


Jayme Griz

Literatura | História | Memória

Uma peculiar visão do mundo agrário, aliada à decadência do regime escravagista e patriarcal em fins do século XIX, quando a Zona da Mata Sul pernambucana passou por transformações que reconfiguraram o lugar do homem naquela região, contribui para ressaltar uma face fundamental do projeto estético de Jayme Griz: a manutenção da memória social. Ao confrontar a modernidade em contos, fábulas, ensaios e poesias permeados de elementos da tradição, ambientados em uma época de mudanças na distribuição do tempo, ritmo e organização do trabalho, o autor realiza em suas obras uma produtiva interlocução entre a oralidade e modelos de vida em extinção. Todavia, enquanto despontava uma nova paisagem rural e inéditas questões econômicas demarcavam um cenário de incertezas para o universo da cultura, continuavam sendo perpetuadas histórias de casas mal-assombradas, lendas e fantasmas entre os habitantes de Água Preta, Catende, Cabo de Santo Agostinho, Escada, Palmares e Rio Formoso. À luz da representação dessa civilização do açúcar em declínio, Jayme Griz se distanciou do convencionalismo literário ao estabelecer um envolvimento afetivo com os seus temas literários. Ao verter relatos imemoriais em sua poética, recuperando a sabedoria assimilada por ex-escravizados e por meio de experiências em trocas comunitárias nos engenhos, ele transfigura um mundo recolhido do passado, que tendia cada vez mais ao desaparecimento. Com esse traço dialético sua literatura renova minudências da vida, na qual ecoa a existência de todos nós.



João Batista Pereira
Ivson Bruno da Silva
(Organizadores)

Recife
2022



Prof. Marcelo Brito Carneiro Leão

Reitor da UFRPE

Prof. Gabriel Rivas de Melo

Vice-Reitor

Antão Marcelo Freitas Athayde Cavalcanti

Diretor da Editora da UFRPE

José Abmael de Araújo

Coordenador Administrativo da Editora da UFRPE

Edson Cordeiro do Nascimento

Diretor do Sistema de Bibliotecas da UFRPE

Conselho Editorial da EDUFRPE

Ivanda Maria Martins Silva

Maria do Rosario de Fátima Andrade Leitão

Maria Rita Ivo de Melo Machado

Monica Lopes Folena Araújo

Renata Pimentel Teixeira

Soraya Giovanetti El-Deir

Marco Aurélio Cabral Pereira

Chefe de Criação da Editora Universitária da UFRPE

Josuel Pereira de Souza

Chefe de produção gráfica da Editora da UFRPE

Autores

João Batista Pereira (org.)

Ivson Bruno da Silva (org.)

Capa, projeto gráfico e editoração eletrônica

Victor Sandes de Menezes

(Editora da UFRPE)

Revisão

Ivson Bruno da Silva

Leonardo Rodrigo Nascimento Costa

Copyright ©

Imagem da capa

Mapa de Pernambuco incluindo Itamaracá, 1643, de

Georg Marcgraf.

Parte do conjunto cartográfico executado em 1643, para o livro de *Barléu – História do Brasil sob o governo de Maurício de Nassau (1636 – 1644)*.

O conteúdo desta obra pode ser adaptado para fins não comerciais, desde que seja atribuído aos organizadores o devido crédito e que as novas criações sejam licenciadas sob termos idênticos.



Editora
Universitária
da UFRPE

Editora Universitária da UFRPE

Endereço: Av. Dom Manoel de Medeiros, s/n,

Bairro Dois Irmãos CEP: 52171-900 - Recife/PE

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE

Biblioteca Central, Recife-PE, Brasil

J42 Jayme Griz: literatura. história. memória / João Batista Pereira,
Ivson Bruno da Silva (organização). – 1. ed. - Recife:
EDUFRPE, 2022.
109 p.

1. Literatura e história 2. Memória na literatura 3. Poetas
brasileiros – Pernambuco 4. Folcloristas – Pernambuco I. Pereira,
João Batista, org. II. Silva, Ivson Bruno da, org.

CDD 801

ISBN 978-65-86547-49-8

Texto revisado segundo o novo Acordo
Ortográfico da Língua Portuguesa.

Sumário

Notas sobre o livro 4

Jayme Griz e sua obra: um esboço crítico, por João Batista Pereira 6

I Conto 24

O zumbi de “Mansinha” 25

II Ensaaios 30

Açúcar, Nordeste, folclore 31

No mundo da fábula e da lenda 37

Canaviais, banguês e usinas do Nordeste 40

Decifreadores de sonhos 48

Os africanos nos engenhos de açúcar 52

Folclore, história, região e poesia 56

Palmares, cidade do açúcar e dos poetas 63

III Cartas 70

Raquel de Queiroz, de 24 de Julho de 1930 71

Luís da Câmara Cascudo, de 04 de Maio de 1959 73

Luís da Câmara Cascudo, de 03 de Junho de 1959 76

Luís da Câmara Cascudo, de 28 de Julho de 1959 79

Virgínius Gama e Melo, de 18 de Janeiro de 1960 82

Luís da Câmara Cascudo, de 20 de Agosto de 1961 85

Luís da Câmara Cascudo, de 20 de Outubro de 1961 87

Luís da Câmara Cascudo, de 22 de Setembro de 1962 89

IV Fábulas 92

O sapo senhor de engenho 93

O sapo Maravia 95

Um velho sapo casado 97

O sapo Roque 99

Obras de Jayme Griz 101

Sobre as obras de Jayme Griz 102

Notas sobre o livro

Como parte de um projeto mais amplo, vinculado ao Grupo de Pesquisa “Teorias em Diálogo”, da Universidade Federal Rural de Pernambuco, no qual se busca analisar e reeditar as obras de Jayme Griz, esta coletânea, constituída de conto, ensaios, cartas e fábulas inéditos em livro, é um microcosmo que demonstra os ideais que nortearam seu pensamento sobre a civilização do açúcar erigida na Zona da Mata Sul no fim do século XIX. Não sem razão, a atenção ao contexto social e econômico e às motivações pessoais que ensejaram a produção do autor nos levou a preservar títulos, textos, expressões e termos originais adotados ao citar as populações afrodescendentes. O espírito do tempo diz que eles não seriam aceitáveis na atualidade. Cabe ao leitor considerar as razões e os costumes da época em que foram escritos para acolher o alcance histórico e estético do que ora apresentamos. A preservação dos documentos na íntegra buscou manter sua vitalidade, decisão que concorre para reiterar uma necessária reflexão sobre o valor da cultura africana na formação da sociedade brasileira.

Com vistas a manter a fidedignidade das ideias e pontos de vista do autor, o conto e os ensaios, publicados entre as décadas de 1960 e 1970 nas *Revista do Museu do Açúcar e Brasil Açucareiro*, foram editados sem abreviação, guardando similaridade com os originais, e apresentados em ordem cronológica. As particularidades de pontuação e virgulação foram conservadas, tendo havido intervenções apenas em casos de ilegitimidade ou incorreções, como a supressão de erros de datilografia, e nos termos científicos, grafados em itálico, respeitando o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. Especialmente em relação às cartas e fábulas, cujos datiloscritos registram correções autógrafas e feitas à máquina, fizemos revisões ortográfica e gramatical, que não alterou, acrescentou ou excluiu nada da estrutura ou da forma. Com essa medida, mantivemos a coloquialidade, a informalidade e a leveza caras ao gênero epistolar, sem comprometer o estilo ora erudito, ora popular de Jayme Griz.

Como poderá ser observado nas notas de rodapé, aquelas redigidas pelo autor foram mantidas e identificadas. As demais são de nossa autoria e servem como recurso auxiliar para contextualizar referências históricas e literárias. No que tange às notas das cartas – dados preliminares sobre personalidades, fatos e informações bibliográficas –, elas pretendem elucidar o que surge de forma implícita ou cifrada nas conversas entre os missivistas. Na revisão de todos os textos que compõem o livro, quando havia lacunas pela ausência de letras ou partes de palavras, os acréscimos estão identificados por colchetes. Os cabeçalhos e saudações finais das cartas foram mantidos, bem como o que se encontra sublinhado ou em maiúsculas. Lembramos, por fim, que este livro não é uma edição crítica,

configurando-se mais como um meio para facultar aos textos uma circulação mais ampla, convidando o leitor a realizar novos estudos e novas edições sobre o autor e suas obras.

Organizar este livro não foi um ato solitário. Neste constam contribuições de pessoas e instituições, sem as quais não teríamos reunido os trabalhos ora publicados. Desconhecida dos leitores e da crítica contemporânea, mantivemos contato com a obra de Jayme Griz por meio de Luciane Alves Santos, professora da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, a quem agradecemos por ter citado sua importância para o estudo do fantástico nas literaturas pernambucana e brasileira. A partir dessa indicação, foi em sebos, e na Fundação Joaquim Nabuco – FUNDAJ, em Recife, onde estão documentos e manuscritos do espólio literário do autor, que conhecemos com maior propriedade sua produção intelectual. Agradecemos a Carlos Antônio Ramos de Carvalho, pela gentileza em disponibilizar, incontáveis vezes, arquivos para rever informações, comparar dados e sanar dúvidas sobre os textos.

Não menos importante foi a contribuição de Daliana Cascudo Roberti Leite, presidente do Instituto Ludovicus, espaço mantenedor da obra de Luís da Câmara Cascudo. Interlocutor e amigo de Jayme Griz, com quem manteve correspondência ao longo da vida, as cartas disponibilizadas por aquela instituição foram fundamentais para esboçar um retrato ligeiro da época em que foram escritas. Na intenção de reconhecer aqueles que colaboraram conosco neste projeto, lembramos de Margarida de Oliveira Cantarelli, Presidente da Academia Pernambucana de Letras, que ofereceu sugestões para a pesquisa das fontes primárias, levando-nos a Fernanda Griz Góes Cavalcanti, filha do autor, que apoiou e autorizou, com as devidas permissões legais, a publicação deste livro. Em conversas regadas a cafés, fotos, saudades e lembranças, revisitamos o passado, agora recuperado e passível de leitura.

Finalmente, reportamo-nos a Aglaé Fernandes, pela cortesia e presteza em traduzir trechos em francês dos ensaios, e aos alunos do Curso de Letras da UFRPE. Nossos encontros e conversas estão neste livro, principalmente, as discussões mantidas com Beatriz de Farias Nascimento e Leonardo Rodrigo Nascimento Costa, bolsistas da FACEPE e do CNPq.

Recife, Pernambuco, 25 de março de 2022.

João Batista Pereira
Ivson Bruno da Silva
(Organizadores)

Jayme Griz e sua obra: um esboço crítico¹

João Batista Pereira²

O discurso literário coexiste sob dupla filiação: enquanto ele fala de si, gera e institui sua presença na realidade, circunscrito a uma dimensão paratópica, paradoxal condição de inclusão e exclusão no espaço onde é submetido. Essa proposição de Dominique Maingueneau, advogando que a Literatura ocuparia um lugar e um não lugar, alcançaria, também, o escritor: imerso no contexto em que se funda a obra, ele e suas ideias passariam a fazer parte dela. Essa perspectiva do fazer literário para o crítico francês inclina-se para o que referenciamos como o ideário do amplo projeto artístico de Jayme Griz, cuja produção é tributária da força com que foram vertidas reminiscências da infância, adotadas como causa e razão de sua escrita. Ainda que Recife seja a cidade onde morou a maior parte da vida, são as lembranças de uma Palmares lendária, a Princesa do Una, e de um mundo rural assenhoreado por causos e credices da sincrética Zona da Mata Sul que norteiam as temáticas exploradas em seus livros.

Alcançando abrangência interdisciplinar e diagramada sob múltiplos enfoques, sua produção é tributária dos rumos adotados por uma geração de escritores nordestinos, refratários em aceitar as transformações que ocorriam no Brasil no início do século XX, quando demandas políticas, sociais e econômicas reconfiguravam as feições agrárias do país. No Nordeste, elas apontavam para a decadência das oligarquias rurais, com a repercussão que esse declínio traria à economia pernambucana, alcançando a capital do estado com projetos inovadores, levados a cabo pelo governador Sérgio Loreto. Entre as intervenções redefinidoras da cidade, estavam as reformas nos sistemas de saúde e higiene; a ampliação do serviço de luz elétrica; a abertura de ruas; a substituição dos mocambos por casas populares; além da urbanização da praia de Boa Viagem. O objetivo era eliminar as marcas coloniais de Recife. As palavras de ordem eram urbanizar, civilizar e modernizar. O impacto desse novo ordenamento urbano afetou os recifenses, levando-os a se adaptar à grandiosidade das largas avenidas, à vida noturna propiciada pela iluminação das ruas e à mobilidade exigida pelos meios de transportes motorizados (REZENDE, 1992, p. 15).

A conjuntura social na qual se incluíam essas mudanças teve sua contraparte cultural no Movimento Regionalista, calcado em redefinir o que era ser, estar e viver no Nordeste na década de 1920, resgatando valores caros da sua história e

1 Uma versão abreviada deste texto foi publicada sob o título “Escritura e memória na obra de Jayme Griz”, na *Revista da Anpoll*, v. 1, nº 50, p. 49-57, Florianópolis, Set./Dez. 2019.

2 Professor do Departamento de Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE.

da sua cultura. Uma leitura dessa manifestação permite identificar sua insurgência como resposta às propostas da Semana de Arte Moderna de 1922, cujo lema ‘a defesa da destruição do passado para se tentar construir o futuro’ buscava renovar a arte brasileira. O manifesto dos intelectuais paulistas, sintonizado com ditames estéticos das vanguardas europeias, demonstrava inconformismo com uma realidade reconhecida desde fins do século XIX: São Paulo, mesmo com poder político e econômico, não tinha o protagonismo do Rio de Janeiro, centro irradiador de tendências artísticas para todo o país (AZEVEDO, 1984, p. 38).

O alcance da Semana de Arte Moderna – “não tivera a repercussão imediata que tencionavam seus líderes; e o movimento, até então, parecia um tanto restrito a São Paulo” (SCHWARCZ, 2017, p. 450), não impediu que seu manifesto ressoasse em Pernambuco, onde escritores, jornalistas e intelectuais foram divididos entre futuristas e passadistas em relação às suas propostas. Os futuristas entraram em contato com as ideias modernistas em São Paulo e buscaram difundir-las em Recife, como fez Joaquim Inojosa, com a adesão de Farias de Neves Sobrinho, Austro-Costa e Joaquim Cardozo. Distinta foi a resposta dos passadistas: eles anteviram no retorno ao passado um meio de reafirmar expressões, práticas e saberes originários da região. Em 1924, Gilberto Freyre, junto a outros intelectuais locais, fundou o Centro Regionalista do Nordeste, criou uma campanha para valorizar sua riqueza cultural e instituiu o Movimento Regionalista e Tradicionalista, em defesa das tradições contra o furor imitativo dos paulistas.

Uma das realizações do Centro foi o 1º Congresso Regionalista do Nordeste, em 1926, com discussões pautadas na visão de que a tradição deveria ser perpetuada, para o passado não perder o seu espaço na sociedade. A tônica do Manifesto era resistir ao presente, defender o passado e promover uma articulação entre os estados, com vistas a amplificar a cultura nordestina. Buscava-se disseminar as realidades locais; as obras de José Américo de Almeida, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz e Jorge Amado reverberam essa preocupação. Um dos integrantes do Congresso foi José Lins do Rego, que exigia um regionalismo plural, aludindo à necessidade de plasmar esteticamente a vida dos engenhos, a sociedade patriarcal e o regime escravagista da região. Estas digressões convergem para os interesses deste texto, haja vista que a querela entre futuristas e passadistas e o resgate da civilização do açúcar nordestina são pressupostos adotados para definir como Jayme Griz se insere na história da literatura pernambucana. Duas influências decisivas podem ser elencadas para balizar o alcance de sua produção ficcional e ensaística: Gilberto Freyre, que, orientado pelo culturalismo de Franz Boas, rejeitou o darwinismo social e os determinismos genético e geográfico para explicar o modelo sociocultural do país. E, Luís da Câmara Cascudo, para quem o imaginário, os mitos, os costumes e as superstições deveriam ser absorvidos

como fenômenos sociais. Jayme Griz partilha e, ao mesmo tempo, distancia-se dos projetos desses autores ao referenciar a cidade de Palmares como o espaço ideal de sua obra literária e recuperar o *ethos* afro-brasileiro da região açucareira em seus ensaios.

Raissa Paz, em pesquisa sobre o Atelier Coletivo, corrobora essa hipótese ao contemplar a presença do autor na intelectualidade pernambucana sob um universo mais amplo e diverso. Aliando-se aos ideais de Wilton de Souza, Abelardo da Hora, Hélio Feijó, Lula Cardoso Ayres, Elezior Xavier, Vicente do Rego Monteiro, Cícero Dias e Samico, ele se somava a artistas, que, entre as décadas de 1940 a 1950, trouxeram a lume o folclore e as raízes do Nordeste para a arte regional. O traço mais cultuado por eles era o caráter popular e local personificados no homem do povo, como o vendedor de bolos, pescadores e lavadeiras, ocupantes das ruas, praças e mercados, tipos exemplares para destacar uma percepção original da cidade de Recife. Esse prisma estético retratava as vinculações ideológicas dos integrantes do Atelier Coletivo com preocupações sociais, calcadas no pitoresco, nos mitos autóctones, no cancionero e nos elementos fantásticos da vida espiritual da sociedade pernambucana. Eles deram vezo em suas obras ao absurdo, ao sobrenatural e às fábulas, subsidiando com seus temas as xilogravuras, esculturas, pinturas, músicas, poesias e relatos com vistas a reconstituir esteticamente a realidade do povo (PAZ, 2015, p. 11).

Nesse contexto, surge a primeira publicação de Jayme Griz, em 1951: *Rio Una*, com poesias marcadas por um colorido regional, cujo pano de fundo remete ao cotidiano de trabalho e celebrações na usina Bamburral e nos engenhos Gravatá, Fanal da Luz, Liberdade, Aratinga, Camevouzinho, Camevou-Grande, Catende e Colônia, margeados pelo rio que intitula o livro. Nesta obra, o autor se afasta dos temas correntes nos debates públicos no início do século XX, quando novas percepções da vida social exigiam noticiar as novidades nos hábitos e na paisagem urbana recifenses. O poema *Progresso*, publicado por ele em 15 de fevereiro de 1930, deve ser lido sob essa clave:

Um zum-zum!
Um zum-zum!
Um zum-zum esquisito
Que espanta até os bichos nas tocas!
Um zum-zum que lembra coisas medonhas!
Coisas infernais!
Coisas diabólicas!
E o zum-zum cresce,
Aumenta,

E apavora o pavaréo inerme!
- Minha Nossa Senhora, é o fim do mundo!
- Misericórdia! Misericórdia!
- Reza, povo, reza! –
Valei-nos
Nosso padrinho
Padre Cícero
Do Joazeiro!
Nada de fim do mundo, meu povo!
Não é o fim do mundo não
É o bicho homem vencendo a Natureza!
Corta o espaço azul do céu
Rápido,
Barulhento,
Um fantástico passará de ferro,
O primeiro avião!...
(GRIZ, 1930, p. 1)

O desconhecido assombra o homem e os dilemas trazidos pelo novo avizinhnam-se da realidade, repercutindo o espírito de um tempo no qual o passado não tinha lugar no presente. No poema, as inquietações do eu lírico portam a incompreensão e a dúvida diante do impacto causado pelo inusitado que era acercar-se da modernidade, traduzida na presença de aviões suspensos no céu. A confusão e o desconcerto causados pelo objeto não identificado, atingindo o sujeito e suas formas de sociabilidade, em um misto de fascínio e estranhamento, exigiam outros espaços para ele ancorar suas certezas: é quando a técnica desorienta, intimida, confunde e alucina (SEVCENKO, 1998, p. 516). Plasmando a realidade que circundava a vida do recifense no início do século XX, se no início do poema o eu lírico não encontra explicação para seu temor, estabelecendo um incerto paralelo entre os elementos associados ao “zum-zum” – o fim do mundo, o medo dos bichos, as rezas, as coisas infernais e diabólicas –, no final, para apaziguar a alma, esse impacto devastador é amenizado. O voo do “fantástico passará de ferro” no poema alude ao significado da ideia de viver e ser moderno no início do século XX no Brasil: a vontade pulsante de criar expedientes para o homem, sem garras, presas ou asas, domar e vencer a natureza.

Em sentido inverso, ao negar os temas urbanos, em *Rio Una*, Jayme Griz assume uma direção que repercutirá nos seus livros até o fim da vida: a volta ao passado. Em uma ampla e irrestrita rememoração, tisonada pela nostalgia e pelo desalento, nessa obra predominam os cantos populares, às vezes impuros e desiguais

em relação aos motivos folclóricos que lhe deram causa, dos quais são extraídas novas variações no conteúdo e na forma. Embora dispensem o mote folclórico, os seus poemas conservam traços da melopeia nordestina: ora têm um caráter modinheira, ora de toada, lembrando o cantador típico da região, declamando cantigas ao som da viola (SALLES, 1960, p. 1).

O gênero seria retomado pelo autor em 1959, no livro *Acauã*³, em cujos temas são cristalizados valores caros de sua poética: a remissão ao mundo rural, a vida dos escravos nos engenhos e o ocaso do regime senhorial da cultura do açúcar. Dividido em três seções, na primeira, *Cantigas*, ressoa a interseção entre homem e natureza, vertida para o universo do sobrenatural a partir do sincretismo que acolhe o convívio do eu lírico com fantasmas e almas nas trevas da noite. O saudosismo da infância comparece como um tema recorrente na obra, transfigurado em reminiscências do Rio Una e dos homens do povo típicos da Zona da Mata Sul. A melancolia que impregna essa parte do livro advém da constatação de que o tempo é transitório, fazendo cessar a vida, bem como os sonhos que a ela se moldam. Na segunda seção, *Negros*, o tom da pele de ex-escravos, objeto de analogia com a cor do carvão, é resgatado para destacar a dureza do trabalho nos engenhos, movido pela força de homens assediados pelo sofrimento, que encontravam um alívio nas lembranças da África. Também vem das terras africanas a cultura incorporada ao mundo nordestino pelos negros: Preto Cambinda e o maracatu ilustram essa influência. Por fim, na última seção, *Banguê*, as poesias apontam para a tristeza como um traço marcante do eu lírico, cujo olhar se volta para o passado, louvando a rotina dos engenhos, onde os cantos cadenciavam o ritmo da vida no trabalho e nas quadras festivas. Eram cantigas que cumpriam a função de abrandar os ruídos das máquinas e o ranger dos carros de bois, que transportavam cana de açúcar, sons que preludiavam a riqueza dos engenhos, agora silenciados.

Como cita Câmara Cascudo, em um sentido mais amplo, a elaboração dessa obra se consubstancia a partir das coisas humildes da existência, como a linguagem silenciosa das luzes, vegetais, pedras, rios e estrelas, estabelecendo positividade na mútua dependência mantida entre o homem e a natureza. A lenta cadência do tempo e a expressividade das minudências do cotidiano são assimiladas em toadas que afugentam os fantasmas das horas literárias, quando a triste luminosidade dos lampiões, clareando as alegrias do convívio nas salas e varandas dos engenhos defuntos ou de fogo morto, vai vencendo o fulgor das lâmpadas elétricas. A poesia de Jayme Griz, lembra Câmara Cascudo, é inseparável da linha melódica ao ampliar a sugestão temática, apontando o ocaso das noites e dias dos banguês, do Una patriarcal e das lembranças da era das casas-grandes (CASCUDO, 1959, p. 14-15).

3 O livro foi prefaciado por Luís da Câmara Cascudo, com capa e ilustrações de Manoel Bandeira. Todos os poemas foram estilizados e/ou recolhidos por Jayme Griz e grafados melodicamente por Capiba.

Atentando para o período dessas duas publicações, percebe-se a adesão do autor aos princípios modernistas sob um registro pontual, perceptível no deslocamento dos versos, na instável metrificação, na ausência de rimas, pontuação e ritmos livres, além do interesse pelo cotidiano do homem comum e pela ordem social. Esse viés moderno, entretanto, é contradito pela centralidade dos temas explorados – a cultura africana, a nostalgia dos banguês suplantados pelas usinas e a miscigenada religiosidade da sociedade açucareira –, motivos que já não ressoavam como *leitmotiv* nos anos 1950. Desde *Poemas negros*, de Jorge de Lima, publicado na década de 1920, a literatura brasileira tinha um legado poético louvando a linguagem, os cultos, os mitos e os ritos da vida escrava. E, em consonância com essa visão, sem aderência às premissas modernistas, ausenta-se, em *Rio Una e Acauã*, uma identificação de Jayme Griz com as tendências predominantes das poéticas do século XX, quando o hermetismo, o automatismo psíquico, o emprego de imagens alógicas e a abertura para a multiplicidade de interpretações ditaram os rumos seguidos pelo gênero.

Expor o modo de vida de ex-escravos, além de ressignificar os costumes da Zona da Mata Sul, não se restringiu apenas à poesia. Em *Palmares, seu povo, suas tradições*, de 1953, versão de palestra proferida na inauguração do Departamento de Ensino e Cultura da Prefeitura daquela cidade, em 21 de setembro de 1952, Jayme Griz revisita a formação étnica e traços constitutivos dos seus habitantes, acompanhados por cantigas e maracatus. O incipiente contorno etnográfico desse olhar alcança outras latitudes em *Gentes, coisas e cantos do Nordeste*, de 1954, no qual são citados os tipos dessa faixa geográfica: praiheiros, pescadores, catimbeiros, cortadores de cana, carreiros, moendeiros e fornalheiros, associados ao Litoral, à Zona da Mata e ao Sertão, uma mescla da cultura e da paisagem natural vertidas em indumentárias, lendas, costumes, poesias e músicas. Destacam-se, neste livro, os ritmos e espaços ocupados pelos eventos coletivos e as redes sociais onde eram negociadas as identidades por meio de rituais, laços de parentesco e poder social. Nesse apanhado etnográfico que tende ao coletivo, apenas Mestre Chico é individualizado, um ex-escravo com recordações dos senhores de engenho e daqueles que, como ele, contavam histórias de trancoso.

Em 1965, as pesquisas do autor se completam com o livro *Negros*⁴, aludindo aos cantos nostálgicos desta etnia, traduzidos nos Autos dos Congos e no maracatu. Ao citar as Nações Rei do Congo, Preto Cambinda e Cambinda Chegou, Jayme Griz resgata uma expressão ancestral, o festivo sacrifício de um povo revivendo uma história de luta ao som dos batuques e no culto aos orixás que exaltavam sua fé. Os cantos cultivam a saudade de Luanda, de onde os negros vieram e ansiavam voltar, como propagado pela Nação Rei do Congo:

4 Dividido em cinco partes – Do lado de cá do mar, Rei do Congo, Preto Cambinda, Cambinda Chegou e Maracatu – o livro foi prefaciado por Pessoa de Morais, com capa e ilustrações de Elezior Xavier, e teve os cantos, de Jayme Griz, e aqueles por ele recolhidos, grafados melodicamente por Capiba.

