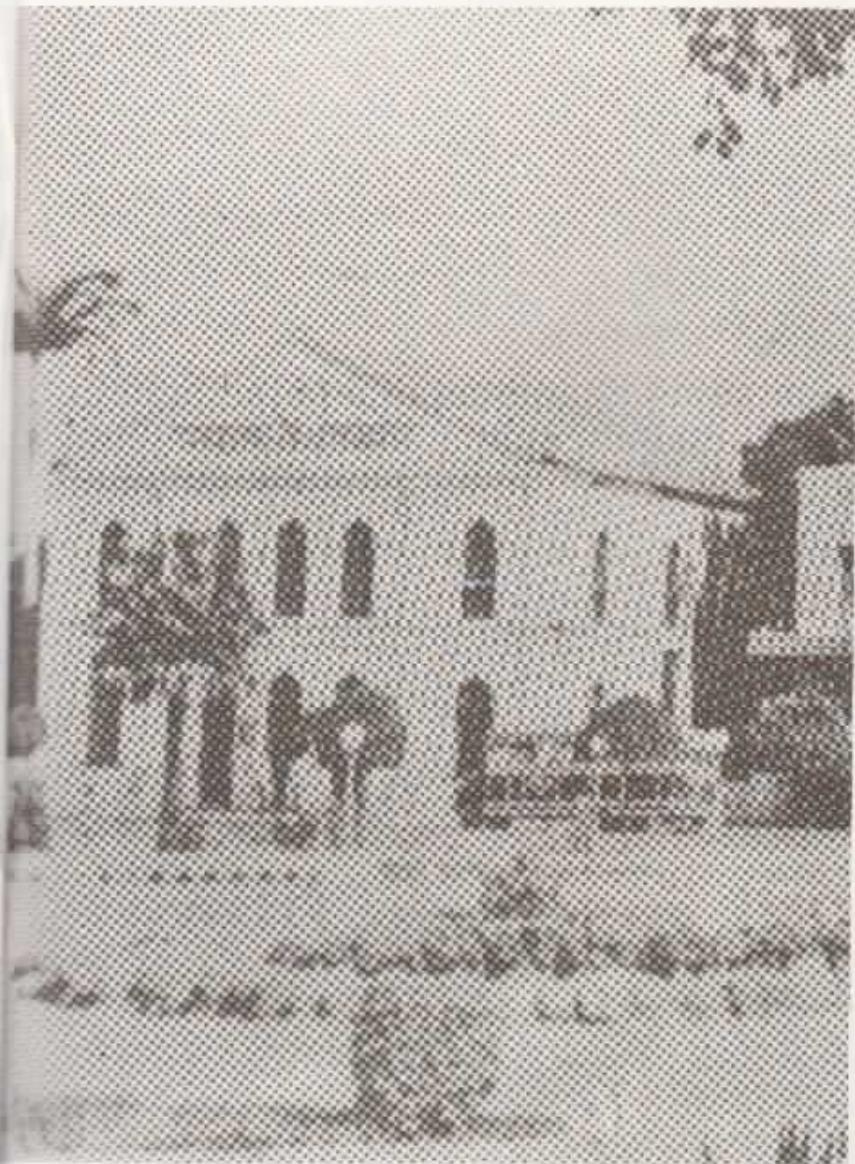
desenvolvimento da cidade.

Com maior ou menor grau de preservação destacam-se algumas delas: na Praça Pedro II e proximidades encontram-se o Teatro 4 de Setembro, o Cine Rex, o antigo Quartel de Polícia, o Clube dos Diários e o antigo Instituto Alvarenga; na Avenida Antônio Freire, o Palácio de Karnak, sede do Governo do Estado de 1926 a 1992 e a residência do Governador Eurípedes Aguiar; nas Praças da Liberdade e São Benedito a Igreja de São Benedito,

Os imóveis mais significativos do conjunto estão protegidos por lei, o exemplo da Igreja São Benedito, único bem tombado pela União em Teresina, em função do primoroso entalhamento de suas portas, do Palácio de Karnak, do Cine Rex, do Teatro 4 de Setembro, do Clube dos Diários, tombados pelo Estado e da residência do Governador Eurípedes Aguiar, protegida por lei municipal de preservação.

Ainda é possível encontrar, espalhadas por todo o conjunto, várias antigas residências ocultadas por plafôndas, marquises, taldos, placas e toda sorte de grosseiras adaptações ao uso comercial.

Proposta de Recuperação



*Pedro II
A praça sentimental
dos namorados*

A recuperação do Sítio Histórico da Praça Pedro II tende naturalmente ao destaque de sua vocação para o desenvolvimento de atividades ligadas às artes, ao lazer e ao turismo, consolidando-o como um

grande centro cultural no coração da cidade.

Neste sentido, várias intervenções envolvendo obras em prédios e áreas públicas são fundamentais:

- a restauração e integração do Teatro 4 de Setembro e prédio do Clube dos Diários, prevendo o funcionamento de duas salas de espetáculos, galerias de arte, sala de ensaio, oficinas e escolas de arte etc.;

- restauração do antigo Quartel de Polícia, hoje funcionando como central de comercialização de artesanato;

- restauração do Palácio de Kamak (obra concluída, executada com recursos do Governo do Estado) para funcionar como Sede de Recepções Oficiais;

- restauração do prédio do antigo Instituto Alvarenga e sua adaptação para o funcionamento de órgãos ou entidades compromissados com o desenvolvimento cultural da comunidade;

- recuperação e revitalização da Praça Pedro II, procurando resgatar seu antigo desenho;

- execução de obras de conservação da Igreja São Benedito e das Praças da Liberdade e São Benedito;

- promoção de campanha e criação de incentivos visando o resgate das fachadas das edificações particulares;

- adoção de instrumentos legais de proteção do conjunto urbano.

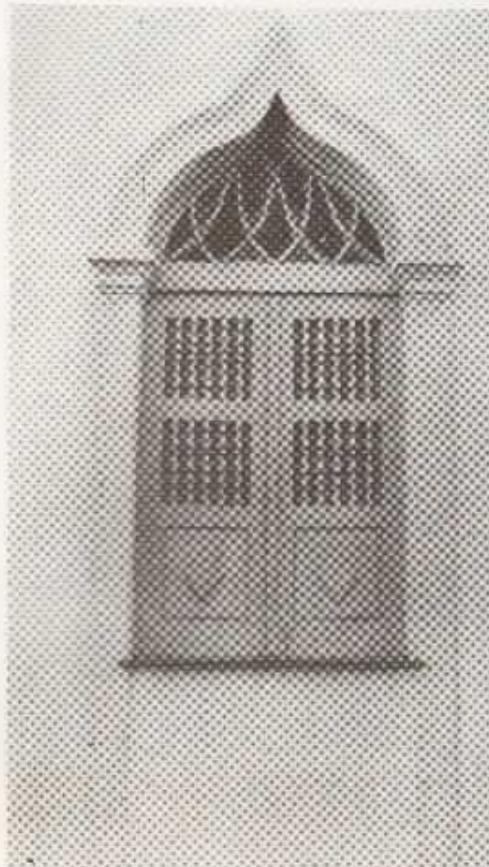
Além dos evidentes benefícios à memória de Teresina, este elenco de ações pode ainda conferir uma maior vitalidade àquela região, intensificando o seu uso, uma forma de otimizar os investimentos públicos ali concentrados.

Alliadas às intervenções físicas, as medidas de incentivo e de proteção do conjunto urbano do entorno da Praça Pedro II são indispensáveis à manutenção da sua identidade, medidas aliás, que deveriam ser tomadas em relação aos entornos de todas as tradicionais e ainda belas praças centrais da cidade.

Uma proposta de tal abrangência requer naturalmente o compromisso de amplos setores da sociedade e do poder público, nas três esferas administrativas, com a elevação de qualidade do meio ambiente urbano da capital piauiense, cada qual encampando as ações com as quais possui maior afinidade, sejam elas de planejamento, financiamento ou execução.

O Governo do Estado do Piauí, em

comemoração do centenário de construção do Teatro 4 de Setembro, marco da Praça Pedro II, lança a idéia de propor a execução da sua restauração e integração ao Clube dos Diários, obra vital para o alcance dos objetivos da proposta de recuperação de todo o Sítio Histórico.



Projeto de Restauração e Integração do Theatro 4 de Setembro e Clube dos Diários

Sob a responsabilidade da Fundação Cultural do Piauí, o desenvolvimento da restauração do Teatro 4 de Setembro e sua integração ao Clube dos Diários é uma ação prioritária para 1994. De iniciativa do Conselho Estadual de Cultura, órgão responsável pela aprovação de todos os tombamentos estaduais, a proposta leva em consideração, inicialmente, o caráter simbólico das duas edificações no contexto urbano de Teresina, além das precárias condições de

funcionamento do Teatro e de conservação dos dois imóveis, especialmente do Clube dos Diários, em processo avançado de deterioração.

O estabelecimento das diretrizes do projeto foi outra preocupação, tanto do Conselho quanto da Fundação Cultural. A perfeita leitura e valorização dos elementos característicos das duas obras, a integração física e funcional dos dois imóveis e a melhoria das condições técnicas do teatro, providenciam muito



Projeto
arquitetônico
- Borsari



Vista atual
do Theatro
4 de
Setembro

reclamada pela sua diretoria, técnicos e artistas, foram as principais condicionantes das diretrizes.

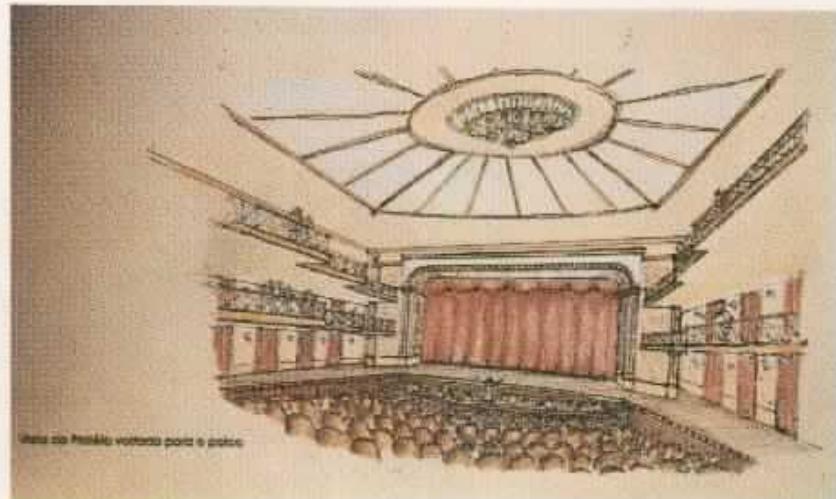
O estudo preliminar, encomendado à Prisma Arquitetura Ltda., tem como alternativa de valorização do aspecto histórico dos dois imóveis a substituição da galeria lateral do teatro por um jardim. A criação de uma nova galeria de exposições no salão principal do Clube dos Diários, de um auditório com capacidade para 120 espectadores, de uma oficina de cenários, de salas para ensaios e oficinas de arte e o redimensionamento das camarinhas da área administrativa do Teatro possibilitam o confortável desenvolvimento das atividades ora restritas ao exiguo espaço da Teatro 4 de Setembro.

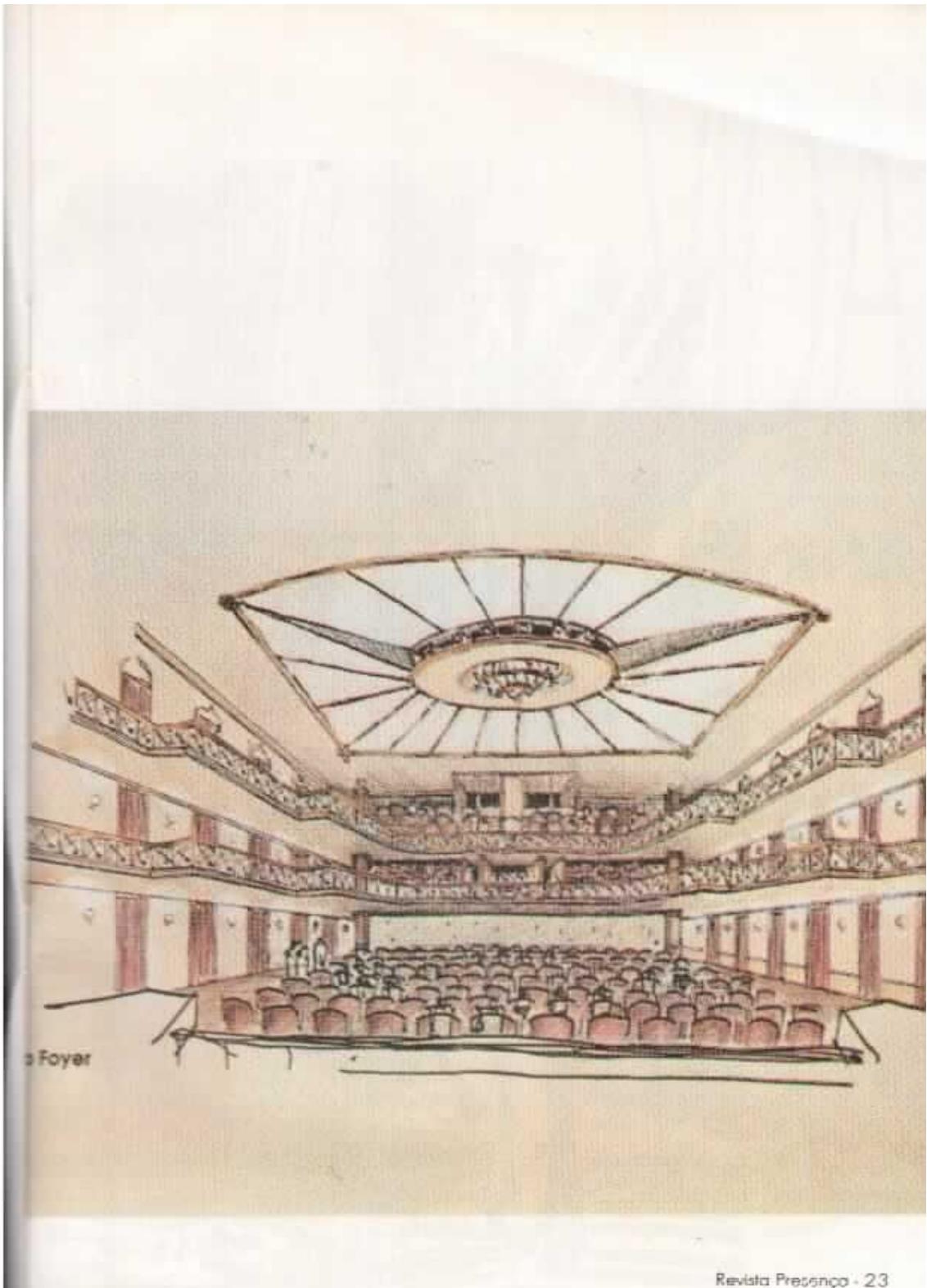
Assim proposta, a integração e restauração do

Teatro e do Clube dos Diários, resultará na criação de um centro cultural compatível com as exigências de desenvolvimento de Teresina.

A Fundação Cultural, com a participação das Secretarias de Obras e de Planejamento, vem tomando providências no sentido de agilizar o processo de desapropriação do Clube dos Diários, de promover o desenvolvimento dos projetos arquitetônicos, a cargo de Borsoi Arquitetos Associados, e de viabilizar a captação de recursos, junto à instituições públicas e à iniciativa privada, para a execução da obra.

* Arquiteto do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, prestando assessoria à Fundação Cultural do Piauí.





Literatura





VIDA

Obscura

*"Ninguém te viu o sentimento inquieto,
Magoado, oculto e aterrador, secreto,
que o coração te apunhalou no mundo."*
(Vida Obscura - Cruz e Sousa)

Maria G. Figueiredo dos Reis*

Estamos no ano do centenário de vida do poeta Lucídio Freitas, o fundador da Academia Piauiense de Letras. Um jovem que, na luta contra a morte foi vencido, ainda na mocidade, e, aos 27 anos deixou esta vida terrena, alcançando a imortalidade, mercer dos dons poéticos de que foi agraciado pela natureza.

Prestemos a ele nossa homenagem, trazendo à luz nestas breves anotações um pouco da sua VIDA OBSCURA, editada em 1919, que fora antecedida pelos ALEXANDRINOS, (1912) publicados em parceria com o irmão Alcides Freitas e seguida de

MINHA TERRA (1921).

A obra compõe-se de cinco partes que somam, ao todo, 50 poemas e que assim se constituem: Os Sonetos Sagradas; Os Sonetos da Minha Angústia; Paisagens; Os Poemas do Meu Amor; Os Poemas Da Sombra, Da Luz e Da Vida.

Abrindo o livro, o Autor nos apresenta, como forma de introdução, de prefácio, um poema sem título onde nos propõe indireta e sutilmente o plano de sua obra. O texto é um hino de louvor à natureza, à vida, ao amor, à dor, à saudade, aos questionamentos do

homem, ser em busca da glória, da eternidade e que, no entanto, à semelhança de Prometeu, continua acorrentado ao seu destino, caminhando sempre em direção à morte.

A estrutura poética predominante no livro é, naturalmente o soneto, vez que o discurso se constrói segundo os princípios do estilo simbolista:

1. Sobre Os Sonetos Sagrados diremos apenas que são versos de amor, versos de exaltação de um filho à mãe e ao pai.

A mãe ele assim recorda:

"Ponto do meu olhar vejo filha tua vello.
E tu que vens me virá de afeto e de bondade,
Quando-me outra vez aviso de outra conquista."
(A MINHA MÃE)

Do pai, procurou seguir os passos, o exemplo, o modelo. Do pai, o destino, a sorte tanto o aproximou em tudo na vida:

"A vida te tem sido uma grande agonia.
Esquece... Para os bons é que existe a misericórdia...
Pois as almas de luz a dor é uma alegria..."
(A MEU PAI)

2. Os Sonetos da Minha Angústia.

Quanta dor, quanta esperança, quantos anseios, ilusões, sonhos, desenganos, desejos, súplicas se traduzem nas lágrimas desta angústia maior com que são compostos os versos dos dezesseis sonetos, escritos por alguém que recebeu da vida, como herança única, a certeza da insignificância, da impotência do homem face à força inquebrantável do Destino:

"Hoje abomino a imutabilidade
Do círculo de ferro em que me agito,
Tentando abrir esta perpétua grade,
Que me acorrenta como um Desejado."
(Soneto IV)

Os Sonetos da Minha Angústia são, talvez, os poemas de maior profundidade filosófica de VIDA OBSCURA e, talvez por isso mesmo, aqueles em que o poeta mais se aproxima da estética simbolista. A busca de respostas para as eternas dúvidas que giram em torno da existência humana e deste mundo desconhecido em que vivemos são questionamentos que o homem se faz, sabendo de antemão que a ele não é dado encontrar a resposta.

"Homem - parceiro humilde, humilde e obscuro

O que foste? o que és? para nínde vais?
Esta angústia moldada da tua vida
Foi a maldita angústia das tuas Paixões"
(Soneto I)

"Homem, de que te serve esse complexo:
De lais que andas buscando compreender?"
(Soneto II)

"Eu mesmo não sou, neste segundo,
Uma ilusão? Esta ilusão perdura
Envolta cunhada a minha desventura
Quanto mais em mim mesmo eu me aprofundo"
(Soneto III)

"O Fim sempre se infasta do Começo...
Como há de conhecer-me se em verdade
Eu mesmo me não sinto e nem confesso..."
(Soneto IX)

Marcado pelo selo da morte " - esta invencível carniceiro ", por que lutar na ilusão de alcançar o inatingível, se estou certo de que:

"... quanto mais peleja e mais anseio
Mais me convence que este esforço é vã."
(Soneto V)

Por que a luz, a treva, a paz, a guerra, o dor, o prazer, a tristeza, a alegria, andam lado a lado, como se um fosse o reflexo do outro? Que mundo cheio de contrastes... A morte, o outro lado da vida, símbolos que se contrapõem - berço/sepultura. Na expectativa de um dia vencer este determinismo, o poeta conforta-se:

"Chora... e enxugo o meu rosto nu esperançoso
Inflito e sensual de não morrer."
(Soneto VII)

Em seguida, procura refletir sobre o futuro, comparando os dias da infância ao quadro da vida presente. Rapidamente a grande ilusão se desfaz, pois o destino parece zombar de suas límidas esperanças:

"Canto ao Destino o meu anseio ardente,
E o Destino omegonha um nôo obscuro...
Nam o Amanhã da Vida me conforta."
(Soneto X)

Retomando o processo comparativo, estabelece um paralelo da existência à escalada de um monte, cujo topo não vale a pena alcançar, tão longa e desgastante é a caminhada. Talvez, quem sabe, as lágrimas desta vida sejam sublimadas numa existência espiritual...

"Prefiro crer no espírito... na essência...
Na alma... no que ainda fica palpitar
Livre, no espaço, opás a morte, quando
O olhar fechamos para o Fim".
(Soneto XIII)

Num poema construído em forma de apóstrofe, o Soneto XIII, utilizando-se de um contínuo jogo paradoxal, dirige-se a Deus:

"És gelo? és flor? és dor ou granito?
Sombra? princípio ou final? força criadora?
Início? obílio? onde me precipito?
Verdade que as verdades entesouram?"

Outras tantas interrogações se seguem. E, no final, voltando-se para si mesmo, conclui, num grito de fé:

"Não sei, Somente sei que te defino.
A consciência consciente da virtude"
(Deus)

Igualmente a natureza é uma luta inegotável de contrastes, símbolos que o homem não consegue decifrar. Consciente de sua impotência, diante da humanha majestade, considera:

"Que ésta grandeza serve apenas para
mostrar aos homens quanto são pequenos..."
(Soneto XIV)

Os sonetos XV e XVI, que o Autor denominou de "Últimas Vozes", foram estruturados em forma de um diálogo simulado entre Deus e o poeta. Numa inversão dos interlocutores, é agora o próprio Deus o questionador. Então, após classificar de sonhos, ilusão todo sofrimento do "rimador de poemas" pergunta-lhe:

"Não será esta dor que te constrange.
Simples visão da tua fantasia?"

E numa resposta breve, onde resume a sua existência, marcada por um mal sem cura, que o privou das alegrias e dos prazeres da mocidade, o poeta, não mais em tom de mágoa, mas de amargo resignação, confirma:

"Eu não mal digo o som dos meus gemidos...
A minha dor sou Eu, é o meu Destino,
Não a própria ilusão dos meus sentidos."

3. Paisagens, dois poemas paradoxais. O primeiro - "Paisagem Doente" em que procura retratar um pôr-de-sol no outono. Uma paisagem triste, um silêncio lugubre, árvores mudas, desfolhadas, uma sensação de abandono, um sentimento de melancolia-paisagem doente - espelho em que se reflete a própria alma do poeta

"Ah! que profundo desfalecimento!
A alma das coisas morre de tristeza,
Existe um como desmoronamento
Completo ao derredor da natureza.

