

# Vila Boa

## História e Folclore

Regina  
Lacerda



## Sumário

CIDADE DE GOIÁS: BERÇO DA CULTURA GOIANA	19
VILA BOA: A CIDADE	33
casas residências — igrejas — outras edificações ruas — becos — logradouros tipos de rua — figuras populares — apelidos provérbios — expressões populares	
VEIGA VALE: O SANTEIRO GOIANO	63
FESTAS E FATOS TRADICIONAIS	75
DANÇAS E FOLGUEDOS	95
XÁCARAS — ROMANCES — TOADAS	121
BRINCADEIRAS — PARLENDAS — RODAS	133
jogos infantis formas de escolha	
CRENDICES E SUPERSTIÇÕES	167
rezas benzimentos	
ESTÓRIAS INFANTIS E OUTRAS	177
ARTESANATO — CESTARIA — CERÂMICA	187

“Cidade colonial: cidadezinha quieta, pobre, sonolenta! Há diante dela, sempre, a perspectiva de uma viagem sentimental com a surpresa de encontros com sombras que ficaram fundidas na penumbra daqueles casarões cheios de lembranças”

(Nelson Omega)

VILA BOA

864  
21.12.92

L 131 v Lacerda, Regina

Vila Boa. 2. ed. Goiânia, Oriente,  
1977

224 p.

1. Goiás (cidade) - Folclore. 2. Folclore -  
Goiás. I. Título.

CDU — 39(817.3)

CDD — 390.981.73



REGINA LACERDA

# VILA BOA

---

história e folclore

2a. edição

0316  
ZAF  
Vil

ORIENTE

Capa:

Foto de Luiz Carlos Rodrigues

Montagem de Saulo Tavares Correia

Reservados os direitos  
de reprodução e tradução  
para todos os países.

Copyright by

REGINA LACERDA

Gráfica do Livro Goiano Ltda.  
Rua 82 nº 456 - Setor Sul  
Goiânia - Goiás - Brasil

Impresso no Brasil

**Printed in Brazil**

“No caminho de Goiás  
quem achar um lenço, é meu  
molhado nos quatro cantos  
quem chorou nele foi eu”

(Do Folclore)



Duas quadrinhas — forma antiga de se registrar a propriedade de um livro —

*“Se este livro for perdido  
e por alguém for achado,  
para ser bem conhecido  
leva meu nome assinado.*

*J. Alberto*...é meu nome  
que na pia me foi dado,  
*Queiroz*...é meu sobrenome  
que de meu <sup>avô</sup> pai foi herdado.”

## **Homenagens**

Renato de Almeida

Hildegardes Vianna

pelo 30º aniversário da  
Comissão Nacional de Folclore

Dedico esta edição  
aos amigos:

Frei Nazareno Confaloni (em memória)

Lêda Xavier de Almeida

Arina Barbosa Cabral

Emílio Vieira

Aos confrades

Ursulino Leão e

Bariani Ortêncio

## EXPLICAÇÃO

**Vila Boa** volta a uma nova edição acrescida de informações e complementações julgadas oportunas, que foram objeto de publicações avulsas, ora incorporadas a este volume. Observa-se, por isso, que o livro não apresenta unidade formal: alguns dos **capítulos** foram elaborados em circunstâncias específicas: ora na forma de monografia, conferência, ou artigo para revista e jornal. As anotações históricas nele inseridas só terão valor, creio, na medida em que sirvam como dados úteis ao conhecimento da Cidade de Goiás, de modo a poder-se situar no espaço e no tempo fatos da cultura erudita e popular que aí se desenvolveram paralelamente. Cada tema aqui focalizado mereceria um desenvolvimento específico, um estudo sistematizado: o que seria tarefa para especialistas. Limito-me ao propósito inicial, que é o de mostrar um perfil da antiga e sempre atual **Vila Boa**. E limitando-me ao seu **perfil**, deixo a análise e dissecação dos elementos aos senhores historiadores, sociólogos e antropólogos, devidamente instrumentalizados, que porventura se interessem pelo assunto.

**Vila Boa** é uma obra aberta (para todos) e poderá talvez ser retomada pela autora em outra edição. Dedico-a em homenagem à minha terra natal e à sua boa gente. Cidade e gente que eu amo.

R L.

CIDADE DE GOIÁS — BERÇO DA CULTURA GOIANA

Conferência pronunciada  
na solenidade de  
reabertura do  
Gabinete Literário Goiano,  
em 4 de fevereiro de 1968

## O PRINCÍPIO

No século XVII foi a corrida às minas. Lavagem de cascalhos, descoberta de novos veios, movimentação de massa humana em busca de novas jazidas de esgotamento rápido, como rápido era o enriquecimento do paulista forasteiro.

Diz o historiador que “chegar, trabalhar, enriquecer e voltar a sua pátria era o fito dos aventureiros”. E assim, e por isso, não se formavam sociedades estáveis. Não se fixava o homem à gleba, não se cuidava de coisas permanentes.

“O povo andava flutuando como um navio impelido pelo vento” e “quando se descobria uma mancha ou pedreira rica, corria àquele lugar imensa gente de todas as cores, levantava barraca, trabalhava e desaparecia apenas o metal também acabava”.

Entretanto, isso não acontecia no arraial de Santana, objeto de nossas investigações.

Foi ainda naquele século que aqui mesmo, nestas margens do Rio Vermelho, firmou-se uma sociedade que deu início a nossa cultura.

Se nos documentos escritos não encontramos registros de manifestações intelectuais da época, bastariam as edificações públicas e nossas igrejas, todas daquele século, para testemunharem, não apenas a riqueza, mas o bom gosto e a erudição que já então aqui prevaleciam.

Usos e costumes não se improvisam, conhecimentos não se adquirem em curto espaço de tempo, por isso, considerando as impressões dos historiadores Silva e Souza e Cunha Matos, no início do século XIX, somos forçados a pensar que a situação encontrada por eles era o resultado da vida dos goianos nos anos anteriores, isto é, no século chamado da Mineração.

Valemo-nos mais dos depoimentos desses historiadores que aqui residiram, podendo melhor conhecer as gentes e interpretar seus costumes, que daqueles cronistas e viajantes estrangeiros os quais, se bem podiam descrever condições

materiais, não tiveram a vivência necessária para falar da sociedade e, conseqüentemente, do nível cultural de seus membros.

Pelos depoimentos que se seguem veremos que aquela época já formava seus costumes e sua ordem social, suas preocupações artísticas e cogitações de ordem intelectual, o gosto de bem viver, bem morar, como índices de civilização e cultura.

É Cunha Matos que afirma: "Esta Cidade, posto que pequena seja, é superior em beleza de edifícios e asseio de suas ruas a algumas Capitais de outras províncias do Império".

Dos costumes e atitudes dos habitantes colhemos do mesmo autor a observação feita sobre as mulheres: "As senhoras são bonitas, afáveis, muito mais polidas do que se deveria esperar de terras tão distantes das cidades à beira-mar, assento da civilização.

Entretanto, em detalhes da beleza feminina, afirma: "esbeltas, mui alvas, coradas: algumas têm olhos formosíssimos, dentes perfeitos e encontram-se talhes de modelo".

Aqui vemos como foi apressada aquela afirmação de que "mui raramente entrou na província alguma mulher de sua cor (branca): as poucas negras e as índias que existiam eram os únicos objetos de sua ternura", e a conclusão: "Este foi o modo por que a Província de Goiás deixou de ser povoada de gente branca para ficar habitada por pessoas pardas".

Contudo é o mesmo historiador que anota os "fenômenos dignos de toda consideração: homens pardos, honestos, instruídos, laboriosos, opulentos e merecedores de honrosa memória".

Deixemos a controvérsia sobre cor e raça, que não nos afetam preconceitos tais, especialmente se aqueles homens pardos eram honestos, instruídos e laboriosos. Estamos procurando provar que antes de 1800 já não era Goiás aquilo que Saint Hilaire chamava: "País tão deserto e tão pouco civilizado". É bem verdade que o cronista fala de toda a Província e nós, em particular, cuidamos desta Cidade.

Por isto vamos, mais uma vez, buscar em Cunha Matos referências ao grau de desenvolvimento de sua gente não assim tão pouco civilizada. Diz o historiador: "As mulheres desvoltas têm um certo melindre que raras vezes se encontra em outras províncias. Os homens principais despidos do estúpido orgulho, sociáveis, polidos e cheios de urbanidade. Todos os homens como as senhoras da Cidade vestem-se com elegância e bons gêneros. Não há aqui a balda de quererem figurar em nobreza e riqueza: estes dois tipos de conversação

ordinária em outros lugares não têm cabimento em Goiás". Esta, confirmamos, é uma das grandes virtudes que o bom goiano conserva até hoje.

Outros depoimentos que serviram para alicerçar nossas afirmações sobre aqueles primeiros ressaibos da cultura que deveria ter existido nos primeiros tempos desta terra, naquele período que não era de sociedade sedentária, são as seguintes: "aqui a música fez progresso ou foi cultivada com gosto" e apesar de "as senhoras cantarem sofrivelmente, tocam psaltério, cítaras, guitarras e viola" e ainda "a poesia era cultivada com gosto" na terra do Anhangüera.

Teria sido esse interesse pela música despertado pelo Padre Manoel de Andrade Werneck, "chantre" da Catedral do Rio de Janeiro, que para cá veio em 1762?

Perdoem-nos mais transcrições, porém elas falam com mais eloquência que a simples interpretação que pudermos dar às suas palavras. Permitam-nos ainda este trecho: "várias senhoras são instruídas e têm paixão decidida pelos livros: algumas delas, por acanhamento, não mostram o que sabem e outras são de tal modo circunspectas que apenas deixam conhecer que entendem das matérias de que se fala".

É assim que chegamos à conclusão de que o século XVIII não foi de barbárie como pensam muitos; mas, insistimos, foi naquele tempo que se iniciou nossa legítima formação intelectual. São dois séculos de cultura goiana, tendo como berço a cidade de Goiás.

Acrescente-se que foi nesse tempo que tivemos o primeiro professor de Filosofia e que o ensino primário já existia também.

Em 1793 veio de Portugal o Presbítero Domingos Mota Teixeira, nomeado por Sua Majestade Dona Maria para lecionar, em Vila Boa, Filosofia Racional e Moral, iniciando suas aulas no dia 23 de outubro do mesmo ano, com o ordenado de cento e setenta mil réis anuais.

## SÉCULO XIX

Se a literatura não andava em bom ritmo no começo do século XIX, é sabido, porém, que havia homens instruídos, mulheres com paixão decidida pelos livros, conhecedoras de história e cultoras de música.

Havia inquietação intelectual e interesse pelas letras. Foi antes de se chegar à metade do século, mais precisamente em 1847, que o Barão de Ramalho encontrou condições para

instalar, na Cidade de Goiás, o segundo estabelecimento de ensino secundário do Brasil, criado por lei de 1846 — o Liceu de Goiás. — Não tardando muito para também ser criada a Escola Normal.

“Não só as letras recebiam cuidados; as artes também mereciam atenções dos dirigentes. Tendo sido estabelecida, naquela ocasião, uma aula de música na cidade, foi logo incorporada ao Liceu, no governo de Pádua Fleury, sucessor do Barão de Ramalho.”

Do Liceu, seria desnecessário dizer o que foi sua importância para a vida intelectual da Província. Ali se estudava, ali se preparava a mocidade goiana que viria, no futuro, comandar os destinos de nossa terra, senão influir na vida do país como o fizeram Leopoldo de Bulhões, Ministro da Fazenda, Guimarães Natal, Ministro do Supremo Tribunal Federal, e outros mais que tiveram destaque na política nacional.

O Liceu não era apenas uma escola árida, a qual os jovens, movidos pelos pais, eram obrigados a freqüentar. Era, sim, um estabelecimento dinâmico e seus alunos, dentro em pouco, estavam em condições de falar ao público através do seu jornal “O PROGRESSO”, fundado em 1870.

Do desenvolvimento dos estudos musicais e do cultivo da boa música comprovam as produções de Basílio Martins Braga, que compunha peças sacras na melhor forma barroca, ainda que com atraso no tempo. Os motetos e as missas que ainda hoje se ouvem em nossas igrejas são da primeira metade do século passado.

Se se compunha, naturalmente se podia executar; se se podia executar música erudita, naturalmente teria que haver público. E esse público era a gente vila-boense, culta e sensível às artes.

Correspondendo aos anseios do povo em busca do belo, os governantes tomavam medidas inteligentes, trazendo elementos de valor para trabalhar em Goiás. Um exemplo digno de menção foi o caso do Presidente José Rodrigues Jardim, convidando o grande escultor meia-pontense, Veiga Vale, que, deixando Pirenópolis, veio permanecer em Goiás pelo resto de sua vida. Veiga Vale enriqueceu de obras de arte os altares das Igrejas e povoou de ricas imagens os oratórios particulares.

Veiga Vale poderá ser mencionado em Goiás como o Aleijadinho em Minas e Frei Agostinho da Piedade na Bahia. Seu nome foi tão conhecido que não raras vezes recebeu en-



comendas providas de outros Estados, conforme atestam cartas encontradas pelos seus descendentes.

Outro veículo de cultura e arte muito desenvolvido na época foi o teatro. Prova isto a construção do Teatro S. Joaquim, em 1857. Bela casa à margem do Rio Vermelho, onde se encontra hoje o Hotel Municipal. Era dotada de certo conforto, bom palco, camarotes especiais e ali se levavam peças dramáticas, interpretadas por artistas da terra ou companhias vindas do Rio e de S. Paulo.

Naturalmente que quando se construiu uma Casa de Espetáculos, a arte já estava bastante cultivada e havia público. As "sociedades" contribuíram para a montagem das peças e garantiram platéias. Entre essas associações destaca-se a Sociedade Dramática — Recreio Artístico — com grande número de sócios.

#### ARTES PLÁSTICAS — MÚSICA — LITERATURA.

Sim, com referência à Literatura, se não nos ficaram livros publicados nessa época, devemos considerar as dificuldades editoriais, mas a prova de que se lia e se cultivavam as letras, foi a criação deste Gabinete em 1864, conquanto se fale da existência de uma biblioteca pública anterior. Só uma sociedade intelectualmente adulta sente necessidade de bibliotecas. E Deus sabe com que sacrifícios se fez esse empreendimento em Goiás, no século passado, à custa da iniciativa particular.

Era a luta pelo saber, era a procura de novos conhecimentos que impulsionava aquele punhado de homens para mais uma conquista. E aqui é oportuno retificar, com a devida vênia, a afirmação de Víctor de Carvalho Ramos, quando diz que foi "a partir de 1880 que começaram a aparecer os cenáculos literários". Como já vimos, foi bem antes: a Imprensa desde 1837, o Liceu em 1847, o Teatro em 1857, o Gabinete em 1864 não representavam nada? Em 1880 já era velho o Liceu, não tão moço o Gabinete e com sete anos de vida estava o Seminário Santa Cruz, fundado em 1873 pelo Bispo Dom Joaquim Gonçalves de Azevedo.

É válida, entretanto, e colabora conosco esta informação daquele nosso conterrâneo: "Promoviam-se, em salões particulares, conferências e discursos sobre variados temas literários e filosóficos".

Cumprе ressaltar que, na década de 80, na Imprensa Goiana quinze jornais tenham surgido, de vida efêmera uns, de caráter mais permanente outros.

A edição de periódicos teve início nesta Cidade com a aquisição, em 1836, pelo Governo da Província, do MATUTINA MEIA PONTENSE, surgido em Pirenópolis em 1830, três anos após S. Paulo haver fundado seu primeiro jornal.

Segundo informa nosso particular amigo Jarbas Jaime, só no dia 3 de julho de 1837, com a denominação de Correio Oficial de Goiás, circulou o jornal destinado a publicar "atos oficiais que não exigirem segredo do governo, da Assembléia Legislativa Provincial, das Câmaras Municipais, dos jurados, as participações políticas, as decisões das Juntas de Paz, as leis e outros atos do Governo Geral que disserem respeito a esta Província e isto por inteiro ou em extrato, segundo importância da matéria". Está no artigo III da Lei nº 16, de 16 de março de 1836, assinada pelo Presidente da Província, José Rodrigues Jardim.

Seguiram-se ao Correio Oficial os jornais: O GOIANO, órgão de iniciativa particular, em 1846; O TOCANTINS, em 1855, A IMPRENSA GOIANA e o ALTO TOCANTINS, em 1860. Desta forma foram-se sucedendo os periódicos, ora a serviço da literatura, ora apenas informativos e noticiosos, para, no final do século, predominarem aqueles de cunho político, empenhados nas lutas abolicionistas e republicanas, como foram O LIBERTADOR, O CONSTITUCIONAL, A REPÚBLICA, O ESTADO DE GOIÁS e outros.

Entre os jornais literários daquele fim de século tivemos O BOUQUET em 1885, O CANÁRIO e FENIX em 1887, e A TE-SOURA em 1889.

É na segunda metade do século XIX que se avulta a figura ímpar de Antônio Félix de Bulhões que, nascido em 1845, veio encontrar ambiente propício para o desenvolvimento de sua privilegiada inteligência.

Ainda adolescente, seguiu Bulhões para S. Paulo, onde, durante sete anos, pôde completar sua formação intelectual, vindo a ser, como disse Gilberto Mendonça Teles, "um autêntico líder das idéias democráticas em Goiás e mestre de nosso jornalismo político". Foi ele a "figura marcante na literatura goiana do século passado, que deu início ao movimento literário de nossa terra, na sua melhor expressão".

Filho de família abastada, contou com a ajuda do pai, Inácio Soares de Bulhões, que colocou em suas mãos uma tipografia, onde pudesse editar os seus jornais e debater as suas idéias.

A vida social e artística de Goiás na segunda metade

do século passado contava com a presença de uma orquestra filarmônica, regida pelo Maestro Sebastião Fabiano, além de outras corporações musicais civis e militares: A BANDA DA GUARDA NACIONAL, a da POLÍCIA MILITAR e a do BATALHÃO VINTE, regida esta pelo Maestro Joaquim Marques.

Quando falamos de literatura e música somos forçados a lembrar a figura de D. ANA XAVIER DE BARROS TOCANTINS, prima e discípula de A. Félix de Bulhões, com quem, além de aprender francês, espanhol e italiano, pôde aprofundar seus conhecimentos literários e artísticos.

Devemos a DONANA, musicista como seu marido José do Patrocínio Marques Tocantins, o cultivo da boa música naquele fim de século e num bem longo começo do Século XX.

Era ela como que um elemento catalizador das atividades artísticas da época, reunindo em sua casa a elite da intelectualidade vila-boense, como acontecia nos famosos salões das metrópoles.

Pertencia Donana àquela geração feminina que ainda no século passado continuava com a mesma "paixão decidida pelos livros" de que fala Cunha Matos, mas que já havia se libertado do acanhamento secular, não se preocupando em esconder seus conhecimentos, mas tomando parte na vida social, política e cultural da cidade.

Foram essas mulheres que tiveram participação ativa na luta pela abolição. Para a causa, pondo em prática suas prendas domésticas, bordavam almofadas de cetim, finos lenços de cambraia, chinelos de pura seda para serem vendidos em "kermesses". Recorrendo aos valores artísticos de que dispunham, preparavam festivais para angariar fundos destinados ao mesmo fim. O jornal GOIÁS noticia um anoite de gala realizada no dia 28 de novembro de 1887, dirigida por Dona Josefina Bulhões Baggi de Araújo, quando ao som de um piano "Playel", de propriedade de D. Nazareth Bulhões Jardim, se executaram peças de Verdi, Carlos Gomes, Schubert, Gounod e onde se cantaram canções alemãs e um dueto da Tosca. O festival foi encerrado com a Marselhesa, na voz do barítono, José do Patrocínio M. Tocantins.

Depois, no ano de 1889, novamente vamos encontrar a mulher empenhada em novas atividades. Quando da vinda das Rvdas. Irmãs Dominicanas, da França para as terras goianas, uma comissão de senhoras se encarregou de promover recursos para a instalação do Colégio Santana.

Foram elas: Ana Cardoso Santa Cruz, Terezinha Caiado,

Cândida Bons Olhos, Augusta Sócrates, Maria Nunes e Maria de Santana.

## SÉCULO XX

Ao entrarmos neste século, o movimento literário se desenvolve. É quando se dá, como afirma Mendonça Teles, o “coroamento da grande agitação intelectual, o grande movimento editorial que depois 1902 toma conta do Estado, especialmente da Cidade de Goiás”.

Desse desenvolvimento o autor de POESIA EM GOIÁS conclui, acertadamente, que deveria ter havido “uma atividade anterior, muitas vezes sem o conhecimento público em que os escritores trabalhavam anonimamente”. Anonimamente não seria a expressão exata, sim inéditos, pois mesmo Bulhões, que dispunha de tipografia própria, foi ter suas poesias publicadas postumamente, já em 1906.

A música agora estava a serviço de poetas e seresteiros românticos. Eram Joaquim Bonifácio e Josias Santana escrevendo versos e Joaquim Santana e Constâncio Gomes compondo melodias.

Um fato novo, porém de suma importância, veio marcar o começo do século. Em 1903, o Presidente Xavier de Almeida instala a Escola de Direito, fazendo cumprir uma lei por ele defendida.

Foi também por esse tempo, 1904, que surgiu a primeira Academia Goiana de Letras, comentada por Brito Broca, pondo em relevo o fato de que esta, fugindo dos moldes da Academia Francesa, admitira no seu quadro o elemento feminino, na pessoa de Eurídice Natal e Silva, que chegou a ocupar a presidência da Instituição.

Por outro lado, Joaquim Bonifácio, Luiz do Couto e Rodolfo Marques, num trabalho conjunto, criam meios de dar publicidade às produções literárias contemporâneas, fundando o jornal A CAPITAL, em cujas páginas vamos encontrar, no número 13, de 18 de abril de 1906, entre outras peças, o poema NOITES GOIANAS, de Joaquim Bonifácio, dedicado a Joaquim Santana, compositor que a musicou, como todos já sabem.

Naquele primeiro quartel de nosso século muitas publicações vieram a lume, não só de filhos desta terra como de outras cidades do interior, aqui presentes por razões políticas, sociais, ou ainda como acadêmicos de Direito e de Farmácia e Odontologia.

Aqui devemos referência especial ao Professor Francisco Ferreira dos Santos Azevedo.

O Professor FERREIRA, que por muitos anos lecionou Português no Liceu, na Escola Normal e no Colégio Santana, realizou a maior obra de valor cultural em Goiás, o DICIONÁRIO ANALÓGICO DA LÍNGUA PORTUGUESA (idéias afins) que só veio a ser publicado, após sua morte, pela Editora Nacional, em 1950.

Dentre os muitos jornais editados, a um devemos dar destaque: uma folha impressa em papel cor-de-rosa — A ROSA — fundada em 1907, sob a gerência do Dr. Heitor de Moraes Fleury e redação de Rosa Godinho, Alice Santana, Luiza de Oliveira, Ana Peixoto (Cora Coralina) e Leodegária de Jesus, esta autora do livro “COROA DE LÍRIOS” e do consagrado poema “SIMILIS”, também musicado.

Por volta de 1909 veio até nós o cinema, pelas mãos do progressista cidadão goiano, Domingos Gomes de Almeida, quando ainda não possuíamos luz elétrica, só inaugurada em 1920, graças ao dinamismo de Joaquim Guedes de Amorim.

O cinema, que então era mudo, deu ensejo ao aparecimento de diversas orquestras: a LUSO-BRASILEIRA, em 1914, com:

Piano	Maria Angélica do Couto Brandão
Violinos	Eládio de Amorim, Ovídio Martins
Bombardino	Quintanilha
Flauta	Donizetti Martins de Araújo
Baixo de Cordas	Sebastião Epifânio

Em 1919 forma-se a Orquestra IRIS para o Cinema do mesmo nome:

Piano	Deborah Tocantins Esteves (Filha de Donana)
Violinos	Eládio de Amorim, Ovídio Martins de Araújo, Joaquim Edson de Camargo, Júlio de Alencastro Veiga e Ângelo Rizzo.
Flautas	Donizetti Martins de Araújo Armando Esteves, Cesar Alencastro Veiga e João Ribeiro.

Depois, em 1923, organiza-se a ORQUESTRA IDEAL, de longa existência, apresentando-se, não apenas no CINEMA IDEAL, como em festas oficiais e audições públicas. Esta Orquestra contava com os seguintes elementos:

Piano	Edméia Camargo
Violinos	Júlio Alencastro Veiga, Nazinha Moraes e Ovídio Martins.

Clarinetes      Antônio Pimentel e Otacílio E. Santo Ferreira  
Bombardine    João Ribeiro  
Baixo de  
Corda            Manoel Pereira.

Procurando reviver o movimento literário dos primeiros anos foi, em 1926, fundado outro jornal de letras — O Lar — por Oscarlina Alves Pinto e responsabilidade de Altair de Camargo, Maria Ferreira, Laíla de Amorim e Ofélia Sócrates, tentativa que Gilberto Mendonça Teles julgou impossível para a época, mas que teve vida suficiente para agitar um pouco a mocidade contemporânea.

Um fato nos chama a atenção sobre os nomes que compunham o corpo de redação do jornal: somente Ofélia Sócrates prosseguiu nas lides literárias, publicando, logo em seguida, com muito método e boa forma didática, GOIÁS, CORAÇÃO DO BRASIL, livro adotado nas Escolas Primárias de Goiás por vários anos.

Por outro lado, notamos a falta do nome de Marilda Paílnia nos grupos literários da Cidade, quando sabemos que suas produções eram publicadas em revistas editadas no Rio de Janeiro, onde conseguiu levantar prêmios em concursos lá instituídos.

Merece destaque nos movimentos artísticos desta Cidade a atuação de Edilberto Santana. Entre suas variadas promoções, conta o elogiável trabalho editorial que conseguiu realizar das músicas de João Ribeiro, Joaquim Edson de Camargo e João Pirai, apresentado sob a denominação de "EDIÇÃO GOIANA", em 1939.

Mas voltemos ao nosso Gabinete

Em períodos ora dinâmicos, ora menos ativos, nunca deixou, porém, de atender aos seus associados com estantes ricas de obras filosóficas, literárias e científicas. Eram os melhores autores da língua portuguesa, francesa e italiana, no original, enciclopédias, dicionários, compêndios e de História e Medicina, Jornais e Revistas brasileiros e estrangeiros, tudo à disposição dos associados.

Muitos leitores cometiam "crimes" contra o patrimônio do Gabinete, anotando e criticando as obras nos próprios volumes, fato que hoje lhes empresta um valor diferente.

Quem percorre suas prateleiras pode verificar o critério usado para a formação da biblioteca. Aqui encontramos obras raras da literatura universal, assim como peças de valor inestimável de autores goianos. Citamos o livro "PAMPEIROS" de

Higino Rodrigues, editado em Campinas de S. Paulo, em 1895, com a seguinte dedicatória: "Ao Gabinete Literário Golano, meu primeiro mestre da Ciência e da Arte, oferece Higino Rodrigues" (assinado com H inicial).

O Gabinete conserva, ainda, raridades como: "HISTÓRIA DOS PAPAS" de Maurice Lechatre; A BIBLIA SAGRADA, de Pe. Antônio Pereira de Figueiredo; a VIDA DE JESUS de Strauss; ENCICLOPÉDIA ILUSTRADA de Pierre Larousse, edição de 1862; DICIONÁRIO DE PORTUGUÊS E LATIM, de Fonseca, edição de 1861 e HISTÓRIA DO BRASIL de Southey; DICIONÁRIO POLÍTICO de Garnier Paget; coleção de Theofilo Braga, Gregório de Matos, o Teatro de Macedo e centenas de outras edições raras que deixamos de enumerar, mas que se encontram ao alcance de nossas mãos.

O Gabinete dispunha, ainda, de catálogo impresso, luxo que poucas bibliotecas podem ter.

Um dos grandes períodos vividos por esta Casa foi o da década de 30, quando a Diretoria, procurando dar melhor cumprimento aos seus estatutos, fazendo melhor que muitas bibliotecas dos dias de hoje, publicava uma revista — FOLHA GOIANA — sob a direção de Genezy de Castro e redação de Maria Carlota Guedes.

Os nomes de maior brilho eram convidados a proferir conferências, posteriormente publicadas. Encontramos palestras de Vasco dos Reis, Jubé Jr., Alfredo Nasser, Xavier Jr. e outros.

Naquele jornal ainda se registrava estatística de movimento dos livros: saídas para leituras e aquisições de novos. Para incentivos aos jovens instituíam concursos literários.

Era o Gabinete o ponto de reunião da mocidade vilaboense. Dona Zu, sua bibliotecária, sabia, com atenção e cordialidade, receber ali jovens que honram o nome de Goiás; Alfredo Nasser, Hamilton de Barros Vellasco, Godói Garcia, Manoel de Amorim Félix de Souza e tantos outros que se destacaram e se destacam na Literatura, na Magistratura, no Magistério, na Administração e na Política do nosso Estado.

E aqui vamos nos aproximando do grande acontecimento que abalou a vida de Goiás; a mudança da Capital.

Para Goiânia, de arrancada com o Governo e grande parte da população, transferiram-se estabelecimentos de ensino, jornais e outras instituições oficiais, mas o Gabinete aqui ficou, porque é patrimônio da Cidade, herança secular, que

permaneceu guardada com carinho pelos desvelos de Consuelo Caiado.

Por falta de recursos, por falta de meios para a sua manutenção, esteve de portas fechadas por algum tempo, mas eis que agora, que Goiás não é mais uma cidade perdida nas lonjuras do Oeste, agora que estamos a poucas horas da Capital da República, por confortável estrada asfaltada e graças ao esforço desse inteligente goiano Dr. João Nicolau, atual Presidente da Casa, com a devida cobertura do dinâmico e culto Prefeito, Dr. Jerônimo de Carvalho Bueno, eficientemente reorganizado por Dr. Aimoré Vellasco e Circe Camargo Ferreira, está o Gabinete de roupa nova e, pela voz de seu Presidente, conclamando a mocidade de sua terra a continuar a trilha de seus antepassados.

De nossa parte, esta é a resposta de "presente" à chamada do velho Gabinete e nossa homenagem àqueles que nos permitiram, embora na província, participar dos movimentos literários das metrópoles, oferecendo fonte de água pura para a sede de saber de seus descendentes.

Não se vive apenas de glórias do passado, nem se dorme sobre louros alcançados, porque viver é progredir, "viver é lutar", é conquistar mais louros, é não desmerecer a herança recebida de passado tão brilhante, como foi aquele nessas poucas linhas analisado, que nem somente seus livros sejam procurados, mas, que no convívio da mocidade nesta Casa acolhedora idéias novas sejam sempre debatidas, outros grupos como a OVAT (Organização Vilaboense de Artes e Tradições), fundada em 1967, sejam aqui formados, e que noites de artes se sucedam freqüentemente, pois é ainda aqui que se buscam nomes para abrilhantarem a vida intelectual e artística da Capital e de outros estados. Que o intercâmbio com outros centros de cultura seja mantido num constante ir e vir de vozes que cantem e falem de coisas do espírito e da inteligência.



VILA BOA — A CIDADE

**casas residenciais — igrejas — outras edificações**  
**ruas — becos — logradouros**  
**tipos de rua — figuras populares — apelidos**  
**provérbios — expressões populares**

## VILA BOA — A CIDADE

Espalhada pelas margens do Rio Vermelho, a cidade contempla em eterna cintilação a Serra Dourada. Ajoelhada ante a igreja da Santa Bárbara, ergue os olhos para alcançar o cume do Canta-Galo. Já procura divisar o pico Dom Francisco (este morro onde D. Francisco de Assis Mascarenhas, presidente da Província de Goiás, folgava em seus passeios domingueiros). Tem mais de dois séculos: a princípio, Arraial de Santana, depois chamou-se Vila Boa, hoje cidade de Goiás. Em suas noites poéticas, se veste dos "luars alvinitentes" de Joaquim Bonifácio.

No meio de serranias e colinas, a tradicional cidade se instala em muitas ladeiras, com ruas irregulares e curvas apertadas (estreitadas — quem sabe — pela cordialidade que une seus habitantes). Bastante sugestivas são as casas coladas umas às outras, em paredes-meias separando as residências. Mas isto é estilo de uma época. Os moradores nunca se aborrecem ou se preocupam com que o vizinho tome conhecimento da intimidade de seus lares — ele é o mesmo que ali vive há vinte ou mais anos — amigo das horas boas e más.

O estilo colonial em que são construídas as habitações permite que tenham, externamente, beirais que deixam cair fora do passeio a água das chuvas, resguardando o transeunte. Praças — pequenas ou grandes — chamadas largos ou larguinhos têm nomes populares, conforme a característica de mais destaque que possuam: Largo-do-Chafariz, da Matriz, do Açougue, do Jardim, etc. Velhas cajazeiras e mangueiras centenárias enfeitam as praças; o calçamento é feito com pedras irregulares, em tamanho e formas, obedecendo ao sistema de águas laterais, ou conservando o sistema primitivo de água central, para canalização de enxurradas, à falta de esgotos pluviais.