Eu sou rei, rei, rei,
Rei do meu reinado,
Maracatu lá do Congo,
Lá do congo,
Nele fui coroado!

.....

Minha terra bonita,
É do lado de lá!
Minha terra bonita,
É do lado de lá!
(GRIZ, 1965, p. 41)

Em sentido análogo, seguem os cantos da Nação Preto Cambinda: os lamentos e a tristeza dão a tônica a uma expressão que sinaliza para a subalternidade do negro ante o homem branco, desejoso de voltar para Luanda:

Preto Cambinda
Que veio de Luanda,
Aqui pisa, não ginga,
Branco é quem manda!

.....

Nação que veio penando
Do lado de lá do mar,
E aqui vive esperando
Um dia poder voltar!
(GRIZ, 1965, p. 49-50)

Paradoxalmente, em meio às dores dessa submissão, sem ser indulgente com a realidade, o negro tece loas à sua ancestralidade, edificando valores de pertencimento a serem perpetuados nos trópicos, em cantos repletos de otimismo, revivendo um passado nobre e um permanente chamamento para a vida:

Cambinda chegou
De renda e miçanga,
Viva nosso povo
Que veio de Luanda!
Gente Cambinda
Que vive a pená,
Deixa essa banzo,
Pega o maracá!

Batuca o gonguê,
Sacode o ganzá,
Levanta a bandeira,
Vamos vadiá!
(GRIZ, 1965, p. 59-60)

O livro ainda elenca cantos contemporâneos, materializados nos maracatus rural e urbano, influenciados pelas cerimônias de coroação das Nações de origem africana. Como herdeiro e partícipe dos Autos dos Congos, essa manifestação é um vestígio dos séquitos negros que acompanhavam a coroação dos Reis do Congo eleitos pelos escravos, animada pelos batuques nos adros das igrejas, homenageando a padroeira de Recife ou Nossa Senhora do Rosário. Assimilando índios e caboclos na atualidade, e sem as marcas do sagrado de outrora, os acompanhantes e ritos convergiram para o mundo profano com o carnaval, representando uma fusão de traços totêmicos e demarcando nas danças, imagens e sons a permanência da fé e das crenças do negro no Nordeste.

Os ensaios inéditos apresentados neste livro atestam o permanente vínculo do autor com as raízes da cultura africana. Publicados entre as décadas de 1968 e 1971, nas *Revista do Museu do Açúcar*⁵ e *Brasil Açucareiro*⁶, são os hábitos, afazeres e cultos de escravos, ex-escravos e trabalhadores, dependentes dos engenhos, que motivam suas reflexões. Os artigos revelam influências recíprocas mantidas entre a produção da cana-de-açúcar e os estratos sociais estruturadores dos engenhos, condicionadas pelo legado étnico dos negros, a exemplo da música, que exerceu aguda importância nos modos de vida do Brasil. Essa musicalidade vai da era dos banguês à das usinas, do regime escravagista ao trabalho livre, transposta em quadras, toadas e emboladas, atestando a resignação e a esperança dos escravos com a condição de exilados, além dos queixumes pela distância da África. Esse matiz musical emerge nas cantigas animadas pelo espírito das práticas laborais, moldadas aos festejos e atividades dos trabalhadores. São as de cambiteiro, ocupado em transportar cana nos lombos dos animais; as de engenho, em ritmo de coco; os sambas de matuto, acompanhados de palmas e do batuque dos pés, no chão de terra batida e ao som do ganzá; além do raro motivo do samba de “botadá”, quando era celebrado o início da moagem. Há, ainda, os cantos de usina, nascidos da cadência dos atritos das máquinas em movimento, os de tanger jumentos, além das poesias de violeiros e repentistas.

5 Como extensão das atividades do Museu do Açúcar, a *Revista do Museu do Açúcar* divulgava pesquisas referentes aos elementos sociais, artísticos e técnicos da agroindústria açucareira no Brasil. Foram publicados oito números entre os anos de 1968 e 1973.

6 A revista *Brasil Açucareiro* foi uma publicação mensal do Ministério da Indústria e do Comércio / Instituto do Açúcar e do Alcool, cuja duração foi do ano de 1932 a 1979.

Nos ensaios, Jayme Griz também envereda por questões conceituais: o folclore seria uma ciência social, assimilado como um meio para entender a história dos povos, como preconizava Câmara Cascudo. Centrando-se na forma como o folclore estruturou a vida nas cidades margeadas pelo rio Una, rio preto, na semântica indígena, Palmares é descrita como um espaço histórico, mitológico e lendário, onde foram amalgamados mistérios, fábulas e provérbios derivados do encontro entre portugueses, africanos e indígenas. Esses traços repercutiram no carnaval, no bumba-meu-boi, nos caboclinhos, no cavalo marinho, nas pastorinhas, nos xangôs e nos autos, nos quais despontam tipos afro-brasileiros como objeto de devoção: Dona Clara, Catitinha e Rosa de Luanda são alguns deles. O jogo do bicho, afeto às artes das adivinhações, sugestões e decifrações, dependente da interpretação de enigmas anunciados em sonhos, também se inseriria no campo do folclore, outro tema explorado nos textos.

Uma síntese sobre como Jayme Griz se apropria da ordem social do Nordeste açucareiro, em fins do século XIX, exige reconhecer os liames com o caldo de cultura vigente na Zona da Mata Sul, onde Palmares era o centro irradiador de riquezas. Como um espelho a refletir um desfigurado reflexo da infância, em seus escritos prepondera um culto à memória, alusivo a um tempo destituído de valor no presente, contrapondo-se à Recife moderna que emergia à época. Manuel Correia Andrade, em *Secretaria da Fazenda: um século de história*, corrobora essa afirmação, ao lembrar do período que o escritor trabalhou naquela instituição: ele era visto como o filho do senhor de engenho que, assenhoreado por contingências da vida, o levaram a ser um burocrata, imerso em uma geração relutante em aceitar as transformações que vigiam em Pernambuco desde o fim do século XIX (ANDRADE, 1991, p. 129-131).

No mesmo diapasão segue Mário Souto Maior, em publicação no jornal *Diário de Pernambuco*, em 1969, onde ratifica a percepção de constante deslocamento em que vivia Jayme Griz:

Foi um menino criado na área do açúcar e mesmo vivendo na cidade grande nunca se livrou do fascínio das coisas do engenho, do boeiro expelindo aquela fumaça cheirosa, do mel fervendo nas tachas de cobre, na cana caiana doce e molinha, dos banhos nos poços do rio Una, dos canaviais se estendendo até o horizonte com seus penachos lembrando bandeiras de paz, dos tabuleiros de alfenim quase desaparecido, das estórias de assombração e de trancoso contadas por velhos negros à luz de candeeiros de querosene. E é a saudade dessa infância e dessa vivência a tinta onde ele molha a sua pena para escrever seus poemas, suas estórias (SOUTO MAIOR, 1969, p. 1).

Além desse componente subjetivo, outra influência patente na leitura griziana sobre o negro é a vertente sociológica, utilizada para entender sua con-

tribuição na formação brasileira, apreciado sob o crivo das ciências sociais. O referente imediato desse olhar é *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre, que desmistifica o determinismo racial na formação de um povo e ressalta os fatores culturais e ambientais como parâmetros para analisar a miscigenada população do Brasil, refutando o cientificismo contido na ideia de que o encontro de etnias criaria uma raça inferior. A paradoxal positividade dessa asserção freyreana é notada no poder detido pelos senhores de engenho: como proprietário das terras, eles eram considerados donos de tudo que nela estivesse. Essa naturalização do processo de domínio sobre bens e pessoas, e o que resultou de relações sociais hierarquizadas, realizadas amistosamente, como sugere o sociólogo, comparece na leitura de Griz quando ele menciona o lugar ocupado pelos escravos em solo pernambucano.

Uma reflexão original sobre a influência do pensamento de Gilberto Freyre na ensaística griziana foi realizada por Israel Ozanam de Souza Cunha, no artigo “Folclore e política: Jayme Griz e Palmares em memórias de liberdade”. Ele assevera que a valorização do negro na obra do autor encontra raízes em um projeto maior, iniciado por seu pai, Fernando Griz. Ao endossar a ideologia do Clube Literário de Palmares, da Geração de 1870, oposta ao Império, à escravidão e às instituições associadas à Monarquia, a mística do quilombo liderado por Zumbi foi evocada por seus membros como um elemento vital na retórica republicana em torno do conceito de liberdade. O pano de fundo dessa apropriação remete a uma busca historiográfica pelo lugar de Palmares no contexto nacional, ficando estabelecida uma relação entre a resistência fundada na Serra da Barriga, em Alagoas, e a República palmareense, em Pernambuco. Nessa vinculação, lembra Israel Ozanam, foi ignorado o local ocupado pelo quilombo no século XVII, onde hoje fica União dos Palmares. De fato, pouco ou nada ele tinha em comum com a congênere pernambucana, exceto as origens toponímicas: ambas eram margeadas por palmeiras. Os efeitos dessa apropriação foram perenes: como o Clube Literário de Palmares se apropriou dos patrimônios simbólicos relativos à escravidão, à memória da África e ao tráfico, a cidade de Palmares ficou notabilizada pela fuga dos negros do cativo e pelo ideário de liberdade.

A relação entre o quilombo alagoano e o ideal de liberdade palmareense no fim do século XIX, estabelecido por Fernando Griz e outros literatos, estaria na origem do projeto de Jayme Griz de valorizar o negro em uma civilização do açúcar. Unindo a história à estética, o folclore propagado por Câmara Cascudo desponta como um instrumento de mediação para alcançar um substrato das tradições nacionais, fonte primária das poesias culta e popular. Pressupondo uma conexão íntima entre ambas, Griz se concentrou na última, acolhida como raiz de uma sabedoria autêntica, e buscou causos e expressões ouvidos dos trabalhadores, escravos e ex-escravos do Engenho Liberdade em sua obra. Eles e seus relatos seriam parte importante de um povo ativo na construção das riquezas no Brasil,

trazendo, nesse bojo, os sentimentos de nacionalidade, identidade e liberdade. Desse conagração das raças, teria resultado uma nação e uma sociedade civilizadas. Essa afirmação suscita uma reflexão: como o negro se insere no projeto estético do autor se, em suas poesias, contos e ensaios, suas vivências subjetivas não são vocalizadas? Os dilemas interiores dos negros, pautados em suas individualidades, e como eles reagiram e sobreviveram à escravidão, desapareceram da obra griziana em detrimento de um registro 'nobre': eles foram inseridos na História oficial brasileira, projetada como uma nação republicana, sem diferenças raciais significativas (CUNHA, 2016, p. 352-353).

Ignorando o anacronismo de esta análise reavaliar o passado, olhando para trás com os olhos do presente, a distância é propícia para uma releitura dos posicionamentos de Griz concernentes à representação da etnia negra, uma valorização que surge tão genuína quanto a criticidade que se lhe ausenta. Envolvido por lembranças, ele relativiza as contradições de uma época, de uma região e de um país marcados negativamente pela vida dos negros antes e depois da abolição: sem respeito, moradia, trabalho ou dignidade, eles continuaram dependendo dos antigos donos e enfrentando precárias condições de sobrevivência. Essa acriticidade é patente no lugar de fala ocupado pelos negros nos contos: como narradores, pretos-velhos, curandeiros e rezadeiras, todos são assimilados à margem das casas-grandes, deslocados para atuar em ofícios primários, sem nenhuma exigência de ordem intelectual ou reflexiva. Esse processo de subtração e subalternidade se repete nos ensaios: neles, é sondada a vida cotidiana e a importância detida pelos trabalhadores que davam vida aos engenhos, expondo sua situação laboral e convicções de ordem mítica, mística e religiosa. Porém, raramente são verbalizadas suas aspirações frustradas e limitações impostas pela relação com os senhores e com a sociedade onde se encontravam, faltando uma apreciação sobre os fundos político e econômico que os levavam a permanecer naqueles espaços.

Ao revisitar, nos anos 1950 e 1960, a civilização do açúcar e as bases materiais exigidas para ela se adaptar aos novos tempos surgidos em fins do século XIX, para Griz, a miscigenação teria solidificado pontos de contato entre os povos e etnias formadores do tecido social do Brasil. Aceitando esse pacífico encontro de realidades tão díspares como parâmetro definidor de uma identidade nacional, suas afinidades eletivas com os ditames do Movimento Regionalista e da sociologia freyreana se revelam como a maior limitação do seu projeto intelectual. Como integrante da classe senhorial, cujo objetivo era garantir uma sobrevivência, no plano da economia simbólico-cultural, para as oligarquias decadentes, alijadas do poder pela Revolução de 1930, Freyre, baseado na miscigenação racial e no caráter cordial das relações entre negros e brancos, alcançou uma engenhosa combinação entre modernismo e regionalismo. Essa premissa, assimilada pela leitura griziana, atingiu dois objetivos: mitigou os efeitos da estética modernista paulista

e amplificou a influência da cultura nordestina na década de 1930. No limite, ela produziu um paradoxo: ao mesmo tempo que eram difundidos valores regionais, festejados como marcas da originalidade do Nordeste, foram adensados os traços oligárquicos de uma sociedade patriarcal que perdia prestígio e poder (ZAIDAN FILHO, 2001, p. 11-13).

À guisa de estas ponderações surgirem como conclusão às asserções antropológicas dos ensaios, registramos que elas são atenuadas quando se observam os rumos enveredados pelo projeto intelectual de Griz, ao perscrutar, nos resíduos de uma tradição conservadora, superstições, mitos e ritos do sincretismo afro-brasileiro. Não menos importante é a reiteração da força do folclore dessa visão de mundo, redimindo, por meio da escrita, práticas, atitudes e expressões de cunho oral em vias de extinção, destituídas de registro documental. Sob essa ótica, nota-se, se não uma ruptura, mas avanços em relação aos preceitos do Manifesto Regionalista de 1926: com ele, a diversidade do *ethos* nordestino ascendeu como um valor cultural a partir de múltiplas influências, principalmente, a africana. Convido reconhecer, na ideia de modernidade dos passadistas, a revalorização do passado, obliquamente, a obra griziana ecoaria no futuro, ao exortar a presença do negro e de sua história, como pressuposto para compreender a sociedade brasileira.

Se, na poesia, Griz recria liricamente suas memórias e lembranças, e nos ensaios predominam o pesquisador e folclorista, o seu reconhecimento viria com *O lobishomem da porteira velha (Histórias)*⁷ e *O cara de fogo*⁸, livros lançados, respectivamente, em 1956 e 1969. Neles são relatados causos ouvidos na infância, em estradas visitadas por fantasmas e habitadas por espectros e seres metamorfoseados, afigurados como agentes da morte ou da loucura. Nas narrativas, os espaços sombrios se adensam, sendo constante as menções às porteiras, capelas e canaviais em volta das casas-grandes, em enredos cuja ambientação adota a noite como o momento mais frequente. Os narradores são ex-escravos, convocados como a voz da sabedoria institucionalizada para relatar estórias, nas quais uma atmosfera de medo e terror leva os personagens a caminhos onde eles se defrontam com aparições vagando na escuridão. Nesse espaço, é edificada a imaginação literária de Jayme Griz. Apropriando-se desse *locus horrendus*, seus relatos alcançam

7 Com Prefácio de Gilberto Freyre e ilustrações de Manoel Bandeira, o livro é composto pelos seguintes contos: O lobishomem da porteira velha, Terra desumana, No Engenho Liberdade, “Seu” Teixeira de Bem-Te-Vi, O cavalo fantasma da estrada do Engenho Barbalho, As bexigas do Engenho Bagaceira, A tristeza do carreiro, O castigo, João-perdido e Entre dois bandidos, tendo sido publicado na íntegra, pela primeira vez, na *Revista do Arquivo Público*, da Secretaria do Interior e Justiça, referente aos Anos VII a X – nº IX a XII. Recife – Pernambuco – 1952-1956.

8 Com Prefácio de Pessoa de Moraes, orelha de Claribalte Passos e ilustrações de Elezzer Xavier, o livro é composto pelos seguintes contos: O sítio da Conha, Cícero grande, O cara de fogo, Meu cavalo deu um tope, A enforcada da Mata da Chareta, O fantasma negro do bueiro da Usina Cucaú, João-perdido, O cavalo fantasma da estrada do Engenho Barbalho, Os caititus das matas do Engenho Gigante e Assombração do Rio Formoso.

originalidade, como no inédito *O zumbi de “Mansinha”*, no qual um mandingueiro prevê a transformação da vaca “Mansinha” em zumbi, que retorna à vida quando são ouvidos urros e identificados rastros no local onde foi enterrada. A atmosfera fantasmática é consolidada com a presença das artes místicas de mestre Chico: com rezas e batuques, ele apela, com sucesso, pela paz da abusão da vaca morta.

Assemelhado aos banguês, suplantados pelas usinas, a contística griziana não tem encontrado receptividade na atualidade, seja no âmbito cultural, seja no acadêmico, que não sistematizou seu lugar na literatura brasileira. O ingresso na Academia Pernambucana de Letras, na cadeira nº 29, antes ocupada por Estevão de Menezes Ferreira Pinto, em 1972, foi um reconhecimento do seu mérito literário, porém, insuficiente para avultar o interesse investigativo pelos seus contos, poesia e ensaios. As curtas resenhas e análises dos seus livros estão dispersas em jornais de meados do século XX, com poucos trabalhos em revistas especializadas, sendo escassa uma crítica abalizada de sua produção. Essa lacuna é mais patente na ausência de critérios que tipifiquem com propriedade o caráter estético de sua ficção, acolhida sob a égide do fantástico. Faz-se necessário atentar para recortes dos relatos como a alusão ao empirismo, as temáticas enfocadas, a natureza do sobrenatural e o *locus* que os diagrama para uma melhor classificação no âmbito literário. Além disso, os tipos de visagens, a forma como o desconhecido irrompe na realidade, a presença da História e a interação entre as culturas africana e brasileira são vieses a serem perscrutados para uma melhor interpretação das narrativas do autor.

Nessa seara debruça-se André de Sena, em *Literatura fantástica em Pernambuco: alguns recortes*. Nesse artigo, o crítico busca descortinar aspectos do gênero em obras de Carneiro Vilela, Gilberto Freyre e Jayme Griz, desbravadores das fronteiras entre o natural e o sobrenatural na literatura pernambucana. Ele lembra que Carneiro Vilela foi pioneiro nessa tradição em enredos imersos em elementos góticos, conjugados a nuances finisseculares oitocentistas. Neles são incorporadas criações e recriações de novos mundos, dimensões e processos imaginativos, obedecendo à estrutura clássica do fantástico: parte-se de um plano da realidade estabelecida, de onde brotará o insólito. O viés cientificista dos Oitocentos, aliado à chegada tardia do Romantismo no Brasil, definiu as limitações miméticas das obras vilelianas. Com *A emparedada da Rua Nova*, porém, o autor fundou o processo de mitificação dos espaços públicos e privados de Recife, aceitos como distópicos e fantasmagóricos. Ainda que eles tenham sido explorados em relatos orais em outros momentos literários, com suas narrativas, manifesta-se o fenômeno do espelhamento em um sentido lato: a vida cria o mito, a Literatura o redimensiona e o traz de volta à realidade de forma impactante. Essa interseção entre o real e o ficcional instaurou a tradição da literatura pernambucana de associar fatos da realidade com a ficção, amparada em elementos insólitos (SENA, 2015, p. 22).

Gilberto Freyre aprofundou a tendência ao hibridismo iniciada por Carneiro Vilela: ora antropólogo, ora ficcionista, ele concede protagonismo ao sobrenatural que perpassa a vida dos recifenses em *Assombrações do Recife velho*, livro elaborado como uma junção de gêneros: metade estudo sociológico e registro folclórico, metade crônica e ficção insólita. Os relatos trazem fatos reais tisnados por ocorrências extraordinárias, dependentes de um espaço geográfico para o qual confluem o imaginário da capital pernambucana, expondo o quinhão de misticismo e imaginação atrelados às origens da cidade, aliado às aparições que assediavam seus habitantes. Na percepção de Freyre, os elos entre vivos e mortos, instituindo correspondência entre os mundos infra e supra-humano, são mediados pela crença do convívio entre homens e espíritos de anjos, demônios e santos com quem eles conversam, inspiram, confortam ou aterrorizam (FREYRE, 1987, p. 26).

A hibridez das narrativas vileliana e freyreana, nas quais as marcas do cotidiano são transfiguradas e migram para o sobrenatural, serve para contextualizar o *pathos* dos contos grizianos. Inicialmente, deve-se acolhê-los como uma contraparte, um polo complementar aos de *Assombrações do Recife velho*. Freyre assinala esse prisma ao aludir à existência de uma ecologia fantasmática ampla, exigindo ser tipificada: haveria assombrações dos ambientes citadinos, enquanto outras se limitariam às matas e descampados. Nesses espaços, entes e malassombros são criados e recriados, sinalizando para a originalidade das narrativas de Griz, em que personagens são assediados por mistérios, arrebatados à vida por estranhos *rendez-vous* com a morte, marcados por vinganças das forças da natureza contra o homem, quase sempre um lavrador ou agricultor atuando a céu aberto.

Essa cosmovisão do mundo agrário, aliada à decadência do regime escravagista e patriarcal de fins do século XIX e início do XX, quando a Zona da Mata Sul, marcada por raízes coloniais, recebeu investimentos que reconfiguraram o lugar do homem naquela região, contribui para ressaltar outra face dos contos grizianos: a de manter uma memória social. Ao confrontar a modernidade em enredos permeados de elementos da tradição, ambientadas em uma época de mudanças na distribuição do tempo, ritmo e organização do trabalho, realiza-se a interlocução entre a oralidade e modelos de existência em extinção. Enquanto despontava uma nova paisagem rural e questões econômicas demarcavam esse cenário social, continuavam sendo perpetuadas histórias de casas mal-assombradas, lendas e fantasmas entre os habitantes de cidades como Água Preta, Catende, Cabo de Santo Agostinho, Escada, Palmares e Rio Formoso. À luz da representação dessa civilização do açúcar em declínio, Griz se distanciou do convencionalismo literário, ataviando autor e narrativa, pelo interesse temático, leitor e conto, ao estabelecer um envolvimento afetivo com o objeto narrado. Ao verter relatos imemoriais, recuperando a sabedoria assimilada por ex-escravos, através da experiência acumulada por trocas e referências comunitárias, ele alcança outro intento, ao

refletir indiretamente sobre a manutenção do próprio ato de narrar: como a figura do narrador, essa prática também tendia ao desaparecimento.

Assim, é condicionado pela história, mitologia e telurismo que *O lobishomem da porteira velha* e *O cara de fogo* ascendem na literatura fantástica de Pernambuco, ao retratar o mundo açucareiro sob uma vertente alheia ao realismo da Geração de 30. Distinto das obras realistas do ciclo da cana-de-açúcar de José Lins do Rego, nesses relatos assomam almas penadas e quimeras do universo feudal do interior nordestino, recuperando a influência mística e religiosa de Portugal espalhada pelos trópicos, evocando em manifestações de cunho regional pontos de contato com a Europa. Esse amálgama de culturas sintetizaria a formação do Brasil, despontando elos entre crenças e ações do homem rústico de origem lusitana e de princípios cristãos com os mistérios das agrestes populações tropicais, galvanizando registros das histórias do Oriente, da África e da América (FREYRE, 1956, p. 13-15).

Com esses contornos de fundo histórico emoldurando as narrativas grizianas, a conotação estética alcançada pelos liames entre vida e obra, na dimensão paratópica aventada por Dominique Maingueneau, assume um prisma inovador ao estabelecer um avanço em relação às realizações vilelianas e freyreanas. Enquanto estas se originam na representação espacial de Recife e, derivadas de uma visão histórica e antropológica, os matizes estéticos a elas se sucedem, com Griz a mímesis da realidade é alicerçada na esfera do ficcional, partindo de um movimento no qual a Literatura surge como uma via para modalizar o registro social. André de Sena nota nos seus contos a consolidação de uma face singular da ficção pernambucana, quando o horror e o medo são inseridos em um contexto empírico-literário, aparentemente a ele avesso. Nessa perspectiva, o fantástico, que encontra seus motivos nos enfoques imanentista e imaginativo, também postula sua existência como uma experiência literária repleta de sentidos, ao resgatar a cultura afro-brasileira edificada em Palmares, a Tróia negra dos trópicos.⁹

Além dos ensaios e do conto, completam este livro cartas da correspondência ativa de Jayme Griz. No escopo em que Walter Benjamin situa o intercâmbio epistolar – como um testemunho destituído de uma relação pragmática entre o autor e o escrito (BURELLO, 2016, p. 16), elas concorrem para acessar questões de ordem profissional e pessoal, além das inquietações norteadoras do seu projeto estético. Não foram localizadas as respostas de nenhuma delas. No seu conteúdo despontam declarações confessionais e comentários, destacando o contexto das menções feitas sobre variados assuntos. Dispersas entre os destinatários com quem manteve contato, a mais antiga delas, de 1930, é uma raridade: apresenta uma crítica na época do lançamento de *O quinze*, de Rachel de Queiroz. Em resposta à autora, é prenunciada a grandeza da obra e são defendidos os princípios

9 “De todos os exemplos históricos do protesto do escravo, Palmares é o mais belo, o mais heroico. É uma Tróia negra, e a sua história, uma *Ilíada*” (MARTINS, 1976, p. 66).

estéticos do Movimento Regionalista, em oposição ao manifesto da Semana de Arte Moderna de 1922:

Prá mim você realizou um livro raro, inactual, um grande romance brasileiro.

Mas não se trata no seu caso, como se vê, desse brasileirismo bairrista e maluco que anda por aí; desse brasileirismo que, tendo nascido ontem, já caduca – por falta absoluta de expressão, sinceridade e caráter. O seu romance é, antes de tudo, como já disse, profundamente humano. Mas é também tão forte e sugestivo como expressão ambiente que a gente descobre logo que ele conta uma triste e comovente história brasileira. Marcadamente brasileira. Inconfundivelmente brasileira.

O limitado espectro da crítica a *O quinze* se amplia nas discussões com Câmara Cascudo, com quem são reiteradas afinidades na defesa do folclore. Nas cartas são expostos dilemas alusivos à criação poética; como encontrar o melhor significado de palavras e expressões; comentários sobre o cotidiano do trabalho; e os meios para sobreviver de pesquisa e da Literatura. Um dos temas das conversas remete ao convívio de Griz com os batráquios, paixão que daria origem a um planejado livro, *No tempo em que os bichos falavam (histórias de sapo e outras histórias)*, nunca publicado. Três fábulas mencionadas e enviadas a Câmara Cascudo: *O sapo senhor de engenho*, *O sapo Maravia* e *O sapo Roque*, acrescida de mais uma: *Um velho sapo casado*, encontradas em seu espólio literário, todas inéditas, estão publicadas nesta edição. Emulando a forma tradicional do gênero, os sapos protagonizam questões de fundo existencial, passíveis de contestação na atualidade, sustentadas por uma lição moral na conclusão das estórias.