A minha mágoa, instante a instantes, cresce,
Meus nervos sentem fadiga de alegria.
A minha angústia não desaparece,
Unida às mãos de ferro do Abandono."

No segundo texto, "Paisagem Tropical", uma apoteose de luz, uma festa de sons, sonata harmoniosa traduzida do canto das árvores, das cigarras, pelo trinado e gorjeio dos pássaros. Uma lição de emoções... "emoções loucas que eu não sabia."

"Festas de azas, e o Sol que é uma ave estranha, exulta.
Festas de sons, e a luz que é uma cantora exímia,
Ri gorjeios sensuais nos ouvidos da terra..."

4. Os Poemas do Meu Amar - este título sugere uma poesia de exaltação à mulher amada, à vida, à felicidade, ao amor. Mas, na verdade, encontramo-nos diante de uma sequência de versas escritos em tom elegíaco, onde doença, tristeza, lágrimas e morte constituem o tema de um canto uníssono, um lamento que se encadeia, poema a poema, verso a verso.

Cantemos, inicialmente, este "Sinfonia Original", onde podemos detectar nuances demodernidade, a partir da estruturação das estrofes em versos de metro e ritmo variados, capazes de quebrar a monotonia das rimas metrificadas e marcar o compasso diferenciado dos movimentos próprios da sonata.

A sinfonia/fantasia, em movimentos de ascendência/descendência, sobe ao céu, ao sol, ao ideal imaginário e rápida mergulho em águas de luz. Outra vez, permite à ilusão, num terceiro movimento, alcançar as alturas, o ideal, o amor. O sonho logo destaca-se em bruma, espuma, agonia.

A marcação do compasso rítmico se faz principalmente pelo jogo de palavras, de sons. Assim,

o desejo, ânsia de posse, se traduz pelo emprego reiterada dos pronomes meu/minha e pelo tom elegíaco transbordante da repetição continua do vocativo.

"O meu Sol! meu Luar! minha Alegria!
Minha Ilusão! meu Pesadelo!
Meu Pensamento!"

Esta sinfonia/agonia traduz todo um momento de dor, angústia, lágrimas, tristeza, morte

"A Agonia profunda, erma, intranquila
De um grande sonho azul crucificado

E eu fico triste com o meu coração,
No alto da minha fantasia;
Chorando as horas das do meu Dia;
E os sonhos da meu sonho ignorado."

Acompanhamos os sentimentos que transbordam da alma e do coração do poeta. Em "Abstração", a dúvida, a maldição, o fim:

"Não sei para onde a vida me destina.
Eu vivo, amaldiçoado e quase morto,
Na inconsciência da minha prisão ruiva"

A dúvida continua, as incertezas do futuro estão presentes nos olhos da mulher amada:

"Chovem canicas prolongadas
Sobre a incerteza dos meus dias.
Tess olhos são astantes encantados
E docentes das minhas alegrias..."
(Para a Volúpia Das Tess Olhos)

A tristeza do poeta se revela igualmente na voz da natureza, através dos gemidos, do choro do vento

"O vento chora. Ele tem alma. Os seus gemidos
Vão tristazos em mim, de súbito, acordando."
(Natura)

Um "Sonho Perdido", a busca do amor inacessível, diante de um destino implacável:

"Não, não hei de vencer! Triste ironia...
Hei de apenas cantar a minha glória.
Na loucura da minha fantasia..."

Um momento de quase alegria pode ser entrevisto nos versos da "Canção do Mês De Junho". A própria

estrutura do poema, elaborado em quadradinhos, já nos prepara para amenidades. São lembranças da mãe, das festas juninas, das fogueiras, dos folguedos, do amor, saudades...

"Junho... tu recordo alegremente
Meus dias loiros de paixão,
Eleio agora no poente
As lindas flamas de S. João..."

Estas recordações continuam nos dois sonetos intitulados "Evocação", onde alegrias, tristezas, felicidades, segredos, desejos, beijos, são apenas lembranças:

"Não, nem tudo morre... vagas felicidade...
A saudade fica, pois não morre a saudade,
E o sonho ainda a viver dentro da própria sonha..."

5. Os Poemas Da Sombra, Da Luz e Da Vida

Grande parte dos textos que constituem "Os Poemas Da Sombra, Da Luz e Da Vida" é dedicada à natureza. São quadras, pinturas de paisagens que se alternam, segundo o tempo, as estações do ano, as horas. Expressivamente é o Sol o símbolo recorrente do poeta. Do nascer ao meio-dia, o sol simboliza a vida, a luz; depois, esta luz vai projetando a sombra, à tarde, até o pôr-do-sol; a partir de então, o sol desaparece, surge a escuridão, a noite, simbolizando a morte. A vida do homem, uma imagem da natureza. Um contraste porém, a natureza renasce a cada dia; o homem a cada dia cominha para a morte.

"Ahi crepúsculo triste e inverteido.
Um fim de tarde é uma resurreição.
Canta o sangue do sol, que é feito de ouro.
Na abóbada do céu, que é o coração."
(Pelas Sombras da Tarde)

"A alma da natureza é o símbolo perfeito
Da alma do homem criador, da homem quase divino.
A ideia é o sol, e o mar, bramindo contrafeita,
É a ânsia, a dúvida, o longe, o infinito, o destino..."
(Da Natura)

É igualmente o sol, "A força universal e criadora dos mundos", responsável pelas diferenciações das cores da natureza. Cores em tons e variados matizes capazes de simbolizar os diferentes sentimentos do ser

"Por toda parte a luz anda a cantar, perdida.
Há muito sol... e o sol, das meus olhos contrasta,

"Dára o terra semeando o princípio da vida..."
(O Sol - soneto II)

No instante seguinte, o poeta, acompanhando a descida do sol para o poente, embriaga-se, ouvindo a voz do sol morrendo, voz que revela toda a ansiedade do seu próprio ser.

*"Bebo e sinto que a vida é uma ilusão...
E em desejo de luxo... febre de eternidade...
Luz fecundante... e o sol é uma triste ilusão..."*
(Sol - soneto III)

Dúvidas, incertezas. Desejos vãos. A natureza já não é boa companheira. Melhor o silêncio, a solidão que é capaz de preencher o espaço vazio da saudade, do amor, aquele amor que se foi, que buscou na morte a fórmula de unir-se ao seu destino.

*"Tentando de mágoa e de ansiedade
Longe do meu amor, do meu carinho,
Estendo só melhore suporto o espírito
Dolorido e fatal desto saudade..."*
(Apologia do Silêncio)

*"Esta loucura alegre
Que te fez suicida
Foi o sonho maior de tua vida"*

*"O meu Destino e o teu Destino,
Estanhassimbolos da Vida,
Loucura alegre... Nunca mais..."*
(Nunca Mais)

A temática da loucura continua presente nos dois poemas seguintes: "Louco" e "Canção de um Louco". É louco, aquele que julga poder, um dia, acabar com as desgraças do mundo.

*"Ele - Nietzsche ou Cristo - eterno visionário,
Sonha um dia extinguir as misérias da terra"*
(Louco)

Por fim, o poeta descobre que lutou inutilmente, que todos seus ideias de amor, de glória, de vida eterna, foram destruídos: "Pela força brutal da Realidade". Foram sonhos apenas. Consciente da impotência de lutar contra o destino, um último grito de revolta nesta "Balada de um Vencido", onde espelha sua dor maior, a certeza da derrota, pois nada, nem mesmo a capacidade criadora, o talento de "rimador de poemas", sua força superior, foram suficientes para vencer "neste combate desigual..."

*"Que valeu, pois a minha glória,
Meus sonhos de home em superior,
Se um bem, na vida transitória,
Éundo alcance, embora a glória,
Cinjo-me a fronte de esplendor?"*

*"Glória... e a glória queimou o encontro dos meus dias
Para me dor somente a voluptuosa dor"*
(Balada de Um Vencido)

É esta a poesia de "Vida Obscura". Discurso perfeito do Simbolismo, principalmente expresso através das cores, das imagens, do uso das palavras simbólicas em maiúsculas, e da riqueza da linguagem. Poesia plena de dor, ditada por um coração em sangue, nascida de anseios, desejos de vida, nada mais. Poesia de tantos desconhecidos, que precisa sair da obscuridade e ocupar o espaço de luz que lhe é devido no âmbito da nossa literatura.

* Professora do Departamento de Letras da UFPI

BIBLIOGRAFIA

1. ASSIS, Machado de. *Crisálidas*, Brasília, 1959.
2. FREITAS, Lucídio. *Alexandrinos*. Teresina, 1912.
3. _____ . *Vida Obscura*. Belém, 1912.
4. _____ . *Minha Terra*. Teresina, 1921.



A Sedução do Saber em *O Nome da Rosa*

* Raimunda das Dores Santos

O Nome, livro de autoria de Umberto Eco, **da Rosa**, narra fatos passados numa Abadia de frades beneditinos, situada ao Norte da Itália, no século XIV. O livro está calcado num manuscrito escrito em latim, redigido por Adson de Melk e traduzido para o francês por um certo Abade Vallet, cuja tradução chegou às mãos do autor em 16 de agosto de 1967. Após várias tentativas inúteis para encontrar o texto original, o autor opta pela tradução francesa. "E assim agora sinto-me livre para contar por mero gosto fabulatório a história de Adson de Melk." 1

O livro tem como narrador-personagem o noviço *Adson de Melk, convidado por Guilherme, frade franciscano, para ser o escrivão de todos os eventos ocorridos na abadia, no curso de sete dias. Guilherme vai à abadia para investigar as causas da morte de frei Adelmo ocorrida em circunstâncias misteriosas. Durante a permanência dele naquele local ocorrem mais seis mortes dos frades: Venâncio, Berengário, Malaquias, Severino, Jorge e o Abade.

Apesar do apoio que lhe foi oferecido pelo Abade para proceder às investigações, não é permitida a Guilherme a entrada na biblioteca: "Podereis movimentar-vos por toda a abadia, eu disse: "Não certamente pelo último andar da biblioteca". 2

Guilherme foi convidado pelo abade para exercer o papel de inquisidor, todavia nessa investigação ele vai se distinguir como intelectual, através do estudo e da decifração dos manuscritos nas línguas mais secretas, tais como: o árabe, o grego, o latim e o aramaico, dentre outras. Desde o início das investigações Guilherme vai juntando algumas informações que o ajudam a formar um alibi sobre a possível causa das mortes naquela abadia. Enquanto a maioria dos frades atribuiam os crimes às artimanhas do anticristo, ele acreditava que as mortes estavam relacionadas com a biblioteca e, mais especificamente, com a leitura de livros de origem grega. Essa pista, não muito convincente, provoca certas dúvidas, pois ele próprio muitas vezes se via abalado nas suas convicções, todavia a evidência dos fatos fazia com que ele reafirmasse a idéia de que era o contato com o livro grego que estava provocando aquelas mortes.

No verdade é a disputa por um livro que vai desencadear toda a trama da narrativa. A Idade Média foi chamada por muitos como a idade das trevas, o que não é verdade. O que se pode afirmar é que o saber não era do domínio público porque estava oculto nas grandes Abadias. Essas Abadias eram uma espécie de fortaleza nas quais os monges se encerravam. Em cada uma delas reservava-se um espaço especial para a Biblioteca, cuja construção

rivalizava com os labirintos: "A biblioteca forá condenada por sua própria impenetrabilidade, pelo mistério que a protegia, pela exigüidade de seus acessos".³ Em "O Nome da Rosa" a Biblioteca constitui um espaço proibido, pois nem todos têm acesso a ela, mesmo os monges é proibida a entrada: "Somente o bibliotecário além de saber tem o direito de mover-se no labirinto dos livros, somente ele sabe onde encontrá-los e onde guardá-los". O livro é o guardião de um segredo que não pode ser conhecido: "Nem todas as verdades são para todos os ouvidos".⁵

De todos os livros os mais temidos são os gregos, notadamente, os de Aristóteles e mais, especificamente, o segundo livro da "Poética" que trata da comédia, livro que todos consideram perdido ou nunca escrita. Por que esse temor aos gregos? A resposta é dada por Jorge ao afirmar que o medo está no Filósofo, pois cada livro que escreveu destruiu uma parte da sabedoria que a cristandade acumularia durante séculos. "Cada uma das palavras do Filósofo, sobre as quais já agora juram também os santos e os pontífices viraram de cabeça para baixo a imagem do mundo".⁶ Dos livros de Aristóteles o que inverte o significado original das coisas, que contraria o estabelecido é a comédia, que tem como fim salitrizar os costumes e provocar o riso. "A comédia nasce nos Komai, ou seja, nos vilarejos dos camponeses, como celebração jocosa após um banquete ou uma festa".⁷ "... Aristóteles vê a disposição ao riso como uma força boa, que pode mesmo ter um valor cognoscitivo, quando através de enigmas argutos e metáforas inspiradas, mesmo dizendo coisas ao contrário daquilo que são como se mentisse, de fato nos obriga a reparar melhor e nos faz dizer eis, as coisas estavam justamente assim, e eu não sabia".⁸

Para Jorge o medo do livro era ao mesmo tempo o medo do riso. "O riso libera o aldeão do medo do diabo, porque na festa dos tolos também o diabo aparece pobre e tolo, portanto controlável".⁹

Constata-se que o riso é extremamente perigoso para a religião que vive do culto ao sério, para imprimir o terror. O riso invertaria a ordem e provocaria a desordem, isto é, uma mudança na hierarquia. O riso descontraí, tira do sério, libera o medo, provoca a queda no paraíso e tal como Lúcifer, quebra a unidade divina, separa, divide, arriscase a sair da mesmice para entrar na alteridade. A ordem franciscana parece ter assimilado essa concepção paródica da vida, ao propor à Igreja o desapego aos

bens materiais, dessa maneira a ordem Franciscana vai virar de cabeça para baixo algumas propostas da Igreja, que consistiam na ostentação e no apego excessivo aos bens materiais. Os Franciscanos assumem uma posição contrária aos preceitos da Igreja Romana, ao ponto de serem considerados heréticos.

Vê-se que os membros da abadia fazem a apologia do sério, do medo, do terror e portanto da norma. Jorge, por exemplo, raramente sorri, essa atitude o transformaria num modelo de virtude; todavia por trás dessa máscara, esconde o Anticristo que "pode nascer da própria piedade, do excessivo amor a Deus ou da verdade, como o herege nasce do santo e o endemoninhado do vidente".¹⁰ Jorge é visto sorrindo quando ele sente que venceu Guilherme na disputa do livro, nesse momento ele assume uma atitude conibalesca e num ato erótico começa a acariciar as páginas do livro, depois rasga-as lentamente e coloca-se na boca, mastigando-as vagarosamente como se estivesse "consumindo a hóstia e quisesse torná-la carne na própria carne".¹¹ Trata-se de um ato de amor, lembra o ritual dos amantes nas cenas que antecedem o ato sexual.

Comungar o livro é uma maneira de absorver e se confundir com o objeto amado. É também uma espécie de ócipe para o próprio deleite ou para alimentar a alma. É um banquete de morte, ou uma maneira de se defender da morte; Jorge consome o livro, integrá-lo no seu organismo, sepulta-o dentro do seu próprio corpo. É uma atitude masoquista, perversa e egoísta. Assim ele cumpre o que foi dito na sétima trombeta: "selo o que disseram os sete trovões e não o escrevas, pega-o e devora-o, ele amargou o teu ventre mas para a tua boca será doce como o mel. Vês? Agora selo o que não devia ser dito no túmulo que me torno?".¹²

O desejo de recuperar o livro, pelo menos, em parte, torna-se impossível na medida em que Jorge, num gesto antropofágico, devora grande parte desse livro e, não conformado com essa atitude, lança-o ao fogo, selando, portanto, as possibilidades de que esse sober viesse a ser revelado. Jorge e o livro têm o mesmo destino, ambos são queimados pelo fogo da biblioteca, tornando, por conseguinte, irreversíveis as possibilidades de recuperar muitos daqueles livros que durante muito tempo foram ocultados do público e que foram conhecidos apenas por aqueles que morreram.

O fogo, aqui, tem um cunho destruidor, ligado às forças do baixo, assemelha-se ao fogo do inferno que queima sem possibilidade de retorno. Assim o II livro da Poética de Aristóteles desaparece no fogo lucifero.

acabando com as expectativas de conhecimento de um livro que se supõe ter existido e que no decorrer da narrativa nós - personagens, narrador e leitor - fomos alimentados pela esperança de recuperar esse saber, mas ao fim a frustração toma conta de todos, pelo destino trágico dos acontecimentos, que determina a impossibilidade de preenchimento desse vazio.

Vimos que o II livro da Poética de Aristóteles era considerado um livro maldito, porquanto todos que o manusearam encontraram a morte. Essa maldição foi determinada por Jorge, ao colocar em suas páginas uma substância venenosa, com a finalidade de punir aqueles que se aventurassem à sua leitura. Essa foi a maneira que ele encontrou para impedir que outras pessoas chegassem a um saber que era exclusivo dele: "Muitas coisas já te disse, o limite entre o veneno e o remédio é bastante tênue, os gregos chamavam pharmakon" 13. - "Falo do veneno que tu um dia, há tempos roubaste do laboratório de Severino, talvez já então preocupado porque ouviste alguém no scriptorium manifestar curiosidade, quer sobre o finis Africæ, quer sobre o livro de Aristóteles, quer sobre ambos".¹⁴

Tomando a palavra grega pharmakon constatamos que ela apresenta vários significados: veneno, remédio, poção mágica, encanto. Dessa mesma raiz temos a palavra Pharmakos que significa envenenador, mágico, felicícujo, prestidigitador. Depreende-se que o livro é um pharmakon com toda a sua ambivalência. Para Jorge o Pharmakon de Aristóteles era um veneno, pois contrariava a Sagrada Escritura, não devia ser conhecido pelos monges; daí a sua preocupação em ocultá-lo: "A ciência usada para ocultar ao invés de iluminar-se" - 15 -, mas era também instrumento de poder porquanto só ele possuía aquele saber que usava para obter uma posição de prestígio e de poder na abadia: "Um monge deveria amar de certyo os seus livros com humildade, querendo o bem deles e não a glória da própria curiosidade".¹⁶

Para Guilherme o Pharmakon era um remédio que ele pretendia distribuir, tornar acessível e conhecido, fazendo com que ele circulasse entre as pessoas, tornando-o um instrumento de cura, ou libertar o homem do medo, do terror, dos fantasmas imaginários e do dogmatismo da verdade: "Talvez a tarefa de quem ama os homens seja fazer rir da verdade, porque a única verdade é aprendermos a nos libertar da paixão insana da verdade".¹⁷

Segundo, ainda, a etimologia, pharmakos significa envenenador mágico, bruxa; esses atributos

podem ser encontrados em Jorge que transforma o livro numa obra maldita e com sua "poção mágica" realiza um ato de bruxaria, de magia, ao conduzir vários monges ao encontro da morte, num clima de mistério, como se tratasse de uma ação do anticristo. Caminhando, mais uma vez, pela esteira da etimologia a palavra pharmakos significa encanto, fascínio, remetendo, ambas, para o termo sedução que, segundo a etimologia latina, vem de seducere, palavra composta de se + ducere. O prefixo se indica separação, afastamento, enquanto que o verbo ducere significa conduzir. Recorrendo à etimologia grega para o significado do termo sedução encontramos as palavras: diaphthora que significa destruição, corrupção e theikterion igual a encantar magicamente, enganar, acalmar. Fica claro que a palavra sedução nas origens grega e latina apresentam várias significados que, à primeira vista, se contradizem entre si.

Para nós a palavra sedução nos remete a Eva, personagem bíblica, que foi desviada do seu caminho, desencaminhada, enganada com promessas, o que provocou a sua expulsão do paraíso, tornando-se portadora de uma mácula, de uma nódoa indelével, um vírus que contaminou seus descendentes. A mulher fará vítima do veneno da palavra enganadora da serpente e carrega até hoje o estigma do mal, da desonra, da perversão. Recorrendo às imagens do paraíso, vê-se que o Sedutor não usou a força para seduzir a sua vítima, ele ardilosamente convence a sua presa a acreditar na sua palavra. Essa sedução pertence ao domínio da ética, pois a seduzido perde algo que ele possuía antes, jamais recuperando essa perda.

Em "O Nome da Rosa" constatamos vários tipos de sedução: a sedução entre as pessoas de sexos diferentes, entre pessoas do mesmo sexo, e um tipo mais raro de sedução que é a busca exorcizada do conhecimento, manifestada pela posse do II livro da Poética de Aristóteles. O livro é o objeto sedutor que vai ser disputado por Guilherme e Jorge, o próprio autor afirma: esta é uma história de livros, não de misérias cotidianas. Guilherme é chamado à abadia para exercer o papel de inquisidor, investigar a morte de Adelmo. Todavia desvia-se desse caminho e toma outro, enviesado, que se baseava em decifrar símbolos, inscrições, sinais encontrados nos mortos. Através das informações que colheu dos frades e da decodificação de vários símbolos, chegou à conclusão de que a morte de Adelmo foi um suicídio, enquanto as demais mortes estavam relacionadas com o II livro da Poética de Aristóteles.

A idéia do livro proibida atrai Guilherme a entrar

no labirinto da biblioteca, comprometendo a própria vida. O livro se torna um objeto de sedução e nessa busca ele usa a força; a sua tática consiste na astúcia, na palavra usada habilmente, ardilosamente e dessa maneira ele consegue penetrar na chave, nos segredos da biblioteca. Guilherme se envolve completamente na procura do livro, pois ele não só acreditava que nessa busca encontraria a chave dos crimes, mas também a considerava uma atividade prazerosa e que, portanto, deveria ser prolongada, daí não ter pressa em desvendar, em chegar ao objeto sedutor: "E eu ao contrário encontro deleite mais jubiloso em desenredar uma bela e intrincada intriga".¹⁸ Estamos diante de um caso de sedução de cunho estético, significa que o que faz mover os acontecimentos é o prazer e não, simplesmente, a posse do objeto. Nota-se aí a diferença entre os métodos usados na sedução e os praticados na inquisição: "Porque a Bernardo não interessa descobrir os culpados, porém em queimar os acusados"¹⁹. Enquanto Bernardo, inquisidor, estava preocupado em punir, encontrar soluções rápidas, usando a força para extorquir confissões, a fim de levar os acusados à fogueira, Guilherme, ao contrário, durante sete dias ouve pessoas, pondera, decifra códigos, mas nãoarma nenhum esquema repressivo para encontrar culpados ou inocentes. O que o fascinava era o jogo de sedução que se desenrolava numa brincadeira de esconde, esconde, como um jogo de anel. O livro passa por várias mãos até chegar a ele, mas da posse do livro, perde-o para Jorge. Até que ponto Guilherme, também, não fora contaminado pelo medo desse livro, diante das perversões nascidas e preditas por Jorge? Sabe-se que um texto perverso pode produzir no sedutor/seduzido uma atitude de medo diante do prazer que antevê e do horror que antevê.