Os dois distritos (Carmo e Santana) de que é formada a antiga Vila Boa são separados pelo Rio Vermelho — de águas

cantantes — e ligados por pontezinhas contemplativas; pontes toscas e leves, com pequenos assentos nas extremidades, portanto muito apreciadas pelos casais românticos em noites melosas de lua. À noite, povoam o rio sapos sinfônicos; ao dia, lavadeiras pintalgam suas margens com roupas coloridas quando ao sol. No tempo das secas, à tardinha, nas curvas do rio, os moleques pescam cascudos e lobós; na estação das chuvas, o rio cresce e fica empanturrado de águas pesadas e vermelhas, como nos tempos da mineração. Inspirador dos poetas, não escapou à poesia popular; inspirando quadrinhas, mesmo de tom humorístico:

A moça da Cambaúba  
dorme sem lavar o pé  
O rio passa no fundo  
não lava porque não qué.

Nada perturba a paz que envolve os habitantes de Vila Boa. Sua gente é ordeira, pacata e hospitaleira; conservadora e essencialmente católica; de costumes severos; romântica. Vive no ritmo dos que lá viveram no século passado. Guarda tradições e conserva princípios.

Apesar de Goiás ter contato com grande número de escravos, não prevaleceu ali nenhum culto ao modelo nagô ou outro sincretismo religioso afro-brasileiro. Recebidões por tráfico interno, já no século XVIII, trouxeram as devoções correspondentes às Irmandades que vinham fundando “sob a orientação dos seus senhores”. (1) Permaneceu com grande realce o culto à N. S. do Rosário, devoção que sobrevive até os nossos dias. Da contribuição negra restam alguns folguedos, fragmentos de cantigas, uma pequena parcela à cozinha, pequenos contos, expressões e vocábulos que, de resto, já estariam incorporados à língua portuguesa, falada no Brasil.

O índio que habitava a região, ocupando estágio primitivo de cultura, vivendo na fase da coleta, pouco possuía para contribuir aos costumes das gentes que vieram colonizar Goiás. Ainda que dispusessem de acessórios estimáveis, organizações sociais e religiosas que pudessem ser aculturadas, o comportamento do branco para com eles não permitiria tal fato. “A bandeira de B. Bueno Filho fizera de início aliança com os Goiasenses, mas os administradores que vieram depois dele se notabilizaram por uma série de cruéis tratamentos ao indíge-

---

(1) Edison Carneiro — “Candomblés da Bahia” — Conquista — 3ª ed.

na". (2) A lei era o combate ao gentio, apesar de uma vez ou outra se terem registrado movimentos de pacificação, com instalação de aldeias, medida que redundou em fracasso total. Teriam deixado eles, apesar de tudo, algumas técnicas; transmitiram alguns conhecimentos da flora local e seu uso na alimentação, abrigo e outros fins. Se, como disseram os cronistas, fabricavam cestos de buriti, a eles se deve naturalmente o aproveitamento que se faz ainda hoje dos produtos do buritizeiro para fins diversos. Reminiscências de seus folguedos sobrevivem na "Dança do Tapuio".

Se a força da povoação se deve mesmo aos elementos de base racial mediterrânea (tipo paulista), não é de se admirar que a civilização veio ter muito cedo em Goiás. Já no início do século XIX, um dos primeiros historiadores fala do gosto que as mulheres de Goiás demonstravam pela leitura. Fala ainda o mesmo historiador de um tempo anterior ao de suas observações pessoais, quando afirma que ali a música havia feito progresso ou fora cultivada com gosto. No século XVIII já a cidade contava com um professor de filosofia.

Foram ter ali, conduzidos por sonolentos (faraônicos, no dizer de Hugo de Carvalho Ramos) carros-de-bois, além de tecidos, louças, cristais, um bom número de bons livros e pelo mesmo meio de transporte foi conduzido piano para satisfazer as exigências intelectuais das famílias goianas. É interessante lembrar ainda que o segundo estabelecimento de ensino secundário fundado no Brasil foi o velho Liceu de Goiás, em 1847, sob os auspícios do Barão de Ramalho, que em 1864 fundava, também ali, o Gabinete Literário Goiano, cuja biblioteca prestou reais serviços à vida intelectual da Cidade e continua, até os nossos dias, preenchendo perfeitamente as finalidades a que se destinou.

Tranqüila por natureza, a gente vila-boense não se deixa dominar por emoções desordenadas, nem desenfreadas ambições. Raros são os crimes registrados durante a longa existência da cidade. O vila-boense não costuma ferir o conterrâneo com ataques pessoais e achincalhes. Dotado de senso de humor, quando muito cria para o possível desafeto certas situações cômicas ou um epíteto que, se bem imaginado, acompanha-a pela vida a fora. Sendo este um costume da terra, raro é o forasteiro que depois de três dias na cidade não tem seu

(2) Artur Ramos — "Antropologia do Planalto Central" em GOÍAS — UMA NOVA FRONTEIRA HUMANA — C.I.C. — 1949.

nome acompanhado por um apelido relacionado com sua aparência física ou qualquer um fato ligado à sua profissão, comportamento ou à sua pessoa. Não vê razões para o suicídio; na pior das situações, deixa o barco correr, e, numa tranqüilidade de águas mansas, sabe prolongar seus dias, alcançando

Diz-se que Goiás é o paraíso dos velhos e das crianças. Os velhos são saudáveis, permanecem lúcidos e bem humorados; as crianças vivem na cidade como em um grande parque: não exigem piscinas, há rios com fartura para nadarem. Em cada quintal, velhas árvores oferecem os galhos para uma escalada; instalam-se trapézios, balanços e barras para muitos brinquedos. Não as perturba o trânsito nem os automóveis em sua velocidade; são donas das ruas, das praças, dos jardins, dos rios, e dos campos nos arredores. Os meninos nadam, pescam, prendem passarinhos em gaiolas ou arapucas, matam-nos com estilingues, soltam arraias, vivem despreocupadamente e deixam despreocupadas as mães; sabem elas que seus filhos nessa terra vivem fora de perigos e agressões.

É preciso dizer, entretanto, que muitas coisas mudaram em Goiás. Com o desejo de morar mais confortavelmente, muita gente demoliu suas casas, peças harmoniosas no conjunto urbanístico da cidade e fez levantar construções novas (sem contudo adotar um bom modelo de arquitetura). Outras pessoas, seduzidas pelo modernismo, desfiguraram as fachadas de suas simpáticas residências coloniais com a abertura de um pequeno hall de entrada, que nada significa ao conforto dos seus moradores. Não ficou nem moderno, nem ao menos moderno, mas um triste modernante. Em vez de uma bela janela enquadada com madeira de lei, fechada com vidraças de guilhotina ou mesmo de persianas, usam basculantes de esquadrias de ferro. Em lugar de uma caiação branca conforme o figurino colonial, usam pigmentos nas paredes externas que, ou pela má qualidade do material empregado ou apenas pelo efeito da intempérie, em pouco tempo estão desfocadas e sem beleza.

Pelos recursos de que dispõe hoje a cidade, pela facilidade dos meios de comunicação, muitos costumes foram modificados: não se vêem mais famílias em grandes e animadas rodas de palestras, à noite, nas calçadas, à frente das casas: vêem televisão. Crianças que brincavam de roda, de pegar, de fitas e bacondês no meio da rua, desapareceram. Vêem televisão. Moças que se reuniam com rapazes à volta de um

piano, para fazerem música, dispersaram-se: televisão. O corneteiro do quartel guardou seu instrumento; o sino da cadeia emudeceu. É a televisão que marca a hora dos silêncios com seus programas. Mas resta ainda a serenata, nas noites de lua. Não apenas aquelas serenatas de namorada, feitas de surpresa, em surdina, em respeito ao sono dos pais severos; hoje as moças tomam parte nas serenatas; vagueiam em grupos pelas ruas, cantam para amigos; cantam pelo simples gosto de cantar a céu aberto.

Para a mocidade existe um clube: Goiás Clube — fundado e dirigido por moças: com estatutos, como não podia deixar de ser, e regulamento severos. O corpo de sócios é formado pelos elementos femininos: homem não manda, freqüenta apenas como convidado, e pronto.

Vida pacata, marcada pelo velho relógio do Rosário, começa pela madrugada com a passagem do vendedor de bolo de arroz. Passa o leiteiro, o verdureiro, e ainda algumas carregadeiras d'água que vão à Carioca, com potes ou latas à cabeça, apanhar para as famílias água de beber mais saborosa.

A cozinha é frugal; tendo como pratos básicos arroz e feijão, usam-se verduras, massas e muita carne. Entre os meses de outubro e dezembro, o pequi é a delícia de todas as mesas. Nos dias festivos, a empada (goiana) é de presença obrigatória. Sobremesas de doces em calda — figos, laranjas, limões; doces em pasta: bananada, goiabada, coco de buriti, de leite, ambrosias de ovos com queijo; doces de fôrma: queijo de leite, bomangê, pudins diversos; doces cristalizados: passas de caju, doce de mamão, de cidra e até do mandacaru, porque ótimas doceiras são as vila-boenses.

Dos licores caseiros os mais apreciados são os de murici e de genipapo. Em matéria de bolos e biscoitos, a tradição conserva além do bolo de arroz (cantado em prosa e verso) broas de fubá, pão-de-ló, bolo de mandioca, manoê, brevidades, biscoito de polvilho, de queijo, pão de queijo, peta, biscoito calcinado, passando depois para os biscoitos fritos de feitura rápida para o café do meio-dia: biscoito de cortiça, sonhos, mentira etc. Não mencionamos aqui aqueles bolos e biscoitos feitos de trigo e cujas receitas são importadas, bem como a matéria prima. — Os alfinins são um caso à parte. Pequenas figuras de aves, animais e flores — modelados em açúcar.

A generosidade da gente vila-boense não permite desamparo nem miséria aos seus irmãos incapazes. Existem asilo para velhos e débeis sem família; um hospital de caridade; e um dis-

pensário para aqueles que vivendo em suas próprias casas, não podendo trabalhar, estariam de porta em porta mendigando. Existem cordialidade e solidariedade. Irmãos na alegria, irmãos nas amarguras. Em acontecimentos festivos, conjuntamente todos cantam com alegria. Para se levar um morto ao cemitério, não faltam mãos generosas que tomem as alças do caixão. Subindo a ladeira, vai o cortejo para o cemitério, que fica num ponto bem alto, ao norte da cidade.

Existe, em boa hora criada, uma Organização de Artes e Tradições, composta de jovens que procuram salvaguardar o patrimônio cultural da cidade, sob a persistente direção do goiano Elder Camargo Passos.

### CASAS RESIDENCIAIS, IGREJAS E OUTRAS EDIFICAÇÕES

O ciclo do ouro em Goiás foi breve: ouro de aluvião, os filões foram logo esgotados e não permitiram somas fabulosas. A cidade é modesta, modestas são as suas construções, prédios públicos, residências e igrejas, comparando-se com as outras cidades coloniais também surgidas ao influxo do ouro. Goiás não alcançou o luxo e o requinte de uma Ouro Preto, cujo surto se deveu principalmente à riqueza advinda das jazidas de ouro. As casas da cidade de Goiás são baixas e simples, aparecendo um ou outro sobrado com janelas de sacadas entaladas ou de púlpito, ou ainda de sacada corrida; ao longo da fachada do prédio. As residências em taipa de pilão conservam ainda internamente as “conversadeiras”, que são assentos formados com aproveitamento da espessura das paredes, nas laterais das janelas. As casas são assim classificadas: de um lanço, de dois, de três lanços, conforme a divisão interna dos cômodos. A porta da rua sempre conduz a um corredor, dividido pela “porta do meio”, e dos lados do corredor estão os quartos de dormir e a sala de visitas. Se essas dependências se situam apenas de um lado do corredor, esse é o tipo de casa de um lanço; se, pelo contrário, de ambos os lados, há salas e quartos, a casa é tipo “dois lanços”. A casa de “três lanços” tem divisão interna mais complicada, com o acréscimo de mais uma série de quartos à direita ou à esquerda dos primeiros.

O corredor se abre na varanda, que é geralmente destinada a sala de jantar, costura, etc. É sempre ponto de reunião da família. (Raro faltar uma rede armada a um canto, para quem quiser usufruir dela). A varanda — segundo observação do arquiteto Paulo Thedim Barreto — constituía uma varan-

da de verdade, quando a cozinha ainda não havia sido agregada ao corpo da casa. Muitas casas conservam essa dependência fechada por um parapeito, separando-a do pátio interno; outras porém fazem o seu fechamento, colocando-se duas ou mais janelas, conforme a extensão. A cozinha, a despensa e demais compartimentos da casa, destinados aos afazeres domésticos, não estão debaixo do telhado geral, mas constituem um prolongamento da construção, em meia-água, abrindo-se para outro corredor ou mesmo para um pátio, onde são cultivadas flores, dracenas, rosas, bogaris, manacás e beijos, em pequeno jardim.

Em geral a casa toda é de telhas vãs, com exceção da sala de visitas, que ganha um forro de madeira ou de tecido ou outro material, recebendo denominação geral de "estruque", em virtude do uso de material deste nome para forramentos. Entre remanescentes de um tempo mais próspero, ainda se encontra na cidade — na Rua 13 de Maio — numa modesta residência (só de um lance), um forro pintado, cujo trabalho se atribuiria ao mesmo pintor da igreja de São Francisco. As janelas externas são de guilhotina envidraçada ou com persianas móveis, permitindo — com um pequeno movimento — que se veja de dentro para fora, sem que de fora para dentro seja visto por alguém que passe na rua. Aqueles que transitam pela rua, poderão ser observados (sem o saberem) em seus movimentos e andanças.

Não tendo espaços livres pelos lados, algumas peças internas da casa põem janelas para outras dependências que se abrem para o exterior, facilitando assim a iluminação e o arejamento.

Nos quintais — entre abacateiros, mangueiras e outras árvores frutíferas — nunca falta um poço (de águas abandonadas), uma cisterna, na qual restam sarilhos mudos.

**IGREJAS** — As igrejas, quase todas do século XVIII, são realmente preciosas; quando não são ricas em alfaias ou obras de arte, pelo menos apresentam detalhes arquitetônicos dignos de admiração. Vejamos.

**IGREJA D'ABADIA.** — Construída em 1790, pelo Revdo Dr. Salvador dos Santos Batista, com ajuda proveniente de esmolas públicas. Não tendo adro, segue o mesmo alinhamento da rua. Paredes externas de taipa;; portas e janelas bem trabalhadas; teto pintado em boa concepção. Possui um único altar em talha (que foi dourada); púlpito e mesa de comunhão



também entalhados. Foi recentemente restaurada pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. A sineira, que teria sido construída isolada, está ligada à Igreja por uma construção mais baixa. A imagem que se presta a venerações é de autoria do famoso escultor goiano Veiga Vale. Há ainda uma pequena imagem do Menino-Deus e uma, de maior porte, do Senhor Morto — esta é conservada sob a mesa do altar durante todo o ano, e apenas trazida à adoração no dia de Sexta-Feira da Paixão. Esta Igreja só é aberta aos sábados ao meio dia, e por ocasião da festa da Padroeira: 8 de setembro, quando se realizam novenas e missa festiva. É ainda aberta na Sexta-Feira da Paixão, para o Canto do Perdão.

**IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE PAULA.** — Construída à margem do Rio Vermelho, em uma pequena elevação que facilmente se vence por duas largas escadas repartidas num adro retangular. Foi construída por Antônio Tomaz da Costa e outros, em 1761, e dedicada a São Francisco, cuja imagem desceu do nicho principal para dar lugar à de N. S. dos Passos. Esta imagem tinha seu altar na Igreja Matriz. Com a demolição desta, para reconstrução, veio a imagem a ser hóspede de São Francisco, ali se encontrando até hoje. Imagem de roca, tida como proveniente da Bahia. Representa uma das quedas do Nazareno a caminho do Calvário. Vestida de túnica roxa, que é substituída cada ano, tem cabeleira também trocada por ocasião das festas da Paixão. Essa igreja possui ainda uma imagem de São José e uma de São Joaquim, boas peças de escultura. Como não havia ali imagem da Virgem, foi colocada para veneração uma de Nossa Senhora das Dores, que todavia não tem, como as outras, valor artístico. Há, sob a mesa do único altar, uma imagem de Nosso Senhor Morto.

Este templo, como a Igreja d'Abadia, tem o forro pintado contendo cenas da vida de São Francisco, em medalhões. Esta pintura se constitui numa criação de menor valor; é considerada como tendo sido executada por um tal de André Antônio da Conceição, em 1870. A sineira é construída em madeira e separada da Igreja. Aqui está sediada a Irmandade dos Passos, que se encarrega do zelo do templo. É aberta às sexta-feiras à noite e durante a Quaresma. Canta-se ali um moteto — música do compositor goiano Martins L. Braga, autor de outras músicas sacras do século passado.

**IGREJA DA SANTA BÁRBARA.** — Um pouco afastada do centro da cidade, esta igreja está construída sobre uma pe-

quena colina do mesmo nome, de onde se desfrutam “os mais belos golpes de vista”, como disse Cunha Matos. Local escolhido para passeios nas tardes quentes de verão e nas noites de luar. Há em volta um pátio lajeado, protegido por uma amurada feita em pedra-sabão. Por tradição, os que visitam o outeiro deixam seus nomes gravados naquelas pedras. Quantos corações entrelaçados com nome de velhos amores estão espalhados por ali há dezenas de anos.

A Igreja de Santa Bárbara foi construída em 1780 por Cristóvão José Ferreira. Possui um único altar, pobre, tendo por decoração apenas dois querubins de concepção primitiva e mal pintados. A forma do templo é retangular e as paredes laterais são sustentadas por gigantes de alvenaria, cobertos de massa e caiados, conforme se usa em Goiás. É aberta apenas para a festa da Padroeira, quando se realizam novenas e missa festiva. Data: 4 de dezembro.

**IGREJA DO CARMO.** — Foi sempre uma igreja pobre; apesar de possuir três altares, são despídos de trabalho de arte. Está situada ao rés da rua contígua ao Hospital de Caridade São Pedro de Alcântara, à margem direita do Rio Vermelho. Não possui torre e a sineira está incorporada à construção principal. A nave central tem forma octogonal, internamente. Foi construída pelo secretário Diogo Luiz Beleza. Segundo informações do historiador Cunha Matos, por falta de patrimônio e rendimentos “foi confiada à confraria de São Benedito dos Pretos Crioulos, em 1786”. Nos altares laterais são veneradas as imagens de devoção dos homens de cor: São Benedito e Santa Efigênia; essas imagens são de pequeno porte. A Igreja do Carmo foi restaurada pelo Governo do Estado no ano de 1962. Serviu de sede da Paróquia do Rosário durante a reconstrução da igreja deste nome.

**IGREJA DA BOA MORTE.** — Situada na confluência das ruas do Horto e da Fundação, de frente para o Largo do Jardim, seria esta uma das mais bonitas igrejas de Goiás. Nave central oitavada. Três altares. Um incêndio, em 1920, destruiu todo o retábulo do altar-mor, que era de boa talha dourada, e algumas valiosas imagens. Foi sede de uma confraria de Homens Pardos da Boa Morte — criada em 1779. O templo sofreu várias modificações na sua edificação.

Não possui torre; seus sinos (de alta sonoridade) ficam numa sineira de madeira, onde há um pequeno poço. Há mais de meio século, o preto Benedito (2) de Sá Efigênia tem a fun-

ção de sineiro oficial desta Igreja. É ele quem toca as badaladas do meio-dia, o "angelus", as chamadas para as missas, os sinais de morte e enterro, os dobres da Paixão ou da Aleluia. Benedito se diz criador de muitos "toques", além dos que aprendeu com seu antecessor e mestre (...) quando criança.

A Igreja da Boa Morte serviu de matriz por muitos anos e inclusive como sede do Bispado, quando na fase de construção da atual catedral, inadequada ainda para a realização de cultos. Graças à dedicação de Darcília de Amorim, auxiliada por suas irmãs (Laila, Dinah e Divinha Amorim) e por Idalina Marques (de Roque), a Igreja era mantida limpinha e perfumada, jamais faltando flores em seus altares, renovadas diariamente por essas zelosas criaturas.

Enquanto esteve a serviço do culto diário, ali se destacavam pelo acabamento artístico as imagens de Nossa Senhora das Dores (de roca) e Nossa Senhora do Parto (esta considerada obra prima de Veiga Vale). Depois de alguns reparos ali realizados pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, está sendo transformada num Museu de Arte Sacra, da Cúria Diocesana de Goiás. Neste local (Museu) estão expostas não só as peças dessa mesma igreja, como ainda outras recolhidas de algumas igrejas e capelas destruídas pela ação do tempo. Constam do acervo desse Museu: imagens, fragmentos de retábulos em talha, alfaia de prata e outros objetos de culto sagrados.

**IGREJA DO ROSARIO.** — Houve uma, construída em 1734 por Antônio Pereira Bahia. Destruiu-se em 1935 esta bela igreja, de duas torres, com boas obras de talha, pintura nos tetos — talvez fosse a melhor do conjunto da cidade de Goiás como modelo barroco. O historiador Cunha Matos, ao se referir a esta igreja, não entra em detalhe sobre sua arquitetura, nem decoração, nem se refere aos responsáveis pela sua construção; dá conta apenas da existência ali de uma confraria que seria de homens pretos; foram eles os responsáveis por todas as inovações à Senhora do Rosário, implantadas por todo o Brasil. No mesmo lugar ergueu-se outra igreja que, todavia, não merece destaque especial. Um neo-gótico em maiores proporções, cuja torre destoa da paisagem urbana. Suas paredes foram pintadas em afresco pelo dominicano Frei Nazareno Canfaloni, pintor italiano de grandes recursos, então residente em Goiás, sendo membro da Ordem que assiste a referida Igreja. Neste templo foram sepultados os Padres e Irmãos

Silva e Sousa, entre eles o historiador Antônio Luiz da Silva e Sousa e o Revmo. Bispo D. Cândido B. M. Penso.

**CATEDRAL — EX-MATRIZ DE SANT'ANA.** — Valemos ainda de Cunha Matos para apurar como era a antiga construção da Igreja Matriz.

“Dedicada a Santana; é muito espaçosa tem nove altares. O altar-mor é obra soberba. Tem colunas de madeira de grandeza notável e acha-se muito bem dourada. Os altares colaterais são mui asseados e nenhum está em capela funda”. “Há ricas peças de prata nessa Igreja e tem confrarias do Sacramento, Santana, Santo Antônio dos Militares (Sto. Antônio tem patente militar por Goiás) e Empregados Públicos; e a do Senhor dos Passos é uma capela na parte posterior dos altares colaterais do lado da epístola”.

Cônego Trindade, em seu livro “Lugares e Pessoas”, quando estuda a Igreja Matriz, dá conta de que primeiro foi edificada por B. Bueno em 1727; reconstruída em 1743 ou 45, vindo a ser fechada ao culto público em 3 de junho de 1874, com o desabamento do seu frontispício. Iniciada sua reconstrução em 1910, por Dom Prudêncio Gomes da Silva. Sob projeto do arquiteto Dr. Gastão Baiana, ergueu-se ali outra de grandes proporções, graças à incansável dedicação de Darcília de Amorim, que se encarregara da arrecadação de recursos financeiros e da contratação das obras. A não ser o fato de oferecer recinto espaçoso e confortável aos fiéis, a igreja nada acrescenta ao panorama da cidade. Pelo contrário, fugindo à escala média de construções, sobressai do conjunto apenas como massa. É localizada ao lado direito do Palácio Conde dos Arcos, de frente para o Jardim Público. Está continuamente aberta ao culto; é a sede do Bispado. Em suas dependências superiores funcionam a Cúria, a Biblioteca e uma Estação de Rádio pertencente ao Bispado.

**IGREJA DE SANTA RITA.** — No Largo do São Francisco. Por volta de 1960 foi construída e dedicada a Santa Rita. É apenas um templo a mais na cidade; não apresenta detalhes que mereçam destaque especial.

## EDIFÍCIOS PÚBLICOS

**MUSEU DAS BANDEIRAS.** — Construído segundo um projeto constante do “Arquivo Colonial Português de Marinha e Ultramar”, fora destinado a CASA DE CÂMERA E CADEIA, em 1761/66, no governo de João de Melo.

Edificação bastante sóbria, em dois andares, situada a cavaleiro no Largo do Chafariz (praça onde se erguera o pelourinho). Às prisões era destinado o andar térreo — onde se encontram infectas enxovias de dolorosa memória. A Câmara e o Oratório eram situados no andar superior. As enxovias dispunham apenas de janelas abertas para o exterior, fortemente guarnecidas por duplas grades de ferro, encravadas em quadros de granito. Não possuindo portas de comunicação, o acesso era feito por um alçapão de onde se descia por escadas presas ao forro e arreadas para a entrada dos presos condenados (a morrerem ali). Pela mesma via eram baixados os alimentos e retiradas as dejeções. Piso em pedras, paredes forradas de pranchas de madeira, de grande espessura. Janelas sem tampos transformavam a vida (?) dos reclusos em verdadeira tortura, o que os levava à morte prematura ou ao desespero. No alto do edifício um pequeno campanário; e o sino, segundo o costume da época, comandava a vida da cidade. Tocava o silêncio à noite; dava alarma em casos de incêndio; anunciava julgamento de presos. Dada a figura de um galo em seu catavento, a cadeia era popularmente chamada de “casa do galo”. Por delicadeza, ou eufemismo, não se dizia que alguém fora preso, mas sim que era “hóspede da casa do galo”.

Com a mudança da capital para Goiânia, o prédio foi doado ao Patrimônio Histórico Nacional, que fez a sua restauração em 1951, e o adaptou para transformá-lo no Museu das Bandeiras.

**PALÁCIO CONDE DOS ARCOS.** — construção baixa e pouco elegante. Para sua edificação, foram adquiridas algumas casas residenciais que, demolidas, deram lugar ao Palácio mandado construir pelo Governador Fernando Delgado Freire de Castilho em 1751. A fachada principal foi reconstruída no século XIX, recebendo o tratamento da época (neoclássico), porém a lateral direita conserva as características do século XVIII. Neste lado referido, existe um terraço protegido por balaústres de madeira recortada com piso de cerâmica de fabricação local. A entrada principal, ao rés-do-chão, que seria destinada ao Corpo da Guarda, comunica-se com o interior por quatro pequenas escadas protegidas por balaústres de pedra. Nada há de notável na arquitetura desta construção, que pomposamente se chama Palácio Conde dos Arcos. Possui um pátio interno e nos fundos um jardim que, em suas reminiscências, mostra ter sido planejado por algum paisagista de bom

gosto. Restaurado no ano de 1962, recebe anualmente o Governo do Estado, que para ali se desloca — pelo período de uma semana — quando a Cidade de Goiás é transformada simbolicamente em capital do Estado.

Funcionou como residência dos governadores e Palácio de despachos até 1937, quando foi transferida a Capital para Goiânia. Novamente restaurado em 1975.

**QUARTEL.** — No Largo do Chafariz encontra-se o edifício, datado de 1751, destinado ao Quartel da Tropa de Linha. Hoje, com sua fachada completamente modificada, conserva, entretanto, internamente as características do tempo em que foi construído. Tendo sido usado como hotel, é hoje um hospital particular.

**HOSPITAL DE CARIDADE.** — Por iniciativa de D. Francisco Ferreira de Azevedo (o bispo cego), e com autorização de D. Pedro I, a custa de auxílios de várias paróquias do interior foi construído nos anos 1825/26. Este Hospital de Caridade recebeu o nome de Pedro Alcântara, em homenagem ao Imperador, de quem se teria recebido ajuda financeira.

É um prédio de dois pavimentos na parte anterior. Está localizado à margem direita do rio Vermelho, junto à igreja do Carmo.

**MATADOURO.** — Outra edificação que merece destaque é o Matadouro Público Municipal, localizado à margem esquerda do rio Vermelho, um pouco fora da cidade. Sua reconstrução — em pedra e alvenaria — data de 1881.

**CHAFARIZES** — No largo do Chafariz, — lado oposto à construção que serviu de Câmara e Cadeia, hoje Museu das Bandeiras, encontra-se o chafariz grande que se constitui na melhor peça do barroco vila-boense. Sua construção, no ano de 1778, custou ao Governo a importância de seiscentos mil réis. Na área interna estão as bicas para a coleta da água para o serviço das famílias e, nas laterais externas, vestígios de bebedouros para animais.

**CARIOCA** — À margem esquerda do rio Vermelho, para servir à população do Distrito do Carmo, construiu-se, abaixo do nível do chão, um chafariz. Foi, segundo Americano do Brasil, construído por ordem do Governador José de Almeida Soveral de Carvalho em 1772. Considerando a data que tem no seu frontão teria sido reformado em 1874, já que obedece às linhas do neoclássico.

Outros pequenos chafarizes existem em diversos pontos da cidade que não merecem referências por sua modéstia e simplicidade.

## RUAS — BECOS — BAIRROS E OUTROS LOGRADOUROS

A Cidade de Goiás, como todas as demais, tem nas ruas placas com nome que a Prefeitura coloca (força de lei) com nomes de vultos ilustres da História do Brasil ou do Estado. Como em outras cidades antigas, as ruas têm também nomes populares, muitos deles vindos desde a fundação:

Rua Bartolomeu Bueno .....	Rua da Cambaúba (1)
Rua Hugo Ramos .....	Rua da Rosa Gomes
Rua Cel. Santa Cruz .....	Rua da Manchorra (2)
Rua Moretti Foggia .....	Rua Direita (3)
Rua Cel. Eugênio Jardim .....	Rua Nova da Relação (4)
Rua João Pessoa .....	Rua da Fundição (5)
Rua Silva e Sousa .....	Rua do Fogo
Rua Félix Bulhões .....	Rua do Horto (6)
Rua Senador Caiado .....	Rua das Violas
Rua Professor Caiado .....	Rua do Canivete
Rua Professor Ferreira .....	Rua d'Água
Rua Dr. Netto .....	Rua das Carças (7)
Rua Moisés Santana .....	Rua Travessa
Av. Rio Branco .....	Rua Nova do Presidente
Rua Joaquim Rodrigues .....	Rua da Pedra
Rua da Conceição .....	Rua do Capim
Rua Dr. Corumbá .....	Rua do Liceu
Rua 15 de Novembro .....	Rua do Ri-tem-tem ou Rei-tem-tem
Rua D. Bosco .....	Rua da Boa-Vista

- 1) CAMBAÚBA — Espécie de taboca, gramínea encontrada na região em tempos passados.
- 2) MANCHORRA — Diz-se ter vivido ali a primeira mulher de vida livre a quem chamavam "machorra". Machorra = fêmea estéril.
- 3) DIREITA — Seria a rua "direita" que ligava diretamente as duas praças principais: da Matriz e do Rosário.
- 4) RELAÇÃO — Rua que fica ao lado do Fórum, onde funcionava o Tribunal, que também era designado de "Relação".
- 5) FUNDIÇÃO — Nesta rua, ao lado do Palácio estava a casa da fundição do ouro, hoje Goiás-Club.

- 6) HORTO — Nesta rua existiu em outros tempos um horto botânico experimental.
- 7) CAROÇAS — Caroça = Capa de Proteção contra chuva feita com palha de buriti.
- 8) LICEU — Rua onde funciona o antigo Liceu de Goiás.

#### PRAÇAS:

Largo do Chafariz  
 Largo da Matriz  
 Largo do Rosário  
 Larginho de trás-do-açougue  
 Larginho do Domingos Gomes  
 Campo da Força  
 Largo do D. Francisco.

#### BAIRROS:

Carioca (1)  
 Bacaiau (2)  
 Quebra-Coco  
 Chupa Osso (3)  
 Barreirinho das Pombas  
 Barreira do Norte  
 Bacaiau da Barreira (4)  
 Bolivar  
 Pocinho do Mato (5)

- 1) CARIOCA — Onde se encontra fonte deste nome.
- 2) BACAIU — (BACALHAU) — Açoite, chicote. Assim se denominava o relho (') com que se castigava os escravos. Consta ter existido ali uma casa de fazenda, com senzala e um feitor que não poupava seus negros; "bacalhau" trabalhava nas costas dos escravos indisciplinados. A esse feitor, eram enviados escravos de outros senhores para serem castigados. Ir para aquela localidade, era "ir para o bacalhau".
- 3) CHUPA-OSSO — Bairro pobre onde os moradores, não podendo comprar carne, se alimentavam de caldo de osso e de suas minguidas cartilagens.
- 4) BACAIU OU BACALHAU DA BARREIRA — É o bairro à beira do rio de mesmo nome. "Barreira" — Talvez por ser uma das entradas da cidade onde se instalou um posto de fiscalização assim denominado "barreira".

---

(') Tipo de corda que vinha amarrando fardos de bacalhau.



- 5) Pocinho do Mato — Margem da cidade, já quase fora da cidade, onde existe um poço (quase no meio do mato) para serventia pública.

### LADEIRAS

Descida do Moinho (1)

Descida da Moreira

- 1) Ladeira que leva a uma das passagens ao vau do Rio Vermelho, onde existiu, em outros tempos, um moinho.

