

Projeto:

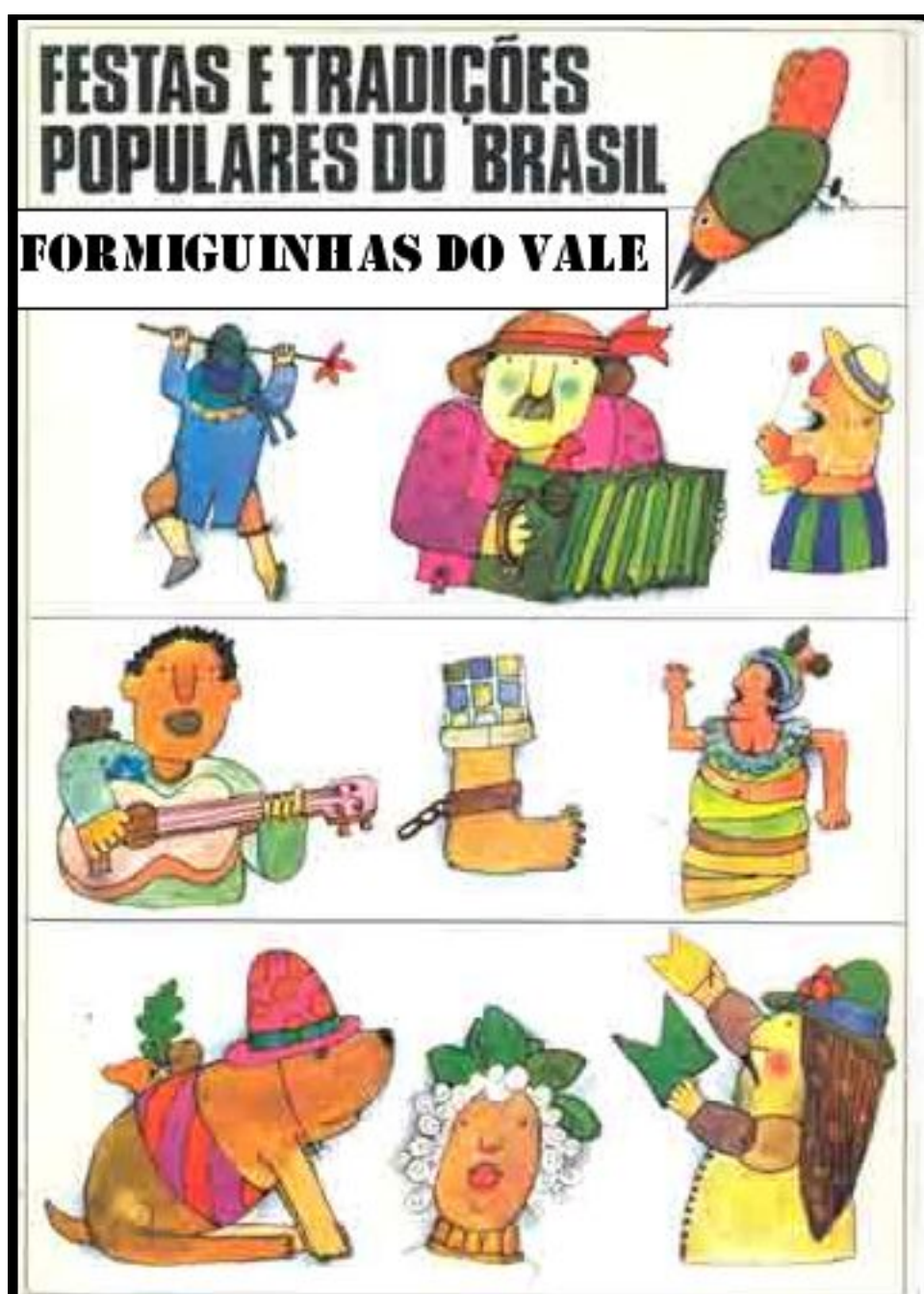
***SaciArte***

*“Formiguinhas do Vale”*



***Tradições Populares***  
***&***  
***Outras Estórias***

*“Tradições e ou Culturas Populares, se constituem de um processo de apropriação desigual dos bem econômicos e culturais de uma Nação ou ftnia, por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação real e simbólica das condições gerais e específicas do trabalho e da vida”*



## AS SANTAS MISSÕES

Calma e solene como o sol poente é a alma religiosa que se embevece das maravilhas do céu e que aceita, sem controvérsias, o problema da fé. Ela marcha segura em seu caminho, e trilha indiferente sobre rosas e sobre espinhos, sem olhar para outro horizonte que não seja o de suas crenças. No espírito delicado das populações do Norte, embaladas pelos cantares suavíssimos da igreja, afagadas pelo sobrenatural, que tanto eleva e realça a religião cristã, o simbolismo do culto exerce poderosa influência, e daí acentuada característica de sua psicologia especial.

Crente por índole, fatalista por vezes e supersticiosa quase sempre, aquela gente altiva e inculta encontra nessas fontes o segredo de suas lendas piedosas, de seus cantos e contos, de sua tendência ao entusiasmo e à devoção. Diante da natureza selvagem, de florestas virgens e de vozes misteriosas, de cascatas que mugem, de rios que se espadanam, é impossível deixar-se de ser crente, de ser-se religioso...

Parece que se habita o país natal da grande poesia, dessa poesia sempre nova e eterna que não pode ter outro ideal além da divindade, outro intérprete além do coração.

Esvaziai a floresta e os sertões da sombra de Deus e os séculos farão medo pendurados das ramas dos arvoredos excelsos; tirai daquele povo a religião com todos os seus preconceitos, com todas as suas superstições, e nenhuma outra coisa a substituirá, capaz de merecer um raio dos nossos crepúsculos dourados! Dentre os costumes populares do Norte, bem poucos existem mais na altura de enfrentar com a natureza amena e aspérrima daqueles climas, de desenhar mais nitidamente o perfil daquela raça, do que uma *santa missão*, quando esta é seguida de uma jornada de penitência.

Os homens de fé viva, os missionários capuchinhos, que tomavam o rumo do céu pela estrada que vai do sacrifício à morte, empreendiam anualmente a salvadora cruzada, e o povo em peso comparecia no templo para a expiação das culpas e remissão dos pecados.

Em uma freguesia, quando havia *missão*, todo o sertão sabia... A notícia espalhava-se distante, difundia-se como por encanto, e a boa nova encontrava disposto o ânimo dos fiéis para os jejuns, a prece em comum e outros deveres forçados à estação e ao ato.

A *santa missão* realizava-se pela quaresma, em dias variáveis; geralmente às sextas-feiras e aos domingos.

Nos povoados onde as igrejas eram demasiado pequenas, um toldo acrescentava-se ao alpendre singelo, — teto protetor de inúmeros crentes que vinham de longe para assisti-las.

Em outros lugares, porém, devido às circunstâncias do acaso, armava-se, na falta de um templo qualquer, enorme barracão, dentro do qual o santo missionário fazia erigir um altar, colocava a sagrada imagem de Cristo, acendia velas de cera antes de começar a doutrina.

O povo adornava de folhagens aromáticas e flores nativas o improvisado templo; trazia dádivas espontâneas, antecipava-se contrito à tradicional desobriga. O púlpito, a um lado do altar, ali se achava, e o confessor via-se defronte, tosca-mente feito, sem arte preparado.

Uma cruz, dominando ao alto da porta da entrada, traduzia o pensamento da construção e convidava os fiéis ao recolhimento d'alma e à meditação na morte. O efeito que isso causava, no domínio pleno dos sertões bravios, era indescritível: o tabaréu descobria-se, passando, e ajoelhava-se; o escravo benzia-se e implorava misericórdia; as mulheres e as crianças paravam um instante, persignavam-se, e seguiam...

Nas igrejas das freguesias, entretanto, celebravam-se comumente as santas missões, as desobrigas do ano.

Preparar o povo pela penitência, instruí-lo no catecismo, encaminhá-lo pelo batismo, pela prática da virtude e do bem ao reino de Deus, era o objetivo do sacerdote errante, do apóstolo impregnado das verdades eternas.

Ao entardecer, quando as aves cantam nas selvas, os sertanejos começavam a abandonar suas habitações humildes, ganhando a estrada; as famílias, a pé ou em carros de bois, aproximavam-se do arraial e, pouco a pouco, o adro da igreja e a praça formigavam de povo, que sentava-se depois ao acaso, à espera do catecismo e da prédica. O luto da quaresma, o religioso temor daquela gente, compenetrada em extremo do martírio da Paixão, carregava o aspecto dessa cena ao ar livre, em que a quietação e o silêncio campeavam imperturbáveis.

E a igreja se abria.

Em um instante a turba invadia o recinto, bipartia-se primeiro, tornava-se compacta logo após... Estanciada por último à grade do presbitério, contemplava respeitosa e atenta o missionário, que descia do altar-mor e sentava-se em sua cadeira sacerdotal, para explicar a doutrina cristã, para ensinar os *mandamentos* e as orações que serviam de preparo à confissão.

À explicação da doutrina, quase simultânea ou oportuna, sucedia a ladainha, cantada pelo catequista, fazendo coro a multidão, de joelhos, prosternada.

E de fora, à semelhança do órgão das catedrais, a turba apinhada prolongava o acompanhamento, que os ecos repetiam rolando pelos despenhadeiros e tombando nas esplanadas.

Depois... nem mais um cântico sagrado!

As luzes batiam pálidas no crucifixo do presbitério deserto, e uma figura ajoelhada, com a fronte entre as mãos, descobria-se no púlpito mural, refletindo, orando.

E erguia-se!

Era o missionário, cuja palavra ardente de fé preparava as almas para a bem-aventurança; era o apóstolo do Evangelho que pregava a penitência, que redime as culpas; era o capuchinho intrépido e sublime apregoando a lei de Deus nas solidões do Novo Mundo!...

E começava:

— Vida breve...

Morte certa...

Do morrer a hora incerta...

E seu fervor alentava-lhe intenso, cada vez mais intenso, a frase incorreta, porém inspirada...

O povo, suspenso à sua palavra, olhava-o pasmado; com o crucificado na destra trêmula, tinha no braço a força de um exército!

CONTINUA

E depois de confundir os vícios, de exaltar as virtudes, de condenar à morte eterna aqueles que viviam em pecado, empunhava a disciplina de pontas de ferro, e, à direita e à esquerda, açoitando-se convulso, penitente e horrível, bradava: — Misericórdia! Misericórdia!...

E o povo, de braços, voltado para a imagem de Cristo encerrada, repetia, batendo nas faces:

Misericórdia! Misericórdia!...

Nesse momento, o choro, as lamentações, os soluços e os ais angustiosos asilavam-se no templo, formando uma atmosfera sonoramente lúgubre e dolorosa... Mais tarde, se era necessário, para a construção de uma capela, de um cemitério, de um hospital, saía a procissão de penitência, precedida do veterano missionário que, de pés descalços e alçando uma cruz, dirigia o povaréu.

A crença, que faz resplandecer as ações, e a esperança do céu, que avigora as almas piedosas, abrigavam desde logo, debaixo de suas asas cândidas, os pobres sertanejos, para a romagem compensadora das boas obras. Os breves, as milagrosas relíquias, as indulgências abundantes robusteciam aqueles espíritos, alimentava-os com as promessas de perdão dos pecados, anunciadas na palavra incendiada e austera do catequista intimidador.

Pelas três horas da tarde, já os penitentes começavam a reunir-se nos largos das matrizes, à porta da determinada igreja...

E aqueles homens morenos e possantes, aquelas mulheres negras ou trigueiras, aquelas crianças aventureiras e obedientes, ansiavam pela presença do missionário que os encaminharia através do sertão e florestas.

Alguns penitentes, coroados de espinhos, esperavam também, revendo na consciência o negror de suas culpas.

De repente tocava o sinal da partida, e o capuchinho, rompendo a marcha, entoava a *ladainha*.

A cada versículo, no final de cada oração, o povo em tropa respondia, cantando: Piedade, sinhô!

Piedade de nós pecadô...

Entornados pelas matas soberanas e escuras, pelos despenhadeiros vertiginosos e profundos, pela extensão das estradas bárbaras, aqueles rumores tinham alguma coisa de sacrílego e monstruoso.

Dir-se-iam os alaridos de um titã fulminado nos primeiros dias do caos!

E a procissão seguia, transpondo vales e serras, afrontando o imprevisto das selvas e o desconhecido dos caminhos.

Sem as pedras necessárias para a edificação planejada, lutando braço a braço contra a dificuldade das distâncias, o fervoroso sacerdote buscava às margens dos rios os pontos mais conhecidos e próximos, onde elas existiam, e para lá se encaminhavam com o seu rebanho de pecadores, com os sertanejos valentes e infatigáveis nas jornadas assombrosas.

Por onde quer que passassem os penitentes, famílias inteiras deixavam as suas casas e incorporavam-se ao préstito; os escravos, que não podiam segui-los, choravam penalizados; os meninos e os tropeiros, fugindo às tropas e aos povoados, lá iam felizes na romaria de Deus.

É belo de imaginar-se o grandioso espetáculo que se desdobrava à vista, desses colonos da fé, na viagem sublime e obscura dos atos meritórios e do Evangelho!

CONTINUA

E de longe, de bem longe, lá do além, umas harmonias brandas como o respirar da infância, uma espécie de coro de anjos nas horas misteriosas e melancólicas do crepúsculo, vinham ainda extinguir-se no soturno da igreja:

Piedade, Sinhô!

Piedade de nós pecadô...

Chegando a procissão, o capuchinho suspendia as rezas, as mulheres e os meninos descansavam aqui e ali, enquanto os homens separavam e escolhiam as pedras mais ou menos volumosas, que pudessem carregar.

A multidão era numerosa: de mais de seiscentas pessoas, às vezes, compunha-se uma procissão de penitência, que habitualmente constituía-se um prolongamento da santa missão.

Eis senão quando, o missionário, tomando a cruz, erguia-se solene: o sol dourava-lhe a barba grisalha e ondulante, as virações da tarde enchiam-lhe a manga do burel grosseiro e humilde.

O povo, que o adorava, que via nele a figura de um santo, punha-se em movimento; e, as mulheres e os velhos, os homens possantes e as crianças, suspendiam à cabeça e ao ombro as pedras de romagem, que conduziam às vezes a léguas de caminho, para fins piedosos.

E os penitentes cantavam:

Quem é que esta pedra  
Me ajuda a levar  
Que Nossa Senhora  
Nos há de ajudar...

E o suro gotejava da fonte e dos braços nervosos do matuto; as mulheres aliviavam, passando de um ombro para outro, o peso das pedras enormes; as crianças suspendiam nas mãos erguidas as que lhes couberam na partilha.

E quando as trovas populares e religiosas emudeciam, o apóstolo das selvas, o missionário imponente e admirável, recomeça os cânticos sagrados, que o povo, em marcha forçada, fazia seguir do pungitivo coro:

Piedade, Sinhô!  
Piedade de nós pecadô...

E essas toadas reboavam na floresta, como os ecos do Josafá nos funerais do mundo!