* Profº. de Literatura Portuguesa do Departamento de Letras da UFPI

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 - ECO, Humberto. *O nome da Rosa*. Rio Janeiro, Nova Fronteira, 1983. p. 16.
- 2 - Ibidem, p. 51
- 3 - Ibidem, p. 549
- 4 - Ibidem, p. 53, 54
- 5 - Ibidem, p. 51
- 6 - Ibidem, p. 532
- 7 - Ibidem, p. 530
- 8 - Ibidem, p. 530
- 9 - Ibidem, p. 533
- 10 - Ibidem, p. 551
- 11 - Ibidem, p. 539
- 12 - Ibidem, p. 539-540
- 13 - Ibidem, p. 133
- 14 - Ibidem, p. 527
- 15 - Ibidem, p. 206
- 16 - Ibidem, p. 215
- 17 - Ibidem, p. 552
- 18 - Ibidem, p. 446
- 19 - Ibidem, p. 446



DA COSTA E SILVA

Revisitado

* Francisco Miguel de Moura

1

Ao começar este trabalho, lembro-me do escritor J. Miguel de Matos, um faro crítico acima do comum, quando critica poesia, por haver declarado que Da Costa e Silva não tinha estilo - uma perigosa conceituação nas seus desdobramentos, levando-se em conta que o poeta de Amarante é um dos nossos mais

festejados poetas e, assim, um mito.

Pergunta-se: quais seriam esses desdobramentos? Antes de tentar responder, e para completar, eu citaria Boileau, sábio francês, naquela frase célebre: "O estilo é o homem", pensamento até hoje não contestado por estudiosos da literatura, das artes e do

saber de modo geral. Então, concluiríamos: das duas, uma: ou o nosso poeta Da Costa e Silva não foi bom poeta e não alcançou um estilo caracterizador de sua personalidade (o que é um absurdo), ou o crítico Miguel de Matos quis apenas referir que o autor de *Sangue* andou por todas as escolas literárias do seu tempo e não se fixou em nenhuma, do Parnasianismo ao Simbolismo, passando pelo Impressionismo e alcançando o Modernismo, de certa forma tão contrário a sua iniciação literária.

Ora, ao que me parece, e é possível comprovar-se numa análise mais demorada, Da Costa e Silva foi uma alma das mais inquietas, como estudante e como profissional perseguiu pelo mundo brasileiro mais variado, vivendo inclusive fisicamente em muitos Estados (Maranhão, Pernambuco, Rio, Minas, São Paulo, Rio Grande do Sul...), e na poesia foi um experimentalista do princípio ao fim - não obstante a fixação de certos estudos e professores universitários de que se enquadra mais como um simbolista.

É claro que seu primeiro livro, *Sangue* (1908), é formalmente parnasiano. Porém, naquela época, Da Costa e Silva já ensaiava imagens e formas próprios do Simbolismo, como no primeiro soneto, de nome bastante sugestivo, "Cruzada Negra", que a seguir transcrevemos:

"Mors em letras de luz gravo no meu escudo.
A divisa imortal de cavaleiro traço
Em campo negro. E, após, visto a armadura de aço.
Preme a cota, a luzir, o meu peito desnudo.

O elmo à cabeça, a espada à cinta, a lança no braço,
Desço ao pôr e cavalgo o meu corcel sonhado,
E ele, a restregar, indiferente a tudo.
Rasga, como um fuzil, a escuridão do espaço.

Levo a lira no arcão. Impossível a fona,
No solar do NÃO-SEÉ ante o perfil da Morte,
Cantarei a balada augusta e soberana

De cavaleiro errante e menestrel transeunte.
E aonde vou? Aonde vou? Ainda há alguém que pergunte?
·Busco a Jerusalém remota do Nirvana... (1)

Já aqui Da Costa e Silva começa a escrever prenhesamente com maiúsculas nomes como Não Ser, Morte, no soneto seguinte, Nau Errante, palavras e expressões como Atlântico da Vida, Fé, Esperança, Vento Sul da Incerteza, Ilusão, como já era vez nos simbolistas. [2] A fusão [e confusão] entre modos parnasianos e simbolistas é bem visível no soneto acima transcrito para que continuemos a repiscar este assunto. Palavras como "elmo", "cavaleiro"

"errante", "menestrel transeunte", "lança", "arcão", "fuzil" e outras expressões que fazem formadas em versos do tipo "O elmo à cabeça, a espada à cinta, a lança no braço" dão o tom rígido do verso e do assunto velusto. A fusão das duas visões do poeta da época está patente no soneto.

2

Neste segundo passo, queremos comentar que a influência de Cruz e Sousa e Augusto dos Anjos, mas de modo especial deste último, é patente e forte nos primeiros escritos publicados de Da Costa e Silva.

Sangue comece com um lindo poema titulado "Cântico do Sangue". Vejamos as estrofes 5, 6 e 7, que me parecem de modo especial ilustrativas:

"Rubro Estige espumoso da Luxúria,
Golfinho dos meus desejos rebelados,
Onírio a minha alma de Hércules, em fúria,
Posse a Hidra de Ierônimo dos Pecados:

Força desperdiciada das sentidas,
Que acordo, inflando, em frêmitos valentes,
Pela telha vibrábil dos tecidos,
Ansias, desejos, sensações, nevroses...

Têmico poeira, liquefeita, insana;
Do turbilhão dos globulos vermelhos:
- Os grãos de areia da vaidade humana
Refletida em recíprocos espelhos..." (3)

Em confronto, escalhamos algumas quadras do poema "As Cismas do Destino", de Augusto dos Anjos, precisamente as estrofes números 16 e 17:

"É bem possível que eu um dia cegue,
No orçor desta letal tumba zona,
A cor do sangue é a cor que me impressiona
E a que mais neste mundo me persegue!

Essa obsessão cromática me abate.
Não sei por que me vêm sempre à lembrança
O estômago esfomeado de uma criança
E o pedaço de viscera escarlate." (4)

Descendo mais um pouco no poema de Augusto dos Anjos, são também ilustrativas as duas quadras seguintes, números 45 e 49, no texto citado:

"Todos os personagens da tragédia
Cansados de viver na paz de Buda,
Pareciam pedir com a boca nuda
Aganglionária célula intermédia.

Mas refletindo, o sôis, sobre o meu casto

*Vi que, igual a um amniota subterrâneo,
Jazia atravessada no meu crânio
A interseção fatídico do atraso!*" (5)

A dor, o cosmo, a fome e outras palavras e temas do vocabulário de Augusto dos Anjos já eram grafados com maiúscula, escolhidas que foram pela derivação com a ciência social ou positiva. Mas o simbolismo de Augusto enveredou-se mesmo para aquela obsessão dos temas e termos da ciência da moda em sua época, alinhada que era para o positivismo, o evolucionismo, a materialidade, sem contudo deixar de impregná-las de mistério - que é a chave e a chama da poesia.

O nosso poeta, desde o inicio, já escreve "vida", "luxúria" e "pecado" com maiúsculos, além de procurar cercar os seus versos daquela magia própria de seu tempo e torná-los fluentes e rítmicos, na busca do encantamento. Assim é no "Cântico do Sangue", que abre o livro, assim é quase sempre nos demais poemas e sonetos. Mas não esquece a fábula grega, o nome dos deuses do Parnaso, suas fontes e suas musas.

O problema não me parece seja de temas iguais, ou quase os mesmos, no inicio, e de vocabulário, nos dois grandes poetas aqui postos: Da Costa e Silva, do Piauí, e Augusto dos Anjos, da Paraíba. Este nasce a 20 de abril de 1884; aquele, um ano depois, a 23 de novembro de 1885. Não obstante o livro de Augusto só ter sido publicado em 1912 e o de Da Costa e Silva ser de 1908 - quatro anos antes - o que acontece é que o primeiro publicou um único livro, "Eu", reunindo o melhor de seus poemas publicados na imprensa da época e naturalmente alguns inéditos. As outras poesias depois juntadas ao "Eu" são menores e algumas trazem data de 1900 a 1914. É mais natural pensar-se que Da Costa e Silva tenha tomado conhecimento do poeta Augusto dos Anjos do que a hipótese contrária. Ademais, quando o piauiense foi estudar em Recife, Augusto já era famoso, tinha deixado a Faculdade de Direito e começava a lecionar e fazer conferências. E o que era o Piauí? Um dos territórios caudatários da Escola de Recife como todo o Nordeste. A verdade está aí, embora possa obstar-se que o poeta de "Saudade", quando chegou a Recife, já levava no matolão o seu livro quase pronto. Mas é verdade também que a influência recebida foi de leitura dos poetas da época mas não pessoalmente, e Da Costa e Silva, com a sua forte personalidade e a sua capacidade de digerir e criar, soube muito bem construir sua própria poesia.

3

Por isto continuo a insistir: o problema é de influência pura e simples. Influência não é cópia nem plágio. Da Costa e Silva, como todos os escritores, recebeu as influências da época. Mas ele não apenas recebeu, e esta é a sensível diferença que o marca como um grande criador, um insatisfeito. Ele as transformou, recriou, buscando sua originalidade e os ritmos mais apropriados a sua índole. Assim, poucos poetas piauienses e de outras regiões que leram sua poesia poderão ficar imunes. Com Zodiaco, sua poesia ganhou identidade própria e cresceu. Passa a representar os sentimentos bons e ingênuos como a saudade da terra e a tristeza da solidão e da distância. Tira a camisa de força dos temas e termos pamplianos sem impregnar-se, inteiramente, com os tiques do Simbolismo. Seus poemas mais divulgados são "Saudade", que está no primeiro livro, e "A Moenda", que aparece no segundo. Este último soneto, em textura e originalidade, diz a crítica, é bem superior ao primeiro. Acontece que ninguém, antes de Da Costa e Silva, tinha escrito tão bem, tão natural e organicamente a saudade. Aliás, a saudade era assunto seu, predileto, sempre revisitado, como vemos ao ler sua obra completa. Por isto o soneto "Saudade" acabou sendo o texto mais divulgado e Da Costa e Silva pegando o cognome de "poeta da saudade". É visceral, é orgânico este sentimento no poeta. Daí, a linguagem lírica de muita verdade.

Mas, continuando a explicação do paralelismo entre o estilo augustiano e o de Da Costa e Silva, no seu livro Sangue, preciso completar que o problema número um é de cadência e ritmo. Depois, há a considerar o sabor temporâneo, o clima e, por último, vem a carga semântica - o dicionário. Não há como ler certos poemas de Sangue e não lembrar outros versos do "Eu", especialmente do poema atrás citado, "As Crimias do Destino", de A. dos Anjos. Já disse, e não é preciso repetir, que não se trata de epigonismo do poeta amarantino. Ambos viveram o mesmo tempo. Houve confluência de temas, estilos e textos (até escolares, com certeza, e a imprensa era pródiga em poesia, no passado). Um grande, um forte como Da Costa e Silva saberia afastar do seu quotidiano aprendizado aquilo que lhe servisse de estorvo e absorver a atmosfera e as conquistas mais importantes. Soube muito bem superar as influências, sendo as principais, no Brasil, provindas de Augusto dos Anjos e, certamente, de Cruz e Sousa. Faltou captar o que recebeu do exterior, mas é quase certo que o poeta Verhaeren foi um dos seus mestres, a ele dedicando lindo poema, em 1917, quando tamou conhecimento

de sua morte. Começa com uma epígrafe dos versos abaixo mencionados:

"*Et le lent défilé des trains funèbre
Comme, avec les bruits de gonds
Et l'entrechoquement brutal desses wagons;
Disparaissent les cercueils vers les ténèbres.*" (6)

A primeira estrofe do poema "Verhaeren", sem deixar de ser um elogio ao poeta falecido e pranteado, é também uma aspiração do nosso poeta:

"*Mestre, vibra em meu estro a vertigem da vida,
Com a mesma liberdade e o mesmo movimento,
Intensamente refletida e traduzida,
Fixando sensações, aspectos e paisagens,
Num colono calido e violento,
Num harmonia destruída e indefinida.
De rimos, rimas e onomatopeias,
No torrente eloquente das imagens,
Alucinado do pensamento,
No ósculo cristal vibrante das idéias.*" (7)

Ali está toda a sua poesia, para conferir essa harmonia com o movimento, a vida e a claridade cristalina das idéias. Paristo o poeta tornou-se popular, não por outro qualquer motivo. Tornou-se e continuará. E continuará.

4

Esboçadas as referências supraditas, procuremos agora as influências que Da Costa e Silva possa ter produzido em outros poetas, especialmente através do soneto "Saudade", o mais divulgado, sem dúvida.

Lendo o jornal "A Voz da Poesia", jan/jun/1987, de São Paulo, encontro um soneto "Saudade", de autoria do poeta Ciro Vieira da Cunha, membro da Academia de Letras do Espírito Santo, parêntesis intelectual nascido em São Paulo (data: 1/6/1897). Seu primeiro livro foi "Espera Inútil", publicado em 1933, quando Da Costa e Silva já no auge de sua carreira e morava no Rio. Claro que houve influência do nosso poeta sobre Ciro Vieira da Cunha. Basta que acentemos para o seu "Saudade":

"*Saudade! / te ouvir longo e mais:
Desarranjo d'acordem meu chão...
Um bocado de sol sentindo frio.
Um estrelo vestido de luto.*

"*Saudade! um pobre bicho fagichos:
Goste tanto quis e não cheguei a dizer
A mansidão inédita de um rio
Na volúpia rotâncio da mar...*

"*Saudade! o nosso amor... o teu afago...
O meu caninho... o teu olhar tão lindo...
Um pedaço de céu dentro de um lago...*

"*Saudade! um lenço branco me acenando...
Uma vontade de chorar somendo
uma vontade de sorrir chorando...*" (8)

O primeiro verso de cada estrofe começa com a palavra saudade, como o de Da Costa e Silva, que apenas no segundo quarteto difere assim: "Nóites de junho... O caburé com frio,/Aa luar, sobre o arvoredo, plando, plando.../E, ao vento, as folhas lívidas cantando/A saudade imortal de um sol de estia." (9) Até as rimas com terminação "IO" nos quartetos nos informam de uma sonoridade necessariamente sugada a outro poema de tom maior, de idéias maiores. A ressonância da poesia de Da Costa e Silva, popular pela naturalidade, deve ter caído fundo em Ciro Vieira da Cunha, além de que era vez cantar a saudade, depois do soneto "dacomiano".

Sabe-se que no final do século passado e começo deste, na febre parnasianista, era comum acontecer tais similitudes, tais caminhos que hoje passam como despercebidos. Um caso que nos vem logo à cabeça, porque aparece no confronto de poemas tornados bastante populares, no Brasil, é aquele dos sonetos "Nel mezzo del camin..." e "Suave caminho", respectivamente dos poetas Olavo Bilac e Mário Pedreira, dos quais a primeira estrofe queremos mostrar:

"*Cheguei Chegaste. Vichos fatigado
Estale. Estale e fatigado eu vinhos.
Tinha o almoço sonhos provoada.
E a alma de sonhos provoada em finha.*" (10)

Contra

"*Assim. Ambas assim, no mesmo passo.
Vemos percorrendo o mesmo estrada:
Tu no seu braço temido amparada,
Eu amparada no teu lindo braço.*" (11)

Quem copiou quem?

O estilo firme, escorreito, cheio, vigoroso de Bilac logo se denuncia, além da fonte primária, Dante. O segundo quarteto anuncia logo um poeta de segunda grandeza. Porém o mostra diz das procedimentos e motivos iguais, das emoções semelhantes e da forma tentada num mesmo estilo de época, por dois poetas diferentes. Para terminar, Bilac e Pedreira apresentam as armas e esculpem os chaves de ouro, a de Bilac, muito mais.

"*No extremo curva do caminho extremo*"

e a de Pederneiras, muito menos:
"O mais suave de todos os caminhos"

Mas outras coincidências de forma e tema poderiam ser apresentadas em poetas do passado. No presente, as semelhanças são menos frequentes.

E só agora me lembro do Pe. Antônio Tomaz (1868-1941), em um de seus sonetos célebres e tão recitados por aí, antes acrescentando que o poeta deixou em testamento o desejo de que não publicassem seus poemas reunidos. E, que eu saiba, até agora seu desejo foi cumprido. O poema a que me refiro é "Verso e Reverso", porém mais conhecido como "A. Merefiz". Ele: "Esse mulher de face escaveirada,/ que vés tremendo em ânsia de fadiga,/ estendendo a quem passa a mão mirada,/ foi merefiz antes de ser mendigo./ Fugiu-lhe breve, nessa vida aírada,/ da mocidade a doce quadra amiga,/ e chegou a ser velha e desgraçada/antes do tempo... A tanto o vício obriga!// Ontem, de gozo e de volúpia ardente,/ fosse a quem fosse, dava a qualquer hora/o seio branco e o lóbio soridente //E hoje-triste sina-embalde chora;/ pedindo esmola àquela mesma gente/que de seus beijos se fartara outrora." (12)

Este poema não terá também um sabor augustiano? Tem, sim. Pois esse era o tom da época.

Assim é que um soneto de Hermelino Lima (1872-1947), não do Ceará como o padre, mas paraense, de nome "Pérola Negra", pelo menos nas suas primeiras linhas, merece ser mostrado e sentido como irmão daquele do Pe. Antônio Tomaz - embora que posterior: "Essa que passa por aí, senhores,/de olhos castanhos e fidalgo porte,/é a princesa ideal dos meus amores/e a mais formosa pérola do Norte./Contam que numa noite de esplendoros,/a essa que esmagou o coração mais forte,/hincs cantaram e jogaram flores,/as estrelas em mágica transports.//Acredita, talvez, sei fantasia;/- Eu vos direi que não; em certo dia,/quando ela entrou na festival capela,/eu vi a Virgem debulhada em pranto,/e o Cristo de marfim fita-lhe tonto,/como se fosse apaixonado dela." (13)

Evidentemente, nenhum dos exemplos é cópia, nenhum é plágio. Mostramo-los mais pela beleza que representam, pela originalidade, forças que foram capazes de transmitir, influenciando, no bom sentido artístico, poetas da mesma geração ou escala.

E por aqui ficamos, abrindo um parêntese teórico que complementará o nosso estudo.

5

O que mais interessa aos exegetas do texto literário é, modernamente, a "intertextualidade". Sobre

esse aspecto, manifesta-se o Prof. Wagner Sena, da Universidade Federal do Piauí, nestes termos: "O autor, na composição de um texto, não só nele coloca o que nasce de si mesmo, mas, conscientemente ou não, retransmite mensagens por ele captadas em outras fontes. A esse entrecruzamento de vários textos para a constituição de um só chama-se "intertextualidade". [14] Mais adiante, Sena aponta que esse interrelacionamento pode acontecer também no plano formal. A palavra texto etimologicamente significa "tecido, entrelaçamento"; vem do verbo latino **texo**, is, **texui**, **textum**, **tecere**.

Mostra aqui, de propósito, um Da Costa e Silva moderno - que, na sua melhor fase, exatamente em *Zodiaco* (1917), usou da "intertextualidade", como fazem os escritores de hoje. No primeiro poema do livro agora citado, 5º estrofe, ele escreveu:

"Verdos mares revoltos e bravios,
Com os continentes portando em guerra,
Debendo as veias colossais dos rios,
Na áspera imortal de avassalar a terra."

É nesse poema que ele tem dúvida se sua ânsia é humana ou divina, e acaba proclamando:

"E ainda quero galgar a eterna penha.
Nesta altura onde um Deus eu me suponha,
Que dos mundos que viu do alto desdenha
Porque o mundo é menor do que o seu sonho..." (15)

Não lembra aí aquele verso de Castro Alves "Eu sou pequeno mas só filo os Andes", e muito mais aquele outro: "Eu sinto em mim o borbulhar do gênio?"

Ao que me parece, apontar dois casos de intertextualidade no nosso poeta: um, formal; outro, conceitual. Isto se deu num tempo em que o intertexto não havia ganhado lodo de legitimidade; pelo contrário, os poetas tinham medo da imputação de plágio. O plágio, sim, é que era medo; quando havia um plágio grosseiro, a crítica caiu em cima. Um que muito sofreu com a injustiça do "plágio" grosseiro foi Raimundo Correia. Plágio é um crime, uma cópia malfeita, mas facilmente identificável; é a milícia que pretende passar por verdadeira, feita com má fé. Hoje não tem mais sentido. Da época clássica até o parnasianismo, quando os poetas e escritores tinham grande conceito na sociedade, o plágio era a maneira mais fácil de os inescrupulosos ganharem fôro fácil, embora que por algum tempo. Tal como os criminosos, só ate a descoberta do crime.

6

Voltando, porém, a falar diretamente sobre o

nossa poeta Da Costa e Silva, agora como conclusão, queremos recitar **A Moenda**, tanto pelo seu valor poético como por sua popularidade:

"Na remansosa paz da rústica fazenda
À luz quente do sol e à fria luz do luar,
Vive, como a explorar uma culpa tremenda,
O engenho de madeira, o gênero a chorar.
Ringe e ranger, rouquinho, o rígido moendo;
E ringindo e rangerendo, o coto a triturar.
Parace que tem alma, admira e desvenda
A alma, a dor, o mal que vai, talvez, causar.
Movida pelos boiões turbos e sonhantes,
Geme, como a exprimir, em dardos lamentos.
Que os desgraçados por vir sabe-as todas de cor.
Ai dos teus tristes olhos! All moenda arrependida
- Álcocil para esquecer os tormentos da vida
- É cavar, sabe Deus, um tormento real!" (16)

Partindo deste soneto do livro **Zodiaco**, como podia ser de outro dos grandes poemas de Da Costa e Silva, devemos dizer e reclamar que a nossa Universidade Federal do Piauí não faz nenhum bem quando nos esquece, nos seus vestibulares, premiando outros poetas brasileiros e bons, mas erradamente. Seu erro será duplo, como veremos nesta notícia de 10 de janeiro de 1990, publicada no jornal de maior circulação do Estado, pela omissão do nosso e pelo má emprego do outro:

COPEVE VAI ANULAR QUESTÃO DA PROVA DEPORTUGUÊS

"A Comissão Permanente do Vestibular (COPEVF), da Fundação Universidade Federal do Piauí, vai anular a questão da prova de português que exigia o conhecimento dos autores dos poemas "As Pombas", "Profissão da Fé" e "Antifona", que não apresentava nenhuma alternativa correta. Segundo o Prof. Benildos Monteiro, do Colégio Sinopse, as poemas são de autoria de Raimundo Correia (As Pombas), Olavo Bilac (Profissão da Fé) e Cruz e Sousa (Antifona)."

Anteontem, a COPEVE divulgou que a alternativa correta da questão era a de letra "a", que listava como autores dos poemas, Raimundo Correia, Olavo Bilac e Alphonsus de Guimaraens. Monteiro disse que o erro é "imperdoável", já que "Antifona" é um dos mais conhecidos poemas do poeta simbolista Cruz e Sousa." (17)

Ora, pois, nossos poetas e escritores é que têm de ser estudados, e as questões deveriam ser bem feitas para não gerar tais conluiões e atropelos, ainda mais agora que temos constitucionalmente o dever de estudar literatura piauiense em nossas escolas do segundo grau. Essa foi imita conquista da UBE-PI e teve

o empenho pessoal do deputado Humberto Reis da Silveira, que passou a ser um dos nossos beneméritos, em virtude do seu gesto de reconhecimento da nossa cultura, a cultura piauiense.