### BECOS

Beco do Cotuvelo

Beco da Taquara

Beco do Seu Sócrates

Beco de Santa Luzia

Beco de Mingu

Beco do Cisco

Beco da Vila Rica

Beco da Conceição

Beco do Jorge Honório

Beco do Chapéu do Padre

Beco do Seu Caiado

Beco da Cachoeira Grande

Beco do Antônio Gomes

Beco de Trás da Matriz

Beco do Seminário

Beco da Escola

Beco do Pombal

Becão da Cadeia

### PONTES

Ponte Nova — do Mercado

Ponte da Lapa (1)

Ponte do Carmo (2)

Ponte da Cambauba — do Padre Pio (3)

Pinguelona

Pinguela da Carioca

- 1) PONTE DA LAPA — Junta à Igreja de N. S. da Lapa. Esta Igreja foi levada por uma enchente no início do século passado.
- 2) PONTE DO CARMO — Próxima à Igreja do Carmo.

- 3) PONTE DA CAMBAÚBA — No fim da rua do mesmo nome. Também já se chamou do Padre Pio quando morava nessa rua um Reverendo Padre Pio.

### POÇOS DOS RIOS

(usados para banhos públicos)

#### No Rio Vermelho:

Poço do Bispo (1)  
Poço S. Benedito  
Poço da Beleza (2)  
Poço da Mandobeira  
Poço da Pedra Branca  
Poço da Pinguelona (3)

- 1) POÇO DO BISPO — Próximo à chácara do Bispo — Usado somente pelos homens que, até há bem pouco tempo, se banhavam nus.
- 2) POÇO DA BELEZA — Usado pelas moças. (A imaginação e a curiosidade dos homens levava-os a pensar que ali só iam moças belas ou apenas que seria uma “beleza” ver as moças se banhando no rio — coisa proibida em outros tempos).
- 3) POÇO DA PINGUELONA — Pouco abaixo da Pinguelona — caminho para o matadouro. Dizem que aí está o sino da Igreja da Lapa, que foi levada pelas águas.

#### No Rio Bacalhau:

Poço do Escorregador  
Poço Rico (2)  
Poço da Sota ou do Soto (?)  
Poço das Moças  
Poço da Lapinha  
Poço dos Homens  
Poço do Chumbão  
Poço da Cachoeira Grande (2)

- 1) POÇO RICO — Dizem que nesse poço se perderam muitas jóias levadas pelas moças que ali se banhavam.
- 2) POÇO DA CACHOEIRA GRANDE — Não é assim tão grande a cachoeira — o adjetivo tem mais uma conotação poética. Nesse mesmo local há boa praia. Em 1963 o Governo do Estado fez construir ali um prédio com instalações destinadas a vestiário, sanitários, bar, etc. O bar funciona regularmente — Dista alguns quilômetros da cidade.

## TIPOS DE RUA

Criaturas que viveram em Goiás, nas calçadas, debaixo das pontes, ou sob a copa das velhas árvores, homens e mulheres com suas manias, loucos passivos, débeis, mentecaptos, impedidos de se integrarem na sociedade e na vida normal da família. Viviam acossados pelos apupos de crianças travessas.

**ANTÔNIO-MEIA-QUARTA** — Mulato magro, alto, cego, muito sabido. Era dono dos maiores palavrões. Sabia xingar com inteligência. Mal um garoto o aborrecia, gritando-lhe o apelido, lá vinham palavrões. Dizia-se capaz de atravessar a cidade de ponta a ponta dizendo insultos e xingos sem repetir um só palavrão. E talvez que ainda sobrasse repertório.

**HILÁRIO BISCOITO** — Figura física oposta à do “Meia-Quarta” Baixo, troncudo, introvertido, falava sozinho — em meia voz. Tocava “caixa” na dança de Congos. Dizem que matou a irmã por causa de um biscoito. Se lhe perguntavam: “Hilário, você matou sua irmã?” respondia na mais cândida ingenuidade: — “Uai, ela não quis me dar o biscoito...”

**PELEGRINO-COFRE-DAS-ALMAS** — Preto, baixo, gordo, e cara amarrada. Devia o apelido ao fato de ter roubado o cofre das almas em uma igreja da cidade. Seu apelido ganhou uma certa melodia na boca da meninada da rua. Para aborrecê-lo, depois de algum tempo, não era necessário gritar-lhe o epíteto. Bastava assobiar a musiquinha e ele, entendendo que estava sendo insultado, derramava uma enxurrada de nomes feios.

**MARIA-BALÃO** — Preta, velha, gorda, com ares de gente importante. Usava mais de dez saias, bem compridas, bastante armadas, procurando dar majestade ao porte. Julgava-se uma rainha. Apesar de alvo de chacotas da meninada (Balão sete saias, Balão sete saias!) era inofensiva. Calada, andava pelas ruas, resmungando, apanhando trapos para costurar mais saias.

**REBOQUE** — Notável pelas pedras que sabia atirar em quem lhe azucrinava a paciência, chamando seu apelido. Era campeã na pontaria.

**TIMBÕ** — Vivia debaixo de uma árvore e guardava a cama e as coisas de cozinha debaixo de uma velha bacia.

**GALINHA-NO-ANZOL** — Hábil em furtar galinhas com milho no anzol. Depois mesmo de deixar o ofício, para persegui-lo, bastava arremedar o cacarejar de uma galinha. Xingava, jogava pedras e corria atrás dos meninos.

CHIBIU — Ficava furioso e investia contra os meninos quando ouvia a rima:

“Iu, Chibiu,  
Sua gata pariu,  
você não viu.”

BOJOTA — Este era inofensivo completamente. Tão bobo que baratas faziam ninhos dentro de suas botas. Pesadão, não fazia grandes caminhadas; passava o dia sentado à porta de alguma casa onde recebia alimentos. Se lhe perguntassem o nome, dizia chamar-se “Anjo-Doutor”.

MANÉ-BOI — Foi o maior inimigo da mudança da Capital para Goiânia. Mandava nomes felíssimos a quem o convidasse a visitar a nova Capital. Por isso mesmo se dizia inimigo de Pedro Ludovico. Sua especialidade era tocar matraca pelas ruas nos dias da semana santa. Muito católico, respeitava os dias santificados. Se alguém o perseguia na Sexta-Feira da Paixão, guardava a resposta para o sábado de Aleluia. Para arrancar-lhe o xingatório, dizer-lhe um aboio: “Ôa... ôa... pintado!”

ANDORINHA-NO-FIO — Era outra figura preciosa popularmente. Só em ouvir a palavra “andorinha” enfurecia-se e descarregava palavrões. Conhecia o vocábulo em muitos idiomas desde que os estudantes resolveram, certa vez, usar a palavra em francês, inglês, alemão etc. para confundir-lo. Não se soube como, ele aprendeu, e se enfurecia da mesma maneira, ouvindo a palavra estrangeira. Respondia-lhes, entretanto, em português claríssimo os mais requintados palavrões.

MARIA ROUCA — Era como uma bruxa. Parda, baixa, voz rouca. Feia até pelo avesso, mas convencida de que se parecia com a atriz do cinema americano — Dorothy Lamour. Enfeitava os cabelos com flores e vivia pelas esquinas cantando o anúncio do Melhoral — “Melhoral, Melhoral, é melhor e não faz mal.”

INOCÊNCIA — Andava silenciosa pelas ruas. Morou muitos anos num pequeno quarto, num beco atrás da Abadia. Apanhava galinha morta que encontrava pelos monturos, levava ao rio, depenava, cozinhava e comia. Era inofensiva — não tomava mesmo conhecimento das coisas a sua volta. Uma sombra que caminhava pela cidade.

Outras figuras fizeram parte dessa galeria: PUICA, MARIA-MANDIOCA, MARIA-BOLO-DE-ARROZ, PAULINHO-SETE-

VOLTAS, ZÉ-PIQUI, ANICETA, ANTÔNIO-BAÛ, BENEDITA-COCÁ, MANÉ-COPINHO e tantos outros. Figuras populares perseguidas pelas crianças, porém estimadas e protegidas pelas famílias e instituições de caridade.

Na galeria dos tipos populares incluímos aqueles que, não sendo desajustados sociais, são figuras conhecidas de todos e que se tornam estimados pelos serviços que prestam gentilmente em seus humildes ofícios.

CARREGADEIRAS D'ÁGUA — Poucas são hoje as que se dedicam ao trabalho de buscar água na Carioca ou nos chafarizes para as casas de família. Em outros tempos, era muito grande o número de mulheres que ganhavam o sustento da casa com o pote na cabeça, transportando água (potável) o dia todo. Não serviam apenas às famílias, serviam também às repartições públicas, às escolas, escritórios e casas comerciais. (A água do poço não era utilizada para beber por conter alto teor de sais minerais, que a tornavam de sabor desagradável — salobra.) Recebendo por mês ou por viagem dada, lá iam as carregadeiras, alegres, limpinhas, conversadeiras, faceiras e até parecendo muito felizes. Conforme conduziam água, transmitiam recados entre as famílias e faziam um pequeno jornal trazendo e levando notícias de um bairro a outro, de uma rua a outra. Faço a essas mulheres muito estimadas minha homenagem na figura de Maria do Rosário a quem, por sua figura esguia e vivaz, chamavam com muito carinho — Maria Macaca. Era simpática e muito benquista. Começou a declinar a profissão de carregadeira d'água com o serviço de abastecimento feito pelo Prefeito Hermógenes Coelho em 1950.

LENHEIROS — Os lenheiros hoje também estão reduzidos, com o uso dos fogões a gás. Homens calmos, calados, um tanto melancólicos, passam pelas ruas os lenheiros tocando os burrinhos com a carga. Vendem o produto que trazem das matas e voltam com algumas compras encomendadas pelos fazendeiros ou chacareiros vizinhos da cidade. Fazem, como as carregadeiras de água, trabalho paralelo: serviço do correio postal entre a cidade e a fazenda. Talvez cansados pelo tipo de trabalho que levam parecem tristes como a nhambu e solitários como a jaó da mata. São sensíveis à beleza que a natureza oferece: costumam trazer, presas às achas de lenhas, lindas orquídeas que encontram pelas árvores dos caminhos.

LEITEIROS — Montado a cavalo, está à porta, todas as manhãs, o leiteiro. — “Olha o leite” — Com uns bornais de pano vesti-

dos nos ombros, por uma abertura onde passa a cabeça, traz as garrafas metidas cada uma no seu compartimento. Quatro a seis garrafas à frente no peito e outras tantas às costas. Na garupa mais garrafas do mesmo modo conduzidas. O leiteiro é sempre um garoto. Serviço de entrega de leite é para crianças, até doze anos.

Outras figuras como esta são os vendedores de bolo de arroz que passam de madrugada, o vendedor de frutas tiradas dos quintais e muitos outros de profissões diversas, conforme o tempo: o que tira coco, o que tira formiga, aquele que limpa quintal e tantos mais que se tornam populares e amigos pela presença constante junto às famílias.

Apesar de ser muito do gosto do vila-boense colocar apelidos jocosos que se colam irremediavelmente às pessoas, os que aqui registramos nada têm de pejorativos ou de crítica. São de pessoas normais, saudáveis membros da sociedade, que depois de recebê-los na infância jamais se livram deles. Muitos são derivados dos nomes próprios, outros talvez tenham surgido da linguagem tatibitate dos irmãos menores. E quantos outros não nos deixam saber a razão de sua existência:

- A) ANA — ANOCA — ANICA — ANITA
- B) BI — BEM — BENZINHO — BITA — BIBINHA — BA —  
— BABAU — BIGAU — (de Abigail) — BETO — BETA —  
BILI — (De Belizaria)
- C) (De Francisco) CHICO — CHIQUINHO — CHIQUITO —  
(De Maria passando por Maricota) COTA — CHANA —  
CHICUTA — CHANE — CHINA — CHÉM
- D) DONA — DONANA — DITO — DICO — DUCA (de Pedro,  
passando por Pedruca) — DOCA — DODÔ — DECO —  
DOTA — DADA — DEDE — DIDI — DUDU — DIDO —  
DICA — DITA — DINA — DINHA.
- F) FINA — FINHA — FINOCA (de Josefina) FIA — FIICA —  
FILHINHA — FIOTA — FILHOTA — FIÚCA — FIFIA —  
FIFIA — FIIQUINHA — FIITA
- G) GITO — GITA — GIGI — GUGÚ
- I) ITA — ICA — IQUE — IUIÚ — IOIÔ — IAIA
- J) JUCA — JUQUINHA — JOCA — JUJU
- L) LILIA — LILA — LECO — LALA — LELE — LILI — LOLÔ  
— LULA — LULU — LICA — LITA — LÛ — LOLA — LIU'
- M) MARIQUINHA — MARIINHA — MARICOTA — MAROCA —  
MARICA — MARUCA — MARIQUITA — MANINHA —  
MUCA — MINA — MIMI — MOÇA.
- N) NHÁ — NHONHÔ — NHO — NHOCA — NENA — NENÉM

— NICA — NECA — NINI — NHANA — NHOLA — NINICA  
— NÊGO — NICO — NOCA — NÔCA — NITA — NĀNA —  
NENEZINHO — NONÔ — NEGUITA.

- P) PII — PINGO — PICHÍ — PUPA — PEDRUCA.  
Q) QUINHA — QUITA — QUINÚ — QUIMBITA — QUININHA  
R) RÔLA — RITOCA  
S) SINHÁ — SINHANA — SENHORINHA — SENHORITA —  
SITA — SENHORA — SANTINHA — SULUCA — SISSICO  
— SUSSU.  
T) TITA — TOTÓ — TIÃO — TUTÚ — TÊTA — TIM-TIM —  
TUTA — TETÉA — TOTA — TATÁ — TINDA — TETÊ —  
TETÉ — TU — TEA — TINA — TUTUCA — TICO  
V) VIVI — VITA  
Z) ZECA — ZEFA — ZEFINHA — ZI — ZIZI — ZITA — ZAZA  
— ZITINHA — ZUCA — ZUZU — ZUTA  
E tem mais.

PROVÉRBIOS — EXPRESSÕES POPULARES —  
COMPARAÇÕES

1. Quem dorme com criança acorda molhado  
**Procedimento errado traz más conseqüências**
2. Quem mexe com porcos farelo come  
**Aquele que convive com pessoas sem classe é tratado como tal**
3. Quem muito fala dá bom dia a cavalo  
**Não se deve falar impensadamente**
4. Quem não tem cão caça com gato  
**Quando não se pode ter ajuda, age-se sozinho**
5. Quem pariu Mateus que o embale  
**Cada um é responsável pelos seus atos**
6. Quem não pode beber pinga cheira o barril  
**Não podendo alcançar o muito, contente-se com o pouco**
7. Quem nasce para “cinquinho” não chega a dez réis.  
**Incapacidade de algumas pessoas evoluírem**
8. Quem não pode com mandinga não carrega patuá  
**Não se tendo capacidade para uma coisa não se deve atrever**
9. Quem não tem o que fazer faz colher de pau e borda o cabo  
**Na ociosidade procura-se fazer alguma coisa útil, prolongando-se o trabalho para encher o tempo.**
10. Quem não quer ouvir bulha (barulho) não ajunte cabaças  
**Quem arranjou encrenca, agüente-se**

11. Quem não quer se molhar não sai na chuva.  
**Dever de arcar com as conseqüências de seus atos.**
12. Quem convida dá banquete  
**Na convivência social é necessário fazer gentilezas.  
Quem recebe oferece o melhor.**
13. Quem nunca comeu melado quando come se lambuza  
**Por falta de experiência a pessoa se atrapalha com pouco**
14. Quem não chora não mama  
**Para se conseguir algo é preciso reivindicar**
15. Quem dá o pão dá o castigo  
**Quem cria alguém tem direito de punir**
16. Quem quer vai, quem não quer manda  
**Não confiar a terceiros a defesa dos seus interesses**
17. A cavalo dado não se olha os dentes  
**A presente recebido não se deve pôr reparo**
18. Morre cavalo para alegria de urubu  
**A desgraça de uns é alegria de outros**
19. Praga de urubu não mata cavalo gordo  
**Maus augúrios dos mais fracos não atingem os mais fortes**
20. Urubu quando está sem sorte até na pedreira atola  
**A quem está de azar acontecem coisas inusitadas**
21. Em boca fechada não entra mosca  
**Não se deve falar sem pensar**
22. Pé de galinha não mata pinto  
**Castigo ou mau-trato dos pais não faz mal ao filho**
23. Em terreiro de galinha barata não tem vez  
**Entre adultos opinião de menores não conta**
24. Pato, pinto e parente — três pés — sujam a casa da gente  
(Pato, pinto e padre — três pés — sujam a casa da gente)  
**Prevenção contra a freqüência assídua de pessoas cuja  
presença suscita suspeitas no relacionamento das mo-  
ças, abalando os bons conceitos e a moral da família**
25. Papagaio come milho, periquito leva a fama  
**O sabido faz coisa errada e a culpa fica no indefeso**
26. Laranja madura na beira da estrada ou é azeda ou tem marimondo  
**Desconfiança com o que é bom e está fácil**
27. O olho do dono é que engorda a cria  
**A presença do responsável é que garante o progresso da  
empresa**
28. O dono do boi pega no chifre  
**O dono da empresa deve fazer a tarefa mais difícil**



29. Língua é bacalhau da bunda  
**Quem calunia é sempre castigado igualmente**
30. Pedra que muito rola não cria limo  
**Para se realizar alguma coisa é preciso ter constância (estabilidade)**
31. Deus dá o frio conforme a cobertura  
**O sofrimento é sempre relativo**
32. De pequeno é que se torce o pepino  
**A educação deve começar de criança**
33. Para barriga cheia goiaba verde tem bicho  
**A quem não tem fome nada apetece**
34. Negro tem ação da altura do cabelo  
**Acreditava-se que negro não tinha caráter**
35. Negro quando não borra na entrada suja na saída  
**Não se acreditava na lealdade e na honestidade do negro**
36. É melhor lamber do que cuspir  
**Contentar-se com o pouco desde que não se tem nada**
37. Panela que muitos mexem ou sai salgada ou sai sem sal  
**Trabalho de muitos, sem coordenação não tem validade**
38. Ponha a barba de molho que a do vizinho está ardendo  
**Tomar cautela com exemplos próximos**
39. Pau que nasce torto até a cinza é torta  
**O homem é sempre como nasceu — Não se acreditava na reeducação**
40. Entre marido e mulher ninguém meta sua colher  
**Deve-se respeitar a intimidade de um casal**
41. A bodas e batizados não vá sem ser convidado  
**Regra de boas maneiras ou bom comportamento social**
42. Boa romaria faz quem em sua casa fica em paz  
**Não se deve andar à toa (melhor ficar em casa)**
43. Homem de fala fina, mulher de fala grossa e homem muito cortês, Deus me livre de todos os três  
**Preconceito contra tipos e comportamentos fora do que é comum**

#### FRASES FEITAS

1. Para quem sabe ler um pingo é letra  
**Ser esperto**
2. Para bom entendedor meia palavra basta  
**Ser esperto — inteligente**
3. Para uns, boi pare; para outros, vaca move (aborta)  
**Uns têm sorte exagerada outros, azar demais**

4. Porta da rua é serventia da casa  
**Maneira de despedir um importuno**
5. Chegou, viu, pediu, comeu, cuspiu, saiu  
**Referência a quem não sabe agradecer**
6. Come torresmo e arrotta empada  
**Referência a pobre com mania de grandeza**
7. Lá no calcanhar do judas. . .  
**Longe, muito longe**
8. Lá onde judas perdeu as botas  
**Longe, muito longe**
9. Chegou com uma mão adiante outra atrás  
**Referência a quem chega a um lugar sem dinheiro e sem ocupação**
10. Sair benzendo bicheira com o nome de fulano  
**Sair maldizendo alguém ou decepcionado com esse fulano**
11. Um gambá cheira (a) o outro  
**Identidade existente entre duas pessoas de más qualidades**
12. Lé com lé, cré com cré  
**Cada um com seu igual (de baixa categoria social)**
13. Não se ter um couro para cair morto  
**Não ter nada de seu**
14. Mia gato, toucinho está alto!  
**Pode reclamar, as coisas não estão mesmo ao seu alcance**
15. Olho viu, boca pediu  
**Desejo despertado à vista de qualquer coisa**
16. Festa acabada, músicos a pé  
**Nada mais resta a fazer**
17. Não pregar prego sem estopa  
**Não fazer algo por mera gentileza, ou sem segundo inresse**
18. Não valer um cem réis furado  
**Não ter o mínimo valor**
19. Não agüentar uma gata pelo rabo  
**Sem capacidade nenhuma**
20. Bate-se na cangalha para o burro entender  
**Falar com alguém indiretamente**
21. Pensa que berimbau é gaita?  
**Crê que isso é fácil?**
22. Estar pingando água de barreira  
**Estar sem recursos financeiros — pobre**
23. Estar em pé nas pernas  
**Estar sem serviço, sem ocupação, sem emprego**

24. Estar lavando cachorro sem sabão  
**Estar desocupado — sem emprego**
25. Sapo de fora não ronca  
**Não dar palpite onde não é chamado**
26. Sua alma, sua palma  
**Faça o que quiser. A responsabilidade é sua**
27. Estar como burro olhando para o palácio  
**Atitude de ignorância**
28. Dar com os burros n'água  
**Ir ao ao fracasso. Errar.**
29. Chover no molhado  
**Fazer o desnecessário**
30. Pagar o pato por alguém  
**Ser responsabilizado pelo que o outro fez**
31. Falar de barriga cheia  
**Queixar-se sem razão**
32. Comer o pão que o diabo amassou com o rabo  
**Levar vida dura — viver na pior**
33. Santo de casa não faz milagre  
**Não confiar na capacidade dos mais próximos**
34. Não comi o boi do Divino  
**Não ter obrigações que cabem a outros também**
35. Tarde piaste!  
**A oportunidade já passou**
36. Agora é tarde, Inês é morta  
**A oportunidade já passou**
37. Quando você ia com o milho, eu já vinha com o fubá  
**Ser mais esperto — pensar mais rápido**
38. Estes dois Deus fez e o diabo ajuntou  
**Diz-se de casal bem combinado sem boas qualidades**
40. Pôr a mão onde o braço não alcança  
**Querer alcançar o impossível**
41. Vá com Deus e as pulgas  
**Suma-se de minha vista**
42. Estar jogado para as traças  
**Estar esquecido**
43. Sem eira nem beira  
**Diz-se de gente sem nascimento, sem classe**
44. Jogar verde para colher maduro  
**Procurar a verdade por meios indiretos — perguntas indiretas**

## COMPARAÇÕES

1. Manhoso como burro velho  
**Diz-se de gente artilosa, cheia de artimanhas**
2. Velhaco como tamanduá de tapera  
**Muito velhaco**
3. Suando como burro frouxo  
**Transpirando demais da conta**
4. Cara de cachorro comendo goiaba  
**Fazendo coisas sem prazer, por necessidade**
5. Cara de gato que quebrou o pires  
**Atitude desconfiada de quem andou fazendo coisa errada**

## INTERJEIÇÕES

1. Levou quem trouxe!
2. Barulho no beco!
3. Levou as borras!
4. Minha Nossa Senhora!
5. Nossa!
6. Uai!
7. Ei mundo velho sem porteira!
8. Ei Goiás velho assombrado!

## EXPRESSÕES QUE CORRESPONDEM A “sair” ou “fugir”

1. Abriu o pala no mundo
2. Picou a mula
3. Capou o gato
4. Deu no pé
5. Saiu de fininho
6. Anoiteceu e não amanheceu
7. Se bem andou, longe está

## EXPRESSÕES QUE CORRESPONDEM A “MORRER”

1. Chegou com a cerca no córrego
2. Bateu as botas
3. Bateu com o rabo na cerca
4. Entregou a palha com a rapadura
5. Juntou os borzeguins
6. Passou desta para melhor
7. Foi pro beleléu
8. Fechou o paletó

## EXPRESSÕES QUE CORRESPONDEM A “estar doente”

1. Estar de moqueca
2. Estar perrengue ou aperrengado
3. Estar de quati pra baixo
4. Estar mofino

VEIGA VALE — O SANTEIRO GOIANO

Várias coincidências entre Antônio Francisco Lisboa e José Joaquim da Veiga Vale têm feito com que se confira a Veiga Vale o cognome de “Aleijadinho de Goiás”.

Viveram ambos em sociedades nacionais, culturas urbanas de formação espontânea, distante do litoral — Minas e Goiás — conforme definiria Lourival G. Machado. O mesmo determinismo histórico deu origem às duas províncias: a busca aventurosa do ouro. Ambas viram suas terras rasgadas por mãos escravas e o metal lavado pelo suor do negro.

As igrejas de Nossa Senhora do Rosário, de linhas barrocas, estão presentes lá e aqui, bem como as confrarias de homens pretos e de homens pardos, e a devoção a Santa Efigênia e São Benedito, saudadas pelos grupos de Congos e Moçambiques. Entretanto, fatores diversos desvantajaram Goiás. A sua própria situação geográfica não permitiu o florescimento de artes com o mesmo vigor ocorrido no Estado vizinho. Em Goiás, mesmo as características arquitetônicas são mais despojadas e mais pobres. Mas aqui, por outro lado, existem também boas igrejas com obras de talha, retábulos revestidos de ouro, prata, compondo os altares, e tetos com pinturas de feliz execução.

O ambiente que aqui se formou era o mesmo, a vocação dos artistas era a mesma (à influência de Aleijadinho), todos se expressavam pela mesma linguagem.

Sem pretender um paralelo entre os dois nomes, apenas lembramos que o goiano José Joaquim da VEIGA VALE produziu em sua terra um barroco digno de ser reconhecido nacionalmente, como ocorrera (ressalvado o exagero) a Aleijadinho em Minas. As origens do nosso artista estão a descoberto, dados de sua vida são conhecidos através de historiadores, mas permanecem ainda ignorados os principais elementos de que necessitaríamos para um melhor estudo a seu respeito. Mas vejamos o que no momento é possível de se apresentar.

## AS OBRAS

Grande é o número de obras deixadas por Veiga Vale povoando os altares das igrejas mais longínquas do Estado e os oratórios particulares de muitas famílias goianas, especialmente dos Veiga Jardim, seus descendentes diretos.

Pelo fato de não trazerem assinatura, nem data, as imagens de VV são às vezes passíveis de não identificação, e apresentam dificuldades para a análise de sua arte, considerando o aspecto evolutivo. Assim, vamos encontrar, em algumas que lhe são atribuídas, elementos mal solucionados, enquanto em outras a técnica utilizada permitiu melhores soluções.

Sabe-se, por informação oral, que uma das primeiras encomendas feitas ao escultor, por volta de 1840, foi do conjunto da SS Trindade, para o arraial do Barro Preto (hoje Trindade), onde a famosa romaria estava nascendo, e vinha de ser promovida pelo casal Constantino Xavier e sua mulher Ana Rosa.

Das imagens da SS Trindade que se encontram sob a guarda da Igreja daquela cidade — onde a romaria hoje atinge um fluxo de mais de 50 mil romeiros — pode ser atribuída a VV uma de maior porte e em mau estado de conservação, sem pintura e que se acha exposta no Museu de ex-votos, no santuário em construção.

Conta o povo que essa composição foi inspirada numa verônica de barro cozido encontrada pelo sr. Constantino e D. Ana Rosa, à beira de um riacho, próximo ao rancho onde vivia o casal.

Tem-se notícias de outras encomendas, por intermédio de cartas conservadas pelos seus descendentes, cujas cópias encontram-se nos arquivos do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Nota-se por essa correspondência, que VV era um artista que trabalhava mais ao sabor da inspiração, uma vez que não atendia com pontualidade profissional às encomendas que lhe eram feitas. Tampouco ligava para os fins comerciais de seu trabalho. É o que se observa do seguinte trecho de uma carta a ele enviada por um seu parente (e amigo) Joaquim Faria Albernaz, datada de 1862, procedente de Cuiabá:

“Tenho também de ped'r-lhe que me apronte com brevidade uma imagem de Jesus, Maria e José que é encomenda de uma minha parente a quem desejo servir; e previno a V mcê. que não peça pouco di-



nheiro não só pelas outras como por esta última imagem, porque do contrário é V. mcê. não dar merecimento ao seu trabalho, o qual não só é de muita delicadeza como também por ser gênero que ninguém repara preço.”

Deixo de publicar relação de obras atribuídas a Veiga Vale, em virtude do problema já focalizado; não identificação de todas, apesar de sua autenticidade garantida pelas famílias que conservam suas peças. O Museu de Arte Sacra da Cidade de Goiás já conseguiu reunir grande acervo de obras, mas não foi possível ainda catalogar todas, para esclarecimento do que foi a verdadeira produção desse Aleijadinho goiano.

### FORMAÇÃO

Não parece válida a informação até hoje divulgada de que VV teria sido iniciado em seus estudos artísticos através do padre “português” Manoel Amâncio da Luz. Vejamos o que diz o Correio Oficial de Goiás, de 31 de janeiro de 1874, que assim noticia a propósito do falecimento de VV: “**Sem estudos**, dedicou-se por mera **curiosidade** (o grifo é nosso) desde moço às artes de estatuário e pintor que exerceu com grande proveito, tornando seu nome conhecido na província inteira e legando-nos obras que abonariam a qualquer profissional”.

Seus contemporâneos, naturalmente, escreveram o que teria dito o próprio escultor: “sem estudos” e fazendo arte “por mera curiosidade”.

Sobre o referido padre, é o historiador Jarbas Jayme quem dá os seguintes traços biográficos na lista dos “sacerdotes pirenopolinos”: “Filho ilegítimo de Ana Rosa Moreira e do furriel José Rodrigues do Nascimento, este natural de Santa Luzia (Go), ordenado padre, com licença para dizer sua primeira missa em 1811”. Conta ainda o historiador que o padre Manoel Amâncio foi redator do “Matutina Meia-pontense” (jornal fundado naquela cidade em 1830) exercendo várias funções públicas de nomeação e eletivas, entre as quais a de Deputado Provincial. Não faz referência a alguma qualidade artística de que possa ter sido possuidor, fato que não escaparia a Jarbas Jayme que o fez no item dedicado ao padre Francisco Inácio da Luz, também pirenopolino: “marceneiro, mecânico, pintor e musicista exímio”.

Ao registrarmos esse fato não queremos sugerir algum engano entre os dois nomes, uma vez que o segundo era mais moço que Veiga Vale, tendo nascido em 1821. Apenas lembra-

mos que não se apóia nas indicações encontradas a afirmação de ter sido o Padre Amâncio um artista plástico, como ficou provado não ser ele português.

Na falta de melhores esclarecimentos sobre seu aprendizado — de VV —, e embora considerando ter-se orientado mais pela sua própria curiosidade, o certo é que VV conseguiu alcançar “uma técnica e sabedoria compositora dos grandes mestres das boas épocas da Europa”, na observação do pintor Frei Confaloni. Teria ele recebido influências dos entalhadores portugueses que vieram para regiões ricas de ouro onde se levantavam monumentos religiosos, e ainda influências de gravuras vindas da Europa — “elementos de informação” e “únicos modelos disponíveis” — em lugar de modelos naturais, afirma Lourival Machado, a propósito de Aleijadinho, embora em período anterior. Para Veiga Vale conta a vantagem de talvez ter conhecido modelos neoclássicos, cujas influências transparecem em suas obras. O que focalizaremos adiante.

### INFLUÊNCIAS

O professor Luiz Curado, primeiro a escrever sobre Veiga Vale em Goiás, afirma que seria mais acertado chamá-lo de “um inspirado que um autodidata” — embora não explique a diferença entre as duas características.

Podem-se chamar inspiração as soluções plásticas que o artista soube dar às suas criações. Porém, merece maior investigação e reflexão a maneira como teria adquirido as técnicas: de revestimento, de polimento, pintura e douração; resumindo: a encarnação admiravelmente dominada pelo escultor.

Teria — como dizem — ele próprio criado os vernizes que usou? Até onde teriam ido suas pesquisas? Não teria ele aproveitado as experiências deixadas pelos toreadas que trabalharam nos retábulos de altares, dos púlpitos e de outros detalhes de igrejas construídas em Goiás no século anterior? Em verdade suas imagens foram realizadas com traços muito pessoais, embora executadas obedecendo à iconografia cristã estabelecida. Constituem uma procura constante do infinito, na leveza das formas, na conquista da expressividade transcendente que deve ser a tônica dos Cristos, das Madonas, dos anjos e santos despontados de um bom cinzel. Essas as influências do barroco.

VV introduziu na concepção de suas esculturas traços do neoclássico, por força de contemporaneidade, embora sem

transmitir o “esfriamento” em certas linhas acrescentadas às suas composições. Esse um ponto interessante de conciliação a se ressaltar de sua arte. A interferência desse estilo fez resultar em ausência do trágico, acentuando uma expressão de serenidade quase constante nas suas imagens. Em Veiga Vale a encarnação é sempre suave, e as vestes são de policromia harmoniosa, verificando-se na disposição das cores uma intromissão do verde-amarelo (São José — de botas) resultante, talvez, do espírito de patriotismo exaltado, dominante na época pós-independência.