Assim eram as santas missões; assim a fé antiga erigia seus santuários magníficos, hoje quase desertos de tradições e de Deus!

# Santas Missões Populares





## PRECES PARA PEDIR CHUVA

Dentre os nossos costumes populares, mais generalizados e ainda existentes no Brasil, um dos mais líricos e religiosamente belos em sua simpleza são as procissões de preces, essas romarias propiciatórias empreendidas por famílias e habitantes de uma localidade, com o fim de obter do céu intervenção benéfica contra calamidades públicas, que assolam, circunscritas a terra e o homem.

A nota desses costumes derivados das primitivas idades da igreja, é de ordinário vibrada nos templos pelos respectivos vigários, e daí repercute sonora e desoladora por toda uma vila, um termo, uma cidade.

Nos tempos de seca, quando o sol, que reanima a natureza mata a planta e os viventes; quando os crepúsculos assemelham-se a fornalhas de cobre candente que abrasam as estradas e os campos; e a fome e a morte levantam-se das plantações que torram, das fontes sem água como órbitas vazadas, do fumo que ondula em espirais fantásticas das matas que se incendiam, os sacerdotes e o povo refugiam-se em Deus.

Desde pela manhã, os vigários das freguesias da roça exortavam os fiéis e as ladainhas, as sagradas orações à Virgem, a penitência serviam de intermediárias entre o Criador e a Criatura, no pleno domínio da desesperança dos dias funestos.

Se no lugar devastado havia mais igrejas, à tarde, as procissões encontravam-se, seguidas de grande multidão. Os penitentes açoitavam-se; as mulheres caminhavam descalças e de cabelos soltos, as imagens trocavam-se nos templos, permanecendo ausentes de seus altares até a queda da primeira chuva.

Esses atos religiosos, essas rogações para pedir chuva, anunciados depois da leitura dos pregões pelo pároco da freguesia eram na pluralidades das vezes realizados exclusivamente pelo povo, que acudia espontâneo a aplacar o castigo do céu por meio de demonstrações humildes, de sacrifícios dolorosos, de rezas específicas.

E os agricultores contritos associavam-se a esses deveres, todas as condições se nivelaram diante de uma idéia que pedia perdão, que ciliava-se penitente em presença do aniquilamento progressivo que se abatia sobre a terra como um pirata que rouba e assassina à meia-noite!

Na província do Rio de Janeiro onde localizamos esta cena, as preces que falamos, além do relevo propriamente religioso, isto é, do que se passava na igreja, apresentavam saliências de características popular, em cuja superfície plana refletiam-se os tons quentes e variados das pinturas de gênero.

No começo das secas, quando uma atmosfera de forno prenunciava a destruição, os vigários no fim da Missa e em breves prédicas, preparavam o espírito de seus paroquianos para a iniciação das preces, que alguns dias mais tardes se faziam ouvir lamentosas no recinto dos templos e na extensão quase deserta das estradas.

Do púlpito terminada a celebração do domingo ou acabada, como dissemos, a leitura de proclamas, muitos deles aconselhavam ao povo que saísse em procissão com as suas imagens privadas auxiliando-se destarte nos deveres da fé, nas súplicas fecundas ao altíssimo para a extinção do flagelo.

Então a consciência cristã, no remanso do lar, compenetrada de suas culpas e atribuindo a intensidade inextinguível da seca a verdadeiro e provado castigo, recolhia em si mesma, procurando atenuar tantos males com a devoção mais íntima e profundamente sincera.

CONTINUA

Então a consciência cristã, no remanso do lar, compenetrada de suas culpas e atribuindo a intensidade inextinguível da seca a verdadeiro e provado castigo, recolhia em si mesma, procurando atenuar tantos males com a devoção mais íntima e profundamente sincera.

A manifestação externa desse sentimento, a forma clássica debaixo da qual palpitava esse pensamento perfumado de incenso do santuário, era caprichosa e original, sobressaindo pelo maravilhoso do espetáculo, pelo fantástico da visão.

Desde logo, à beira das estradas ou no meio das matas, descobriam luzes que se moviam, vultos que circulavam na sala, sombras que trepavam em bancos, em cadeiras, pregando colchas, suspendendo arcadas de flores acima da portadas.

Eram as famílias que armavam as suas casas de taipa, preparavam seus andores para as preces ambulantes.

No quarto, em frente à entrada de portas abertas, os oratórios de lamparinas acesas, sobressaíam de um fundo agalado, semeado de estrelinhas douradas com apanhados de fofos de paninho enlaçados de fitas.

No centro das referidas salas amanheciam os pequenos andores rodeados de velas, vistosos de planejamento bizarramente coloridos, entremeados de rendas e orlados de trancelins de vários matizes.

Continuamente, ao escurecer, os vizinhos e convidados enchiam as casas, e um ou outro figurante capital do cortejo vinha lá de dentro para incorporar aos préstitos que sem delongas, punham-se em marcha.

E o céu puro e límpido; nem uma nuvem branca toldava o esplendor das estrelas que brilhavam na imensidade, parecendo soltas no éter azul e cristalizado.

O ar abafava, as exalações dos paus apegavam-se às vestiduras da noite, os sapos, pulando nos caminhos inchavam o papo amarelento, martelavam as forjas nos brejais, nas furnas das pedras ao relento.

Aqui e ali ouvia-se o grito do bacurau que estrebuchava nas garras de ferro da coruja...

Por essas horas, as procissões de preces, adiantadas em seu percurso apercebiam ao longe em núcleos luminosos nas elipses de fogo avermelhado que planavam no além...

De repente um grande foco concentrava subdividindo após o tomando direções múltiplas.

Eram as procissões que se encontravam em uma curva, que paravam por instantes, apartavam ao coro das rezas dos benditos entoados pelos penitentes em trânsito.

De quando em quando, um carro de boi sulcava a estrada sufocando nos guinchos estrídulos as vozes dos religiosos, concerto da piedosa serenata da multidão campesina em suas orações populares.

Depois, uma daquelas auréolas luzentes, um daqueles grupos remotos desdobrava-se em luzes isoladas, vencia a extensão, achegava-se.

E o canto interpretando o voto comum, tradicional em certas paragens à oportunidade do momento, ecoava pungitivo e prolongado carregando ainda mais o terror daquelas almas em sua peregrinação lustral:

Virgem Santa dos Remédios,  
Que a todos remediais,  
Nós que somos pecadores,  
Cada vez pecamos mais.

CONTINUA

Rainha de eterna glória,  
Mãe de Deus, doce e clemente,  
Daí-nos água que nos molhe,  
Daí-nos pão que nos sustente.

E pelos vales e serras, os ecos - órgão das florestas – acompanhavam as preces súplicas ferventes, reboando na imensidade!

A procissão desfilando nos caminhos não tinha pompas solenes, mas uma pragmática estabelecida.

Os leves andores levados geralmente por moças ou meninas, seguidos de velhos e crianças, de escravos e livres, adiantavam-se na noite, escoltados de pessoas descalças por penitência, de senhoras de cabelos esparsos sobre as espáduas, de indivíduos votivamente maltrapilhos, que acentuavam com mais vigor o arrependimento de suas culpas, motivadoras também do providencial castigo.

E das pequenas velas de cera que ardiam – flores de fogo daquela procissão espectral – aclarava-se o cortejo e a senda, prossequindo as rogações cantadas em que as vozes mais ásperas contrastavam com as melodias suaves e as dissonâncias agradáveis das vozes infantis:

Compedeei-vos, Senhora,  
De nossos prantos e dores,  
Morremos à toda sede,  
Porque somos pecadores.

Pedimos a vós, Senhora,  
Dona da terra e do mar,  
Refrigério para o corpo,  
Graça para vos amar.

A esses rumores as aves acordavam tontas nos matagais silentes, as saracuras despertavam quebros nos mangues borbulhantes e os insetos zumbiam em fanfarra lóbrega na obscuridade iluminada das capoeiras densas.

E a procissão passavam seguia, sumia-se, recolhendo-se bem tarde.

De volta trocavam às vezes os santos que pernoitavam em casas diferentes e lá iam, seu destino pulverizando de luzes pequenas zonas de trevas.

Chegando os penitentes a domicílio, apenas a turba de acompanhantes dispersava-se e os graciosos andores ocupavam determinados lugares nas salas iluminadas, cada família fazia modesta ceia antes e depois da qual o desejo e a impaciência transpareciam nos semblantes e materializavam-se nas ações.

Aqui era uma moça que, chegando à porta e estendendo a mão, dizia que já chuviscava; ali, um roceiro que olhava para o céu e aspirava a terra farejando chuva, acolá um indivíduo qualquer que afirmava achar-se ele iminente, apontando para uma nuvenzinha solitária e perdida, descobrindo estrelas que não estavam, antes...

Entretanto, porém, alguma coisa de extraordinário se dava por aquelas ocasiões. Testemunhas autênticas e insuspeitas confirmam não ser estranho que, com a primeira procissão de preces, verdadeiros dilúvios desabassem inesperadamente sem que uma leve aragem, um sinal obscuro apenas os houvessem prenunciado...

E era belo de ver-se aqueles penitentes, aquele povo robustecido em sua fé, abrir caminho ao marulho das enxurradas ao soprar rijo da ventania resguardando as suas imagens deslumbrado pelos relâmpagos forrados de negro da tormenta!

E ai, então, a enormidade estourava!

## A Festa da Moagem

No norte e no sul do Brasil, as festas de trabalho, os jubileus da lavoura tinham sobre a fronte grinaldas frescas e odoríferas, entremadas ao gosto dos estilos selvagens.

Ao arpejos bárbaros da floresta, ao rumor sacrílego que acordava os ermos, os fazendeiros, em suas casas de vivenda, faziam o cálculo sobre os proventos de suas plantações e consideravam no dia da inauguração da moagem, traçando planos alegres e realizáveis.

No Rio Bonito, em Capivari, em Boa Esperança, em Macacu e em toda a província do Rio de Janeiro, a começar de abril, alguma coisa de estranho se passava nas fazendas desusada atividade punha em alvoroço foreiros e escravos.

A gente da redondeza, convidada ou não, dispunha-se a comparecer à festa anual agrícola do mês de maio, época em que todos os engenhos principiavam a funcionar.

Abandonando por toda a duração da moagem as suas magníficas e confortáveis moradias, alguns senhores, acompanhados por vezes da família, vinham residir nos engenhos, fiscalizando diretamente o trabalho.

Desde maio, porém, as enxadas e as foices dos escravos lampejavam ao sol, procedendo-se à capina geral do terreno e de suas proximidades, que abrangiam o inteiro perímetro, o quadrilátero extenso ocupado pelas construções principais e rústicas da grande propriedade.

A casa de vivenda, a do engenho, os paióis e depósitos, as senzalas extensas eram caiadas e limpas; a escravatura recebia timões de baeta azul e roupa de algodão para o gasto do ano; e, de oito a quinze dias antes da moagem, procedia-se ao corte das canas, que chegavam em carros de bois e ficavam sob os alpendres ou em depósitos especiais.

Quem passava então pela estrada desfrutava um espetáculo aprazível, encantava-se diante de uma paisagem larga e pitoresca, própria do nosso clima e do nosso meio, e de acordo com o desenvolvimento relativo dos nossos proprietários rurais.

Aninhada debaixo de um céu sem névoas e quente de esplendores, a bela casa de vivenda do fazendeiro opulento dominava em uma eminência, elegante e avarandada, sobre um terreno amplo, arborizado e varrido.

À curta distância, a fábrica do açúcar levantava-se vasta, da altura de dois andares comumente, com suas varandas compridas, com seus alpendres contornantes.

Os paióis e as senzalas, em planos variáveis, acentuavam o tom característicos desses núcleos agrícolas, outrora tão florescentes e hoje quase infecundos.

Pontes atravessando córregos, rebanhos e bois nas pastagens, casinhas de sapé, ranchos dispersos, e uma ou outra senzala de cujo teto um esteio rompente se abria em ramos e flores, - eis mais ou menos um quadro das nossas antigas fazendas, monótonas até o enfado, à força de serem semelhantes.

Desde escura madrugada, entretanto, a vida nelas se reanimava, especialmente no tempo da moagem e da safra.

Os escravos, saudados pelos cânticos das aves, pelo murmúrio dos rios, pelo espadanar das cascatas, surpreendiam as auroras do sol que os encontravam no eito; os carreiros seguiam à frente dos tardos bois, ao guincho dos carros; e os cantos dos negros em turmas eram acompanhados em surdina pelo cicio dos canaviais às virações da matina:

'Stava na praia escrevendo  
Quando o *vapô* atirou:  
*Foi* os olhos mais bonitos  
Que as *ondias* do mar levou!...

Minha senhora, me venda,  
Aproveite seu dinheiro;  
Depois não venha dizendo  
Qu'eu fugi do cativo.

Eram os pobres escravos no Norte que carpavam as suas saudades! Era um pensamento talvez de suicídio, uma idéia de morte tarjando de luto a esplêndida aquarela da natureza!...

Mas o dia da festa marcado, e com antecedência ultimavam-se os aprestos.

De véspera, a casa do engenho e mais construções adornavam-se, interna e externamente, com troféus de pendões vegetais entremeados de flores selvagens, de ramagens e palmas, de festões e arcadas de folhagem; no terreiro, as bandeiras, colocadas de distância em distância, flutuavam nas extremidades dos bambus flexíveis e verdes; e aqui e ali os moleques e negrinhas, saltando e brincando, olhando espantados, chusmavam em algazarra, aqueles com a camisa aberta ao peito, mostrando ao colo uma figurinha suspensa, um bentinho ou um rosário da devoção materna.

Matava-se um boi para o banquete dos senhores e ração dos escravos, carneiros, galinhas, etc.; incumbindo-se a dona da casa, a família do agricultor, da direção das escravas doceiras, das que arranjavam o necessário para os convidados e hóspedes.

De véspera também, já se achavam na fazenda os compadres e os amigos do estimado senhor, que tinham vindo de longe com suas famílias.

Os foreiros ajudavam os escravos nos preparativos, a música se achava avisada, e os foguetes, comprados na cidade, enchiam o recanto de um aposento, para a ocasião oportuna.

As moças românticas, impressionáveis e meigas, sonhavam com os primos bacharéis; os coronéis da guarda nacional conversariam sobre eleições; e as influências locais não perderiam a vasa para a cabala, para apresentar o seu candidato no futuro pleito eleitoral.

No dia da moagem, apenas a luz da manhã estava em casa de Cristo, lá vinham convidados a cavalo, famílias em carros de bois com toldos de esteiras ou de chitão lavrado, indivíduos de toda a casta, muitos dos quais descalços, trazendo ao ombro os sapatos enfiados no ipê.

Na varanda de sua habitação, o fazendeiro e a família desde muito cedo, lobrigavam os convidados que apontavam ao longe.

Os fazendeiros com seu rodapé [\[1\]](#) e calça de brim pardo, seu chapéu-do-chile ou manilha, pondo ao lado a xícara do café, estendia a mão sobre a testa, para melhor distinguir os vultos; a mulher e as meninas, penteadas e prontas, cresciam da ponta dos pés, alongavam os pescoço, aventurando nome, recordando apelidos.