Pois bem, propomos que se divulgue mais Da Costa e Silva e outros poetas e escritores do Piauí, de ontem e de hoje. Em Da Costa e Silva do **Zodiaco** encontramos o verdadeiro amante de sua terra, o Piauí, e da Natureza, nossa mãe. Foi naquela obra onde o poeta esteve com a sua maior força, há grandes experimentos dignos de estudo mais apurado do que os que têm feito até hoje. Estudo que não cabe aqui, mas prometo fazê-lo na outra oportunidade.

Finalmente, só para consignar a internacionalidade de Da Costa e Silva, informamos ter encontrado, numa antologia da poesia brasileira feita em Portugal, o soneto "A Aranha", do livro **Zodiaco**. O nome do antologista é José Valle de Figueiredo e a antologia, denominada "Antologia da Poesia Brasileira", Editorial Verbo, Lisboa, sem data.

Para mim, outro soneto que não deveria faltar nos livros escolares brasileiros é "O Sapo", também do mesmo livro. Nesse poema, Da Costa e Silva prenuncia o modernismo, tais são os recursos explorados e o inusitado das figuras e formas com que trabalha. No Brasil, é normal Da Costa e Silva comparecer nas antologias de sonetos, invariavelmente, com "Saudade" ou com "A Moenda". Isto prova que a obra do poeta amarantino não foi nem é tão divulgada quanto merece, o que é uma pena. Quantos poemas longos de **Zodiaco** já deviam ter corrido mundo, em português e noutras línguas!

Por outro lado, falta mostrar, e mostraremos aqui, que a popularidade de "A Moenda" chegou a ser motivo de paródia pelo poeta Genival Campos. É boa ocasião para vermos a beleza desta peça - que passa para o folclore do Piauí:

O CACHACEIRO

(parodiando)

"Na remansosa paz de um batequim,
À débil luz do torso candeávio.
Vive a explorar seu fadório sem fim,
O vil, nojento, o sujo cachaceiro.
Traga, toma, traveuso num ruim,
E se engrossando fica sem dinheiró.
Mas promete ser rico mandarim:
A dor ordens ao nude taberneiro.
Puxado pelo pinga "pegadeiro",
Vai ao balcão, esbarra n'ua cadeira.
E vai ao barro, em baque, a desgracado.
Ai de seus tristes olhos, bad Pitti!
És suo vida, unicamente tu."

Álcool, amigo dos degenerados." (18)

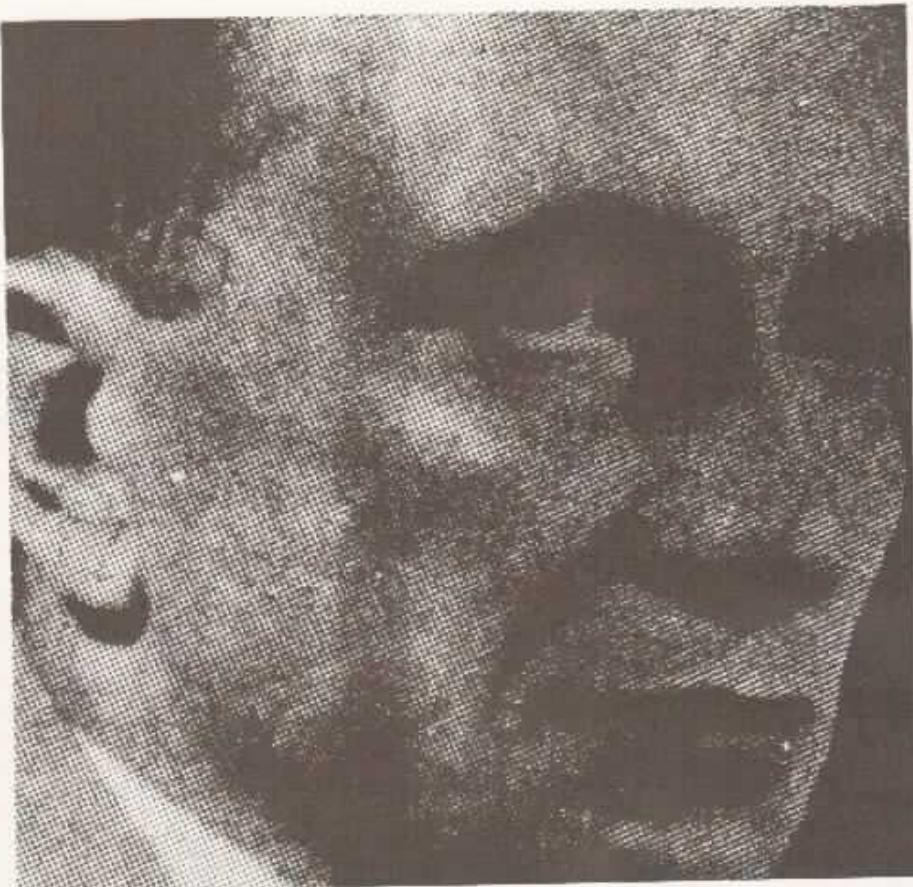
Achamos nós que a glória de um poeta vem quando ele passa a ser recitado, na rua, na praça, nas escolas, nos bares e botéquins, mas especialmente quando ele é parodiado: é a glória da popularidade. E esta Da Costa e Silva já tem.

* Da Academia Piauiense de Letras

Bibliografia e Notas

- 1) SILVA, Antônio Francisco da Costa e. POESIAS COMPLETAS, rev. e anotada por Alberto da Costa e Silva. Rio, 1976 Ed. Catedral. 2^a edição.
- 2) Idem, idem.
- 3) Idem, idem.
- 4) ANJOS, Augusto dos. TODA A POESIA DE AUGUSTO DOS ANJOS, c/estudo crítico de Ferreira Gular. Rio, 1976 Ed. Paz e Terra.
- 5) Idem, idem.
- 6) Tradução de Francisco Miguel de Moraes. "É o tempo desfile dos trens funebres. Começa, com seus ruídos de gonzos. É o entrechoque brutal desses invólucros. Que desaparecem -tais como círculos- através das trevas."
- 7) SILVA, Antônio Francisco da Costa e. Idem. idem.
- 8) _____ "A Voz da Poesia" jornal de São Paulo, numero de jan/jun, 1987
- 9) SILVA, Antônio Francisco da Costa e. Idem. idem.
- 10) BILAC, Olavo. POESIAS COMPLETAS. Rio, 1964. Livraria Francisco Alves- 28^a edição.
- 11) _____ Textos de Autores Brasileiros
Escolares Ltda. Rio, 1969. tomo A. 3^a ed., dir. Profª Mª Angélica de Matos.
- 12) TOMAZ, Antônio. Reproduzido de memória, soneto aprendido em antologias escolares.
- 13) LIMA, Hermeto. Idem, idem.
- 14) SENA, Wagner. In Revista VEREDA, nº 4, julho de 1988, da Univ. Federal do Piauí.
- 15) SILVA, Antônio Francisco da Costa e. idem, idem.
- 16) SILVA, Antônio Francisco da Costa e. Idem, idem.
- 17) _____ Jornal "ODIA", de 10.1.90
Teresina-PI
- 18) CAMPOS, Gerson. SONETOS E RETALHOS. 1979.

PEQUENAS HISTÓRIAS



Mário
Quintana

de um grande poeta

Abdias Silva

Márcio desaparece aos 87 anos, com mais de **Quintana** 50 livros publicados e três derrotas na Academia Brasileira de Letras, a que se candidatou mais por pressão de amigos, Josué Guimarães e Viana Moag à frente. O fato não lhe deixou ressentimento e sua única reação foi este comentário magistral: "Não tem importância, nós não somos mesmo dignos um do outro". E não tinha importância mesmo, porque Quintana era essencialmente um homem simples e tímido, era uma figura incorpórea, imaterial, que fazia parte da paisagem do Rio Grande como as paineiras da Praça da Alfândega, o pôr-do-sol do Guaíba e o cortante e frio Minuano que sopra no inverno.

Convivi muito com o poeta e fui testemunha de alguns episódios que revelam a sua humildade e sua alienação das coisas terrenas.

Um deles ocorreu certa noite nas oficinas do "Correio do Povo". Um político muito conhecido resolveu, depois de visitas à redação, ir até as oficinas, para apertar a mão de todo o pessoal. Já ia retirar-se quando avistou num canto do imenso salão o poeta Mário Quintana que habitualmente corrigeia ele mesmo as provas tipográficas do seu "Caderno H", uma coluna que se publicava aos sábados. Foi ao seu encontro. O poeta levantou-se com a timidez de um escalar que de repente tivesse à sua frente o inspetor de ensino. O candidato elogiou-o, disse que era seu fã. Ai a humildade virou embaraço e o poeta mal pôde perguntar:

- Mas como é mesmo sua graça?
- Leonel Brizola - foi a resposta.

- Ah, bem que eu o conhecia de estampa respondeu Quintana, só então identificando no homem que tinha à sua frente aquele mesmo que saía diariamente nas gazetas e que estava afixada nos muros, portas, árvores e tapumes da cidade, como candidato a governador do estado. Ninguém ignorava aquela altura em todo o Rio Grande quem era Leonel Brizola. Ninguém, menos o poeta.

De um outro episódio de igual significação participei eu mesmo. Por decisão da Assembleia Legislativa, o Rio Grande concedeu uma pensão mensal ao poeta, como prova de reconhecimento ao seu nome e uma modesta tentativa de reduzir o desequilíbrio entre uma riqueza espiritual tão grande e uma pobreza quase franciscana.

Uma tarde o poeta veio a mim com um exemplar do "Diário Oficial" em que se publicava a lei.
- E agora, o que é que eu tenho de fazer?
- Nada mais, poeta - respondi. - Só tens agora que ir ao Tesouro para receber.
- E onde é o Tesouro? - perguntou Quintana. De

episódios assim sua vida estava cheia. Se relembro aqui estes dois, é apenas para situar Mário Quintana como um homem que não pertencia integralmente a este mundo, pelo menos até onde se integraria neste mundo implique em conhecer-lhe os políticos e saber onde fica o Tesouro. Seu mundo era outro e isto que nós os mortais comuns chamariam de alienação é certamente o que fazia de Quintana um poeta absoluto, poeta em teoria e prática, isto é, quando vivia assim como quando escrevia. Mas é exatamente através das coisas do seu mundo que ele se identificava com todos nós, porque qualquer um de nós tem no fundo da alma um impulso de paixão por despertar. Basta que alguém nos ilumine com 14 versos aquela ruazinha de nossa infância, onde o vento dorme na calçada, envolto como um cão e onde os passos do poeta ressoavam mas tão leves que até pareciam pelo madrugada os passos de sua futura assombração.

Mas, durante muita tempo, até os seus 50 anos de idade, Quintana aparecia com outra personalidade. Era quando bebia (e bebia muito, até internar-se na Clínica Pinel e curar-se através de laborterapia. Já no primeiro trago, ele ficava irônico e quase agressivo). Certo vez, lhe apresentaram uma pessoa também do Alegrete, cidade natal do poeta, que, ao invés de dizer "muito prazer", saiu-se com esta pergunta:

Tchê, tu és mesmo do Alegrete ou é gabolice tua?

* Jornalista em Brasília



VES PA SI ANO

E desde já envia o seu profundo
E leal cumprimento, em que repousa
A gratidão do poeta, que, hoje em dia

Cousa alguma valendo neste mundo
É possível que valha alguma cousa
No verdadeiro mundo da poesia.

Ramos

Cid Teixeira de Abreu

li, com gratificante surpresa, num dos jornais locais, numa coluna destinada a curiosidades diversas, a citação de SAMARITANA, de Vespasiano Ramos. Surpresa, sim, pois sei que o Poeta é pouco conhecido por estas bandas. Também seu nome não é citado nas Histórias e Bibliografias Críticas da Literatura Brasileira. Também pudera, um Poeta de um livro só, com apenas três edições desde 1916...

Filho de Antônio Lúcio Ramos e de D. Leonília Caldas Ramos, nasceu Joaquim Vespasiano Ramos (Quincas, na intimidade e nas rodas boêmias) em Caxias, Maranhão a 13 de agosto de 1884, no largo da Igreja de São Benedito, hoje Vespasiano Ramos.

Pouco sabemos de sua formação primária. O que sabemos, através do escritor caxiense Walredo Machado, é que "desde os 13 anos, trabalhando no comércio como caixeiro, interessado pelos estudos, aprendia, sozinho, sem professor, a um canto da loja, nos momentos de folga, escrevendo versos em papel de embrulho."

No inicio do século integrava um grupo selecionado de intelectuais. Com Alfredo de Assis Castro, Joaquim Luz, João Rodrigues, fundaram, em 1903, o jornal A Mocidade. Também em época aproximada, surgiram O País, "O Bloco", O Maranhão, o Jornal de Caxias, onde se poderia ver nomes como Carvalho Guimarães, Miguel Beleza, Leônico Machado Filho, Raimundo Costa Sobrinho, Crumwell Carvalho.

Entre 1903 e 1916 surgiram em Caxias diversos jornais, como o Zéphiro, Correio do Setião, Jornal do Comércio, O Sabiá, O Mensageiro e muitos outros onde Djalma de Jesus (um dos mais conhecidos pseudônimos de Vespasiano Ramos) publicava seus versos.

Entusiasmado pela publicação de Sombra Fugá, de Carvalho Guimarães, viajou para São Luís onde morava seu irmão Heráclito Ramos, também poeta, com o fim de custear sua estada no Rio de Janeiro e a publicação de Coisa Alguma. Além do apoio ainda ganhou a companhia do próprio irmão.

E, das mãos do editor Jacintho Ribeiro dos Santos, surgiu Coisa Alguma, em 1916.

Alberto de Oliveira, Humberto de Campos, Félix Pacheco e outros tantos intelectuais da época não lhe negaram elogios. João Ribeiro considerou Vespasiano Ramos como o herdeiro da lírica gonalvinha.

"Sentimental por índole e por condição de vida, torturado por um grande amor sem esperança, diz Humberto de Campos, "Vespasiano procurou na poesia uma consolação generosa para os momentos de intimidade com sua alma, nas horas não dissipadas na voragem de sua vida boêmia. Seus conflitos íntimos estão bem patentes na inquietação amarosa, no tocante possessionalismo de seus versos. Na sua poesia simples e

caricosa, em que tão nitidamente se refletem os seus estudos de alma, há sem dúvida, a revelação de um grande poeta lírico, que, mesmo com seus defeitos e descuidos, pode ser colocado no mesmo plano de um Paul Gérard e muitos poetas amorosos do seu tempo".

Para Walredo Machado, Vespasiano Ramos não passou de um suave e delicado romântico, notado-se em sua poesia repassado de ternura e melancolia o vestígio daquele legado de tristeza e desalento que nos veio do século XIX".

Passou grande parte de sua vida em Belém, para onde afluíam homens de letras como Humberto de Campos, Lucílio Freitas, Quintino Cunha.

Diz a Folha do Norte de Belém, de 04 de novembro de 1912 que Vespasiano escreveu o soneto Mensageiro, em forma de uma petição dirigida ao Governador do Estado, Desembargador Augusto Barborema, pedindo o Teatro da Paz para um recital de poesias, assim terminando:

É desde iô envia o seu profundo
E leal cumprimento, em que repousa
A gratidão do poeta, que, hoje em dia,

Causa alguma valendo neste mundo,
É possível que valha alguma causa
No verdadeiro mundo da poesia

Nessa época, 1913, foi fundada a Academia Paraense de Letras. Carlos Roque, em sua Antologia da Cultura Amazônica, Vol. II, afirma que Vespasiano pertence à Academia Paraense de Letras que, muitos anos depois, instituiu um concurso de poesias com o nome de Vespasiano Ramos. Vespasiano é patrono da Cadeira nº 40. Elmano Queiraz, ocupante dessa Cadeira naquela Academia, fazendo o elogio do poeta diz que "Vespasiano cantou como cantam os passarinhos, improvisando harmonizas, sem partitura escrita, mas em arrabios sutis de suave inspiração".

A convite de seu dileto amigo, jornalista João Alfredo de Mendonça, viajou para Porta Velho onde morreu aos 32 anos, em 26 de dezembro de 1916.

A veneração caxiense por Vespasiano não se perde no tempo. Raros são os jovens que não saibam declamar Samaritana.

Um fato curioso: em 1948, Anísio Viana, modesto caxiense, juntou algum dinheiro e fez rumo a Porta Velho, com a finalidade única de depositar flores e acender velas no túmulo do poeta, deixando-se fotografar. Essa fotografia se encontra no arquivo de Dr. Domingos Vieira Filho, da Academia Maranhense de Letras, da qual Vespasiano Ramos é patrono da Cadeira nº 32.

Professor da UFPI



O perfil de leitora
nos perfis femininos
de Alencar

Maria do Socorro R. Magalhães*

José de Alencar demonstrou sempre a preocupação de garantir um público para sua obra. Tendo em vista a restrição à classe mais alta, já que as outras não tinham acesso à leitura, a única forma que ele encontrou para ampliar o número de leitores foi conquistar o público feminino.

Maria Helena Werneck, em *Mestra entre Agulhas e Amores - a leitora do século XIX na literatura de Machado e Alencar*, observa que a crítica sobre o romance brasileiro do século XIX aponta o fato de que era a mulher o público alvo, o leitor visado pelos românticos, o que teria contribuído para que estas obras tivessem um nível estético inferior, em virtude de concessões feitas ao gosto feminino da época. Werneck discorda desta posição. Para ela, a opção pela leitora é menos uma concessão que uma sábia estratégia por parte dos escritores. A mulher funcionava como uma mediadora, que levava o livro das cestas de costura às estantes masculinas.

É verdade que não havia naquele período um gosto literário mais apurado. A crítica literária praticamente não existia, pois, em 1873, Machado de Assis em "Instituto de Nacionalidade" dizia que no Brasil não havia ainda uma atividade crítica que procedesse a análise das obras nacionais e muito menos que contribuisse para a educação e o desenvolvimento do gosto literário.

Desta forma, Alencar nos três romances de perfis femininos - *Luciola*, *Diva* e *Senhora* - procura esboçar não só um perfil de mulher, mas também um perfil de leitora. Na falta da crítica, o Autor procura desenvolver estratégias de estímulo à participação do leitor, na própria escritura do texto. Alencar cerca o leitor de todos os lados, com prefácios, postfícios e notas explicativas que procuram induzi-lo a uma determinada recepção da obra.

Tomando o conjunto dos perfis femininos, examinemos como funcionaram as estratégias armadas por Alencar para estimular a participação das mulheres como leitoras.

O primeiro romance, *Luciola*, foi publicado em 1862, tendo como época representada o ano de 1855; *Diva*, publicado em 1864, tem como período representado os anos de 1855 a 1857, e *Senhora*, publicado em 1875, tem como época representada o período de 1862 a 1864, o que coincide com a data de publicação de *Diva*.

O Autor relaciona as obras entre si através de vários recursos. Um exemplo é a autocitação, como acontece em *Senhora*, onde Aurélia lê *Diva*. Mas é através do narrador que o vínculo entre as obras se torna mais forte. Paulo, o narrador de *Luciola*, escreve um relato de seus amores com Lúcia e o remete a uma

certa G.M., senhora de idade, que, recebendo de forma positiva esta história, a transforma em romance. Augusto, o narrador de *Diva*, também escreve cartas contando sua história de amor com Emilia, cujo destinatário é justamente Paulo, o personagem-narrador de *Luciola*, que novamente submete à apreciação de G.M. o relato que recebera, autorizando sua publicação em forma de livro. É importante observar que as histórias são publicadas com o aval de uma leitora, cuja opinião é supervalorizada, pois é ela quem decide que aqueles textos são publicáveis e, mais do que isso, são adequados ao público feminino.

Em *Senhora*, o único dos três romances narrados em 3^a pessoa, o prefácio faz referência aos outros dois, o que não deixa de ser uma forma de Alencar assumir a autoria. Contudo, mais uma vez, ele utiliza um ardil para eximir-se da narração, atribuindo-a a alguém que teve ouvida confidências dos protagonistas da casa. Alencar assume o papel de mero editor.

Nos três casos, o disfarce do Autor, que se esconde e se fragmenta nos personagens que inventa, (considerando-se que G.M. não deixa de ser personagem), tem o objetivo de conferir verossimilhança aos relatos, dando-lhes caráter de história verdadeira. Helena Werneck observa que o público brasileiro da época ainda não havia assimilado a noção de ficcionalidade, portanto era preciso dar um cunho de verdade para que o romance fosse bem recebido. O caráter ficcional do romance precisava ser disfarçado, por isso Alencar criava esses subterfúgios.

Considerando o plano do relato e também o plano da narração, no qual se incluem os prefácios, tentemos descobrir o perfil de leitora nos três romances:

As heroínas - Lúcia, Emilia e Aurélia - são leitoras. E, do que tudo indica, modelos de leitora para os leitores que o Autor pretende atingir. Vejamos os personagens leitores em *Luciola*.

Paulo aparece lendo jornais. Aparenta ser conhecedor de obras literárias. Na condição de narrador faz referências a autores e obras de literatura, cita Balzac, por exemplo, ou se refere à obra *A Dama das camélias*, de Dumas, como um "livro muito conhecido". Enquanto personagem, além dos jornais, lê em voz alta para Lúcia, histórias de amor como *Paulo e Virgínia*, de Bernardin Saint-Pierre e *Atala*, de Chateaubriand. Lê ainda nos serões domésticos para Lúcia e a irmã: "alguma página de literatura". Possui livros no seu gabinete de advogado, entre eles, obras literárias.

Lúcia tinha o hábito de ler. Lia diariamente o que lhe caía nas mãos. A biblioteca era seu livro favorito. Embora o hábito de ler não combine com a vida de

cortesã, Lúcia conservava esse costume da vida familiar, pois havia recebido uma boa educação, aquela que era dada às moças destinadas ao casamento. Daí porque a leitora Lúcia se nega a identificar-se com a protagonista de *A dama das camélias*, pois ao contrário de Margarida, se sentia capaz de total fidelidade ao homem amado, tal qual as senhoras bem formadas.

Há ainda referência à leitura de uma personagem secundária, Jesuina, uma caifina, mulher de nível inferior, que é uma obra de baixo entretenimento, "uma coleção de novelas em que brilhavam Zaira e os azares da fortuna". Trata-se, provavelmente, de alusão aos muitos folhetins que, àquela época, circulavam no Rio de Janeiro, aos quais Alencar atribui o caráter de cultura de massa, diferenciando os do tipo de literatura que ele próprio produzia.

Em *Divata* também aparecem personagens leitores. Augusto Amaral, personagem-narrador apresenta-se como leitor pragmático, estuda, lê seus livros de

medicina. Escrever versos para ele era uma velleidade de juventude, preferia a realidade da profissão que escolhera.

