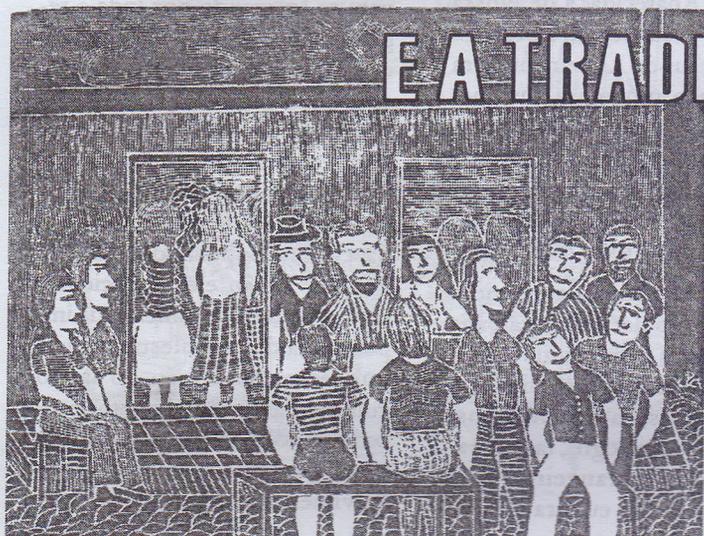


O RONDÓ ROMÂNTICO

E A TRADIÇÃO POPULAR



GILMAR
DE CARVALHO

O ponto de partida é um jogo de armar, a técnica é da edição fragmentada de vários planos onde se desenvolvem episódios de uma mesma história, contada por várias vozes, em diferentes tempos e espaços.

Como envolver em um mesmo enredo Gonçalves Dias, José de Alencar, Juvenal Galeno, Alberto Nepomuceno e Patativa do Assaré? O que teriam em comum e em que ponto suas histórias de vida e suas obras se entrelaçam?

Juvenal Galeno da Costa e Silva, cearense, nascido em 1834, era filho de fazendeiro, proprietário de terras férteis, onde cultivava café, na serra de Aratanha, em Pacatuba, proximidades de Fortaleza.

A família era tradicionalmente letrada. Estava ligado por laços de

parentesco a figuras de destaque da história cearense do período e, como rapaz de posses, foi estudar no Rio de Janeiro, de onde voltou com um livro de poemas, **Prelúdios Poéticos**, na melhor tradição lírica, recebido sem maior entusiasmo pela crítica.

Em 1859, chegou ao Ceará a Comissão Científica, retomando uma tradição de naturalistas e viajantes europeus, que haviam começado, anteriormente, o mapeamento do País, como Spix e Martius, por exemplo. Este mapeamento mantinha um viés cientificista e integrava o Brasil por meio de uma série de relatos e de observações que ocupariam o acervo dos gabinetes de curiosidades e antecipando os museus de história natural e de antropologia que se disseminariam pelo mundo afora.

A Comissão cumpria um objetivo de estudar a fundo uma província que era pouco conhecida e se notabilizava pela ocorrência das secas. Foi atraída pela possibilidade da incidência de minerais. O pessoal não foi bem recebido pelos cearenses que não compreendiam e, por isso mesmo, desdenhavam a importância daquele levantamento. Chamavam-na, ironicamente de "Comissão Defloradora" ou de "Comissão das Borboletas". O deboche se acentuou com a chegada dos camelos, com a justificativa de que se aclimatariam bem ao calor cearense.

Restaram alguns relatórios, as aquarelas de Reis Carvalho e os desenhos do botânico Freire Alemão, o que não é pouco como pesquisa, aventura e recreação es-

O AUTOR É DOUTOR EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA PELA PUCSP;
PROFESSOR DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ.

tética. Muita coisa se perdeu no naufrágio do iate Palpite, outra parte se deteriorou em razão da falta de cuidados específicos. O certo é que a Comissão expôs no Rio *“produtos naturais e relativos às artes, usos e costumes da Província do Ceará”* (BRAGA, 1959, p. 91).

A Seção Etnográfica, dirigida pelo poeta Gonçalves Dias, chegou, com dificuldades, ao íngreme sítio Boa Vista, do pai de Juvenal.

Imbuído do ideal romântico, que preconizava uma língua nacional e valorizava as tradições, a partir da influência dos estudos alemães, Dias visitou o casarão dos Costa e Silva e lá encontrou o poeta Juvenal.