No acabamento requintado de suas peças revela-se uma preocupação exagerada do pintor no aspecto de embrincamento. São desenhos de florões nos mantos, estrias douradas, barrados de ouro filigranado, em trabalho de pura ourivesaria.

Entre as criações pessoais de VV, merece destaque o Deus-Menino sobre uma esfera azul, representando o mundo. Sobre essa esfera, como apoio à figura, foi criado mais um elemento — uma almofada contornada por um torçal dourado tendo os cantos arrematados por bambolins também dourados. Essa concepção original se repete, com algumas variações, em outras imagens do Menino-Deus.

#### A VIDA

Veiga Vale nasceu no antigo arraial de Meia-Ponte (hoje Pirenópolis), a 9 de setembro de 1806, filho de Joaquim Pereira Vale e Ana Joaquina Pereira da Veiga.

Pelo que se pode observar dos registros sobre seu pai, vê-se que este gozava de certa projeção social, e fora inclusive membro da 1ª. Câmara Municipal eleita para Meia-Ponte, quando de sua elevação à categoria de Vila. Membro da Irmandade do SS Sacramento, fez parte de sua Prvedoria por vários períodos. Tal como o pai, VV foi pessoa que gozou de amplo relacionamento nos meios sociais da província, inclusive tendo exercido altas funções públicas, conforme veremos adiante. Parece não haver lugar para uma observação feita pelo professor Jordão de Oliveira, em relatório publicado na revista **Renovação**, 1955: “Não sabemos como tanta distinção, tanta nobreza se permitem a um artista solitário, vivendo em um meio onde não era possível convivência de maiores estímulos.” Vê-se que seu ambiente não era, como supunha o professor, tão adverso como possa parecer. Pelo que contam alguns cronistas e viajantes que visitaram a Vila naquele prin-

clpío de século, Meia-Ponte apresentava seus ares de nobreza — a julgar pelas descrições feitas principalmente por Saint Hilaire, — dando conta da ornamentação e decoração ao gosto europeu, usadas nas residências que chegaram a visitar. O ambiente em que se criou o artista já estava de certa forma preparado: seus olhos puderam contemplar a imagem de Nossa Senhora do Rosário (dada como pertencente à igreja-matriz de Pirenópolis, desde 1728); aí se vêem anjos tocando trombetas no retábulo do altar-mor, pinturas do teto, do camarim e do trono, que o teriam impressionado — feitas em 1766 pelo pintor Reginaldo Fragoso de Albuquerque. Teria ainda impressionado o jovem escultor uma imagem de Nosso Senhor do Bonfim, bela composição barroca trazida da Bahia nos ombros de 260 escravos, por ordem do sargento-mor Antônio José de Campos — para a igreja construída em Meia-Ponte (entre os anos de 1750-1754) em honra do mesmo bom Jesus venerado.

Nesse ambiente de ricas expressões visuais, ouvindo, nas festas religiosas, as execuções da orquestra organizada e regida pelo vigário José Joaquim da Veiga, professor de latim, desenho e música, VV viveu sua infância e sua juventude, naturalmente dialogando imaginariamente com os autores daqueles objetos de arte, que envolviam seu pequeno mundo provinciano. A propósito, diz Frei Nazareno Confaloni: “Então a vida civil e vida religiosa eram uma só coisa: as festas civis eram manifestações religiosas e as festas religiosas caracterizavam-se como manifestações cívicas. A vida tinha um rumo certo, único: família e religião. Neste clima prosperou a arte maravilhosa de Veiga Vale, de pujança barroca, revestida sempre com cores e desenhos que chamam à memória a delicadeza de um quatrocentos florentino” (rev. **Renovação**, cit.).

Voltando ao sentido da integração do artista no seu ambiente, têm-se dados que confirmam o complexo do mundo social e religioso de que Veiga Vale participava ativamente, seja como artista, seja como homem público. Em 1839, seu nome aparece numa ata de “reunião de cidadãos para serem nomeados o Promotor e mais pessoas que deveriam dirigir a obra de reedificação da Igreja Matriz”, num movimento religioso. Contemporaneamente, no dia 12 de março do mesmo ano, é nomeado pelo Presidente da Província para o cargo de Juiz Municipal de Meia-Ponte. Anteriormente, tinha sido eleito suplente “quando da composição da 1a. Câmara Municipal em 1833, e vereador para a 2a. Câmara, composta a 7 de setembro de 1836, e em seguida vindo a ser também Deputado provincial,

enquanto possuía o título de alferes, para mais tarde receber a insígnia de major. Mudou-se para a capital em Vila Boa, onde, apesar das atribuições civis e militares, continuou suas atividades artísticas.

A 13 de maio de 1841 casou-se com Joaquina Porfíria Jardim, filha do então Presidente da Província, José Rodrigues Jardim e de D. Ângela Ludovico Jardim. A cerimônia foi celebrada no oratório do Presidente, tendo como testemunhas o Sr. Idelfonso Ludovico de Almeida e a Sra. D. Francisca de Paula Jardim.

Residiu o casal no Largo do Rosário, casa nº 3.

Veiga Vale veio a falecer aí mesmo na Cidade de Goiás, a 29 de janeiro de 1874, sendo enterrado no cemitério São Miguel, em cuja capela se venera uma imagem do Santo realizada pelo artista. Hoje suas cinzas estão transladadas para a Igreja da Boa Morte (Museu de Arte Sacra de Goiás), por iniciativa da Organização Vilaboense de Artes e Tradições, sob direção de Elder Camargo de Passos. Estão colocadas na sacristia direita, numa taça dourada, no interior de um oratório cujo entalhamento é atribuído a VV. Ao lado da taça encontra-se a lápide de seu túmulo com a seguinte inscrição: "AQUI DESCANÇAO OS RESTOS MORTAES DO VIRTUOSO MAJOR JOSÉ JOAQUIM DA VEIGA VALLE NASCIDO A 9 DE SETEMBRO DE 1806 E FALLECIDO A 29 DE JANEIRO DE 1874".

A cerimônia da transladação, realizada agora pelo seu Centenário, foi oficiada pelo bispo Dom Tomás Balduino de Souza e prestigiada pelo público local, autoridades e grande número de seus descendentes, inclusive tetranetos.

Entre os oito filhos que deixou, destacou-se Henrique da Veiga, que tentou continuar a arte do pai, conforme se lê em notícia dada por ocasião da morte de VV: "Fica dele também um discípulo aproveitável na pessoa de seu filho Sr. Henrique Ernesto da Veiga".

De Henrique, conheço pelo menos um Menino Jesus, hoje pertencente a Dona Lourdinha, sua neta, que informa existirem outros trabalhos dele em poder de parentes. Consta que Henrique teria trabalhado na douração de altares em igrejas de Cuiabá.

## DIVULGAÇÃO

1. Veiga Vale vem despertando ultimamente o interesse dos estudiosos de arte, sob vários aspectos, desde quando, em 1940, foi tirado do "anonimato" por José Rescaia, pintor lau-

reado que visitou Goiás em viagem de pesquisa por todo o Brasil, gozando de prêmio que lhe fora concedido pelo Salão Nacional de Belas Artes.

Luiz Curado refere-se ao fato, em artigo já citado, dizendo que Rescala, "não resistindo ao encanto de suas criações, promoveu uma exposição delas, no que foi amplamente auxiliado pelo Dr. Edilberto da Veiga Jardim, neto do artista, e, na época, prefeito da cidade". Esse pintor, na mesma oportunidade, enviou à Diretoria do Patrimônio Histórico Nacional um relatório sobre VV acompanhado de documentação fotográfica.

2. A Escola Goiana de Belas Artes da Universidade Católica foi a primeira a promover em Goiânia, quando de sua inauguração, em 1943, uma exposição de 20 peças principais de Veiga Vale — a expensas de professores e idealizadores da Escola — para efeitos didáticos e a fim de demonstrar que Goiás já possuía um passado artístico. A mesma Universidade organizou em 1964 — comemorando seu 5º ano de fundação — uma mostra de barroco goiano, incluindo especialmente obras de Veiga Vale, já com divulgação em plano nacional. Incluíram-se retábulos de altares pertencentes à antiga Igreja de Ouro Fino, hoje recolhidos ao Museu das Bandeiras.

3. Em 1954, houve maior divulgação dos trabalhos de VV, quando da realização, em Goiânia, do 1º Congresso Nacional de Intelectuais, que contou com a presença de Pablo Neruda, ao lado de outros grandes nomes ligados à Literatura e às Artes. Na exposição de artes, paralela ao Congresso, foram apresentados vários Estados, ficando a seção de Goiás dividida em três partes: arte carajá, arte popular e arte erudita, com destaque para Veiga Vale. Entre os nomes nacionais, figuraram Inimá de Paula, Oswaldo Teixeira, Quirino Campofiorito, Bustamante Sá, Carlos Scliar, Gleno Bianchetti, Renina Katz, Djanira, Bruno Giorgi e tantos outros que são hoje respeitados no mundo das artes plásticas.

4. Outro acontecimento importante no aspecto de divulgação da obra de Veiga Vale foi a inclusão de suas peças como autor representativo de Goiás, no 1º Festival do Barroco Luso-Brasileiro, realizado em Salvador-Bahia em outubro de 1968, por iniciativa da UFBA e da Fundação Gulbenkian. A exposição reservada a Veiga Vale se deu na capela do Solar do Unhão, constando de reproduções fotográficas e quatro imagens, levadas sob minha responsabilidade:

1. São José (de botas) — propriedade do Museu de Arte Sacra de Goiás.

2. São João Batista — propriedade de D. Maria Caiado de Godói.
3. Nossa Senhora da Conceição — propriedade dessa mesma senhora.
4. Deus-Menino — propriedade de Regina Lacerda.
5. Entre os trabalhos de pesquisa, destaca-se um estudo realizado por professores da FAU da UFRJ, arquitetos, focalizando o aspecto formal da estatuária de VV, esquematizadas e analisadas as constantes de 18 peças a ele atribuídas, incluindo-se documentação fotográfica, publicada em volume especial. Esse trabalho foi realizado sob os auspícios do Conselho de Pesquisas da antiga Universidade do Brasil, com a colaboração da UFGO e da SEC de Goiás. Título: "ARQUITETURA — Escultura Religiosa". Pena que tenha tido circulação restrita em edição mimeografada. Apresenta uma esquematização obedecendo à seguinte ordem: a) **cânones adotados**: na maioria de 6 cabeças com variações para menos e para mais até 7 e 8; b) **formas dos rostos**: ovais; c) **nariz**: reto e afilado; d) **boca**: pequena e **mento** saliente; e) **olhos**: rasgados; f) **solução para cabelos**: cacheados ou tratados por mechas; g) **posição das pernas**: direita flexionada para a frente; h) **dedos das mãos**: anular e médio juntos; i) **formação torácica**: ombros estreitos e cintura alta; j) **modelado do colo; pescoço e braços**: roliços e bem torneados. Etc. Foram ainda estudados: o planejamento — movimentado; atitudes — elegantes e serenas, colorido — harmonioso, e outros elementos que compõem a peça inteira: de base — "simile marbe", sendo que as coroas e resplendores (maiores que a cabeça) são trabalhos de ourivesaria que não se sabe tenha sido ou não feitos pelo autor.

Sintetizando, essas características barrocas apontadas na sua obra chamam a atenção pelo toque de originalidade com que Veiga Vale as aplicou à sua experiência, em conciliação com os valores do neoclássico, próprio de sua época, sem cometer, todavia, abastardamento de uma ou outra escola. Só um artista de verdadeiro talento conseguiria tamanhos resultados, o que é de merecer o maior carinho dos estudiosos. Por isso Veiga Vale é perene, sobrevive aos tempos e está ainda em plena atualidade no plano das cogitações estéticas. Seu valor não só se impõe ao futuro, mas remonta ao passado, com uma equivalência que mereceu na observação de Frei Nazareno Confaloni o título dado a ele de o "FRA ANGELICO BRASILEIRO".

## BIBLIOGRAFIA

Jaime, Jarbas. "Esboço Histórico de Pirenópolis", 2 vols. Imprensa da UFGO, Goiânia, 1971. Edição póstuma.

Machado, Lourival G. "Barroco Mineiro". Ed. Perspectiva e USP. Col. Debates/arte. São Paulo, 1969.

Nascimento, Aristides Barreto do, et alii — "Arquitetura — Escultura Religiosa". Ed. mimeografada. Rio. 1968.

Revista Renovação. Fundação Pio XII, ano III n. 1, Goiânia, janeiro de 1955.

(Publicado na Revista CULTURA nº 12  
janeiro/março — 1974 — MEC).



FESTAS E FATOS TRADICIONAIS

## FESTAS E FATOS TRADICIONAIS

### FESTAS TRADICIONAIS — **calendário**

janeiro .....  
fevereiro — Carnaval — Zé Pereira  
março ou abril — Semana Santa  
maio — Nossa Senhora  
maio / ou junho — Festa do Divino  
julho — Sant'Ana  
agosto — N. S. da Boa Morte e N. S. da Glória  
setembro — N. S. d'Abadia e Festa da Pedreira  
outubro — N. S. do Rosário  
novembro .....  
dezembro — Presépios.

Fevereiro: — Carnaval. O que existe a mencionar é o do “Zé Pereira”, também chamado “O Sujo”, no Rio, além de outras denominações correspondentes, em outros estados. Vejamos. Alguns domingos antes do Carnaval sai o bando — isto em Goiás — formado de tipos mascarados, travesti, representando pessoas de destaque da cidade ou mesmo populares, numa atitude de crítica de comportamento. O acompanhamento — que marca o ritmo — se faz com caixa e buzina, não faltando a cadência dos passos e os gingados que impressionam os olhos da rua. Figura central e indispensável ao bando é o Capeta, que se movimenta em todas as direções, espalhando a criançada curiosa, ameaçada sob um grosso “rabo de tatu”.

Verso cantado a intervalos pelo grupo:

Viva o Zé Pereira  
Viva o Carnaval  
Viva a bebedeira,  
água fria não faz mal.

Este verso lembra os tempos de entrudo, em que os car-

navalescos se molhavam nas ruas, lançando cabacinhas de cera com água fria nos transeuntes, quase sempre colhidos de surpresa. Os galanteadores preferiam — naqueles tempos — lançar água perfumada, o que não deixava de causar uma impressão agradável à vítima de tão caprichosa brincadeira.

**SEMANA SANTA.** — As festas da Semana Santa em Goiás conservam muitos ritos tradicionais e despertam profunda contrição no espírito do povo. As procissões são realizadas sob muita ordem e respeito. Velas e archotes dão-lhes aspecto solene e místico. Enfeitam nas crianças vestidos de anjos (leves túnicas de seda e caprichosas asinhas brancas) ou ainda meninos vestidos de Senhor dos Passos: (pés descalços, túnica roxa atada à cintura com cordas, e um pequeno madeiro ao ombro). É comum verem-se pessoas vestidas com certa elegância acompanhando as procissões com os pés descalços, em cumprimento de promessas por graças alcançadas.

As comemorações da Paixão em Goiás se iniciam duas semanas antes da Páscoa propriamente dita, ou seja no sábado de Passos, véspera de domingo da Paixão. Sai a procissão de N. S. dos Passos da Igreja de S. Francisco, conduzindo a imagem do Senhor dos Passos (que figura a representação de Jesus em uma de suas quedas), coberta por um empanado roxo. Termina a procissão na Igreja do Rosário, onde a imagem permanece até o dia seguinte, de tarde. No domingo é novamente conduzida pelas ruas com paradas em sete passos (altares armados em oratórios próprios ou instalados precariamente em portas de residências), onde se cantam “motetos”. Enquanto numa procissão é conduzida a imagem de N. S. dos Passos, forma-se outra em que se conduz a de N. S. das Dores, saindo esta da Igreja da Boa Morte. Quando as duas imagens se encontram (eis a Procissão do Encontro), aí um bom pregador assume um púlpito improvisado (na esquina da farmácia) e faz um comovente sermão. Após a eloqüente fala do pregador, seguem as duas procissões transformadas numa só, obedecendo ao esquema das paradas (passos) estabelecido, indo terminar na Igreja da Boa Morte. Aí Nosso Senhor dos Passos permanecerá até o dia seguinte, sendo à noite novamente transportado para seu “camarim” (na Igreja de S. Francisco). Daí, só no próximo ano sairá novamente para cumprir a mesma jornada.

Seguir-se-á a Semana das Dores.

Esta semana transcorre em silêncio e quase que em branco, apenas na Sexta-Feira é realizada a procissão das Dores

(unicamente com a imagem da Virgem-Mãe, "prestigiada" pela presença de "anjos" espalhados entre as alas). Esta procissão é considerada uma das mais bonitas, pelo motivo de ser realizada à tarde, quando os acompanhantes despertam a atenção dos espectadores pela elegância de seus trajés. Os rapazes, antigamente, se postavam nas esquinas para flertar com as donzelas, de ares encantadores de santas.

**Semana Santa.** — As comemorações da Semana Santa têm início à meia-noite da quarta-feira (de Trevas), quando é realizada a procissão do Fogaréu. (Representa a busca de Jesus pelos seus perseguidores).

Não tem disciplina comum esta procissão: forma-se um grupo de pessoas à porta da igreja (da Boa Morte), recebendo tochas acesas para, ao som de tambores, cumprirem um trajeto pré-estabelecido, em marcha acelerada. (Antigamente só homens participavam desse ritual).

O grupo que deu início ao cortejo vai crescendo e se transforma em verdadeira multidão, já correndo pelas ruas da cidade, num aspecto fantasmagórico provocado pelas centenas de tochas luziluzindo no espaço que marca os limites da noite. Chega-se à porta da Igreja do Rosário onde se encontra preparada uma mesa para a realização simbólica da Última Ceia. Depois de breve parada e da entonação de alguns cantos litúrgicos, a multidão retoma sua marcha (as tochas empunhadas tremeluzindo vacilantes), numa espécie de busca a um inimigo escondido entre as trevas. Nova parada à frente da Igreja São Francisco; daí desce um estandarte de pintura em sépia, representando Jesus com os braços atados por grossas cordas, como prisioneiro, para ser conduzido à frente da procissão. Nesse instante soam os clarins anunciando o triste episódio. A procissão segue no mesmo ritmo, numa representação tétrica da prisão de Cristo, percorrendo os lugares públicos para demonstrar a entrega do Mestre à sanha dos inimigos. Chegando à porte da Igreja da Boa Morte, termina a procissão.

**Quinta-Feira Santa.** — Realização da cerimônia do Lavapés. A igreja (catedral) está devidamente preparada, com os lugares reservados para os apóstolos destacados na proximidade do altar. Agora, Sua Excelência o Bispo lava os pés dos doze meninos, com um serviço de prata (bacia e jarro), assistido por um acólito, que não só lhe fornece a água para lavar os pés como os enxuga, com uma toalha de linho, ficando prontos para Sua Excelência neles depositar um beijo. Para o ato do

“lava-pés”, os meninos porfiam em se apresentar melhormente vestidos, com meias e sapatos bem cuidados, pés e unhas bem limpos, demonstrando o asseio das mãos e o carinho com que os prepararam, perfumando-os inclusive com água de colônia, aplicando-lhes talco, para a honrosa participação da cena histórico-sagrada da Páscoa. Para as crianças, o que parece mais importante que serem lavadas e beijadas nos pés pelo Bispo é receberem os cartuchos de confeitos distribuídos ao término da cerimônia. À noite, as igrejas que têm o Santíssimo em adoração são visitadas até o amanhecer por membros de irmandades que se revezam em guardas de honra.

Sexta-Feira. — Depois das liturgias próprias (missas, bênçãos, etc.), durante o dia, quase todas as igrejas expõem a imagem de Nosso Senhor Morto para a veneração dos fiéis e o Canto do Perdão. Este canto é apresentado por crianças preparadas com muita antecedência. (Já os ensaios constituíram motivo de divertimento para seus participantes, nas residências das preparadoras, até hoje sendo lembradas com muita simpatia as figuras de Gracinha Peclat, Benedita-de Nhola, Maria Camargo e Nenê Pinheiro). Os cantos eram apresentados em horários diferentes nas diversas igrejas, ou seja, às 15 horas na Igreja do Rosário, às 16 hs. na Igreja da Abadia, às 19 hs. na Igreja São Francisco; as crianças se apresentavam vestidas de branco, geralmente com os pés descalços, conduzindo flores, e formando pares, para se colocarem em fila diante da Imagem de Nosso Senhor Morto.

Cada par, depois de cantar a sua súplica de perdão, em versos redondilhos, suscitando todo o sofrimento infligido a Jesus, deposita, cada uma, uma flor e um beijo na imagem de Cristo Morto. Temos conhecimento desse canto pela tradição oral. Esta composição musical exige que se tenha dois registros de voz entre as crianças que formam o par, alternando os tons na apresentação. Vejamos. (Cópia oferecida por Dona Maria Camargo).

## CANTO DO PERDÃO

**Estrilho (coro):**

A um Deus clemente  
chegai, pecador:  
Perdão Vos pedimos, / bis /  
perdoai, Senhor.

Pela falsidade  
de Judas traidor,  
pelo falso ósculo,  
perdoai Senhor.

(Voz alta)

(Voz grave)

- |  |  |
|--|--|
| 1. Pelo vilipêndio<br>prisão e rigor,<br>pelas duras cordas<br>perdoai, Senhor.      | 1-A. Pelas agonias<br>açoutes e dor,<br>pelas apupadas<br>Perdoai, Senhor.             |
| 2. Pela cana verde,<br>pelo grande horror<br>dessas bofetadas<br>perdoai, Senhor.    | 2-A. Pelas zombarias<br>do manto e o horror<br>dos feios escarros,<br>perdoai, Senhor. |
| 3. Da corda de espinhos<br>pela aguda dor<br>e gotas de sangue<br>perdoai, Senhor.   | 3-A. Pelos duros cravos,<br>pelo grande ardor<br>do ancoramento<br>perdoai, Senhor.    |
| 4. Pela total perda<br>de sangue e valor<br>dessas Vossas chagas<br>perdoai, Senhor. | 4-A. pela cruel sede<br>pelo amargor<br>do fel e vinagre<br>perdoai, Senhor.           |
| 5. Pelas marteladas,<br>escárnio e furor<br>dos feros judeus,<br>perdoai, Senhor.    | 5-A. Pela Vossa Cruz,<br>sagrado penhor<br>a quem Vós remistes<br>perdoai, Senhor.     |
| 6. Pelo desamparo<br>e pelo clamor,<br>ninguém Vos acode,<br>Perdoai, Senhor.        | 6-A. Pela dura lança,<br>número e valor<br>dessas Vossas chagas,<br>perdoai, Senhor.   |
| 7. José e Nicodemos<br>cheios de amor,<br>Vos desce da Cruz<br>Perdoai, Senhor.      | 7-A. Pela Santa Virgem<br>por Seu puro amor,<br>pelas Vossas dores<br>perdoai, Senhor. |

Côro:

Perdão, piedade  
ó meu Redentor.  
Perdão, Deus clemente  
perdão, meu Senhor!

As 9 horas da noite, depois do último Canto do Perdão, realiza-se a procissão do Enterro, acompanhada pela Banda de Música executando dobrados fúnebres, alternados com não menos dolorosas batidas surdas de tambores. Fazem parte dessa procissão as Marias-Eu e a Verônica, cobertas inteiramente de preto, sapatos, meias, túnica e véu, mal deixando aparecer as feições quase não identificadas. A moça que representa a figura de Verônica precisa ser dotada de boa voz, firme e possante, a fim de se fazer ouvir nos quatro cantos da cidade. Em cada ponto de concentração, geralmente nas praças e à porta da igreja, a Verônica se põe num lugar de destaque (às vezes se apóia num banco ou em cadeira oferecida por alguém), para cantar a célebre invocação "O Vos Omnis", enquanto desenrola o sudário; com os braços erguidos para a frente e para o alto, deixando a multidão patética contemplar o rosto sangrento de Cristo, que aos poucos se delineia causando forte impressão de sofrimento que machuca os corações profundamente comovidos. O papel das carpideiras é representado pelas Marias-Eu. Algumas figuras, que por algum tempo deixaram de comparecer a esta procissão, foram restabelecidas pela Organização Vila-boense de Artes e Tradições: os Farricocos, Isaac e a Guarda Romana. Os Farricocos são homens cobertos com túnica e capuz (só deixando aparecer os olhos), portadores de cornetas e rebenques, que seguem à frente da procissão para impor a disciplina e castigar os possíveis transgressores da ordem. Participam, todavia, simbolicamente da reprodução desse severo costume medieval.

Em Goiás, na sexta-feira, reina absoluto silêncio, só despertado de vez em quando pelo anúncio de venda de aneizinhos da paixão (instrumentos portadores de virtudes especiais), oferecidos de porta em porta pelos agentes dos ourives, geralmente crianças. À tarde, em lugar dos sinos, se ouvem as batidas de matraca, anunciando as cerimônias religiosas. Nesse dia sepulcral, o silêncio invade a cidade e os campos, as grutas e os caminhos, onde não cantam pássaros nem se ouve bramir os animais ferozes. Nos lares, as mulheres se abstêm dos afazeres domésticos, exceto a preparação de uma canjica de milho com amendoim, prato do dia destinado à observância do jejum. Os homens vão aos morros para extrair batatinhas milhomens, que se prestam à preparação de chás estomacais. Poderão ser usados durante todo o ano.

No sábado permanece o mesmo clima do dia de ontem. O mesmo ambiente. Só que os pássaros podem cantar e as

pessoas já atendem às suas necessidades essenciais. Foi sus-  
tado o jejum, sendo só observada a abstinência de carne. O  
peixe toma o lugar no prato do dia. À meia-noite, precisamen-  
te, se dá início às cerimônias litúrgicas dentro da igreja. Na  
madrugada do domingo, sai a Procissão da Ressurreição. Com  
o repicar dos sinos — mudos por dois dias — e o entoar festi-  
vo, dos cantos de Aleluia. Ao raiar do dia (é domingo), esse  
mesmo povo sai e mais os noctívagos e boêmios da cidade,  
se aglomeram à beira do rio (Vermelho) para assistir à queima-  
ção do Judas e ouvir seu Testamento. No testamento, lavrado  
em versos (estaria por ali seu autor, humorista popular), o Judas  
recomenda seus legados: botinas, roupas, os trinta dinheiros e  
até mesmo a corda da forca, aos tipos figuras mais populares,  
ou popularizados da cidade. O dinheiro fica para os agiotos  
ou avarentos. Nesse mesmo dia terão início as Folias.

**Folia do Divino.** — No domingo da Ressurreição, ao  
meio-dia, sai a folia para ter uma duração de três dias. O Im-  
perador com um grupo de amigos e devotos (foliões) percorre  
nesses dias toda a cidade; saem sob espocar de fogos, repi-  
car de sinos, acompanhados da banda de música, recolhendo  
donativos em todas as casas. O Imperador carrega a coroa; o  
Alferes, a bandeira, e outra pessoa qualquer conduz o cetro;  
muitos foliões levam apenas sacolas. Todo bom católico, por  
mais pobre que seja, tem sempre alguns níqueis para oferecer  
à Coroa. É até comovente encontrar-se numa casinha humilde  
no fim de uma rua pobre, onde não se vê nem cadeira para  
sentar, varrida e limpinha, com alguns cravos-de-defunto ou  
jacintos dentro de uma lata (a modo de jarra), ornamentando a  
sala; os seus moradores de roupa mudada, bem arranjadinhos,  
à espera do Divino, com seus pobres centavos para a esmola.

Uma bandeira vai à frente da folia e é feita em cetim  
vermelho, tendo no centro, pintada, uma pombinha circundada  
de nuvens. (Existe outra bandeira, de cor branca e insígnias,  
que percorre o outro lado da rua). A haste das bandeiras é en-  
feitada com fitas coloridas, cujas pontas ficam soltas ao vento.  
Cédulas novas, de pouco valor, ornamentam a bandeira, como  
pgamento de promessa.

A coroa que acompanha a Folia é trabalhada em prata,  
segundo o modelo das coroas imperiais, encimada pela pombi-  
nha simbólica. É, como dissemos, conduzida pelo Festeiro (Im-  
perador) sobre uma salva também de prata em que recolhe as  
ofertas. Cheia das moedas que recebe, no fim da tarde o Fes-  
teiro estará carregando coisa de três ou quatro quilos de bons



metais. Também trabalhado em prata é o cetro, tendo na extremidade a pomba-símbolo. Como a coroa e a bandeira, o cetro é dado a beijar a todos da casa; é costume o chefe de família tomar a bandeira, levá-la a todos os cômodos da residência a fim de que o Divino abençoe os seus moradores. Costuma-se ainda passá-la na cabeça das crianças, invocando-se-lhes inteligência, juízo e boa sorte. É comum, em vez de dinheiro, as pessoas ofereçam objetos para serem leiloados.

As famílias se reúnem festivamente para receber a visita do Divino e — conforme a tradição — um membro deve acompanhar a Folia até a rua próxima. O total dos donativos recolhidos fica em poder do Imperador, será aplicado como ajuda nas despesas da Festa.

MAIO — Mês de N. Senhora

Não se realizam cultos externos. Fazem-se cerimônias de coroação da Virgem em diversas Igrejas e no último dia do mês, canta-se o “buquê”. O canto do buquê é feito por quatro moças. Cada uma trazendo flores diversas cantam separadamente seus versos de oferta, iniciando em coro com estes versos:

“Formemos, formemos  
com muita alegria  
um belo e mimoso  
buquê de Maria”

A medida que se canta um verso é levantada a flor correspondente e passada de mão em mão até ser entregue à última da fila, que as vai reunindo em um ramalhete para, no final, depositá-lo aos pés da imagem, atado com a “fita lustrosa”.

Os versos que transcervemos nos foram fornecidos pela professora Laura Rocha.

#### CANTO DO BUQUÊ PARA N. SENHORA

- |                    |                       |
|--------------------|-----------------------|
| 1 — Coro Superior  | 5 — 3a. cantora       |
| A Virgem Maria     | É nossa esperança     |
| Tão pura qual é    | E Maria o aceite      |
| De flores teçamos  | Servindo ao seu manto |
| Um lindo buquê.    | De mais um enfeite.   |
| 2 — Coro inferior  | 6 — 4a. cantora       |
| Formemos, Formemos | Seu manto divino      |
| Com muita alegria  | De mor caridade       |
| O belo e mimoso    | Que tenha para sempre |
| Buquê de Maria     | De nós piedade.       |

- 3 — 1a. cantora  
Avante consócias!  
Consócias, avante!  
Que fique o buquê  
Em tudo brilhante.
- 4 — 2a. cantora  
Ressoem na Igreja  
Agora ao formá-lo  
Os cantos da fé  
Que hão de adorná-lo
- 9 — 2a cantora  
E sejam os cantos  
E sempre as flores  
Os nossos protestos  
De nossos fervores.
- 10 — 3a. cantora  
Portanto o buquê  
formemos de **rosas**  
Que são de Maria  
As flores mimosas
- 11 — 4a. cantora  
São flores que exalam  
Suaves fragâncias  
Perfume da Virgem  
De Deus nas estâncias
- 12 — Coro superior  
Formemos, formemos  
De gratos odores  
O mesmo buquê  
Também de outras flores
- 13 — 1a. cantora  
Ao lado da **rosa**,  
Com nítida alvura  
Se mostra o **jasmim**  
Sinal de candura
- 14 — 2a. cantora.  
Que brilhe no ramo  
E a ele não falte  
gentil **madressilva**  
Servindo de esmalte.
- 7 — Coro inferior  
Formemos, formemos,  
Com muita alegria  
O belo e mimoso  
buquê de Maria
- 8 — 1a cantora  
Os pés que calcaram  
O crânio do dragão  
Terão no buquê  
Mais uma oblação.
- 16 — 4a. cantora  
No ramo ostente  
Rivais são das rosas  
De lindo matiz  
As **dálias** formosas
- 17 — Coro superior.  
Formemos, formemos  
De gratos odores  
O mesmo buquê  
Também de outras flores
- 18 — 1a. cantora.  
Adorne o buquê  
**Violeta** mimosa  
**Bonina** singela  
**Baunilha** olorosa
- 19 — 2a. cantora.  
As flores que lembram  
De Deus a paixão  
Ao lado dos **lírios**  
Também se acharão.
- 20 — 3a. cantora  
No ramo a **perpétua**  
Que a fé nos vigora  
A nossa constância  
Vos mostre, Senhora.
- 21 — 4a. cantora  
Também juntamos  
Ao lindo buquê  
A flor **sempre-viva**  
Que temos na fé.