Emilia também é uma leitora habitual. Embora não sejam nomeados os livros que lê, aparece muitas vezes com livros na mão: "tinha na mão um livro aberto e lia com atenção", "lia muito", diz o narrador.

Aparece ainda um personagem poeta, Álvares, um dos pretendentes de Emilia. Parece tratar-se de um poeta de salão. Seus versos, segundo o narrador, foram publicados em livro com o título "*A Ela*". Emilia tinha uma opinião desfavorável sobre os poetas:

"Oh os poetas! Eu os conheço! O que eles amam neste mundo é unicamente sua própria imaginação, a ideal sonhada; todos têm sua Gulártica, e nós somos para eles senão estúdios, que os seus versos devem animar, como certeza de logo sagrada!"

O poeta é apresentado como um dos conquistadores, os "leões da moda" são criticados pelo Autor, nesses três romances.

Em *Senhora os leitores* representados são Seixas e Aurélia. Seixas havia trabalhado como jornalista e tinha prefeções literárias. No seu quarto de solteiro havia "rumas de livros", a maior parte romances. Era leitor de Byron de quem traduzia poemas como "Parisina" e "O Corsário". Há uma discussão entre ele e Aurélia em que ela afirma que Byron, para os leitores felizes, não passava de "um insípido visionário". Aurélia preferia Shakespeare e terminou por converter o marido às tragédias shakespeareanas, transformando Seixas num novo homônimo ético como esteticamente, como mostra esta passagem:

"Seixas renegara o poeta de seus antigos devaneios, para afeiçoar-se ao trágico ingênuo que ele outrora achava monstruoso e ridículo os mesmos livros que ela; os pensamentos de ambos encontravam-se nas páginas que jatinha percorrida, e confundiam-se".

A leitura está sempre presente nos serões domésticos do casal. Ora cada um lê o seu livro, ora Seixas lê em voz alta para Aurélia. Mas estas leituras: uma forma de passar o tempo na



companhia um do outro. A leitura do jornal também está presente no cotidiano da família, chegando a surgir discussões a respeito da qualidade da imprensa do Rio de Janeiro. Assumindo a defesa da imprensa, Seixas afirma que "a culpa não é do jornal, mas da cidade em que se publica, e da qual deve ser, como disse há pouco, o livro diário, ou a história da véspera". Nesta passagem, Alencar mostra que a produção intelectual corresponde à demanda do público. Se a imprensa é atrasada é porque a sociedade também é.

Há ainda a passagem em que se discute a literatura nacional e sua recepção pelo público e pela crítica, na qual Alencar coloca Diva, seu outro perfil

de mulher, em evidência. O Autor condena o pouco interesse do público pela literatura brasileira e também o caráter nocivo da crítica que só procura apontar os defeitos. Estas críticas já haviam sido contestadas na 2ª edição de *Diva* em que ele acrescenta um "Pós-Escrito" acompanhado de Notas, onde contesta as críticas à linguagem que utilizou, principalmente as acusações de galicismos. Alencar estava sempre em estado de alerta com relação à crítica, com quem manteve famosas polêmicas. Também, em *Senhora*, o Autor acrescenta a Carta-Crítica da "leitora" Elisa do Vale, em que mais uma vez utiliza um artifício para se defender da crítica.

O leitor imaginado ou ficcionalizado está muito



marcado em *Luciola e Diva*, que se tratam de narrativas epistolares, que têm um destinatário determinado. Em *Luciola*, trata-se da senhora G.M., que é introduzida no prefácio, como autora do texto, denominado "Ao autor". Ela se materializa também ao longo da narração, através de expressões interpellativas do narrador. Exemplo: a abertura do relato, a passagem do bacanal na casa de Sá e o final da narrativa. Esta mesma leitora ficcionalizada está presente no prefácio de *Diva*, só que ao invés de ser o sujeito, o autor do texto, como acontece em *Luciola*, passa a ser seu destinatário. O remetente é Paulo, intermediário entre o narrador (Augusto) e G.M., a leitora visada, por ter capacidade de avaliar a obra. Ela possui idoneidade para conferir legitimidade ao livro. G.M., como afirma Maria Helena Werneck, é a leitora modelo de Alencar.

Em *Senhora* não aparece, de forma explícita, o leitor ficcionalizado, embora tenha passagens que pressupõem um interlocutor.

O leitor implícito ou virtual em *Luciola*, segundo Werneck, seria aquela leitora modelada por G.M., a leitora ficcionalizada. A ensaista mostra a contradição de Alencar em relação ao leitor implícito, que, no caso, é a leitora implícita. Se, no plano da narração, o romancista busca a emancipação da mulher, procurando educá-la para leitura de obras que poderiam ser lidas por qualquer leitor, seja homem ou mulher, no plano do relato, ele se mantém conservador, ratificando o modelo de conduta feminina estipulado pela sociedade da época. Assim a cortesã Lúcia passa, ao longo do relato, por aquilo que Werneck chama de processo de privatização e infantilização, que contradiz o modelo de mulher leitora a quem se destina o romance. É certo que a leitora virtual da época poderia se identificar com o modelo de mulher esboçado nos perfis de Alencar. No âmbito da leitura é permitido o avanço das mulheres, no sentido de igualar-se ao homem, mas no âmbito do relato o modelo de conduta para mulher é conformista, como é o caso das heroínas Lúcia, Emilia e Autélia que, não obstante a rebeldia inicial, terminam capitulando diante dos homens por quem se apaixonaram.

Para a leitora atual, essas heroínas não têm mais apelo de identificação. Elas só interessam enquanto documento da história da mulher na sociedade brasileira do século XIX. É verdade que esses romances, como os demais livros de Alencar, foram transformados em leitura obrigatória pelos currículos escolares, o que alterou a forma de recepção que as obras tinham anteriormente. A tradição escolar transformou Alencar num clássico. A leitura da obra de

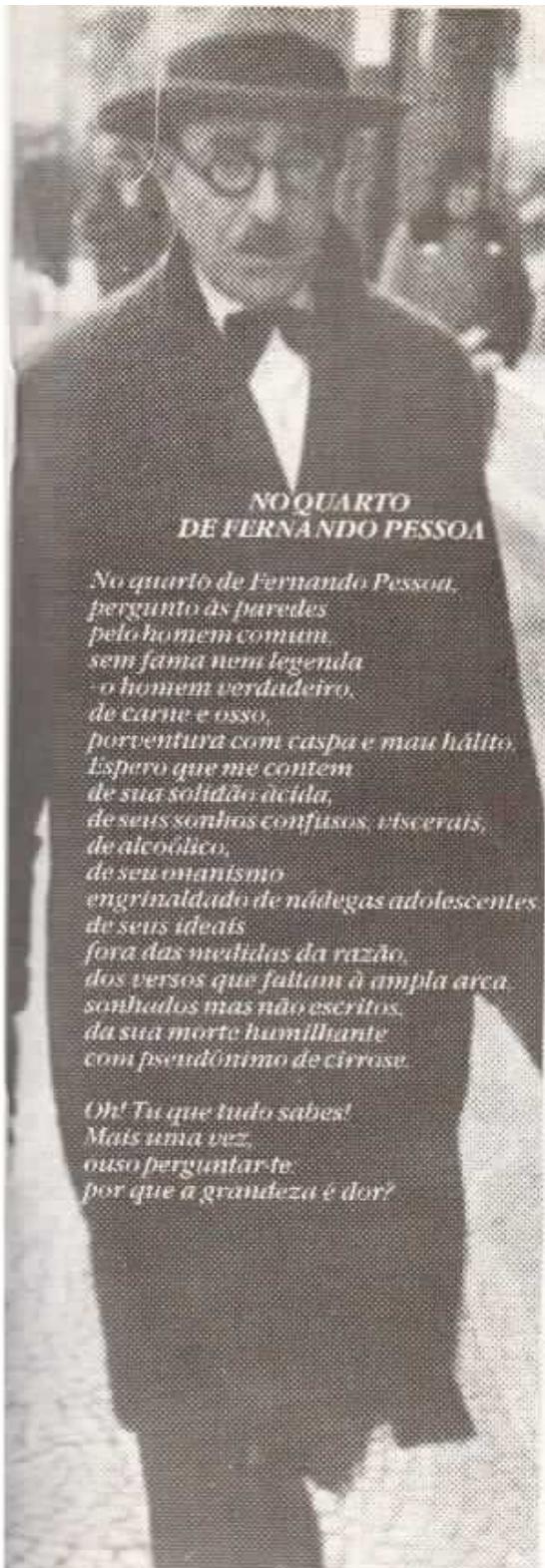
Alencar pelo leitor de hoje abrange a leitura feita pela escola ao longo do tempo e ainda incorpora a tradição popular, já que transmissão da obra do escritor cearense tem se dado oralmente, principalmente, no que tange à obra indianista e à regionalista. Alencar é ainda hoje o romancista mais popular do país, embora talvez não seja o mais lido.

Ao contrário do que ocorria na época da publicação em que o Autor enfrentava a "conspiração do silêncio" por parte da crítica e do público, atualmente o autor conta com o que Machado de Assis chamou de "conspiração da posteridade". Na época da produção, Alencar lançou mão de recursos para provocar o leitor, obrigando-o a dar uma resposta à sua obra, hoje as suas estratégias já não funcionam para o público, é uma pedagogia para a leitora do século XIX, que não faz sentido para os dias atuais. Contudo, as técnicas utilizadas nos romances de Alencar percebidas pelo leitor atual enriquecem sua leitura, no sentido que lhe permite ler, além do texto, a questão da leitura num dado momento da sociedade brasileira.

* Professora de Teoria da Literatura do Departamento de Letras da UFPI

NOTAS

1. Resumo do trabalho apresentado no Seminário da disciplina "Estética da Recepção e Horizontes de Leitura", durante o 2º período de 1993, do Curso de Mestrado em Teoria da literatura, da PUCRS.
2. WERNECK, Maria Helena Vicente. *Mestra entre Agulhas e Amores: a leitora do séc. XIX na literatura de Machado e Alencar*. Rio: ITRJ, 1985, dissertação de mestrado.
3. ASSIS, Machado. "Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade." In: *Isaías e Jacó: críticas literárias, críticas teatrais*. São Paulo: Formar, 1972.
4. WERNECK, op. cit. p. 27.
5. ALENCAR, José de. *Luciola*. Rio: José Olympio, 1955, p. 135.
6. ALENCAR, José de. *Diva*. Rio: José Olympio, 1955, p. 280.
7. ALENCAR, José de. *Senhora*. S. Paulo: FTD, 1992, p. 223.
8. WERNECK, op. cit. p. 53.
9. id. ibid. p. 52-3.



**NO QUARTO
DE FERNANDO PESSOA**

*No quartô de Fernando Pessoa,
pergunto às paredes
pela homem comum,
sem fama nem legenda
o homem verdadeiro,
de carne e osso,
porventura com caspa e mau hálito.
Espero que me contem
de sua solidão acida,
de seus sonhos confusos, viscerais,
de alcoólico,
de seu onanismo
engrinaldado de nádegas adolescentes
de seus ideais
fora das medidas da razão,
dos versos que faltam à ampla arca
sonhados mas não escritos,
da sua morte humillante
com pseudônimo de cirrose.*

*Oh! Tu que tudo sabes!
Mais uma vez
ouso perguntar-te
por que a grandeza é dor?*

CASSIANO NUNES

Cassiano Nunes é natural de Santos (São Paulo), cidade em que nasceu em 1921. Sua atuação intelectual, das mais fecundas em nossas letras, se desenvolveu sobretudo em São Paulo, onde colaborou em vários jornais, notadamente em "A Tribuna", de Santos.

Exerceu o magistério superior de literatura a partir de 1958, inicialmente, na Faculdade de Letras de Assis, a convite do Professor Antônio Soares Amorim, juntamente com outras notáveis figuras da magistraria e das letras.

Transferindo-se para a Universidade de Brasília, exerceu na capital do país um magistério intelectual das mais ricas e naquela Universidade se aposentou, em 1991.

Leccionou, como "Visiting Professor", literatura brasileira e portuguesa na New York University, bem como, nas Universidades de Colônia, na Alemanha, e no Equador.

Obras: *Jornada e Jornada Lírica*, na poesia e, como ensaista, *O Lusitanismo de Eça de Queiroz*, *A Revolução da Literatura dos Estados Unidos*, *A Felicidade pela Literatura*, *A Atualidade de Monteiro Lobato* e inúmeros outros. Como dramaturgo, escreveu *Nada Mudou*, *Sempre Haverá Anjos*, *As Luvas de Ema*, entre outros.

Dele disse com propriedade Antônio Houaiss: "Cassiano Nunes tende para uma forma de voluntária aceitação da vida e de seus encargos, com uma lição de ascetismo e ironia que a forma densa não esconde. Sua certeza poética se define irônica, humilde, clara e confiante, numa afirmação de fluir em que ele se sente elâmeno e entretanto irrepetível."

São publicados a seguir dois poemas inéditos e um outro, "Milagre", retirado do livro *Jornada Lírica*.

MILAGRE

Roselândia deu a um novo tipo de rosa o nome de Cacilda Becker.

(Do noticiário)

*Menino-moço,
vi-te, pela primeira vez,
menina-moça
(mais menina que moça)
e logo rolavas espetacularmente
(meu primeiro pasmo)
por longa escadaria,
ao som fementido da "Lenda do Beijo".
Mas tua decisão era sincera*

*Partiste para outro tipo de bailado:
o drama.
E viveste o amor, o ciúme, o ódio,
a ambição e a renúncia,
no palco
e fora do palco.
Plenamente.
Majestosamente.*

*Havia instantes
em que, em cena,
paravas, silenciavas -
e um raio de luz,
desconhecido dos eletricistas,
perspassava, nítido, pelo palco.
A Poesia.*

*Sem dúvida, lograste a glória.
E uma glória ainda maior
que desdenha a conivéncia
da publicidade meretricia:
a serena aceitação do absurdo da vida.
a certeza de Deus.*

*E ainda dizem que não há mais milagres!
Nunca houve tantos.*

*Acho muito natural
esta metamorfose:*

*Cacilda Becker
transformou-se numa rosa.*

EDUCAÇÃO MAGACEM



À PORTA DE GABRIELA MISTRAL

Há anos, muitos anos,
aperto de uma casa antiga em Petrópolis
- na única vez em que fui lá.

Toco a campainha?

Não toco?

Não toquel.

Fiquei ainda, um tempo,
parado, indeciso,
e depois parti.

Poderia ter-me iluminado
de um clarão divino,
de uma chama redentora,
mas opaco, pobre,
parti.

Até hoje,
essa covardia me dói.

Não me perdoô.

JORGE MEDAUAR

MEUNETO

*Ergo-te agora em meus cansados braços,
que tanto labutaram nesta vida.
E sinto que me aflora aos olhos baços
a gota de uma lágrima furtiva.*

*Bem sei que por misteriosos laços
minha vida na tua está contida.
E quando me descubro nos teus traços,
quero que tudo em mim renasca e viva.*

*Mas sei que vou partir, quando amanhices.
É fatal que se cumpra a lei da vida.
Enquanto digo adeus, vives e cresces.*

*Assim, pouco me importa esta partida,
se em meu lugar tu ficas, permaneces,
para que em teu sorriso eu sobreviva.*

Jorge Medauar nasceu em Água Preta, atual Uruçuí, na zona cacauíra da Bahia. Como Jorge Amado, de quem é personagem, que criou o ciclo do cacau, em nossa romanística, Medauar levou essa temática para o conto, obtendo várias premiações de âmbito nacional, com livros como *Água Preta*, *Histórias da Menina*, *A Procissão* e os *Os Porcos e O Incêndio*. Estreou em 1945 com o livro de poesias *Chuva Sobre a Tua Semente* e participou de uma antologia internacional intitulada *Os Poetas Lutam pela Paz*, ao lado de Pablo Neruda, Paul Éluard, Louis Aragon, Nicolás Guillén e outros. Colaborou em jornais importantes no país, como *O Estado de São Paulo*, *Correio do Povo*, de Porto Alegre e *A Tarde*, de Salvador. Traduzido em vários idiomas, é verbete nas encyclopédias *Barsa*, *Delta Larousse* e *Badem*. Além do livro de poesias citado escreveu ainda *Morada da Paz*, *Prelúdios*, *Noturnos* e *Temas de Amor*, *A Estrada e Os Bichos* (sonetos) *Fluxograma* e *Jogo Chinês*.

Sobre o contista, assim se manifestou Hélio Pôlvora: "Medauar foi um dos que introduziram na história curta brasileira, a impregnação poemática, na composição inclusiva. Supreendeu o nosso conto em marcha para a introspecção, na época em que desestruraram o arcabouço em proveito de maior interioridade. O mergulho analítico que, em outros contistas, a partir sobrepujando os anos 40, criou o gênero híbrido, ou decretou o hermetismo, em Medauar equilibrou-se graças ao núcleo regional realista de sua inspiração e aos exercícios de oralidade que o incluem entre os prosadores preocupados com a lingüística". O soneto "Meu Neto" supostamente inédito, pois foi-nos passado por pessoa de sua família e à sua revelia, é uma pequena amostra de sua alta poesia, como também o é o poema elegíaco "A Família", igualmente inédito.

A família

A família somos nós
o ferro elétrico, a mesa da sala
cadeiras, vasos, o porta-retratos, quadros na parede.
Somos a planta que desponta no xaxim
a samambaiá que escorre, nossas lágrimas, nossas mágoas.
A família somos nós
a ingratidão, a falta de ajuda, o insulto
a discórdia, Caín e seu irmão.
Somos o cão que ladra à lua
a insônia, o pensamento triste, a angústia, a saudade
a solidão, a manhã que nunca vem.
A família somos nós
a mão que afaga, a palavra doce, o beijo de carinho
o consolo, o filho que retorna, o primo que enriqueceu
a irmã revendedora, o neto trôpego, a sobrinha que se perdeu.
Somos esse rio que passa
água murmurantes, claras, escuras, remansosas, rodamoinhos
o parente falecido, o tiro, o suicídio
o enterro na tarde chuvosa e escura.
A família somos nós
a irmã que já não anda, a voz entubada
a herança exigua apodrecida, maldita, todavia covicada
o zumbi que lacrimeja, úmido olhar de despedida.
Somos o pão incerto, o guarda-comida desfalcado
a meia recosturada, a gola poída
essa vontade de dormir - nunca acordar.
A família somos nós
este adeus, esta partida
a eternidade na memória.

Rio, 27.1.85

MILITÂNCIA

*Não frustremos o instante da palavra!
a hora freme em trânsito,
não pára,
não regride
... e com ela a idade.*

*Eu falo
e digo,
tão urgente o falar-e-dizer,
malgrado tanto verbo diluído
na voragem do tempo.*

*Conclamo-te,
possível companheiro,
exorto-te a alma,
o sentimento convoco-te
à porfia do sonho em prol da vida.*

*Vem,
somemo-nos,
ao vozeto das ânsias nos juntemos.*

*Não frustremos o instante da palavra!
a hora freme em trânsito,
não pára,
não regride
... e com ela a idade.*

*Unidos,
falarei,
falarás,
falaremos.*

*Pois é preciso dizer
o que dizer é preciso.*

RIBAMAR RAMOS

Poeta e jornalista, autor de várias obras em versos como: *O Instante Perpétuo, Os Mesmos e Outros, A Angústia e Os Extases*. Nascido no Maranhão (1914), considera-se piauiense, pois viveu, desde sua infância em Floriano, tendo iniciado sua carreira literária em Teresina. Atualmente mora no Rio de Janeiro, onde é sócio-fundador do Sindicato de Escritores daquela cidade.

LAVOURA

*Não simplesmente a voz,
se a voz for carcereira do discurso.
Nem simplesmente o gesto,*

*Ver o fluxo das chuvas e dos ventos,
fazer o que fazer tanto se espera
na desesperação do nada feito:
a voz, num canto de louvor à messe,
aleluiando o gesto da partilha.*

*Seja turfa ou salitre o tom da gleba,
da voz o sêmem gere a flor do gesto,
que polinize os úberes da safra.*

*E, após a voz e o gesto frutescidos,
pôr a colheita em silo sem reserva.*

VIGÍLIA

*Sé cansaço ou estorvo,
na caminhada pelos bárbaros da noite,
ressuscitar à resplandência de cada alvorecer
insuflar:
tantas vezes o zênite se obumbral,
a mecha
do sol.*

*Que a luz é sangue
nas aurículas do tempo.*

*Por que as trevas,
se conosco a matéria do dia?*

*Aí! não nos falte a cada anoitecer
a providência de riscar um fósforo!*

RESENHA CRÍTICA

As solidões justapostas

É um livro composto de diferentes matérias, elaboradas em épocas diversas, e de assuntos variados.

Começa com uma longa entrevista, concedida pelo autor, o imortal Paulo Nunes, a Cineas Santos, e dividida em três partes: Formação, Os Anos de Chumbo e Balanço Final, todas de nomes bem postos. Na primeira, responde a indagações sobre sua origem, adolescência e assuntos correlatos. Na segunda, repartiu-se à problemática da universidade brasileira, aos autores de sua predileção, ao seu pendor para a crítica, suas primeiras publicações, escritos políticos, instalação da Universidade no Piauí, ida para Brasília, ingresso na Academia Piauiense de Letras e o seu

relacionamento com essa instituição literária, e as três vertentes básicas da poética do balianiano. Na terceira e última parte, percorre as sinuosas sendas da política e das letras. Vê-se tratar-se de um homem de palavra fácil, fluente e lútil, ancorada em boa memória e admirável erudição. Percebe-se também sua integridade moral, mas sem moralismo, de homem firme em suas ideias e convicções, sem sectarismos e preconceitos tacanhas.

Em Clóvis Moura - revisitação de um tema é um crítico arguto, que lança mão de sua empatia pela temática do poeta analisado, para erigir uma exegese profunda e consentânea com a obra estudada, percebendo aspectos sutis, que passariam despercebidos por uma leitura menos perscrutadora. E nos mostra o que existe de mais marcante e pessoal na poesia desse grande poeta amarantino.

Traz-nos vários trabalhos, que pelo tamanho podem ser confundidos com uma simples resenha, mas que pela dimensão da análise são críticas sérias, comprimidas

espacialmente, mas densas em conteúdo e ilações. Neles aponta o que existe de mais significativo e inusitado nos autores. Descobre nuances repletas de significados e simbologias. Devassa e aclara metáforas e enigmas.

Possuia vocação e o talento de um crítico, além do indispensável domínio teórico, alicerçado na longa experiência de quem se dedicou à arte de escrever e ler. Sua sensibilidade, erudição e cultura fazem com que emita opiniões seguras e da mais alta procedência, demonstradas através de citações e explanações elucidativas. Por vezes, descobre verdadeiras pérolas, camufladas pela beleza das ostras em que se ocultavam.