Outro assunto recorrente nas cartas é a dependência das instituições privadas e dos órgãos estatais para a publicação dos livros de Jayme Griz. A Prefeitura de Recife, a Imprensa Oficial (presume-se que do Governo do Estado de Pernambuco), a Fosforita Olinda, a Fazenda Pública e o Sindicato dos Usineiros de Pernambuco são mencionados como possíveis patrocinadores. Essa dependência perpassa queixas por pleitos atendidos e, principalmente, pelas vãs expectativas nunca concretizadas, a exemplo da segunda edição de *O lobishomem da porteira velha*, sem êxito (talvez esse plano tenha se convertido na coletânea lançada em 1969, intitulada *O cara de fogo*); e a via-crúcis para viabilizar a gravação em LP dos poemas de *Acauã*, a muito custo realizada. Os missivistas falam de projetos em andamento, para os quais acatavam ou refutavam sugestões linguísticas e etimológicas; além de requisitarem explicações para termos, mitos, comidas, bebidas e manifestações musicais.

A última carta publicada destina-se a Virgínius da Gama e Melo, relevante por permitir inferir o lugar ocupado pela poesia griziana no modernismo e como

ela se desloca dos ditames seguidos por aquela geração. Jayme Griz explicita a concepção dos poemas de *Acauã*; elenca as razões para a escolha dos temas nordestinos como *tour de force* da obra, além de expor sua percepção sobre o fazer poético, assimilado em conjunção com a realidade. Opondo-se às diversas resenhas de jornais da época, ele reclama do silêncio da crítica na recepção do livro: a seu ver, derivado da incompreensão de suas realizações literárias; e deixa entrever, nas entrelinhas do seu discurso, a necessidade de o crítico paraibano disseminar uma avaliação positiva de sua produção artística.

Do texto ao contexto, da vida à estética, a obra de Jayme Griz é marcada por idiossincrasias. Ela é parcial, mas porta, em seu bojo, uma visão significativa da realidade que mimetiza; endossa valores tradicionais, contestando-os; é um libelo a favor da cultura africana, e ignora a subjetividade dos ex-escravos; assume-se como moderna, mantendo uma face voltada para o passado. Pelo que ela porta de paradoxal, este livro institui pontos de contato com a atualidade. A reflexão sobre o lugar de fala; os Estudos Culturais, que trouxeram à baila vozes silenciadas; a oposição entre as narrativas dos vencedores e as versões dos vencidos; a urgência de rever a contrapelo as representações ideológicas de cada época; além do espaço detido pela oralidade na Literatura, são razões para reavaliar o horizonte alcançado pelo pensamento do autor. Sob essa ótica, o conto, ensaios, cartas e fábulas desta coletânea restituem grandeza à sua produção e às manifestações artísticas da Zona da Mata Sul, trazidas a lume em meados do século XX, sob a égide de uma difusa modernidade, tisonada pelo estigma do atraso e da desigualdade social.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Manuel Correia. *Secretaria da Fazenda: um século de história*. Recife: Secretaria da Fazenda do Estado de Pernambuco, 1991.
- AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. 2. ed. João Pessoa: Editora da UFPB, 1984.
- BURELLO, Marcelo G. Estudio preliminar. In: BENJAMIN, Walter. *Afinidad electiva: escritos sobre Hugo von Hofmannsthal*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía e Letras Universidad de Buenos Aires, 2016.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Prefácio. In: GRIZ, Jayme. *Acauã (Poemas)*. Recife: Gráfica Imprensa Oficial, 1959.
- CUNHA, Israel Ozanam de Souza. Folclore e política: Jayme Griz e palmares em memórias de liberdade. In: *Revista do IAHGP*, Recife, n. 69, p. 339-359, 2016.
- FREYRE, Gilberto. Prefácio. In: GRIZ, Jayme. *O lobishomem da porteira velha*. Recife: Arquivo Público Estadual, 1956.
- FREYRE, Gilberto. *Assombrações do Recife velho*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- GRIZ, Jayme. *Negros*. Recife: Arquivo Público / Imprensa Oficial, 1965.
- GRIZ, Jayme. Progresso. *A pilhéria*, Recife, 15 fev. 1930.
- MARTINS, Joaquim Pedro de Oliveira. *O Brasil e as colônias portuguesas*. Lisboa: Guimarães Editores, 1976.
- PAZ, Raissa Alves Colaço. *Preocupações artísticas: o caso do Atelier Coletivo da Sociedade de Arte Moderna de Recife*, 2015, 298 f. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas / Unicamp, Campinas.
- REZENDE, Antônio Paulo. *(Des)Encantos Modernos: histórias da cidade do Recife na década de 20*. 1992. Tese (Doutorado em História Social). USP, São Paulo.
- SALLES, Vicente. Cantigas do Banguê. *Leitura*, Rio de Janeiro, v. 19. n. 39, p. 34, set. 1960.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 450.
- SENA, André de. Literatura fantástica em Pernambuco: alguns recortes. In: GARCÍA, Flávio; PINTO, Marcello de Oliveira; MICHELLI, Regina. (Orgs.). *Vertentes do fantástico no Brasil: tendências da ficção e da crítica*. Rio de Janeiro: Editora Dialogarts, 2015.
- SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil*. República: da Belle Époque à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SOUTO MAIOR, Mário. *O cara de fogo*. Recife: Diário de Pernambuco, 21 de março de 1969.
- ZAIDAN FILHO, Michel. *O fim do nordeste e outros mitos*. São Paulo: Cortez, 2001.



I Conto

*A. Chouart, in Anno 1700
I. G. de S. J. in Anno 1700
I. G. de S. J. in Anno 1700
I. G. de S. J. in Anno 1700*

O zumbi de “Mansinha”¹⁰

Era num fim de dezembro e, em andamento de moagem da safra desse ano, estava o Engenho Liberdade, quando ali chegam, tangidas por dois vaqueiros a cavalo, duas vacas turinas, presente do meu avô paterno para meu pai, senhor do Liberdade, vindas do Engenho Fanal da Luz, do qual se desfizera o referido meu avô, para se dar atividades comerciais e industriais em Palmares do Una, na mata sul do Estado.

Eram duas gordas e bonitas vacas de boa casta leiteira, enriquecendo e melhorando, assim, em número e qualidade, o gado leiteiro do engenho. Meu pai, que já estava à espera de tão valiosa dádiva do ex-senhor do Fanal da Luz, encheu-se de alegria, de cuidados e zelos pelas turinas que acudiam pelos nomes de “Baronesa” e “Mansinha”. A primeira, um tanto arisca, a segunda, muito mansa, de que lhe adviera tal nome.

Por três ou quatro dias, ficaram as turinas sob as vistas e cuidados especiais de um dos tratadores de gado de leite, no curral, até que, dias depois, ganharam elas total liberdade de movimento no pasto do cercado grande do engenho.

Depois de se adaptarem ao pasto, águas, clima, meio, em suma, trato adequado à sua categoria leiteira; depois de invernadas e moagens várias, ali, de engordarem e darem crias com muito leite para alegria da meninada e dos senhores da Casa-Grande, e de se constituir rotina a presença das turinas no dia-a-dia da velha propriedade do Vale do Camevouzinho, com suas cheias de inverno, suas botadas de verão, seus alegres cambiteiros, com seus cavalos, e, carreiros, com seus carros cantadores, carregando canas para as moendas do Liberdade, lá um dia surge “Mansinha” doente, mofina, biqueira, sem querer comer, sem aparecer junto ao terraço da Casa-Grande para receber das mãos dos meninos e de outras pessoas, olho de cana ou palha de milho e outros alimentos, como era de seu costume. Desaparece, de vez, da vista de todos dali, para ser encontrada caída num brejo perto do açude grande, de onde foi retirada a custo para uma das casas de bagaço perto da fornalha do engenho, onde ficou deitada, de barriga arfante e crescida, dali não mais se levantando nem saindo. Foi olhada e examinada por entendidos em doenças de gado e pelo próprio senhor do engenho; resultou que foi conduzida de onde estava, dias depois, para os fundos da horta-pomar, situada por trás da Casa-Grande, a alguns passos de uma baixa de capim-de-planta, à sombra de uma mangueira, onde, dias depois, apesar do interesse e zelo de todos diante do caso da outrora bonita turina, veio a morrer, sem se saber bem de que, se de mordedura de cobra ou empanzinada por excesso de borra de cachaça que tanto gostava de beber no cocho destinado à engorda do gado, por trás do engenho.

10 *O zumbi de “Mansinha”* foi originalmente publicado na revista *Brasil Açucareiro*, Rio de Janeiro, v. 80, n. 2, p. 62-64, agosto, 1972.

Todo mundo sofreu, inclusive a meninada da Casa-Grande, a perda de “Mansinha”.

Ausentando-se o senhor da propriedade, por alguns dias, antes da morte da turina, por imposição de negócios em Palmares, na horta, agora, morta estava a vaca, atraindo sua decomposição os farejantes urubus que já começavam a voar, alto, em círculos, por sobre o sitio em que ela se encontrava. Receando o senhor do engenho, já de volta às suas atividades, mandar arrastá-la a juntas de boi, para longe dali, dado o deplorável estado de decomposição do corpo do animal e o mau cheiro exalante, e tendo, no caso, de passar rente à Casa-Grande, resolveu, de modo incomum, como medida de emergência, inclusive, como lhe parecera, de higiene, fosse enterrado onde morrera o corpo apodrecido da chorada “Mansinha”, o que foi feito em larga e profunda cova, sendo posta, depois, sobre dita cova, larga e pesada pedra e cercado o local do sepultamento que, não sendo de uso, suscitaria críticas, inclusive de certo mandingueiro da vizinha vila de Bem-Te-Vi, que previu o aparecimento, de futuro, do Zumbi¹¹ da vaca morta no sítio do seu enterramento e no cercado do engenho.

O certo é que, lá no fundo da horta, ficou “Mansinha”, apodrecendo e sendo consumida pela terra na sua funda cova.

O senhor do engenho não ligou para os míticos prognósticos do mandingueiro de Bem-Te-Vi e a vida continuou seu curso de sempre no seu banguê. Os invernos se sucediam cada ano, com a renovação dos canaviais e as moagens de cada verão.

* * *

Lá um dia o estribeiro Amaro Padre chegou assustado, no engenho, da baixa de capim da horta, dizendo ter ouvido lá um urro de “Mansinha”. O urro e as pisadas da vaca nas folhas secas do chão da horta. E não voltaria, disse, a cortar capim ali, sozinho. E tal não sucedeu somente com o estribeiro Amaro. Outros correram de lá contando a mesma coisa. Mesmo sem que muita gente acreditasse em tal abusão.

Até que, certa vez, ao entardecer de um dia de céu nublado e muito vento, João de Nêga e Cícero, menores bem crescidos e fortes, cubiçosos de sempre das gostosas frutas do pomar do engenho, filhos de servidores da Casa-Grande, botaram-se para lá, onde estavam enterrados os restos mortais de “Mansinha”, para a apanha de goiabas, cacaús, jaboticabas e laranjas, de variados tipos e sabores beneficiados tais frutos pelas primeiras chuvas de fim de moagem.

Lá chegando, o sol caindo, com um arco-íris, como sinal de chuvas próximas, bebendo água, de longe, nas cabeceiras do Camevouzinho e se encurvando

11 Espectro, fantasma de bicho morto, boi, cavalo, etc. (pop.). (Nota do Autor)

por sobre as matas do Engenho Aratinga, e um tanto prevenidos pelo que ouviram contar o estribeiro Amaro Padre sobre os mugidos de “Mansinha” na horta, trataram os dois rapazes de recolher, numa cesta de palha, de feira, as frutas que ela podia comportar e, depois de uma chegada aos sapatizeiros à margem da levada onde corriam as águas do cavouco do engenho para o Camevouzinho, com o chão cheio de seus frutos maduros e de sabiás que fugiram à aproximação dos inesperados visitantes, voltaram eles aos cacauzeiros e depois subiram, cautelosos com os espinhos, ao pé de laranja mimo-do-céu, repleto de frutos amarelos, e foram lá de cima atirando ao chão forrado de folhas as gostosas laranjas, quando surpreendidos foram por uma forte ventania fria e ruidosa que sacudiu fortemente a laranjeira e demais árvores circundantes por toda uma larga área da horta. Logo em seguida à ventania, um enorme e negro besouro mangangá, com um forte e ruidoso zumbido, girou de cima para baixo e de baixo para cima, repetidas vezes, em torno do pé de laranja, sumindo de repente no rumo da cova da vaca, o que levou João de Nêga, mais supersticioso que seu companheiro Cícero, a falar a este do que se dizia: que Zumbi de bicho morto sempre se faz anunciar, nas suas aparições aos vivos, no mundo por um mangangá e vento forte, do que não se assustou Cícero, continuando ambos no afã de recolher as laranjas que lhes apetecessem, no momento. Mas João ficou de sobreaviso com o que acontecera. O mangangá e aquele pé-de-vento. De repente, de novo o mangangá e vento forte que surgiram agora de mistura com mugido de boi. E, desta vez, foram eles, os rapazes, acometidos pelo mangangá e sacudidelas tão fortes da laranjeira, pelo vento, que quase foram jogados no chão. E, seguido de tudo isso, um tropel de animal que estaria se aproximando do local em que se encontravam os assustados moços.

Era o Zumbi de “Mansinha”, de que falara o estribeiro Amaro Padre, que vinha por aí, acreditava João de Nêga, nessa altura de tais acontecimentos, ali na horta.

Agora era tratar de descer da árvore antes da chegada da abusão da vaca (o seu Zumbi), que não tardaria a aparecer.

E foi o que fizeram. Largaram-se, sem perda de tempo, de árvore abaixo, rasgando-se nos espinhos e pontas de galhos que lhes dificultavam a tormentosa descida da laranjeira e, finalmente, já no chão, com o mangangá zumbindo e contornando ambos sacudidos por fria e forte ventania de mistura com supostos mugidos do fantasma da vaca, de cuja aparição já não tinham mais dúvidas, os assombrados rapazes em tamanhas aperturas, abalaram numa correria louca, deixando tudo o que haviam recolhido na horta, por dentro de denso cafezal, em rumo oposto ao de onde vinha o vento que os seguia, na direção da Casa-Grande, que a custo, exausto e sangrando pés, mãos, corpo e rosto, finalmente atingiram pelo lado dos fundos da cozinha e se estenderam no chão em gemidos de dor, medo e assombração, sendo socorridos pela gente da Casa-Grande, que logo tratou de lhes amenizar as dores e sustos de que estavam possuídos e de saber o que havia acontecido aos mesmos,

lá embaixo na horta, de onde acabavam de chegar em tão deplorável estado.

Nessa noite não dormiram eles de dores e temores noturnos pelo que viram e sofreram ao entardecer daquele dia de angústia e pavor na solidão da horta.

Toda a gente do engenho e de Bem-Te-Vi veio a saber, depois, do caso do Zumbi de “Mansinha”.

O senhor do engenho, apesar de sua incredulidade diante do acontecido, não deixou de se informar de tudo o que ocorrera e do que se dizia em relação à aparição do fantasma da vaca morta.

Dias depois de tais acontecimentos, mestre Chico, ex-escravo e ex-carreiro do Engenho Camevou-Grande, de meu avô materno, muito tocada das heranças míticas e místicas de sua raça, inveterado pescador diurno e noturno do Camevouzinho e do açude grande do engenho, e que, apesar de sua longa e trabalhada vida, tanto serviço ainda prestava à Casa-Grande, pediu para falar ao senhor do Liberdade a respeito da abusão da vaca “Mansinha”. Recebendo o ex-escravo do Camevou, este lhe pediu licença para acender uma fogueira na noite, fazer um toque mágico e rezar umas rezas fortes para acalmar e afugentar, do cercado do engenho, a abusão da vaca, que era, segundo ele, muito ruim pro pasto. Podia assombrar e dar morrinha no gado, como já tinha acontecido em fazendas de gado no sertão e mesmo em engenhos, acrescenta, convicto, mestre Chico.

O senhor do engenho, incrédulo diante de todo o ocorrido a respeito da tal abusão da vaca, mas tolerante, compreensivo e sabedor das heranças relacionadas com o espírito místico da raça negra, e suas inatas virtudes mágicas, e curioso diante da perspectiva de práticas exorcistas do ex-escravo no caso da suposta abusão, permitiu a realização de sua pretensão, fazendo-lhe recomendações quanto a excessos que viessem a perturbar o sossego e a paz noturna do engenho. Satisfeito mestre Chico em sua pretensão, pediu, ainda, que a este lhe fosse fornecido um litro de sal como elemento indispensável na prática de seu ritual do toque em torno da fogueira de que falou, no que também foi atendido.

Concluía a Casa-Grande que nada haveria a rezear em se permitir vazão aos exorcismos negros do manso e pacato mestre Chico.

* * *

Numa meia-noite de quinta para sexta-feira, noite de correr lobisomem, frente à sua casinha coberta de sapé, junto à horta onde fora enterrada a vaca que por lá andara correndo o fado seu Zumbi, acendeu mestre Chico sua fogueira.

A fogueira era de jurema branca. Irradiava força mágica dos Numes das florestas. E o sal que era atirado sobre a mesma provocava lampejos fantasmais nas suas chamas.

Diante dessa estranha pira de reflexos fantasmiais, durante toda essa noite de feitiço, batucando num atabaque, dançou e cantou mestre Chico, de torso nu, em ritmo bárbaro, como um duende negro enlouquecido ao calor do fogo, certo canto de apelo e fuga e paz à abusão da vaca morta:

“Ê lê Zumbi,
Zumbi, zumbá,
Mangangá!
Some daqui,
Mansinha,
Vai prá teu
currá!”

E nos longes da noite de silêncio, sombra e treva, repercutia o canto de invocação fantasmal de mestre Chico:

... Some daqui
Mansinha
Vai pra teu
Currá...

No outro dia, de madrugada, em jejum, mestre Chico apanhou as cinzas de sua fogueira e cobriu com elas a cova da vaca morta, na horta.

Em seguida, deu três voltas em torno da cova da vaca, benzeu-se três vezes, e dali retirou-se em silêncio, e lá nunca mais voltou.

Com o tempo, a lembrança de “Mansinha” apagou-se na memória de toda a gente do Liberdade.



II

Ensaio

A. Maranhão, no Rio de Janeiro
B. Ceará, no Rio de Janeiro
C. Pernambuco, no Rio de Janeiro
D. Paraíba, no Rio de Janeiro
E. Rio Grande do Norte, no Rio de Janeiro
F. Alagoas, no Rio de Janeiro
G. Sergipe, no Rio de Janeiro
H. Bahia, no Rio de Janeiro
I. Espírito Santo, no Rio de Janeiro
J. Minas Gerais, no Rio de Janeiro
K. Goiás, no Rio de Janeiro
L. Mato Grosso, no Rio de Janeiro
M. Mato Grosso do Sul, no Rio de Janeiro
N. Paraná, no Rio de Janeiro
O. Santa Catarina, no Rio de Janeiro
P. Rio Grande do Sul, no Rio de Janeiro
Q. São Paulo, no Rio de Janeiro
R. São Paulo, no Rio de Janeiro
S. São Paulo, no Rio de Janeiro
T. São Paulo, no Rio de Janeiro
U. São Paulo, no Rio de Janeiro
V. São Paulo, no Rio de Janeiro
W. São Paulo, no Rio de Janeiro
X. São Paulo, no Rio de Janeiro
Y. São Paulo, no Rio de Janeiro
Z. São Paulo, no Rio de Janeiro

Açúcar, Nordeste, folclore¹²

Falar de açúcar sem falar de cana é falar de efeito sem mencionar causa. A civilização do açúcar, no Brasil, como se sabe, teve suas origens na era dos donatários. Origens do tempo. E suas raízes físicas: na cana de açúcar. Raízes que não são nativas. Aqui chegaram de longe, através de possessões lusas da África ocidental. Aqui chegando, a cana não só se aclimatou como se multiplicou nos mais diversos e variados tipos. De tão feminina, tão bela e tão doce, mereceu, no Livro dos Vedas (“Athavarveda”),¹³ uma linda mensagem da qual aqui vai um trecho: “... Eu te enlaço com uma grinalda de cana-de-açúcar, para que me não sejas esquiva, para que te enamores mais de mim, para que não me sejas infiel.” Ela tem, assim, a força e o fascínio dos mitos que informam antigas civilizações. E aqui, no Novo Mundo, ela enfeitiçou, com o seu mel, com a sua graça, com os seus perfumes, com as suas cores, todo um continente, criando novos mitos, novas riquezas, novas civilizações.

Estimulou, com a seiva dos seus açúcares, os sonhos de grandeza de uns e adoçou a boca amarga de outros.

Sempre bela. Sedutora. E soberana!

E que graça. Nos seus variegados tipos e matizes. Na esbelteza de sua silhueta. No fascínio de suas vestes verdes.

Ei-la, ao gosto popular de nomeá-la, na multiplicidade de seus tipos e cores, na passarela banguê: a cana roxa, a cana preta, a cana-fita, a flor-de-flecha, a crioula, a manteiga, a demerara, a pitu, a botijão, e tantas outras anônimas e belas como as filhas do povo. E a caiana (de Cayenna), que também veio de longe, de terras de amargura e sofrimento. Aqui chegando, mudou de nome e de sabor. No massapê do Brasil, ficou mais bela e mais doce. Se já passou seu tempo, deixou uma era, a era da cana caiana. A era do melhor açúcar dos banguês de Pernambuco, do Nordeste, e do Brasil.

A cana e o açúcar, desde a era Duarte até os nossos dias, sempre estiveram visceralmente ligados à nossa evolução histórica. E se hoje somos uma civilização vinculada a outras culturas, como o fumo, o cacau, o algodão, a mandioca, o café, a pecuária etc., antes fomos e ainda somos uma civilização eminentemente açucareira.

12 *Açúcar, Nordeste, folclore* foi originalmente publicado na revista *Brasil Açucareiro*, Rio de Janeiro, v. 71, n. 2, p. 16-20, outubro, 1967.

13 Considerados um dos primeiros registros literários da civilização indo-europeia, os Vedas são livros sagrados com ensinamentos sobre a vida. Na Índia, o termo significa sabedoria, conhecimento ou visão, funcionando como a manifestação do idioma dos deuses na fala humana. Os Vedas dividem-se em quatro volumes: Rigveda, o livro dos mantras; Samaveda, o livro da canção; Iajurveda, o livro do ritual; e, Atarvaveda, o livro dos feitiços.

NORDESTE FOLCLÓRICO

Falemos agora do Nordeste mítico, bíblico, lendário, fantasmal, lírico e humano. Se a história nos fala de seu civismo e de sua indomável bravura nas lutas de ontem e de hoje pela sua sobrevivência, suas estórias nos falam da graça e da grandeza da alma de sua gente, de seu humanismo brincalhão, através de suas credices, cantos, danças, poesia, fábulas e lendas.

No painel banguê, focalizaremos, de início, a cana caiana que pertence ao passado, mas que vive ainda na memória de toda a gente, num ritual de saudade, na melancolia de alguns cantos populares:

“Cana caiana
Era tão doce,
Que de tão doce,
Ela acabou-se...”

Ou na nota informativa do povo:

“Cana caiana,
É cana boa
Cana doce como quê,
Quando chega o fim do ano,
Cadê cana pra moê?...”

Desse desgaste da cana pelos bichos, principalmente, pelo povo que a saboreava de quicé na mão dentro dos partidos, muito drama surgiu e perturbou a paz e o sossego de muito senhor de engenho, no passado.

Agora é a vez da cana-fita, no ritmo alegre e colorido do samba-de-maturo:

“Eu aplantei cana
Na réstia do sol,
Pra nascê mió
Nasceu a cana-fita,
A usina apita,
Cana nas estêra,
Açúcar de primêra
Tem a cor bonita!”

Como se vê, é um canto de usina, mas ainda de sabor banguê.

Já que estamos a falar de cana, vamos agora ao canavial.

Vamos ver como o trabalho sugere o canto e como o canto, como expressão de ritmo, ajuda o trabalho:

“Pego a foice
Corto a cana
Faço o feixe
De amarrá,
Dou presente,
De bom gosto
Pra moenda
Mastigá!”

A cadência é de embolada, ritmo de andamento nordestino, que se harmoniza com o ofício apressado de bom cortador de cana.

Ainda no canavial, ele corta cana. Ela também.

Agora se procuram e se buscam no cananá:¹⁴

“ – Ai, meu Deus,
Cadê Ana?
– Tá cortando cana:
Cana fita
Cana roxa,
Cana caiana,
– Ai, meu Deus,
Cadê Ana?
– Tá cortando cana...”

14 Canavial (pop.) (Nota do Autor)

Dentro do engenho, canta o moendeiro:

“Meu engenho é banguê,
Banguê, banguê, banguê,
Meu engenho roda d’água
É danado pra moê!”

A sincronização da cantiga é perfeita com a roda grande que gira em seu eixo e com as moendas que gemem, mastigando a cana que vira caldo, caldo que vira mel, mel que vira açúcar nas fôrmas da casa de purgar.

Aí vêm os carreiros com os seus carros cantadores, embonados da cana cheirosa e boa, para as gulosas moendas do banguê moedor. E os cambiteiros, estalando seus relhos no ar, com os seus cavalos ajoujados de cana, cantando suas alegres toadas de forró ou de samba-de-maturo:

“Baiana,
Se você quizé,
Eu faço um chulé,
Pra nós dois morá.
Junto, faço um banheiro,
Com água de chêro
Pra nós se banhá...”

Vamos parar um pouco para um salto ao passado, ao tempo das almanjarras avoengas, para que se veja como sempre foi sonoro e colorido o mundo da cana e do açúcar. O de ontem como o de hoje. Vamos ouvir uma toada do passado. Dos tempos de tanger bestas que faziam girar os trapiches de moendas de madeira. Bestas que tinham nomes de aves, de flores, de astros. E às vezes, até de gente (apelidos femininos):

“Pomba avuô, avuô
Avuô, que hei de fazê?
Puxa, puxa, Andorinha,
Que tem cana pra moê!”

Aí vemos poesia e realidade. O devaneio: “Pomba, avuô, avuô, / Que hei de fazê?”. A realidade: “Puxa, puxa, andorinha, / Que tem cana pra moê!”. A cigarra e a formiga da fábula confraternizam...

É de crer que o espírito humanístico do século consolide essa confraternização.

DITOS E CRENDICES

Andar de noite com um tição aceso na mão para afugentar o tinhoso ou os deuses malignos (É uma herança africana). Não tomar banho de rio ou de açude depois de meio-dia, sem antes se benzer a pessoa com as pontas dos dedos molhados para quebrar a força maléfica da água em certas horas (banho só de manhã). Não pisar homem em cobra verde morta para não perder a virilidade. Gemer sempre (mesmo baixinho), para ter vida longa: “Vida gemida, vida comprida”. Não pisar em rastro de caipora na mata para não virar lobisomem. Não bater porteira de noite para não acordar anjo enterrado junto ao mourão. “Nunca dar presente a mulher-da-vida, para não perder da de casa a guarida”. Não maltratar bicho neste para ser feliz no outro mundo. Não deixar doente ouvir o canto da acauã, que é morte certa. O doente ou pessoa muito chegada a ele, que é ruim também para o enfermo.