- 15 — 3a. cantora.  
O cravo cheiroso  
Também de porfia  
Que ostente os primores  
Da Virgem Maria.
- 23 — 1a cantora.  
Juntemos as flores  
De **amores-perfeitos**  
Daqueles que os santos  
Só trazem no peito.
- 24 — 2a cantora  
A **branca florzinha**  
Que exprime sem véu  
As doces saudades  
Que temos do céu
- 25 — 3a. cantora  
Ostente o ramo  
Por sua magia  
Saudades do céu  
Da Virgem Maria.
- 26 — 4a. cantora  
Da Virgem Maria  
Que a todos nos ama  
E com meiga voz  
Afáve! nos chama
- 27 — Coro inferior  
Formemos, formemos  
Com muita alegria  
O belo e mimoso  
Buquê de Maria.
- 28 — 1a. cantora  
Está pois formado  
Gentil ramalhete  
E a **fita** lustrosa  
Que vai por enfeite
- 29 — 2a. cantora  
Os cantos, as luzes  
Em nuvens de incenso  
Elevam o ramo  
Ao templo do Imenso.
- 22 — Coro Superior  
Formemos, formemos  
De gratos odores  
O mesmo buquê  
Também de outras flores
- 30 — 3a. cantora  
As flores são mimos  
De Deus criador;  
De sua bondade  
São grato penhor.
- 31 — 4a. cantora  
E o lindo buquê  
Que a vossos pés vai  
Por vossa bondade  
Senhora, aceitai.
- 32 — Coro Geral  
A Virgem Maria  
Tão pura qual é  
De flores tecemos  
Um lindo buquê.

Dos cantos do Perdão e do Buquê temos a seguinte informação oferecida pelo Dr. Elder Camargo Passos: D. Joaquim Gonçalves Xavier de Azevedo, que o Cônego Trindade dá como chegado em Goiás em 1867, de uma de suas viagens ao Rio de Janeiro, trouxe um livro com o título "Coleção Preciosa de "Poesias Sacras", edição do Colégio Episcopal São Pedro de Alcântara, datado de 1872 no qual se encontram as duas poesias.

Fez presente do pequeno volume à Mestra Nhola, sobre o qual ela datou — 29 de janeiro de 1882. Consta que o Bispo teria informado que o "Perdão" era recitado no Rio, em favor dos brasileiros que na Guerra do Paraguai estavam sob a ameaça dos canhões e da cólera-morbo.

As músicas dos dois cantos foram compostas pelo maestro Ângelo (que teria sido um dominicano recém-chegado a Goiás) especialmente para os meninos da Escola da Mestra Nhola, que implantou a devoção do "Perdão" na sexta-feira santa e do "Buquê" no mês de maio.

Merece referência especial essa figura da Mestra Nhola, biografada por Célia Coutinho Seixo de Brito no seu livro "A Mulher, a História e Goiás". Foi essa mestre-escola responsável pela alfabetização de muitas gerações, dos fins do século passado às primeiras décadas do presente. Entre seus discípulos teve o menino que mais tarde seria o ilustre brasileiro Afrânio de Melo Franco.

Contou-nos Rodrigo de Melo Franco Andrade que enquanto viveu a mestra, o "tio Afrânio" manteve regular e carinhosa correspondência com sua professorinha de Goiás.

#### FESTA DO DIVINO

Realizada no dia de Pentecostes, cinqüenta dias após a Ressurreição. Por essa época aparecem as danças de Congo e de Tapuio. Em outros tempos havia também a Corrida de Cavalhada. A festa é realizada pelo Imperador que se encarregou de dirigir antes a Folia e arrecadar esmolos para ajudar a custear os festejos. Essa ajuda, entretanto não é satisfatória pois a folia representa mais uma devoção em receber a visita do Divino quando simbolicamente lhe oferecem um óbulo. A parte religiosa consta de novena festiva com queima de fogos e banda de música à porta da Igreja; levantamento de mastro com a bandeira, que é feito no sábado de véspera, sob a responsabilidade do Capitão do mastro, Alferes da Bandeira e Mordomo; e a missa solene no domingo. A noite do sábado,

depois da novena, a bandeira é trazida em cortejo da casa do Capitão e com ajuda do povo se levanta solenemente o mastro. Alguns homens se prontificam a socar a terra; enquanto fazem isto vão rodeando o mastro e cantando alguns versos de saudações, louvações e pedidos:

“Capitão do mastro  
onde está mecê?  
Corre o copo ni nós  
que nós qué bebê.”

A bebida aparece, os homens vão sendo servidos, cantando e socando a terra, até que o mastro esteja firme ou a pinga se acabe. É costume também transformar o mastro em pau de sebo. Depois de bem firme, no chão, começa a subida dos meninos para alcançarem uma cédula que foi colocada lá no alto. Sobem, escorregam, sobem de novo até que, com tantas idas e vindas, o sebo desaparece e um garoto, sob aplausos, consegue se apoderar da cédula cobiçada.

Na noite de sábado para domingo é realizada uma serenata. Canta-se nas portas das igrejas e casas de família o “Hino ao Divino”, composição musical (de Goiás) do século XIX, com poesia do Cônego Pio Joaquim Marques e música do Padre José Irias — 2.6.1859. (\*) Durante a novena, em casa do Imperador se ornamenta um “trono” — um altar — onde são expostos à visitação pública as insígnias do Império — coroa, cetro e ainda a bandeira. No domingo, missa festiva, a que assiste, em lugar de destaque, o Imperador que veio acompanhado de casa por amigos e populares, conduzindo suas peças imperiais — coroa e cetro. À noite se realiza a procissão (luminosa) com velas e luminárias fartamente distribuídas pelo Imperador.

Antigamente era costume a distribuição de bolos e doces na casa do festeiro. Hoje limitam-se os festeiros à distribuição de carne verde aos pobres. Com ajuda ou não do festeiro, os grupos de Congos e Tapuios aprontam-se e dançam pelas ruas e em casas à que são convidados. (Congos e Tapuios são tratados em capítulo separado.)

Informações de Elder Camargo Passos que possui nos seus arquivos os originais da peça. A poesia é a seguinte:

“É chegado o Pentecostes  
O templo atenta alegria  
Canta, canta o povo hinos devotos  
neste majestoso dia.

Sobe aos céus  
o nosso incenso  
e hinos ressoam  
a Deus imenso.

Vinde Espírito Santo  
Os corações acendei  
Com todos os que vos louvamos  
Os vossos dons despendei

Língua de fogo  
o céu derrama  
nos corações  
acende a chama.

### SANTO ANTONIO, SÃO JOÃO E S. PEDRO

Estes festejos são realizados como em toda parte, na forma em que se pode chamar "parafolclore". Fogueiras, fogos, balões, levantamento de mastros, quadrilhas e casamentos. Para nós que assistimos, até há bem poucos anos, a esses festejos (inclusive casamentos) autênticos no Arraial do Ferreiro, cujo padroeiro é S. João, sentimos verdadeira lástima ao ver transfiguradas em quase chacotas as mais ingênuas e puras festas religiosas do interior brasileiro.

Em Goiás varia a cozinha das festas juninas. A base é o amendoim, a mandioca e a pipoca. Pés-de-moleque, paçoca de amendoim torrado, biscoito de fubá, bolo de mandioca, batata e mandioca assadas e pipoca.

É de muita importância, entre as moças, ver a sorte. (Delas falaremos em outro capítulo) As pessoas idosas, entretanto preferem olhar, ao amanhecer, sua imagem refletida na água. É necessário que a água seja corrente e o sol não tenha nascido. Caso não se consiga ver o reflexo de seu rosto na água é sinal de que morrerá antes do outro S. João.

### FESTA DE SANTANA — 26 de julho

Esta é a festa da padroeira do lugar. Consiste em apenas ofícios religiosos internos e uma procissão. Não se registram manifestações folclóricas e a participação do povo é dirigida pelo vigário. A Santana, considerada Mãe e Mestra, foi composto um hino que se canta na Igreja e cujos versos iniciais são os seguintes:

“Vós que fostes a Mãe de Deus  
Educadora em vosso lar,  
Ó Santana do alto do céu  
Vinde outros filhos ensinar.  
Vós que sois a padroeira  
Venerada neste lugar,  
Guiai-nos em nossa carreira  
Aos pés do vosso santo altar.”

No folclore se conhece uma cantiga de invocação à Santana, tendo, ao contrário do que acontece comumente, a resposta imediata ao pedido:

— “Senhora Santana  
de grande louvor,  
me dá meu marido  
que Rosa tomou.

— Se Rosa tomou  
fez ela muito bem  
Foi do gosto dela  
e dele também.”

Santana, que é representada em geral sentada com um livro nos joelhos ensinando a Nossa Senhora Menina, tem a filha ora à sua direita, ora do lado esquerdo; por isso mesmo, popularmente se fazem referências às imagens: Santana direita, Santana canhota.

**FESTA DA PEDREIRA** — 1º domingo de setembro  
Fica ali pertinho. Mais ou menos três léguas da cidade.

Gente chegando, homens, mulheres, crianças, velhos chegando. Desde a véspera, chegam a pé, a cavalo, de carroça ou caminhão. E como é véspera, armam suas barracas, estendem suas toldas, acendem ali um foguinho e se instalam para um dia e uma noite.

O lugar é a Pedreira. Para quem não é da redondeza, acrescente-se: Pedreira de São Sebastião.

Qual o motivo do ajuntamento? Missa com batizados e cerimônias litúrgicas diversas. Isso é o principal. O secundário: convivência social. E o terciário? O comércio, esse é fatal em tais circunstâncias.

Data: primeiro domingo de setembro.

Assiste-se à missa por devoção. O Santo é o padroeiro das lavouras. Cumprem-se-lhe votos e promessas. Se a safra foi boa, São Sebastião recebe ofertas retiradas da colheita. Se

o contrário, o Santo só ouve pedidos de proteção, para ajudar no outro plantio, com promessas de doações na festa de pro ano.

Leitões, frangos, bezerros são testemunhos, ali, de bênçãos recebidas especialmente para a criação. Para casos de saúde restabelecida, ou outros benefícios alcançados: além de caminhada a pé até a Pedreira, são velas que se acendem, dinheiro que se oferece. Por tudo se roga a intercessão de São Sebastião, “contra peste, fome, guerra e doenças contagiosas do corpo e da alma”. E o santo mártir ouve, atende, socorre, abençoa. A prova está ali, centenas de pessoas chegaram desde ontem de caminhão, de carroça, em carros-de-bois, a cavalo e a pé, mesmo se arrastando. Vêm de todos os laços. Desde alta noite velas se extinguem, muitas após tantas. O nicho está no alto, enchendo-se de cédulas: tantas de cem, punhado de duzentos, de quinhentos cruzeiros, mais mingua-das; tem de mil, de cinco, até de dez eu vi lá. Ror de gente agradecendo favores, pagando promessas — são fiéis, são devotos todos, todas.

Debaixo de uma árvore, uma mesa improvisada, se anotam batizados. De um galho mais forte, pende o sino.

Dezenas de crianças se tornam cristãs matriculadas, nesse dia, na Pedreira, esse ano. Cada menino batizado lá será novo devoto. — Batizado na Pedreira você foi. Isto lhe será repetido sempre e sob a proteção de São Sebastião viverá toda a vida. Nas dificuldades, nas doenças, nas horas amargas o santo terá que se haver com mais este devoto.

Na pedreira, entre o chão e o oratório, há uma pequena plataforma natural, aí com pouca arrumação permite uma mesinha (de pedra naturalmente) onde o padre celebra.

Nos galhos das árvores — crianças; por todo lado — o povo; por toda parte — gente que assiste ao ofício. Entre uma oração e outra, a mulher mexe a panela, cozinhando o almoço pra depois. Ouvindo a prédica, as mães amamentam seus nenéns. Antes e depois da missa, os fazendeiros gambiram — compram e vendem animais ou contratam serviços.

A festa termina quando a última prenda é arrematada em leilão. Aí é o regresso a casa, despedidas, propostas de reencontro no ano vindouro.

### **Pequena História da Pedreira**

Não posso resumir assim a história da romaria da Pedreira. Importa eu contar tudo da história, que esta é minha



obrigação. Lá estive pela festa deste ano (1970) e sempre andei por lá em outros tempos. Sou gente daquelas bandas.

É assim a Pedreira: são três pedreiras — três formações calcárias de grandes proporções — saindo do chão numa pequena mata, lado direito de quem vai rumo a Ouro-Fino. Perto mesmo deste arraial fundado por Bartolomeu Bueno e desfeito pelo tempo.

Numa das rochas — a mais alta — quase vinte metros do chão a erosão foi que se encarregou de fazer um nicho: um divinamente bem feito oratório.

O povo conta, meu pai me contou, todo mundo sabe; faz muitos anos — nos tempos de quando não tem mais ninguém vivo — alguém passou por ali e viu no referido nicho uma imagem de S. Sebastião. Atinou que aquele não era um lugar digno de um santo morar, sem devotos para lhe prestar homenagens. Zeloso, bom cristão, transporta a imagem para a Igreja do Ouro-Fino. O povo então se acostuma com o novo membro ocupante do altar. Passado algum tempo, a imagem desaparece da Igreja. Outro alguém — por certo que caçador — encontra a dita imagem na Pedreira. Conduz a estátua de volta para seu posto na igreja, que é lugar de santo. Ali permanece o santo sob os cuidados do não-santo sacristão. — resguardado de sol e chuva — a ouvir as orações dos fiéis.

Passado mais algum tempo, eis o santo instalado de novo na Pedreira. Ninguém ficou sabendo se a imagem é mesmo viageira. Mas aquele ponto ficou sendo chamado Pedreira de São Sebastião. A rocha começou a ser visitada constantemente por pessoas que iam pedir e agradecer favores.

Conta-se que um certo cearense, um tal de Gusmão, desejava muito rever sua mãe, mas não podia, mas queria. Não via meios de ir ao Ceará — Goiás é longe. Propôs ao Santo da Pedreira (que lá estivesse ou na Igreja) fazer-lhe um cruzeiro e plantá-lo ao pé da rocha, em frente ao nicho, caso o santo o ajudasse para ver sua mãezinha.

A cruz está ali plantada.

Um dia o mundo estava em guerra — a segunda Grande Guerra. O Brasil mandava seus contingentes para as frentes da Europa. As famílias dos que partiam ficavam a rezar. E assim também D. Benedita Remígio Moreira (São Sebastião padroeiro, livrai-nos da peste, fome e guerra). Invocou suas bênçãos para os soldados brasileiros, prometendo colocar-lhe a imagem na pedreira, que ali foi o seu lugar escolhido para altar predileto. Mandou vir do Rio de Janeiro uma estátua e fê-la

transportar até aquele oratório. Lauro Galvão, por sinal meu tio, morador naquelas proximidades, encarregou--se de fazer a escada de madeira que permitisse o alcance do nicho, digo, do oratório, que fica bem no alto.

Dessa época em diante, com a devida autorização do bispo Dom Cândido Penso e a necessária colaboração da família Borges, teve início a romaria oficial, em data determinada, com a celebração de missa e outros atos litúrgicos, conforme os reclamos do povo.

Atualmente a festa toma corpo. Os irmãos Talvane e Eurico Veiga Jardim e Elizeu de Oliveira — fazendeiros nas imediações — procuram proporcionar facilidades aos romeiros da Pedreira. Repararam as estradas, a área é aceirada, capina-se em volta do lugar e a Pedreira, continua a ser visitada por muita gente, para rezar, para pedir e agradecer favores.

Reportagem publicada no jornal "O Popular" — 8/11/1970.

#### FESTA DE N. S. DO ROSÁRIO — 1º domingo de outubro

Constitui hoje uma espécie de romaria a festa do Rosário em Goiás. Antigamente, enquanto existiu a irmandade dos homens pretos, era realizada em conjunto com a de S. Benedito, conforme nos conta Sebastião Fleury Curado em seu livro "Memórias históricas" (págs. 127-133).

Fala-nos o referido escritor da "entrada da rainha" e do espetáculo de "duzentos ou trezentos cavaleiros, cada qual com sua dama (mucama) ao lado, que desfilavam, pomposamente, pelas ruas de Vila Boa com fogueetaria à frente do préstito e a respectiva Banda de Música." "Os melhores cavalos e bestas de sela eram exibidos então. Arreios com incrustações de prata faiscavam à luz do sol. Os cavaleiros traziam esporas de prata, botas reluzentes, chapéus de abas largas." E continua o escritor, "E era de ver os roupões de montar a cavalo, os adereços, as luvas e os complicados penteados das mucamas."

Atualmente, resume-se a festa em ritos litúrgicos e devocionais internos e uma grande procissão. Em certa época, desfilam nessa procissão quinze andores (os quinze mistérios do S. Rosário) conduzidos por escolares, militares, trabalhadores e congregações religiosas. Cada classe ou organização carregava o andor de seu santo padroeiro. Porfiavam os deco-

radadores em apresentar mais bonito o andor a si confiado. O ateu que, assistindo à passagem da procissão, não se rendesse à devoção aos santos das imagens que passavam, parava ao menos para admirar as obras de escultura, muitas delas feitas pelo goiano Veiga Vale e outras mais antigas de autores desconhecidos.

#### FESTAS DE NATAL — Presépios.

Muitas são as pessoas que armam em casa seus presépios.

O mais famoso que existiu em Goiás foi criado pelo artista popular Sebastião Epifânio (1). Além das imagens e animais de presença obrigatória, esculpia ele monjolos, engenhos de açúcar, chafarizes e montava tudo em funcionamento em seu presépio — atração máxima da cidade naqueles dias. Abria sua sala à visitação popular e cada ano a atração aumentava com o acréscimo que fazia de novas peças. Reproduzia figuras populares, tipos de rua, e reconstituía com figurinhas esculpidas em madeira fatos interessantes ocorridos na cidade durante o ano.

Não havendo na cidade nenhum santeiro, os presépios são feitos com velhas imagens ou de fabricação em série. Ninguém ainda conseguiu fazer um presépio como o do saudoso Sebastião Epifânio.

Quanto aos festejos, nada de especial se registra em Goiás. Com a ceia de leitão, peru, empadas etc espera-se a missa-do-galo enquanto as crianças aguardam Papai Noel.

---

**Sebastião Epifânio** viveu e morreu em Goiás. Além de figuras para seu presépio muitas pequenas imagens esculpiu para oratórios particulares.

DANÇAS E FOLGUEDOS

## A CAVALHADA

Apesar de não se realizar mais na cidade de Goiás esse folguedo, consegui registrá-lo graças ao auxílio de meu pai, que assistiu à sua exibição por muitas e muitas vezes. A Embaixada ele aprendeu com meu avô, que era sempre Rei dos Cristãos.

A Cavallhada apresenta uma guerra entre MOUROS E CRISTÃOS e tem duração de três dias. Reminiscência da era carliniana vinda ao Brasil no século XVIII através de Portugal. (1) São doze pares, a cavalo. Doze homens trajam vestes azuis (os cristãos) e doze, roupagens vermelhas (os mouros).

### Vestimentas:

Todos usam camisas brancas de mangas largas, calções de veludo ou cetim até os joelhos e meias brancas até os calções. Calçam botas de cano médio e esporas de rosetas aguçadas. Os mouros usam saiotos em vez dos calções. Sobre a camisa, um corpete de tecido dos calções com o peito enfeitado de rendas, galões dourados, tendo no centro do peito, bordado, um medalhão em forma de coração. No ombro, sobre o casaco, jogada com elegância, uma capa arredondada, em veludo, forrada de cetim. Essas capas às vezes trazem capuz. Capa e capuz são ricamente trabalhados a fio de ouro, lantejoulas, miçangas douradas, e lindas franjas ou arminho contornam as bainhas. Na cabeça, capacetes cilíndricos, cobertos de tecidos das vestes, também bordados assim como a manta que recobre os arreios.

### Armas:

Trazem os cavaleiros, como arma, uma **lança**, tendo ao longo do cabo, fitas de veludo enroladas em espiral, na cinta

(1) Câmara Cascudo — Dicionário do Folclore Brasileiro — Instituto Nacional do Livro.

uma **espada** e na cabeça do arrelo um par de pistolas com tiros de festim.

Os cavalos:

Os cavalos devem ser bons marchadores. As crinas devem ser longas e enfeitadas de fitas coloridas. Um buquê de flores de papel ou de tecido é colocado entre as orelhas do animal e sobre a cauda, uma pequena cobertura de seda bordada em lantejoulas e fitas esvoaçantes. O peitoral é cheio de guizos e placas de prata. As patas, pintadas de dourado ou prateado.

O campo:

O campo é um terreno adrede preparado, em forma circular, tendo mais ou menos cem metros de diâmetro. Dividido ao meio resulta em dois campos perfeitamente iguais. Em lados opostos constroem-se os castelos. O dos mouros com as costas voltadas para o poente, e o dos cristãos, para o nascente. O início das apresentações dá-se em geral às cinco horas da tarde, quando todos estão a postos nos respectivos castelos. Cada partido é dirigido pelo **matinador**, que representa seu rei. O rei se destaca dos demais pela veste mais rica, com mais bela montaria e o cavalo mais fogoso e vistoso. Traz na cabeça coroa em vez do capacete usado pelos cavaleiros. O cavaleiro para ser elegante deve montar com estribos bem compridos, de maneira que possa ter as pernas bem estiradas e o corpo reto. Lindas caçambas de prata eram usadas em lugar de estribos comuns.

Formação:

Na hora da partida o rei se forma à direita da fila, vindo em seguida o "Embaixador" e depois os demais cavaleiros, que são chamados "fiéis vassalos".

#### 1º DIA — Troca dos ultimatos

Ao toque do clarim, o Rei dos Cristãos convida seu secretário em alta voz: — "Embaixador amado vinde a minha presença".

A esse chamado, sai o embaixador por traz da fila, dá uma volta em frente ao castelo, em grande exibição de cavalgada e pára diante do Rei, fazendo empinar por três vezes o seu real senhor, pronto e sem detença!"

Ordena o Rei: — Amigo e nobre Conde, em ti tenho

feito eleições para ires com minha embaixada ao mais vil turco que segue a lei do Mafoma, e dizer-lhe que eu, por ti, saudar-lhe mando e aconselhar-lhe envio: — que deixa a lei da Maforma, essa vil seita infame a que firmemente idolatra. Que o desfaça e consuma em um só átimo, aceitando a lei do batismo, fazendo-se cristão. — “Que se isso fizer, me terá por grande amigo e forte coluna de seu reino; e se a proposta minha não queira abraçar, então verá com o peso do ferro e com a violência do fogo, a sua soberba humilhada e abatida”. “Vá e vê bem o que digo”.

O embaixador faz empinar seu cavalo e responde com ênfase: — “Meu esclarecido monarca, enquanto estes braços tiver, e o peito fulminar alento, hei de cumprir a risca o teu desejo e o teu intento.”

Termina a frase e parte a galope ao som da banda de música que executa dobrados ou marchas apropriadas. Guarnecem o Embaixador dois fiéis vassalos.

Ao chegar ao centro da praça, isto é, na linha divisória dos campos, encontra o Embaixador dos Mouros igualmente guarnecido, como se estivesse policiando seu campo. Ao ver o Embaixador cristão, interroga insolente: — “Quem sois vós, cavaleiros, que, com tão luzidas armas passeiam nesta praça?” Ao que o Embaixador cristão responde: — “Sou Embaixador do Rei dos cristãos e levo embaixada ao seu soberano; e como tal, peço licença para entrar.” — “Entre sozinho que nada lhe sucederá. Fiquem aqui os vassalos cristãos”.

O Embaixador segue ladeado pelos cavaleiros mouros. Os cavalos marcham ao compasso da música. (Para isso foram bem ensaiados.) Chegando à frente do castelo dos mouros, o Embaixador exclama: — “Poderoso monarca: enviado pelo meu rei, aqui venho com o seu convite, para que, deixando sua errada crença, faça-se cristão, recebendo o santo batismo, com o que terá que ganhar a felicidade do seu povo.”

O Rei mouro brada: — “Volta e diz a teu Rei que o meu secretário lhe levará a minha resposta, e se essa não o agradar, que cedo, em campo, o espero para pessoalmente lhe responder.”

O Embaixador, fazendo continência com sua lança, deixa a frente do castelo e volta acompanhado dos dois vassalos mouros até o limite do campo onde o esperam seus guardas. De volta, ao chegar diante do seu Rei, faz a reverência de protocolo e em voz alta declara: — “Meu esclarecido e amado Monarca, o Rei dos Mouros me respondeu, com aspecto furi-

bundo e cheio de altivez, que o seu secretário será o portador de sua resposta, e se essa não for por vós aceita, que vos espera nos limites de vosso reino, para pessoalmente vos responder. Por isso, senhor, ide e não temais, porque vassallos o tendes ao vosso lado. E se por acaso soffredes alguma afronta, em breve sereis vingado.”

O Rei ordena: “— Recolhe-te, Embaixador amado, que em breve será vingado”.

Marchando ao compasso da música, chega até a linha divisória das armas o Embaixador dos mouros, ladeado por dois vassallos. É recebido por dois cristãos que o acompanham até seu Rei. Diante do Rei cristão, faz seu cavalo empinar com arrogância e declara: — “Ó monarca, poderoso cristão, qual raio, qual trovão, que no mundo é temido, a mandado de meu Rei, te cometo um partido: deixar de adorar a Cristo, seguindo a lei de Mafoma. Deixa de adorar a Cristo que terá paz, a liberdade e tudo que neste mundo é visto. E se acaso este partido não queiras abraçar, então verás o bronze gemer, os clarins romperem os ares, teu sangue correr nos mares, teu exército destruído, tu morto e derrotado... e o meu vencido”.

Responde o Rei cristão:

— “Indignas têm sido as palavras que perante minha soberania tens proferido e ofensivas às Pessoas da Santíssima Trindade. E a ti, por tão soberba embaixada, daria um memorável exemplo, se os ilustres reis não soubessem acatar as sagradas leis dos embaixadores. Portanto, voltai, dizei ao teu Rei que não me asusto com as terríveis ameaças com que pretende destruir os soldados do meu esquadrão. Que com o contingente de minha guarda irei ao campo castigar o seu orgulho deitando as suas bandeiras por terra, no pó do abatimento”.

O Embaixador mouro ainda insiste: — “Ó Rei de juízo vário, aceite o meu partido e não seja temerário”.

O Rei cristão nessa altura, exalta-se. Faz seu cavalo avançar um passo e grita insolente: — “Retira-te, bárbaro, antes que eu, com essa dura lança, te arranque do peito esse coração desgraçado.”

O Embaixador resolve retirar-se, mas antes brada: — “Eu me vou, ó Rei arrogante, não por te temer, mas sim, por de ti me aborrecer”.

Parte a galope, sempre ao som da música. Chega em frente ao seu castelo e anuncia: — “Meu real senhor, enviado por vós como Embaixador ao Rei dos cristãos, tive como res-



posta que vos espera nos limites de vosso reino para convosco pelejar”.

A música inicia uma marcha e os dois Monarcas se dirigem para a linha divisória dos campos. O Rei Mouro brada primeiro: — “Quem és tu, cavaleiro, que com tão luzidas armas passeia nesta praça? — Um passo mais não dês, sem que digas quem és e o sangue de onde procedes”.

O Rei cristão responde raivoso: — “Tu mandaste convidar-me para o campo de batalha e como agora me perguntas quem sou? — Olha bem e te advirtas que não te direi quem sou, sem que primeiro me digas quem és”.

Rei mouro: — “Eu sou o Rei turco, filho do Grão-Sultão do Egito e senhor das terras dos Mouros. E como disse quem sou, quero agora saber quem és”.

Aproxima-se mais: — “Eu sou Alexandre, Rei Cristianíssimo, que tenho em meu cargo combater toda a mouritânia e com lástima de tua alma, de novo te peço: recebe a água do santo batismo e faze-te cristão. É o último desafio”.

Cruzam as lanças, simulando um combate e o Rei Mouro diz: — “Em nome do meu Mafoma, ou rende-te ou espera pela derrota”. O Rei cristão: — “Bárbaro, ao Rei cristão ameaças? eu te juro pela fé de Jesus Cristo que o mundo aclama, aperta a lança, e trata de ser bom cavaleiro, que serás morto ou prisioneiro”.

O Rei mouro afastando-se grita: — “E tu morrerás primeiro”. Vai deixando o campo. Retiram-se ambos para os seus castelos debaixo de clarinadas.

Ao chegar ao seu castelo, o Rei cristão faz esta declaração: — “Meus amigos e leais companheiros, não temais de ter batalha com o mais vil turco que segue a lei de Mafoma. Do valor dos vossos braços e da nobreza dos vossos corações, desde já me considero com a vitória. Não esqueçais das ordens do cavaleiro, que diante de vós serei o primeiro”.

Nesse momento, o matinador segue em disparada, acompanhado de todos os pares fazendo a primeira carreira que se chama “defesa de praça”.

### **Defesa de Praça**

Os inimigos se enfrentam e simulam um combate no limite dos dois terrenos. Fazem antes interessantes evoluções até se colocarem frente a frente. Esse primeiro combate é a lança.

Afastam-se, fazem novas evoluções em seus campos

respectivos, atiram as lanças aos seus pajens fora do campo, e em novo encontro combatem a pistolas (tiros de festim). Novas carreiras, sempre ao som da música, novo encontro e novo combate. Este último é a espada. Brandem-nas no ar e executam movimentos variados. Depois de muitas demonstrações saem dos campos, sem contudo terminarem a luta. O término será no dia seguinte, quando se dará a rendição.

## 2º DIA — Rendição:

Inicia-se com a continuação dos combates da véspera, até que os mouros simulando cansaço, de espada em punho, diminuem os passos e os cristãos, tomando a dianteira, dão cerco aos vencidos e marcham para o inimigo exigindo a rendição. Os mouros atendem, apeiam dos cavalos e entregam suas espadas. O Rei cristão diz com eloquência: — “Bárbaro, eu não te disse que serias morto ou prisioneiro? — Tu queres ser batizado?”

Responde o Mouro: — “Prefiro a morte ou a perda do meu reino a passar por tão dura humilhação.”

Rei Cristão: — “Olá, a minha guarda, peguem esse bárbaro e ataco a quatro touros, seja morto e esquartejado, recolhendo-se seus soldados a prisões, para serem escravos dos cristãos”.

Rei mouro decide: — “Ó não seja por minha causa que o meu reino desapareça. Aceito pois o batismo”.

Proclama vitorioso Alexandre: — “Mafoma, quebrei-te o encanto”. A fama seja notória. Viva o filho de Maria, Jesus Cristo, Rei da Glória. — Vivô... Vivô... Vivô... respondem todos.

Devolvem as espadas e todos se cumprimentam e se abraçam efusivamente.

Nota: As corridas antes da rendição, quando simulam os combates, obedecem a evoluções determinadas, são de grande efeito e divertem muito a assistência. Os assistentes ocupam camarotes especiais mandados fazer pelo festeiro ou pelos próprios ocupantes. São de madeira tosca, cobertos por tecidos de chita ou ganga vermelha.

Antes do início das representações há números cômicos com palhaços a cavalo. — Há o rapto de Floripes “jovem e bela”, que em geral é um homem que se apresenta vestido de mulher.

### 3º DIA — Comemorações — corridas

Nesse dia festeja-se a vitória com exhibições de equitação muito variadas. As principais são: — “tira cabeça” — “oito de contas” — “foguinho” — “alcancia” — e “tira argolinha”. “Tira argolinha” é a mais importante. Em uma trave por cima do campo, atadas em um fio, colocam-se muitas argolinhas. Os cavaleiros que querem concorrer à prova, colocam-se em fila de lança em punho. Dado o sinal de partida, largam em disparada, tendo que, de passagem, tirar uma argolinha na ponta da lança. O herói que conseguir realizar tal façanha leva-a como troféu, debaixo de aclamações até a arquibancada, para oferecê-la a quem deseja homenagear. Costuma-se oferecer a argolinha às autoridades ou às namoradas. O homenageado retira então a argolinha e coloca em seu lugar um presente que, previdente que foi, trouxe para o caso ou para o acaso. Há ocasiões em que o festejado é apanhado de surpresa e coloca, então, cédulas (de alto valor, é claro), uma jóia ou um objeto de seu uso. E' costume tirar o relógio que usa e oferecê-lo ao cavaleiro. Cortes de tecidos são vistos esvoaçando, como flâmulas ao vento, dando voltas ao campo em demonstração de agradecimento do contemplado.

#### DANÇA DO CONGO

Desde pequena, que assisto em Goiás à “Dança do Congo”. Para fazer este registro procurei um velho dançador e lhe pedi que me explicasse o que para ele representa a dança e as palavras dos versos que cantam. Com a autoridade que lhe conferiam seus vinte anos de participação, ele soube dizer apenas que se trata de uma guerra entre povos africanos; mas ofereceu-me toda a embaixada e os versos que cantam, enquanto se desenvolve o auto.