É, sem dúvida, o crítico mais perfeito e mais completo de H. Dobal. E é, também, no texto Da Costa e Silva - a poesia de um grande, confuso no livro ora comentado, o autor de um dos trabalhos mais definitivos sobre o poeta de Saudade. Deslinda-lhe as temáticas mais caras. Desbrinca-lhe as metáforas mais intrincadas e ocultas. Desvenda-lhe os significados mais misteriosos e estranhos. Revela-nos os escaninhos mais secretos dessa extraordinária poesia. E ao retirar o véu, mostra-nos o vulto em toda sua pujança e grandeza.

O livro do prof. M. Paula Nunes é o livro de quem sabe fazer, de quem sabe o que os outros sabem e fazem, e sobretudo de quem enxerga onde poucos vêem, mas que sabe clarear para que todos possamos ver a enigmática e magnética beleza, que muitas vezes, de tão evidente, se oculta no labirinto [nem sempre] decifrável das palavras.

Elmar Carvalho



RESENHA CRÍTICA

O Piauí e a Cultura Popular

O Piauí e a Cultura Popular, livro lançado pela Comissão Piauiense de Folclore/Fundação Cultural do Piauí, com o patrocínio da Caixa Econômica Federal reúne diversos temas que foram abordados durante o Seminário de Cultura Popular, realizado no auditório da Fundação Cultural do Piauí.

É um painel rico de informações com exposições que vão desde a Literatura Oral, Lendas, Religiosidade Popular, Danças, Expressões Teatrais ao relato de fé como Santa Cruz dos Milagres, Festejo da Cidade de Aroazes, distante 170 km de Teresina, e que se transformou na maior Centro de Romaria do Estado.

Abordaram os diversos segmentos da Cultura Popular do Piauí professores, universitários, técnicos e pessoas ligadas à categoria popular. Com competência e síntese, mesmo porque o Seminário foi realizado apenas em dois dias, os temas mesmo assim foram colocados com menor profundidade de conteúdo, enriquecendo

sobremaneira a bibliografia no Campo da Cultura Popular. Foram expositores M. Paulo Nunes "Nosso Literatura Oral"; Verônica Maria P. Ribeiro "Danças Folclóricas Piauienses"; Aci Campelo "O Teatro e as Expressões Folclóricas";

Maria Cecília Silva de Almeida Nunes "Lendas Piauienses"; Francisco Alcides do Nascimento "Religiosidade Popular"; Cecília Mendes "Mamulengo do Piauí"; Edson Andrade Correia "Artesanato Piauiense"; Bernardo Pereira de Sá Filho "Incelências" e um artigo do saudoso professor Noé Mendes "Folguedos Folclóricos". Em cada palestra houve a participação do público através de rico debate.

Sendo um esforço da Comissão Piauiense de Folclore, merece todo respeito e apoio, mesmo porque a Comissão está se reconstituindo em nosso Estado, depois de vários anos de inatividade.

Aci Campelo
Conselho Estadual de Cultura



JÚNIOR

A arte da forma e cor

Arte plástica



BRANDÃO

ou a arte dos antípodas.



Uma antípoda, afugir o equilíbrio pelo tuti, contrabalanço entre passado e contemporaneidade, formalismo e informalismo, análise e síntese, luz e sombra, tons baixos e tons altos, unidos num só canhão de cor e solidão, das formas leves, contorcidas, plenas de volume. A obra de Júnior Brandão é mista; misteriosa, releitura dos volumosos dramas de Michelangelo e Sérgio Ferreira, cores de Araújo, redução de Zenise, proposta de fusão das formas orgânicas e figuras geométricas simples de Almada Negreiros, inseridas num contexto de sabor pernambucano neo-barroco.

O homem é o seu tema, em especial, o nu masculino é objeto do seu trabalho, ele se nos apresenta com formas voluptuosas sob forte jogo de luz e sombra, isto que contribui para conferir dramaticidade à sua obra. Os estôncios são, em geral, mergulhados em atmosfera silenciosa de tons baixos, impedindo o observador de vislumbrá-los em sua totalidade, favorecendo, desse modo, a ênfase que dedica ao corpo, discurso do gesto. Ao tempo em que, em algum lugar da tela, trabalha o volume, matéria, dissolve a figura plana, o tornando linear, transparente e material; com isto, Júnior Brandão procura estabelecer maior contato e interpenetração entre o observador, vez que altera a lógica da cultura natural, intercepcionando figurativos com formas geométricas e abstratas; contrastes, texturas, lisas e empoxadas num mesmo trabalho, duelo com linhas e cor, buscando gerar um clima metafísico para seu trabalho, semelhante a de um deus abstratizante.

POLLYANNA JERICÓ
Artista Plástica, professora de arte da UFPI.

FERNANDO DE AZEVEDO



e a Reconstrução Educacional

M. Paulo Nunes

Transcorreu a 2 de abril do corrente ano, sem pompa e circunstância, como conviria à ocasião, o centenário de nascimento de uma das maiores figuras da educação e da cultura nacional, o grande educador Fernando de Azevedo (1894-1974).

Os jornais reservam espaços enormes às turbulências da instabilidade do temperamento de Romário, o ôs da nossa seleção que vai em busca do tetracampeonato ou de mais uma frustração nacional e nenhuma nota sequer é dedicada a uma das mais completas individualidades da história da educação brasileira e que a dignificou como professor, como

Campanha, em São Gonçalo do Sapucaí, em Minas Gerais, tendo realizado o curso secundário no Colégio Anchieta, dirigido pelos jesuítas, em Nova Friburgo, entrando a seguir para a Companhia de Jesus; pois se destinava à vida religiosa, tendo ali realizado, durante cinco anos, estudos de latim, grego (língua e literatura clássicas), de paética e de eloquência, como ele próprio declara.

Mas a sua vida teria outro destino, o magistério, que inicia aos dezenove anos. Em Belo Horizonte começo seus estudos de direito, transferindo-se em seguida para São Paulo, onde os conclui, após realizar também um concurso para educação física.

Começa a lecionar, na antiga Escola Normal de São Paulo (latim e literatura) e realiza, através do jornal *O Estado de São Paulo*, no qual exerceu por algum tempo a crítica literária, dois inquéritos conduzidos com notável superioridade intelectual, um sobre a arquitetura colonial e outro sobre a educação pública no Estado. Desponta a partir daí o estudioso de nossa formação educacional, que haveria de constituir a marca de sua personalidade de homem público. Ele próprio assim se define: "Fui sempre, no mais alto sentido da palavra, um anti-conformista, um revoltado, um revolucionário, com o mais profundo sentimento do interesse público."

A grande oportunidade de reformador da educação para Fernando de Azevedo surgiria no governo do Presidente Washington Luís, na administração do prefeito Prado Júnior, no antigo Distrito Federal, quando foi nomeado Diretor de Instrução Pública e realizou a grande reforma

educacional do país, que serviria de modelo para outras que se processariam a seguir, como a de Almeida Júnior, em São Paulo, e a de Anísio Teixeira, no próprio Distrito Federal, na década seguinte, ou seja, após a Revolução de 30.

O que por essa reforma, baseada numa concepção democrática da existência e no respeito da pessoa humana, como observa o seu autor, se pretendera alcançar, era aquela "educação universal" a que se refere J. Dewey e que põe ao alcance de



administrador público e como renovador do nosso processo educacional. Desgraçado país este em que se misturam a cultura dos pés, cobre-se com o manto da impunidade políticos e administradores inescrupulosos, o Ministério da Cultura consigna a insignificância de 0,25% do orçamento da União para suas atividades e o culto de seus vulcões morais e espirituais é procrastinado.

Fernando de Azevedo nasceu na região da

todos suas vantagens e satisfaz à imensa variedade das exigências sociais e das necessidades e aptidões individuais ou, para empregar as palavras do educador norte-americano, "o panorama de uma vida mais ampla para o homem e de iguais oportunidades para todos, a fim de que cada um possa desenvolver-se e alcançar tudo o que possa chegar a ser". [Cf. A Cultura Brasileira, p. 657. Edições Melhoramentos, 1964].

Palavras hoje comuns para nós, mas que naquela época, numa sociedade patriarcal marcada ainda por uma economia agrária e pastoril, soavam como um programa revolucionário, de que foi exemplo a ampla campanha que se empreendeu contra o seu autor em nome do atraso, da desinformação e da má fé.

Tinha Fernando de Azevedo ainda o seu grande momento de glória com a publicação do "Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova", de 1932, de que foi o redator e na criação, em 1934, no governo de Armando de Sales Oliveira, da Universidade de São Paulo, cuja projeto é de sua autoria.

Este o nome a quem o país todo deve o seu maior momento de grandeza e deveria estar em todas as escolas, praças e logradouros públicos, pois a ele se deve o que de melhor se fez em termos de educação democrática e destinada a todas as camadas de nossa população.

II

A figura de Fernando de Azevedo, como educador e como administrador da educação, começou a afirmar-se no final da década de 20, no governo do Presidente Washington Luis, conforme foi dito anteriormente. Em seguida, ocuparia também, por breves períodos, a Secretaria Estadual de Educação de São Paulo, após a revolução paulista de 1932 em 1945, com a redemocratização do país, e ainda a Secretaria de Educação do município, no início da década de 60, talvez a última função pública por ele exercida.

Concidiu a sua atuação renovadora com a fissura no modelo social do país que não mais comportava as aspirações de uma sociedade que emergia de uma estrutura agrária-pastoril e ensaiava os primeiros passos rumo à industrialização.

Essa insatisfação social se fez sentir fortemente através dos movimentos insurrecionais da classe militar que se verificaram no fim do governo de Epitácio Pessoa, em 1922, de que resultou o primeiro 5 de julho, e continuaram durante o governo Bernardo com o maior acontecimento revolucionário do período, que foi o golpe Prestes, para final desembocarem na

Revolução de 30, que mudaria substancialmente a fisionomia social do país.

A obra revolucionária de Fernando de Azevedo no campo educacional, teve como finalidade primordial ajustar o país a esse momento de transformação, de que a revisão constitucional de 1926 se tornaria instrumento inócuo.

Para ela, Fernando de Azevedo, de formação eminentemente clássica, teve que preparar-se, abandonando suas leituras básicas, responsáveis por sua formação intelectual, como Cervantes, Shakespeare, Milton, Dickens, Carlyle, Rabelais, Montaigne, Racine, Corneille, Goethe, passando a estudar, com maior apuro, os filósofos e pensadores assim mergulhado no estudo de Marx, Nietzsche, Hegel, Kant percorrendo ainda Unamuno e Ortega y Gasset sobretudo penetrando a fundo no pensamento educacional de John Dewey e na sociologia de Durkheim, que passam a ser, na afirmação de Nelson Werneck Sodré, os donos do seu pensamento. "Um dia, segundo o autor citado, a idéia real da evolução educacional e a marcha dos processos e reformas ditados pelas necessidades do mundo moderno e alicerçadas nas novas aquisições do espírito humano. Durkheim lhe oferece, acima de tudo, a clareza dos métodos sociológicos. (Cf. Orientações do Pensamento Brasileiro, p. 92 - Editora Vechi Ltda Rio, 1942).

Estava assim preparado o reformador que iria empreender uma das maiores reformas educacionais do país, que serviria de roteiro para outros notáveis educadores que lhe continuariam a obra, como Almeida Júnior, em São Paulo, em 1935-36, e Antônio Teixeira, no próprio Distrito Federal, em 1932-35, com a realização de uma obra que, não fora o obscurantismo e a reação que se implantaram no país a partir daquela data, teria contribuído para renovar profundamente a educação nacional. Na esteira de pensamento renovador, outros educadores de visão prospectiva se afirmariam também em outras regiões do país, como Aníbal Bruno, em Pernambuco e Moreira de Sousa, no Ceará.

No campo editorial, foi o responsável por iniciativas do maior alcance pedagógico, como a Biblioteca Pedagógica Brasileira, por ele fundada, qual a quinta série, que constitui a Brasiliiana, é um dos mais ricos monumentos de nossa historiografia. Organiza ainda a primeira obra a abordar quase todos os ramos da ciência existentes no Brasil, que é a Ciências no Brasil (1955), em dois volumes, contendo textos elaborados pelos maiores especialistas em cada ramo da ciência e do saber.

Sua bibliografia é das mais ricas e citaríamo-

apenas os livros mais significativos e através dos quais exprimiu suas preocupações de educador e renovador do ensino em nosso país, quais sejam: *Antinous* (1920), *Princípios de Sociologia* (1935), *A Educação e seus Problemas* (1937), *Sociologia Educacional* (1940), *No Batalha do Humanismo* (1952), *A Educação entre Dois Mundos* (1958) e finalmente este monumental livro *A Cultura Brasileira*, já na 4ª edição (1964), que constitui um marco na historiografia nacional, pelo rigor científico com que é tratada a matéria nele versada e que abrange, numa visão de conjunto, os principais monumentos de nossa cultura.

Este o perfil do homem que, não tendo sido Ministro da Educação, nem sequer membro do Conselho Federal da Educação ou mesmo Reitor de Universidade, nem mesmo da que organizou, a de São Paulo, permeou, com sua obra e com seu dinamismo de reformador consciente, todo o processo da educação nacional.

* Presidente da Fundação Cultural do Piauí e da Academia Piauiense de Letras

Brasil 94

Não se pode pensar em desenvolvimento democrático e em democracia que é preciso um regime de direita um projeto também ele de direita, para que o Brasil, o Brasil, o Brasil



COMUNICAÇÃO

e expressão

* Wagner Senna

Dedico este artigo a estudantes do segundo e do terceiro graus e recomendo aos interessados que leiam, no mínimo, o primeiro capítulo do BERLO (1972). Este autor defende o princípio de que todo ato comunicativo se destina a afetar alguém. Alguém que, evidentemente, é o receptor da mensagem, o qual, no decorrer do

processo, passa também à condição de fonte. O termo *afetar* tem para ele o sentido de *exercer influência, provocar de certo modo uma reação* no comportamento de outrem. A comunicação seria assim um processo de influenciação recíproca entre indivíduos.

Ao que me parece, não pensam de maneira diversa

muitos outros tratadistas. De minha parte, não tenho nenhuma objeção a esse conceito. Apenas sou de opinião que, no trato deste assunto em língua portuguesa, a palavra **influenciar** é mais adequada que **affectar**. Aliás, influenciar é termo também usado pelo tradutor de BERLO. No original está o verbo **to affect**, que significa **influenciar, impressionar**, acepção que é a mesma do tronco latino **afficio**, donde também procede o nosso **affectar**, que adquiriu conotações diferentes.

Impossível seria viver sem conviver. A convivência é um imperativo da própria natureza humana e constitui-se de uma série de ações e reações entre pessoas, para satisfação recíproca de suas necessidades fundamentais. Cada comunicador tem os mais variados objetivos específicos, para cada situação, mas sempre o fim ou a consequência da mensagem é influir, em maior ou menor grau, no espírito ou no comportamento de quem a recebe.

É muito corrente hoje distinguir entre **comunicação e expressão**. Nas escolas modernas, o estudo de línguas aparece no currículo com este título: **comunicação e expressão**. A comunicação destina-se simplesmente a informar ou transmitir conhecimentos e também a exercer influenciação psíquica sobre o receptor. Tem por código a linguagem **intelectiva**, destinada a informar ou instruir, e a linguagem **impressiva**, que tem função persuasiva ou de apelo. A intelectiva (ou informativa) apenas transmite ideias ou pensamentos, mostrando a realidade objetiva, segundo o rigor da lógica. A impressiva é até certo ponto intelectiva, mas tem por fim, principalmente, influenciar a inteligência, a vontade e a sensibilidade do leitor ou ouvinte, para dele obter adesão ou determinada forma de comportamento. A intelectiva **comunica**, informando ou instruindo, simplesmente. A impressiva **comunica**, mas

linguagem mais impressiva do que intelectiva. Da mesma forma quem fala a uma criança que precisa tomar um remédio, ou quem se dirige a um doente com o propósito de que ele fique só ou, pelo menos, não morra mais depressa.

Para estas duas modalidades de linguagem, alguns autores adotam o termo **linguagem-comunicação**, que abrange as ambas.

Por outro lado, existe a **linguagem-expressão** (ou linguagem expressiva), que tem função de exteriorização psíquica, ou seja, destina-se a manifestar os estados afetivos do emissor. A poesia, principalmente a lírica, e a chamada prosa poética utilizam linguagem predominantemente expressiva. Podemos mesmo dizer que a linguagem da literatura em prosa ou em verso, é resultado de um esforço de criação artística e representa uma combinação das três linguagens - a intelectiva, a impressiva e a expressiva - em proporções que variam muito segundo o ideal estético do autor. A reunião da impressiva com a expressiva constitui a linguagem afetiva ou emocional, que é por exceléncia a que caracteriza a poesia e a prosa poética.

Agora perguntaríamos: haverá linguagem intelectiva absolutamente pura? Se for científica, de certo que sim. Se for literária, parece que não. FERREIRA (1966, p. 79) escreve:

"O Homem, por mais insensível que se diga ou queira ser, nunca chegará à impassibilidade da máquina fotográfica. Retratando o mundo, põe sempre toques pessoais, sempre se emociona."

Ora, mesmo a científica afeta. Essas três linguagens - uma que informa, outra que persuade, outra que exterioriza

“O Homem, por mais insensível que se diga ou queira ser, nunca chegará à impassibilidade da máquina fotográfica. Retratando o mundo, põe sempre toques pessoais, sempre se emociona.”

persuadindo, sugerindo, procurando despertar os sentimentos, as emoções e as paixões do receptor. Para isso, utiliza numerosos recursos, entre os quais se incluem as chamadas figuras ou elegâncias de linguagem. A comunicação científica usa a linguagem intelectiva. Assim é a comunicação que faz o geógrafo, o sociólogo, o matemático, o historiador, etc. Já o pregador lança mão da linguagem intelectiva e da impressiva, com predominância desta última. Esta é também a linguagem da propaganda. Quem deseja avendar um produto emprega

os estados de alma - exercem, em última análise, uma influência, cada uma a seu modo, sobre os recebedores da mensagem, sejam estes pretendidos ou não pretendidos. A informativa atua sobre o intelecto do recebedor e modifica-lhe o pensamento e até o comportamento. Afinal o que diz a ciência não tem profundos e benéficos repercuções em nossa vida? Por que escovamos os dentes? Por que ficamos numa fila para tomar vacina? A impressiva é influenciadora por definição; e a expressiva afeta o próprio artista, numa forma de comunicação

intrapessoal, quando não chega a produzir a emoção estética em numerosos e anônimos decodificadores, como acontece mais frequentemente.

David Berlo reconhece que por várias razões o comunicador pode afetar o seu alvo por uma forma indesejada ou não ideal. É que ele perde de vista os seus verdadeiros objetivos e cai numa rotina de efeitos não procurados. Influenciar convenientemente é a meta ideal e pretendida por todo aquele que realiza um ato de comunicação. Mas, se este propósito não é satisfeito, isto não significa que não tenha havido influenciação sobre o "quem" da comunicação: houve uma influência, maior ou menor, que não era a pretendida e que eu chamaria de **consequência** ou **efeito** e não propriamente de objetivo da comunicação. Objetivo é o que o comunicador teve em mente atingir; consequência é o que ele alcançou sem o desejar. De qualquer forma, uma influência qualquer sobre alguém, sobre um grupo ou sobre a massa pode ser um objetivo da comunicação ou um efeito desta. Digo-se de passagem que **afetar** e **efeito** são palavras que têm a mesma raiz. Afetar não seria ocasionar um efeito?

Muitas vezes vou dar uma aula com determinada intenção, faço um grande esforço para me comunicar com meus alunos, e chego a conseguir efeitos, talvez bons, porém que eu não esperava. E depois posso dizer: o melhor da aula não estava nos meus planos, nem nas intenções que eu tinha no momento em que falava. E quantas vezes dou a alguém uma simples informação, sem intenção alguma de consertar o mundo ou de querer recompensa, e a minha solicitude proporciona um grande bem ao meu anônimo interlocutor?

E a moderna sociedade democrática, que tem a esperar do espantoso desenvolvimento da comunicação? Este progresso está a serviço tanto dos amigos como dos inimigos da democracia. Os amigos, nas suas lutas pela manutenção do regime, serão viloriosos na medida em que se comunicarem, da maneira mais eficiente possível, com as pessoas, com os grupos e com as massas. Da mesma forma os inimigos. Estes conhecem muito bem o poder da comunicação e lançam mão dela soturnamente, procurando influenciar pessoas e grupos, no intuito de colocar em perigo os alicerces de tudo o que é construído para o bem comum. Não é isto o que por vezes se descobre? Esquemas secretamente montados, com forte material de propaganda, inclusive com editores clandestinos.

Berlo chama atenção para os termos "educação" e "diversão", o primeiro com o sentido de **informação**, e o segundo de **divertimento**. Para ele tal distinção não tem nenhum fundamento razoável, pois nem sempre é possível separar a informação da diversão. Nem tampouco é necessário dissociar essas duas coisas. A

diversão pode e deve serposta a serviço da informação. Quem informa divertindo consegue resultados sempre melhores. Isto é até um segredo do bom professor. A serviço de uma obra mais complexa, que se efetiva a longo prazo e que se chama **educação**, ele combina inteligentemente o **informar** com o **divertir**. Por outro lado, quem diverte também, ao mesmo tempo, informa alguma coisa. E pode admirar-se que haja diversão que nada informe, ou informação que não divirta, o que é mais comum, porém isto não é essencial para que informação e diversão sejam assim chamadas.

O desenvolvimento da automação e o progresso tecnológico de nossos dias contribuiram, segundo Berlo, para que se valorizassem e desenvolvessem, em pé de igualdade, as diferentes formas pelas quais se comunicam os homens e as nações entre si. Eu próprio observei isto, dando aulas pela manhã, à tarde e à noite. Inúmeras vezes senti a dificuldade de tornar uma aula interessante, porque meus alunos vêm coisas muito mais interessantes pela televisão e por outras várias formas de publicidade. Para não ficar para trás, tenho que correr. Para ser professor capaz de comunicar com eficiência à altura das atuais níveis do progresso, eu tenho que estar continuamente atualizando minhas técnicas de influenciação sobre meus alunos. Tenho que apelar para recursos mais modernos, a fim de que eles gostem de minhas aulas e tenham, assim, as condições psicológicas indispensáveis a que minhas mensagens sejam por eles bem recebidas.

A capacidade comunicativa do homem, hoje mais do que nunca, deve desenvolver-se e aperfeiçoar-se a serviço do bom funcionamento de sistemas educacionais cada vez mais perfeitos, agora e no futuro, porque esta é uma forma de reduzir ou neutralizar os efeitos da ação nefasta daqueles que se servem da mesma capacidade comunicativa para ameaçar a paz social e tentar desviar a formação da personalidade humana para fins que não são legítimos.

E chegamos a pensar mais seriamente nisto, quando o autor lembra que nem sempre o resultado da mensagem coincide com o propósito do comunicador. E o que de fato várias vezes observamos no nosso dia a dia. Não foi exatamente isto o que aconteceu com a mensagem que Cristo trouxe ao mundo? Veio para o que era seu, e os seus não o compreenderam, e o levaram à morte de cruz. A visita que eu tiver de fazer a alguém para lhe hipotecar solidariedade, num momento difícil, pode não surtir efeito, se pouco antes um telefonema maldoso houver predi- posto contra mim o espírito desse alguém.