E os primeiros chegavam, os escravos tomavam os animais, as famílias apeavam. O fazendeiro e os seus os recebiam, entre gracejos e abraços, riso franco, proporcionando-lhes hospitalidade proverbial e antiga.

Até alto dia era a mesma lufa-lufa: progressivo concurso de povo, a alegria mais sincera, os deveres obsequiosos mais distintos...

O bando de moças, as gentis roceiras, tagarelavam, riam de qualquer coisa, fazendo contraste com as que não se levantavam das cadeiras, conservando-se mudas, apalermadas.

As moças da corte e as mais interessantes e inteligentes da freguesia, falavam em namoro com os rapazes, recitavam a balada da *Moreninha* do Dr. Macedo, [\[2\]](#) tinham de cor as poesias sentimentais dos poetas do tempo.

A fazendeira, com seu vestido de musselina, *tropa-moleque*, [\[3\]](#) e lencinho ao pescoço, desfazia-se em delicadezas, em oferecimentos aos convidados, procurando-lhes o conforto, a sem-cerimônia mais cordial.

CONTINUA

Nesse *interim* a casa da moenda acabava-se de armar, os escravos estavam a postos, os caldeirões areados e espelhantes, o forno provido de lenha.

A um momento inesperado, a música da vila tocava ao longe, assomando em um carro de bois, todo enfeitado de flores e ramagens, trazendo o guia o chapéu circulado de flores do mato, lindas e vistosas.

O prazer que, com as harmonias, mesmo longínquas, se espalhava na fazenda, era indizível: todos corriam às varandas; as mucamas e as crias desciam à porta; os foreiros saíam de suas casas de sapé, chegando-se ao terreiro.

Apesar do prodigioso número de convidados, da parentela sem fim dos donos da casa, do povo que se reunia em festivo convívio, uma nota discordante se apercebia, causando geral inquietação e sensível impaciência: a ausência do vigário!

Era da tradição que, não se benzendo o engenho em cada safra do ano, tudo corria mal: os escravos morriam ou decepavam as mãos, nas moendas; um desastre qualquer perturbava a paz da família; um acontecimento fatal punha em atraso a vida do fazendeiro.

No pleno domínio desta superstição, que acreditamos uma verdade, o não comparecimento do vigário importava a transferência da festa, ou a procura de outro sacerdote, que nem sempre era fácil, concorrendo esse expediente, embora autorizado, para ressentimentos da parte daquele, o que cumpria evitar.

Como é de prever, as moças faziam promessas, acendia a Nossa Senhora, pediam a todos os santos para que nada lhe tivesse acontecido, sendo logo enviados pajens a cavalo à freguesia, a fim de indagar o motivo da tardança.

E a música descia... E de um dos carros cobertos de colchas de chita, que se encaminhavam após, apeava-se o folgazão e nédio vigário, trazendo consigo a esparramada *comadre* e a récuca de *afilhados*...

A recepção, debaixo de vivas, tornava-se estrepitosa; e o velho fazendeiro e sua mulher, as pessoas mais gradas e os primeiros personagens políticos da localidade batiam palmas, dirigiam-se a ele, aos apertos de mão, aos abraços, em expansivas manifestações.

Pouco depois, o vigário e seu sacristão tiravam de uma caixa de folha-de-flandres os paramentos, a gente toda seguia para a missa e depois para a casa da moenda, formando derradeiro grupo o fazendeiro, o vigário, o juiz do termo, o juiz de paz, e suas competentes famílias.

Uma vez na casa do engenho, a gente toda ficava em baixo, na grande área ocupada pela almanjarra, as caldeiras, os alambiques, os cochos, o forno, etc.. indispensáveis ao fabrico do açúcar e da aguardente.

O vigário de batina, sobrepeliz e estola, tendo ao lado o sacristão, abria o livro sagrado, ao passo que muitos recebiam tochas enfeitadas e acesas.

As moças e as matronas, em fileiras sucessivas, com seu séquito de belas mucamas, assistiam igualmente ao ato, vestidas à moda, sobressaindo em suas vestimentas e nos cabelos lacinhos de fitas verdes e amarelas, flores nativas.

E o vigário começava a benção do engenho, finda a qual fechava o livro e afastava-se, cedendo espaço à cerimônia de inauguração. [4]

A música, em desafinação constante, atreadora a fazer despertar um cataléptico, passava da celebração religiosa para festa profana, ao estouro dos foguetes que atacavam lá fora, das girândolas que sibilavam intermitentes até a conclusão da cerimônia.

Nessa ocasião, muitos dos circunstantes, homens, senhoras e crianças, subiam para as varandas interiores, aparatosamente ornadas, e dali gozavam da festa da moagem, propriamente dita, da inauguração anual dos trabalhos da fábrica, segundo o ritual observado por nossos lavradores.

E as moças aos cochichos, às risadinhas, nos requebros desconfiados, adiantavam-se para a almanjarra, passando a cada uma delas sua vistosa mucama um feixinho de canas raspadas, presas por laços de fitas, que eram delicada e cuidadosamente colocadas por suas senhoras dentro dos cilindros da moenda.

A música atordoava ainda mais, as palmas choviam, e um molequinho, de roupa bonita e chapéu entremeado de folhas e flores, trepava na boléia fixa a uma das hastes do triângulo da almanjarra, tocava a parelha de burros, fazendo girar todo o maquinismo.

Os escravos empregados neste trabalho debandavam, cada qual para seu mister especial, com grandes escumadeiras e outros utensílios da indústria.

Então o vigário, o fazendeiro, o madamismo e mais circunstantes, que presidiram à inauguração, reuniam-se aos convidados que se achavam nas varandas, seguindo todos em ruidosa folia para a casa da vivenda, onde lauta refeição, opípara merenda era servida, trocando-se brindes calorosos, entusiáticos.

E o engenho moía ativíssimo, esgotado o primeiro caldo, lavados os condutores.

Em seguida, em riquíssimos bules de prata, levavam as escravas saboroso caldo de cana, geralmente apreciado, sobretudo por ser o primeiro da moagem.

Toda a escravatura, os foreiros em tropa e os conhecidos destes, apreciavam, no terreiro e na fábrica, o caldo que se distribuía a granel, em cuias de cabaço amargoso, ao usa da roça.

Nesse dia, à exceção da gente de engenho, ninguém mais trabalhava: os escravos batucavam depois do jantar; os foreiros dançavam e cantavam; os senhores-moços presenteavam as crioulas e mulatas de estimação com belos cortes de vestidos de chita ou de cassa, fios de corais, brincos de ouros, etc.

Desde o anoitecer a música preludiava o baile, que começava às nove horas e findava de manhã.

Aos que haviam assistido à inauguração era de costume mandar-se potes de melado e rapadura, como lembrança da festa.

E enquanto o baile estava nos salões dos senhores, enquanto a sorte coroava de bens a opulência, à luz fumarenta dos candeeiros do muro externo das senzalas, ao fogo de pequenas fogueiras que ardiam tímidas, os escravos dançavam as suas danças, cantavam as suas toadas, aos tinidos das violas, dos urucungos [5] e das marimbas, tangidas na solidão:

A vida do preto escravo  
É um pendão de penar:  
Trabalhando todo dia  
Sem noite pra descansar.

E um morador, sapateando na chula animada e fervente:

A cachaça é a moça branca  
Filha de pardo trigueiro...  
Quem bebe muita cachaça  
Não pode ajuntar dinheiro.

Cana verde, cana verde,  
Cana do canavial;  
Eu já fui mestre d'açúcar,  
Hoje sou oficial.

\*\*\*\*\*

CONTINUA

Uma semana mais tarde tudo estava mudado. A fazenda adormecia à meia-noite, tomava um aspecto sinistro e aterrador.

Os vagalumes faiscavam no campo e nos tetos das senzalas; a fornalha do engenho, como o olho esbrazeado de um demônio, golfejava chamas nas trevas que fugiam espavoridas; e o silêncio, pesado como uma mortalha, caía sobre a planície e a colina.

De espaço a espaço, porém, uma melodia em voz rouca, monótona e cadenciada como o coaxar dos remos na travessia das canoas, feria o ar, despertando os ecos dos ermos...

Era um velho africano, sonolento e alquebrado, que, sentado na almanjarra, tocava os animais que a rodeavam lerdos e fatigados:

Êh-bango!  
Bango-êh!  
Caxinguelê...  
Come coco no *cocá*...  
Tango, arirá...  
Tango, arirá...

E o chicote estalava, completando a onomatopéia desta toada, que terminava silábica, pausada, admirativa e estacando de súbito:

Êh-ah!...

Uma vez inaugurada a moagem, os escravos trabalhavam dia e noite, em turmas alternadas, mas sem parar.

O tempo da safra durava por meses.

## Notas:

[1] Rodaque era um paletó comprido, quase atingindo aos joelhos, de forma arredondada, feito com lila, lã macia e lustrosa, ou fazenda espessa e fina.

[2] Joaquim Manuel de Macedo nasceu em Itaboraí, província do Rio de Janeiro, a 24 de junho de 1820, falecendo na mesma cidade, a 11 de abril de 1882. Médico, foi professor do Colégio Dom Pedro II, deputado-geral, jornalista, historiador e um dos mais populares romancistas de sua época. Impossível seria encontrar quem soubesse ler, ignorando *A moreninha*, 1844, ou *O moço louro*, 1845.

[3] Trepá-moleque ou Tapa-Cristo era um pente de tartaruga, alguns finamente incrustados de ouro, espécie de *peineta* espanhola, indo até trinta centímetros de altura. Quem assistia uma Missa por detrás de um desses monumentos não via Jesus Cristo nem mesmo na hora da "elevação".

[4] Henry Koster, que foi senhor-de-engenho no Jaguaribe, Pernambuco, descreve essa cerimônia que o encantou, em 1812. Eram indispensáveis, no início das safras. Dizia-se *botada do engenho*. Em Pernambuco, Bahia, Rio de Janeiro foram verdadeiras festas, com assistência ilustre. Em 1847, o Imperador D. Pedro II tomou parte da *botada* de um engenho, do fazendeiro Neto da Cruz, depois Barão de Muriaé, - Wanderley Pinto, *Salões e damas do segundo império*, 112. Nos grandes engenhos pernambucanos e baianos a *botada* era um motivo de alegria coletiva. Ver Júlio Belo, *Memórias de um senhor de engenho*, Rio de Janeiro, 1938, 181. Raríssimo é o encontro da oração ritual para a bênção do engenho de açúcar, no começo da moagem. Devo ao padre Jorge O'Grady de Paiva uma cópia encontrada em velhíssimo missal. É, ou era assim: - *Adjutorum nostrum in nomine Domine. Qui fecit coelum et terram. Domine exaudi, etc.*

CONTINUA

*Dominus vobiscum. Oremos. Benedic Domine, hunc locum, machinam vapore actam, vasa et omnia ad extrahendum, condesandumque sacharum praeparata; benedic etiam hos arundineos, fructus; rege, gubernata et serva omnes hic ministrantes. Adesto, Domine, labori et industriae nostrae, ut largitatis tuae in hac vita utentes donis tuo in altera humine et gaudeo frui perennites mereamur. Per Christum Domini Nostrum. Amem.* É, como se vê, uma benção contemporânea aos *bangûês a motor, machinam vapore*.

[5] Urucungo, humbo, gobo, bucumbumba, ricungo, uricungo, ricumbo, berimbau-de-barriga, rucumbo dos negros de Lunda, om-bulo-m 'bumba dos Va-Nianekas, arco musical, com um, dois ou três fios, percutidos por uma vareta que tem, às vezes, um pequenino cabaço com sementes secas.

Na extremidade inferior do urucungo há um meio cabaço (cuia) que serve de caixa de ressonância, apoiando-se no peito ou no abdomen do executor. Produz um som monótono, igual, profundamente acabrunhador e misterioso. Os padres A. Lange e Constantino tastevin, *La tribu des Va-Nyanekas*, Corbeil, 1937, deram uma descrição completa de nosso urucungo, como um dos instrumentos mais populares entre os negros de Angola. O urucungo ou berimbau é o instrumento dos jogos de capoeiragem na Bahia. Mário de Andrade, *Música doce música*, São Paulo, 1934, estudou o berimbau, mostrando a variedade dos instrumentos sob esse mesmo nome, 117. Ver Artur Ramos, *O Folk-Lore Negro no Brasil*, Rio de Janeiro, 1935, capítulo V, sobre os instrumentos afro-brasileiros, Renato Almeida, *História da música brasileira*, berimbau, Luciano Gallet,