O grupo é formado de dez a doze pares. As figuras principais são:

1. — O Rei dos Congos
2. — Secretário
3. — Príncipe (um garoto de doze anos mais ou menos)
4. — Vassalos (em número de dois)
5. — Embaixador
6. — Guias de fileiras (dois que abrem as filas)
7. — Contra-guias (dois também)
8. — Os congos (variam de número)

Vestimentas:

O Rei e seu Estado Maior (Secretário, Príncipe e vassallos) usam roupas de cor azul clara de seda brilhante. O Embaixador, os guias e os demais congos que são os inimigos, vestem-se de vermelho. A família real e seus vassallos usam sapatos e meias brancas; os demais, sapatos e meias marrons. Os trajes são mais ou menos assim: uma saia branca de renda na bainha e um saiote mais curto por cima. O saiote que vem até os joelhos deixa aparecer as rendas da saia branca. Camisas brancas, com mangas compridas e sem punho são usadas por baixo de um corpete da mesma cor do saiote. Sobre o peito, com mil enfeites em bordados de miçangas e galões é bordado um coração em relevo, tendo ao centro um espelinho redondo. Sobre os ombros trazem uma capa da mesma fazenda da roupa que desce um pouco abaixo da bainha das saias. Esta capa tem a forma retangular, com uma pequena murça por cima, presa ao pescoço por uma fita da cor da vestimenta. Como arremate da capa e da murça colocam arminhos ou galões. Presa ao ombro esquerdo por baixo da capa usam uma toalha de linho branco, também retangular, com rendas, crochês ou abrolhos nas extremidades, caindo às costas e segurada pelo braço direito, ou simplesmente solta enquanto dançam. Na cabeça um capacete cilíndrico, tendo porém a frente mais alta onde, como enfeite, vai um espelinho redondo. O capacete do príncipe e dos vassallos é enfeitado de galões, plumas e arminhos, e os dos demais, com penas de ema em elegante penacho. O príncipe tem ainda uma particularidade: o forro, da mesma cor da roupa se alonga na parte de trás, terminando com um repuxado e um bambolim de seda. O Rei usa coroa e traz na mão um bastão alto à guisa de cetro. Embaixadores, príncipes e vassallos portam espadas na cinta.

Formação:

Formam-se em duas filas ao longo da sala. O guia da direita e os demais congos tocam "cracaxás" e o da esquerda, viola. Saem do "ponto", isto é, da casa onde se reuniram para os ensaios e onde se vestem. Desfilam pelas ruas formados a "dois de fundo", em atitudes varonis de soldados que vão para a batalha. Enquanto passeiam pelas ruas, cantam os seguintes versos:

"Moça goiana,  
Chega à janela  
Vem ver o Congo  
Que vai pra guerra

Eu vai pra guerra  
Vai guerreá...á  
Se não Morrê...ê  
Hei de voltá.”

O cortejo é organizado da seguinte maneira: à frente, o “caixeiro” — tocador de caixa, sem vestimenta especial, faz a marcação. Em seguida, abrindo alas vêm os “guias” acompanhados dos demais congos. Guardando uma certa distância, vem o Rei com seu Estado Maior. Durante a caminhada pelas ruas, fazem, de vez em quando, evoluções, adiantando-se e voltando até onde está o Rei com sua corte. Fazem muitos salamaleques ao Rei e voltam para continuar a marcha. Os cracaxás são feitos em cabaças compridas nas quais se faz uma série de sulcos paralelos por onde deve correr a palheta. Na parte posterior um orifício para se colocar o polegar da mão esquerda que segura a cabaça.

#### Visitas:

Visitam primeiro a casa do Imperador do Divino, depois as das autoridades, atendendo, logo em seguida, a convites para casas de famílias. Previamente combinados, visitam várias casas por noite.

Ao chegarem em frente à residência onde vão dançar, executam várias evoluções, fazem reverência ao Rei e se postam à porta da entrada, abrindo ala por onde passará o Monarca com toda sua guarda. O dono da casa, que já lhe preparou um lugar de destaque na sala de visitas (ou na varanda quando aquela é pequena), conduz o Monarca, que se senta ali como num trono, tendo aos lados a sua corte. Em seguida entram os guerreiros fazendo evoluções e, com profunda vênha ao Rei, colocam-se em duas filas à sua frente. Depois de uma pequena pausa, inicia-se a representação e a dança com a primeira parte, que é a mais importante: a embaixada.

#### A embaixada:

O Rei, sentado, dá três “urros” uh... hu... uh..., de modo selvagem. O príncipe se levanta e dá três voltas em torno do grupo que nesse momento apenas toca alguma coisa de ritmo estranho. Esta volta é como um reconhecimento das posições do inimigo, pois assume a atitude de quem espreita alguma coisa. Não caminha apenas, dá uns passos ao ritmo do compasso marcado pelos congos. Quando vai se aproximando vagarosamente do Rei, este solta outro “urro” como se

despertasse de uma simulada madorna. Em seguida grita raioso: — “onde está o meu secretário? Onde estás tu tão descansado que não ouves o meu real chamado?”

O secretário levanta-se e diz com eloquência: — “Pronto, senhor”, e ajoelhado continua: — “ao vosso real chamado”.

O Rei ordena com voz trêmula: — “Secretário, vai ver que gentes são estas que entram por este reino adentro com tanta bulha e matinada sem respeitar minha real coroa. Se for gente de paz, haja paz, e se for “funido” ou “rebolo” traze a orelha desses “anais” na ponta do teu “cafange”. Vai secretário vai”.

Sai o secretário por um lado, enquanto pelo outro o Embaixador faz manobras para não encontrar o inimigo. Depois desse movimento ao compasso ainda do ritmo marcado, volta ao Rei e diz: — “Sinhô, eu não vai lá não. Lá tem muita gente preta de zóio regalado e de beijo vermeio dependurado. Eu não vai lá não, sinão eu morro engasgado.”

O Rei ordena com voz trêmula: — “Secretário, vai ver que gentes são estas que entram por este reino adentro com tanta bulha e matinada sem respeitar minha real corôa. Se for gente de paz, haja paz, e se for “funido” ou “rebolo” traze a orelha desses “anais” na ponta do teu “cafange”. Vai secretário vai”.

Sai o secretário por um lado enquanto que pelo outro o Embaixador faz manobras para não encontrar o inimigo. Depois desse movimento ao compasso ainda do ritmo marcado, volta ao Rei e diz: — “Sinhô, eu não vai lá não, Lá tem muita gente preta de zóio regalado e de beijo vermêio dependurado. Eu não vai lá não, sinão eu morre engasgado.”

O Rei, furiosamente, responde: — “Torna, torna Secretário, Cuxia bem cuxiado”. — O Secretário, com toda covardia e sem reservas, responde: — “Eu não vai lá mais não. Se quisé vê o que tá lá, que vá vancê mesmo”.

Levanta-se o Rei e, com ousadia, dá um passo à frente e outro para trás, faz o sinal da cruz e diz como quem ora:

“Ó minha sacrossanta,  
que nessa igreja canta:  
Dai-me um auxílio de clemência  
para eu não tributar  
os meus deveres caros.  
— Ó Virgem,  
Nunca diminui minhas valentias”.

Fazendo meia-volta, vira a frente para o inimigo e diz: — “Guarda mais guarda; honra mais honra. Assim como viste o luar, aqui hoje, em terra verás: nesse alto continente morrerá todos os fidalgos “morumbundos”. — Levanta o bastão e faz aos inimigos uma ameaça.

“Senhor, para defesa de sua coroa,  
basta a minha pessoa”.

Torna o Rei a dizer: — “Você vai?”

Responde o secretário: — “Eu vai, senhor. Afuá... afuá... soldado de Rei não morre ni guerra”. Ajoelha-se para receber a bênção e a unção do Monarca, que chama pelo filho:

“Príncipe, minha fio!”

“Rei, pai, senhor”. Responde o menino, de pé.

O Rei pede as macumbas que irão proteger o Secretário.

— “Cadê o “zambuê”, da Casa Santa que te dei para guardar? Entregando-lhe um patuá o filho responde: — “Eragula!” Torna o Rei: — “Cala a boca, bicho trelente, não perguntei nada por isso”. Em seguida pede os óculos: — Cadê a zingangaia que branco põe no fucinho pra enxergar o caminho?” — O filho entrega-lhe os óculos. Coloca-os no nariz, abre o patuá e tirando de dentro várias coisas, vai enumerando: — “Aqui tem muita coisa boa: tem munheca de menino pagão, unha de sapo esquerdo, canela de desinviado... Tudo isso é muito bão, ma você fia nisso não. Quando a coisa estiver preta do pretado mesmo, calcanhar que bate in zibunda... E fura, Secretário”.

Este ajoelhado na frente do Rei, diz: — “Antes que me vai vou fazer minha prece”. Levanta-se, dá uma volta e ajoelha-se novamente. O Rei, fazendo uma cruz na cabeça do Secretário diz como quem abençoa: — “Cruz de maxixe, é de incarate e canguete e fumete!”

Tendo recebido essa bênção, levanta-se e pede: “Antes que me vai, vou fazer minha súplica: — Ó minha Virgem Santa aqui, eu e meu Rei não pecamos nas funções passadas”, virando-se para os guerreiros torna a exclamar: — “Ó meu alto Mabumbo, mostrai os pés desses nobres cavaleiros!” E desafiando: — “Eu quero encontrar com esse Embaixador, assim como a pessoa dele não merece”.

A esse apelo, um dos guias responde: — “Eu vim da terra de Vaz, quem quisé sabê indaga pro nosso Embaixadô”.

O Embaixador, encarregado de representar a tribo, está

no fundo e a ele se dirige o secretário num desafio: — “Mostrei o pé desses nobres cavaleiros, Embaixador!”

Os guias abrem a ala com muita matizada deixando passar o Secretário que vai se encontrar com o Embaixador e lhe faz uma ameaça. Riscando o chão com a ponta da espada, diz arrogante: — “Você entrou por esse reino adentro sem respeitar aquela (aponta para o Rei) real coroa...” E o Embaixador, como quem se desculpa: — “Eu veio d’Angola, Estado que tem navegante e gente que tem nove estado”.

O Secretário faz alguns insultos e o Embaixador responde valente: — “Cala, cala, Secretário, medo de ti não tenho nem de tuas ameaças para tu me ameaçares”.

### **A batalha**

As últimas palavras do Embaixador são abafadas pelo furor de caixa, cracaxás, cantorias, gritos de guerra, gritos selvagens. Os dois representantes simulam um combate com as espadas e o Secretário prende o Embaixador que se coloca no fundo da fila, em posição de submissão. Os congos continuam a cantar e dançar enquanto o secretário, como vitorioso, vai passando entre eles, fingindo que decepa suas cabeças com movimentos da espada.

Chega diante do Rei e depõe a vitória com um joelho em terra. O Rei exclama: — “Príncipe, minha fio!” — “Rei, pai, senhor!” responde o filho. O pai ordena: — “Vai com este nobre e valente Secretário, com todas honras necessárias, receber aquele Embaixador, assim como a pessoa dele não merece”.

Príncipe e Secretário levantam-se dizendo: — “Rendemos obediência a vós”. — Seguem ambos até o fundo da fila para buscar o vencido, cantando:

“Prenda, prenda, minha gente  
Nosso Rei mandou chamar  
Nosso Congo vai morrer  
A guerra vai acabar”.

A música desses versos é triste e os congos fazem o coro.

Chegando junto ao Embaixador, o Príncipe em tom de triunfo declara: — “Aqui mandou-me o senhor Rei, meu pai, para receber esse ilustre Embaixador com todas as honrarias necessárias assim como a pessoa dele não merece.”



## A rendição

Seguem os três dançando ao som dos cracaxás entre as duas filas e ao chegar diante de S. M., o Embaixador se ajoelha aos pés do príncipe, solta um gunhido e diz: — “Augusto Príncipe, ajoelho-me aos vossos pés para render obediência a vós”.

Levanta-se e vê diante de si as espadas do Príncipe e do Secretário cruzadas sobre sua cabeça. — Vendo-se assim completamente prisioneiro, concita sua gente a cantar, repetindo os versos:

“Prenda, prenda, minha gente  
Nosso Rei mandou chamar.  
Vosso Congo vai morrer  
A guerra vai acabar

O Secretário, prestando contas, aproxima-se do Rei, faz uma reverência e exclama: — “Essa gente candongueira e feiticeira hoje prosta em vosso real pé”.

Garboso o Rei responde fazendo mofa: — “Em recompensa desse grande serviço, amanhã, no João Francisco, te darei um bom petisco”.

## Festejam a vitória

Festejando a vitória, o Rei dá uma de humorista contra o Embaixador, perguntando-lhe: — “Tu não conheces a excomunhão do Padre Zinganga?” — O Embaixador em tom humilde: — “Não, majestade”. Torna o Rei sentenciando: — “Tu merece muxingo de gangomé macho”. Responde o Embaixador, penitenciando-se: — “Eu sou um famião lacato”, prosto ao vosso real pé porque sou um “lacato matuto”.

O Rei brada: — “Pulaquito!”

Depois disso, o Embaixador levanta-se e vai sentar-se junto ao Rei, com honras do cargo, embora submisso. Os Congos iniciam uma série de danças e cantorias e evoluções. Quando param, o Embaixador se levanta e diz: — “Eu veio d’Angola... lá encontrei sua prima, D. Miguela. E que aproveitando minha viagem lhe manda esta bestage”, entrega-lhe uma carta.

S. Magestade torna a chamar o filho: — “Príncipe, meu filho”.

O menino responde: — “Rei, pai, senhor”. Pede-lhe o pai: — “Cadê a zingangaia que branco põe no fucinho?” O Príncipe entrega-lhe os óculos e finge que lê o ofício, e diz: — “Um ofício de minha prima D. Miguela Rangel Rangelin

Austingo Molingol é.” (Improvisa alguma coisa de acordo com a ocasião ou as pessoas). Volta-se para o Embaixador e ordena: — “E tu, Embaixador, pode dizer o que quiser, eu lhe faço Duque Pagano Mirante Mó, ganhando cem réis mensal, que amanhã buscará em Portugal”.

Levanta-se o Rei e se reiniciam as cantorias e as danças até que Sua Majestade dá um grito: Úuuuu... todos param e o Rei pergunta: — “Por que todos não comem lombo de zangalo e também de zangalinha?” — Respondem em coro: — “Por que nos enganaiamos”. Pergunta novamente: — “Por que nós enganaiamos?”, tornam a responder.

Para terminar, intempestivamente, o Rei exclama:

— “Viva o Divino Espírito Santo”..

— Vivô!” respondem em coro.

### **Término da representação:**

Levanta-se o Rei e começa a saída. Nessa hora cantam:

“Lá no céu tem sete estrelas

Todas sete ao pé da lua.

S. Benedito no meio, ô lerê... .

E sua santa nenhuma”.

“Rosa Bambê... Rosa Bambê... .

Quando vai pra nossa terra

Rei do Congo ari-rê”

“Chega gente que vem de cafanja,

E também os que vem lá de Guiné,

Ô le-rê... le-rê, le-rê... .

— Que vem de cafanja

— Que vem de Guiné”

Bis

### **Notas:**

Este auto é representado durante os festejos do Divino Espírito Santo. As famílias que desejam sua visita convidam e marcam com antecedência sua data. Na noite da apresentação, reúnem-se os parentes e amigos da família. Na oportunidade não só aos Congos como aos convidados, doces, bolos, bebicas, etc.

Os Congos não dão preço pela sua visita, mas recebem “presentes” mesmo em dinheiro. Cada um dá quanto lhe convém.

Registrou-se na Cidade de Goiás, há alguns anos, um fato digno de nota: o negro Silvestre dos Santos Gomes era o

Rei do Congo. Há muitos anos era o detentor da coroa, representando sempre aquele papel. Não sei se herdou a coroa do pai que dizem ter reinado até morrer, ou por ser o tipo talhado para tal responsabilidade de interpretação. O fato é que já costumeira (que é a festa do Divino), na festa do Rosário um grupo resolveu ensaiar outra congada. Ensaíram, fizeram rousetava reinando há vários anos, quando em época diversa da pas, escolheram novo rei; novo cetro e nova coroa foram feitos. Na véspera da festa lá foram eles rua a fora.

Cantam aqui, dançam ali e eis que a notícia chega aos ouvidos de S. M. o Silvestre. O nosso herói ficou apaixonado com o acontecido e despeitado com a deposição. Conservando a dignidade de um monarca, apesar de profundamente ferido em seu amor próprio, convida o congado para dançar em sua casa. Depois de muito discutir, meio relutantes, lá foram os congos, no dia combinado, à casa do Rei deposto. Para maior surpresa do grupo, eis o que espera o Rei em exercício: um trono tão bem ornamentado como nunca tinham visto antes. Para culminar a cena, no meio da magnificência de lantejoulãs baratas, flores de papel, fitas e galões dourados, lá estava sentado o Silvestre, de coroa e cetro ostentando rica roupagem de Rei. À chegada do congo, desce solenemente os degraus do trono e faz a entrega das insígnias ao novo monarca e o leva ao lugar que lhe é devido.

Debaixo do maior desapontamento, o grupo é obrigado a exhibir sua dança ao ex-Rei. Assim, sem perder a dignidade, Silvestre aceitou a sua deposição de um reinado tão antigo.

---

Reis que ocuparam o trono do congado em Goiás:

Entre os nomes que conseguimos apurar, são estes os que reinaram no congado de Goiás:

Rei Nagô — Não pudemos identificar-lhe o verdadeiro nome pois mesmo fora da dança atendia pelo título.

Zé Brandão.

Silvestre — Não nos foi possível saber o nome de seu pai.

Agenor.

## DANÇA DO TAPUIO

**Tapuio** e não "tapuia" ou caboclo, é a denominação genérica em Goiás do índio bravo ou manso.

E a dança de que tratamos aqui, que seria, como disse Renato de Almeida, "reminiscência da vida dos silvícolas", não se chama "tapuia" como, também, não se chama "congada" ou "congados" a nossa dança de Congos.

São simplesmente "dança de congos" e "dança de tapuio".

Esta dança pode ser considerada como uma contribuição nativa ao folclore goiano com os elementos estranhos a ela agregados.

No atual estado de sincretismo em que se encontrava, distinguem-se como elementos indígenas: as vestimentas — tangas, cocares e colares; na **linguagem**: termos, de que embora não se conheçam o significado, talvez de pronúncia deturpada pelo uso de tradição oral, soam-nos como ameríndios: "arirê-cum-cum", "jaburê-quá-quá", "japuranga" etc. na **coreografia**, além da posição corporal-meio encurvada e a perna flexionada, os implementos que colaboram no ritmo, como a borduna (ou bastão) que ora se usa como se fosse um remo, ora como suas próprias finalidades (de arma) quando simulam combates, cruzando-os no ar; a flecha e, finalmente, gritos selvagens fora das melodias que entoam.

São elementos estranhos, considerados de mestiçagem, modificadores do que teria sido a dança no original: **Instrumentos musicais** que acompanham os cânticos e as danças: sanfona pé-de-bode e o tambor (como é usado); **palavras** e **expressões** portuguesas: "jacu já veio, jacu já vai, com duas flechadas jacu não cai" — Japuranga matou minha fia, flecha nele sem parar". A música com bastante melodia, às vezes com certo tom de erudição, como no caso da primeira parte "Arirê-cum-cum" que começa em pianíssimo e segue num crescendo enquanto o ritmo é acelerado. Por último, uma **parte dramática**, pois sabe-se que os índios não deixaram danças dramáticas ou representativas, como afirmam alguns estudiosos.

A **dança do tapuio** pelo que sabemos sobrevive hoje nas cidades de Jaraguá e Goiás.

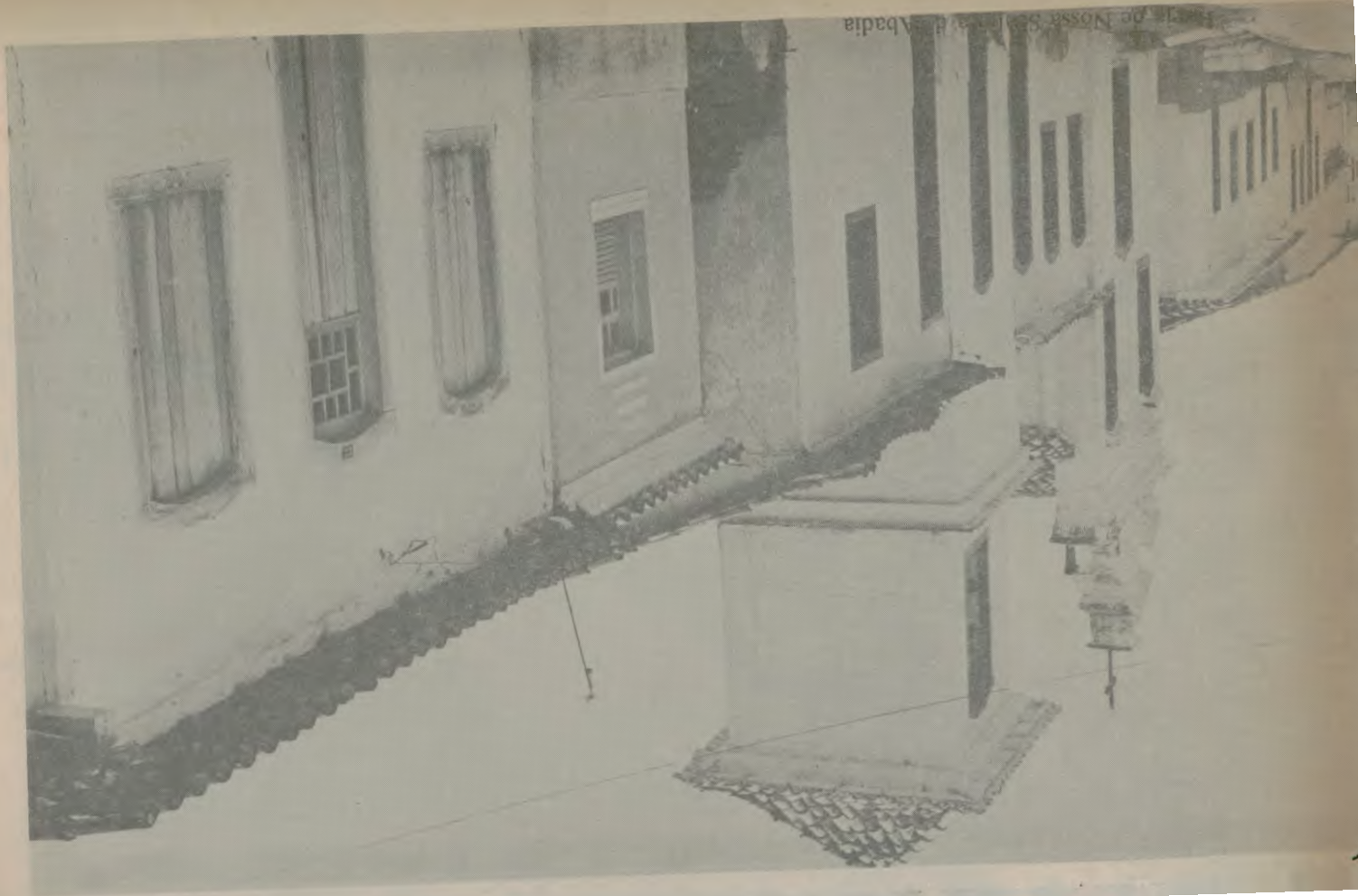
Podendo ser classificada como dança dramática, é apresentada por ocasião das Festas do Divino Espírito Santo, talvez por ser essa época a que mais reúne folguedos populares.

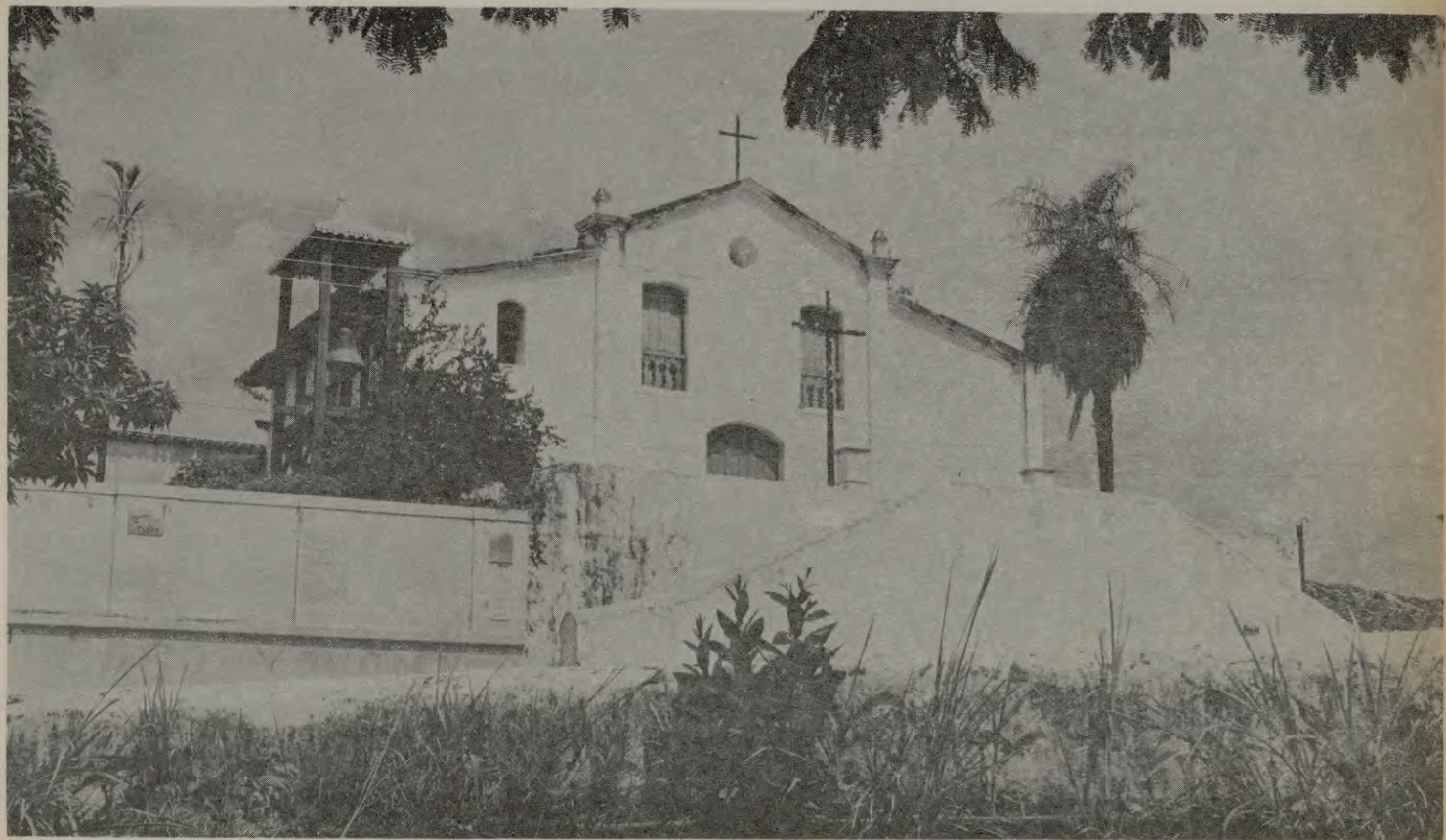
Já registrada e estudada por Americano do Brasil, José



Casas residenciais aos lados da ponte da lapa

Porta de Nossa Senhora da Abadia



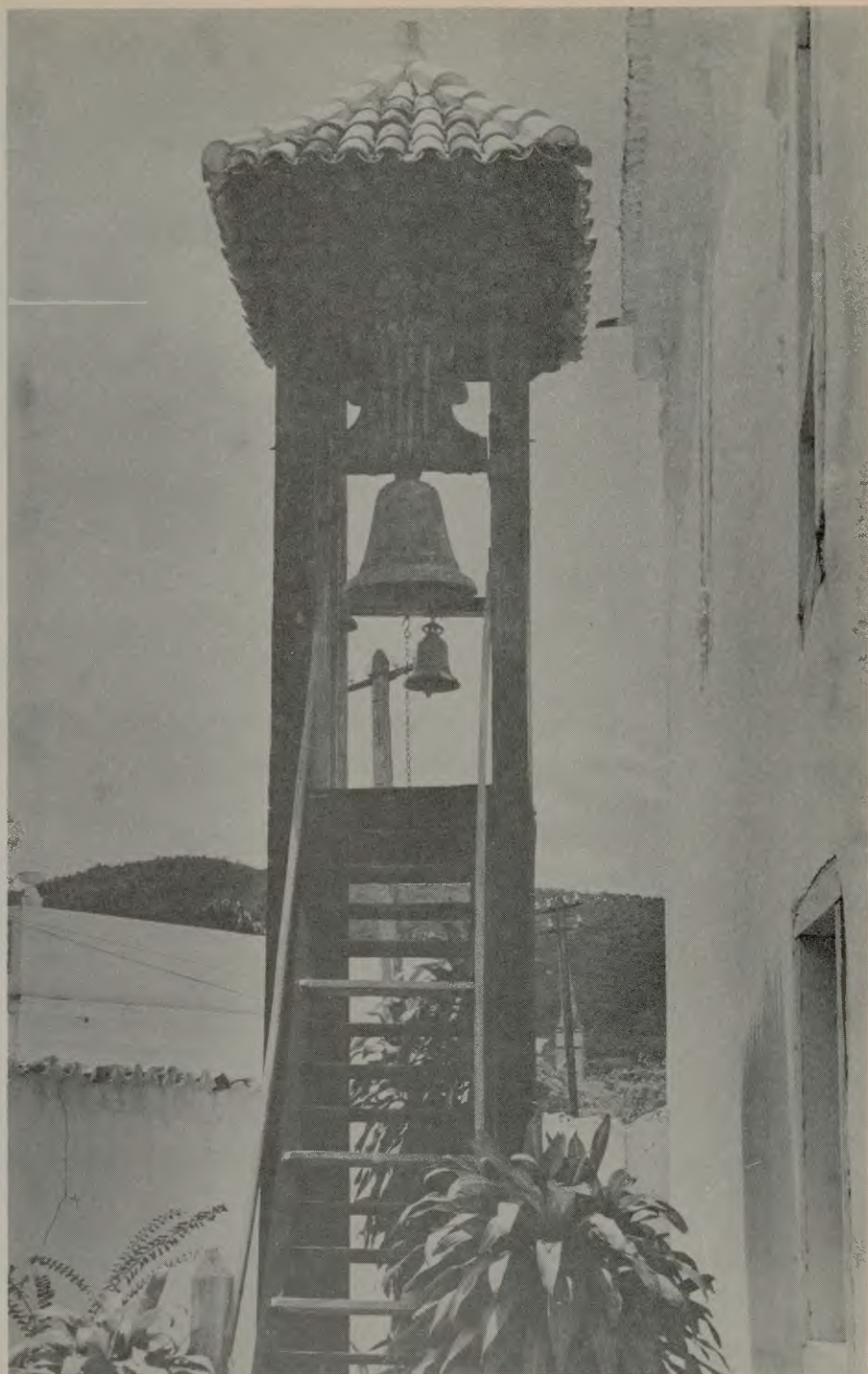


Igreja de São Francisco



Igreja de N. S. da Boa Morte — hoje Museu de Arte Sacra — do lado direito, Palácio Conde dos Arcos

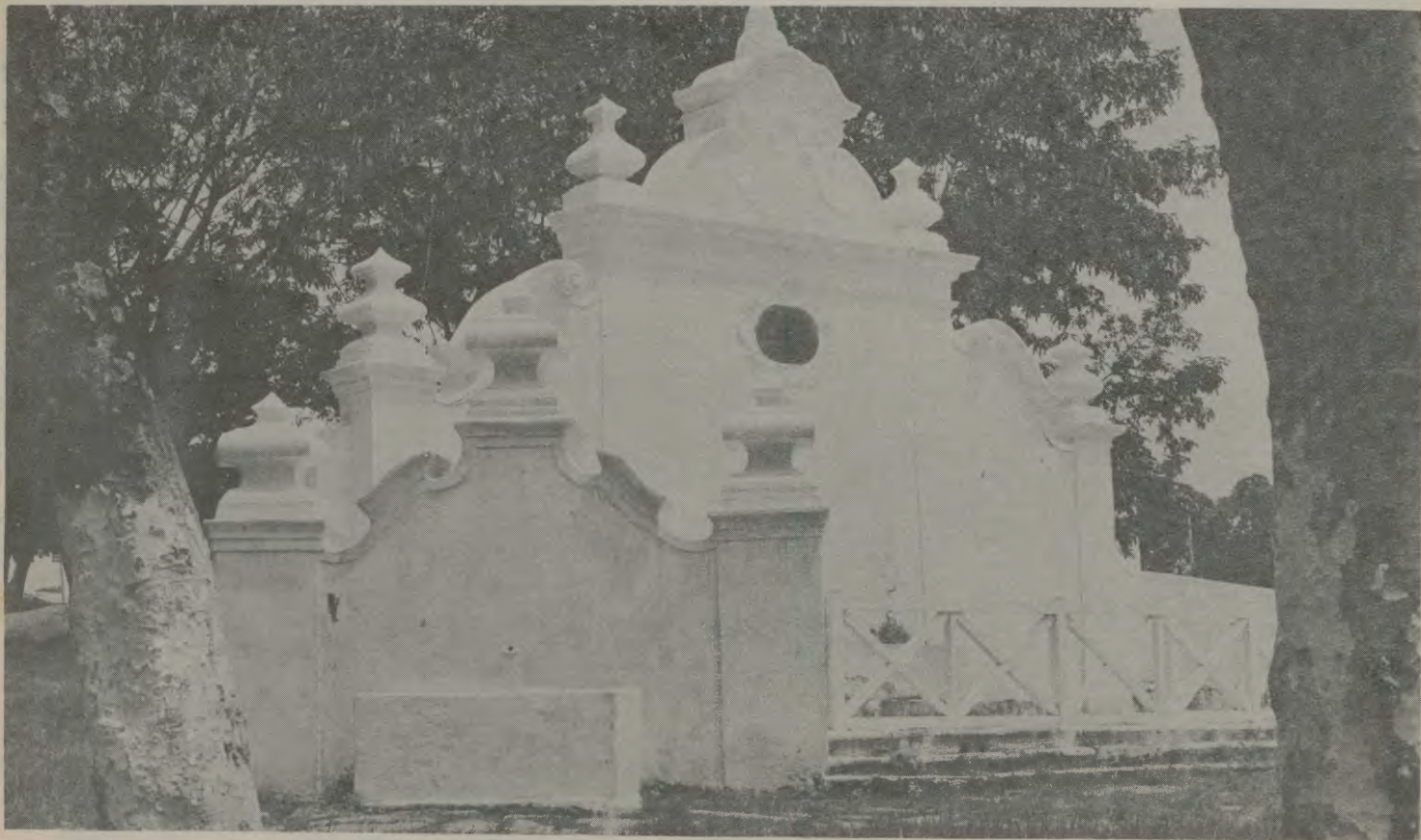




Sineira da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte



Vista do interior do Palácio Conde dos Arcos, tendo ao fundo a Igreja da Boa Morte