A propósito, aqui vai uma quadra popular que corresponde ao espírito dessa crençice:

“Quando morreu minha amada,
Foi numa triste manhã,
Três vezes na encruzilhada
Ouvi cantar o acauã.”

CANTADORES

Lirismo:

“A vizinha se mudou-se
Levando todos os terém,
No meio da catrevagem
Meu coração foi também,”

Filosofia:

“Peguei-te Zé Nicolau,
Peguei-te na esparrela:
Como é que a Virgem Maria
Dando à luz ficou donzela?”

Nicolau tempera a viola, olha para as alturas celestiais, e larga:

“Como o sol numa vidraça
Entra e sai sem bater nela,
Assim a Virgem Maria
Deu à luz ficou donzela.”

Para terminar, vamos a um furdunço de samba de usina, isto é, onde o ritmo da dança nasce da cadência de máquinas em movimento:

“Olha a volta da turbina,
Da turbina, da turbina,
Da usina, da usina,
Da usina brasileira.”

Como ponto final, o “bambo, bambeiro”, da usina Bamburral:

“Olha o bambo, bambeiro,
Olha o bambo, bambá,
Da usina, da usina,
Da usina bamburrá.”

É assim o Nordeste. Lírico e sentimental. E de lutas também. O Nordeste dos contrastes. O Nordeste do chapéu de couro e do gibão.

No mundo da fábula e da lenda¹⁵

Nos tempos de minha vivência nos engenhos de Pernambuco, alguns deles de meus pais e, ainda, outros de parentes e de amigos, sempre notara, com certa estranheza, a constante presença de sapos nas casas de moagem. Principalmente na época da safra, quando os engenhos se enchiam de rumores humanos e de trabalho, mugidos do gado nas bagaceiras, cheiro de mel borbulhando nas tachas.

Exatamente nessa fase era que os engenhos mais se enchiam de sapos de todas as cores e tamanhos.

Lá estavam eles nos picadeiros de canas, debaixo das tachas de bater o mel, no encaixamento e na casa de purgar. Não em busca de mel ou açúcar, mas atrás das formigas de todos os tipos e tamanhos e insetos outros que o mel e o açúcar para ali atraíam.

Nem mesmo no inverno, com o engenho pejado, esses fabulosos seresteiros estavam totalmente ausentes dali.

Agora não mais no picadeiro, que já não havia ali mais canas, mas lá estavam eles ainda nas bordas dos tanques de mel-de-furo ou melaço, ou no encaixamento onde quase sempre havia açúcar na estufa ou ensacado para uso da casa-grande ou para os trabalhadores que o adquiriam na Venda do engenho. Ou, ainda, para presentes a amigos da casa-grande, em “caras-de-açúcar” (sempre em açúcar branco), em formas diversas: frutas, objetos de uso, queijos etc.

E havia engenhos que se especializavam nesses presentes de “caras-de-açúcar”, que eram muito apreciados e louvados.

Tudo isso é hoje reminiscência de um doce passado...

E essa constante presença de sapos não só nos riachos, brejais e açudes dos engenhos, mas, sobretudo, nas casas de moagem, em pleno inverno, com o engenho pejado, levou-me a indagações menineiras junto a um inesquecível contador de estórias desses tempos também inesquecíveis, o ex-escravo de meus avós que acudia pelo nome de mestre-Chico, um autêntico sábio sem letras, de sabedoria e de “experiência-feita”, que assim me desvendou o mistério da presença desses noturnos cantores não só nos brejos e nos açudes, mas também dentro das casas de moer cana dos engenhos.

Não só no verão, com o engenho moendo, como no inverno com o engenho parado.

E numa dessas conversas e estórias noturnas de casa-grande do menino de engenho com mestre-Chico, ele falou assim:

– Nos tempos que os bichos falavam e viviam no meio dos homens que

15 *No mundo da fábula e da lenda* foi originalmente publicado na revista *Brasil Açucareiro*, Rio de Janeiro, v. 71, n. 2, p. 33-35, fevereiro, 1968.

nem gente, sapo foi sinhô de engenho. Daí eles não se esquecerem nem se afastarem ainda hoje dos engenhos. De lá não saem, nem de dia nem de noite. Nem no verão nem no inverno. E porque hoje ainda eles estão por lá, só Deus é quem sabe... Tenho cá prá mim que aquilo não é só atrás de formiga, não sinhô. É mais uma lembrança, uma saudade do tempo que eles foram grandes, do tempo que sapo foi sinhô de engenho. E essa estória vem de longe. Acredite ou não acredite quem quiser. Este nêgo velho acredita nela. Acredita de coração. O coração da gente é que tem a verdade. A cabeça inventa coisa e depois esquece. No coração da gente nada se apaga. Nem neste nem no outro mundo. Quando a gente chega aqui, já traz no coração a sabença dos que se foram primeiro que nós. Essa é uma fé que eu tenho e morro com ela.

Mestre-Chico faz uma pausa. Coça a carapinha branca e fica um instante como se ouvisse vozes vindas de longe, no tempo. Depois prossegue:

– A estória é esta: num tempo que ninguém sabe de cabeça, mas que a fé e o coração da gente é que sabem, havia um sapo que foi sinhô de engenho: o sapo Rondão. Sim, seu moço, Rondão foi sinhô de engenho. E tinha muita casa, muito ouro, muita terra. Muito nêgo escravo pra trabalhar pro sinhô Rondão. Muito cavalo, muito burro, muito boi, muito carro pra carregar cana prá seu engenho, que era o maior e o mais moedor daqueles tempos. E, como todo bom sinhô de engenho, no tempo das chuvas, ele estava montado num cavalo, vendo a roçagem do mato, a limpa da terra, o trabalho dos nêgos no eito. Na safra, lá estava ele no açude, olhando o volume d'água que empurrava pra frente a roda-d'água. Na boca da fornalha, gritando pro fornalheiro. No picadeiro do engenho, vendo a qualidade da cana que chegava pra moagem. Com o mestre de açúcar, vendo o ponto do mel. Na casa de purgar, olhando o mel açucarar nas fôrmas. No encaixamento, vendo cortar o açúcar pro secador, ou pra estufa, se o tempo não era bom de sol. Ia à mata ver o corte da lenha pras fornalhas do engenho. Não preguiçava nem parava nesse tempo. E foi numa dessas idas às matas do seu engenho, que se deu o que vou contar: a razão dessa cantoria de sapos na beira dos riachos, nos brejos e nas lagoas dos engenhos. E nunca nas matas.

Mestre-Chico faz outra pausa. Depois prossegue:

– Era num meio-dia de verão, de muito sol e muito calor, nos tempos que os bichos falavam. Nesse dia, botou-se pra mata o rico sinhô de engenho. Lá chegando, desceu do seu cavalo e, no largo e manso rio que passava perto do corte da lenha, atirou-se Rondão. E lá ficou boiando, no meio das águas, aliviando do calor daquele dia, quando, de repente, apareceu uma grande cobra que ali morava e atirou-se sobre Rondão. O sapo não teve tempo pra nada. Quando menos esperava a cobra grande estava em cima dele. Rondão se encosta na ribanceira do rio sem poder saltar pra fora d'água que a serpente não deixa. E nessa situação grita a cobra pro sinhô de engenho:

Sapo me dá teu engenho!

E o sapo:

– Não dou que não tenho!

– Sapo me dá teu engenho!

– Não dou que não tenho!

– Não dou que não tenho...

A cobra, diante da teima do sapo que lhe negava seu engenho, levanta o grosso lombo preto fora d'água e atirando-se veloz sobre Rondão, grita:

– O teu engenho não tenho,

– Mas no meu bucho te tenho...

E engole de vez o sapo Rondão.

E conclui mestre-Chico:

– Desde aí que cobra engole sapo e sapo corre com medo de cobra. Desde aí que sapo não canta mais na mata, mas só nos brejos e alagados dos descampados e dos engenhos de ontem e de hoje, dentro das noites, de chuva, frio e vento, até quando Deus Nosso Sinhô for servido...

Canaviais, banguês e usinas do Nordeste¹⁶

Com este trabalho, pretendo apresentar certos aspectos da paisagem sócio-melódica da zona canavieira nordestina, especialmente pernambucana, que vai do banguê ao engenho-central (início da era da Usina) e até a Usina propriamente dita.

O clima social que refiro abrange o regime do braço escravo e vai até à fase do trabalho livre.

Devo salientar ao que aqui se alude não representa, de modo nenhum, tudo, no gênero e apropriação. Trata-se apenas de um esboço geral do quadro de que é objeto esta exposição.

Aqui vão ditos, cantos, toadas, motivos rítmicos, situações etc., tudo relacionado com trabalho de engenhos de ontem e usinas de hoje. Muitos desses aspectos vivencionais não só se refletindo e repercutindo nesses centros de trabalho referidos, mas também em festas, folguedos, sambas, animados pelo espírito de tais atividades agro-canavieiras, e fabris onde se apresentam, para o observador, não só como meros temas ou motivos de alegria do povo, ou passatempo, mas também como verdadeiras contribuições de ordem histórica e sociológica, em relação a um tempo, uma era, um povo, uma cultura.

O campo, como se pode ver, é vasto e atraente.

Feitas estas ligeiras considerações sobre o tema aqui focalizado, passemos, na medida do possível, no momento, à apresentação deles, como expressões de ritmo ou de melodia, precedidos ou sucedidos de comentários, quando se fizerem esses necessários à compreensão do que se pretende expor.

O CAMBITEIRO

O cambiteiro era aquele trabalhador de engenho banguê (ainda presente na era da Usina), que, em lombo de animal (cavalo ou burro), transportava, usando cambitos, canas para os engenhos, destinados à moagem. É gente desbocada, vadia e pobre a valer. Deles, cambiteiros, se diz: “Muié de cambiteiro não vive com ele um dia inteiro”. Na verdade, é assim mesmo. Elas não querem conversa de casamento com cambiteiros, pois que “não vivem de brisa”, como lá dizem elas. Mas ele, ou eles, digamos assim, reagem frente a essa situação, à sua maneira, com seus relhos estalando no ar, gritando palavrões pelas estradas, cantando nos partidos de cana, ou nos Sambas-de-matuto, à noite, nos dias de domingo ou de folga. E até, às vezes – é raro tal acontecer –, alguns deles reagem – é bem o termo – tentando outras atividades além do cambito. Exemplo: plantam um milhinho para o São

16 *Canaviais, banguês e usinas do Nordeste* foi originalmente publicado na *Revista do Museu do Açúcar*, Recife, Ano I, v. 1, p. 83-89, 1968.

João ou melancia. Mas não tem jeito, não. O milho a jandaia come, e a melancia, o ladrão leva...

Mas eles não ligam o minguado roçado... A coisa abandonada encontra dono. Daí as loas ou críticas do povo, a seu respeito:

“Eu aplantei o meu mío,
Mas o mío não nasceu,
Aplantei a melancia,
Veio o ladrão e comeu.”

A mulher, ou “caseira”, quando eles a tem e, às vezes, por horas (ou instantes), pelos motivos já sabidos, fica em casa à espera, o dia todo. E eles só chegam (quando chegam...) pela manhã do dia seguinte, “lisos, lesos e loucos”, como lá diz a crítica popular:

“A muié ficou em casa,
Esperando o de-cumê,
Estou liso, leso e louco,
Só volto ao amanhecê.”

E lá vem, a propósito, a sátira do povo:

“Imbaúba não é pau,
Sambaqui também não é,
Cambiteiro não é homem
Para sustenta muié!”

SAMBA-DE-MATUTO

Samba-de-matuto é divertimento popular onde se canta, se dança, se toca dentro de motivos sempre girando em torno de trabalho de engenho, usina etc., incluindo-se, ainda, maledicência popular, namoro, roubo de moça, surras, viradas de carros, “sabedoria” de senhor de engenho ou de usineiro, vexames ligados a barracão de usina, e muita coisa mais. É, invariavelmente, esse Centro, o espanta mágoa do cambiteiro.

Do cambiteiro só, não. De muita gente mais que, como ele, na gleba nativa, também sofre, pena e trabalha.

CANTIGAS DE ENGENHO

Aqui vai uma cantiga de boca de fomalha de engenho, ou de fomalheiro. Se o engenho está fumaçando, mas a tacha, por falta de fogo, não trabalha, grita o mestre de açúcar para o homem da fomalha: – Bota fogo, fomalheiro! Daí a cantiga:

“Bota fogo, fogo, fogo,
Bota fogo, fomalheiro!
Bota fogo, fogo, fogo,
Bota fogo na fomalha!”

A cana caiana (procedente de Cayenna) teve sua época. Era a grande preocupação dos plantadores de então, visando sua melhoria, em seus tipos – branco e rosa –, além dos cuidados face aos seus inveterados chupadores (gente e bichos). Mole, doce, rica de rendimento, fez época. Podemos mencionar, hoje, a era da cana caiana. Verificou-se, com ela, dada a sua procedência e adaptação ao nosso meio, diga-se de passagem, um verdadeiro processo de aculturação, idêntico ao ocorrido com os negros do Nordeste. E da saborosa gramínea, hoje superada por outros tipos, resta uma lembrança. Uma, podemos dizer, doce recordação. Lembrança, recordação, ou saudade gustativa, que a fizeram ingressar na poesia, através de glosas, danças e cantigas.

Eis uma delas, recolhida na zona sul de Pernambuco, que diz:

“Cana caiana,
Ê cana doce,
Que de tão doce,
Ela acabou-se...”

Recolhi a quadra na marcação de um “côco”.

Como se vê, é cantiga e tema rítmico. Desses motivos está cheio o Nordeste canavieiro. É, também, pela sua natureza, assunto de Samba-de-matuto.

Como motivo de dança, na roda, é quase sempre cantado e dançado às palmas, acompanhado, às vezes, de batuque de pés, no chão de terra batida, e ao som do ganzá.

Ao lado dos temas rítmicos ou melódicos, encontra o pesquisador da zona canavieira do Nordeste, outros aspectos dignos de nota, como sejam a terminologia, a gíria local, os neologismos nascentes etc. Termos como estes, por exemplo, “Paião” e “Cananá”, dentre outros, que, ao que parece, tiveram origem nos canaviais

de Pernambuco (zona sul). O primeiro valendo como Partido de Cana ou, ainda, “paia grande”, ou seja, grande partida de cana. O segundo, significando Canavial. Eis aí um tema palpitante da geografia ecológica da língua, se assim podemos classificar tais registros.

Nesse terreno, há muito que investigar e anotar.

Um termo de origem africana, como tudo indica: *Quinguingu*.

Cronologicamente classificável como sendo da era escravagista ou patriarcal brasileira. Na época, e em certas zonas de Pernambuco canavieiro, significava tarefa antes de eito, pela manhã e, às vezes, também, em horas não só de manhã. (Não se trata, no caso, do Mutirão, ou Ajuda, ou Adjunto etc., de uso em alguns dos Estados ou regiões do Norte ou do Sul do País).

Voltando ao tema canto ou melodias, apresenta-se, agora, o “Anum-mará”, canto de cortador de cana, recolhido pelo signatário desse, em canaviais de Pernambuco, inspirado na irregularidade de voo de um pássaro de capoeira e dos canaviais:

“O passo que eu vi,
Não sabe avoá,
O passo que eu vi,
Não sabe avoá.”
“Achei um ninho,
Achei um ninho,
Achei um ninho...”
“Achei um ninho,
Achei um ninho,
De anum-mára!”

Para terminar, repete-se a primeira parte do canto: “O passo que eu vi”, etc. Cantos vulgarizados no Nordeste canavieiro, de evocação banguê:

“Engenho novo,
Engenho novo,
Engenho novo,
Bota a roda pra rodá!”
Repete
“Repete novo,
Engenho novo etc.
É evocativo e de magnífico sabor rítmico.
Pode servir de refrão no andamento de cantigas do gênero banguê.
E esse outro não menos expressivo:
“Roda moenda,

Roda moenda,
Roda moenda,
Roda moenda!”

Este é também um refrão. Aparece, vez por outra, com essa característica, seguido de canto ou cantiga banguê, ou em sambas, na zona do açúcar. Apanhei-o, certa vez, da boca de um preto velho, ex-moendeiro do engenho Liberdade (Pernambuco). E, ainda, outro refrão, que vai mais adiante, seguido de excelente e raro motivo de samba de “botada” de banguê, que, segundo apurei, é remoto. Vem das inesquecíveis festas de “botada” avoengas. Nele se sente o espírito então reinante de depreciação humana do negro escravo. Quando morto – revela o samba –, era carregado, feito bicho, para a cova, em banguê (espécie de padiola de cipó, com varais laterais, para carregar bagaço, nos engenhos).

E aqui lembro um dito da época dos escravos, muito do gosto de certa gente, ainda hoje: “Negro não se enterra, se enfinca...”

Agora vamos a um exemplo de samba de “botada”, acompanhado do respectivo refrão:

“Dá-lhe calunga,
Dá-lhe calunga,
Dá-lhe calunga,
Dá-lhe calunga!”
“Nego de engenho quando morre,
Vai deitado no banguê,
Ê! Banguê, banguê, banguê,
Nego de engenho virou saruê.”¹⁷
“Dá-lhe calunga,
Dá-lhe calunga, etc.

Ainda a propósito de cana caiana, aqui vai um belo pregão de Recife. E é de lamentar que os pregões dessa cidade estejam a se sumir, no tempo, sem que sejam gravados. Os de ontem se somem ou se desfiguram. Os de hoje e de amanhã terão certamente o mesmo melancólico destino, pelo descaso e abandono. É uma pena e uma lástima essa indiferença das instituições culturais de nossa terra por coisas tão belas, informativas e marcantes de um povo, de uma cultura, de uma civilização.

Mas vamos ao pregão de que falo:

“Roleta de cana caiana,
É mole, mole, mole e doce...”

17 Saruê é designação popular de certo tipo de macaco da zona da mata, no Nordeste. (Nota do Autor)

Pausa
“Aproveita, rapaziada,
Que a cana é mole, mole e doce!”

Sua melodia é cativante e doce como a própria cana caiana, que a inspirou. E aqui vai uma nota pitoresca. Pitoresca e de sabor crítico a respeito de certos gulosos senhores de engenho do passado, que, nas crises e perdas de sua economia canavieira, achavam sempre um jeitinho de atirar para o sócio, ou coisa que valha (o lavrador, por exemplo) o prejuízo, ou parte dele, pelo menos, decorrente de má sorte ou mau tempo. É o caso da cana quando flecha. Cana flechou em certa fase do ano, já sabe, está doente. Representa mau rendimento na moagem. Senhor de engenho entristece, fica murcho. Flecha também. É evidente o sentido figurado do termo. Pois bem, veja-se bem, agora, o sabor crítico da seguinte quadra popular, relacionada com o caso, e que se apresenta numa moldura de raro pitoresco.

Note-se que, no caso, quem flecha não é o senhor de engenho, mas o lavrador...¹⁸

“Senhor de engenho planta cana,
Lavrador planta também,
No ano que a cana flecha,
Lavrador flecha também!”

CANTOS DE USINA

Apreciemos, agora, alguns cantos de usina associados a ritmos e atritos característicos da era da máquina.

Das melodias se evidencia, nos cantos propriamente ditos (não tanto os de atrito ou de força motora), que, mesmo sendo de usina esses cantos, alguns deles têm sabor banguê. Revelam o andamento lento e sem sacudidelas de uma época tranquila em que se trabalhava cantando.

A poesia do banguê projetou-se no tempo, chegando até os dias presentes numa moldura de evocações.

A poesia da usina está ainda se elaborando, em função de seu tempo, e virá depois.

Eis um canto de usina de gosto banguê pelo seu colorida e andamento:

18 Há uma diferença a refletir entre Senhor de engenho e Lavrador, que convém saber para melhor sentir e compreender o espírito da quadra em apreço. O primeiro tinha engenho de moer cana. O segundo plantava em terras que não lhe pertenciam. Moía suas canas no engenho do primeiro, recebendo daquele, sua parte em açúcar, como resultado da moagem. Muitas vezes plantava em terras do engenho onde morava. (Se as terras lhe pertenciam, a quota referida era maior). Esta, a diferença. (A quadra em apreciação foi recolhida na área canavieira do município da Água Preta (Pernambuco). (Nota do Autor)

“Eu plantei cana,
Na réstia do sol,
Pra nascê mió,
Nasceu a cana fita.”
A usina apita,
Cana das estêra,
Açúcar de primêra,
Tem a côr bonita.”

E esse outro, que vem da área das usinas, e que é um excelente motivo de samba. Legítimo batuque pela expressão rítmica. É tema de samba-de-matuto. Já referido por pesquisadores outros da mencionada área. Aqui o apresento por se constituir motivo muito sugestivo e digno de difusão.

“Olha o bambo do bambo bambo bambeiro!
Olha o bambo do bambo bambo bambá!
Olha o bambo do bambo bambo bambeiro!
Do bambo bambo bambeiro!
Do bambo bambo bambá!”

E esta variante, que refere certa usina:

“Olha o bambo do bambo bambo bambeiro!
Olha o bambo do bambo bambo bambá!
Olha o bambo do bambo bambo bambeiro!
Do bambo bambo bambeiro!
Da Usina Bamburrá: (Bamburral)!”

Continuando na área das usinas, aqui vai este, que alude às turbinas em movimento, de excepcional expressão não só rítmica, como onomatopaica:

“Olha a turbina, olha a turbina,
Olha a turbina, olha a turbina,
Da usina, da usina, da usina,
Da usina, da usina, brasileira!”

É como se estivéssemos diante das máquinas:

“Da usina, da usina, da usina, da usina,
Da usina, da usina, da usina, da usina...”

E de seu característico zumbido:

...Zun-zun-zun-zun-zun-zun-zun
Zun-zun-zun-zun-zun-zun-zun...

Para encerrar esta palestra, que já vai longe, apresento um canto ou lamento de trabalhador de usina, que bem exprime o seu drama decorrente de regime do latifúndio e da monocultura da cana, no Nordeste, com a usina, bem diferente das condições do antigo trabalhador de engenho, do ponto de vista social. No mundo da usina, ela é dona de tudo e de todos. No engenho, o panorama social era outro. O trabalhador ou morador podia plantar e colher. Como exemplo, e de passagem, para evitar delonga, cita-se o caso do lavrador, do morador de sítio, do foreiro, etc. Não só plantavam cana, mas cultivavam outros gêneros. E, às vezes, até criavam. Assim, roçavam, limpavam, plantavam, colhiam e ainda levavam sua contribuição às feiras da região.

Mas vamos ao caso do trabalhador de usina, cujo lamento, de que falei, não é só um canto. E nem tem somente o sentido de pitoresco. Vai mais longe. Diz de uma situação social do mesmo trabalhador. Do homem, tolhido nas suas aspirações, face a um sistema. O que ressalta é o sociológico do canto. E a maneira hábil e atraente da apresentação do quadro. É um desfilar de coisas, homens e instituições no drama dessa gente atormentada da área das usinas.

Vejamos o que nos revela a vivência de uma região, numa apresentação comovente, recolhida em samba-de-maturo, o Nordeste canavieiro

“Colônia, Usina Catende,
Pirangí de seu Cando,
Roçadinho de seu Mendo.”
“Neste mundo eu ando,
Cumprindo uma sina,
Que inté nas usinas
Já tô trabaiando...”

Como se vê, o canto inclui, a um só tempo, uma graça, um pitoresco e um drama. Um quadro social. É, assim, no seu aspecto de vivência, como tudo o que se focalizou linhas atrás, um assunto de interesse não só folclórico, como também sociológico.

E aqui cai o ponto final nesta já longa conversa sobre nossos costumes, nossa terra e nossa gente.

Decifradores de sonhos¹⁹

O “Jogo do Bicho”, que todo mundo conhece no Brasil, teve origem, como se sabe, no Jardim Zoológico do Rio de Janeiro, fundado por seu proprietário, João Batista Viana de Drummond – O Barão de Drummond –, titular do Império.²⁰ Esse parque zoológico, com igual finalidade dos existentes em outros países, resultou da concessão da Câmara Municipal daquela cidade, em 1884.²¹ Tendo sido posteriormente cortada a subvenção federal destinada à manutenção do dito parque, o seu fundador e proprietário, o referido Barão, aí pelos idos de 1893, inaugurou um jogo para atrair os visitantes com o intuito de manter o Zoo, cujo jogo assim funcionava: cada cartão de entrada, que custava nesse tempo mil reis, tinha desenhado a figura de um animal ou bicho (25 ao todo), que, vindo a corresponder com o que seria exposto depois, num quadro no interior do parque, ganharia o dono do cartão, vinte mil reis.

O jogo agradou aos frequentadores do parque como seria de esperar cuja crescente frequência proporcionava condições de continuidade de existência ao Zoológico do bairro de Vila Izabel.

Tempos depois o Barão veio a perder o monopólio do jogo do bicho, que, daí em diante, espalhou-se por todo o país, através de banqueiros que *passavam* bicho por meio das chamadas *poules*, cujos resultados eram anunciados pelo telégrafo, o que viria depois a ser feito pela Loteria Federal, à base de sorteios por números (como ainda hoje se pratica), cujos números incluíam, para os aficionados, o “Bicho” sorteado.

Esse, o “Jogo do Bicho”, invenção do Barão de Drummond, e que, como se diz, está na *massa do sangue* dos viciados, que são milhares, milhões entre nós. Jogo que, por sua originalidade, pelas suas características, é único no país, e talvez no mundo.

Em torno desse jogo, há um mundo de sugestões, de adivinhações, de palpites, estes apresentados até por jornais do passado, visando acertar no “Bicho” do dia. Decifrações de sombras, de manchas no chão ou em paredes, inclusive interpretações de sonhos, que abrangem desde o pitoresco a uma habilidade, ou arte, talvez uma ciência no que diz respeito a sonhos.

Pela sua origem, gênero, e cunho popular, inclui o folclórico.

19 *Decifradores de sonhos* foi originalmente publicado na *Revista do Museu do Açúcar*, Recife, Ano IV, v. 1, n. 6, p. 51-54, 1971. O ensaio também fez parte da *Antologia pernambucana de folclore*, organizada por Mário Souto Maior e Waldemar Valente, editada pela FUNDAJ / Editora Massangana, em 1988.

20 Luís da Câmara Cascudo – “Dicionário do Folclore Brasileiro” (4ª Ed.) (Nota do Autor)

21 Magalhães Júnior – “Arthur Azevedo e sua época”. (Nota do Autor)

Vamos agora a alguns exemplos de sonhos recolhidos no Nordeste.

I

Zé da Noca sonhou com uma cobra muito fina, entrando num buraco. No seu entender, o sonho era para cobra mesmo. Jogou cobra e de tarde deu coelho. Zé ficou enjicado com aquele disparate. E comentou o sucedido. Alguém que entendia de sonhos ouvindo o comentário de Zé, assim esclareceu o caso:

– Você não soube jogar rapaz, o sonho era mesmo prá coelho. Quer ver, repare: uma cobra fininha entrando num buraco, não foi? A cobra fininha é o número 1. O buraco é zero. O nº 1 junto do zero, que é que forma, Zé? – Forma 10. E 10 é coelho. No duro, Zé!”