---

---

## FESTAS COLONIAIS

“Os historiadores costumam encontrar apenas aquilo que procuram”. O comentário feliz é do historiador da arte Jorge Coli, que busca explicar por que a carta de Pero Vaz de Caminha ficou encerrada durante séculos na Torre do Tombo. A carta só veio a público em 1817, na *Corografia Brasileira*, de Aires de Casal. A partir deste momento, o documento seria publicado inúmeras vezes transformando-se de carta do achamento em “diploma natalício lavrado à beira do berço de uma nacionalidade futura”, conforme as palavras de Capistrano de Abreu, em *O descobrimento do Brasil* (1883). O fato é que, desde este momento, a carta é um documento essencial da História do Brasil e, sobretudo, da historiografia brasileira. A partir de hoje, por iniciativa do Arquivo Nacional, diferentes documentos sobre festas da sociedade colonial (séculos XVI ao XIX) vão passar a circular melhor entre historiadores, antropólogos, estudantes e todos aqueles que se interessarem pelo tema. Ainda, nem sempre este foi um tema da nossa historiografia. Pode-se tomar como marco inicial destas ocupações o trabalho realizado pelos viajantes, memorialistas, literatos e folcloristas em fins do XIX. Muitos deles buscavam os fundamentos e as especificidades da nacionalidade brasileira. Entre tantos, vale mencionar *Festas e Tradições populares do Brasil* (1888), de Mello Moraes Filho. Memorialista para uns, folclorista para outros realizou uma obra em que é possível encontrar um relato vívido de festas religiosas, populares e tipos de rua que remontam à 1850, no Rio de Janeiro, Bahia e em Sergipe num gênero acessível, persuasivo ao historiador interessado em cultura popular. Mello Moraes destacava-se na época, por associar positivamente as manifestações populares e religiosas à nacionalidade, incluindo nas nossas tradições a herança africana, a exemplo do registro da Coroação de um rei negro, em 1748. Como vários escritos do XIX, ajudaram, segundo Martha Abreu, a inventar uma das maiores tradições da cidade do Rio de Janeiro - a festa do Divino - e serviu de referência para Vieira Fazenda, Luiz Edmundo e Gilberto Freyre, autores que também se dedicaram às festas. Pode-se acrescentar a este breve histórico da investigação sobre festas os chamados estudos de comunidade dos anos 40/50. Num tempo em que as fronteiras institucionais eram menos rígidas, a contribuição de autores como Antônio Galvão, em *Santos e Visagens* (1955) é reveladora do interesse da Antropologia por práticas religiosas ‘tradicionais’, entre elas, as festas. Na esteira do brasilianista Charles Wagley (*Uma comunidade amazônica*, 1957), Galvão, como outros cientistas sociais de seu tempo, caiu na armadilha de opor rural a urbano, classificando as festas por meio das diferenças entre as freguesias e as cidades. Na primeira, haveria a religião da comunidade, que se expressa no culto aos santos. As festas de Santo exerceriam uma função integradora que tende a desaparecer num contínuo inexorável de progresso e diferenciação social. Contudo, como destaca Alba Zaluar, os estudos de comunidade realizaram “descrições completas das localidades focalizadas” à diferença dos estudos folclóricos. A meu ver, cercaram comunidades e atribuíram importância às festas de Santo. Estas, herdeiras da cultura ibérica do século XVI, que junto à contribuição do índio, comporiam a religião do caboclo amazônico, para usar os seus termos. Estes estudos ficaram, por vezes, invisíveis aos historiadores ou vedados na academia, mas constituem referências fundamentais para obras, com as quais os historiadores continuam a dialogar. Este é o caso de *O messianismo no Brasil e no mundo* (1965), de Maria Isaura Pereira de Queiroz, que também lida com rituais. Considerando-se num momento de sistematização da sociologia, propõe-se a buscar a lógica dos movimentos messiânicos na sociedade brasileira. A Dança de São Gonçalo do Amarante, um de seus temas desde os anos 50, se inscreve entre os “movimentos messiânicos rústicos”. É uma manifestação da “cultura rústica”, uma cultura que emergiu do encontro entre o colono, o índio e o africano nos tempos coloniais e permanece no interior do país nos anos 50. É nos anos 1970 que a historiografia descobre a festa. Para não correr o risco de simplificar demais a discussão, remeto o leitor à bibliografia selecionada sobre o assunto. Na época, os fenômenos festivos passam a configurar um campo específico de interesse da *nouvelle histoire*, que apesar de abrigar diferentes perspectivas reafirmaram a presença da historiografia francesa entre nós. Observa-se, em termos gerais, a influência dos *Annales* nos estudos brasileiros, mas certamente o diálogo inclui a produção anglo-saxônica e a micro-história italiana. A coletânea editada por Jean Jacquot é apenas um indicio do crescente número de pesquisadores interessados em festa, cujos estudos ganham em escala e diversidade nos anos 80. No registro do inventário, a publicação de *Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa* (2001), resultante do seminário ocorrido na década de 90 na Universidade de São Paulo, é hoje uma das principais referências da historiografia em produção no Brasil sobre o tema na sociedade colonial. Depois destas pinceladas históricas sobre os estudos, vamos às festas na sociedade colonial. Em artigo da *Gazeta de Notícias* (1881), Capistrano de Abreu, diferenciando-se daquele que fora seu mestre e um dos pais da historiografia da Nação, reconhece a importância das festividades do período colonial, numa passagem irresistível: “Quem lê uma história do Brasil, mesmo a melhor que é a de Varnhagen, não pode suspeitar a importância de um fato que todos os historiadores omitem: os festejos. E entretanto nada há mais freqüente, mais típico, o mais notável durante todo o período de nossa dependência”.

CONTINUA

O Brasil naquele tempo era uma festa quase interrompida.” A partir da observação, Capistrano identifica os inúmeros motivos geradores de festa: dias santos, acontecimentos relacionados à família real, chegadas de governadores e bispos, e ainda ensaia uma classificação, ao assinalar os festejos de “caráter particular”, como batizados, aniversários e benzimentos de engenhos. Contudo, reconhece que historiadores omitem e estão para estudar o significados das festividades. Entre as hipóteses arroladas por Capistrano, cuja formação se confunde com a gestação de uma História do Brasil estaria uma “sociabilidade instável e imperfeita”. Curiosa observação! Certamente, não vamos compreendê-la por inteiro, mas ela pode ser relacionada à precária vida civil dos membros da sociedade colonial. Colonos, colonizados e colonizadores estavam em graus diversos constrangidos às instituições (Igreja/ Monarquia), normas e valores do Antigo Regime. A historiografia mais recente também identifica a recorrência das festas no período colonial, inclusive pelo número feriados que em muito ultrapassam os do nosso calendário. Porém, reconhece que mesmo os rituais motivados pelas autoridades coloniais, proprietários e padres são tomados por outros agentes como ocasião de divertimento, exercício de liberdade, acesso à distinções e dignidades numa sociedade hierárquica e escravista. Este é o caso da festa e procissão do Corpo de Deus na América portuguesa, cerimônia religiosa apropriada pela Monarquia portuguesa, cuja organização mais geral cabia às Câmaras. No entanto, engana-se aquele que nela veja tão somente uma festa da Câmara, dos *cidadãos*, pois estava sujeita a intervenções da Igreja, irmandades e ofícios. No século XVIII, o Corpo de Deus era uma das cerimônias mais solenes e célebres do reino português, mas continha aspectos ‘populares’ fornecidos pelos ofícios, como as figuras, danças, gigantes e representações. Pelo dito e por meio de uma consulta aos documentos sobre festas, que ora o Arquivo Nacional expõe através da base de dados *Roteiro de fontes do Arquivo Nacional para a história luso-brasileira* tem-se uma amostra da variedade de festas na sociedade colonial. Há aquelas relacionadas à família real como casamentos, batismos, aniversários, funerais e até pela notícia do “feliz parto da princesa Nossa Senhora”, que é celebrado com luminárias e “*Te Deum*” pelo Senado do Rio de Janeiro, em 1800. Há diversas cerimônias que através do calendário religioso, tornam-se dos súditos da Monarquia, como *Corpus Christi* e Semana Santa. Há registros de festas realizadas por irmandades, como a Festa e o Círio de Nossa Senhora da Penha, de 1819-20. Nelas, se evidencia a preocupação das autoridades da Corte em ordenar o “arraial”, que reunia “imenso povo”. Assim como festas que reafirmariam a união do reino português, sob a égide da monarquia, como as aclamações, a posse de um vice-rei e a comemoração pela restituição de Pernambuco organizada pela Câmara de Parati, em 1817.

Enfim, pode-se dizer que as festas na sociedade colonial escapam às tipologias e às classificações, como aquela que opõe festas oficiais às populares ou civis às religiosas. E que os ‘novos’ documentos sejam um convite a interpretações atualizadas das festas!

---

---

# Lucas da Feira

## *Histórias de ontem e de hoje*

A deus, terra do limão,  
Terra onde fui nascido;  
Vou preso para a Bahia,  
Levo saudades comigo.  
Eu vou preso pra Bahia,  
Eu vou preso, não vou só,  
Só levo um pesar comigo:  
É da filha do major.  
Eu vou preso pra Bahia.  
Levo guarda e sentinelas,  
Para saber quanto custa  
Honra de moças donzelas.  
Estes sócios meus amigos  
De mim não têm que dizer;  
Que por eu me ver perdido  
Não boto outra a perder.  
Estes sócios meus amigos  
A mim fizeram traição;  
Ganharam o seu dinheiro,  
Me entregaram à prisão.  
Meus amigos me diziam  
Que deixasse de função,  
Que o Casumbá por dinheiro  
Fazia as vezes do cão.  
Vindo eu de lá da festa  
De São Gonçalo dos Campos,  
Com o susto do Casumbá  
Caiu-me a espada da mão.  
Já me quebraram o braço,  
Já me vou a enforcar;  
Como sei que a morte é certa  
Vou morrendo devagar.  
Quando na Bahia entrei  
Vi muita cara faceira;  
Brancos e pretos gritando:  
— Lá vem O Lucas da Feira!  
Quando eu no Rio entrei  
Caiu-me a cara no chão;  
A rainha veio dizendo:  
— Lá vem a cara do cão.



## RELATO SOBRE “Lucas da Feira”

Para que se lembre da história, eis um relato sobre a série de crimes praticados por Lucas da Feira e seus cúmplices, "esses bandidos que trouxeram, por 20 anos, a população da Feira em constante sobressalto", a partir da transcrição do interrogatório a que foi submetido antes de ser condenado à forca.

"Narração dos fatos principias da vida de Lucas e de sua quadrilha:

A 18 de Outubro de 1807, nasceu Lucas Evangelista, na fazenda “Saco do Limão”, do município da Feira de Sant’Anna.

Produziram o temível facínora os africanos Ignácio e Maria.

Cativo de nascimento, Lucas pertenceu, a princípio, a D. Anna Pereira do Laje, e por falecimento desta senhora passou ao domínio do Padre José Alves Franco, vindo mais tarde a caber, em nova partilha, ao pai deste sacerdote, Alferes José Alves Franco.

Ao tempo em que se deu o traspasse do maldito escravo ao novo senhorio, ele já havia fugido para as matas da Feira, mais ou menos em meados de 1828.

Uma vez no gozo daquela conquista de liberdade, a índole perversa do bandido entrou, desde logo, em cogitações diabólicas de que resultou a organização da célebre quadrilha de salteadores, da qual faziam parte os escravos também fugidos, de nomes: Fláviano, Nicolau, Bernardino, Januário, José e Joaquim.

Inspirada nos sentimentos sanguíneos do bandido que a chefiava, essa malta de terríveis assassinos e ladrões cometeu, livremente, toda sorte de crimes nas estradas do famoso município, até o dia 28 de Janeiro de 1848, data da prisão do célebre salteador chefe da quadrilha.

Para que o leitor fique conhecendo a série de crimes praticados por Lucas e seus cúmplices, esses bandidos que trouxeram, por 20 anos, a população da Feira em constante sobressalto, vamos transcrever o interrogatório a que foi submetido no tribunal do júri o chefe desses miseráveis.

O Juiz de Direito da Comarca e Presidente do julgamento era o Dr. Inocêncio Marques de Araújo Góes que fez do seguinte modo o interrogatório ao réu:

- Perguntado o seu nome, naturalidade, idade e profissão?

- Respondeu que tendo fugido da companhia de seu senhor há quase dezoito anos e cometido em todo esse tempo algumas ações más, pelo que tem sido processado pela Justiça, pensa ter sido preso para dar contas do seu procedimento e julgado como merece.

- Perguntou em que empregava-se durante tanto tempo que viveu nas matas, como sustentava-se e obtinha aquilo de que carecia?

- Respondeu que até certo tempo matava seus bichinhos para sustentar-se, e pedia algumas coisas que precisava a pessoas de seu conhecimento e amizade, mas que passando a ser perseguido pela Justiça, vendo-se desesperado, como ainda se acha, começou a ofender e fazer mal ao povo.

- Perguntado quais os conhecidos e amigos que lhe davam objetos que ele pedia?

- Respondeu que não tinha empenho em declarar nomes, que por estar perdido não queria perder outros cristãos que lhe haviam feito benefícios.

— Perguntado se esses amigos e conhecidos a que se refere lhe forneciam também algumas porções de pólvora e de chumbo e algumas armas?

- Respondeu que há mais de quatro anos tomara na estrada um barril de pólvora e uma grande porção de chumbo de que usou até agora.

- Perguntou-lhe onde e como obtinha os mesmos objetos, antes dessa tomada de que fala?

- Respondeu que nas estradas tomava a uns à força e outros voluntariamente lhe davam, e que também algumas vezes comprava, não declarando seus nomes, porque, já disse, não queria perder outros.

- Perguntou-lhe mais como ofendia geralmente ao povo, segundo disse, quando afirma que só queria ofender aqueles que o perseguiram e o insultavam nas estradas?

- Respondeu que somente maltratava e ofendia aqueles de quem receava que o atraíssem ou perseguissem por qualquer forma.

- Perguntado si tem noticia dos tiros dados no guarda policial Joaquim Romão e Manoel Antonio Leite, resultando a morte deste, que também foi roubado?

- Respondeu negativamente.

- Perguntou-lhe si não tem noticia de Antonio Correia Pessoa, que foi morto e roubado em sua própria casa?

- Respondeu saber desse fato, e que foram autores ele respondente e seus companheiros, Nicolau, Joaquim e Januário e que assim procederam porque esse Pessoa os perseguia e que já lhes havia dado dois tiros.

- Perguntado como foi morto esse homem?

- Respondeu que fora com pancadas e coices.

- Perguntou-lhe si tinha lembrança da morte de Ventura Ferreira de Oliveira, na Lagoa do Peixe?

- Respondeu que fora morto por seu camarada Nicolau, estando presente ele interrogado.

— Perguntou-lhe si tem noticia das mortes de Alexandre Felipe de Lima e de José Francisco Caboclo e quase os autores?

- Disse, quanto á primeira, nada sabe e quanto á segunda foi ele interrogado quem matou, porque esse José Francisco recusava-se a pagar-lhe um dinheiro e também o queria matar.

- Perguntou si tinha noticia da morte do ????? Antonio, escravo de José Antonio da Silva, que teve lugar na fazenda Sobradinho, próximo a esta vila?
- Respondeu que passando ele e alguns companheiros pela estrada, o dito Silva e outros lhe dirigiram insultos, pelo que ele respondeu para desafrontar se dera uns tiros contra aqueles, de um dos quase resultou a morte do crioulinho.
- Perguntou mais si tem noticia da morte de Antonio Bonifácio e quem foi o autor?
- Respondeu ter sido ele interrogado, porque esse Bonifácio andava o perseguindo, pelo que o matou antes que lhe disse-se o mesmo.
- Perguntou si tem noticia da morte de Teotônio, escravo de Vitorino Alves e qual o motivo? Respondeu que estando ele e alguns companheiros procurando a vida, o seu camarada de nome Joaquim matara e dito Teotônio.
- Perguntado si também tem noticia da morte de Alexandrina de tal, escrava de Manoel Joaquim?
- Respondeu ter sido ele quem a matou na ocasião da morte do seu companheiro Nicolau.
- Perguntou-lhe mais si tem noticia da morte de Manoel Lima, que também foi roubado, em uma das estradas desta vila?
- Respondeu negativamente.
  