No relato da expedição, publicado tempos depois, ele era descrito como *“moço que tem alguma educação, e que é meio poeta – estuda no Rio de Janeiro”* (ALEMÃO, 1964, p.259). Gonçalves Dias não encontrara naquela figura deslocada, com dinheiro para bancar uma publicação, os traços do autor de uma poesia com alma nacional.

Um dos membros da Comissão Científica, segundo José de Alencar, teria feito *“boa colheita de curiosidades literárias, de que depois de seu falecimento, sensível para o país, eu tentei, mas debalde, obter uma cópia. Talvez já estejam perdidas ou soterradas no pó. Entre elas havia uma lição do Rabicho da Geralda”*. (ALENCAR, 1994, p 40). Esse material, mandado para o Rio de Janeiro, teria deleitado *“certo diplomata estrangeiro”* que *“solicitou cópia desses trabalhos para comunicá-la aos sábios de seu país, no interesse da ciência”*. (ALENCAR, 1994, p. 41).

Contado como anedota e com

uma boa dosagem de fina ironia, o episódio se fortalece a participação de Manuel Ferreira Lagos, autor de uma *Linguagem Popular do Ceará*, observações *“de costumes, de preconceitos, de usos, de festas populares e até de palavras especialíssimas e de significação exclusiva da população menos civilizada do Ceará”* (BRAGA, 1959, p.97)

Foi fruto da Comissão a sugestão feita por Gonçalves Dias para que Juvenal *“deixasse de versos acadêmicos e que procurasse no povo e na terra a matéria dos seus versos”* (BARREIRA, 1948, p.69). Galeno *“obedeceu ao patriarca do indianismo e converteu-se ele mesmo no patriarca da musa popular e regionalista”* (BARREIRA, 1948, p.69). Conversão que lhe rendeu viagens ao litoral, sertão e serras, isso bem antes dos estudos folclóricos se disseminarem pelo País, o que aconteceu nas últimas décadas do século XIX, com Sílvio Romero e, no caso cearense, com a contribuição de Rodrigues de Carvalho e seu *Romanceiro do Norte*, de 1903.

Era preciso ter ouvidos para o cantar do povo. A terra de Gonçalves Dias tinha palmeiras, ele cantou seu índio **I - Juca Pirama**, o exílio e, cosmopolita que era, não via entraves entre esse sentimento nacional, a recolha dessas tradições e uma poesia antenada com o romantismo europeu, aqui em sua vertente mais épica ou de expressão do chamado *“belo natural”*. Um romantismo que antecipava um pensamento amplificado pelos conservadores, de apego às raízes valorizando *“o amor e a pátria, a natureza e a religião, o povo e o passado, que afloram tantas vezes na poesia romântica”* (BOSI, 1982, p.99).

A conversa entre Dias e Galeno deve ter transcorrido numa tarde modorrenta, regada a biscoitos, ao forte e encorpado café do sítio dos Costa e Silva. Pontificavam nos anúncios da época as máquinas para a colheita e o estímulo ao cultivo desta riqueza nacional.

Plantações envolvendo escravos que seriam libertos, em 1884, no bojo de uma campanha abolicionista que contagiava as elites letradas e as camadas médias cearenses e ficou como um dos episódios mais marcantes da história oficial do Estado.

Galeno levou fundo as sugestões recebidas. Em 1865, lançou suas **Lendas e Canções Populares** e estava plantada a semente de uma poesia falando do cajueiro pequenino, das rendeiras com seu ponto no ar e da jangada com sua vela, intrépida, recortada contra um mar verde, o mesmo de **Iracema** de José de Alencar, que radicalizava a experiência romântica com o cantar da formação mítica cearense com seu poema/romance indigenista.

Galeno estava absolutamente convencido do novo ideário que absorvera, tanto que no prólogo da primeira edição de suas **Lendas e Canções** prometeu *“escrever outros livros, procurando fazer conhecidos os nossos cantos populares, dos quais este volume é uma pequena parte”* (GALENO, 1978, p.42).

Muita água correu por baixo das pontes fantasmas que sugerem os rios secos, temporários e fugazes.

Alencar cantou sertanejos, Peris & Cecis e foi além ao evocar em **O nosso cancionero**, datado

de 1874, sua infância em Messejana, onde “quase todas as noites, durante os invernos, ouvia eu ao nosso vaqueiro o romance ou poemeto do Boi Espaço”. (ALENCAR, 1994, p. 31). A influência dos relatos do ciclo do gado e os aboios que ele ouvia “umedeceram-me os olhos lágrimas de tristeza inculida pela toada merencórea sentida da rude cantiga” (ALENCAR, 1994, p.32). Adulto, ele teria tido a ajuda de Capistrano de Abreu nas recolhas destas rapsódias sertanejas, como ele chamava ao Boi Espaço e ao Rabicho da Geralda, “boi de fama conhecido/nunca houve neste mundo/ outro boi tão destemido”, dos sertões de Quixeramobim.