O Chafariz grande — situado no largo onde existiu o pelourinho



Figura do farricoco das procições da Semana Santa



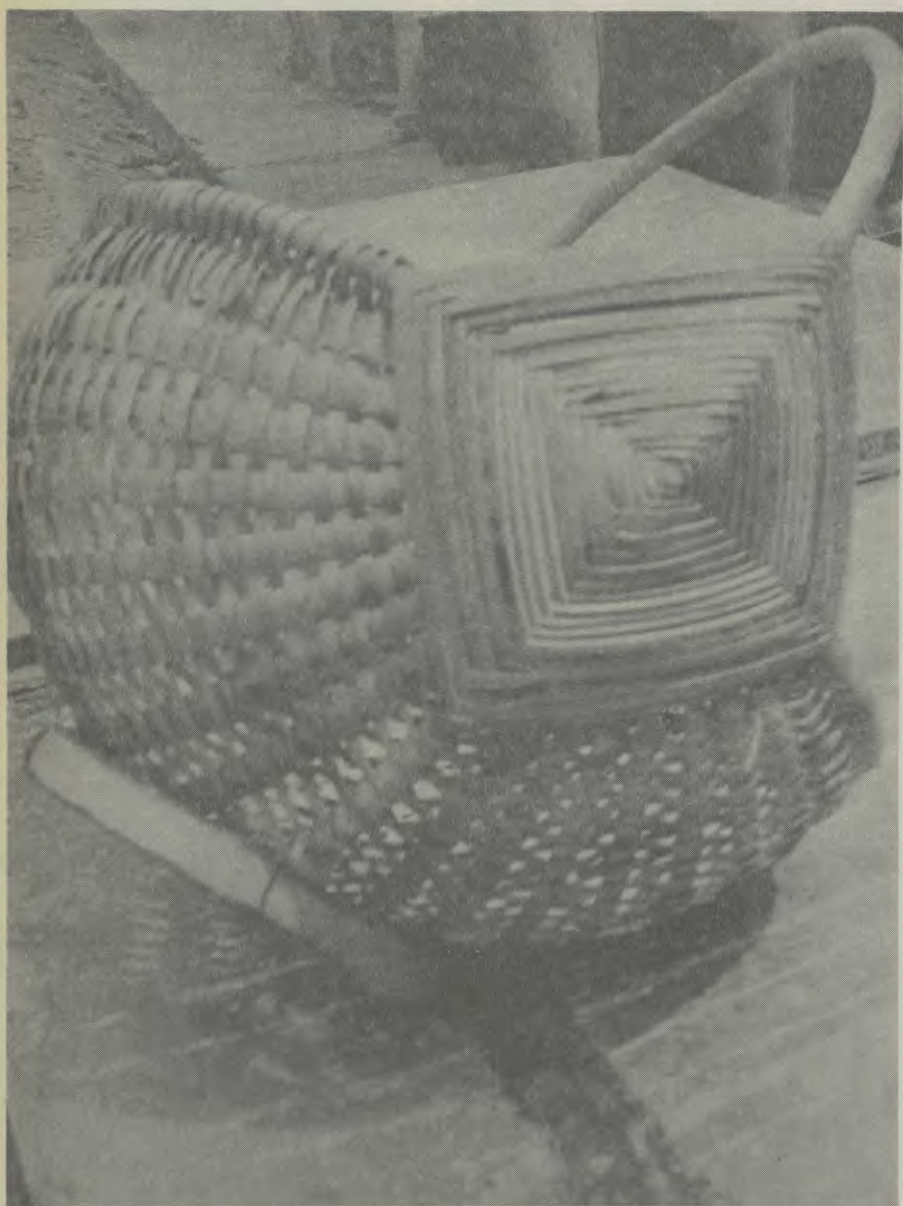
São José — Museu de Arte Sacra -  
Veiga Vale



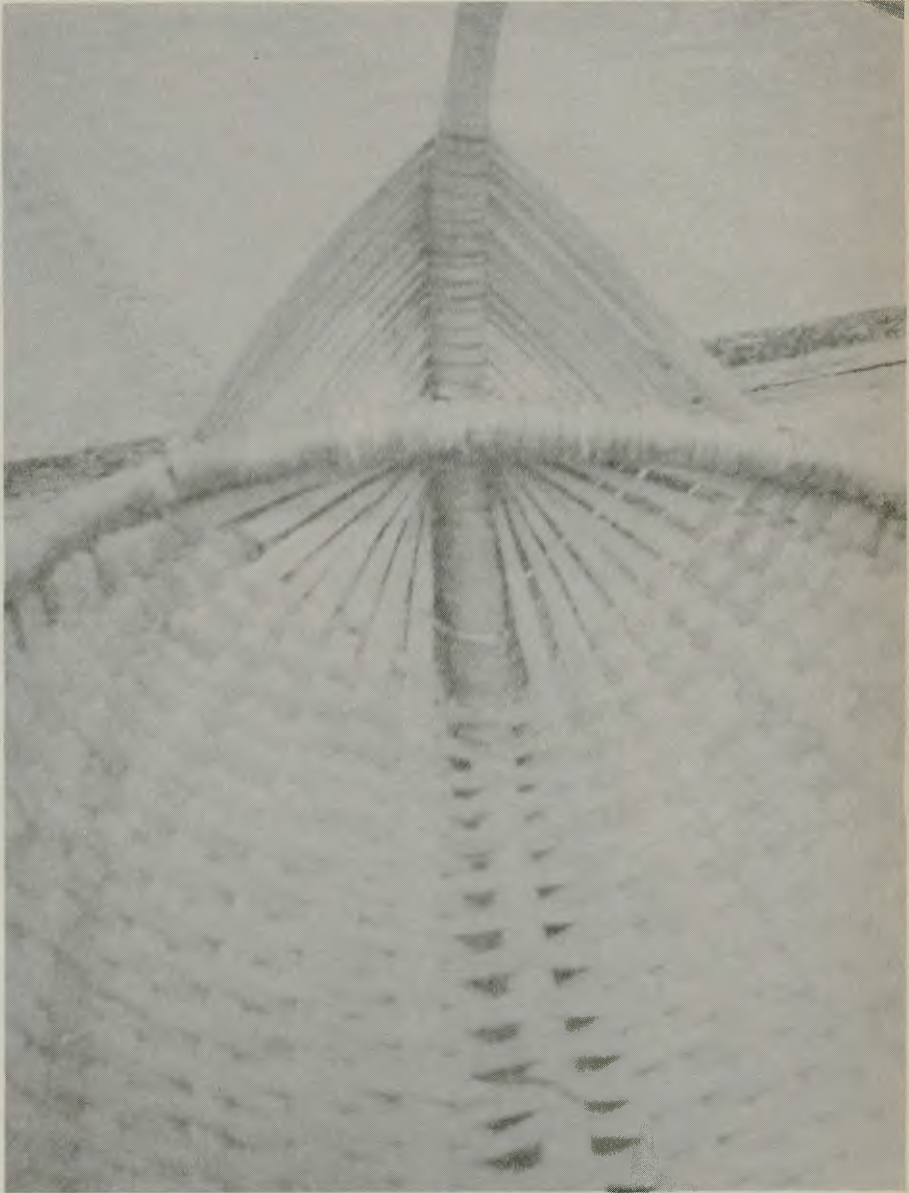
Nossa Senhora do Parto - Veiga Vale  
- Museu de Arte Sacra



Detalhe do pedestal da imagem de Nossa Senhora do Parto (anjos carecas)



Cesta de chibata — com destaque a cabeceira (a flor)



Cesta de chibata — vista interior



Cesta grande e as miniaturas





Socando o barro num cocho



Hilda — levantando um vaso



O forno sempre o mesmo



O pote tradicional em uso no fogão de lenha



Os potes no transporte da água dos poços públicos — 1957



Polimento final



Hoje o homem também faz cerâmica

A. Teixeira e Renato de Almeida, procuramos descrevê-la aqui com a esquematização e um desenvolvimento que nem sempre são obedecidos por todos os grupos, talvez por ter sido esquecida a seqüência da estória que representam.

## ENREDO

O mais antigo ensaiador da dança de tapuio que conhecemos é o Sr. Wadjou da Paixão que não menciona estória nenhuma, entretanto o Sr. Benedito Freitas, outro ensaiador de tapuio conta que a dança é a estória de uma luta entre duas tribos, numa ilha, para onde foi levado um "cacique" (menino) roubado por Jacu-açu. Ele disse que ouviu dizer isso e, de certo modo, tem razão pois existe no desenvolvimento da dança uma pequena cena dramática.

## VESTIMENTA:

Blusa de malha marrom, tanga de penas e cocares. Os cocares são de penas de ema e as tangas não são aquelas esteriotipadas, são antes um saiote de tecido, sobre o qual se costuram penas pequenas que podem ser de aves domésticas. Colares e enfeites dos pés e pernas são de sementets, conchas e outros materiais disponíveis. Debaixo do cocar usam cabeleiras lisas, mais ou menos curtas.

Arco e flecha. O arco é enfeitado com algumas penas coloridas e a flecha, não muito longa, é provida de um suporte que ao ser disparada se prende a um orifício feito no centro do arco, produzindo um som que marca o ritmo. Borduna ou bastão. O Capitão em geral usa um bastão maior e mais enfeitado. A borduna é um pequeno pedaço de madeira (60 a 70 cm) com uma extremidade mais grossa e o cabo mais ou menos despontado.

## DESENVOLVIMENTO

Pode-se dividir a dança em 8 partes, com músicas e cânticos próprios.

A posição mais comum, tanto para a caminhada nas ruas como para os principais passos é a de fila dupla, com os dois caciques à frente. — Nas ruas, como anunciando a sua passagem, um elemento toca uma espécie de buzina de chifre.

## INTRODUÇÃO

**1a parte:** canto "arirê-cum-cum"

Batendo com o bastão ou a borduna no chão, virando-se

para a direita e a esquerda alternadamente, começam a cantar muito baixinho a compasso lento. Com essas mesmas palavras, vão elevando a voz e acelerando o andamento, chegando a atingir uma oitava acima do tom inicial, depois do que, voltam reduzindo até o tom que deu início ao canto.

Em seguida, em evolução sem canto, os pares vis-a-vis, um de cada fila, simulando um combate, entrechocam as bordunas pelas extremidades obedecendo ao ritmo da sanfona e da caixa.

Depois, um par de cada vez, segurando suas bordunas pelas extremidades, meio agachado, passa pelas pernas dos demais que nesse momento dão um salto se esquivando do golpe. — Esta parte, como dissemos, não tem cânticos.

## A LUTA

### 2a. parte

Simulando uma luta, cruzam as bordunas para o alto, com o corpo e a certa altura estendem a borduna para o lado damente estas palavras: “Jaburê-quá-quá, Jaburê-quá-quá...”

2º movimento — Dançam em roda fechada, sempre com movimento de corpo para a direita e esquerda.

3º movimento — Voltam à posição inicial de duas filas e continuam dançando.

## CONFRATERNIZAÇÃO

### 3ª parte

Forma-se uma roda novamente, mas agora de frente um para o outro do lado, de modo que, de dois a dois, fiquem “vis-a-vis”.

Sempre ao compasso da música, fazem movimentos com o corpo e em certa altura, estendem a borduna para o lado do companheiro e, sobre elas cruzadas, apertam-se as mãos. Seria uma como que confraternização, pois em seguida se abraçam com gritos de alegria. Talvez representem o fim de uma luta.

## PARTE DRAMÁTICA (Morte e ressurreição do cacique)

### 4a. parte

Voltam a formar uma roda e dançam com o movimento de flexionar a perna e levantar um pouco o pé direito (para trás).

Choram e gungunam alguma coisa em cima do que está no chão e o outro cacique fala algo no ouvido do "morto".

O grupo coloca as bordunas no chão, tiram e desfecham as flechas para cima e para baixo, marcando o ritmo, dançam em volta do "morto" cantando:

"Japuranga matô minha fia (filha)  
Flecha nele sem pará (parar)  
Flecha nele sem pará  
Ê, ê, ê... quebra má... bis

O menino se levanta e os tapuios continuam com saltos para a direita, para a esquerda, para a frente e para trás cantando em ritmo mais alegre:

"Jacu já veio  
Jacu já vai  
com duas flechadas  
Jacu não cai."

### 5a parte

Formando roda, juntam as bordunas no centro segurando fortemente seus cabos, de maneira que o cacique possa subir nelas. O cacique é levantado bem no alto e diz as seguintes palavras:

"Sinurijamim-Bacupuru — Uiapiçam — Cicaclibé — Al-cubá-Alçu" ou ainda, conforme as últimas informações: "Simi-jarim — Sicracriê-Aracubá — Acrique! — Viva papai-grande!" As primeiras palavras teriam como tradução: o cavalo, o burro, o cão, o frango foi embora, correu. — Quanto às últimas, a versão dada pelo Sr. Benedito Freitas é a seguinte: o menino, um pelo outro, presença dos pais, o lugar.

### 6a. parte

Em fila dupla novamente, com meneios de corpo e o passo de levantar o pé direito, sem sair do lugar, cantam:

"Aricum-aricum-cadiamá  
orê-orê — orê-orê — orê-orê  
Orê-orê — orê-orê — orá...  
O Ana Bicoê, ê, ê, ê...  
ê...ê...á...

Passam a um sapateado cantando:

"Cambréia, manéia, ei-diu-cá  
ei-diucá — ei-diucá...

## A VIAGEM DE VOLTA

### 7a. parte

Como se fossem atravessar um rio, com os bastões servindo de remo e dança simulando impulso de uma canoa,

“Escundumba — escundumba-re  
Zambarê, Zambará...  
Ei... ê... á...  
Ei... ê... á...”

Mais esta cantiga:

É do Axinim  
é de um rio só  
É do Axinim  
é de um rio só...

DESPEDIDA (da casa onde cantaram)

### 8a. parte

Com os bastões cruzados para cima, começa a retirada, passando todos por baixo dessa espécie de túnel que formaram com os bastões cruzados, um par de cada vez, a começar pelo último que nessa volta são os dois caciques, cantam:

“Cumpade já vei(o)  
cumpade já vai  
alegre entro(u)  
saudoso sai”

Nota: Na rua não dançam, não cantam, nem dizem uma palavra, mesmo que interrogados. Anunciando sua passagem, como dissemos, tocam uma buzina, sem melodia, apenas uns sons cavos como se fossem gemidos.

## CATIRA

“Catira é uma especialização coreográfica. Qualquer um não pode dançá-la”.

**Lulz Heitor**

Apesar da divergência de opiniões sobre a origem da catira, se do “batuque” da África, se da “carretera” de Portugal, a que prevalece, parecendo mais lógica, é a de Couto Magalhães que considerou esta dança “a única realmente brasileira”.



Segundo Luiz Heitor, a catira goiana é o mesmo "cateretê" paulista estudado por Oneyda Alvarenga — com algumas diferenças, é claro.

#### MEIO EM QUE É PRATICADA:

O seu ambiente é o meio rural pelo Sul do Estado. É praticada especialmente por empregados, pelo que já foi chamada de "dança de camarada". (1) É raro o patrão ou seus filhos participarem da dança.

Nas festas de muxirão, ajutório, folias e outros ajuntamentos, uma boa catira vara a noite. É a maneira dos homens brincarem. Sendo o bate-pés um dos elementos que dão cor à catira, os catireiros preferem dançar em chão de soalho, de onde tiram melhor efeito dos sapateados. Se o patrão não participa, também não vê inconveniente em que sua casa seja usada para o brinquedo. A catira anima as festas das fazendas.

#### INSTRUMENTOS:

##### Músicas:

Duas violas.  
Moda de viola e recortados.

#### VESTIMENTA:

Por constituir-se em apenas uma forma de recreação para quem participa, não se usam trajes especiais. Dança-se com a roupa do uso diário, não dispensando o chapéu (e as esporas se seus participantes fazem uso delas).

#### COMPOSIÇÃO DO GRUPO:

2 violeiros e cantadores ao mesmo tempo (só eles cantam) 1 palmeiro (que marca o início e o fim das palmas). Catireiros — tantos quantos tiverem competência. — Para dançar catira é preciso ciência. Em catira mulher não entra.

#### DESENVOLVIMENTO:

##### Posição inicial:

Fila dupla com os dançadores frente a frente conservando um espaço de um metro mais ou menos entre as duas filas.

Nas cabeceiras das filas ficam os violeiros.

Em segundo lugar, de qualquer lado, o palmeiro.

Os violeiros tocam e cantam uma moda a duas vozes: a primeira voz em tom base e a segunda uma terça abaixo fazendo como que um acompanhamento.

— Em geral os violeiros gostam de ter parceiro certo, com quem tenha afinidade de voz e que conheça o repertório.

Depois de cada verso cantado, toca-se um entremeio com ritmo apropriado (da catira), o palmero dá o sinal de modo discreto, compreensível apenas para quem dança, e se iniciam as palmas e bate-pés alternadamente. Este detalhe é importante: não se misturam os movimentos, hora de palma é uma, hora de pés é outra.

O número de batidas, tanto de palmas como de pés varia de acordo com a determinação do palmero e é nessa execução que está toda a graça e dificuldade de se acompanhar uma catira à primeira investida. É preciso aprender mesmo.

#### EVOLUÇÕES:

a) troca de lugar das filas que ao fazê-lo, os catireiros não dançam. Mudam de posição atravessando uns entre os outros.

b) troca de lugar dos violeiros. Deixando o primeiro lugar, passam por trás do seguinte e ficam no segundo enquanto cantam um verso, depois para o terceiro, quarto, quinto, até chegar ao fim da fila, voltando da mesma forma para suas posições iniciais.

c) forma-se uma roda para dançar a parte do recortado.

A posição corporal, nos intervalos das palmas e sapateios, é descuidada, de quase descanso — (deixam as vezes o peso do corpo sobre uma ou outra perna e os braços pendidos naturalmente).

As batidas de pés e mãos são fortes. Não há gingados e as batidas de pés não são sempre sapateados pois há passos que são verdadeiros saltos, usam os dois pés de uma vez, com violência e com o corpo bem apumado.

## A MODA

As modas são composições com versos relatando fatos quase sempre tristes. A melodia é monótona e o canto dolente, meio arrastado.

O recortado é uma parte que aparece sempre depois da moda, não guardando, porém, qualquer ligação com o tema desta. É alegre, chistoso e o ritmo, mais rápido.

---

### NOTA:

(1) Camarada, no meio rural é o designativo do empregado braçal que labuta nas plantações, nos currais, enfim, nos serviços não especializados.

Estudaram a catira em Goiás: Americano do Brasil, no "Cancioneiro e trovas do Brasil Central".

José A. Teixeira em "Folclore Goiano" e Luiz Heitor em Publicação do Centro de Pesquisa Folclórica da Escola Nacional de Música — caderno nº 2 — 1942.

Publicada no livro "Na roda do Berimbau" de Emílio Vieira.

XÁCARAS — ROMANCES — TOADAS

Iracema (romance)

No alto da caixa d'água  
morava linda morena  
que morreu envenenada |  
a formosa Iracema. | bis

Chorava seu pai sua mãe  
e também os seus irmão  
por ver Iracema morta |  
dentro de um branco caixão | bis

O enterro de Iracema  
foi como uma procissão  
acompanhada de suas amigas |  
ladeando o seu caixão | bis

Na missa de sétimo dia  
Iracema se apresentou  
dizendo: mamãe não chora |  
que a terra me descansou |

Fui passando por um caminho  
ramo verde me bateu  
não me bata, ramo verde |  
que Iracema já morreu. | bis

Hilda (romance)

Hilda, Hilda...  
deixou-se tanta saudade  
Dorme a pobre Hilda  
o sono da eternidade.

Na rua da pedreira  
por ser uma rua falada  
mataram a pobre Hilda  
com dezesseis punhalada

O pai de Hilda era um velho  
velhinho trabalhador  
mataram a pobre Hilda  
por causa de seu amor

A mãe de Hilda dizia:  
— meu filho tu és um malvado  
matar sua irmã Hilda  
por causa do namorado.

### Caboclinha (romance)

Meu Deus, oh que martírio  
Meu Deus, oh que horror  
mataram a caboclinha  
me deixaram sem amor.

Chorava a pobre mãe  
no portão do cemitério  
por falta de conselhos  
que seus parentes não deram.

O amor da caboclinha  
foi um cabo da polícia  
o amor da caboclinha  
foi soldado reservista.

Chorava a pobre mãe  
na porta da detenção  
o amor da caboclinha  
foi a sua perdição.

### D. Jorge e Juliana (xácara)

- O que tens, ó Juliana  
Que está triste a chorar?
- Não é nada, ó minha mãe  
é D. Jorge que val casar.
- Bem te disse, ó minha filha  
não quiseste acreditar  
que D. Jorge tinha um jeitinho  
de muitas moças enganar.

- Quem é aquele que vem lá  
na curva do caminho?
- Lá vem o sr. D. Jorge  
montado no seu burrinho.
- Dá licença, Sr. D. Jorge  
enquanto vou ao sobrado  
buscar um copo de vinho  
que pra ti tenho guardado
- Que fizeste, ó Juliana?
- Que puseste nesse vinho?  
estou com a vista escura  
não enxergo mais o caminho.
- Está batendo sino na Igreja  
ó meu Deus, que aconteceu?
- Não é nada ó minha mãe  
foi D. Jorge que morreu.
- Está batendo sino na Igreja  
ó meu Deus, o que será?
- Comigo ele não casou  
nem com outra casará.

#### Antoninho (xácara)

- Antoninho, vai à escola  
tu precisas aprender
- Papai não vou hoje  
porque sei que vou morrer.
- Antoninho, vai à escola  
tu precisas estudar
- Mamãe eu não vou hoje  
pois o mestre quer me matar.
- Antoninho, segue o caminho  
caminho seguiu chorando  
chegou no portão da escola  
Antoninho estava soluçando

Chegando ao portão da escola  
professor jogou no chão  
tirando um punhal do bolso  
atravessou-lhe o coração.

- Abre porta, abre janela,  
ai, meu Deus, que escuridão  
Quero ver meu Antoninho  
Antes de pôr no caixão.

### O cego (xácara)

- Levanta, ó minha filha  
vai ver quem te chama
- É um pobre cego  
a pedir e a cantar.
- Vai, ó minha filha  
dê-lhe o pão, dê-lhe o vinho  
e diga ao pobre cego  
que siga o caminho
- Nada eu não quero,  
nem o pão, nem o vinho  
só quero que Maria  
me ensine o caminho
- Vai, ó minha filha  
dê-lhe o pão, dê-lhe o vinho  
pega na mão do cego  
e ensina-lhe o caminho.
- Nada eu queria  
nem o pão, nem o vinho  
queria fingir de cego  
para roubar a Maria
- Adeus, ó minha mãe,  
adeus minha primavera  
adeus, ó minha mãe  
que tão falsa me era.

### Bezerro bargado (pequena gesta)

Um caso que sucedeu, ó mamãe / bis  
na ilha de Cajuru.  
nasceu um bezerrinho, ó mamãe / bis  
bargado do rabo azul



De manhã ele nasceu, ó mamãe / bis  
meio-dia ele assinou,  
às quatro horas da tarde, ó mamãe / bis  
um moço me perguntou:

Se o bezerro for de venda, ó mamãe / bis  
três contos por ele dou.

A uma hora eu nasci  
às duas me batizei,  
às três já me namorava  
às quatro já me casava  
às cinco estava doente  
às seis com grande paixão  
às sete em cima da mesa  
às oito no meu caixão  
às nove acompanhada  
às dez na porta da Igreja  
às onze no cemitério  
à meia-noite no céu.

Senhora Santana:

Senhora Santana  
de grande louvor:  
me dá meu marido  
que Rosa tomou.

Se Rosa tomou,  
fez ela muito bem  
foi do gosto dela  
e dele também.

Dez mandamentos do amor:

Primeiro AMAR A DEUS  
Eu amo de bem querer.  
Se Maria for constante,  
Hei de amar até morrer.

Segundo NÃO TOMAR  
SEU SANTO NOME EM VÃO  
Jurei amar Maria  
De todo o coração.

Terceiro OUVIR MISSA  
NOS DIAS SANTOS DE GUARDA  
Cem missas ouvirei  
Aos pés de minha amada.

Quarto HONRAR PAI E MÃE  
Pai e mãe honrarei  
Por causa de Maria bela  
Pai e mãe eu deixarei.

Quinto NÃO FURTAR  
Nem que haja precisão.  
O furto que já fiz  
Foi de Maria o coração.

—Sexto NÃO PECAR  
CONTRA A SANTA CASTIDADE;  
O pecado que eu tenho  
É sentir muita saudade

Sétimo NÃO MATAR;  
Nunca matei ninguém.  
Só mato as saudades  
Que sinto de meu bem.

Oitavo NÃO LEVANTAR FALSO  
CONTRA O MEU SEMELHANTE;  
O falso que levantei  
Foi de Maria ser minha amante.

Nono NÃO DESEJAR A MULHER  
QUE OS OUTROS TÊM;  
Cobiço a Maria  
Da mãe que lhe quer bem.

Esses dez mandamentos  
em dois se encerra:  
Amar a Deus no céu  
e Maria cá na terra.

## TOADAS E CANTIGAS

### Ai moreninho

Ai moreninho  
você está é me enganando  
você está caçando jeito | bis  
d'eu sair daqui chorando

Meu amor não é esse  
nem aquele que ali vem  
Meu amor anda de branco  
não mistura com ninguém.

Ai moreninho...

Ribeirão que corre, corre  
no fundo corre areia  
se namoro fosse crime  
eu estava na cadeia.

Ai moreninho...

No caminho de Goiás  
quem achar um lenço é meu  
molhado nos quatro cantos  
quem chorou nele foi eu

Ai moreninho...

### Lá na venda

Lá na venda  
lá na vendinha | bis  
É lá mesmo que tem  
da boa pinguinha | bis

Toda mulher  
que tem seu marido | bis  
Não bebe na vista  
mas bebe escondido | bis

Lá na venda  
lá na vendinha | bis  
É lá mesmo, etc

Toda viúva | bis  
que tem presunção |  
debaixo da cama |  
tem seu garrafão | bis

Lá na venda |  
lá na vendinha | bis  
É lá mesmo, etc.

Todo velho |  
que é bonitão | bis  
também vai na venda |  
tomar seu pifão | bis

Lá na venda |  
lá na vendinha | bis  
É lá mesmo, etc.

Todo padre |  
que tem coroa | bis  
também vai na venda |  
e pede da "boa" | bis

### **Rolinha do sertão**

Quinta feira fez um ano, pois é  
que meu coração fechou, pois é  
quem morava dentro dele, pois é  
tirou a chave e levou, assim que é.

Eu quisera ser a rola, pois é  
a rolinha do sertão, pois é  
para fazer o meu ninho, pois é  
na palma de sua mão, assim que é.

Não precisa ser a rola, pois é  
a rolinha do sertão, pois é  
o seu ninho já está feito, pois é  
dentro do meu coração, assim que é.

### **Chora liro**

Amanhã eu vou-me embora  
chora liro, chora.  
Amanhã muito cedinho,  
chora liro, chora.

Eu faço que vou-me embora  
chora liro, chora  
Vou te esperar no caminho  
chora liro, chora  
Quero ver liro chorar.

### **Minha mulher**

Ora, valha-me Deus  
com minha mulher:  
Tudo o que eu quero  
ela não quer

Se eu deito na cama  
ela deita na rede  
se tenho fome  
ela tem sede.

Se eu quero arroz  
ela quer feijão  
se eu quero carne  
ela quer macarrão

Se eu vou pro quarto  
ela vai pra cozinha  
se faço verso  
ela faz trancinha

### **Crioula**

Namorei uma crioula  
numa noite de função:  
corpinho delicado  
como um colchão  
rostinho mimoso  
como um carvão  
o nariz é chato  
beijo caído  
cabelo é louro  
mas é encolhido.

## Trovas

Joguei meu limão verde  
na janela da sacristia  
caiu no colo da moça  
isso mesmo que eu queria.

x x x

Fui passando por um caminho  
Santo Antônio me chamou  
quando o santo chama a gente  
que dirá o pecador.

x x x

No fundo da mata eu vi  
piado de um mutum  
piava que redobrava, morena,  
tum-turum tum-tum.

x x x

Galego pé de chumbo  
calcanhar de ananás  
galego quem deu licença  
pra entrar nesse Goiás.

x x x

Galego pé de chumbo  
calcanhar de frigideira  
galego quem deu licença  
pra casar com brasileira.

x x x

O meu boi morreu  
que será de mim  
manda buscar outro, morena,  
lá no Piauí.

x x x

O meu boi morreu  
lá no buracão  
tira o couro dele, morena,  
pra fazer sabão.

x x x

Na Bahia tem,  
tem, tem, tem.  
água de veneno, morena,  
na Bahia tem.

BRINCADEIRAS — PARLENDAS — RODAS

jogos infantis

formas de escolha

## FOLCLORE INFANTIL

### CANÇÕES-DE-NINAR — PARLENDAS — RODAS E OUTROS FOLGUEDOS

#### Dorme nenê

João corta pau  
Maria faz angu  
Tereza põe a mesa  
Para a festa do tatu

x x x

João curututu  
de trás do murundu  
vem pegar nenê  
que está com calundu

x x x

Dorme nenê  
Que o cuca vem pegar  
Papai foi pra roça  
Mamãe foi passear.

x x x

Boi, boi, boi,  
boi da cara preta  
vem pegar nenê  
que tem medo de careta.

x x x

Tutu marambá  
Não venha mais cá  
Que o pai do menino  
Te manda matá (r)

x x x

Bicho papão  
Sai de cima do telhado  
deixa nenezinho  
dormir sono sossegado.



Este se canta quando a criança é embalada na rede.

Bão... balão  
Senhor Capitão  
Espada na cinta  
Ginete na mão.

Quando a criança começa a firmar-se em pé, segura-se-lhe as mãozinhas levando-a para frente e para trás, canta-se:

Serra madeiro  
Carapinteiro  
Negro com a serra  
Sinhô com a madeira:  
Ô vovô, que bom serradô  
Você de lá, eu de cá:  
roc-roc... roc-roc.

Brincando-se do mesmo modo:

Engenho novo  
que mandei fazer  
bota cana nele  
e deixa moer  
x x x

Obs. Essas cantigas devem ter sido cantos de trabalhos na serraria e no engenho.

### **Parlendas:**

Amanhã é domingo  
pé de cachimbo  
galo montez  
pisou na areia  
areia é fina  
deu no sino  
sino é de ouro  
deu no besouro  
besouro é de prata  
deu na mata  
mata é valente  
deu no tenente  
tenente é mofino  
deu no menino  
menino é valente

dá em toda gente  
Bico, bico, surubico  
Foi a velha chucareira  
Foi a velha chucareira  
que entrou pela algibeira  
procurando ovo de perdiz  
para a filha do juiz.

Nomeando os dedos:

Dedo mindinho — mínimo  
seu vizinho — anular  
maior de todos — médio  
seu fura bolo — indicador  
mata piolho — polegar

x x x

- Cadê o toucinho que pus aqui?  
(na palma da mão)
- Gato comeu
- Cadê o gato?
- Foi pro mato.
- Cadê o mato?
- Fogo queimou
- Cadê o fogo?
- Água apagou.
- Cadê a água?
- Boi bebeu.
- Cadê o boi?
- Tá carriando trigo.
- Cadê o trigo?
- Galinha espalhou.
- Cadê a galinha?
- Foi botar os ovos
- Cadê os ovos?
- O padre bebeu.
- Cadê o padre?
- Foi dizer missa.
- Cadê a missa?
- O anjo levou.