- Respondeu que só lhe deu pancadas com o cabo da arma porque ele sabia do rancho em que se escondiam, e que as filhas foram somente conduzidas até a beira do rio onde ele as deixou.
- Perguntou mais se tem notícia da morte de João Vicente e qual o motivo?
- Respondeu que esse João Vicente também sabia do seu rancho, e tendo dado lá uma tropa, entendeu que foi ele o denunciante, por isso o matou.
- Perguntou-lhe mais si também tem noticia da morte de Joaquim Romão?
- Respondeu negativamente.
- Perguntou-lhe mais si sabe da morte feita em João de tal, morador no lugar denominado Papagaio?
- Respondeu ter sido o autor, porque ele sabia, e efetivamente mostrou, o lugar em que tinha o seu rancho e de seus companheiros.
- Perguntou-lhe também si fora o autor da morte de Alexandre de tal, filho de Antonio Felipe?
- Respondeu que ele e seu companheiro Nicolau fora os autores, porque os ditos Alexandre o seu pai Antonio Felipe constantemente os perseguiram.
- Perguntou-lhe si sabe quem deu as cutiladas no crioulo Manoel João?
- Respondeu que foram ele e seu companheiro Nicolau, porque receavam desse individuo.
- Perguntou-lhe sei tem noticia dos tiros dados no capitão Gregório do Nascimento?
- Respondeu que fora ele e seus companheiros, porque Gregório também os perseguia.
- Perguntou se tem noticia dos tiros dado em Manoel das Chagas e qual o motivo?
- Respondeu que foi elle por ver que esse homem merecia e assim quis quebrar-lhe as pernas.
- Perguntou-lhe mais, porque?
- Respondeu que por ter prometido picá-lo em postas, assim ele respondeu quis ensina-lo.
- Perguntou si tem noticia do roubo feito a José Dionísio, morador nas Campas?
- Respondeu que fora feito por seus companheiros Nicolau e Manoel, estando ele também presente.
- Perguntou o que roubaram nessa ocasião?
- Respondeu que três colheres de prata.
- Perguntou-lhe si teve noticia do roubo feito a Vicente de tal, das Campas?
- Respondeu que fora ele o autor do roubo, tendo somente roubado uma calça e uma jaqueta.
- Perguntou mais si tem noticia dos cinco tiros dados em Gregório José de Almeida, no caminho de São José?
- Respondeu que foram dados por ele e seus companheiros, por um insulto que o dito lhes fizera.
- Perguntou si além dessas mortes e furtos sobre que tem respondido, lembra-se de ter feito mais alguma cousa?
- Respondeu que perante o Juiz Municipal já fora também conduzido e interrogado sobre alguns outros fatos, como fosse o roubo da igreja das Brotas, e os tiros no Alferes Agostinho, em Joaquim Ferreira da costa e outros feitos a um homem chamado Sampaio Pinheiro e o vaqueiro de Aprígio Pires Gomes.
- Perguntou-lhe mais si durante a estada nos matos raptou algumas mulheres e sei tem lembrança do numero?
- Respondeu ter com efeito raptado algumas em numero de cinco ou seis, tendo, porém, outras ido voluntariamente para sua companhia.
- Perguntou si não matou alguma destas raparigas que levou para a sua companhia?
- Respondeu negativamente.
- Perguntou se em algum encontro, que ele respondeu teve com pessoas que o perseguiram, levou alguns tiros e si tem lembrança do numero?

Respondeu ter contado até cem e que felizmente escapou, tendo levado outros muitos que dahi em diante deixou de contar.

- Perguntou se não guardou em alguma parte ou em poder de qualquer pessoa dinheiro e outros objectos que tivesse tomado nas estradas?

- Respondeu que tudo quanto tinha era somente alguma roupa e outras miudezas que existiam no rancho em que foi preso, nada tendo guardado em parte alguma.

E nada mais respondeu nem lhe foi perguntado.

Por esta forma houve o Juiz por findo este interrogatório, mandando lavrar este termo, em que assinou com o curador do réu, depois de lido por mim Manoel José de Araújo Patrício, escrivão que escrevi – Inocêncio Marques de Araújo Góes – O curador, Manoel Pereira de Azevedo.

Do interrogatório que acabamos de transcrever, vê-se quanto foi flagelada a Feira de Sant'Anna, principalmente depois do ano de 1840, quando o celebre salteador organizou sua quadrilha.

## A PRISÃO DE LUCAS

A prisão de Lucas teve os seus procedimentos a 23 de Janeiro de 1848.

Narremos o fato que deve ter alguma importância para os nossos leitores.

Achando-se foragido o oficial de justiça do fórum feirense, de nome José Pereira Cazumbá, porque praticara um homicídio, pensou de obter o indulto, oferecendo-se para prender o salteador Lucas.

Aceita a proposta pelas autoridades com o acréscimo de que o governo comprometia-se a dar a Cazumbá, além do indulto mais quatro contos em dinheiro, foram afixados editais neste sentido nos lugares mais públicos da Feira e publicados pela imprensa.

Na capela de N. S. dos Humildes, três legas ao Sul da Feira de Sant'Anna, realizou-se uma festa, e para ela dirigiu se Lucas em procura, talvez, de alguma presa.

Cazumbá, acompanhado de Manoel Gomes, montou guarda no lugar chamado Pedra do Descanso, por onde, fatalmente, Lucas teria que passar de volta da festa.

Na segunda-feira 24, cerca de 6 horas da manhã, surge o salteador felizmente desacompanhado. Manoel Gomes esmorece e treme, caindo-lhe a arma das mãos; mas na emboscada detona uma outra arma, cujo projétil aloja se certo no braço do salteador – foi á arma de Cazumbá, o oficial de justiça pronunciado que necessitava de liberdade.

Passada a primeira impressão, causada pelo susto de que o salteador não fosse atacalos em seu esconderijo, saíram eles e foram examinar o lugar onde estava Lucas quando recebeu o tiro. O salteador havia de fato desaparecido, mas ali se achava o canivete de seu uso e um rasto de sangue pela estrada afora.

Nessas averiguações estavam os dois, Cazumbá e Gomes, quando por ali passou o Dr. Leovegildo de Amorim Figueiras, juiz municipal e delegado do Termo, acompanhado de outros para efetuarem uma medição de terás.

Ciente de tudo, a dita autoridade pôs a força publica em movimento para a captura do bandido, cujo paradeiro haviam de descobrir pelos vestígios de sangue, deixados na estrada e no mato. Infelizmente assim não aconteceu porque a força de policia, os Inspetores de Quarteirão e o povo que os acompanhava, andaram todo dia e nos seguintes debalde, porque os vestígios desapareceram.

Quando o desanimo já começava a invadir aquele troço de homens ávidos pela prisão do malvado crioulo, surgiu entre eles uma lembrança providencial.

Benedito da Tapera, suspeitado como um de seus confidentes e intermediários, havia de lhes dizer qualquer cousa.

Sem demora seguiram para a casa do mesmo e gratificaram-n'o, ameaçando-o ao mesmo tempo de o matar se não falasse onde estava Lucas.

Nestas condições, Benedito confessou o paradeiro do salteador.

Na manha do dia 28 de Janeiro, o bandido, que tanto aterrorizou as populações daquela zona no período de vinte anos, estava entregue á justiça para responder por tantos crimes que praticara. Condenado á força pelo tribunal do Júri que se reuniu a 1º de Março do mesmo ano, foi executado a 26 de Setembro de 1849, no Campo do Gado, em presença de uma multidão que exultava pelo gozo da tranqüillidade aspirada com o desaparecimento do bandido que a ameaçara por tantos anos.

A's 10 horas da manhã, daquele dia, foi o salteador retirado da prisão e revestido de uma túnica branca.

Posta a corda ao pescoço, em cuja extremidade segurava o carrasco, começou a percorrer as ruas da Feira, ladeado por dois franciscanos e o vigário da Freguesia padre José Tavares da Silva, e acompanhado das autoridades locais, força publica e enorme massa popular da vila e de muitos lugares que viera para esse fim.

De espaço a espaço paravam, os franciscanos rezavam, os sinos dobravam e o oficial de justiça Marcelino Marques da Silva apregoava em altas vozes a morte do condenado.

Ao meio dia chegou o cortejo fúnebre ao Campo do Gado, lugar em que estava armado o instrumento do suplicio.

Guindado ao plano superior da força, acompanhado de seu carrasco, Joaquim Correia, rapaz branco de 20 anos de idade, que espontaneamente se oferecera para aquele reprovável mister, por ter o réprobo assassinado barbaramente seu pai Francisco Correia, ele, Lucas, acenando com a mão que lhe restava, pois a outra tinha sido operada em consequência dos tiros recebidos quando foi preso, disse: “Espere!”

Divagou o olhar acovardado por aquela multidão, e com voz fraca e arrastada declinou estas ultimas palavras:

“Sei que muitos dentre vós estão contentes de me verem assim acabar; eu peço perdão a Deus e a todos que perdoem”.

Dito isto o carrasco atira-o ao espaço: desce pela corda; arrima-se aos ombros do condenado e mantém-lhe a boca fechada. Os membros do supliciado contraem-se, seguindo-se um gemido e o exalar do ultimo suspiro.

Morto! Foi o brado uniforme, abafado e fúnebre saído dos lábios da multidão.

Efetivamente o condenado tornara-se cadáver; a Feira exaltava pela volta de sua tranqüilidade; a justiça desafrontara-se, e a sociedade; quanto a nós que escrevemos estas linhas, sem paixão e somente como história, achamos que essa mesma sociedade que vibrou com sua morte, devia ter se enlutado por esse assassinato cobarde praticado na pessoa de um facínora, é verdade, mas no entanto criminoso porque a sociedade não soube educá-lo.

# Navio Negreiro Castro Alves

I

'Stamos em pleno mar... Doudo no espaço  
Brinca o luar — dourada borboleta;  
E as vagas após ele correm... cansam  
Como turba de infantes inquieta.

'Stamos em pleno mar... Do firmamento  
Os astros saltam como espumas de ouro...  
O mar em troca acende as ardentias,  
— Constelações do líquido tesouro...

'Stamos em pleno mar... Dois infinitos  
Ali se estreitam num abraço insano,  
Azuis, dourados, plácidos, sublimes...  
Qual dos dous é o céu? qual o oceano?...

'Stamos em pleno mar. . . Abrindo as velas  
Ao quente arfar das virações marinhas,  
Veleiro brigue corre à flor dos mares,  
Como roçam na vaga as andorinhas...

Donde vem? onde vai? Das naus errantes  
Quem sabe o rumo se é tão grande o espaço?  
Neste saara os corcéis o pó levantam,  
Galopam, voam, mas não deixam traço.

Bem feliz quem ali pode nest'hora  
Sentir deste painel a majestade!  
Embaixo — o mar em cima — o firmamento...  
E no mar e no céu — a imensidade!

Oh! que doce harmonia traz-me a brisa!  
Que música suave ao longe soa!  
Meu Deus! como é sublime um canto ardente  
Pelas vagas sem fim boiando à toa!

Homens do mar! ó rudes marinheiros,  
Tostados pelo sol dos quatro mundos!  
Crianças que a procela acalentara  
No berço destes pélagos profundos!

Esperai! esperai! deixai que eu beba  
Esta selvagem, livre poesia  
Orquestra — é o mar, que ruge pela proa,  
E o vento, que nas cordas assobia...

.....

Por que foges assim, barco ligeiro?  
Por que foges do pávido poeta?  
Oh! quem me dera acompanhar-te a esteira  
Que semelha no mar — doudo cometa!

Albatroz! Albatroz! águia do oceano,  
Tu que dormes das nuvens entre as gazas,  
Sacode as penas, Leviathan do espaço,  
Albatroz! Albatroz! dá-me estas asas.

CONTINUA



## II

Que importa do nauta o berço,  
Donde é filho, qual seu lar?  
Ama a cadência do verso  
Que lhe ensina o velho mar!  
Cantai! que a morte é divina!  
Resvala o brigue à bolina  
Como golfinho veloz.  
Preso ao mastro da mezena  
Saudosa bandeira acena  
As vagas que deixa após.

Do Espanhol as cantilenas  
Requebradas de langor,  
Lembram as moças morenas,  
As andaluzas em flor!  
Da Itália o filho indolente  
Canta Veneza dormente,  
— Terra de amor e traição,  
Ou do golfo no regaço  
Relembra os versos de Tasso,  
Junto às lavas do vulcão!

O Inglês — marinheiro frio,  
Que ao nascer no mar se achou,  
(Porque a Inglaterra é um navio,  
Que Deus na Mancha ancorou),  
Rijo entoa pátrias glórias,  
Lembrando, orgulhoso, histórias  
De Nelson e de Aboukir...  
O Francês — predestinado —  
Canta os louros do passado  
E os loureiros do porvir!

Os marinheiros Helenos,  
Que a vaga jônia criou,  
Belos piratas morenos  
Do mar que Ulisses cortou,  
Homens que Fídias talhara,  
Vão cantando em noite clara  
Versos que Homero gemeu ...  
Nautas de todas as plagas,  
Vós sabeis achar nas vagas  
As melodias do céu! ...

## III

Desce do espaço imenso, ó águia do oceano!  
Desce mais ... inda mais... não pode olhar humano  
Como o teu mergulhar no brigue voador!  
Mas que vejo eu aí... Que quadro d'amarguras!  
É canto funeral! ... Que téticas figuras! ...  
Que cena infame e vil... Meu Deus! Meu Deus! Que horror!

CONTINUA

#### IV

Era um sonho dantesco... o tombadilho  
Que das luzernas avermelha o brilho.  
Em sangue a se banhar.  
Tinir de ferros... estalar de açoite...  
Legiões de homens negros como a noite,  
Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas  
Magras crianças, cujas bocas pretas  
Rega o sangue das mães:  
Outras moças, mas nuas e espantadas,  
No turbilhão de espectros arrastadas,  
Em ânsia e mágoa vãs!

E ri-se a orquestra irônica, estridente...  
E da ronda fantástica a serpente  
Faz doudas espirais ...  
Se o velho arqueja, se no chão resvala,  
Ouvem-se gritos... o chicote estala.  
E voam mais e mais...

Preso nos elos de uma só cadeia,  
A multidão faminta cambaleia,  
E chora e dança ali!  
Um de raiva delira, outro enlouquece,  
Outro, que martírios embrutece,  
Cantando, geme e ri!

No entanto o capitão manda a manobra,  
E após fitando o céu que se desdobra,  
Tão puro sobre o mar,  
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:  
"Vibrai rijo o chicote, marinheiros!  
Fazei-os mais dançar!..."

E ri-se a orquestra irônica, estridente. . .  
E da ronda fantástica a serpente  
Faz doudas espirais...  
Qual um sonho dantesco as sombras voam!...  
Gritos, ais, maldições, preces ressoam!  
E ri-se Satanás!...

#### V

Senhor Deus dos desgraçados!  
Dizei-me vós, Senhor Deus!  
Se é loucura... se é verdade  
Tanto horror perante os céus?!  
Ó mar, por que não apagas  
Co'a esponja de tuas vagas  
De teu manto este borrão?...  
Astros! noites! tempestades!  
Rolai das imensidades!  
Varrei os mares, tufão!

CONTINUA

Quem são estes desgraçados  
Que não encontram em vós  
Mais que o rir calmo da turba  
Que excita a fúria do algoz?  
Quem são? Se a estrela se cala,  
Se a vaga à pressa resvala  
Como um cúmplice fugaz,  
Perante a noite confusa...  
Dize-o tu, severa Musa,  
Musa libérrima, audaz!...

São os filhos do deserto,  
Onde a terra esposa a luz.  
Onde vive em campo aberto  
A tribo dos homens nus...  
São os guerreiros ousados  
Que com os tigres mosqueados  
Combatem na solidão.  
Ontem simples, fortes, bravos.  
Hoje míseros escravos,  
Sem luz, sem ar, sem razão. . .