II

Maria da Tonha sonhou com um velho barbudo. A barba do velho era densa e arruivada. Era tão grande que lembrava a juba de um leão, como disse Tonha. Ainda mais: na gola do paletó do velho barbudo, do lado esquerdo, havia uma letra. A letra um L. Maria concluiu que o sonho era para leão. E jogou o cobre que tinha no leão. De tarde deu borboleta. Maria ficou tonta com aquele contratempo. Tonta e desesperada com o prejuízo que teve no leão.

Um entendido disse a Maria que ela perdeu porque quis. Que o jogo era mesmo para borboleta. E explicou por que:

– Você não viu logo, criatura, que o sonho só podia ser mesmo pra borboleta? E continuou: Olhe aqui, o velho tinha uma grande barba, não era? E tinha uma letra na gola do paletó. A letra era um L, como você disse. Agora veja como tudo estava claro prá borboleta: a barba faz BARBO... com a letra: – BARBOLETRA.

E conclui:

– “... Perdeu porque quis. O bicho “tava” na cara com todas as letras!

III

Com Mané Calunga, aconteceu outro caso. Sonhou ele com um gato caindo do telhado de uma casa. Ora, veja só: gato caindo de telhado... Quem já ouviu contar tal coisa! Calunga não teve dúvida. O sonho era para gato. E jogou gato. De-tarde, bateu burro! Calunga ficou danado da vida. Perdeu seu dinheiro e ficou

encabulado com o caso. A seu ver, o sonho era para gato. Não podia se conformar com aquele resultado. Pois não se estava vendo logo, pensava ele, que aquilo não era palpite para burro. Mas um decifrador de sonhos do lugar disse que não, que o sonho era mesmo para burro. E explicou as razões de suas conclusões diante do caso:

– Olhe aqui, Calunga, você não estava vendo logo que tal sonho só podia ser mesmo para burro?

– Como então? Retruca Calunga, curioso e encabulado.

– Oxente, Calunga – continua o adivinho. Onde foi que já se viu gato cair do telhado? Gato que cai do telhado é burro. O jogo tinha que ser no burro. Claro!

Siá Quiterinha acordou cedo como diabo nesse dia. E foi tagarelando para o povo da casa: “Escuta, minha gente, escuta: Sonhei essa noite com duas tranças de alho, que bicho dará?

Ninguém decifrou não. Mas ela pensou logo: “2 é águia, e alho começa com A. Logo, duas tranças de alho: – Águia! E tocou para o bicheiro. No meio do caminho, lembrou-se de Dona Calu, a decifradora de *sonhos* do lugar. Sem perda de tempo, botou-se pra lá. Na cada da dita, Siá Quiterinha falou assim pra ela:

– Dona Calu, Dona Calu! Sonhei essa noite com duas tranças de alho. Duas tranças de alho: – Águia! Não é Dona Calu?

– Que nada, mulher de Deus, deixe lá isso pra mim: jogue coelho.

– Coelho, Dona Calu, Coelho? Ai coutada, está malucando, Pois se nunca errou, errou hoje. Jogo águia.

De-tarde: Coelho!

Siá Quiterinha danou-se. Espumando de raiva, tocou de novo pra casa de Dona Calu, gritando:

– Ah! Feiticeira do diabo! Aquela danada tem o cão no couro. Ela hoje me conta essa coisa como é... Que diabo tem alho com coelho, pra gente sonhar com ele e de-tarde bater coelho!...

E as duas se reencontraram:

– Dona Calu? Dona Calu!

Digo Siá Quiterinha.

– Feiticeira do diabo! Como é que eu sonho com alho, você manda jogar coelho e de-tarde o bicho bate!

Siá Quiterinha²² azoretada, de mãos crispadas, zanga no peito, salta para o meio da rua, abeca Siá Quiterinha e num berreiro danado explica o caso:

– Siá Quiterinha!

Linguaruda do diabo!

Escuta a coisa como é:

A-lhogolhó

Coe-lhogolhó

Olhe o LHOGOLHÓ do bicho aí, minha senhora!!!

* * *

O caso, como se vê, não é de sonhar. É descobrir o LHOGOLHÓ do “Bicho”...

22 Pelo contexto do que é descrito, cremos ser uma referência a Dona Calu.

Os africanos nos engenhos de açúcar²³

Quando aqui chegou, num longínquo passado, nos barcos negreiros, a gente africana, doente do corpo e da alma, pelas torturas físicas e pela distância da terra nativa, trouxe uma mensagem de fé, de coragem, de espírito de sacrifício, de força de trabalho criador de que a civilização brasileira do açúcar é marco sem par.

Suas lágrimas, seu suor, seu sangue, que tantas vezes umedeceram e fecundaram as terras da descoberta na dureza do trabalho produtivo, não significariam apenas canaviais, açúcar, riqueza dos patriarcas dos trapiches e dos senhores dos banguês de ontem, com ecos nas usinas de hoje, mas também no batuque, danças, canções, sonhos de libertação, numa sublimação de suas dores refletida hoje na alma lírica da gente brasileira.

Foi no rojão do eito, na palha da cana, nas moendas dos engenhos, no drama dos quilombos, nas lutas contra o invasor estrangeiro que as “nações” africanas, na nova terra que o destino lhes deu, amalgamaram-se e transmudaram, de corpo e alma, em nação brasileira.

A capacidade criadora de riquezas do negro, no clima de sofrimento e humilhação da escravidão, perenizaria, no tempo, as virtudes da grande raça.

Eis alguns quadros de vivência da gente africana, no lado de cá do mar, a serviço dos moços brancos chegados de Portugal:

“Senzala tinindo,
De negro e zoadá
Engenhos moendo
Carros cantando,
Senhores falando,
Falando e gritando,
Pra negro gemendo
No cabo da enxada.”

No labor dos engenhos quando seu sofrimento parecia eterno:

“Rodam as moendas,
Rangendo e gemendo,
Gemendo e chorando,
Não a dor das moendas ou da cana
Mas a dor sem remédio
Da gente africana”

23 *Os africanos nos engenhos de açúcar* foi originalmente publicado na *Revista do Museu do Açúcar*, Recife, Ano IV, v. 1, n. 6, p. 51-53, 1971.

Na escura senzala, aos gritos do feitor:

“- Acorda, nêgo,
Deixa essa lombra
Que o dia chegô
E o sol já raiô,
Vai trabaiaá, nêgo,
Pra teu sinhô!”

Na palha da cana trabalha e canta para aliviar suas dores:

“No partido
Corto cana,
Dou ao carro
Pra levá.
Pra semana,
Deus querendo,
O engenho,
Vai botá!”

No cabo da enxada, no rojão do eito, com o sol queimando no costado num canta suas tristes toadas:

“A terra é dura
De trabaiaá,
Mais duro ainda,
É meu pená...”

No pé da moenda, dentro do engenho, grita para o tombador de cana:

“- Tombadô! ê tombadô!
Tomba cana pra moenda
Que a que tinha se acabô!”

Como mestre de açúcar, para o fomalheiro:

“- Bota fogo na fornaia
Que o engenho tá fumaçando
Mas a tacha não trabaia!”

Nos folgedos populares, evocando entes queridos que sumiram no tempo, ou que ficaram no fundo dos mares, nas longas travessias dos negreiros, ou que aqui morreram de tristeza ou banzo.

Uma D. Clara. Uma Catitinha. Uma Rosa de Luanda. E tantas outras.

“Dona Clara foi,
Dona Clara é,
Dona Clara na roda,
Faz o que qué...”
“Cadê Dona Catitinha,
Que no mundo não aparece,
Ela tá debaixo d’água,
Que não assobe nem desce.”

Uma triste Rosa de Luanda que morreu de banzo e continua viva na memória do povo de cantos de maracatus do Recife:

“Rosa Luanda
Que tenda, tenda,
Que tenda, tenda,
Que tem tororó”²⁴
Rosa Luanda
Lê! Lê!
Rosa Luanda
Lá! Lá!

E não só em terra, nem nos negreiros, mas também nos brigues corsários dos sete mares sofreu e penou a negra gente na desumana condição de escravos e outras gentes:

“O negro arrancado
Ao torrão congolense!
Tocaste urucungo
Nos brigues corsários
Dançaste de tanga
Batuque e jongos,
À força de pêia,

24 Luís da Câmara Cascudo – “Made in África”, p. 175 (tradução): ‘Rosa de Luanda que sente saudades que tem quebramento!’ (Nota do Autor)

Fingindo alegria!!
Surrado vendido,
Mas tendo na alma
Seu santo Orixá”²⁵

Os sofrimentos e humilhações da escravidão eles sublimaram em batuques e cantos:

“De cada lamento negro,
Na escravidão do banguê,
Nascia uma canção triste,
Na marcação do gonguê!”

Nos sambas, xingaram os duros Senhores e louvaram as brandas Sinhás:

“Sinhô é duro,
Sinhá é boa,
Sinhô castiga,
Sinhá perdôa!”

Tudo isso passou. Passou e mudou. A grande e obreira raça libertou-se e hoje é Brasil.

O feito está assinalado em um dos cantos de seus maracatus.

“Embaixadô
Pegue na bandeira,
Porto Rico
É nação brasileira!”

O canto, aqui, vale como um autêntico registro popular da histórico sincretismo afro-brasileiro.

Assim, de foice na mão, no cabo da enxada, na rabiça do arado, no pé das moendas e ao calor das tachas e das fornalhas dos engenhos, e muita fé em seus Orixás, realizou o negro o milagre da civilização do açúcar no Brasil.

25 Bruno de Menezes - “Batuque”, p. 43. (Nota do Autor)

Folclore, história, região e poesia²⁶

Falar em folclore é falar de um tema que abrange toda a humanidade, no tempo e no espaço. No tempo porque temos que partir do Mito, da Fábula e da Lenda. Isto é, de uma história antes da História propriamente dita e, ao lado desta, muitas vezes animando-a, chegarmos até os nossos dias. E no espaço, porque o Folclore, que é um imenso e animado painel do mundo, abrangendo terra, povo e tempo, pode revelar a humanidade através de suas múltiplas atividades ligadas aos continentes, países, regiões, sub-regiões, onde ela, de modo fixo ou flutuante, localiza-se, habita, vive e convive.

O Folclore inclui, no seu bojo, a um só tempo, o maravilhoso e o real. O Mito, que diz do fabuloso da criação e das origens. Em que tudo se apresenta num quadro de realidade, de ficção, ou de magia. A Fábula, em que as coisas, os seres inanimados e os animais se nos apresentam como que possuídos de sentimentos humanos, numa atmosfera que remonta àquele mundo mágico em que os bichos falavam que nos referem às fascinantes histórias de nossa meninice de ontem. O Conto, cuja urdidura, animada por vezes pelo maravilhoso, já inclui uma narrativa, uma trama, um enredo, e até um romanesco. E, finalmente, a Lenda, em que o irreal está muitas vezes ao lado do real. Onde atua a imaginação do povo em consonância com acontecimentos da própria História. E nessa associação de Lenda, Mito, Estória e História, surgem os heróis que ultrapassam o real, tomando sentido de símbolos. Heróis que nos falam não somente as estórias do povo, mas sua inata sabedoria que Deus lhe deu, mas também a História do homem como num plano de erudição e cultura: a Mitologia, que, segundo James Frazer²⁷, talvez possa ser definida como sendo “a filosofia do homem primitivo”. O que nos leva a admitir as origens mágicas do saber humano.

Refletindo as atividades do povo, ou dos povos, nas suas facetas construtivas de ontem e de hoje, nos vários setores do mundo, é o Folclore, como tema de pesquisa, um largo campo de estudos do homem.

Não é sem razão que Henri Rivière²⁸ definiu o Folclore como sendo um assunto

26 *Folclore, história, região e poesia*, foi originalmente publicado na revista *Brasil Açucareiro*, Rio de Janeiro, v. 71, n. 2, p. 74-78, agosto, 1970.

27 James George Frazer nasceu em 1 de janeiro de 1854, em Glasgow, na Escócia. Na antropologia, alcançou reconhecimento com a obra *The golden bough: a study in comparative religion*, em 1890, na qual realiza a análise da evolução histórica do pensamento humano pelo estudo comparativo do folclore, da mitologia e das religiões. Faleceu em 7 de maio de 1941, em Cambridge, na Inglaterra.

28 Georges Henri-Rivière nasceu em 5 de junho de 1897, em Paris, na França. É considerado o fundador da museologia daquele país, tendo idealizado o Museu Nacional de Artes e Tradições Populares (MNATP), em Paris. Teve atuação na criação do conceito da ecomuseologia, propondo sua “definição evolutiva”, o que iria influenciar o desenvolvimento dos museus de etnografia a partir dos anos 1970. Faleceu em 25 de março de 1985, na comunidade de Louveciennes, na França.

aberto e complexo, com estreitas relações com a Etnografia, Sociologia, Novelística, Psicologia experimental, Antropologia cultural, e outras ciências do homem.

Inclui, assim, como se vê, uma humanística.

Nessa altura, apenas se sabe que o Folclore, pelo seu caráter dinâmico, não abrange apenas o passado, mas o presente também, pois que sua matéria-prima é o Povo em sua vivência de ontem e de hoje, o que inclui projeções para o futuro, face ao espírito mágico-adivinhatório-popular.

E aqui, a propósito da amplitude do Folclore, no tempo e no espaço, convém citar Saintyves,²⁹ que o classificou no quadro geral dos conhecimentos do homem como “uma ciência da vida popular no seio das sociedades civilizadas”.

Estão aí, implícitas, as projeções do Folclore como ciência social, e como tal animadora e estruturadora de civilizações no âmbito do mundo de ontem, de hoje, e de amanhã, incluindo-se esse ontem de que falamos, como passado do homem, na própria pré-história (períodos paleolíticos e neolíticos), pelo que se pode ver e saber hoje das pesquisas feitas nas remanescentes cavernas de tal era, verdadeiros museus de atividades e vivências desses nossos longínquos antepassados, abrangendo criações ligadas não só às suas necessidades comuns, mas também (vejam-se os estudos das artes nos séculos) de naturezas artísticas, ou mágico-artística.

No que diz respeito aos começos e limites do Folclore, no tempo e no âmbito das ciências do homem, precisou bem o fenômeno de sua presença, e de sua dinâmica, A. Marinus³⁰, dizendo: “Il ne faut pas s'inquiéter de savoir ou commence ou s'arrête le folclore.”³¹

Na verdade, é um tema de vivência relacionado com as origens humanas e segue, no tempo, o homem, sem termos nem limites no seu envolver histórico.

Saindo agora do Folclore apreciado dentro de um ponto de vista geral ou de certo modo universal, relacionado com o ontem e o hoje, e do que resulta desse ontem e desse hoje para o amanhã, tudo, é certo, feito em leves pinceladas e não em profundidade que estas notas não comportariam pela magnitude do problema, passemos, então, na ordem ou sequência destas mesmas notas, ao plano do

REGIONAL

No caso, um dos ângulos mais sofridos, angustiados e dramáticos de nosso País: o Nordeste. E no Nordeste: o Sertão. Chão em que estão plantadas as nossas

29 Pierre Saintyves, pseudônimo de Émile Nourry, nasceu em 6 de dezembro de 1870, em Autun, na França. Editor, livreiro e folclorista, foi um dos precursores dos estudos folclóricos na França. Faleceu em 27 de abril de 1935, em Paris, na França.

30 Albert Marinus nasceu em 10 de agosto de 1886, em Namur, na Bélgica. Jornalista, escritor e folclorista, foi criador da National Folklore Commission, instituição que visava desenvolver a pesquisa popular e a constituição do patrimônio intangível belga. Faleceu em 1 de fevereiro de 1979, em Bruxelas, na Bélgica.

31 “Não é preciso se preocupar em saber onde começa ou termina o folclore”.

mais fundas raízes de fé e de brasilidade. Terra do Chapéu-de-Couro e do Gibão – símbolos da resistência da raça.

Chão de sofrimento e desespero, mas também de Poesia.

Poesia popular, regional, que, brotando da terra, tem aromas do Céu. Poesia telúrica que nasce e viceja no coração do povo, dos poetas, como a flor silvestre nasce do vale, no campo, no monte, como um milagre de Deus.

Depois dos poetas da sanfona e do chapéu-de-couro, falaremos de outra poesia. A dos poetas cultos, mas que emana das mesmas fontes onde se abebera o povo. Fontes que nunca se exaurem nem secam pelo milagre do maravilhoso e da magia da Vida.

Com a palavra os poetas do povo. Ouçamo-los através de seus ditos, cantos e trovas.

Lirismo de violeiro:

“A vizinha se mudou-se,
Levando todos os terém,
No meio da catrevagem
Meu coração foi também”.

Louvação a uns cabelos negros:

“Eu vi as fulô das cabocas
Se adisfoiando num samba,
Os cabelos dela, Siá Dona,
Era tão preto, tão preto,
Tão preto pro chão caíam
Que toda fulô que ela botava
A fulô logo murchava
Pensando que anoitecia.”

Água para as terras secas:

“Eu rogo a Nossa Senhora,
A Virgem da Conceição,
Para levar uma nuvem,
Na palma da sua mão,
E derramar suas águas
Nas terras do meu sertão.”

A tristeza do ceguinho que perdeu sua mãe e guia:

“Já tive muito prazer,
Hoje só tenho agonia.
Não choro porque sou cego,
Mas sim por falta de guia,
Quando mamãe era viva
Eu era um cego que via.”

A virgindade de Maria:

Peguei-te, Zé Niculau,
Peguei-te na esparrela:
Como é que a Virgem Maria
Deu à luz, ficou donzela?

Resposta:

“Como a luz numa vidraça
Entra e sai sem bater nela.
Assim a Virgem Maria
Deu à luz ficou donzela.”

Variante:

“No seio da Virgem pura
Encarnou divina graça,
Entrou por ela e saiu,
Como o sol numa vidraça.”

Sátira de repentista a um doutor barbudo das antigas obras contra as secas
(1922):

“Debaixo de tuas baiba
Eu durmo num bom sombrio,
Que as baiba desse douto
Que nem oiticica no rio,
Dá rancho pra comboieiro,
Coito pra cabra vadio...”

Filosofia de velho:

“Fabião nós semos velhos
E velho não vale nada.
Só tem valor quem é moço
Que traz a alma enganada.”

Fabião:

“A minha alma de velho
Vive agora remoçada,
Que a paixão é como um sonho,
Chega sem ser esperada...”

Sabedoria de Silvino (o cangaceiro) que cercado, sozinho, por muitos,
abandonou a luta:

“Um homem é pra outro.
Dois, vamos ver...
Três é tropa,
Podemos correr.”

Seca de 77:

“Em 1877,
Foi exato,
A chuva não quis chover,
Meu mestre me diga o que vem a ser:

Aí, só se vê a sina de verão,
E aquele nevoeiro,
E antonce o sequidão...”

Meu mestre avalie a sede
Do pessoal do Sertão!”

CARNAVAL

Um pouco de DOCE frente a tanta aspereza, através de original (filosofia de cortador de cana):

A caiana é cana doce,
Cana fita é mais bonita;
É mió fica no doce
Do que se enganá c'a vista...

Passemos agora aos poetas das letras, cuja poesia, no fundo, é tocada pela magia de sua terra e de seu mundo, irmã, por esses liames ocultos ou visíveis daquela outra poesia ingênua e comovente, do povo:

MODORNA DE IAIÁ
(Fragmentos)
Jorge de Lima

“Iaiá está deitada na rede de tucum.
A mucama de Iaiá tange os piuns,
Balança a rede,

“Canta um lundum
Tão bambo, tão molengo, tão dengoso,
Que Iaiá tem vontade de dormir...

Com quem?

MÃE PRETA
(Fragmentos)
Bruno de Menezes

No acalanto africano de tuas cantigas,
Nos suspiros gementes das guitarras,
Veio o doce langor
De nossa voz,
A quentura carinhosa de nosso sangue.

.....

Quanto Sinhô e Sinhá-Moça
Chupou teu sangue, Mãe Preta?!

.....

Abençõa-nos, pois, aqueles que não se envergonham de Ti,
Que sugamos com avidez teus seios fartos
– bebendo a vida! –
Que nos honramos com o teu amor!
TUA BENÇÃO, MÃE PRETA!

IRENE NO CÉU
Manuel Bandeira

Irene preta
Irene boa
Irene sempre
de bom humor.
Imagine Irene
entrando no Céu:

– “Licença, meu branco?”
E São Pedro bonachão:
– Entra, Irene.
Você não precisa pedir licença.”

Palmares, cidade do açúcar e dos poetas³²

Sede do município do mesmo nome, é Palmares situada à margem do rio Una, na zona da mata sul de Pernambuco. Tem suas origens em fins da primeira metade do século XIX, com o povoamento de terras pertencentes a uma família ali residente, com o nome de Montes, daí vir a ter, de início, o nome de povoação dos Montes. Posteriormente, com uma expansão e proximidade do Una, passou a denominar-se povoado do Una. Com o decorrer do tempo, por motivos relacionados à histórica República dos Palmares, com o seu núcleo central na Serra da Barriga, em terras de Alagoas, veio a tradicional cidade dos poetas e das moças bonitas a ter o nome de Palmares, também dona, como a “Tróia Negra”, de vasto palmeiral, o que, sem dúvida, deve ter influído na formação do seu belo nome, que Silva Jardim, o grande tribuno da campanha republicana, de passagem por ali nas pegadas do Conde D’Eu que trabalhava pela continuidade do Império então oscilante nas suas bases, assim começou o seu primeiro discurso de uma das varandas do Clube Literário: “Palmares, cujo nome já é uma canção da natureza”, frase que a cidade carinhosamente guarda no relicário de suas memórias.

Desde a chegada dos trilhos da Estrada de Ferro Recife-São Francisco, em maio de 1862, ao então povoado do Una, que foi sucedida pela antiga Great Western, e esta, por sua vez, pela atual RFN, inaugurou-se ali uma era de crescente progresso com os seus banguês, atingindo seu clímax com o aparecimento de seus engenhos centrais e suas usinas, que marcaram sua transição patriarcal-burguesa, de cuja transição a cidade e município ainda hoje guardam fortes vestígios através de suas normas e técnicas de trabalho, hábitos e costumes, inclusive suas festas e folguedos populares, tocados de tradições lusas, africanas, indo-brasileiras, como veremos mais adiante, incluindo-se seu tradicional carnaval, com seus bumba-meu-boi, seus “caboclinhos”, seus batuques, seus cultos negros, seus maracatus.

O rio Una (rio preto, na semântica indígena), irmão pela cor da brava gente africana que em sofrimento e trabalho tanto deu de si pela grandeza da região, rio rico de lendas e tradições, rio cantor, que afaga e sonoriza a lírica Palmares com suas acariciantes brisas e líquidas canções e inspira seus jangadeiros e suas lavadeiras de beira-rio, que adoçou a alma da gente palmarina com o açúcar dos engenhos movidos por suas águas. Rio que é um patrimônio não só de natureza física, mas também espiritual, no culto de seus cantores populares e de seus poetas de ontem e de hoje:

32 *Palmares, cidade do açúcar e dos poetas* foi originalmente publicado na revista *Brasil Açucareiro*, Rio de Janeiro, v. 78, n. 2, p. 21-24, agosto, 1971.

Lenda:

“Lavadeira, lavadeira,
Passarinho que o povo adora,
Por ter lavado a roupinha
Da virgem Nossa Senhora.”

Queixa:

“Jangadeiro, jangadeiro,
Desce o rio, vai embora,
Sem olhar pra quem nas margens,
Por ele padece e chora.”

Nostalgia:

“Rio Una,
Rio Una,
Rio bom de navegar,
Se dele vivo tão longe,
Nele estou sempre a pensar.”

A esse rio de múltiplas virtudes, nunca é demais salientar sua inestimável contribuição para a formação da civilização açucareira de Palmares.

A propósito de civilização, incluindo-se, no caso, seu aspecto antropológico-alimentar, pode-se falar de uma civilização do milho, da mandioca, do arroz, do trigo, da carne etc., e no Brasil, a do açúcar, com ângulos de saliência de caráter histórico no Nordeste. Particularizando Pernambuco. E em Pernambuco, entre outros núcleos canavieiros, destaque-se Palmares.

Isso é evidente em muitos dos aspectos da vida sócio-econômica e cultural da tradicional cidade do Una. Seu comércio, sua indústria, suas atividades agrícolas, sua política, seus costumes, suas festas, seus folguedos populares. Tudo, desde os tempos dos banguês até hoje, está vinculado ou tocado pelo açúcar, que inclui o elemento humano afro, “os pés e as mãos dos senhores de engenho”, como disse o padre Antonio Vieira e Antonil referiu em seus estudos sobre o Brasil de ontem, gente que tanto deu de sua fé e de sua bravura ao lado dos não menos bravos senhores de engenho, na expulsão do invasor holandês, na chamada Guerra do Açúcar.

Senhor de engenho-negro-açúcar, eis o trinômio base na história da nossa civilização industrial do açúcar.

Auscular Palmares é sentir suas gentes, seus artistas, seus poetas, seus escritores, suas instituições culturais, seus homens de trabalho, seus caboclos bronzeados, suas mucamas das antigas casas-grandes, suas negras de cozinha, seus negros do eito, de lombo faiscando ao sol, seus mestres de açúcar, seus cambiteiros, seus moendeiros, seus carreiros, seus carros cantadores carregados de cana para os picadeiros dos engenhos avoengos. Depois seus trens de cana puxados pelas máquinas “cambiteiras”, de usina. Seus caminhões de cana, de hoje, com seus “calungas” e suas cantigas de canaviais:

ENGENHO

“Cambiteiro não tem nada,
Não dá presente a muié,
Quem quisé casá com ele,
Tem que sê como ele é!”

“A caiana é cana doce,
Cana-fita é mais bonita,
É mió ficá no doce
Do que se enganá c’a vista!”

“Carreiro leva teu carro,
Cheio de cana a cantá,
Sacode a vara no coice,
Deixa o cambão avoá!”

USINA

“Cambiteira” apitou,
Apitou, vai apitá,
Leva cana pra Usina,
Pra moenda mastigá!”

“De caminhão,
Oi”
De caminhão:
Levo cana pra Usina,
Cana lá não vai faltá!
Oi!
Na estêra da Usina,
Cana lá não vai faltá!”

Este é um panorama da Palmares de ontem e de hoje em muitos dos seus aspectos. Com seus engenhos solfejando ou já pejados, com as araquãs cantando nas bocas de matas, chamando chuva para molhar a terra dos futuros partidos de cana. E a cidade do Una, sempre cheia de rumores dos seus sambas, seus batuques, seus cultos negros, suas festas profanas e religiosas, tudo tocado, no fundo, do telurismo banguê. Tudo animado e temperado pelo açúcar de cana caiana, cana manteiga, demerara, cana-fita, flor-de-flecha, e tantas outras, tão “molinhas” quanto doces, mais as ardências das cabrochas, das mulatas, das negras cheirando a cachaça de alambique de engenho, aquelas mesmas que, ainda hoje, de sábado a domingo, até segunda-feira de manhã, cantam e dançam, sem trégua nem descanso, ao som do triângulo, do ganzá e da sanfona, no Xenhenhém de Siá, Chiquinha e no Tombo das Mulatas, no Alto do Baque, onde, em certos dias, batem-rebatem-batem, sem parar, os bombos e zabumbas do maracatu Leão Coroado.