Os resultados ou efeitos da comunicação nem sempre também coincidem com os propósitos que os receptores tiveram. Posso ler um jornal simplesmente para passar o tempo, enquanto espero um transporte ou a minha vez num consultório médico, e nele posso encontrar

um anúncio de grande interesse para mim, capaz até de iniciar uma nova fase na minha vida. Quem vê televisão, quem vai ao teatro ou ao futebol, ou se senta na praça pública para ver gente, tem o intuito de satisfazer a uma necessidade qualquer, que às vezes nem sabe definir qual seja. Mas é uma necessidade: física, afetiva, social, de segurança ou de auto-realização, como diria o estudioso Maslov. Se fizéssemos um levantamento para sondar as razões porque uma platéia se reúne num determinado local, teríamos as mais variadas respostas, porém no fundo todas elas poderiam ser reduzidas a esta: "Aqui estou porque preciso estar aqui, pelo bem que julgo que isto me faz. Vim até aqui para variar, para variar para melhor."

Este variar para melhor, ilusoriamente ou não, é o que todos nós almeja-

mos quando transmitimos, recebemos ou buscamos receber mensagens. No contínuo vir-a-ser do universo, obter mudanças para melhor ou para pior, com ilusão ou sem esta, é o que pretendem, conscientemente ou não, todos aqueles que nos transmitem alguma coisa.

Afetar, influenciar é fazer mudar, fazer variar para melhor ou para pior, para o bem ou para o mal. Comunicar é influenciar. E este influenciar abrange também o expressor. O comunicar, que, ao pé da letra, é tornar comum⁽¹⁾, realiza a influenciação tornando comum à fonte e ao receptor não só pensamentos (da chamada comunicação), mas também estímulos afetivos (como na expressão).

No entanto, para fins didáticos, a comunicação e a expressão devem permanecer separadas.

"Aqui estou
porque
preciso estar
aqui, pelo bem
que julgo que
isto me faz.
Vim até aqui
para variar,
para variar
para variar
para melhor."

* Professor do Departamento de Letras da UFPI

BIBLIOGRAFIA

- BERLO, David K. - *O processo da comunicação*. 4. ed. brasileira. Ed. Fundo de Cultura, Rio, 1972.
BACK, Eurico e MATTOS, Geraldo - *Gramática construtural da língua portuguesa*. Ed. F.T.D. S/A, São Paulo, 1972.
CÂMARA, J. Mattoso - *Dicionário de filologia e gramática*. 2. ed. refundida. J. Ozon Editor, Rio, 1964.
FERREIRA, Delson Gonçalves - *Língua e literatura luso-brasileira*. 6. ed. Ed. Bernardo Álvares S/A, Belo Horizonte, 1966.

(1) Note-se que o *comunigar* (do mesmo ótimo de *comunicar*) faz com que a graça da fonte (Deus) seja *comum* ao receptor (à pessoa humana).



POESIA
Lucídio Freitas

AS SUBURBANAS

*Passeia no Subúrbio
meu Ócio. Domingo
paisagem. Distúrbio,
quitanda/pinga
Morre eletrocutado
operário na Ininga.*

*Segue o seu passeio o Ócio
tranquilo na sua ociedade.
Vê sapateiro com bôcio,
casas de "caridade",
seguem Cachorra e Ócio
nos Subúrbios da Cidade.*

*Meu Ócio em cão-Cachorra
passeia a pé
anda que nem a porra
no Harare
vê o velho povo
e a zorra.*

*Passa nos Três Andares
meu doce Ócio, meu bem,
e ali não há cismares -
se conversa terra/mares,*

*a loucura dos Palmares,
a influência dos teares,
a via cega dos ares -
coisas que nada têm.*

*Na Suburbana Redenção
passam o Ócio e a Cachorra -
noturna caravana (Lei Arras)
pague-se de todo o coração
ao poeta-corretor a comissão -
diz a cachorra e desamarra
o malote das costas e dá a mão
diga, a pata, ao Poeta e sarra
papos tantos de ilhas, penínsulas,
araras.*

*Tomam cervejas, canas, nessa rota,
o Poeta se lembra que tem gota.
por fim, enfim, foi boa a farra.*

*Danado, corre e se persegue
como cachorro atrás do rabo.
Segue na frente e se segue -
é pouco de Deus e diabo.
Diz ter um livro no prelo,
desliza liso em quiabo,
ignorante, doido e brabo.*

passa no Monte Castelo.

*Chega no Promorar
depois de passar no Saci
e ali não quis ficar.
conversa daqui,
conversa de lá,
come biscoito Pilar,
laranjada Cliper
e a Cliper já não há,
entretanto, cabreiro, em pé.
toma café.*

*Pensa também Fratelli-vita
indo ao Parque-Piauá.
(Fratelli-Vita não há.
O que é Fratelli-Vita?) -
a Cachorra lhe pergunta.
Toma um gole de biritá
Pernambuco Autovária
lhe surge à alma precária,
se lembra também do Bongi
Camaragi
be
Capibari
be
Beber
ibe.*

*Saltando de bar em bar
poisaram no Encruzilhada.
Noturnamente madrugada,
mas Maury ali está
e mete cachaça neles,
tem pena das suas peles
e pede para fechar.
O Ócio começa a chorar,
lembra do seu bom papá
da sua boa mamã,
também lembra da babá,
tem saudades da titia,
promete voltar um dia,
se piram pro Mafuá.*

*Descem no Mafuá
e voam para o Marquês
(direito de ir e vir).
O Ócio doce, cortês,
declama os versos de Inês.*

*filosofa do porvir.
Pula o Ócio, pula pula
de alegria, cachaça, imbu,
se transforma numa mula,
(siriguela, tanja, caju).
ali o bom pulula.
Pulula no Povo!*

*Pulula!
Vão à casa do Jair,
a Cachorra, já sem prumo,
resolveu tomar seu rumo
e dali se despedir.
Ócio sozinho se comove,
toma val 69.
tra gosto com couve,
delicia-se com Beethoven,
tratado tal como Sir.
pede para sair.*

*Depois de tanto trabalho
Ócio sai do Itapiru,
lembrando Caruaru,
que ali tomou Pitu,
e passa pelas "Madrínas".
vê um carro da Erturb,
(adeus, adeus, Primavera!),
devagar passa da ponte,
Nós e Elís lá defronte,
bebe um gin com vermouth
e chega ao Jóquei Clube.*

*Pois, bom, dali para a frenie
mais nada o menino viu.
Não viu nem um navio
e ficou a ver navio.
(Menino de alma assanhada!)
Mas ali de tudo havia
e isto o menino via.
(Avia, rapaz, avia!).
uma via é uma via!
- Ali não havia NADA.*

*Jamenson Moreira de Lemos
1º lugar no Concurso de Poesia*



ENIGMA NO AR

(para H. Dóbal e Paulo Machado)

*que anjo sobre a cidade
anuncia coriscos na nuvem?
mensageiro do poente
o sol se declina em fogo no oriente
clarazul céu de enigmas
decifra homens taciturnos de esperança
os rios riscos primitivos
seca suas margens de areia e sonho
um artifício de paisagens
pontifica demolindo memórias antigas
à fome de justiça sobrevive
o rapaz da rua da glória
o que que há que não
se intui quando o vento de setembro na péle imita carros de fogo
uma aliança renovada
susenta o arco-íris na retina dos habitantes
depois do verão solar
chuva de raios trovões no metal dos pára-raios das árvores secas
o relógio rosa da praça rio branco
ensina uma política de signos sob a velhice retórica
o mesmo anjo que circundou uma espiral
a margem da floresta de pedra a retidão da frei serafim silencia:
VIVER É VINGAR-SE DA MORTE!*

Elias Paz e Silvi
2º lugar no Concurso de Poesia



POESIA
Lucídio Freitas

CONCISÃO

*espreito:
os homens escorrem ermos, pelas mãos
vicejantes
guardados na vertigem do dia
(não os culpo, todos passarão).*

*o sol
não esconde os homens
nem fere o país
porque nasce dele
o poema que os habita.*

Reginaldo Borges Leal
3º lugar no Concurso de Poesia

Revista Presença - 73



CRÔNICA
A. Tito Filho

MORREU O VELHO BARROSO

Morreu o velho Barroso. Seu Barroso para uns, mestre Barroso para outros. Estatura mediana, físico forte, musculoso, pele amarelada, sorriso aberto, conversa franca, voz arrastada. Aos 80 anos de idade. Simples e pobre, como sempre fora. Em paz consigo mesmo, com Deus e com o próximo. Na localidade Riacho, parte do povoado Escamas, onde nasci, me criei e vivi os melhores dias de minha infância e adolescência. Ali, o conheci e com ele convivi. De vez em quando aparecia no lugarejo, hoje cidade, usando roupas grosseiras de algodão e cavalgando seu cavalo de estimação, numa vistosa montaria. Famoso na arte de curar e na arte de pescar.

Morreu o velho Barroso. Era o curandeiro maior da região. Chegava gente de longe, em busca de seus serviços. Garrafadas, rezas, bênçães, raízes, ervas, simpatias, receituário vasto e curioso. O poder da fé e do misticismo curando corpos e almas. A fama do mestre se espalhando.

Morreu o velho Barroso. Era um pescador imbatível. Em 1973, ganhou o título de "Pescador do Ano", conferido pela vizinha municipalidade de Barra. Justa homenagem. Homem de confiança de meu saudoso pai, Lázaro, que, como outros proprietários rurais da região, fazia da pescaria não apenas uma mini-indústria, uma atividade econômica de subsistência, mas, sobretudo, agradáveis ocasiões de lazer e esporte, dos quais levava a família e os amigos a participar. Nas tradicionais e folclóricas pescas de arrasto do meu pai, realizadas nas lagoas da Estiva, Porta, Traíras, Taboca e tantas outras da redondeza, seu Barroso era o pescador "catirina", uma espécie de supervisor. Aquela que escolhia o local da "redogem" ou "lance": Marruás Velha, Pedrinhas,

Pé-do-Morro e outras; saía na frente, de canoa; comandava a "balicão", movimento na água, para que o peixe se encurre; determinava a hora de "jogar a rede"; mergulhava fundo para desenganchá-la; estendia a "manga" e a "remanga" responsáveis pela repescagem; segurava a corda de cortiça; inspecionava os tarrafecos; conduzia a "visga", instrumento de pesca com o qual se apanha o peixe fujão; e, finalmente, dirigia todo o complicado e divertido processo de uma pescaria dos tempos antigos. Sua missão, contudo, não ficava só nisso. Ia além, após a saída de cada "lance", estava ele ali. Coberto de trapos, todo molhado, friorento, com fieiros de peixes amarrados à cintura, vibrando, alegre, brincalhão. No final do dia, providenciava estender a rede, para a secagem. Em seguida, ia se colocar limpo e bem disposto, no círculo da partilha do pescado, a espera de seu quirinão. À noite, no "rancho", espécie de acampamento dos pescadores, armado debaixo de frondosos pés de criolha, nemelas-de-macaco, sapucaias e outras árvores da região, saboreava o peixe fresco, assado no "muquém", buraco cavado na terra fruxo, ou cozido com pirão de farinha. Era ali também que, nas horas de folga, munido de rolos de fiapo e agulhas de madeira, dirigia o concerto das malhas que haviam sido destruídas pelas turiosas pítonhas. Com o decorrer dos anos, seu Barroso passou a trabalhar por conta própria, adquirindo rede e outros instrumentos necessários. Contudo, isso não impediu de nossa família continuar a manter com ele o mesmo relacionamento amigável. Cobriamo-lo velho pescador das melhores atenções. A nova geração teve a felicidade de promover, sob sua batuta, as afamadas pescarias, não tão cheias de encanto e fascínio como as de outrora, mas que serviram, até há bem pouco tempo, para resgatar a memória dos nossos antepassados. Pela Semana Santa, era costume nosso enviar-lhe o bacalhau e o vinho do sagrado e fervoroso jejum, no que éramos retribuídos com peixes frescos dos enganchos e tapagens, armados nos inúmeros riachos dos arredores, para aproveitar a época invernosa.

Morreu o velho Barroso. Uma sabedoria popular riquíssima. Um monumento de estórias e tradições. Desde os tempos de criança gostava de conversar com ele, colhendo dados sobre a gente e as coisas de mirim terra. Informações precisas. Perfeito conhecedor da nossas raízes. Monumento inesquecível de entretenimento e prazer. Agora que nos deixou, revivo-o mentalmente e me encho de tristeza. Sinto que, com ele, se foi mais um pedaço de mim, de minha família e de minha pequenina comunidade interiorana. Desapareceu uma das últimas referências vivas do meu querido pai.

Morreu o velho Barroso. Sua morte fez renascer em mim uma certeza: A de que, apesar de ter sido ele um homem de poucas letras, quase analfabeto, conseguiu, com dignidade, ocupar seu espaço e marcar seu tempo. Isso é simplesmente maravilhoso!

Morreu o velho Barroso.

Dayse Rocha de Vasconcelos
2º lugar no Concurso



CONTO
Mário de Andrade

MENINO

O rio Paraíba passava mansamente, espelhando as nuvens brancas. No barranco, um menino de calção, encardido e barrigudinho, o olhava com fixidez. Havia já algum tempo que estava ali. Então foi descendo o barranco devagar.

Andou até a margem, onde um outro menino, um prelinho, estava agachado e curvado com a mão dentro da água, numa atitude de expectativa. Ficou em silêncio, olhando-o. O prelinho então virou-se:

- Tá difícil - falou com um rosto de desânimo.
- Deixa pra outro dia - falou o barrigudinho.

- Pra outro dia? Pra quê?

- Nada - o barrigudinho sacudiu os ombros.

O prelinho ficou olhando-o, os olhos ardendo por causa do sol.

- Oce tá com medo?

- Ah! - O barrigudinho fez beijo; - eu vou embora.

O barrigudinho olhou para as águas que, mais longe, passavam quietas e pesadas; sentiu arrepios.

- Oce vai embora ou vai ficar? - perguntou o prelinho, pondo-se de pé na água.

- Oce tá é com medo.

- Eu sou mesmo - confessou, de olhos no chão, e ficou mexendo no calção, que era tão encardido quanto ele.

O prelinho veio, amigo e paternal - era uma

espécie de protetor do outro.

- Por que oce tá com medo?
- Porque eu sou, ora.
- Por quê? - o prelinho perguntou, e concluiu ele próprio: - porque oce é pequeno?
- É - concordou o barrigudinho.
- Quer dizer que oce não quer aprender a nadar?
- Quero não.

O prelinho não insistiu. Agachou-se na areia e ficou olhando para o rio, procurando ver longe alguma coisa interessante. A outra margem era coberta de folhagem. Uma pessoa quando aparecia ficava do tamanho de um boneco. O rio era muito largo na época da cheia.

O barrigudinho também estava olhando para o rio, mas sua atenção estava voltada para as estórias de sereias e cabeça-de-cuia. Mas o rio não tinha sereias, o rio tinha era cabeça-de-cuia. Isso tinha certeza.

Então tudo ficou em silêncio; só havia o rio na sua frente, passando mansamente.

O prelinho se levantara:
- Vamos então?
O barrigudinho despertou com espanto, e ficou olhando o outro.
- Aonde? - Perguntou.
- Embora.
- Embora?

Em vez de responder, olhou de novo para o rio, e nessa hora o rio pareceu diferente: parecia sem perigo, sem cabeça-de-cuia, sem sereias, e parecia estar pedindo que ele fizesse, não fosse embora. Viu, então, como numa cena rápida de filme, mergulhando e depois dando braçadas, água entrando pelas narinas e pela boca, mas ele batendo os braços e as pernas, a cabeça de fora, e quando viu já tinha nadado um pouco. E então entrou de novo, e nos outros dias sempre viria e iria aprendendo cada vez mais, e se aventuraria a se afiar da ponte sem medo, como um pássaro, e mergulharia e faria tudo aquilo que os outros meninos faziam.

Dinair Oliveira e Silva
1º lugar no Concurso



CONTO
Graciliano Ramos

ESPERANÇA

Estou ouvindo uma voz longínqua que chama meu nome incessantemente. Acordo e percebo que é a voz da minha mãe: "levanta, menina. É hora de ir para a escola."

Que saco! Mas... que fazer? O melhor é sair rapidinho desta cama e começar o novo dia.

O que dá o ânimo instantâneo é saber que as férias já estão bem ai... falta apenas uma semana para o final do período letivo e, logo em seguida, viajarei para a cidade natal de minha amiga Aninha que também é colega de classe e fez o convite. Já estou em ritmo de planejamento das férias, esperando que sejam tão gostosas quanto as que curti no ano passado.

No fila do banheiro (a família é grande) vou lembrando detalhadamente a viagem que fiz para aquela cidade. O primeiro dia foi maravilhoso pois até a Mãe Natureza fez com que o sol emainasse um brilho mais intenso, os pássaros cantassem melodias que eu não conhecia, as flores do campo exalassem perfume mais forte. De repente, percebo que estou exagerando (é uma mania)... deveria dizer que estava superfeliz e, por isso, achei o dia tão especial.

Sou interrompida em minhas divagações pelo toco-toco na porta do banheiro e o rotineiro "você vai chegar atrasada". É a senha para que, em segundos, vista a larda do colégio, calce as meias e os sapatos, pegue a mochila... Uf! Só falta agora o **breakfast** que é deglutiido com rapidez, porque a buzina do carro parece dizer: "Se demorar mais, eu não espero".

No trajeto para a escola vejo pessoas

apressadas, ônibus lotados, motoristas de caminhões que ultrapassam os automóveis e transmitem a idéia de que, na estrada, vale a lei do mais forte.

Uma lufada de fumaça negra no rosto faz-me sentir saudade do ar puro daquela cidade hospitalar, onde para mim tudo foi novidade em virtude de ter sido a primeira vez que saí da capital para uma cidade interiorana.

As imagens bucólicas daquele local ficaram registradas na minha cabeça: as casinhas com jardim na frente, a praça central com a igreja matriz que tem o nome da padroeira da cidade...

O sinal vermelho à nossa frente avisa-me que o colégio está bem perto. Ali no esquinão o carro pára, e desço correndo. E que o portão está quase fechando.

A primeira aula é sempre de Português. Alguém conhece um modo mais cruel de começar o dia? Final de ano, com o assunto esgotado, sabram as famosas revisões de matéria dada.

A solução é mergulhar nas recordações. Olhos fixos no quadro negra e o pensamento a quilômetros daqui.

Na minha mente vão passando os rostos das pessoas que conheci... a dona Arminda, cujos doces culinários são famosos na região; o Sr. Inácio, esposo de d. Arminda, que não se cansa de contar "estórias" com a certeza de que são "histórias"; o sr. Paulo, filho do casal e pai da Aninha, sempre solícito e atencioso.

A mãe de Aninha, d. Laura, também é muito gentil. Aliás, naquela cidade, a gentileza e a simplicidade das pessoas estão presentes em todos os recontos.

Brisicamente meus devaneios são interrompidos pelo professor que pergunta: "Que movimento artístico e cultural inaugurou o Modernismo no Brasil?". Fino que não entendi e peço-lhe que repita a pergunta, bem a tempo de concatenar as idéias e responder sem titubear: "Semana de Arte Moderna, em 1922". Percebo que o professor ficou surpreso pois, notanto a minha distração, certamente pensou que eu não aceitaria e seria massacrada pelas risadas gazadoras dos colegas. Ponto para mim.

Após a monotonia das cinco aulas diárias vem o sufoco da volta para casa no ônibus superlotado de funcionários públicos e, principalmente, de estudantes que comentam entre si como foi o dia de aula e também traçam planos para as férias que se aproximam.

Observo atentamente ao meu redor. Os adultos com o semblante sério, preocupados com a crise que assola o país e cada dia diminui seus salários. O sorriso só está presente no rosto dos jovens que aguardam o inicio das férias para viajarem e, quem sabe, encontrarem um paraíso.

Eu já encontrei o meu e chama-se ESPERANÇA.

Léc Ferreira Alve
3º lugar no Concurso

V CONCURSO



DRAMATURGIA
JonathasBaptista

Vista da lat



eral para a Rua 13 de maio

ENCARTE

V CONCURSO

ADANÇA DO BOI ESTRELA

Wellington da Silva Sampaio



DRAMATURGIA
Jônathas Baptista

REVISTA PRESENÇA
SUPLEMENTO

Texto premiado em primeiro lugar no
V CONCURSO DE DRAMATURGIA
JÔNATHAS BAPTISTA-93/94

Dedico este texto a todos que valorizam o folclore e, especialmente, aos brincantes desse maravilhoso e animado carnaval popular, que é o BUMBÁ MEU BOI do Piauí.

Wellington Sampaio

PERSONAGENS:

CHICO (Vaqueiro do Amo)
CATIRINA (Mulher do Chico)
AMO (Dono da Fazenda)
ZECA (Servidor da Fazenda)
DOUTOR RAIZ (Camelô de ervas medicinais)
DOUTOR MACUMBA (Macumbeiro da cidade)
DOUTOR MEDICINA (Médico da cidade)
BOI ESTRELA (Figura central do conflito)
EMA (Personagem do Reizado e Bumba Meu Boi)
BURRINHA (Personagem do Reizado e Bumba Meu Boi)
CABOCLOS REAIS (Personagens da dança; todos vestidos de
índios - ó no mínimo)
CABOCLOS GUERREIROS (Personagens da dança; todos vestidos
pobremente - ó no mínimo)

ESTRUTURA CÊNICA:

- a) O texto está dividido em cenas, para facilitar a compreensão dialética do encenador.
 - CENA I - Casa simples, tipicamente nordestina (casa de Chico).
 - CENA II - Gramado e cerca de arame (pasto do Boi Estrela).
 - CENA III - Fazenda de gado, varanda (casa do Amo)
 - CENA IV - Casa do Chico
 - CENA V - Casa do Amo
 - CENA VI - Palco livre [Dança do Bumba Meu Boi].
- b) O texto sugere três situações cenográficas.
 - 1) Fazenda do Amo;
 - 2) Casa do Chico;
 - 3) O pasto.

CENA I - Casa do Chico

Abriram-se os cortinas, entraram o Búzio e a Ema dançando e cantando:

EMA
Foi nuna festa junina que tudo começou enlou Chico Catirina se casou
na fogueira de São João.

BURRINHA

- Pouco tempo depois
nada normal
Catirina ficou grávida
foi o bem e foi o mal.

EMA

Uma noite do mesmo ano
sem chuva e sem trovão
Catirina sentiu vontade
foi o começo da confusão.

BURRINHA

- Vêem me vacinando,
com os olhos que Deus deu
e não digam que é menina
pois quem viu tudo faleu.

(SAEM DECENA ALUZCAI RAPIDAMENTE ENTRAM CHICO CATIRINA E SE POSTAM VOLTA A LUZ 100% BRANCA CATIRINA SENTADA CATANDO ARROZ CHICO DEITADO EM UMA REDE)

CATIRINA

- Chico, estou desejando uma coisa.