São mulheres desgraçadas,  
Como Agar o foi também.  
Que sedentas, alquebradas,  
De longe... bem longe vêm...  
Trazendo com tíbios passos,  
Filhos e algemas nos braços,  
N'alma — lágrimas e fel...  
Como Agar sofrendo tanto,  
Que nem o leite de pranto  
Têm que dar para Ismael.

Lá nas areias infindas,  
Das palmeiras no país,  
Nasceram crianças lindas,  
Viveram moças gentis...  
Passa um dia a caravana,  
Quando a virgem na cabana  
Cisma da noite nos véus ...  
... Adeus, ó choça do monte,  
... Adeus, palmeiras da fonte!...  
... Adeus, amores... adeus!...

Depois, o areal extenso...  
Depois, o oceano de pó.  
Depois no horizonte imenso  
Desertos... desertos só...  
E a fome, o cansaço, a sede...  
Ai! quanto infeliz que cede,  
E cai p'ra não mais s'erguer!...  
Vaga um lugar na cadeia,  
Mas o chacal sobre a areia  
Acha um corpo que roer.

Ontem a Serra Leoa,  
A guerra, a caça ao leão,  
O sono dormido à toa  
Sob as tendas d'amplidão!  
Hoje... o porão negro, fundo,  
Infecto, apertado, imundo,

CONTINUA

Tendo a peste por jaguar...  
E o sono sempre cortado  
Pelo arranco de um finado,  
E o baque de um corpo ao mar...

Ontem plena liberdade,  
A vontade por poder...  
Hoje... cúm'lo de maldade,  
Nem são livres p'ra morrer. .  
Prende-os a mesma corrente  
— Férrea, lúgubre serpente —  
Nas roscas da escravidão.  
E assim zombando da morte,  
Dança a lúgubre coorte  
Ao som do açoute... Irrisão!...



Senhor Deus dos desgraçados!  
Dizei-me vós, Senhor Deus,  
Se eu deliro... ou se é verdade  
Tanto horror perante os céus?!...  
Ó mar, por que não apagas  
Co'a esponja de tuas vagas  
Do teu manto este borrão?  
Astros! noites! tempestades!  
Rolai das imensidades!  
Varrei os mares, tufão! ...

## VI

Existe um povo que a bandeira empresta  
P'ra cobrir tanta infâmia e cobardia!...  
E deixa-a transformar-se nessa festa  
Em manto impuro de bacante fria!...  
Meu Deus! meu Deus! mas que bandeira é esta,  
Que impudente na gávea tripudia?  
Silêncio. Musa... chora, e chora tanto  
Que o pavilhão se lave no teu pranto! ...

Auriverde pendão de minha terra,  
Que a brisa do Brasil beija e balança,  
Estandarte que a luz do sol encerra  
E as promessas divinas da esperança...  
Tu que, da liberdade após a guerra,  
Foste hasteado dos heróis na lança  
Antes te houvessem roto na batalha,  
Que servires a um povo de mortalha!...

Fatalidade atroz que a mente esmaga!  
Extingue nesta hora o brigue imundo  
O trilho que Colombo abriu nas vagas,  
Como um íris no pélago profundo!  
Mas é infâmia demais! ... Da etérea plaga  
Levantai-vos, heróis do Novo Mundo!  
Andrada! arranca esse pendão dos ares!  
Colombo! fecha a porta dos teus mares!

# O Valongo



## *Histórias reais da escravidão no Brasil*

É na rua do Valongo que se encontra, no Rio de Janeiro, o mercado de negros, verdadeiro entreposto onde são guardados os escravos chegados da África. Às vezes pertencem a diversos proprietários e são diferenciados pela cor do pedaço de pano ou sarja que os envolve, ou pela forma de um chumaço de cabelo na cabeça inteiramente raspada.

Essa sala de venda, silenciosa o mais das vezes, está infectada pelos miasmas de óleo de rícino que se exalam dos poros enrugados desses esqueletos ambulantes, cujo olhar furioso, tímido ou triste, lembra uma *tragédia grega*. Nesse mercado, convertido às vezes em salão de baile por licença do patrão, ouvem-se urros ritmados dos negros girando sobre si próprios e batendo o compasso com as mãos; essa espécie de dança é semelhante à dos índios do Brasil.

Os ciganos, traficantes de negros, verdadeiros negociantes de carne humana, não cedem em nada a seus confrades negociantes de cavalos; por isso deve-se tomar precaução e levar consigo um cirurgião quando se quer escolher um negro nesses armazéns, a fim de fazer passar o escravo pelas provas e exames necessários.

Às vezes, entre esses escravos recém-desembarcados, encontram-se negros já civilizados, que fingem de xucros e dos quais é preciso desconfiar, pois dissimulam certamente quaisquer imperfeições físicas ou morais, que impediram fossem vendidos diretamente.

Esse exame deve ser muito minucioso, porquanto se escapar ao olhar do inspetor qualquer defeito físico no negro vendido, o comprador, ao sair do armazém, já não terá o direito de trocá-lo, costume esse sancionado por diversas sentenças dos tribunais. Darei um exemplo: um belo negro de grande estatura, comprado num desses armazéns com toda a confiança que inspirava seu físico soberbo, conservara durante o exame uma laranja na mão, com uma aparência de desenvoltura ensinada pelo vendedor. O estratagema deu resultado e o negro chegando à casa de seu novo dono, sempre com a laranja na mão, só a largou para mostrar um defeito na articulação de um dos braços e o comprador, embora enganado, teve que guardá-lo.

[1834-1839]



## Origem do Samba

O samba é uma dança animada com um ritmo forte e característico. Originou da África e foi levado para a Bahia pelos escravos enviados para trabalhar nas plantações de açúcar. A dança gradualmente perdeu sua natureza ritualista e eventualmente se tornou a dança nacional brasileira. Na época de carnaval no Rio de Janeiro que colocou o samba no mapa ocidental, os baianos das plantações de açúcar viajavam das aldeias até o Rio para as festas anuais. Gradualmente a batida sutil e a nuance interpretativa do samba levavam-nos rua acima dançando nos cafés e eventualmente até nos salões de baile, tornou-se a alma dança do Brasil. Originalmente a dança teve movimentos de mão muito característico, derivados de sua função ritualista, quando eram segurados pequenos recipientes de ervas aromáticas em cada uma das mãos e eram aproximadas do nariz do dançarino cuja fragrância excitava. Havia muito trabalho de solo e antes de se tornar uma dança de salão, teve passos incorporados do maxixe. Os grandes dançarinos americanos, Irene e Castelo de Vernou, usou o samba nas suas rotinas profissionais, e assim começou a se espalhar. Mas provavelmente foi Carmem Miranda, a brasileira mais conhecida de todos, que com tremenda vitalidade e perícia de atriz, colocou o samba como o mais excitante e contagiante do mundo. No Brasil o desfile das escolas de samba, cresceu e o País desenvolveu seu próprio ballet artístico com ritmo de samba e movimentos básicos.

### Origens do Samba, Significado, História do Samba e Principais Sambistas

O samba surgiu da mistura de estilos musicais de origem africana e brasileira. O samba é tocado com instrumentos de percussão (tambores, surdos timbau) e acompanhados por violão e cavaquinho. Geralmente, as letras de sambas contam a vida e o cotidiano de quem mora nas cidades, com destaque para as populações pobres. O termo samba é de origem africana e tem seu significado ligado às danças típicas tribais do continente.

As raízes do samba foram fincadas em solo brasileiro na época do Brasil Colonial, com a chegada da mão-de-obra escrava em nosso país.

O primeiro samba gravado no Brasil foi Pelo Telefone, no ano de 1917, cantado por Bahiano. A letra deste samba foi escrita por Mauro de Almeida e Donga.

Tempos depois, o samba toma as ruas e espalha-se pelos carnavais do Brasil. Neste período, os principais sambistas são: Sinhô Ismael Silva e Heitor dos Prazeres.

Na década de 1930, as estações de rádio, em plena difusão pelo Brasil, passam a tocar os sambas para os lares. Os grandes sambistas e compositores desta época são: Noel Rosa autor de Conversa de Boteco; Cartola de As Rosas Não Falam; Dorival Caymmi de O Que É Que a Baiana Tem?; Ary Barroso, de Aquarela do Brasil; e Adoniran Barbosa, de Trem das Onze.

Na década de 1970 e 1980, começa a surgir uma nova geração de sambistas. Podemos destacar: Paulinho da Viola, Jorge Aragão, João Nogueira, Beth Carvalho, Elza Soares, Dona Ivone Lara, Clementina de Jesus, Chico Buarque, João Bosco e Aldir Blanc.

Outros importantes sambistas de todos os tempos: Pixinguinha, Ataulfo Alves, Carmen Miranda (sucesso no Brasil e nos EUA), Elton Medeiros, Nelson Cavaquinho, Lupicínio Rodrigues, Aracy de Almeida, Demônios da Garoa, Isaura Garcia, Candeia, Elis Regina, Nelson Sargento, Clara Nunes, Wilson Moreira, Elizeth Cardoso, Jacob do Bandolim e Lamartine Babo.

Bahia, Rio de Janeiro e São Paulo

Os tipos de samba mais conhecidos e que fazem mais sucesso são os da Bahia, do Rio de Janeiro e de São Paulo. O samba baiano é influenciado pelo lundu e maxixe, com letras simples, balanço rápido e ritmo repetitivo. A lambada, por exemplo, é neste estilo, pois tem origem no maxixe.

Já o samba de roda, surgido na Bahia no século XIX, apresenta elementos culturais afro-brasileiros. Com palmas e cantos, os dançarinos dançam dentro de uma roda. O som fica por conta de um conjunto musical, que utiliza viola, atabaque, berimbau, chocalho e pandeiro.

No Rio de Janeiro, o samba está ligado à vida nos morros, sendo que as letras falam da vida urbana, dos trabalhadores e das dificuldades da vida de uma forma amena e muitas vezes com humor.

Entre os paulistas, o samba ganha uma conotação de mistura de raças. Com influência italiana, as letras são mais elaboradas e o sotaque dos bairros de trabalhadores ganha espaço no estilo do samba de São Paulo.

CONTINUA



## Principais tipos de samba:

### **Samba-enredo**

Surge no Rio de Janeiro durante a década de 1930. O tema está ligado ao assunto que a escola de samba escolhe para o ano do desfile. Geralmente segue temas sociais ou culturais. Ele que define toda a coreografia e cenografia utilizada no desfile da escola de samba.

### **Samba de partido alto**

Com letras improvisadas, falam sobre a realidade dos morros e das regiões mais carentes. É o estilo dos grandes mestres do samba. Os compositores de partido alto mais conhecidos são: Moreira da Silva, Martinho da Vila e Zeca Pagodinho.

### **Pagode**

Nasceu na cidade do Rio de Janeiro, nos anos 70 (década de 1970), e ganhou as rádios e pistas de dança na década seguinte. Tem um ritmo repetitivo e utiliza instrumentos de percussão e sons eletrônicos. Espalhou-se rapidamente pelo Brasil, graças às letras simples e românticas. Os principais grupos são: Fundo de Quintal, Negritude Jr., Só Pra Contrariar, Raça Negra, Katinguelê, Patrulha do Samba, Pique Novo, Travessos, Arte Popular.

### **Samba-canção**

Surge na década de 1920, com ritmos lentos e letras sentimentais e românticas. Exemplo: Ai, loiô (1929), de Luís Peixoto.

### **Samba carnavalesco**

Marchinhas e Sambas feitas para dançar e cantar nos bailes carnavalescos. exemplos: Abre alas, Apaga a vela, Aurora, Balancê, Cabeleira do Zezé, Bandeira Branca, Chiquita Bacana, Colombina, Cidade Maravilhosa entre outras.

### **Samba-exaltação**

Com letras patrióticas e ressaltando as maravilhas do Brasil, com acompanhamento de [orquestra](#). Exemplo: Aquarela do Brasil, de Ary Barroso gravada em 1939 por Francisco Alves.

### **Samba de breque**

Este estilo tem momentos de paradas rápidas, onde o cantor pode incluir comentários, muitos deles em tom crítico ou humorístico. Um dos mestres deste estilo é Moreira da Silva.

### **Samba de gafieira**

Foi criado na década de 1940 e tem acompanhamento de orquestra. Rápido e muito forte na parte instrumental, é muito usado nas danças de salão.

### **Sambalanço**

Surgiu nos anos 50 (década de 1950) em boates de São Paulo e Rio de Janeiro. Recebeu uma grande influência do jazz. Um dos mais significativos representantes do sambalanço é Jorge Ben Jor, que mistura também elementos de outros estilos.

fim

# *Orquestra x Filarmônica*



## **Definição**

Uma orquestra é um grupo musical típico da música clássica. Uma orquestra de pequena dimensão é chamada de orquestra de câmara. Já uma orquestra de grande dimensão é conhecida como orquestra sinfônica ou orquestra filarmônica.

A diferença entre estes dois tipos de orquestra é que a filarmônica é fundada pelos integrantes que a compõem, enquanto na sinfônica os integrantes são recrutados através de concurso público.

A origem da palavra orquestra vem do teatro da Grécia Antiga, sendo que este termo indicava a área compreendida ao espaço dedicado ao público (usado pelos dançarinos e instrumentistas) e o palco cênico.

Uma orquestra sinfônica ou filarmônica é formada normalmente por 50 a 100 instrumentistas. A orquestra de câmara costuma ter até 40 integrantes.

**As óperas também costumam ser acompanhadas por uma orquestra.**

## FORRÓ - A Festa Tradicional que virou música

O nome forró deriva de forrobodó, "**divertimento pagodeiro**", segundo o folclorista Câmara Cascudo. Tanto o pagode (que hoje designa samba) como o forró são festas que foram transformadas em gêneros musicais. O forrobodó, "baile ordinário, sem etiqueta", também conhecido por arrasta-pé, bate-chinela ou *fobó*, sempre foi movido por vários tipos de música nordestina (baião, coco, rojão, quadrilha, xaxado, xote) e animado pela pé de bode, a popular sanfona de oito baixos. Uma versão fantasiosa chegou a atribuir a origem do forró à deturpação da pronúncia dos bailes *for all* (para todos), que no começo do século os engenheiros ingleses da estrada de ferro Great Western, que servia Pernambuco, Paraíba e Alagoas, promoviam para os operários nos fins de semana.

Com a imigração de grandes camadas da população nordestina para a região sudeste, inúmeras casas de forró foram abertas geralmente nas periferias antes de tornar-se modismo entre parte da juventude e estabelecer seus domínios nas regiões mais abastadas. No Rio, um dos mestres da matéria, o compositor maranhense João do Vale, pontificava no Forró forrado no bairro central do Catete, no final dos 70. No nordeste, as cidades de Caruaru (PE) e Campina Grande (PB) disputam hoje a cada festa junina o título de capitais do forró com festejos de longa duração capitalizados como eventos turísticos que arrebanham multidões de visitantes.