Sigamos agora o roteiro de alguns costumes e folguedos da gente palmarina que ainda não desapareceram de todo sob a ação destruidora ou transformadora do tempo. Vamos a alguns terreiros e clubes locais, incluindo-se, nesse roteiro, o Alto do Baque, onde, no ciclo do Natal, tudo se vê: dança, briga, canto, batuque, cachaça e mulher.

Passemos antes na rua dos Tocos. Vamos ver o bumba-meu-boi de Maria de Félix como seu inigualável coro de cantadeiras e seus figurantes ou personagens: Capitão ou Cavalo Marinho, Vaqueiro, Mateus, Bastião, Valentão ou Capitão de Mato, Pastorinha, irmã do Capitão, Catita, Catirina, Advogado, Dr. Cirurgião (médico), e outros figurantes, com variantes, às vezes, de tipos e cantos decorrentes de local ou região em que se apresente dito auto popular.

Caricatura:

“Lá vem o matuto
Vendedô de fumo,
Nariz duma banda
Fora do prumo!”

Dona Clara, figura evocativa da gente africana, tal como Catirina, e outras, que, como aquela, aparecem nos folguedos populares ao som de seus instrumentos típicos:

“Dona Clara, foi,
Dona Clara é,
Dona Clara na roda
Faz o que quer!”

Agora o Cavalinho Marinho, com o Capitão e o “Arlequim”, com as demais figuras que compõem o auto popular, numa visitação a terreiro ou porta de gente conhecida e protetora do brinquedo:

“Cavalinho-Marinho
Dança no terreiro,
Que o dono da casa
Tem muito dinheiro!

Cavalinho-Marinho
Torna a dançá,
Que o dono da casa
Tem muito o que dá!

Ai! Tem muito o que dá!
Ai! Tem muito o que dá!”

Em cena o Boi, que se atira para cima dos assistentes. Gritaria, correrias. Ao longo do desempenho do auto, o Boi adoece. E vai morrer. Chega o Dr. Cirurgião, que é cego, numa evidente crítica à medicina ou ao médico. Começa, às apalpadelas, o exame do Boi estendido no chão, peça por peça numa verdadeira anatomia do animal doente:

“Examinei nas apá,
Coro – Ê! bumba!
Não encontrei nada lá!
Coro – Ê! bumba!
Examinei no xambari,
Coro – Ê! bumba!

Não encontrei nada ali!
Coro – Ê! bumba!

E segue por aí afora no seu exame até que do diagnóstico conclui pelo prognóstico:

“Examinei no rejeito,
Ê! bumba!
Pra esse boi não tem jeito..”

E tal qual acontece na vida com os que fracassam, sai de cena o Doutor sob apupos e bexigadas dos mateus, prosseguindo o espetáculo até o dia clarear.

Voltando, no tempo, aos canaviais de minha infância e juventude de nítida influência lusa, através de um trecho de canção do clube “Caninha Verde” que os “portugueses” que o compunham, caminhando pelas ruas, a caráter, ou na sua sede, na Estrada Nova, cantavam.

“Caninha verde na areia,
Caninha verde do mar,
Nós somos os portugueses
Da barquinha imperial!”

E os caboclinhos Canindés, ou “caboclinhos”, na fala do povo. Que lindo o colorido grupo. Todos enfeitados de braceletes e cocares, com seus típicos instrumentos de sopro e percussão, com suas correrias e manobras de guerreiros das selvas que deixaram suas marcas indelévels na mestiçagem da raça, e que ainda por aí existem, mesmo no abandono de sua humanidade e tradição. Ei-los nas suas danças:

Cacique – Tupiriçá, taquá, que tribu são vocês?
Coro – Canindés!

Cacique – Canindés daquela serra, pedem paz ou guerra?
Coro – Guerra!

Subamos agora até o Alto do Baque. Vamos ver e ouvir o maracatu Leão Coroado, que não é Clube, mas “Nação”, o que decorre de sua histórica característica tribal. Enquanto subimos, dos lados da rua da Viração, de mistura com a cadência de batuques, vem nos chegando, trazidos pelo vento, místicos cânticos em louvor à grandeza de Pai Oxalá:

“Oxalá que é Pai,
Tem pena, de nós, tem dó,

A volta do mundo é grande,
Seu poder ainda é maior!”

Na sede do Leão Coroado, o mundo como que estremece ao ribombar dos seus atabaques, de mistura com os cânticos nostálgicos das negras e negros do “Leão”.

“Ê! baiana bonita,
Vamos a Luanda,
Que Dona Clara
Foi quem mandô!
Ê vamos a Luanda
Ê zô! Ê zô! Ê vamos a Luanda
Ê zô! Ê Zô!”

Ainda Luanda. Luanda e Rosa. Uma triste Rosa de Luanda que morreu de banzo no lado de cá de mar.

“Rosa Luanda,
Qui tenda, tenda,
Qui tenda, tenda,
Qui tem tororó!
Rosa Luanda, lê-lê!
Rosa Luanda, lá-lá!”³³

Fechando o cenário, o simbólico cântico de integração das “Nações” que vieram do lado de lá do mar, na Nação brasileira:

“Embaixadô,
Pegue na bandeira,
“Porto Rico”
É Nação brasileira!”

33 Que tem saudade, que tem quebramento (Luís da Câmara Cascudo, “Made in África”, p.175) (Nota do Autor)



III Cartas

Recife, 24 de Julho de 1930.

Raquel de Queiroz³⁴, meus cumprimentos.

Recebi o seu livro.

O seu grande livro.

Livro de fôlego que marca e define bem o seu lindo talento.

O seu livro, confesso, foi prá mim estupenda surpresa. Já pelo espírito que o anima, já pela idade linda que você tem: 19 anos! Verdinha, verdinha, ainda vendo o mundo pelos óculos azuis da meninice...

– E tão aguda!

O seu livro, menina, me espantou e comoveu profundamente.

Livro equilibrado. Despretensioso. Sincero. Humano como diabo!

Você tem gemido de retirante no sangue, menina. Tem...

Só parece que você andou padecendo também da grande dor que a seca espalha por aí afora de quando em vez.

Só parece que você andou sofrendo com aqueles fantasmas que eu vi pelas estradas poeirentas desse lendário Ceará, secularmente martirizado por um sol infatigavelmente impiedoso.

Não sei por que só quero enxergar você naquela Conceição piedosa e boa do Campo de Concentração.

Prá mim você realizou um livro raro, inactual, um grande romance brasileiro.

Mas não se trata no seu caso, como se vê, desse brasileirismo bairrista e maluco que anda por aí; desse brasileirismo que, tendo nascido ontem, já caduca – por falta absoluta de expressão, sinceridade e caráter. O seu romance é, antes de tudo, como já disse, profundamente humano. Mas é também tão forte e sugestivo como expressão ambiente que a gente descobre logo que ele conta uma triste e comovente história brasileira. Marcadamente brasileira. Inconfundivelmente brasileira.

Uma coisa me encantou deveras no seu admirável livro: não descobri nele nenhuma intenção premeditadamente literária. A gente sente que ele brotou espontâneo como um gemido.

Livro real. Forte. Instintivo. Doloroso. Comovente.

Você escreveu “O QUINZE”³⁵ sofrendo, sofrendo muito. Talvez chorando.

Parece que estou vendo...

34 Rachel Franklin de Queiroz nasceu em Fortaleza (CE), em 17 de novembro de 1910. Publicou romances, crônicas, poesias e peças teatrais, entre eles destacam-se *O quinze*, *João Miguel*, *Caminho das pedras*, *As três Marias*, *Lampião*, *A beata Maria do Egito* e *Memorial de Maria Moura*. Em 1977, tornou-se membro da Academia Brasileira de Letras. Faleceu em 4 de novembro de 2003, no Rio de Janeiro (RJ).

35 Romance sobre a grande seca de 1915, no Nordeste, publicado em meados do mês de maio de 1930.

Depois de ter lido “O QUINZE”, posso dizer, sem medo de errar, que li um grande romance brasileiro.

Estou contentíssimo.

Lavei o peito!

Caso lhe interesse, pode fazer desta o uso que lhe convier, certa de que sustentarei o que disse acima sobre você até debaixo d’água.

Receba de lá, com um grande abraço, a

Recife, 4 de Maio de 1959.

Querido Cascudo³⁶,

Um grande abraço.

Recebi sua carta de 26 de abril último. Grande carta. E que alegria me causou! Mesmo com a sua “mania-do-contrá”. Do contra que no caso foi a-favor. A favor de uma melhor orientação em relação ao livro a sair. Quanto à parte, digamos, não só burocrática do trabalho. Disciplinação e distribuição da matéria. Você viu bem o erro do emprego da palavra CICLO. Não sabe como a saída do CICLO amainou e clareou o livro. Toda razão, grande Cascudo. Olhe agora como ficou a coisa: I-CANTIGAS. II-NEGROS. III-BANGUÊ. Você sugeriu para a primeira parte: MATA. Grande inspiração. Mas quero dizer, e você poderá mais uma vez trazer o seu conta-a-favor, que se em NEGROS e BANGUÊ, tudo é negro e banguê, respectivamente, adotando MATA, nem tudo aí seria mata. Muita coisa fugiria a essa bela subordinação dos temas. Pensei então, em CANTIGAS. Cantigas porque aí há muita cantiga mesmo, em espécie. E mesmo porque todo verso ou poema é cantiga. Verdade que muita coisa da mata aparece sob a nova subordinação CANTIGA. Mas, se não me engano (dê-me sua opinião), a designação é lírica e parece convir ao caso. Nas outras partes, há cantigas, mas especificamente NEGRAS ou BANGUÊ. Sob a designação MATA, muita coisa fugiria, como foge, ao ecologismo MATA. Assim, CANTIGAS, NEGROS e BANGUÊ, me parece, se ajustam melhor ao conteúdo do livro. O mestre e amigo dirá a última palavra.ⁱ

Quanto ao PREFÁCIO, considerando que eu ontem fui água (Rio Una); depois, sapo, após, LUBISHOMEM; e agora serei ave (Acauã), considerando essas minhas condições zoológicas, não me libertei ainda do lógico e consequente TOTEMISMO imanente; quero, não se discute, o PREFÁCIO. Veja que já agora estou impondo. Consequência natural da minha condição física e historicamente TOTÊMICA.

Se teimosia há, de minha parte, não reflete isto um estado psicológico; antes biológico e histórico. Não perturbe, por favor, a evolução do bicho em marcha para-gente (Aqui para nós: seria bem melhor que tivéssemos continuado na condição de bichos felizes que antes fomos, todos nós! Todos nós).

36 Luís da Câmara Cascudo nasceu em 30 de dezembro de 1898, em Natal (RN). Folclorista, historiador, professor e jornalista, foi pesquisador das manifestações culturais brasileiras. Publicou diversos livros, dos quais se destacam *Dicionário do folclore brasileiro*, *A cozinha africana no Brasil* e *História da alimentação no Brasil*. Faleceu em 30 de julho de 1986, em Natal (RN).

(Como me lembro com saudade de minha fase individual pré-histórica e puramente instintiva de brutalidade e atletismo).

Mas continuemos: pelo correio, encaminharei, hoje, o índice de Acauã, acompanhado de poemas de cada Seção, como me pediu você. Já disse, penso que o livro será acompanhado de 11 ilustrações pictóricas, inclusive a capa, mais 14 ilustrações musicais ou melódicas. Ditas ilustrações, inclusive as melódicas, se harmonizarão com os temas de cada SEÇÃO, como é lógico. Esse trabalho já vai adiantado. Breve começarei a imprimir os originais. Logo chegue o PREFÁCIO. Não quero dizer, com isso, que tenho pressa de sua GRANDE contribuição para o ACAUÃ (Deus louvado!)! Só quero (veja como íntimo), só quero é que chegue. Depois disso ninguém duvidará da AVE que está se preparando para uma conquista dos espaços, rumo, talvez – quem sabe? – transpondo os tempos, a uma das grandes Festas do Céu, com uma lírica farândula de sapos violeiros e cantores: Os Roque, Adolfo, Maravia, Ferreiro, Cigarra, Tanueiros, e mais gentes que tais!³⁷

Os dois temas negros: Rei do Congo e Preto Cambinda surgem no livro também como uma sequência do tema MARACATU. Além do que mais significam. Daí a reunião dos dois temas.

Muito grato pela grande honra em continuar fazendo referências a trabalhos meus em seus grandes livros. Sapo está valendo muito, seu Cascudo. E aqui uma notícia: Em dezembro, espero inaugurar o meu novo tanque de sapos cantores. Com você presente. Só não será possível a presença, no tanque, de duas figuras máximas do mundo sapiano: O sapo BOI e o sapo MILANO, “que mora / (o último) na lagoa das águas ferventes, nos confins do Rio do Mar”.

São histórias novas da mitologia desses grandes bichos, dos quais falaremos quando os tempos permitirem. Em torno de tudo isso reina, seu mano, queira ou não queiram, um halo de coisas sagradas em relação às origens, Céu e Inferno dos bichos.

Devo parar aqui. Devo já estar praticando, talvez, alguma terrível indiscrição, heresia, ou terrífico erro perante esses sábios e profetas da vida e do mundo.

Sempre grato por tudo e aguardando sua fala de SAPO MÓR dessas bandas de lá.... Isto é, de todas as bandas.

37 A relação do autor com os sapos era notória, que os criava como animais de estimação. Essa devoção o levou a escrever uma cantoria dedicada aos batráquios, além de planejar o livro intitulado *No tempo em que os bichos falavam*, nunca publicados.

Do amigo e admirador

Jayme Griz

Ainda: Certo está você quanto à impropriedade da palavra ENERVAM,³⁸ no poema CANTOS DA ERA BANGUÊ. Estou catando uma palavra adequada. A indicada por você é boa. Mas espero encontrar outra que afine mais, se possível, com o tema.

Estou lhe escrevendo esta, com febre de 38 e meio. Gripe, seu moço. E que coisa estranha, num sapo! Mas como o sapo ROQUE viu no dilúvio sapo morrer afogado... Daí, tudo no mundo ser possível, seu moço Cascudo. Valha-nos a lição do ROQUE.

- Temos muito o que falar sobre esse tal de sapo MILANO, que mora na Lagoa das águas ferventes, nos confins do Rio do Mar. Parece tratar-se de uma lenda amazônica.

38 Não conseguimos identificar a palavra indicada por Câmara Cascudo. Na versão final do poema 'Cantos da era banguê', foi mantida a palavra 'enervam'. Segue o que consta na edição do livro:

“Ontem
Nos velhos banguês,
Cantavam os homens
Os mansos cantos
Que a vida alegam.
Hoje
Nas metálicas usinas,
Cantam as máquinas
Os duros cantos
Que a vida enervam.”

.....

Recife, 3 de Junho de 1959.

- Ô de casa!
- Quem é?
- É de paz.
- Pode entrar.
- Já tô dentro...

As vozes que vêm de dentro de casa são vozes de precaução, mas, como sempre, acolhedoras. Estou de volta. E à maneira nordestina, já estou dentro de casa... Agora, querido Cascudo, à maneira dos nossos irmãos sapos, vamos ao bate-papo. Balance sua rede que a minha já está no ar...

Recebi, de volta, o protocolo ACAUÃ. E, com ele, a grande dádiva de sua generosidade: o GRANDE prefácio de “ACAUÃ”. Li-o, sob grande emoção. Emoção de alegria e contentamento. Alegria que não me suscitou vaidade, mas (seja-me permitida a confissão) sublimou minha humildade. Já posso, humildemente, cristãmente, permitir que sejam ouvidos pelo mundo os ecos do meu pobre e louco coração. Deus seja louvado, nobre Cascudo. Seu prefácio não é só um testemunho. É, sobretudo, uma mensagem. Um poema. Um canto. Não representado num gesto; numa atitude; mas na própria criação da beleza revelada e animada por um sopro de mistério e vida. Se há, no “ACAUÃ”, nesta altura, por parte do seu autor, um anseio de realização poética, sob ameaça de frustração, um GRANDE poeta já lá está revelado e incontestável, no primeiro poema desse livro: o seu PREFÁCIOⁱⁱ. Revelado – quero acentuar – não só nessa página de que falo, mas em toda a sua obra de humanista e de homem do mundo, Um Poeta não no restrito e estreito sentido de um fabricante de rimas. Poeta no sentido grego do termo. Um criador. Um inventor. “Aquele que tece palavras musicais e cria pensamentos harmoniosos”. Ampliando-se ainda no sentido romano do termo “vates, para designar tanto o poeta como o profeta”. Já se disse que “O verdadeiro poeta é um criador e um profeta”. E ainda: que “é um mestre”. Quem negará essas qualidades e essas virtudes ao Mestre Cascudo? Perdoe-me por tudo, querido Cascudo. Mas muito obrigado. E “que Deus guarde vossa Sinhoria”. A frase é matuta. Só há nela sinceridade.

Agora, bote fogo no cachimbo e dê outro balançar na rede, que ainda tem conversa: Recebi, aqui, com uma alegria muito matuta, o querido Pedro Xisto³⁹. Dei-lhe minha rede de copiar e a conversa foi longa. Abri mesmo o bico porque ele é mesmo um dos nossos. Terminei recitando, cantando toadas, contando estórias, o diabo-a-quatro. Grande criatura. Senti-o irmão. Até aboio cantei para o Xisto. Viu o “ACAUÃ” nas suas várias partes, não como pretendia, porque estava preso a um compromisso e com hora marcada para sair com um irmão, que chegando, entrou na conversa e quase ambos não se iam. O Xisto voltará, conforme prometeu. Gostou da planificação de “Acauã”, bem como das NOTAS apensas ao dito. Animou-se para ir ao Sul. Lá me ajudará. Mas... tenho medo de che[ga]ndo lá, de volta não encontrar mais minha terra e minha gente. Minha só, não: NOSSA TERRA E NOSSA GENTE. Vou assuntar a coisa. Lançado o ACAUÃ, pretendo dar uma chegadinha por lá.

Pronto, já, todo o serviço de clichês do livro. A capa está muito bonita. Está na altura dos méritos do Mestre Bandeira⁴⁰. Em agosto ou setembro, estará no ar a mensagem acauã.

Um detalhe, ou melhor, uma notícia sobre a superstição da acauã, em Pernambuco, e que vai aparecer no livro (sobretudo nas NOTAS)ⁱⁱⁱ: crê o povo que, quando ela canta em árvore ou pau seco, é sol e seca. Se canta na árvore verde ou na várzea, é chuva de matar sapo. Mas tal não desmente nem se choca com o poder de chamar as águas, da ave. Primeiro, porque se trata de uma faceta da superstição, em Pernambuco. Segundo, porque, mesmo por cá, cantou ela em árvore verde ou na várzea, a água é de roncar. Dentre os assuntos das NOTAS sobre acauã, vai aqui esta bela quadra da lírica popular:

“Quando morreu minha amada,
Foi numa triste manhã,
Três vezes na encruzilhada
Ouvi cantar o acauã!”

Outrossim: Quando me refiro, nas NOTAS, a aves (acauã, aracuã e gavião),

39 Pedro Xisto Pereira de Carvalho nasceu em 6 de agosto de 1901, em Limoeiro (PE). Poeta, escritor, advogado e adido cultural, escreveu diversos livros, entre os quais se destacam *Haikais & concreto*, *Oito hai-kais de Pedro Xisto*, *Poesia em situação*, *Acht haikais de Pedro Xisto*. Faleceu em 17 de julho de 1987, em São Paulo (SP).

40 Manoel Bandeira nasceu em 02 de maio de 1900, em Escada (PE). Pintor, ilustrador e desenhista, elaborou um rico acervo sobre a arquitetura do Brasil colonial. Faleceu em 03 de março de 1964, em Recife (PE).

trago a classificação zoológica ou científica, isto no começo de cada nota, em poucas palavras, colhidas do “Dicionário dos Animais do Brasil”, de Rodolfo von Ihering⁴¹. Que me diz dessa orientação? Exemplos: ARACUÃ: Ave de rapina da fam. Cracídeos, gênero *Ortalis*, Ihering (Dicionário citado). ACAUÃ: Ave de rapina da fam. Falconídeos, *Herpetotheres cachinnans*, Ihering (Dic. citado). GAVIÃO carijó ou “Pega-Pinto”. *Rupornis magnirostris*, Ihering (Dic. citado). Neste, acrescento a classificação popular, conhecida no Nordeste, de “Gavião Peneira”, designação que deu lugar ao canto popular “Gavião Penerado”. E assim por diante.

E basta de ACAUÃ, por hoje.

Dê-me lá seu abraço e até breve.

– Quando aparece? Os amigos aguardam sua presença. Sua GRANDE presença. Desta vez virá, na certa, até a casa do LUBE.

Com um grande abraço e toda a minha admiração e gratidão.

Do seu

Jayme Griz

P.S.- Acabo de ler o “Superstições e Costumes”. Parabéns e o meu muito obrigado, pela referência ao P. Cambinda.

41 Rodolpho Theodor Wilhelm Gaspar von Ihering nasceu em 17 de julho de 1883, em Taquara do Novo Mundo (RS). Biólogo, zoólogo e naturalista, é considerado o pai da piscicultura no Brasil. Entre suas publicações se destacam o *Diccionario da Fauna do Brazil ou Definição zoologica dos nomes vulgares dos animais do Brazil*, *Fauna do Brasil* e *Da vida dos peixes*. Faleceu em 15 de setembro de 1939, em São Paulo (SP).

Recife, 28 de Julho de 1959.

Grande e prezado Cascudo,

Sapo anda devagar, mas chega...

Você me pede informações sobre o XAXADO, na seguinte ordem:

- 1- Uma frase musical característica da dança.
- 2- Quando apareceu, mais ou menos, o XAXADO.
- 3- Se Lampeão⁴² foi o INVENTOR da dança.

Eis o que tenho a dizer sobre o assunto de sua indagação:

De concreto, segue um tema musical do XAXADO. Apanhado pelo valeroso CAPIBA⁴³, seu conhecido, músico e compositor honesto, como convém, no caso. Apanhou-o Capiba de um disco (CANTIGAS DE LAMPEÃO), cantado por Volta Seca⁴⁴, ex-“cabra” de Lampião. Trata-se, na verdade, de XAXADO. Tem origem direta no cangaço e é um dos mais típicos que conheço. Penso que nessa parte estará bem servido o SAPO mór...

Esta é a opinião de quantos conhecem o assunto. Não poderia eu lhe fornecer, no momento, e daqui, melhor contribuição e com a responsabilidade de um CAPIBA.

Passemos agora aos dois últimos quesitos:

Quando apareceu o XAXADO:

Do que tenho lido e indagado, concluo que o XAXADO não é de hoje nem de ontem. No Sertão, e também no Agreste, se conhece o canto, bem como a dança do XAXADO. Há muito tempo. O motivo vem figurando, de há muito,

42 Em pesquisas realizadas, não foi encontrada esse registro para o nome do Virgulino Ferreira da Silva.

43 Lourenço da Fonseca Barbosa, o Capiba, nasceu em 28 de outubro de 1904, em Surubim (PE). Compositor de sambas, maracatus, valsas e frevos, faleceu em 31 de dezembro de 1997, em Recife (PE).

44 Antônio Alves de Souza, ou Antonio dos Santos, conhecido como Volta Seca, nasceu em 13 de março de 1918, na cidade de Malhador (SE). Foi cangaceiro do bando de Lampião. Gravou, em 1957, o LP *As cantigas de Lampeão*, dirigido por Guio de Morais e narrado por Paulo Roberto. Lançado pela gravadora Todamérica, o disco continha músicas do cangaço, como *Mulher Rendeira* e *Acorda Maria Bonita*. Faleceu em 02 de fevereiro de 1997, em Leopoldina (MG).

entre cantos, toadas, e coisas outras, no gênero, naqueles mundos onde o lírico, o dramático e o trágico andam muitas vezes de mistura. Não foi Lampeão quem inventou o XAXADO. Quer como canto, quer como dança. Não há, a este respeito, palavra discordante entre os que conhecem o assunto. Foi isto o que colhi. O que aconteceu foi o seguinte: Lampeão deu (foi) maior força e difusão ao XAXADO. Também ninguém discorda dessa afirmação, que não é minha, mas dos que conhecem da coisa. E essa maior força e difusão do XAXADO, não teve início no ano de 1930. Começou, pode-se dizer, na fase de maior atividade do cangaço no Nordeste, principalmente em Pernambuco. E essa maior atividade no cangaço, aqui referida, registraram-na os que lutaram contra o fenômeno, de armas nas mãos, como abrangendo o período de 1922 a 1926, quando os “cabras” de Lampeão, nas trincheiras naturais dos carrascais e caatingas, lutando contra os soldados ou “macacos”, cantavam o PARRAXAXÁ, canto de insultos aos combatentes do Governo. Em 1930, já o PARRAXAXÁ e o XAXADO estavam em pleno uso entre os cangaceiros de Lampeão. Elevados de cangaceiros à categoria de heróis populares, pelo povo, heróis de inglórias bravuras muito embora, o certo é que isso deu mais força aos cantos e danças dos “cabras” de Virgulino, que, muitas vezes, dançava[m], de fuzil na mão, fazendo a marcação da dança com o coice das carabinas no chão: prááá... prááá... prááá!!! E a dança e o canto tomavam aí um tom de marcialidade. Mas esse aspecto foi mudando e a dança – o XAXADO –, tomou a característica de hoje. E no futuro se poderá pensar num “ballet”. “Ballet” de cangaceiros, de grande beleza, parece-me. Não sei, nem ninguém explica, se XAXADO veio do PARRAXAXÁ ou da onomatopeia: xá-xá-xá, ruído típico das alpercatas sertanejas, de uso forçado entre os cangaceiros, face às grandes caminhadas nas caatingas. Do que tenho analisado me parece que XAXADO vem do xá-xá-xá das alpercatas sertanejas. Por sinal que a dança é caracterizada pelo arrastar dos pés, no chão, num ritmo próprio, obedecendo o ir e vir dos pés dos dançarinos, numa dança solta, em relação aos parceiros, onde um pé estando na frente o outro vai sempre atrás. Os pés marcam invariavelmente um ritmo harmônico, em função da dança em apreciação. É uma coisa bonita. Tem incontestavelmente ritmo próprio e típico.

Último quesito:

Lampeão é o INVENTOR do XAXADO?

Não. Assim falo pelo que ouvi, aqui e no sertão. Ninguém, ali, dá a paternidade do XAXADO a Lampeão. Mas uma coisa é certa: Lampeão, com os seus “cabras”, difundiu o XAXADO. Difundiu e deu mais força e característica à dança. E os ecos do XAXADO vindos dos pés dos homens de Lampeão chegaram às estações de Rádio e ao Cinema. E já vão além fronteiras. Esta é uma verdade incontestável. É um fato a ser anotado na história do cangaço no Nordeste.

Sintetizando:

1- O motivo musical que acomp[a]n[h]a esta, é XAXADO.