CHICO

O que é Catirina?

CATIRINA

Chico, estou desejando comer uma língua de boi.

CHICO

Tá bom mulher, amanhã eu compro uma.

CATIRINA

Chico, eu estou desejando comer uma língua assada, agora!

CHICO

Catirina, já é muito tarde, depois eu pego.

CATIRINA

Chico... Chico... Se tu não for buscar está língua agora, não te filho vai nascer
com cara de bolo.

(CHICO LEVANTA DA REDE)

CHICO

Nem fale um negócio desse, mulher!

CATIRINA

É verdade Chico. Desde neminha eu ouço falar nisso.

CHICO

-(DISPARCA) Nisa aí que, mulher?

CATIRINA

Quando a gente está desejando alguma coisa e não come, a criança nasce
com a cara da coisa desejada.

CHICO

Deixa de conversa fiada!... Que conversa mais besta, mulher!

CATIRINA

Tu já esqueceu do filho da Dona Filomena? Que no lugar do vento finta, um
focinho de porco.

CHICO

-Vive Nossa Senhora Nem grato de lenibrar...

CATIRINA

-Pois é... O povo diz por aí que foi porque ela desejou comer a cabeça do Porco e não foi atendida. (AGRESSIVA) Vamos homem, deixe de ser fruto e faça o que estou pedindo.

(CHICO PREPARA UM CIGARRO DE PAULHA.)

CHICO

-Tá boim... Vou lá na fazenda, ver se tem um pedaço de língua.

CATIRINA

-Não! Quero comer a língua do boi mais gordo da fazenda.

CHICO

-Não posso fazer isto, Catirina!

CATIRINA

- (MUDA DE TON) Não sou eu que estou desejando não, Chico, é o nosso filho.

(CHICO FICA DE COCORAS AO LADO DA LAMPARINA, QUE ESTÁ NO CENTRO DO AMBIENTE CÊNICO.)

CHICO

-Catirina, o boi mais gordo é o Boi Estrela. É o boi mais querido do Amor.

CATIRINA

-Se tu não tirar a língua do boi, nosso filho querido vai morrer!

CHICO

-Não posso Catirina... O Amor vai me matar se eu fizer isso.

CATIRINA

-Você quer que nosso filho morra; eu nasça com cara de boi?

(CATIRINA SAÍ DE CENA.)

CHICO

-Está bem Catirina. Pelo nosso filho; seja o que Deus quiser e o Diabo deixar.

(CHICO PEGA UM FACÃO A LAMPARINA E SAÍ, A LUZ CAI LENTAMENTE. O CENÁRIO É TROCADO RAPIDAMENTE E A LUZ VOLTA A 100% BRANCA.)

CENA II - NO PASTO

Chico entra e tenta se aproximar do Boi Estrela lentamente.

CHICO

-Boizinho Estrela, vem cá bixin.

(O BOI DESCONFIADO AFASTA-SE. CHICO TENTA SE APROXIMAR.)

CHICO

-Vem cá boizinho, deixa eu catar uns carapatas, deixa...

(O BOI INVESTE FEROSAMENTE CONTRA CHICO, ELES LUTAM BRAVAMENTE, ATÉ CHICO VENCÉ-LO, FINALMENTE.)

CHICO

-Me desculpe, Boi Estrela, mas eu preciso levar a sua língua para a minha Catirina, ela está desejando.

(CHICO ARRANCA A LÍNGUA DO BOI E SAÍ DE CENA. ENTRA A BURRINHA CANTANDO E DANÇANDO, ENQUANTO O CENÁRIO É TROCADO.)

BURRINHA

-Foi um dia triste
ninguém podia entender

aconteceu com o Boi Estrela
que o Amo adorava
e só tinha prazer.
Anoticia se espalhou
partida a redondeza
ninguém entendeu a razão
de quem teve a coragem
e tão mala intenção.
Após as investigações
polícia, Detetive e Sacristão
chegaram a uma conclusão
só poderia ser o Chico
o homem sem coração.
O Amo sabendo do suspeito
não perdeu tempo, nem lugar
chamou Chico e Catirina
para o interrogatório.
(ABURRINHA SAI DECENA.)

CENA III - NA FAZENDA

O Amo está sentado, em sua cadeira preguiçosa. Entra Chico seguido de Catirina.

CHICO

-Pronto, meu Amo. Mandou me chamar?

AMO

-Mandei, Chico. Evar os logo direto ao assunto: quem arrancou a lingua do meu Boi Estrela?

CHICO

(FAZENDO SEDE DE ENTENDIMENTO) Foi Boi Estrela mesmo sem língua, Amo? (LEVANTA-SE DESPRESADO) Não me venha com conversa mole, seu desgraçado!

CATIRINA

Não foi culpa dele, Amo. (OIHANDO PARA OS PÉS) Fui eu que pedi para ele fazer isso.

AMO

-Não me interessa! Eu queria o meu Boi Estrela, como era antes! Quem olhassem voltar sem língua, ouviu bem, Chico? Você tem até esta noite!

CHICO

-Tá bom, meu Amo.

AMO

-E dêem o fôrma daqui!

(ELES SAEM APRESSADOS)

AMO

-Zeca, vem cá!

ZECA

(ENTRA CORRENDO) Pronto, patrão:

AMO

Vá até a cama do Júz, digo-lhe que esteja aquela fazenda até a noitinha, por ter um julgamento pra ele fazer.

ZECA

-Tá bom, patrão. Vou num pé e volto no outro!

(ZECA SAI DECENA.)

AMO

-O Chico não podia fazer isso comigo. Afinal de contas é o boi, mais bonito e mais querido da minha fazenda. Mas tenho um julgamento justo, ele é um bom vaqueiro, um bom homem, eu não quero ser injusto. Vamos ver no que vai dar esta confusão.

(AMO SAI, A LUZ CAI PARA 10% O CENÁRIO É TROCADO RAPIDAMENTE PARA A CASA DE CHICO.)

CENA IV - CASA DO CHICO

Chico e Catirina conversam inquietamente.

CHICO

-E agora, Catirina, o que é que eu vou fazer? O que eu vou inventar, para o Boi Estrela ficar bom outra vez?

CATIRINA

-Me desculpe, Chico, tudo foi culpa minha.

CHICO

-Não, Catirina, eu fiz pelo nosso filho, eu não queria que ele nascesse com cora de boi... Agora não sei o que fazer.

CATIRINA

-Chico, vai atrás de um Doutor! Dizem que eles curam tudo.

CHICO

-É, mulher! É isso mesmo que eu vou fazer, avou agora! Tem um tal de Doutor Raiz, que faz esse tipo de preparado, quem sabe ele não cura o Boi Estrela?

CATIRINA

-É mesmo, homem, vai logo atrás desse santo!

CHICO

-Eu vou buscar o Boi Estrela pro cá.

(CHICO SAÍ APRESSADO.)

CATIRINA

- (AO CELHADA) Ô meu, Padre Cicero, faça que tudo dê certo e a dona meus filhos, para o Senhor ser o Padrinho.

(CATIRINA DEITA-SE NO CHÃO, ALLIZCA LENTAMENTE, ENTRA CHICO COM O BOI ESTRELA, COLOCA-O CUIDADOSAMENTE AO LADO DE CATIRINA E SAÍ EM BUSCA DO DOUTOR. CATIRINA AO ELHA SE AO LADO DO BOI ESTRELA.)

CATIRINA

-Boi Estrela, a gente não tem nada, tudo que nós temos agora é este filho; que ainda vai nascer. Será que nosso filho vai curar essa porção de vida aí de ter sido o causador da sua morte? Não deixe isso acontecer, Boi Estrela.

(CHICO ENTRA APRESSADO COM O DOUTOR RAIZ.)

CHICO

-Está aqui, Doutor, cura o Boi Estrela.

RAIZ

-Eu trouxe um preparo de Mastruz, casco da Angico Branco, semente de Sucupira e raiz de Quebro-pedra.

CATIRINA

-Isso é bom, Doutor?

RAIZ

-É um chás curador.

CHICO

-Vamos, Doutor, dê logo o remédio!

RAIZ

-Seguro a cabeça... Não, assim.

(CHICO ABRE A BOCA DO BOI ESTRELA, O DOUTOR RAIZ

DESPEJA O CHÁ. TODOS ESPERAM EM SILENCIO; DE FUNDO UM CÓRAL ENTOA SUAVEMENTE OS VERSOS:

- Se meu bôimorr
que será de mim?
Mondo busco outo
Ó Maninha,
Lô no Pavil

(ENQUANTO PERMANECER O SILENCIO, A TOADA CONTINUA)

ARÁ]

CHICO

- Doutor, o boi não se mexeu.

RAIZ

- É parece que a remédio não deu certo.

CATIRINA

(AGITADA) Tinha que dô certo!
RAIZ-Caima, minha Senhora. Infelizmente, o meu preparo não foi o suficiente para curá-lo.

CHICO

- O que faremos?

RAIZ

- Tem aquil no Brejão q um Doutardas Rezas, que é mto bom em bezenduras, é o Doutor Macumba. Quem sabe um bon passet, uma rezaz forte, poderá curá-lo.

CATIRINA

- Que Deus lhe abençõe, Doutor. Voi, Chico, come, vai buscar o Doutor Macumba!

CHICO

- Tá bom, Catirina, vou agora mesmo.

[CHICO SAÍ ACOMPANHADO DO DOUTOR RAIZ. VOLTA A TOCAR A TOADA SUAVEMENTE. CATIRINA OLHA O BOI COM TRISTEZA.]

CATIRINA

- Me perdoe, Bôi Estrela, por todo estes sofrimento que você está passando. Tudo fai culpa minha. Eu desejei tua língua, mas não fui só culpa minha, foi também do meu filho que conseguiu brinco. [SENTE A CRIANÇA MEXER] Veja, Bôi Estrela, ele está mexendo, e a pezinha dele, está aqui! [REGANO LOCAL] Ele é brincalhão, Bôi Estrela, às vezes estou dormindo e acordo com seus chutes. Ele vai ser forte e bonito como o Chico. [MUDA] Você não pode morrer, com quem meu filho vai brincar quando começará a cavar?..

[ENTRA CHICO COM O DOUTOR MACUMBA]

CHICO

- Pronto, Doutor, aí está o Bôi Estrela.

(O DOUTOR EXAMINA O BOI)

MACUMBA

- É, a sua apariência é mto ruim.

(TOCA UM ATABAQUE NO RITMO AFRO.)

MACUMBA

- Afastem-se todos! Firmem o pensamento em Deus só em colas boas.

(DOUTOR MACUMBA COMEÇA A BAIARE EM VOLTADO BOI, AO MESMO TEMPO DANDO PASSES, PARA EM FRENTE DO BOI E FAZENDA ORAÇÃO.)

ORAÇÃO: Salve, salve, salve,
salve a alegria

salve este boi burimbó
- Envoco todos os santos
todas as Ordens
Traz de volta a vida
de volta a este lugar
de volta toda grandeza
do mais querido boi
de toda a redondeza.

[SILENCIO TOTAL POR ALGUM TEMPO. CHICO INTERROMPE O SILENCIO]

CHICO

- Doutor, o Boi Estrela não se moveu.

CATIRINA

- A rezar e benzedura não dei certo!

MACUMBA

- Meus filhos, o problema é muito grave.

CHICO

- Quem poderá nos ajudar, Doutor?

MACUMBA

- Eu acho que só o Doutor da Medicina poderá curá-lo. Neste momento, ele está na cidade, se ele não curar o Boi Estrela, outro não fará.

CHICO

- Pois vamos logo, Doutor!

(ELES SAEM VOLTA ATOCAR UMA TÓADA DE BOI BEM SUAVE)

CATIRINA VOLTA A SE IAMENTAR.)

CATIRINA

- Tudo isso que está acontecendo, Boi Estrela, deve ser tentação do Demônio, eu não quero que meu filho venha ao mundo com tanta tristeza e desgraça.

Mas Deus é grande, tu vai viver eternamente muitas elegrias a este povo tão saudoso.

(ATÓADA QUE ESTÁ DEFUNDIDA PRA CATIRINA CANTAR COMO)

QUEM ESTÁ NINANDO O BOI E O FILHO.)

CANTA - Se meu boi morrer

que será de mim? (...)

[ENTRA CHICO COM O DOUTOR MEDICINA.]

CHICO

- Fronto, Doutor, este é o boi.

MEDICINA

- Daí lá eu examinar com cuidado.

(DEIXA EXAMINAR O BOI, SEMPRE BALANÇANDO A CABEÇA NEGA-

TIVAMENTE)

MEDICINA

- Vou aplicar uma injeção, mas de já lhe garanto que o boi não tem mais jeito:

só um milagre ressuscitará este boi.

(DESÂNIMO E TRISTEZA)

MEDICINA

- Bem, infelizmente eu tenho que ir agora, se precisarem de mim, sobem onde

encontrar-me.

(DOUTOR MEDICINA VAIS SAINDO, TÓPA COM O ZECA QUE VAI ENTRANDO.)

ZECA

- Chico, o Amorim deu a buscar você e Catirina. O Juiz já chegou, pra começar o julgamento agora. [VAI SAINDO] Ah! É pra você levar o Boi Estrela!

[ZECASAI.]

CATIRINA

-Vamos, Chico, seja lá o que Deus quiser
CHICO

-Só vou pegar o meu chapéu

(CHICO SAI E VOLTA RAPIDAMENTE, COM UM CHAPÉU DE PALHA NA CABEÇA. PEGA O BOI ESTRELÃO E TODOSSAEMDECENA, CAIU ALIZA 10% ENQUANTO O CENÁRIO É MUDADO PARA A FAZENDA, ENTRA E MAIS CANTANDO.)

EMA

-**CANTA** - Foi chegada a hora
da história acatar
os reis ali presentes
para tudo acatar.
O povo tão impaciente
sem poder opinar
faziam por Chico e Catirina
e pelo boi bonito do lugar.
Eu também estava lô
sô de longe a espiar
pedi a São João
pratudo caro dô
A vontade de Deus é certa
Não cabe a gente julgar
o julgamento ia acontecer
não restava esperar.

(EMA SAÍ DE CENA E COMEÇA O JULGAMENTO.)

CENA V - NA FAZENDA

Todos estão presentes, entre Catirina e o Chico carregando o Boi Estrela. Estão sentados em semi-círculo; Chico coloca o boi no centro e fica com Catirina ao seu lado.

JUIZ

-Chico, temos aqui uma denúncia contra você. Contra, aquil, que você é o culpado pela morte do Boi Estrela. O que tem a dizer em sua defesa?

CHICO

-Eu...

(CATIRINA ENTRÔMPE)

CATIRINA

A culpa não é do Chico, seu Juiz. A culpa é minha!

JUIZ

-Como assim? Explique-se!

CATIRINA

-Como o Senhor pode ver, eu estou esperando um filho, filho de Chico. Na noite passada, eu desejei comer a língua do Boi Estrela assada. Chico não queria pegar, porque a língua era a do querido boi.

JUIZ

-Por que justamente a língua do Boi Estrela?

CATIRINA

-Não sei seu Juiz, a gente não deseja por querer, a vontade vem de dentro, do filhê que a gente carrega no barriga.

JUIZ

O que dizes, Amor?

AMO

- É muito lamentável. Mas como reparar este erro?

JUIZ

- Como foi por uma causa justa. Pela razão que ainda nem veio ao mundo. Vou perdoar Chico e Catarina. Mas fico sentenciado, que todos os anos, sempre no mês de junho, enquanto viverem, Chico e Catarina farão uma grande festa para homenagear o querido Boi Estrela.

(CATIRINA E CHICO SE ABRAÇAM, TODOS FICAM EM TORNO DO BOI ESTRELA, REZANDO, PEDINDO A SAÚDE AO BOI QUE TROXESSE A VIDA DELE DE VOLTA, APÓS ALGUM TEMPO O BOI COMEÇA A SE MOVIMENTAR. TODOS VÃO SE CARACTERIZANDO, COM AS PERSONAGENS DA DANÇA. A ALEGRIA É GERAL. TOCA JAMAICA E ELES COMEÇAM A DANÇAR O BUMBÁ MEU BOI DO PIAU.)

CENA VI - A DANÇA

A formosa dança. A frente vêm o Amo, soltando os caboclos. A seguir o Boi. Depois as filhas dos Caboclos, reais e Caboclos guerreiros. No meio Catarina, Chico Vaqueiro, Ema e o Bumíinho. O coro é feito pelos Caboclos. Informações começam a dançar.

CORO

-Bumba meu boi,
o Vaqueiro liga o boi.

AMO

- O meu boi é fellino,
bortelino, vem pra cá.

CORO

-Bumba meu boi
o Vaqueiro liga o boi.

AMO

- É formoso, e estrela
é do belíssimo real.

(OS CABOCLOS FAZEM EVOLUÇÕES. OS CABOCLOS REAIS ATACAM COM FOGO OS CABOCLOS GUERREIROS.)

AMO

Segura o pé,
segura a mão,
não tem medo
da batalha!

(CORO REPETE)

AMO
Segura a mão,
segura o pé
não tem medo
da batalha!

(CORO REPETE)

AMO
É fogo, é fogo.

CORO

- Fogaria cidade,
AMO

- A cidade pegou fogo.

CORO

-Fogo na cidade.
AMO
-Fogo de verdade
CORO
-Fogo na cidade.
AMO
-Dança, bai estrela
CORO
-Fogo na cidade.
AMO
-Bai estrela maravilha.
CORO
-Fogo na cidade.
AMO
-Bai maninho, vem cá.
CORO
-Fogo na cidade.
AMO
-Bico, bíbico...
passarinho, sibô
fogo na cidade
faz o povo gritar!
-(CORO REPETE)
[O CONFLITO COM FOGO ACABA, OS CABOCLOS FAZEM
MAIS EVOLUÇÕES]
AMO
-Papagaio falador
do bico de auro
dá cascada pro meu bem
que te dou joias e ouro!
-(CORO REPETE)
-CATIRINA VEM PARA A FRENTE DA FORMAÇÃO.
AMO
-Morena bonita
do corde jambo
e cheiro de giraná.
Não hónesta redondeza
alguém como tu
quesiba mais dançar.
CORO
-Negra assanhada
negra tâ e quô,
mulata bonita
vem pra cá!
[OS CABOCLOS CERCAM A CATIRINA]
CORO
-Somos bravos guerreiros
acostumados a guerrear!
AMO
-Guerreiro valente
quando vai lutar,
não tem medo de cobra
quanto mais de jaraguá.
Guerreiro valente

das matas da serra
também brigam na laca
com briga com ônibus
[AMO ENTRANA RODA]

AMO

-Chegou meu oboi agora
certo pro dançar,
se não quiser
eu vou embora
pronunciando voltar!
-[CORO REPETE]

-AMO CHAMA OBOI PRADANCAR, OVAQUERO ACOMPANHA
OBOL

AMO

Negro só teu caboclo
que trazem fomeçoço,
me faz um chamego, é moreno
não maltrata o coroço.
[CORO REPETE]

AMO

Dançou, minha Cefirina,
dança sem parar
no toque da matraca,
é minha Cefirina,
sem o sol a inventar!
-[CORO REPETE]

AMO

-Eu não sou ligeira,
é memória alta,
de chegar pra lá
pro pegar no ouro,
é memória alta,
pra vaca morrer!
-[CORO REPETE]

-TODOS PARAM SÓ OBOI, OVAQUERO E CATIRINA CONTINUAM DANÇANDO.

AMO

-Mei boli.

CORO

-Bravo.

AMO

-É maravilhosa!

CORO

-Bravo.

AMO

-Dêchifreder!

CORO

-Bravo.

AMO

-Evadio.

CORO

-Bravo.

AMO
-Éungão.
CORO
-Brava.
AMO
-Édesconfiado.
CORO
-Bravo.
AMO
-Quando eu pego.
CORO
-Bravo
AMO
-Correboi manhoso
que não se engana.
-(CORO REPETE)
AMO
-Alecrim, alecrim dourado
que nasceu no mato
sem ser semeadão...
Eu plantei e não nasceu
um galinhol de alecrim
que meu bem deu pra mim.
-(CORO REPETE)
AMO
-Mufata bonita
não vou te perder
por causa de muito fogo
que fizsem sobrar
-(CORO REPETE)
AMODÁ CACHACA PARA OS CABOCLOS E ENTOA TODOS
DANÇAM.
AMO
-Umarasteira.
CORO
-Ô meu bem quero ver
AMO
-Faça a todo intériz
CORO
-Ô meu bem quero ver
AMO
-Pro meu bai dançar,
CORO
-Ô meu bem quero ver
AMO
-Ô la, lá...
Ô lá, lá...
Dança, dança, Boi Estrela,
Cafirinha e seu Bautori
-(CORO REPETE)
-EMA E Á BURRINHA SE APRESENTAM PARA DANÇAR.
AMO
-Ô Ema, ô Ema
vamos dançar!

CORO

-Não chore, Sínhá.

-[TERMINA A CANTIGA; AMO SOLTA UM CANTO DE ABC
BOILEVANTA-SE, EO AMO ENTOA A CANTIGA SEGUINTE]

AMO

-Adeus, adeus
que eu vou-me embora

CORO

-Adeus, Iaiá
até um dia!

AMO

-Que já está
chegando hora

CORO

-Adeus, Iaiá
até um dia!

AMO

-Em outra casa
nossa boi vai dançar.

CORO

-Adeus, Iaiá
até um dia!

-[TERMINA A CANTIGA; TODOS FICAM COMO NA ENTRADA
FRONTO PARA SAIR EM]

AMO

-Senhor Doutor,
o Boi Estrela morreu de uma dor!

Senhor Doutor,

o Boi Estrela morreu de uma dor!

-[Ô BOI E TODOS SEUS INTEGRANTES VÃO SAINDO!]

AMO

-Estava amarelhecendo o dia
quando meu bicho caiu,
foi a cara mais bonita
que as ondas do mar evocou.

(CORO REPETE)

AMO

-Adeus gente amiga,
até mais, meu amor.
Alé junho que vem
se nós vivo for!



WELLINGTON DA SILVA SAMPAIO, piauiense de Teresina, nascido a 30 de agosto de 1959. Autor teatral, sendo seu primeiro texto "O NATAL DAS CRIANÇAS ÓRFÃS" encenado durante a III MOSTRA DE TEATRO AMADOR DO PIAUÍ/79. Escreveu as seguintes peças: CHAPEUZINHO VERMELHO NOS TEMPOS MODERNOS; A VIDA DO SERTANEJO; A FÁBULA DE UM SONHO SEM ESTÓRIA (publicado no livro A NOVA DRAMATURGIA PIAUIENSE); ESPANTALHADA ALADA VOANTE e o EPIÃO ROSA CHOQUE.

1º colocado no Concurso de dramaturgia Jônatas Baptista/84 com a peça "MAGISMO TRANSCENDENTAL," e 3º colocado no 1º Concurso de Crônicas A TÍTO FILHO em 1993 com a crônica "BAR DO CUSPE".