### Gonzaga e Jackson, os difusores

Pioneiro na difusão da música de sua região no eixo Rio-São Paulo, o sanfoneiro Luiz Gonzaga do Nascimento (1912–1989) pode ter sido o primeiro a registrar o termo em disco no *Forró de Mané Vito*, parceria com Zé Dantas, em 1949. Entre outros temas desenvolvidos no mesmo ambiente, ele perpetuou *Derramar o Gai* e *Forró do Quelemente*, ambos com Zé Dantas, nos anos seguintes. E mais: *Forró no Escuro* (1958), *Numa Sala de Reboco* (1964), com José Marcolino, *Forró de Pedro Chaves* (1967), *Fole Roncou* (um *forrock* com Nelson Valença, em 1973), *Retrato de um Forró* (com Luis Ramalho, no mesmo ano), *Forró de Ouricuri* (1983), *Forrofiar, Danado de Bom* (1984), *Forró do Bom* (1985), *Forró de Cabo a Rabo* (1986), *Forró Gostoso* (1988), os últimos seis em parceria com João Silva. Emérita forrozeira, a cantora Marinês (e sua Gente) atribui ao paraibano Jackson do Pandeiro (José Gomes Filho, 1919-1982) a responsabilidade pela implantação do forró no mercado sulista a partir do estouro de sua gravação de *Forró em Limoeiro* (Edgar Ferreira), em 1953. Clássicos criados por ele como *Sebastiana* (Rosil Cavalcanti), *A Mulher do Aníbal* (Genival Macedo/ Nestor de Paula) e *Um a Um* (Edgar Ferreira), regravados de Gal Costa aos Paralamas do Sucesso, e os específicos *Forró em Casa Amarela*, *Na Base da Chinela*, *Forró em Caruaru*, *Forró de Surubin*, *Forró na Gafieira*, *Forró do Zé Lagoa* ao lado da imagem dançarina – em dupla com sua mulher na época, Almira Castilho – contribuíram para fixá-lo como rei do ritmo.

A influência de Jackson, celebrada em *Jacksoul Brasileiro* pelo pernambucano Lenine, motivou um grupo, o Cascabulho, a especializar-se em sua obra e resultou no CD tributo *Revisto e Sampleado* com participações de Gal Costa, Chico Buarque, Zeca Pagodinho a Fernanda Abreu, Paralamas e O Rappa. Já no tributo *Baião de Viramundo* grupos do movimento mangue beat e adjacências como Nação Zumbi e Mundo Livre S/A, Sheik Tosado, Stela Campos, Mestre Ambrósio, Otto, DJ Dolores, Comadre Florzinha reagravaram um Gonzaga de pique eletrônico. Os discípulos da dupla contam-se de Gilberto Gil, Antonio Barros & Cecéu a Alceu Valença, Fagner, Nando Cordeiro, Jorge de Altinho, Geraldo Azevedo e Elba Ramalho.

Também o pernambucano José Domingos de Moraes, o Dominginhos, contribuiu para estabelecer o primado semântico do forró que acabaria engolindo outros estilos. Apadrinhado por Luiz Gonzaga, incentivado pelos tropicalistas (seu parceiro em *Lamento Sertanejo* e *Abri a Porta*, Gilberto Gil estourou *Eu Só Quero um Xodó*, de Dominginhos & Anastácia), o sanfoneiro de Garanhuns sempre reservava em seus shows uma parte para improviso instrumental de sanfona. Esse trecho apresentado como "forrózinho do Dominginhos" ajudou a cristalizar o gênero formado por vários estilos e praticado há anos na periferia do mercado por sanfoneiros como Abdias, Pedro Raimundo, Zé Calixto, Zé Gonzaga e Zenilton, entre muitos.

De Sivuca e Chiquinho do Acordeom a Oswaldinho, Severo e Waldonys, além de recém-chegados como o híbrido (sertanejo paulista) Milton Edilberto e os grupos do Rio, Forroçacana, Trio Forrozão e Para Todos, o espírito gregário e extrovertido do gênero dançarino mantém um idioma comum. Hoje há até uma contrafação diluída (com tecladaria substituindo a sanfona), apelidada *ó xente music*, onde reinam grupos de grandes vendagens como Mastruz com Leite, Limão com Mel e solistas como Frank Aguiar, vulgo Cãozinho dos Teclados.



## *A História da música*



Podemos dizer que a “Música” é a arte de combinar os sons e o silêncio. Se pararmos para perceber os sons que estão a nossa volta, concluiremos que a música é parte integrante da nossa vida, ela é nossa criação quando cantamos, batucamos ou ligamos um rádio ou TV. Hoje a música se faz presente em todas as mídias, pois ela é uma linguagem de comunicação universal, é utilizada como forma de “sensibilizar” o outro para uma causa de terceiro, porém esta causa vai variar de acordo com a intenção de quem a pretende, seja ela para vender um produto, ajudar o próximo, para fins religiosos, para protestar, intensificar noticiário, etc.

A música existe e sempre existiu como produção cultural, pois de acordo com estudos científicos, desde que o ser humano começou a se organizar em tribos primitivas pela África, a música era parte integrante do cotidiano dessas pessoas. Acredita-se que a música tenha surgido a 50.000 anos, onde as primeiras manifestações tenham sido feitas no continente africano, expandindo-se pelo mundo com o dispersar da raça humana pelo planeta. A música, ao ser produzida e/ou reproduzida, é influenciada diretamente pela organização sociocultural e econômica local, contando ainda com as características climáticas e o acesso tecnológico que envolvem toda a relação com a linguagem musical. A música possui a capacidade estética de traduzir os sentimentos, atitudes e valores culturais de um povo ou nação. A música é uma linguagem local e global.

Na pré-história o ser humano já produzia uma forma de música que lhe era essencial, pois sua produção cultural constituída de utensílios para serem utilizados no dia-a-dia, não lhe bastava, era na arte que o ser humano encontrava campo fértil para projetar seus desejos, medos, e outras sensações que fugiam a razão. Diferentes fontes arqueológicas, em pinturas, gravuras e esculturas, apresentam imagens de músicos, instrumentos e dançarinos em ação, no entanto não é conhecida a forma como esses instrumentos musicais eram produzidos.

Das grandes civilizações do mundo antigo, foram encontrados vestígios da existência de instrumentos musicais em diferentes formas de documentos. Os sumérios, que tiveram o auge de sua cultura na bacia mesopotâmia a milhares de anos antes de Cristo, utilizavam em sua liturgia, hinos e cantos salmódicos, influenciando as culturas babilônica, caldeia, e judaica, que mais tarde se instalaram naquela região.

A cultura egípcia, por volta de 4.000 anos a.C., alcançou um nível elevado de expressão musical, pois era um território que preservava a agricultura e este costume levava às cerimônias religiosas, onde as pessoas batiam espécies de discos e paus uns contra os outros, utilizavam harpas, percussão, diferentes formas de flautas e também cantavam. Os sacerdotes treinavam os coros para os rituais sagrados nos grandes templos. Era costume militar a utilização de trompetes e tambores nas solenidades oficiais.

Na Ásia, a 3.000 a.C., a música se desenvolvia com expressividade nas culturas chinesa e indiana. Os chineses acreditavam no poder mágico da música, como um espelho fiel da ordem universal. A “cítara” era o instrumento mais utilizado pelos músicos chineses, este era formado por um conjunto de flautas e percussão. A música chinesa utilizava uma escala pentatônica (cinco sons). Já na Índia, por volta de 800 anos a.C., a música era considerada extremamente vital. Possuíam uma música sistematizada em tons e semitons, e não utilizavam notas musicais, cujo sistema denominava-se “ragas”, que permitiam o músico utilizar uma nota e exigia que omitisse outra.

CONTINUA

A teoria musical só começou a ser elaborada no século V a.C., na Antiguidade Clássica. São poucas as peças musicais que ainda existem deste período, e a maioria são gregas. Na Grécia a representação musical era feita com letras do alfabeto, formando “tetracordes” (quatro sons) com essas letras. Foram os filósofos gregos que criaram a teoria mais elaborada para a linguagem musical na Antiguidade. Pitágoras acreditava que a música e a matemática formavam a chave para os segredos do mundo, que o universo cantava, justificando a importância da música na dança, na tragédia e nos cultos gregos.

É de conhecimento histórico que os romanos se apropriaram da maioria das teorias e técnicas artísticas gregas e no âmbito da música não é diferente, mas nos deixaram de herança um instrumento denominado “trompete reto”, que eles chamavam de “tuba”. O uso do “hydraulis”, o primeiro órgão cujos tubos eram pressionado pela água, era freqüente.

Hoje é possível dividir a história da música em períodos específicos, principalmente quando pretendemos abordar a história da música ocidental, porém é preciso ficar claro que este processo de fragmentação da história não é tão simples, pois a passagem de um período para o outro é gradual, lento e com sobreposição. Por volta do século V, a igreja católica começava a dominar a Europa, investindo nas “Cruzadas Santas” e outras providências, que mais tarde veio denominar de “Idade das Trevas” (primeiro período da Idade Média) esse seu período de poder.

A Igreja, durante a Idade Média, ditou as regras culturais, sociais e políticas de toda a Europa, com isto interferindo na produção musical daquele momento. A música “monofônica” (que possui uma única linha melódica), sacra ou profana, é a mais antiga que conhecemos, é denominada de “Cantochão”, porém a música utilizada nas cerimônias católicas era o “canto gregoriano”. O canto gregoriano foi criado antes do nascimento de Jesus Cristo, pois ele era cantado nas sinagogas e países do Oriente Médio. Por volta do século VI a Igreja Cristã fez do canto gregoriano elemento essencial para o culto. O nome é uma homenagem ao Papa Gregório I (540-604), que fez uma coleção de peças cantadas e as publicou em dois livros: Antiphonarium e as Graduale Romanum. No século IX começa a se desenvolver o “Organum”, que são as primeiras músicas polifônicas com duas ou mais linhas melódicas. Mais tarde, no século XII, um grupo de compositores da Escola de Notre Dame reelaboraram novas partituras de Organum, tendo chegado até nós os nomes de dois compositores: Léonin e Pérotin. He also began the “Schola Cantorum” that gave great development to the Gregorian chant.

A música renascentista data do século XIV, período em que os artistas pretendiam compor uma música mais universal, buscando se distanciarem das práticas da igreja. Havia um encantamento pela sonoridade polifônica, pela possibilidade de variação melódica. A polifonia valorizava a técnica que era desenvolvida e aperfeiçoada, característica do Renascimento. Neste período, surgem as seguintes músicas vocais profanas: a “frótola”, o “Lied” alemão, o Villancico”, e o “Madrigal” italiano. O “Madrigal” é uma forma de composição que possui uma música para cada frase do texto, usando o contraponto e a imitação.

Os compositores escreviam madrigais em sua própria língua, em vez de usar o latim. O madrigal é para ser cantado por duas, três ou quatro pessoas. Um dos maiores compositores de madrigal elisabetano foi Thomas Weelkes.

Após a música renascentista, no século XVII, surgiu a “Música Barroca” e teve seu esplendor por todo o século XVIII. Era uma música de conteúdo dramático e muito elaborado. Neste período estava surgindo a ópera musical. Na França os principais compositores de ópera eram Lully, que trabalhava para Luis XIV, e Rameau. Na Itália, o compositor “Antonio Vivaldi” chega ao auge com suas obras barrocas, e na Inglaterra, “Haëndel” compõe vários gêneros de música, se dedicando ainda aos “oratórios” com brilhantismo. Na Alemanha, “Johann Sebastian Bach” torna-se o maior representante da música barroca

A “Música Clássica” é o estilo posterior ao Barroco. O termo “clássico” deriva do latim “classicus”, que significa cidadão da mais alta classe. Este período da música é marcado pelas composições de Haydn, Mozart e Beethoven (em suas composições iniciais). Neste momento surgem diversas novidades, como a orquestra que toma forma e começa a ser valorizada. As composições para instrumentos, pela primeira vez na história da música, passam a ser mais importantes que as compostas para canto, surgindo a “música para piano”. A “Sonata”, que vem do verbo sonare (soar) é uma obra em diversos movimentos para um ou dois instrumentos. A “Sinfonia” significa soar em conjunto, uma espécie de sonata para orquestra. A sinfonia clássica é dividida em movimentos. Os músicos que aperfeiçoaram e enriqueceram a sinfonia clássica foram Haydn e Mozart. O “Concerto” é outra forma de composição surgida no período clássico, ele apresenta uma espécie de luta entre o solo instrumental e a orquestra. No período Clássico da música, os maiores compositores de Óperas foram Gluck e Mozart.

CONTINUA

Enquanto os compositores clássicos buscavam um equilíbrio entre a estrutura formal e a expressividade, os compositores do “Romantismo” pretendem maior liberdade da estrutura da forma e de concepção musical, valorizando a intensidade e o vigor da emoção, revelando os pensamentos e sentimentos mais profundos. É neste período que a emoção humana é demonstrada de forma extrema. O Romantismo inicia pela figura de Beethoven e passa por compositores como Chopin, Schumann, Wagner, Verdi, Tchaikovsky, R. Strauss, entre outros. O romantismo rendeu frutos na música, como o “Nacionalismo” musical, estilo pelo qual os compositores buscavam expressar de diversas maneiras os sentimentos de seu povo, estudando a cultura popular de seu país e aproveitando música [folclórica](#) em suas composições. A valsa do estilo vienense de Johann Strauss é um típico exemplo da música nacionalista. No Brasil, Villa Lobos é nosso maior representante.

O século XX é marcado por uma série de novas tendências e técnicas musicais, no entanto torna-se imprudente rotular criações que ainda encontra-se em curso. Porém algumas tendências e técnicas importantes já se estabeleceram no decorrer do século XX. São elas: Impressionismo, Nacionalismo do século XX, Influências jazzísticas, Polítionalidade, Atonalidade, Expressionismo, Pontilhismo, Serialismo, Neoclassicismo, Microtonalidade, Música concreta, Música eletrônica, Serialismo total, e Música Aleatória. Isto sem contar na especificidade de cada cultura. Há também os músicos que criaram um estilo característico e pessoal, não se inserindo em classificações ou rótulos, restando-lhes apenas o adicional “tradicionalista”.



## *Música Folclórica ou Folck Music*

É o conjunto de canções tradicionais de um povo. Tratam de quase todos os tipos de atividades humanas e muitas destas canções expressam crenças religiosas ou políticas de um povo ou descrevem sua história. A melodia e a letra de uma canção folclórica podem sofrer modificações no decorrer de um tempo, pois normalmente passam de geração em geração. Os principais tipos de música folclórica são as canções para dançar, as lendárias e as canções de danças e jogos infantis.

As canções para dançar são provavelmente o tipo mais antigo de música folclórica. No início foram cantadas como acompanhamento para danças e o nome de seus compositores se perderam no tempo. Muitas ficaram associadas ao lugar de origem, como a gaivota francesa, a mazurca e a polonesa, da Polônia e a tarantela da Itália.

As lendárias são geralmente de origem remota, têm caráter poético e expressam diretamente o que se passa no sentimento do cantor. São exemplos disso as baladas inglesas da Idade Média e do Renascimento e os espirituais dos negros dos EUA.