Em 1864, um ano antes das **Lendas e Canções Populares**, de Galeno, e mesmo ano da morte de Gonçalves Dias, no naufrágio do “Ville de Boulogne”, nas costas do Maranhão, nasceu Alberto Nepomuceno. Viveu pouco em Fortaleza e foi para Recife aos oito anos de idade, onde se tornou musicista, por influência do pai e, depois de outra temporada cearense, onde se ligou aos abolicionistas e deu concerto para a causa, viajou, em 1885, para o Rio de Janeiro.

Aí fez carreira e, abolicionista e republicano que era, teve dificuldades para ganhar uma bolsa do Império para estudar na Europa. Viajou com a ajuda de amigos e lá, principalmente em Berlim, estudou, fez contatos e se tornou um dos maiores compositores brasileiros, de todos os tempos.

Curiosa sua afirmativa de que “Não tem música um país que não canta em sua própria língua”. Nepomuceno levou a sério essa pre-

missa e fez uma série de canções em português. Antes dele, outros recorreram ao vernáculo para composições musicais, mas ele fez isso com uma tal excelência que é como se tudo começasse a partir dele.

Um de seus parceiros foi Juvenal Galeno. Música com brejeirice “Medroso de Amor”, (“Que eu tenho medo dos amores / que só trazem desventuras”), a derramada “Tu és o sol” (“Seus lindos raios – teus olhares vívidos: / E tu sorrir, / o seu fulgir”), ambas compostas em Paris, em 1894, além de “Cativoiro”, de 1896; “Cantiga Triste”, de 1899, e “Porangaba”, de 1887 / 88, episódio lírico em 3 atos, extraído de poema indigenista que só seria publicado muitos anos depois da morte de Galeno.

Não deixa de ser significativo que sua última composição, quase às vésperas de morrer, em 1920, tenha sido “A Jangada”.

Depois de ter trabalhado com vários poetas brasileiros, como Machado de Assis, Coelho Neto, Olavo Bilac, Duque-Estrada e, curiosamente, com um lírico Gonçalves Dias de **O sono**, datado de 1901, ou de **Saudades**, de 1906, tão distante do telúrico da Comissão Científica, e depois de uma série de canções européias, com letras de poetas franceses, alemães, italianos e suecos, Nepomuceno foi buscar em “A Jangada” uma forma de elegia, o canto que fechou um ciclo. Como se ele também tivesse se aconselhado com Gonçalves Dias e recebido a mesma influência que Galeno.

Soa delicado e nostálgico o “minha jangada de vela/ que vento queres levar? / tu queres vento de

terra / ou queres vento do mar?” ao som do refinamento musical e da síntese entre o nacionalismo e o cosmopolitismo de Nepomuceno. Parece mais um ajuste de contas, que ele já evidenciava em sua famosa entrevista à revista carioca **A Época Teatral**, em 1917, quando diz que: “nunca me dediquei a esses estudos, mas possuo, como diletante, uma coleção de uns oitenta cantos populares e danças” (CORRÊA, 1996, p.31). O compositor chama a atenção para a importância do trabalho dos folcloristas, como Sílvio Romero e Mello Moraes Filho, em um instante em que esses estudos definiam identidades e ajudavam a construir o arcabouço de um país.

Mais adiante, na mesma entrevista, faz menção aos aboiados “cantos tristes que os vaqueiros entoam à frente do gado para reuni-lo, guiá-lo e pacificá-lo”. Vaqueiro que amplia o seu “aboiar com vocalizes que lembram os do cantochão”. (CORRÊA, 1996, p.31).

Galeno viveria mais de uma década além de Nepomuceno (sua morte se deu em 1931) e foi visitado, em 1929, por Patativa do Assaré. O violeiro, no vigor de seus vinte anos, chegava de uma viagem ao Pará e trazia uma carta de recomendação do folclorista José Carvalho, autor de **O Matuto Cearense** e o **Caboclo do Pará**, para a filha do poeta, Henriqueta. O salão dos Galeno era ponto de encontro de violeiros e repentistas, e antes de se apresentar lá Patativa foi levado ao quarto do velho Juvenal.