2- O XAXADO não é invenção de Lampeão. É canto e dança do Sertão, e ninguém sabe bem quando teve origem, no tempo. Lampeão com os seus “cabras”, sem o pretender, penso, deu mais força, beleza e unidade rítmica ao tema, universalizou o XAXADO. Esta também é uma verdade incontestável.

3- Presume-se tenha tido força de expansão, o XAXADO, a partir de 1922 a 1930. O que faz supor a alguns interessados no assunto, tenha surgido em 30. Em 30 tinha atingido o seu maior vigor de expansão. E esta expansão coincide com o período de culminância do banditismo cangaceiro no Nordeste, que alguns observadores apontam como sendo o de 1922 a... 26, mas que se alonga, de fato, ao ano de 1930. Principalmente em Pernambuco.

Eis o tudo ou o nada que sei, prezado Cascudo, sobre XAXADO.

Estas notas resultam do que li, vi, e ouvi, a respeito do interessante tema, objeto de sua atenção, no momento.

O tempo se encarregará de corrigir as falhas de observação, clareando o que ainda está nublado ou escuro. É um tema que pede honestidade de propósito, como salientou o querido amigo.

Eis tudo quando pude dar, no momento, com a[s] minhas deficiências,

Pessoalmente poderíamos conversar melhor.

- O ACAUÃ está no prelo da imprensa Oficial. Pretendo esteja voando lá para setembro ou outubro. Espero, na ocasião, se possível, sua generosa e confortadora presença. Sem o que não haverá alegria completa por parte deste seu velho amigo e admirador,

Jayme Griz

P.S. – Anexa segue a letra de “SABINO E LAMPEÃO”^{iv}, correspondente à melodia fornecida pelo CAPIBA, recolhida do XAXADO do mesmo nome.

Recife, 18 de Janeiro de 1960.

Prezado amigo Virgínius Gama e Melo:⁴⁵

Estou encaminhando às suas mãos, sob registro, pelo correio aéreo, um exemplar do meu último livro: “ACAUÃ”.

Trata-se, como verá o amigo, de poemas de fundo etnográfico-folclórico, com ilustrações de Manoel Bandeira, inclusive vinhetas. Há, ainda, ilustrações musicais (melodias), relacionadas com alguns motivos do livro. Umhas, estilizações do signatário desta; outras, recolhidas, pelo mesmo, na sua simplicidade e pureza regionais.

As estilizações, como observará, não fugiram do sentido dos temas, no que eles têm de substancial, de humanos. E resultaram de contatos diretos com as vivências regionais.

Os temas do livro são nordestinos, mas sentirá o querido e esclarecido amigo que, no Nordeste, sou mais fiel, à Mata. E até aí vai, no caso, minha honestidade de propósitos, pois sou um homem da mata. N^o “O LOBISHOMEM DA PORTEIRA VELHA” (que sairá em nova edição, com novas histórias e retocado), isto é evidente.

Não pretendo, no “ACAUÃ”, apresentar simplesmente um livro de versos ou poemas. Não há, no livro, propriamente, como de certo sentirá o querido amigo, uma intencionalidade poética formal. Ou um propósito de realizar poesia com palavras. A não ser no sentido lato e nobre do termo, no que diz respeito ao apanhamento de uma paisagem que incluindo terra, gente costumes e tempo, inclui uma poesia imanente, resultante dessa mesma paisagem.

Pretendi levantar, em “ACAUÃ”, sobretudo, uma paisagem humana, histórica, mítica, musical (não haverá aí um clima poético?), acompanhada de certas notas que me pareceram necessárias sobre certos aspectos do livro que pretendo seja um subsídio ou contribuição, para o futuro, sobretudo, de uma vivência, de uma gente, de um mundo que me parece não convém se deixe esquecido e fadado ao desaparecimento e à morte na memória dos de hoje e dos pósteros.

45 Virgínius Figueiredo da Gama e Melo nasceu em 19 de outubro de 1923, em João Pessoa (PB). Advogado e crítico literário, foi colunista de vários jornais no Brasil. Faleceu em 01 de agosto de 1975, em João Pessoa (PB).

A contribuição desse gênero, no livro, é pequena, bem o sei, mas cheia de honestidade e de propósito. Este é um dos aspectos do meu pobre livro.

Talvez sejam de estranhar estas minhas palavras dirigidas a um homem tão esclarecido como é o amigo. Mas me parece que estou certo nessa parte. É por se tratar de um homem de seu quilate cultural que minhas palavras de agora vêm bem a propósito. Pois haverá, decerto, (estou sentindo) quem queira confundir as coisas e os aspectos do livro em apreciação. Quem, talvez, só queira ver o formal, no quadro. Não atende para a vivência e sua poesia imanente, natural.

Não tive, confesso, outra intenção senão a de fixar uma paisagem, num espaço e num tempo. Bem sei que a poesia emana de um mundo indefinível e de mistério. Mas esse quadro, na sua vivência, na sua realidade, não inclui uma vida, uma luta, e nessa vida e nessa luta, anseios, sonhos, aspirações, alegrias, glórias, frustrações, desespero, e tudo o mais que a Vida encerra? E sendo tudo isso Vida e a Vida incluindo em si mesma um fabuloso mistério, um indefinível, o real não incluirá muitas vezes o lírico, o dramático, o trágico, o poético? E não teremos, assim, chegado à poesia imanente de que falo, em relação ao real das vivências? Sim, certamente, como o perfume de uma rosa é uma imanência lírica na sua realidade palpável e também misteriosa.

No exemplo da rosa, não estará, porventura, contida a poesia da vivência do povo e de tudo que dela emana no tempo, no espaço, no plano do objetivo e do subjetivo que inclui a Vida nas suas múltiplas facetas?

Terei eu atingido, além do real, o lírico, nos quadros do livro?

Não sei. Não me cabe julgar. Se afirmativa a resposta, ao lado do real, estará, também, o lírico que, no caso, não é uma procura. Mas lirismo imanente, repito.

Esta é uma mera conversa, num clima de intimidade que o amigo há de permitir, compreender e tolerar.

Do amigo e admirador de sempre:

Jayme Griz

(Continua no verso)

RESERVADO:

Sinto, nesta altura, por parte de certa gente, uma como que incompreensão do livro, do seu objetivo: marcar ou por em relevo, gentes, coisas, tipos e acontecimentos de uma época. Se merecer, caro Virgínius, diga alguma coisa sobre o ACAUÁ, em torno do qual, salvo engano, parece se arquitetar uma espécie de “conspiração do silêncio”.

Esta carta, que lhe deve ter cansado um pouco de tão longa e exaustiva, tem, no fundo, a intenção de chamar a atenção do amigo para a incompreensão – propositada ou não – em relação aos termos do livro. Mais uma vez, perdão pela chateação.

Do admirador,

Jayme Griz

Recife, 20 de Agosto de 1961.

Grande e querido Cascudo:

Estamos novamente no bate-papo.

Só agora tive possibilidade de encaminhar-lhe as fábulas que me pediu (3)⁴⁶. São histórias de sapo do irmão Cosme. As três. Isto porque me pareceu melhor falar de preferência de nossos irmãos sapos. Gente ilustre e fora da bitola comum. Mesmo você me falou da conveniência de publicação de um livro só sobre os ditos. De pleno acordo. E a escolha do tema já está em marcha para o futuro “HISTÓRIAS DE SAPO”. Das três histórias que aí vão, a do sapo senhor de engenho resulta de indagações minhas em torno da preferência dos ditos pelos brejos e lagoas dos engenhos, no Nordeste. O sapo Rondão (que nome forte, seu moço) é um legítimo herói da gleba e do mundo. O sapo Roque, esse que todos nós, de noite, debaixo de nossos macios e fofos lençóis, ouvimos sob a chuva lá fora, é um autêntico herói dos tempos e um fabuloso músico. Distinga-se e destaque-se a onomatopeia: – Roque! Inhá! Tá com frio? Tô... Só você ouvindo. O drama desse irmão virou música. E a irreverência dos sapos novos... Quanta humanidade nesses “amantes”, isto é, nessas criaturas do mundo! E o sapo MARAVIA! Deste só se sabia o canto, e é canto mesmo, só você ouvindo esse irmão cantar: Tengo-telengo-tengo-maravia / Pedro pelou a mão nágua fria! Uma maravilha mesmo, seu mano, de ritmo e sonoridade. E o Maravia não é senão um símbolo: uma vista secreta que está sempre por trás das coisas que nos rodeiam. E tudo vê, e tudo registra, e tudo conta dos maus feitos dos homens... dos Pedro de que está cheio o mundo, velho mundo. Quão de humano há em tudo isso, seu moço. Quanta sabedoria em tudo isso, Damião. Foram e continuam sendo bichos nossos insubstituíveis e insuperáveis mestres, mestre Cascudo. Precisamos dos Roque, dos Rondão, dos Maravia etc. “Era uma vez o sapo Cascudo”... Assim se cantará um dia. É que agora o irmão desencantou, não está correndo o fado. Mas é um deles; a magia de seu espírito vem dos tempos do encantamento em que viveu e ainda vive; é que essa pobre gente sem lição de bicho não sabe nada, parece que estou já a ouvir... “Era uma vez um velho sapo de Potengi...”

Velho não no tempo físico, mas no psicológico, ou sociológico, ou de vida-experiência, onde o tempo não é uma mera sequência física e matemática de uma coisa obrigatoriamente atrás da outra. Tempo da simultaneidade do ontem, do hoje e até do amanhã. O sapo Milano, na lagoa das águas ferventes dos confins do

46 As fábulas mencionadas não estavam apensadas à carta. Em pesquisas no espólio literário do autor, cópias das narrativas foram identificadas. Após cotejo e análise, elas estão publicadas neste livro.

rio do mar, é que ensina essa aparentemente louca sabedoria. Sua sabedoria fê-lo cego da vista física por ser ilimitada a sua sabedoria de visão dos intra-mundos, do introspectivo, do indefinível. Assim diz a lenda. Essa é uma história para depois. Que estou nas pesquisas, ouvindo meus (nossos) irmãos das águas...

Vamos desencantar: Você deve haver recebido minha carta anterior em que eu dava notícias do Capitão Jagunço, ou Dantas⁴⁷, que me encantou e levou de mim o que bem quis. Em que eu pedia uma trégua para a remessa das histórias ou fábulas, que essas histórias todas têm nítido saber de fábula pelo que elas revelam de humano e fabuloso.

Incrível: vivo aqui a correr atrás do Anti⁴⁸, como você chama, mas o homem já não para aqui; só voando vive, legítimo sapo voador que ele o é. Sem asas para acompanhar esse irmão, ainda não tive oportunidade para entregar-lhe sua mensagem generosa, de verdadeiro irmão. Hoje estive em sua casa, e nada. Estarei amanhã lá outra vez. Estou sempre a mudar de tática e técnica. Logo fale ao Anti, botarei fala pra você. Que lhe parece sondar a possibilidade de arranjar-me pela Fosforita⁴⁹, na impossibilidade de não dar certo meu intento quanto a Fazenda Pública?

Adeus e até breve.

Do irmão Cosme.

Até agora, não me foi possível conseguir a liberação da verba do LP Acauã. Tenho que subir o Rio Mar e falar ao sapo Milano, na lagoa encantada das Águas Ferventes.

Do Cosme,

Pelo Correio aéreo seguem as fábulas.

Nota: Observe a tenacidade de trabalho de Rondão. E a constante musical. E a origem da sina de sapo ser engolido por cobra... E o gosto de sapo pelos engenhos.

47 É possível que o autor remeta à obra *O capitão jagunço*, de Pedro Dantas. Nascido em 1922, em São Simão (SE), escreveu poesias, romances e perfis biográficos. Faleceu em 11 de junho de 2007, em São Paulo (SP).

48 É provável que essa menção remeta a Antiógenes Ferreira de Castro Chaves, nascido em 22 julho de 1920, em Água Preta (PE). Advogado, usineiro, empresário, diretor do *Diário de Pernambuco*, foi um dos líderes da União Democrática Nacional (UDN), em Pernambuco, e Secretário da Justiça no governo de Cid Sampaio, de 1958 a 1962. Faleceu em 30 de julho de 1977, em Recife (PE).

49 Esta citação alude à empresa de beneficiamento de fosfato Fosforita Olinda S/A – FASA, criada em 1953, e inaugurada em 1958, resultante da fusão das Novas Indústrias Olinda S/A (Novolinda) e da Companhia Indústrias Reunidas Olinda (Ciro).

Recife, 20 de Outubro de 1961.

Prezado Damião:

(Esta correspondência, em dias de nosso século, entre Cosme e Damião, de certo vai dar o que falar, no futuro, a muito inocente. Dirão: são mesmo os tais? Ou reencarnação, Espiritismo, no duro...)

Mas vamos ao que serve. Até agora, nada saiu de nossa conversa com Antiógenes. Você, aliás, previu isso. Damião é Damião, adivinha as coisas. Mas não há de ser nada para um palmarensense, que não é aí um Cosme qualquer, de um lugar qualquer, mas de Palmares “cujo nome é uma canção da natureza...” E o resto não é silêncio; é vida, é samba, é zuada. E vamos dançar o coquinho da cana caiana, que espanta as amarguras: “Cana caiana / é cana doce / Que de tão doce / Ela acabou-se”. Acabou-se nada... Ela ficou foi no coração da gente, caro Damião.

Tenho realizado palestras no Museu do Açúcar, por ocasião de aulas ali, de professores de ensino médio e superior. Temática: açúcar, história do dito, colonização em torno dos engenhos, vivência nordestina, folclore etc. Realizei, com Nelson Ferreira⁵⁰ ao piano, um “show” de poesia e canto nordestinos, no Clube Português, por ocasião da “coroação” da Rainha do Açúcar de Pernambuco, representando o Museu do Açúcar, bem como contratado pela comissão da referida festa. Tudo dizendo respeito ao açúcar, sua realidade de ontem e de hoje, etc. Pleno êxito, meu irmão. E nesta altura, nada mais de graça, que assim não tem graça. Cigarra também come... Entende, Damião?

Recebi o recorte do jornal de São Paulo, referindo[-se] à glória dos nossos irmãos sapos. O Globo, do Rio, também deu uma nota ótima. Mas a melhor foi de VISÃO (revista) do Rio. E nota ilustrada: um tanque-auditório com a saparia em plena ação de concerto.

Mas já viu quanta importância dessa gente, seu mano? Só você vendo. Está na VISÃO de setembro último.

Quando iremos a Palmares, com Lagrecia e Murilo⁵¹?

50 Nelson Heráclito Alves Ferreira nasceu em 9 de dezembro de 1902, em Bonito (PE). Compositor de valsas, tangos, canções e frevos de rua e de blocos, tornou-se referência importante na história cultural de Pernambuco. Faleceu em 21 de dezembro de 1976, em Recife (PE).

51 Vicente Murillo La Greca nasceu em 3 de agosto de 1899, em Palmares (PE). Filho de Vincenzo La Greca e Teresa Carlomagno, foi professor e pintor. Faleceu em 5 de julho de 1985, em Recife (PE).

Por todo o correr desses 8 dias, num sábado, levarei uma caravana ilustre (do Museu, Escola de Filosofia e de Arquitetura, da Universidade daqui), ao tradicional engenho aguapretano (raízes dos Palmares) denominado GRAVATÁ. Roda-d'água, ainda moente. Ainda pertencente a uma tradicional família de senhores rurais, na casa-grande, onde seremos recebidos, nos será dado de um tudo: “almoço, janta e ceia e caxias pra fumar”.

Por que não virá ilustrar a caravana? Um dia só: ali chegaremos pela manhã e, à noite, estaremos em Recife. A estrada ou rodovia é um sonho, daqueles dos contos de fadas...

A Prefeitura sancionou a lei que me concede Cr\$.300.000,00 para a gravação do LP ACAUÃ⁵². Depois do LP (em 62) pretendo apresentar o Lobis[h]ome[m] da Porteira Velha (2ª edição)⁵³, com novas histórias, já prontas desde agora, e o ESTÓRIAS DE SAPO⁵⁴, para a glória de RONDÃO e outros ditos.

Adeus e dê sinal de vida. Quer dizer: escreva e apareça breve no sobrado malassombrado da margem do Capibaribe.

P.S.- Possivelmente iremos ao GRAVATÁ no dia 28 deste (sábado).

Do mano

Jayme Griz

Em tempo: A caminhada será realizada em ônibus da Universidade do Recife. Como vê, caxias pra fumar e carro pra rodar p'ro GRAVATÁ.

Tome nota, Damião: Como contribuição de ajuda para o LP ACAUÃ, venho recebendo a solidarieda[de] de instituições daqui da terra. Dentre outras, o Sindicato dos Usineiros de Pernambuco doou à campanha em prol do dito, a quantia de Cr\$ 20.000,00. O livro, como sabe, tem uma parte BANGUÊ. Isto quer dizer AÇÚCAR, e o que mais se segue nessa atmosfera. A coisa agora vai, seu mano. Só falta, para começar, a liberação da verba da Prefeitura, que virá, pelo interesse suscitado. Paro aqui. Té breve.

52 A versão musical do livro *Acauã* foi lançada em LP, pela gravadora Rozenblit, em 1962.

53 Essa segunda edição não chegou a ser publicada.

54 Esse projeto não foi concretizado.

Recife, 22 de Setembro de 1962.

Prezado Damião:

Chegando, há três dias, do interior do Estado, encontrei sua carta de 3 deste, em que fala sobre notas para a sua HISTÓRIA DA ALIMENTAÇÃO NO BRASIL.⁵⁵

O assunto, pelo enunciado desse título, é muito interessante e de suma importância para nós, brasileiros.

O que me pede em sua carta é, nesta altura, coisa difícil de recolher. Mas vou botar força para ajudar o irmão Damião, tão humano e comoventemente dedicado às coisas de nossa terra e de nossa gente.

E, como o beber inclui muitas vezes o comer, aqui vai a letra de um canto eminentemente popular, recolhido por mim em Água Preta (Pe), que diz do gostoso da “Farofa de Imbuá”, feita em caldo de jerimum e que é comida acompanhada de feijão de coco, que você conhece.

É, como vê, um tanto estranha tal mistura. Mas que é coisa do povo, não tenha dúvida. E gostaria de poder cantar p[ara] você a melodia, ou a cantiga, de vivo colorido para o ouvido.

55 Transcrevemos o bilhete apensado no espólio literário de Jayme Griz, onde o folclorista potiguar faz a solicitação:

Natal, 3-IX-1962

Cosme, amigo:

Estou catando notas para uma HISTÓRIA DA ALIMENTAÇÃO NO BRASIL. Vá imaginando no que me pode ajudar. Para começo de conversa, pergunto se V. recorda de alguma cantiga que se cantava durante a bebida, excitando maior consumação. Cantava-se em côro (*sic*). V. recorda algum modelo nesse jeito, letra e música, populares no Recife?

Creia que muito agradecerei o que lhe for possível caçar para este seu velho amigo Damião.

Abraça-o o seu Câmara Cascudo

A melodia seguirá depois. Eis as palavras:

“Feijão de coco,
Com farofa de imbuá.
É comida muito boa
E é danada pra engordar,
Como dela todo dia,
Todo dia que Deus dá:
(Pausa)
Feijão de coco
Com farinha de imbuá!
Feijão de coco
Com farofa de imbuá!”

A parte final é repetida muitas vezes, como todo o canto ao sabor e gosto do freguês que canta.

O prato, na verdade, como se pode ver, é um tanto extravagante. Mas a farofa comum (branca, porque a de imbuá é avermelhada) é, às vezes, comida de mistura com feijão sem ser de coco.

Mas, se você ouvir a cantiga, a extravagância passa a ser “gostosura”, como dizia Mário de Andrade.

Estou em fase de preparação de um coral para gravar, em LP, o livro ACAUÃ. A verba da Prefeitura já me foi paga.

A propósito, com a sua permissão, vou transcrever, na capa do LP, um trecho do prefácio do livro em que você salienta a característica de minha poesia, sempre ou quase sempre associada ao melódico, à música e cantos.

NOTÍCIAS:

O Lobishomem pronto para uma 2ª edição, retocado e com novas histórias de assombração. Exemplo: O CARA DE FOGO, O SÍTIO DA CONHA, e ASSOMBRAÇÃO NO RIO FORMOSO.

O Histórias de Sapo, encalhado por uns dias porque não posso ser, no momento, Formiga e Cigarra a um só tempo. Não tenho, meu irmão, podido

correr o fado...

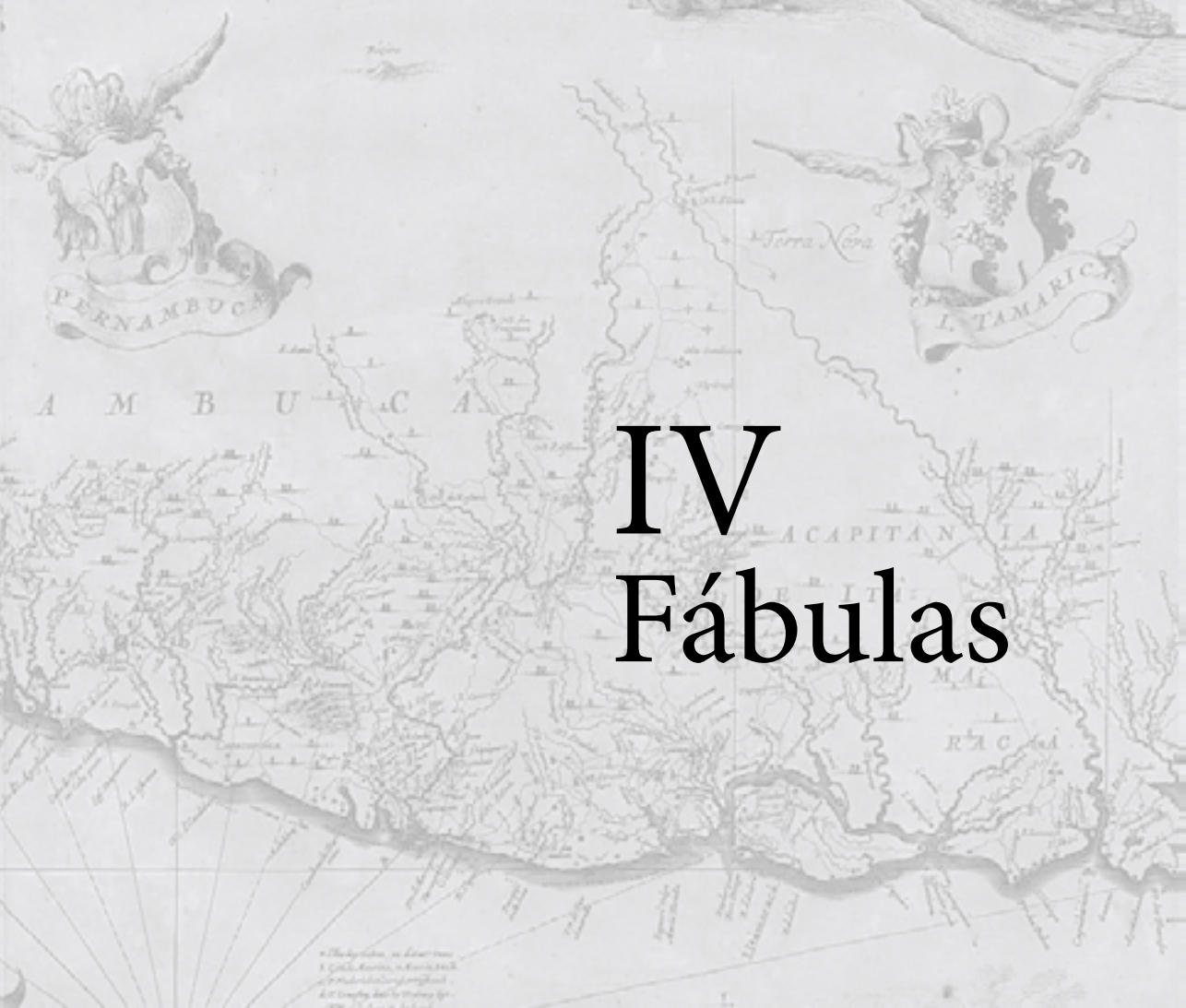
Vou ver o que poderei fazer para atender ao caro e prestimoso amigo e irmão Damião.

Que foi feito das fábulas?

Té breve e um grande abraço do amigo velho,

Griz

P.S.- O coral de que falei acima é para interpretar os cantos do ACAUÁ, de caráter coletivo: Rei do Congo (maracatu), Preto Cambinda (maracatu), Cantiga de Engenho e BANGUÊ. E aqui e acolá, um tema onde declamo e canto um trecho, canto nessa parte ampliado pelo dito coral. Isto nos poemas onde há uma parte de canto. Onde há só poemas, estes serão totalmente declamados, sem canto. Griz



IV

Fábulas

O sapo senhor de engenho⁵⁶

Rondão era um sapo rico. Senhor de muitas terras e muitos escravos. Era dono de um grande engenho onde, todos os anos, transformava em açúcar seus vastos canaviais.

Suas terras eram boas e intenso era o seu labor ali.

Quando safrejava o seu engenho, Rondão estava em toda a parte. Ora no corte de cana, ou no açude do engenho. Na casa de moagem. No encaixamento. Ou na Casa de Purgar. E nesse afã, ia ele, às vezes, até a mata assistir à derrubada de paus para as fornalhas do engenho.

Nessas atividades, Rondão montava sempre um bonito e árdego cavalo, dos muitos que ele possuía nas suas vastas estribarias.

Um dia, nessas idas à mata, Rondão, atormentado pelo calor, resolveu tomar um banho num largo e tranquilo rio que por ali passava. E, quando dentro d'água estava experimentando o gostoso da água fria do rio, apareceu-lhe de repente a Cobra Grande e atirando-se rápido sobre ele, gritou:

– Sapo, me dá teu engenho!

– Sapo, me dá teu engenho!

E Rondão:

– Não dou que não tenho!

– Não dou que não tenho!

A Cobra Grande, então, erguendo seu enorme lombo, atira-se sobre o sapo, dizendo:

– O teu engenho não tenho,

Mas no meu bucho te tenho!

E engoliu Rondão.

E, desde esse dia, cobra engole sapo. E sapo corre com medo de cobra. E não canta na mata, mas só nos brejos e levadas dos descampados. De preferência nos engenhos que foi terra de sapo.

Ainda hoje, nos brejos e lagos de engenhos, de dia ou de noite, só isto se ouve:

– Sapo, me dá teu engenho!

– Sapo, me dá teu engenho!

.....

- Não dou que não tenho!
- Não dou que não tenho!
- Não dou que não tenho!

Esta, a história de Rondão, o sapo que foi senhor de engenho, no tempo em que os bichos falavam.

O sapo Maravia⁵⁷

Pedro era filho único da velha Luzia.

Mas não ligava Pedro a pobre velha. Dias e dias passava ele fora de casa, sem se lembrar das necessidades de sua velha mãe. Ela é que ia se arranjando como podia, naquele abandono. Mas Pedro, quando chegava em casa, queria encontrar cama feita e mesa pronta, à sua espera. Queria comer e dormir bem, como se a mãe pudesse fazer milagres. E a velha Lucia sofria com esse louco viver do filho. Se aconselhava e tentava dar novo rumo à vida de Pedro, era então um Deus nos acuda. O rapaz, que tinha maus bofes, recebia mal os conselhos da velha e, às vezes, até batia na pobre mãe. Paciente, a velha continuava a viver ao lado do filho a quem amava, apesar de tudo, como toda mãe, e por quem sofria.