As danças e jogos infantis são geralmente de origem européia e no Brasil reduzem-se praticamente às danças de roda. Algumas são de criação nacional com influência das modinhas, como Nesta Rua tem um Bosque; outras têm influência africana como Sambalelê.

No Brasil, as danças folclóricas podem ser divididas em dramáticas e não dramáticas. As dramáticas compreendem uma parte representada e têm um tema determinado como por exemplo, bumba-meu-boi, do Nordeste. As não dramáticas não contêm elementos de representação; a maior parte delas segue duas espécies de formação: em roda, às vezes com solista no centro de origem africana ou portuguesa ou em fileiras opostas, de origem indígena ou nacional.

# *A Linguagem da Música*

## Nome das Composições

As obras musicais têm vários nomes oficiais e não oficiais. O nome oficial pode indicar a forma da obra e identificar a sua tonalidade, como em Sinfonia nº9 em Ré Menor; esse nome inclui freqüentemente um número de opus (obra) que corresponde à ordem de colocação da música na obra do autor, que poderá ter escrito ou publicado outras obras entre sua 8ª e 9ª sinfonia. Por exemplo: a Sinfonia nº8 em Fá Maior de [Beethoven](#), é opus 93 e a sua 9ª Sinfonia em Ré Menor é opus 125. Os números de opus indicam a ordem de publicação, e não a de composição. As músicas de [Mozart](#) são identificadas pelo índice Köchel, como K 550, que corresponde à sua colocação no catálogo publicado pelo musicólogo Ludwig von Köchel, em 1862.

## *Estilo Musical*

É a maneira pela qual compositores de época e países diferentes combinam simultaneamente os diversos elementos musicais importantes, que são chamados de componentes básicos da música.

### Apresentação desses elementos básicos :

**Melodia:** seqüência de notas de diferentes sons, organizadas numa determinada forma, de modo a fazer “sentido musical” para quem escuta.

**Harmonia:** ocorre quando duas ou mais notas de diferentes sons são ouvidas ao mesmo tempo, produzindo um acorde.

**Acorde:** podem ser consonantes, notas concordam umas com as outras ; podem ser dissonantes, notas dissonam em maior ou menor grau.

**Ritmo:** diferentes modos de agrupar os sons musicais, do ponto de vista da duração dos sons e de sua acentuação.

**Timbre:** qualidade de som de cada instrumento, o que pode ser chamado de “a cor do som”. A sonoridade característica de um instrumento é que nos faz reconhecê-lo imediatamente.

**Forma:** configuração básica de uma obra musical .

**Tessitura:** aspecto da música. Algumas apresentam uma sonoridade bem densa, que fluem com facilidade, e outras mostram-se com os sons mais rarefeitos e esparsos, produzindo um efeito penetrante e agressivo.

## *Formas Musicais*

Os elementos da música devem tomar uma forma definida para se transformar numa composição. Os autores usam várias formas para organizar e ordenar esses elementos numa obra de arte.

**Forma Canção (Lied):** geralmente dividida em duas ou três partes, é o tipo mais simples de forma musical.

**Forma Sonata:** teve sua origem no século XVII e devolveu-se no século seguinte. Sinfonia é uma sonata para orquestra, concerto, uma sonata para solista e orquestra e duo, trio, quarteto ou quinteto é uma sonata para pequenos conjuntos.

**Forma de Variação:** consiste numa série de diferentes tratamentos de um mesmo tema. Geralmente, o tema é apresentado por completo na abertura ou no final da obra. O compositor pode basear suas variações no tema todo, ou apenas em parte dele, ou até num trecho do acompanhamento. O autor, às vezes, muda de tom em algumas variações.

**Cânone e Fuga:** são formas polifônicas nas quais um instrumento ou um cantor apresenta um tema que, em seguida, é tocado ou cantado, numa seqüência regular, pelos outros intérpretes. No cânone, todas as vozes tem o mesmo tema em toda a obra. Na fuga, pode variar as diferentes partes imitando o tema com ligeiras variações.

**Forma Livre:** é a que dá maior liberdade de expressão ao compositor; ele pode introduzir dois temas, o desenvolvimento de um terceiro e depois o próprio terceiro, também pode empregar qualquer sucessão de temas; seu problema é obter unidade e harmonização.

## *Tipos de Música*

Esta expressão começou a ser empregada em meados do século XVII, quando pequenos grupos de músicos, chamados conjuntos, tocavam em câmaras, isto é, em salas particulares e não em igrejas ou lugares abertos em público; tocavam para seu próprio prazer e para os apreciadores da música. Atualmente, os conjuntos de música de câmara se apresentam em concertos para o público. O número de participantes pode variar de dois a 30 ou 40 participantes, mas a maioria tem de dois a seis músicos. Quartetos, quintetos e trios, compostos de instrumentos de cordas ou de sopro, são os conjuntos mais comuns de música de câmara. Existem composições feitas para conjunto instrumentais de cordas, madeiras e metais, que variam em número de 10 a 30 instrumentos. Este conjunto é chamado de orquestra de câmara.

### **ORQUESTRA SINFÔNICA BRASILEIRA**

É uma das mais importantes orquestras brasileiras, completando 68 anos de existência em 2008. Sua sede fica na cidade do Rio de Janeiro. Foi criada em 11 de julho de 1940. Em 1942 foi produzida a série "Concertos para a Juventude", que revelou muitos artistas nacionais. Na década de 70, a OSB se projetou com o Projeto Aquarius, aproximando a música clássica das camadas mais populares. Também nessa década Isaac Karabtchevsky assumiu a direção artística da OSB, onde ficou por 26 anos. O projeto existe há 34 anos. Os concertos aconteciam na Quinta da Boa Vista, entre outros lugares, e hoje podem ser vistos na Praia de Copacabana, com a presença de milhares de pessoas. Em outubro de 1998, a direção artística da orquestra implementou vários projetos como a Orquestra Jovem da OSB, Master Classes, Escola da OSB e NTB. Em setembro de 2001, a orquestra apresentou-se no Central Park e Lincoln Center, em Nova York, em comemoração à Independência do Brasil. Em janeiro do mesmo ano, fez parte da abertura do Rock in Rio III, apresentando-se para mais de 120 mil pessoas, e realizou uma turnê com concertos ao ar livre no norte e nordeste do Brasil. A importante parceira com a Prefeitura do Rio de Janeiro nasceu em 2002, e com ela o convite para ocupar uma nova sede, a Cidade da Música, na Barra da Tijuca.

# INSTRUMENTOS MUSICAIS

A tecnologia dos instrumentos musicais esteve, por muito tempo, “trancada a 7 chaves”, sendo seus segredos revelados somente de pai para filho. No entanto, alguns instrumentos eram considerados irreprodutíveis, como os violinos Stradivarius, confeccionados na Itália por Antonio Stradivari, pois dizem que nem mesmo nenhum de seus sete filhos conseguiu reproduzi-los.

No século XX, a moderna teoria espectral e as técnicas de processamento digital de sinais desenvolvidas resolveram seguramente todo o problema da produção de sons, uma vez que qualquer som devidamente especificado pode ser produzido por meios computacionais.

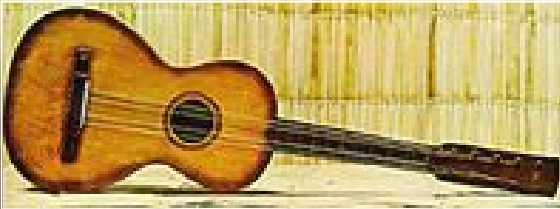


**A flauta** é o primeiro instrumento da humanidade, existente em todas as culturas primitivas.

Em pinturas das cavernas, que datam de 60.000 anos a.C., foram descobertos vários desenhos de flauta e apitos.

As primeiras flautas mais pareciam apitos, pois só tinham um buraco; eram feitas da tibia de animais ou de humanos. Com sua evolução através dos tempos, surgiram outros instrumentos de sopro como o oboé, o fagote e flauta doce.

Em 1832, [Theobald Böhm](#) inventou o sistema moderno de flauta transversal, que serviu também para aprimorar outros instrumentos de sopro.



Surgiu no século XV e foi um instrumento muito marcante em Portugal, neste século e nos dois seguintes. Foi o primeiro instrumento de corda trazido ao Brasil pelos portugueses; chamava-se [vihuela](#), acompanhava canções e também era usada para pequenos solos.

A **viola caipira** é um dos instrumentos mais importantes na cultura popular brasileira, tendo presença marcante

na [Congada](#), [Cateretê](#), [Folia de Reis](#), [Festa do Divino](#) e muitas outras manifestações do folclore brasileiro.

Acredita-se que o **violão** surgiu no Egito há cerca de cinco mil anos. Há também uma hipótese de que ele tenha sua origem na "[Cítara Romana](#)" e que chegou à Península Ibérica, no século I, trazida pelos romanos. Outra hipótese é que tenha surgido do "Alaúde Árabe" e tenha sido trazido pelos mouros, que invadiram a Espanha em 711 introduzindo o instrumento na Europa. Em muitos países onde não se fala a língua portuguesa, violão é conhecido como guitarra. Em Portugal, existe a Viola Portuguesa, que é praticamente igual ao violão, só que um pouco menor; por isso quando os portugueses conheceram a guitarra espanhola e viram que ela era maior, colocaram o nome de violão.



**Kemantche:**



**um dos primeiros instrumentos de arco**

Há milhares de anos, os músicos vêm usando muitas variedades de instrumentos de cordas, como a harpa e a lira; mas não se sabe ao certo quando os executantes começaram a usar arcos, em vez de somente tocar as cordas com os dedos.

No século IX, entre os persas e chineses, aparecem os primeiros instrumentos de corda com arco. Cem anos depois, os músicos usaram tipos de instrumentos de arco em muitos países da Ásia, Europa e norte da África. Os primeiros violinos datam do século XVI. A pequena cidade italiana de Cremona tornou-se importante centro de fabricação de violinos; membros da família [Amati](#) fizeram ótimos instrumentos no final do século XVI e princípios do XVII. Foi neste século que [Antonio Stradivari](#), aluno de Amati, aperfeiçoou o desenho do **violino** e produziu alguns dos melhores instrumen-

tos jamais feitos. Seus violinos ainda existentes têm um valor insuperável, não só pela beleza do seu formato, mas também pela qualidade e potência do som.

## **Festejando com Arte**

Toda a Festa se pode traduzir numa manifestação de arte e eu sucesso depende de muito estudo, pesquisa e ensaio.

Na arte o “mais ou menos” nunca existe para o artista. Para ele sua apresentação nunca estará perfeita, pois artista de verdade, procura melhorar a cada apresentação.

Uma das grandes qualidades do artista é o “seu amor á arte”.

**O SEU SUCESSO? “Nunca desistir”.**

### **Objetivo:**

Valorizar as diferentes manifestações artísticas como meio de acesso e compreensão das diversas culturas.

### **Introdução**

"O ato de dançar e cantar está associado a alegria, festa, ritual, homenagem, comemoração, agradecimento. Dançando e cantando, o ser humano expressa suas emoções e ansiedades.

As festas com músicas e danças nos elevam e emocionam desde a Antigüidade. [...]

Com o passar do tempo, os rituais antigos foram sendo transmitidos de geração para geração, de país para outro. E foi assim que as festas populares africanas e européias chegaram ao Brasil e se misturaram aos costumes indígenas. De tão populares, tornaram-se tradicionais e começaram a fazer parte do nosso folclore."

*(Festas e tradições. São Paulo: Moderna, 2001)*

Festejar é bom e todo mundo gosta, mas a forma como são desenvolvidos os festejos nem sempre contribui para a formação de alunos conhecedores de arte.

Para tal, faz-se necessário que as festas sejam preparadas de forma a considerar a construção desse conhecimento, por meio de atividades que tragam para a sala de aula questões sobre arte.

Além de recortar, colar e pintar, o professor poderá explorar idéias, experimentar materiais, atribuir significados a cada cor, gesto, som e movimento trabalhados na preparação dessas festas.

### **Descrição da atividade**

O que o Arteiro propõe nesta atividade (apresentada em duas partes) é que você e seus alunos interajam com obras de arte, apreciando, conhecendo e principalmente exercitando o seu pensamento e fazer artístico.

#### **1ª parte da atividade**

Divida a turma em grupos de 4 alunos.

Inicialmente, proponha-lhes que realizem um levantamento a partir das seguintes questões:

- Quais festas populares e religiosas vocês conhecem?
- Vocês sabem o significado de cada uma dessas comemorações?

Cada grupo deverá registrar por escrito suas respostas em painéis (com letras bem legíveis) afixados no mural da sala de aula. Juntos, observem os painéis para verificar quais são as festas mais citadas.

Registrem essa informação.

CONTINUA



Passistas no Arco da Lapa

## 2ª parte da atividade

Prosseguindo a atividade... o professor e seus alunos, pesquisarão obras de pintores conhecidos que tenham como tema as festas mais citadas na etapa acima.

Os alunos deverão observar atentamente as obras apresentadas e refletir sobre as questões abaixo sugeridas:

- O que as imagens sugerem ou lhe fazem lembrar?
- Quais objetos que trazem essa lembrança?
- Quais objetos se repetem nas obras?
  
- O que está em destaque no primeiro plano, no centro, no fundo e no céu (se houver)?
- O tema das obras faz com que você se lembre de alguma música?
- Qual?
- As cores nessas obras são importantes?
- Onde elas se repetem?
- Qual delas você mais gostou? Por quê?

Registrem todas as respostas, tanto das questões acima quanto das de outras sugeridas por você, professor, e/ou seus alunos.

## Sugestão do Arteiro

Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Picasso e Cézanne foram alguns dos artistas que utilizaram esse tema para criar suas obras. Verifiquem outros nomes nas Bibliotecas disponíveis ou nas suas Escolas .

### Habilidades/atitudes trabalhadas:

- atenção ao direito de liberdade de expressão e preservação da própria cultura;
- observação das características presentes em objetos de estudo e identificação das informações contidas nesses objetos;
- descrição dos elementos expressivos da linguagem visual (planos, cores, assunto);
- posicionamentos pessoais em relação a artistas, obras e meios de divulgação das artes.



**Você pode se divertir fantasiando-se de palhaço!**

**Material para fazer "cara de palhaço":**

**Peça emprestada a maquiagem da mamãe ou da irmã como um batom vermelho, lápis de olho preto e uma colher de pasta d'água branca. Mãos à obra!**

**Como fazer:**



Para deixar o rosto bem branco, espalhe a pasta por toda a face. Depois com o batom faça o contorno da boca bem grande.



Na ponta do nariz, ainda com o batom vermelho, faça um grande círculo e pinte também de vermelho por dentro.



Com o lápis preto faça o contorno dos olhos e o desenho das sobrancelhas bem marcantes e arredondadas. Pronto, a cara de palhaço já está feita!

Para complementar a sua fantasia...



A peruca pode ser feita com fios de lã. Os sapatos e as roupas bem coloridas, de preferência listradas e/ou estampadas, podem ser emprestados pelos adultos, pois devem ser de tamanho exagerado para que fiquem bem engraçados.

**Divirtam-se**