A descrição é comovente, em sua riqueza icônica e sua

plasticidade: “Ele, sim, o Juvenal Galeno, já bem velhinho... Com a barba grande, bem alvinha a barba dele, também com as vestes brancas e a rede branca, tudo era bem alvo, parecia assim uma visão... Pois eu passei foi tempo olhando assim pra ele, viu? Foi, aí que eu tive o prazer de ver o poeta, um grande poeta cearense.” (CARVALHO, 2000, p.30)

Patativa foi beber na fonte de Galeno, a quem ele considera como uma referência, e a quem homenageia em um poema escrito na linguagem matuta: “É o livro do poeta honrado / Que tem o nome gravado / Na historia do Ceará / E foi quem cantou primêro / Neste país brasilêro / As cantiga populá” (ASSARÉ, 1988, p.190) e a quem diz ter superado, porque Juvenal foi buscar a influência no cantar do povo e ele, Patativa, cria. Essa busca do estatuto de criador é que faz a diferença para ele, como se a estilização de Galeno valesse pouco ou como se o salto de fazer o tradicional e o popular vicejar nas páginas da chamada alta literatura não tivesse o paralelo com o que fez, a seu modo, Alencar e Nepomuceno, mais acentuadamente, em seu **Batuque – Dança de Negros**.

Patativa revisita Juvenal, com um olhar menos romântico e mais comprometido com a realidade social. Mas é o mesmo poema dito ou cantado por duas vozes. Porque para Juvenal a fala popular era uma ruptura com seus anseios acadêmicos distanciados do que estava à sua volta. Para Patativa, o processo de criação ecoa os romances de feira lidos, as histórias de trancoso ouvidas e até uma Asa Branca, da tradição oral entoada por sua mãe.

Patativa retoma Gonçalves Dias “no modo de ver a natureza em profundidade, criando-a como significado” (CÂNDIDO, 1969, p.83).

O poeta de Assaré não precisou pesquisar o cantar do povo, porque ele era (e é) povo e o que ele escrevia, antes compondo e acumulando em sua memória, era o que ele vivia e sentia, fazendo uma síntese dos saberes, experiências e oitivas, de natureza e cultura.

É como se as camadas de poemas de Patativa acumuladas durante seus quase noventa e dois anos de vida contivessem resíduos de Galeno e por sua vez de Alencar e de Gonçalves Dias, embalados pelos aboios e pelos “lieder” de Nepomuceno, como pelos ponteiros de viola que Patativa maneja tão bem durante tantos anos como a fonte de emissão e um jeito de dizer que parte do oral para ganhar a escrita e se completar na performance.

Como se todos essas personagens envolvidas neste enredo fossem figuras de um mesmo vitral, cacos de um mesmo mosaico ou enunciadores de uma polifonia.

Parafraseando Lotman, Patativa é a soma de tudo o que veio antes dele, dos camelos se arrastando Pacatuba a fora, do jovem Juvenal fazendo as honras da casa ao espírito científico do século XIX, de Alencar recolhendo fragmentos de histórias de bois, de Capistrano bebendo na fonte para fundar uma historiografia brasileira e de Nepomuceno compondo a trilha de toda essa história, que é processo, que flui e explica como o nacionalismo, em uma de suas vertentes, se forja e de como o popular se cristaliza e se evidencia como um jeito de criar, de sentir e de ler o mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, José. **O Nosso Cancioneiro**. Campinas, Pontes, 1994.
- BARREIRA, Dolor. **História da Literatura Cearense- 1º Tomo**, Fortaleza, Editora Instituto do Ceará, 1948.
- BÓIA, Wilson. **Ao redor de Juvenal Galeno**. Fortaleza, IOCE, 1986.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo, Cultrix, 1982.
- BRAGA, Renato. **História da Comissão Científica de Exploração**. Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, 1962.
- CÂNDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira. Momentos Decisivos. 2º volume (1836/1880)**. São Paulo, Martins Fontes, 1969.
- CARVALHO, Gilmar de. **Patativa Poeta Pássaro de Assaré**. Fortaleza, Inside Brasil, 2000.
- CORRÊA, Sérgio Alvim. **Alberto Nepomuceno**. Catálogo Geral. Rio de Janeiro, Funarte, 1996.
- GALENO, Juvenal. **Lendas e Canções Populares**. Fortaleza, Casa de Juvenal Galeno, 1978.
- GALENO, Juvenal. **Porangaba. Poema Indigenista**. Fortaleza, Casa de Juvenal Galeno, 1991.
- PIRES FERREIRA, Jerusa. Cultura é memória in **Revista USP**, número 24, São Paulo, EDUSP, 1994 / 1995.