O tempo corria e Pedro cada vez pior. E, enquanto corria o tempo, a velha mais envelhcia. Mais fraca e mofina ficava. E o filho sempre exigindo da mãe o que ela, com o peso da idade, já não podia mais dar. Não tinha mais vista para coser. Nem mais forças para lavar e cozinhar.

Os vizinhos da redondeza é que acodiam a velha Luzia nas suas necessidades, nas constantes e prolongadas ausências do filho desnaturado.

Morava ela, com o filho ingrato, à beira de um rio, onde, enquanto pudera, lavara e pescara, suprindo, assim, certas necessidades decorrentes do descaso do filho pela casa.

Um dia, depois de uma de suas costumeiras ausências, lá chega Pedro, de noite e com fome. Procura o que comer e não encontra. Procura a velha mãe e esta não dá sinal de vida. Doente de cama, nada pudera fazer à beira do fogo para Pedro cear. O filho exaspera-se com isso e maltrata a velha mãe. Esta tenta explicar o motivo que determinara sua falta, naquela noite, para com o filho, o que tão raramente acontecia, apenas de seus achaques. Lamenta, entre lágrimas, as ausências de Pedro e suas descabidas exigências, pois que, naquela noite, estava doente, de cama, e assim nada pudera fazer para ele comer. Pedro, ouvindo os lamentos da velha mãe, exaspera-se e bate-lhe, como de costume, mau filho que era. Aturdida com o que acontecia, a mãe pragueja o filho. Pedro, enfurecido, corre à cozinha, apanha uma chaleira com água fervente que se encontrava sobre o fogo e atira toda a água quente sobre a indefesa velha, matando-a.

Matara assim a pobre e indefesa mãe como quem pela um porco com água fervente.

Morta a velha Luzia, ficou Pedro a pensar no que fizera.

Agora, como esconder o seu crime? Que fazer então?

57 Inédito

Pedro achou uma solução: apanhou o corpo inanimado e queimado da mãe e, na escuridão da noite, levou-o para o rio próximo e ali chegando, sem o testemunho de ninguém, atirou sua vítima na água, simulando, assim, um afogamento, em seguida a seu ato, desapareceu Pedro do lugar.

Dois dias depois, foi encontrado o corpo da velha num remanso do rio. Estava horrivelmente queimado e roído dos peixes.

Dias depois, aparece Pedro que, fingindo surpresa e dor diante do acontecimento, arditosamente, lamenta e chora a perda de sua desditosa mãe.

Os dias correm e parecia assim terminado, sem mais consequências, para Pedro, o filho desalmado.

Mas alguém fora testemunha invisível do que realmente acontecera, no rio, naquela noite, com a pobre e infeliz Luzia.

E essa testemunha indiscreta e providencial fora o sapo Maravia, que tudo tendo assistido e visto com os próprios olhos, ficou daí por diante noite e dia, a cantar à beira do rio:

– Tengo-telengo-tengo, maravia,
Pedro pelou a mãe nágua fria!

– Tengo-telengo-tengo, maravia,
Pedro pelou a mãe nágua fria!

E tanto repetiu o sapo, noite e dia, sua cantiga, que lá, um dia, por obra e graça do sapo Maravia⁵⁸, tudo foi descoberto como realmente se passou.

Pedro confessou seu crime e findou seus dias numa masmorra.

E o sapo Maravia, renitente como todo sapo, continuou cantando, na beira do rio, noite e dia, o que no passado só ele sabia:

– Tengo-telengo-tengo, maravia,
Pedro pelou a mãe nágua fria!...

.....

Não esquecer que, em derredor de nós, no velho mundo, há sempre um sapo Maravia que, tudo vendo, tudo conta, a respeito daqueles que, como Pedro, do bom caminho se desvia.

58 Maravia: corruptela de Maravilha. (Nota do Autor)

Um velho sapo casado⁵⁹

Era uma vez um velho sapo casado, como todo sapo que se preza. Velho e doente, vivia o sapo inquieto, intranquilo, diante da cobiça da Lagoa para com sua mulher, uma sapa moça prendada e bonita.

Quando passava na Lagoa, onde morava, com sua sapa de lado, todos se apressavam, gentis, em cumprimentar o casal. Mas observava o sapo, nessas ocasiões, enciumado, que tais gentilezas não eram para ele, e, sim, para ela, sua sapa moça e bonita...

E assim vivia o velho sapo, cheio de dúvidas e inquietação.

Um dia, não mais suportando tal situação, resolveu o sapo verificar a que ponto chegava tal cobiça. E, depois de anunciar que se encontrava muito doente, assim falou para a Lagoa:

– Quando eu morrer, quem faz o meu enterro?

Nem um pio se ouviu em resposta ao sapo.

E o sapo repetiu o seu apelo à Lagoa:

– Quando eu morrer, quem faz o meu enterro?

Foi ainda o silêncio a resposta de todos.

Mas sapo é bicho teimoso. Teimoso e matreiro. Assim, voltou ele a falar à Lagoa. E desta vez, mudando de tom, o sapo gritou:

– QUANDO EU MORRER, QUEM QUER A MINHA MULHER

E toda a Lagoa, na voz dos sapos, em altos brados, logo respondeu:

– EU, EU, EU, EU, EU, EU, EU, EU, EU, EU!!!

Todo mundo queria a mulher do sapo...

O velho sapo ainda não morreu, mas, daí por diante, sua mulher prendeu...

E desde então, quem foi que já viu mais por aí uma sapa.

De lá para cá, de noite ou de dia, só isto se ouve:

– Olha o sapo!

– Olha o sapo!

Sapa ninguém vê...

.....

Hoje, só sapo é quem anda no mundo de Deus.

Sapa fica em casa, cuidando dos filhos que Deus lhe deu.

E aqui finda a história. História que numa era mui remota de verdade aconteceu. E com a história que aqui finda, fica a sábia lição que mestre sapo nos deu: prendam as mulheres!

O sapo Roque⁶⁰

O sapo Roque é um velho são sapo que vive há séculos. Há muitos séculos.

Ninguém sabe a sua idade. Nem ele próprio. Os anos já lhe pesam tanto no costado sujo da poeira dos tempos, que ele nos dá a impressão, no seu já difícil andar, de um ser esmagado e preso ao chão. Seu andar é lento, trôpego e pesado. É o peso do tempo no seu velho costado. Mas o velho sapo continua vivendo. Vivendo e caminhando no velho e gasto mundo. Até quando Deus quiser.

Para se ter uma ideia da idade do sapo Roque, basta saber que ele assistiu ao dilúvio universal! Imagine-se o que viu e o que sofreu o velho sapo no desenrolar do tremendo drama do dilúvio universal. Coisas medonhas viu o sapo Roque. Para que se possa avaliar o que viu e sofreu o sapo Roque no dilúvio, basta isto dizer: o velho Roque viu sapo morrer afogado, minha gente!

E tais coisas viu o sapo, no decorrer do dilúvio, que, ainda hoje, quando começam a cair as primeiras águas da estação invernosa, o sapo Roque, antevendo, talvez, um novo dilúvio, uma nova catástrofe, que tudo acabou e quase devorou, para de andar, considera o tempo, e põe-se a tremer. De frio? Não. Que frio que nada! O sapo Roque treme de medo... Medo, sim, pelo que viu e sofreu quando o mundo todo se cobriu de água. E tremendo de medo, prudentemente, refugia-se numa loca de pedras. E lá dentro, pacientemente, fica considerando o tempo e os acontecimentos de cá de fora. Aguarda, cheio de susto, que o tempo mude e o perigo passe. É a prudência, arrimada à experiência, que lhe dita essa atitude. E enquanto chove lá fora e o sapo Roque treme de medo na loca de pedras, uma coisa acontece: alguns sapos novos da redondeza, novos e irreverentes como são todos os novos, sem se aperceberem do que se se passa com o velho sapo, que se abriga, tremendo, na funda loca de pedras, gritam para o interior do esconderijo do sapo Roque:

– Roque! Ô Roque!
E Roque, lá de dentro:

– Inhô!
– Tais com frio?

E Roque:

– Tô...

E assim prosseguem eles noite e dia, na eterna latomia:

- Roque!
- Inhô!
- Tais com frio?
- Tô!
- Roque!
- Inhô!
- Tais com frio?
- Tô...
-

É noite. Lá fora rola a chuva. Sob o calor de macios lençóis, na fofa e morna cama, os que agasalhados estão escutam, dentro da noite molhada, estranha melodia do sapo Roque:

- Roque!
- Inhô!
- Tais com frio?
- Tô...

E assim o tempo rola, embalado pelo canto dos sapos lá fora.

Obras de Jayme Griz

Rio Una. Edições Diário da Manhã: Recife, 1951.

Palmares, seu povo, suas tradições (Conferência). Recife: Edições Diário da Manhã S/A, 1953.

Gentes, coisas e cantos do Nordeste. Pernambuco: Secretaria do Interior e Justiça / Arquivo Público Estadual, 1954.

O lobishomem da porteira velha (Histórias). Recife: Arquivo Público Estadual, 1956.

Acauã (Poemas). Recife: Gráfica Imprensa Oficial, 1959

Negros. Recife: Arquivo Público / Imprensa Oficial, 1965.

O cara de fogo (Contos). Recife: Gráfica Companhia Editora de Pernambuco / Museu do Açúcar, 1969.

Sobre as obras de Jayme Griz

AGUIAR, Cristhiano; FARIAS, Pedro Américo de. *Ficção em Pernambuco: breve história*. Recife: Grupo Paés, 2013.

BARBOSA, Cristina Freires Ayres. *Elementos do fantástico na obra O cara de fogo, de Jayme Griz*. Monografia (Graduação em Letras), Universidade Federal da Paraíba – Campus IV. Mamanguape, 73f. 2011.

CASCUDO, Luís da Câmara. Prefácio. In: GRIZ, Jayme. *Acauã (Poemas)*. Recife: Gráfica Imprensa Oficial, 1959.

CUNHA, Israel Ozanam de Souza. Folclore e política: Jayme Griz e Palmares em memórias de liberdade. In: *Revista do IAHGP*, Recife, n. 69, p. 339-359, 2016.

FILHO, Hermilo Borba. Jayme, o poeta. In: FILHO, Hermilo Borba. *Palmares e o coração* (crônicas). Edição comemorativa. Recife: Panamerica Nordeste, 2013.

FREYRE, Gilberto. Prefácio. In: GRIZ, Jayme. *O lobishomem da porteira velha*. Recife: Arquivo Público Estadual, 1956.

GABRIEL, Maria Alice Ribeiro. A memorialística do espaço em Gilberto Freyre, Jayme Griz e Pedro Nava. *Rua*, Campinas-SP, v. 26, p. 1-29, 2020.

GABRIEL, Maria Alice Ribeiro. Herança assombrada: espaço e história como repositórios de memória cultural em Gilberto Freyre, Jayme Griz e Pedro Nava. *Revista Letras Raras*, Campina Grande, v. 9, p. 39-50, 2020.

LUNA, José Ronaldo, Batista de. Fabulosa Palmares: um lugar imaginário na ficção de Jayme Griz e Hermilo Borba Filho. *Revista Investigações*, Recife, v. 30, n. 1, p. 72-90, jan./jun. 2017.

MORAIS, Pessoa, Prefácio. In: GRIZ, Jayme. *Negros*. Recife: Arquivo Público / Imprensa Oficial, 1965.

MORAIS, Pessoa. Prefácio. In: GRIZ, Jayme. *O cara de fogo (Contos)*. Recife: Gráfica Companhia Editora de Pernambuco / Museu do Açúcar, 1969.

PEREIRA, João Batista; COSTA, Leonardo Rodrigo Nascimento. O mito do lobisomem e o fantástico: o sobrenatural na Zona da Mata pernambucana. *Macabéa - Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 9, p. 781-803, 2020.

PEREIRA, João Batista; SILVA, Ivson Bruno da. Aspectos do fantástico na obra de Jayme Griz. In: SANTOS, Luciane Alves; GABRIEL, Maria Alice Ribeiro; DANTAS, Michelle Bianca Santos (Org.). *Reflexões sobre o insólito ficcional*. 1 ed. João Pessoa: Editora UFPB, 2019.

PEREIRA, João Batista. Escritura e memória na obra de Jayme Griz. *Revista da ANPOLL*, Florianópolis, v. 1, p. 49-57, 2019.

PEREIRA, João Batista; SILVA, Ivson Bruno. Lendas, crendices e abusões: alegoria e história em *O Cara de Fogo*, de Jayme Griz. *Revista Entrelaces*, Fortaleza, v. 1, n. 11, p. 42-56, jan./mar., 2018.

SANTOS; Luciane Alves; GABRIEL, Maria Alice Ribeiro. Dos engenhos aos sobrados: memórias e ficções em Gilberto Freyre e Jayme Griz. *Crítica Cultural – Critic*, Palhoça, SC, v. 11, n. 2, p. 295-309, jul./dez. 2016.

SENA, André de. Literatura fantástica em Pernambuco: alguns recortes. In: GARCÍA, Flávio; PINTO, Marcello de Oliveira; MICHELLI, Regina. (Orgs.). *Vertentes do fantástico no Brasil: tendências da ficção e da crítica*. Rio de Janeiro: Editora Dialogarts, 2015.

SILVA, Ivson Bruno da. Literatura fantástica, história e ensino: assombrações pernambucanas na sala de aula. *Encontros de Vista*, Recife, v. 2, n. 20, p. 59-68, jul./dez. 2017.

SILVA, Ivson Bruno da. Figurações do sobrenatural: os fantasmas em *O Cara de Fogo*, de Jayme Griz. *Memento*, Minas Gerais, v. 1, p. 1-15, 2020.

SILVA, Ivson Bruno da; SANTOS, Luciane Alves. O fantástico em Pernambuco: leituras do espaço em *Assombração no Rio Formoso*, de Jayme Griz. *Revista Entrelaces*, Fortaleza, v. 8, p. 141-157, 2020.

SILVA, Ivson Bruno da. Do sagrado ao profano: a metamorfose no conto ‘O Castigo’, de Jayme Griz. *Em tese*, Belo Horizonte, v. 26, p. 243-258, 2020.

SILVA, Ivson Bruno da. Configurações do fantástico em ‘A enforcada da mata do Chareta’, de Jayme Griz. *Macabéa - Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 9, p. 210-219, 2020.

SILVA, Ivson Bruno da. O fantástico na sala de aula: leituras do espaço em narrativas de Gilberto Freyre e Jayme Griz. In: SOUZA, Adílio Junior de Souza; CARDOSO, Cícero Êmerson do Nascimento; PEREIRA, Maria Lidianne de Sousa; LIMA, Marcos André Ferraz de. (Org.). *Linguística, literatura e educação: teorias, práticas e ensino*. João Pessoa: Editora Ideia, 2020.

SILVA, Ivson Bruno da. *Territórios do fantástico em Pernambuco: o espaço em narrativas de Gilberto Freyre e Jayme Griz*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba – Campus I, João Pessoa, 110 f., 2021.

Notas

i Sumário

Cantigas

Acauã / Assombração / Saudade velha / Rua das almas / Noturno / Formiga doida / Inverno / Sol das almas / Aracuã / Rio Una / Abusão / Raça / Nordeste / No pé de laranjinha / Curumbas

Negros

Clara / Menino preto / Passado / Senzala / Feitiço / Rio do Congo / Escravidão / Preto Cambinda /

Banguê

Rumores dos canaviais / Quinguingu / Cantiga de engenho / Na rabiça do arado / Carros de boi / Banguê / Engenho morto / Noite banguê / Cantos da era banguê

ii **ACAUÃ.** Ave de rapina da família dos **Falconídeos, Herpetotheres Cachinnans** (Rodolfo von Ihering, **DICIONÁRIO DOS ANIMAIS DO BRASIL**). Segundo crença popular, no Nordeste, como em muitas outras partes do Brasil do Norte ou do Sul, a Acauã, ou Macauã, ou ainda Cauã, como é mais conhecida pelo povo, é tida como ave agoirenta. Seu aparecimento numa região, seguido do seu triste canto, é prenúncio de seca, com suas decorrentes calamidades, se pousar e cantar em árvore seca. Se cantar em árvore verde ou de várzea, é, como se diz em Pernambuco, prenúncio de chuvas. E se aí cantar, três dias seguidos, então é chuva de matar sapo. A acauã não é só temida, como ave agoirenta, pelas calamidades que o seu canto pode ocasionar, do ponto de vista coletivo. Cada pessoa, em particular, presa à superstição da ave, a teme, em virtude mesmo desse temor, às vezes até a persegue, embora cheia de susto nos seus aparecimentos periódicos, tudo então fazendo para que ela se afaste de sua região, de qualquer modo, até mesmo a tiros de espingarda, dados para o ar, a esmo, só para espantar (não se deve matar a ave, dia o povo), contanto que ela se vá para longe e não mais se ouça o seu canto fatídico. A acauã é, assim, segundo a lenda da sua malignidade, um atentado à paz e à felicidade pessoal de quem ouve o seu canto, como também um atentado ao bem coletivo da região que recebe sua indesejável visita. E, a propósito, aqui vai uma referência a uma moléstia, dada como existente no Amazonas, atribuída à superstição da acauã, transcrita do **DICIONÁRIO DO FOLCLORE BRASILEIRO**, pag. 10, de Luís da Câmara Cascudo: “Começa por tristeza e dores de cabeça. É um verdadeiro caso de histerismo. A causa desta moléstia, todas nervosa e contagiosa, é o efeito da superstição”. E ainda: “Aquele que ouve cantar a acauã, fique certa de que iminente lhe está uma desgraça”. E aqui vai outro caso, este recolhido pelo autor, em Pernambuco: Pedro Izidoro, morador do engenho Pindoba (zona sul do estado), contava que um seu compadre, caçador de profissão, foi certa vez caçar na mata e lá encontrou uma acauã. Com raiva porque a ave estragou o seu dia, desejou-lhe um tiro de chumbo fino no costado, só para espantar a ave, não foi para matar, não, disse lá ele. Mas o certo é que a acauã morreu. Dias depois lá foi o compadre caçar outra vez na mata onde chumbara a acauã. E desta vez não voltou mais. Morreu de uma dentada de surucucu. E assim concluiu Izidoro o seu

relato: “Acauã, seu moço, quando a gente tem medo dela e não gosta de ouvir o seu canto, tange prá longe, mas não mata não. Matar é ruim como diabo. Meu compadre não pensou no eu fez e deu no eu deu...”. Mas, como diz uma velha sabedoria popular, todo mal traz um bem. E é mesmo. Por isso merece registro especial um detalhe curioso e digno de estudo da ciência médica, referente à dita ave, e que passo a expor: o FÍGADO da acauã – que é uma grande devoradora de cobras – torrando ao fogo e transformado em pó, posto este em água fervente e serenada esta, é, diz o povo, infalível “meizinha” contra a asma. E mais esta: Dizem os entendidos que pó de casca de ovo de acauã é remédio que não falha contra veneno de cobra, seja ela qual for. Pelo bem que possam trazer tão estranham mezinhas a quem delas precisar, aqui ficam estas receitas. Ainda acauã: É sabido que a acauã persegue, mata e come cobras, venenosas ou não. E com elas alimentam seus filhos. Daí o terror pânico das cobras à acauã. Ouvido o canto da ave, desaparecem elas como que por encanto de toda a zona aonde chegam os seus ecos. Por isso é de boa prática que aquele que tenha de penetrar em mato suspeito, com relação a cobras, se faça acompanhar de quem saiba imitar o canto da acauã. Assim estará livre do assalto de tão terríveis animais. E isto se pratica, sempre com êxito, em certas zonas do Nordeste. E para terminar, aqui fica uma variante dos cantos populares inspirados na acauã. É, como se pode ver, uma expressiva onomatopeia. É como se ouvíssemos o canto da própria ave. Sua melodia é hoje conhecida em quase todo o Brasil: “Acauã, cuã! / Acauã, cuã” / Cuã, cuã, cuã, cuã... / Acauã, cuã! / Acauã, cuã!”. Ainda a propósito da superstição da acauã, veja-se esta bela quadra da lírica popular: “Quando morreu minha amada, / Foi numa triste manhã, / Três vezes na encruzilhada, / Ouvi cantar a acauã”. E aqui se encerra esta nota. Convém salientar que ainda não foi dito tudo sobre a acauã.

iii Prefácio

E como ouço ainda esses distantes ecos.... Jayme Griz

Jayme Griz, pernambucano de Palmares, menino do rio Una, malungo do engenho “Liberdade”, traz as reminiscências de sua vida nos timbres vibrantes de ACAUÃ, matadora de cobras e arauta das chuvas fecundantes.

O mistério da Poesia reside na sua inexplicabilidade. É um rio sonoro de águas visíveis e próximas, ocultando o segredo das fontes invisíveis.

Homem do seu tempo, rapaz da cidade-grande, todas as impressões de sua inspiração modularam-se na paisagem de outrora, imóvel e sedutora, no Tempo. Um dínamo, uma máquina dominadora, um arranha-céu soberano, a retinidade das avenidas modernas, as casas funcionais, a deformação pictórica, as sugestões do concretismo, a conquista dos planetas, evasões do trágico cotidiano, tentando o contato sideral para esquecer a tempestade no ambiente diário, a desintegração atômica, a luz fria, o aniquilamento das distâncias geográficas, nada o seduz e nenhum desses elementos foi promovida à classe dos motivos poéticos.

O enamoramento de JAYME GRIZ é a ternura que envolve as coisas humildes e comuns, irradiando um halo de emoção inefável. Como Santa Teresa de Jesus, a Grande, poderá dizer – *creo que en cada cosita que Dios criou hay más de lo que se entende, aunque sea una hormiguita*. Por isso, o Poeta não dedicou um poema ao foguete estratosférico, e sim à formiga doida.

A mensagem sutil vem numa infra ou numa super intensidade para determinados e certos ouvidos de privilégio. Nem a todos é dado o favor de perceber a linguagem silenciosa das luzes, vegetais, pedras, rios tranquilos, estrelas distantes. Falar com os sapos e com as aves. Entender o recado obscuros dos ventos, dos crepúsculos e dos pregões populares.

Vereis que JAYME GRIZ é devoto e fiel a cantar seus versos porque, no tempo velho, toda poesia era cantada. Sua técnica é inseparável da linha melódica que amplia e transfigura a força da sugestão temática. Ele é, realmente, um cantor. Cantos da noite e do dia banguês, das melopeias do Una patriarcal, das lembranças escravas da Casa-Grande:

*quando florescian tantos despotismos,
duros aunque nobles, malos aunque belos...*

como dizia Santos Chocano. É nesses desaparecidos canteiros onde colhe e compõe seu ramalhete, sabedor do caminho secreto para o jardim fechado e oculto do Passado. Mesmo na contemporaneidade, os temas que o apaixonam soam doces músicas antigas, ensopadas de lembranças e saudades A inglês Mrs. Humphry Ward fala na imperecível criança, *The Imperishable children*, que há irremediavelmente em nós. JAYME GRIZ é o menino da Casa Grande exilado na cidade tentacular que não o possui. Só lhe é permitido falar e sentir através dos cristais de uma sensibilidade espontânea que a cultura não modifica. Como dizia Ser Giovanni Fiorentino, no “*Il Pecorone*”, composto em 1378 – *Qui de terra est, de terra loquitur...*

Ouvireis, amigos, da voz comunicante de JAYME GRIZ como ele sabe contagiar e transmitir seu Mundão às horas em que vivemos. Como a sua toada lírica afugenta os fantasmas alucinantes das nossas horas literárias. A triste luminosidade dos lampiões, clareando as alegrias do convívio nas salas e varandas dos engenhos defuntos ou de fogo-morto, vai lentamente vencendo o fulgor das lâmpadas elétricas e vivemos, pela imposição irresistível do Espírito, um serão na Casa Grande, os medos, os assombros, visões e júbilos da Casa Grande e o cortejo das sombras que não conseguiram morrer e se derramam no esplendor da cidade imensa.

As disfonias envolventes, a composição venenosa e terebrante da música atual, rádios e radiolas rasgando tímpanos e fixando atenções, cedem, atenuam o furação rítmico, caindo em meio-tom respeitoso porque, partindo do seio das matas de Palmares, das águas do Una, das ruas melancólicas e eternas, imperecível, atrevida, no ímpeto e pureza da primitividade sagrada, estala e vibra no ar a voz da ACAUÃ, matando cobras, anunciando chuvas, inspirando poetas, contemporânea e milenar, irmão de tuixáuas e de pajés, trazendo os feitiços do encanto e as puçangas da emoção...

- Natal. Maio de 1959.

LUÍS DA CÂMARA CASCUDO

iv Sabino e Lampeão. Xaxado. Álbum: **Cantigas de Lampeão** - Volta Seca (Antonio dos Santos), com Conjunto e Coro – Todamérica, 1957.

E lá vem Sabino mais Lampeão,
Chapéu de couro e fuzil na mão.
Lá vem Sabino mais Lampeão,
Chapéu quebrado e o fuzil na mão.

Lampeão diz que é valente,
É mentira, é corredor,
Correu da mata escura,
Que a poeira levantou.

Lá vem Sabino mais Lampeão,
Chapéu de couro e fuzil na mão.
Lá vem Sabino mais Lampeão,
Chapéu de couro e o fuzil na mão.

Lampeão diz que é valente,
É mentira, é corredor,
Correu da mata escura,
Que a poeira levantou.

Lá vem Sabino mais Lampeão,
Chapéu quebrado e fuzil na mão.
Lá vem Sabino mais Lampeão,
Chapéu quebrado e o fuzil na mão.

Lampeão tava dormindo,
Acordou muito assustado,
Pensando que era um soldado.

Lá vem Sabino mais Lampeão,
Chapéu de couro e fuzil na mão.
Lá vem Sabino mais Lampeão,
Chapéu quebrado e o fuzil na mão.

João Batista Pereira é professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem - PROGEL, da Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE.

Ivson Bruno da Silva é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL, da Universidade Federal da Paraíba - UFPB.

UNIVERSIDADE
PARANAMBUCÁ
PARS
BORZALIS,
UNA SIVE
PREFECTORA
DE
ITAMARACÁ

Ampliando as temáticas abordadas nas narrativas e poesias publicadas por Jayme Griz, os textos apresentados neste livro endossam a importância do seu projeto estético, balizado pelo sincretismo religioso e pela influência da cultura africana, aspectos definidores da formação social do Nordeste. São ensaios, conto e fábulas inéditos que transfiguram o ethos cultivado em banguês, engenhos e usinas, além das cartas escritas para Luís da Câmara Cascudo, Virgínius da Gama e Melo e Rachel de Queiroz, registro epistolar que traz a lume o contexto da produção literária do autor, permeada pela oralidade, folclore e mitos autóctones da Zona da Mata pernambucana



Acesse nosso site!


Editora
Universitária
da UFRPE