Para contar botões em vestidos:

Soldado  
Capitão  
Ladrão  
Moço bonito  
do meu  
coração.

Ao soar o meio-dia:

Meio-dia  
na casa de Sé Messia  
panela no fogo  
barriga vazia.

Para fazer rir, com cócegas:

- Bichinho gato  
que comeste hoje?
- Sopinha de leite.
- Guardaste-me algum?
- Sim
- Com que cobriste?
- Rabinho de rato.

Fazendo os gestos correspondentes:

- Ontem com o sol ali (ou assim)  
vi um negrinho assim...  
com um cachimbo na boca assim...  
com uma mala de roupa assim...  
com uma pedra de bater assim...  
com um pão de sabão assim...  
com uma bacia assim...
- Bate, bate, lavadeira  
quanto mais bate, mais cheira.

Fazendo os gestos correspondentes:

Palma, palma, palma  
pé, pé, pé  
Caranguejo come peixe  
na vazante da maré.  
Ora bate com sua mão  
ora bate com seu pé  
caranguejo não é peixe  
caranguejo peixe é.

Criticando orações:

“Pelo sinal  
do sangue real  
comi feijão  
não me fez mal  
se tivesse mais  
ainda comia  
Adeus sopada  
até um dia  
Aleluia, aleluia  
carne no prato  
farinha na cuia.

Criticando nomes:

José prequeté  
tira bicho do pé  
pra comê com café.

Criticando parentes:

Papai, mamãe  
vem ver vovó  
chupando cana  
com um dente só.

x x x

Papai, mamãe  
vem ver titia  
caiu da cama  
quebrou a bacia.

Criticando um velho:

Pinto pinica o velho  
O velho pula pra trás.  
Os meninos estão dizendo:  
Esse velho não presta mais.

Criticando uma velha:

Estava na janela  
passou uma moça loira (uma saloia?)  
pela serra acima  
com a cesta de ovos  
a galinha em cima  
quebram-se os ovos  
come-se a galinha

## **Menina toma esta uva**

A roda canta:

Menina toma esta uva  
Da uva se faz o vinho  
Teus braços serão gaiola  
Eu serei teu canarinho.

A menina de dentro responde:

Num jardim com tantas flores  
Não sei qual escolherei  
Aquela que for a mais bela  
Com ela me abraçarei.

Abraça a companheira escolhida para substituí-la no centro e passa a participar da roda. Repete-se até passar por todas componentes da roda ou se cansarem e passarem para outra brincadeira.

## **No Girão**

Esta "roda" é aberta. Uma menina finge que vem de muito longe e as demais de mãos dadas cantam

Evém lá aquela mocinha  
Tão longe, tão longe...  
Ela vem de nossa terra  
Do Girão, dão-dão.

A mocinha se aproxima cantando:

Eu me passo por aqui,  
assim... assim  
À procura de uma agulha  
Que aqui perdi, que aqui perdi.

Tocando de leve na cabeça das componentes da roda para escolher a que deverá substituí-la canta:

Não é esta  
Nem aquela, não  
Deve ser aquelazinha  
Do meu coração, do meu coração.

Aquela em quem cair a última palavra é a escolhida.

## **D. Tancha**

Roda fechada. Todas cantam para uma que está no centro com o rosto coberto com as mãos:

Senhora D. Tancha  
Coberta de ouro em pó  
Descobre o teu rosto  
Que nós queremos ver.

A menina do meio da roda com o rosto ainda coberto pergunta cantando:

Que anjos são estes  
Que estão me rodeando  
De dia e de noite  
Alegre e cantando?

A roda responde:

Somos filhas de D. Rei  
E netas de D. Conde  
Ele manda que se esconda  
atrás de alguma coisa.

As crianças se agacham e D. Tancha com uma mão venda os olhos e com a outra vai tocando a cabeça de cada uma procurando adivinhar-lhe o nome pela voz. D. Tancha diz: “minha gatinha?” — a pequena responde: “Miau...” — Quando acertar o nome esta será sua substituta.

## **Pastorinha:**

Roda aberta. A roda canta e a de fora apenas se aproxima e abraça a amiga preferida:

Lá de trás daquela montanha  
Tem uma bela pastorinha  
A pastora entra na roda  
E abraça, e abraça  
e abraça quem quiser.

## **Tororó**

Roda fechada com uma no centro. As da roda cantam:

Fui no Tororó  
Beber água não achei  
Encontrei bela menina  
que no Tororó deixei.  
Ó menina, ó meninazinha  
entrarás na roda  
e dançarás sozinha.

A de dentro canta:

Sozinha eu não fico  
Nem hei de ficar  
Porque tenho F...  
Para ser meu par.

Unindo um pé ao outro da escolhida canta sozinha:

Põe aqui, põe aqui  
O teu pezinho, bem juntinho  
Bem juntinho aqui ao meu  
E depois e depois  
Não vá dizer  
Que teu pai, que teu pai  
Se arrependeu.

Outra versão:

Põe aqui, põe aqui  
O teu pezinho, bem juntinho  
Bem juntinho aqui do meu  
Ao virar, ao virar  
O teu corpinho (A menina dá uma volta)  
Um abraço, um abraço  
Lhe dou eu.

**D. Condessa** ou Bela Condessa

Roda aberta e uma menina de fora que canta:

Senhora bela condessa  
Vinda de França, onde nasceste?

Entre as que formam a roda uma apenas canta:

— Que quer com bela condessa  
Vinda da França, onde nasceste?

Minha mãe tinha um galo  
no Barão  
que passeava no salão  
piru-li . . . piru-lá  
bravo da velha  
que não sabe dançar      |      bis  
eu pego no chicote  
ela dança já                    |

- Mariquinha muchacha  
que é que está fazendo, Mariquinha.
- Penteando o meu cabelo  
pra ficar bem penteadinho, Mariquinha
- Mariquinha muchacha  
que é que está fazendo, Mariquinha
- Lavando a minha roupa  
pra ficar bem lavadinha, Mariquinha

O fim da lenga-lenga fica por conta da paciência de quem brinca.

Nos dias de chuva:

“Chuva choveu  
goteira escorregou  
pergunta o papudo  
se o papo sofreu.

x x x

Chuva choveu  
goteira pingou  
pergunta ao papudo  
se o papo molhou.

### Rodas Infantis

Todas as meninas se dão as mãos e cantam para uma que está no centro. Para se escolher a primeira que vai para o centro convém fazer uma sorte com uma das formas de escolha que se encontram em capítulo anterior.



A de fora:

— Senhor rei mandou pedir  
uma destas três filhinhas  
A qual for mais boazinha  
A melhor que me convém

A que representa D. Condessa:

— Nem minha filha não vai lá  
Nem por ouro, nem por prata  
Nem por ouro, nem por prata  
Nem por sangue de Aratá.

A de fora, fingindo que vai embora:

— Tão alegre eu vim  
Tão triste eu volto

A Condessa:

— Volta, volta cavaleiro  
Vem escolher qual quer.

A de fora volta, e batendo na cabeça de cada uma escolhe. Aquela em que recair a última palavra é a escolhida:

— Esta quero, esta não quero  
Esta come o pão da mesa  
Esta come o pão da mesa,  
Vinde cá meu coração.

Toma pela mão a escolhida, leva-a para um lado e canta os versos seguintes, dá-lhe uma palmada na mão, deixa-a aí e volta para repetir a mesma cena:

Sentai aí filhinha  
A coser e a bordar  
E antes das três horas  
Tu não saias do trabalho.

Teu dedal será de ouro,  
Tua agulha será de prata  
Palmatória de marfim  
Para a mestra castigar.

## Tiro-liro

Roda aberta. Uma menina vem chegando e canta:

- Bom dia, Vossa Senhora  
manda tiro, tiro-liro
- Bom dia Vossa Senhora  
manda tiro, tiro lá

Uma da roda responde:

- Que quer com V. Senhora  
manda tiro, tiro-liro  
Que quer com V. Senhora  
Manda tiro, tiro-lá.

Segue o diálogo:

- Quero uma de vossas filhas,  
manda tiro, tiro-liro  
Quero uma de vossas filhas  
manda tiro, tiro-lá.
- Qual é que você quer,  
manda tiro, tiro-liro  
Qual é que você quer  
manda tiro, tiro-lá.
- Eu quero é Maria  
manda tiro, tiro-liro  
Eu quero é Maria  
manda tiro, tiro lá.
- Que ofício dar a ela  
manda tiro, tiro-liro  
Que ofício dar a ela  
manda tiro, tiro-lá.
- Ofício de lavar panela  
manda tiro, tiro-liro  
Ofício de lavar panela  
manda tiro, tiro-lá.

- Este ofício não me agrada  
manda tiro, tiro-liro  
Este ofício não me agrada  
manda tiro, tiro-lá.
- Ofício de tocar piano,  
manda tiro, tiro-liro  
Ofício de tocar piano  
manda tiro, tiro-lá
- Este ofício já me agrada  
manda tiro, tiro-liro  
Este ofício já me agrada  
manda tiro, tiro-lá.

Todas pulando e batendo palmas cantam:

Fazer a festa juntas  
manda tiro, tiro-liro  
Fazer a festa juntas  
manda tiro, tiro-lá.

### **Manquinha ou Goi-Goi**

Roda aberta. Uma menina finge que passeia, mancando. As da roda cantam:

- Onde vai bela manquinha  
goi-goi, goi-goi  
Onde vai bela manquinha  
goi-goi, goi-gá.

A manquinha responde:

- Passear lá na floresta  
goi-goi, goi-goi  
Passear lá na floresta  
goi-goi, goi-gá.

As da roda:

- Que fazer lá na floresta  
goi-goi, goi-goi  
Que fazer lá na floresta  
goi-goi, goi-gá

A manquinha:

— Vou colher as violetas  
goi-goi, goi-goi  
Vou colher as violetas  
goi-goi, goi-gá.

As da roda:

— Para que essas violetas  
goi-goi, goi-gá  
Para que essas violetas  
goi-goi, goi-gá.

A manquinha (batendo nas cabeças das meninas) vai cantando até que a última palavra identifique aquela que vai substituí-la no brinquedo.

— Para coroar vossas cabeças  
goi-goi, goi-goi  
Para coroar vossas cabeças  
goi-goi, goi-gá.

Esta roda é para se cantar com uma menina muito pequena que não saiba ainda responder. A pequena que estiver no meio da roda só faz abraçar a outra escolhida:

Vestidinho branco  
Faz muito bem  
Para a menina F...  
Que não quer ninguém.

Vai de roda em roda  
Vai de flor em flor  
Vai de braço dado  
Com seu lindo amor, amor, amor.

**Gero-flê, gero-flá:**

Roda aberta. Cantam para uma menina que passa.

— Onde vai, senhor doutor, | bis  
que gero-flê, que gero-flá... |

A que passa responde:

— Passear lá na floresta  
que gero-flê, que gero-flá | bis

A roda:

— Que fazer lá na floresta  
que gero-flê, que gero-flá | bis

A que passa:

— Procurar meu companheiro  
que gero-flê, que gero-flá | bis

A roda:

— E que é seu companheiro  
que gero-flê, que gero-flá | bis

A que passa:

— Meu companheiro é o diabo  
que gero-flê, que gero-flá | bis

A roda:

— Como é o diabo?  
que gero-flê, que gero-flá | bis

A de fora:

— O diabo é um chifrudo  
que gero-flê, que gero-flá | bis

A menina que passa finge que é o diabo mostrando dois chifres corre para pegar as companheiras que saem em debandada. A que for apanhada será sua substituta.

### **Piranha**

Roda fechada com uma garota no meio. Enquanto as que compõem a roda vão cantando a do centro vai fazendo o gesto correspondente ao que as outras dizem:

Chora, chora, chora piranha,  
torna a chorar, piranha  
Põe a mão na cabeça, piranha  
Põe a mão na cintura, piranha  
Faz um requebradinho, piranha  
Mais um sapateadinho, piranha  
Diga adeus ao povo, piranha.

Piranha foi à missa, piranha  
A saia dela caiu, piranha  
Estava perto dela, piranha  
E ela não me viu, piranha.

### **A mão direita**

Roda fechada. Uma menina do lado de fora que entra quando é convidada. Canta a resposta e abraça uma escolhida para substituí-la.

A roda canta:

A mão direita tem uma roseira  
que dá flor na primavera (bis)  
Entrai na roda linda roseira (bis)  
E abraçai a mais faceira (bis)

A convidada:

A mais faceira eu não abraço (bis)  
Abraço só a boa companheira (bis)

### **Nesta rua tem um bosque**

Roda fechada com uma criança no centro que responde ao verso cantado pelas companheiras:

Nesta rua, nesta rua tem um bosque  
que se chama, que se chama solidão  
Dentro dele, dentro dele mora um anjo  
Que roubou, que roubou meu coração.

Se roubei, se roubei teu coração  
Tu roubaste, tu roubaste o meu também  
Se roubei, se roubei, teu coração  
E' porque, é porque te quero bem.

## Seu vilão

Duas filas de meninas seguram-se as mãos no alto, de par vis-a-vis, formando um túnel com os braços levantados. O par que está no fim da fila abaixa a cabeça e passa pelo túnel e se coloca no começo. Enquanto vai-se fazendo essa evolução, vão cantando:

Seu Vilão está em casa  
Não está, não senhor  
Tira saca, bota saca  
Na casaca de nhonhô.

## Viva Portugal

Roda fechada com uma menina no centro. A roda canta e a do meio responde:

Na entrada da roda  
achei um dedal  
Com letras miúdas  
Viva Portugal

Querida amiguinha  
andai ligeirinho  
Não queira ficar  
nesta roda sozinha.

Na roda sozinha  
não hei de ficar  
Com minha amiguinha  
eu hei de abraçar.

## Samba-lê-lê

Roda comum

Samba-lê-lê tá doente  
Tá com a cabeça quebrada  
O que ela merece  
É uma boa lambada  
Samba, ô samba, mulata.

- Ó mulata bonita,  
como é que se namora?
- Com um lencinho no bolso  
e as pontinhas pra fora.  
Samba, ô samba, mulata  
samba na barra da saia, mulata.

### **Ciranda, cirandinha**

Ciranda, cirandinha  
vamos todos cirandar  
Vamos dar a meia volta  
Volta e meia vamos dar.

O anel que tu me deste  
Era vidro e se quebrou  
O amor que tu me tinhas  
Era pouco e se acabou.



## BRINCADEIRAS DE PEGAR, DE ESCONDER E OUTRAS

### Chicote queimado

Faz-se uma roda. Em vez de se darem as mãos, as meninas ficam com os braços para trás. Uma garota, do lado de fora, com um chicote (um cipó qualquer) vai dando volta em torno das demais e cantando, enquanto as da roda respondem:

A de fora:

— Corre coxia  
de noite e de dia

As outras:

— Reza Padre Nosso  
com Ave Maria.

A de fora

— Corre coxia  
de dia e de noite

As outras:

— Pita cigarro  
na boca da noite.

Num dado momento a coxia deixa cair o chicote no chão, atrás de uma das companheiras e continua cantando. Quando a que foi escolhida desconfia que o chicotinho está atrás de si, apanha-o e sai correndo até pegar a outra que cantava. Esta entra, então, para a roda e quem ganhou o chicote começa novo jogo.

### Bacondê

Uma menina esconde o rosto na dobra de um braço e se apóia nele contra uma parede. As demais participantes, uma atrás da outra, na mesma posição, ficam com os olhos vendados. A primeira da fila diz: "Bacondê, bacondê"! A última

responde: “Bate na bunda e vai escondê”. Dá um tapa nas polpas da companheira que está à sua frente e vai se esconder em algum lugar. Quando todas tiverem repetido o diálogo e se escondido, a primeira vai procurá-las. Aquela que for encontrada primeiro deverá ir para a parede e as demais depois de saírem dos seus esconderijos vão tomar a mesma posição para recomeçar a brincadeira.

### **Cadeirinha**

Duas meninas seguram-se pelos pulsos formando uma cadeirinha. Com a mão direita, uma segura o seu pulso esquerdo por cima; com a mão esquerda segura o pulso direito da companheira. Sentam nessa cadeirinha uma pequena e carregando-a as duas cantam:

Senhora Maria Madeira  
Sentada na sua cadeira  
Fiando o seu algodão  
Ora demos com a velha no chão.  
Ora demos com a velha no chão.

Soltam-se os punhos e a “velha” se não for esperta, cai de vez.

### **Belo amor:**

Roda fechada e uma menina no centro. A roda canta:

— Ora viva, ora viva ó belo amor!  
Por aqui pode passar.

A do centro:

— Por aqui eu passarei  
Uma menina eu pegarei.

A roda:

— Esta menina qual será  
a de diante ou a de trás?

A do centro:

— A de diante corre muito  
A de trás eu pegarei  
Passe-me si...  
Passe-me sá.

A roda se desmancha com as meninas em debandada enquanto a que estava no meio da roda procura alcançar alguma que vá para seu lugar.

### **Sinhazinha:**

Uma menina de olhos vendados responde às perguntas das demais. Depois que termina o diálogo ela deve correr atrás das outras até alcançar uma para substituí-la:

- Sinhazinha, Sinhazinha
- Que quereis, senhora minha?
- Viste por aí os patinhos?
- Vi sim senhora.
- Que deste para comer?
- Milho cozido.
- Que deste para beber?
- Água do rio.
- Meu cumpadre já veio?
- Já.
- Que é que trouxe?
- Cravo canela
- Me dá um pouquinho?
- Não chega nem pra mim  
quanto mais pra godero.

Enquanto as meninas vão cantando:

Alin-lin — fom-fom  
É da cor do limão  
É de Nossa Senhora  
É d'a Conceição.

### **Cabra cega**

Brinca-se da mesma maneira, porém com uma pequena variação nas palavras:

- Cabra cega, de onde veio você?
- De trás da serra.
- Que é que trouxe?
- Cravo e canela
- Dá um pouquinho pra mim?
- Não chega nem para mim  
quanto mais pra godero.

## Laranja da China

Uma menina pergunta e as demais respondem até que no final a que pergunta sai correndo para pegar as outras que correm também. A que é alcançada fica sendo o pegador da próxima vez.

- Laranja da China
- É casca só
- Cana caiana
- É bagaço só
- Mulher comprida
- De um olho só
- O pinto que pia
- Pi-ri, piu-piu
- O galo que canta
- Coró-có, có-có
- Olha lá que te pego
- Não és capaz.

## Bente que bente

Uma menina pergunta e as demais respondem. No final todas saem para procurar um objeto perdido e voltam correndo para entregar à mestra. Quem chegar por último leva uns bolos nas mãos.

- Bente que bente!
- Frade
- Boca de forno
- Forno
- Tirar um bolo
- Bolo
- Onde o mestre mandar?
- Iremos!

Vão todos buscar uma folhinha de acácia, (um pedaço de papel azul, ou outro objeto à escolha da mestra).

## Seu ratão

Uma roda fechada. Uma menina dentro e outra de fora. A de fora é o gato e a de dentro é o rato. A que está de fora vai perguntando e as da roda vão respondendo:

- Seu ratão está em casa?
- Não senhor
- A que horas ele chega?
- Às dez horas
- Quantas horas são?
- Uma hora
- Quantas horas são?
- Duas horas
- Quantas horas são?
- Três horas
- Seu ratão já chegou?
- Não

— Quantas horas são? (pergunta-se as horas e de vez em quando se diz: Seu ratão já chegou? — Quando as meninas respondem: Já. Ela pede — Dá licença de entrar?

Entra perseguindo o rato que corre na frente passando por baixo dos braços das colegas, entrando e saindo da roda até ser alcançado pelo gato.

### **Gavião**

Colocam-se as meninas enfileiradas, de cócoras, ao longo do passeio, como se fossem galinhas dormindo. Uma menina que é a dona enumera-as e passeia descuidada. Enquanto isso, outra que está no outro lado da rua, representando o gavião vem sorrateiramente e rouba uma. Ela sai puxada pelo gavião, gritando anunciando o roubo. A criadeira vem em seu socorro, espanta o gavião (que leva a presa consigo) torna a enumerar e vai passear novamente. Novos assaltos até que seja levada a última franguinha. Perde-se o jogo quando o gavião é apanhado pela criadeira. A enumeração faz-se da seguinte forma: una, duna, tena, catena, saco de pena, vila, vilão, conta de um, de dois de três tição rapaziada acudida mata bugre no sertão.

### **Limão**

Coloca-se um anel em um fio de cordão fechado. Uma menina fica no meio. As crianças em volta com as mãos fechadas sobre o fio, vão passando o anel para a mão da outra escondido, disfarçando com um movimento contínuo pra lá e pra cá. A prisioneira só sai do meio da roda quando consegue localizar o anel. Vão passando o anel e cantando:

Chora menina, chora,  
chora porque não tem  
o limão.  
Ele vai ele vem  
por aqui já passou  
no meio do caminho  
Francês tomou.  
O limão entrou na roda  
parece o limão babão, ô le-lê  
Ele vai ele vem,  
por aqui já passou  
no meio do caminho  
Francês tomou.

#### D. Grilo

Forma-se uma fila com as crianças de mão dadas. A primeira de uma extremidade estabelece com a última esse diálogo:

— Sr. D. Grilo, quantos paus tem queimado?

— Vinte-e-um e dois

— Quem queimou?

— Foi essa meleirinha daqui. (Aponta uma menina qualquer)

A primeira vem puxando a fila até junto da que foi apontada e diz:

— Você comeu sapo podre comeu jia podre, comeu cobra, perereca e não me deu nem um pouquinho, por isso mesmo passa por esta.

Passa por baixo do braço da menina comilona puxando as demais e volta para o seu ulugar, de modo que aquela fica de costas com os braços trançados. Repete-se a lenga-lenga até que todas fiquem viradas de costas. Pergunta a primeira:

— Sr. D. Grilo, tem uma corda para me emprestar?

Responde a última: — Tenho, mas não sei se presta. É melhor verificâr.

As duas meninas das extremidades puxam que puxam até que a corda formada pelas companheiras se parta.

#### Carneirinho

Neste jogo as meninas fazem apenas os movimentos indicados enquanto cantam:

Carneirinho, carneirão  
neirão, neirão  
olha pro céu, olha pro chão  
pro chão, pro chão  
Manda Pedro segundo  
para todos se ajoelhar.

Carneirinho, carneirão  
neirão, neirão  
Olha pro céu, olha pro chão  
pro chão, pro chão  
manda Pedro segundo  
para todos se levantar

Brincam as meninas ainda de comprar fita, e doces. O jogo consiste numa espécie de loja onde se vendem estas coisas. Cada criança ganha o nome de uma qualidade de doce ou a cor de uma fita. Uma menina é a dona da loja e a outra é a compradora que procura adivinhar a cor e o nome da mercadoria que está à venda.

Existem ainda as brincadeiras de pedir “cantinho”, “guardar anelzinho”, de berlinda e muitos outros.

### **Seu Lobo**

Uma criança escondida (o lobo) e as outras de mãos dadas (roda aberta) fazem um diálogo:

A roda canta:

— Vamos passear  
enquanto o lobo não está,  
Ô lobo!

O lobo fala:

— Estou tomando banho

A roda:

— Vamos passear  
enquanto o lobo não está,  
Ô lobo!

O lobo:

— Estou vestindo as calças

O diálogo continua até que o lobo tenha vestido todas as peças, apanhado a gravata, chapéu, bengala, etc. — Com a última respostat: “Estou pronto!” sai atrás das crianças que debandaram correndo. Aquela que for presa passará a ser o lobo. — O jogo continua enquanto durar o interesse.

### No baile:

Representação para crianças. Duas meninas: mãe e filha.

- |   |  |     |
|---|--|-----|
| — Mamãezinha ontem no baile,<br>um mocinho me falou<br>coisinha engraçadinha<br>que no coração ficou. |  | bis |
| — Minha filha deixe disso<br>que sua idade não permite amor   |  | bis |
| — A senhora, mamãezinha<br>com dez anos se casou...   |  | bis |
| — Com dez anos me casei<br>hoje me vejo arrependida   |  | bis |
| — Pois eu não me arrependo,<br>coisa boa é um marido  |  | bis |
| — Minha filha, deixe disso<br>que seu pai já desconfiou.  |  | bis |
| — Papai não pode zangar<br>porque ele também já amou  |  | bis |
| — Que menina respondona<br>que agora se alterou<br>ficar aqui de joelhos                              |  | bis |
| — Que menina malcriada<br>ajoelha aí no chão  |  | bis |
| — Perdoa mamãezinha<br>que não faço isso mais não.  |  | bis |

### Balisa: (jogo de pedras)

Jogo para meninas de seis a doze anos. Joga-se aos pares ou individualmente. **Balisa** é o nome do jogo e das pe-



dras. Usam-se pedrinhas pequenas, lisas e claras de preferência. Os seixos rolados do rio Bagagem são os melhores. As pedras são caprichosa e zelosamente guardadas. Cada menina joga com doze pedras, podendo entretanto variar para menos conforme o tamanho das mãos de quem participa ou do número de participantes; mas sempre em número par.

Para se jogar, senta-se no chão formando uma roda. Os corredores lajeados, os assoalhos de tábuas largas e bem lavadas são os lugares preferidos pelas meninas.

### O jogo:

**1º tempo:** Cada contendora faz uma prova: reúne suas pedras na concha da mão e faz o primeiro movimento atirando-as para cima; em segundo movimento rápido apara-as nas costas da mão, e num terceiro movimento atira-as para o alto novamente, para recebê-las de novo na palma da mão. É claro que nessa prova muitas pedras caem na “mesa” (no chão), mas pode acontecer que se apare todas, é questão de habilidade. Depois que todas fazem essa prova, apura-se quem deixou cair o menor número de pedras. Cabe a essa iniciar o jogo propriamente dito. Fazer essa prova se diz “balisar”.

**2º tempo:** A primeira a jogar junta (aí pode usar as duas mãos) todas as pedras suas e das outras participantes. Balisa novamente. Conta-se as pedras que restaram na mão e se retira os tentos, que nesse jogo se denominam “galos”. Caso tenha aparado número par, tem direito à metade para seus “galos”, caso contrário, se aparou número ímpar, terá direito apenas a um “galo”. Contadas as pedras, retirados os galos, deixa-se o restante das pedras no chão, ao lado, separando-se uma para com ela recolher as outras que caíram na mesa.

**3º tempo:** Modo de tirar as pedras da mesa: atira-se a pedra que foi separada para cima; enquanto ela faz a trajetória de ir e vir, apanha-se as que estão na mesa, de duas a duas, na mesma posição em que caíram, e ainda se apara a que foi atirada para o alto. De duas pedras tiradas da mesa, uma fica para contar como galo. Caso não se possa tirar todas de duas a duas, tira-se uma ou outra sozinha, mas não se conta tento. Somadas as doze pedras, o que se conseguir tirar a mais fica para dar de empréstimo a outra jogadora. Terminando de recolher as da mesa, junta-se as que ficaram separadas e se faz nova jogada, começando pela “balisa” novamente.

**Erros:** Casos em que se perde e se passa o jogo para a frente:

quando se tira alguma pedra, não se pode tocar em outra que vai ficar na mesa. Esse erro é chamado como se vê: "bolir". Não se pode deixar três pedras na mesa no final do jogo: "Três Marias na mesa" é causa de passar o jogo para a frente.

Outro erro que pode ocorrer no segundo tempo é quando a pessoa ao virar as pedras das costas para a palma da mão deixa cair um, "pingou". Passa-se o jogo para a frente. Enquanto não ocorrer nenhum desses erros, pode a jogadora ir repetindo até todas pedras se transformarem em galos, quando termina o jogo. Finda a partida, quem não tiver conseguido fazer suas doze pedras, toma por empréstimo de outras que tiverem a mais. São campeãs as que conseguem ganhar de "liso" ou de "capote", isto é, acabar com a partida sozinha.

Joga-se por tempo indeterminado. As dívidas cobradas são às vezes, semanas depois. Desmanchada a roda, terminado o jogo, as pedrinhas são guardadas com carinho, em caixas bem cuidadas.

As meninas deixam de jogar balisa quando lhes vai chegando a vaidade, quando já querem cuidar das mãos, pois não é possível conciliar o jogo com a faceirice. A prática estraga muito as unhas, especialmente quando é preciso "rapar", isto é, quando duas pedras estão muito distantes uma da outra e devem ser apanhadas de uma só vez.

### **Biloca** (jogo de botões)

Este jogo é para meninos de seis, oito a doze anos. No tempo de biloca as roupas dos guri's estão sempre abertas, com as casas completamente vazias. **Biloca** é o nome do jogo e também de um buraquinho nos passeios das ruas. É jogo individual.

O jogo:

Escolhido um buraquinho, de uma certa distância, o primeiro menino atira um botão em sua direção. O segundo depois o terceiro, atiram os seus botões, procurando cada um jogar mais próximo da biloca. Quem conseguir mais se aproximar deve começar a jogada. A finalidade é encaixar todos os botões dentro do buraco. Para movimentar os botões usa-se os dedos. Preso antes na dobra do indicador, o polegar é solto com bastante força sobre o botão que com isso é arremessado o mais próximo possível da biloca. Cada um dá uma bilocada na sua peça. Quem mais se aproximar, e por isso encaixar primeiro, tem direito de bilocar a peça do companheiro. Assim,

cada botão do adversário que se conseguir jogar no buraco é uma peça conquistada.

Os campeões têm coleções enormes de botões, ao passo que as mães dos calouros não dão conta de cuidar das roupas de seus filhos jogadores. Os botões bonitos e grandes são chamados “chapeletas”.

**Bete:** jogo de bola de pano (ou de meias)

Jogo para meninos maiores. Joga-se com uma bola de meia feita em casa e duas “tabocas” — pedaços de madeira mais ou menos como um taco —. Duas casinhas nas extremidades do campo. A “casa” é uma armação feita com três pauzinhos colocados de pé, um pouco inclinados, de modo que com as extremidades de cima se tocando, eles se equilibram apenas. Um tripé simplesmente.

As casas são colocadas a uns quinze passos de distância uma da outra, com uma divisão subentendida no meio. São dois campos com dois jogadores de cada lado. Um par com a bola e o outro com as tabocas.

O jogo:

Inicia-se a partida com o arremesso da bola. O destino da bola é derrubar a casa. O que está com a taboca daquele lado tem que defender sua casa, rebatendo a bola, procurando atirá-la o mais longe possível. Enquanto o que arremessou a bola vai buscá-la, os da defesa correm, em sentido contrário, transpondo o campo, indo de uma casa a outra, para lá e para cá, valendo cada corrida um ponto. Repete-se a corrida quantas vezes for possível, até que o outro, conseguindo apanhar a bola, atira-a à casa que, se estiver sem defesa, vai destruída. Se o contendor for capaz de rebater a bola defendendo a casa, pode com o parceiro contar outros pontos. Caso ele esteja fora do “ponto” e a casinha for destruída, mudam de posição: os da bola passam para a taboca e o outro par vai para a defesa fazer os seus pontos. Se partida for combinada de quinze ou vinte pontos, é vencedor o par que contar esse número primeiro.

**Maré** (amarelinha)

Divertimento para meninas. Diz-se “pular maré”.

Risca-se no chão duas linhas paralelas com três passos de comprimento por um de distância. Liga-se duas das extremidades com uma reta e as outras com uma curva. Divide-se

o espaço compreendido entre o início da curva e a reta das extremidades opostas em paralelas horizontais, divididas novamente por uma outra vertical de maneira a formarem-se duas séries de quadriláteros. A curva que fica na parte de cima chama-se "céu".

O jogo:

Atira-se uma pedra (chata, para que não role) no primeiro quadro da direita. Com uma perna dobrada a jogadora tem que pular, com um pé só, dentro do quadro, abaixar-se apanhar a pedra e continuar saltando todos os quadros até voltar ao ponto de partida. No céu pode-se fazer um pequeno descanso. Se conseguir chegar ao fim sem perder equilíbrio, colocando o outro pé no chão, e sem pisar numa risca sequer, fecha uma casa. Marca-se a casa traçando duas diagonais dentro de qualquer quadrilátero à escolha.

Repete-se o jogo, atirando-se a pedra no segundo espaço, depois no terceiro e assim por diante. A casa é lugar de descanso para sua dona, mas outra jogadora ao passar por ela deve dar um salto maior e passar por cima. Ganha a partida quem fizer o maior número de casas, e o jogo termina quando todas as casas foram fechadas.

Nos devidos tempos aparecem outros jogos: pião, finca, papagaio, também chamado arraia, corda, malha, bolas, etc.

Saber jogar pião é saber tirá-lo do chão em movimento, deixá-lo continuar rodando na palma da mão, passá-lo ainda rodando para a unha do polegar e voltar com ele para o chão sem que "morra" nessas mudanças.

### **Finca**

Papagaio ou arraia é para o tempo de vento e céu limpo. Pela linha do papagaio se mandam telegramas. Um bom caçador é capaz de derrubar o papagaio do colega, com artimanhas e grande habilidade.

### **Ordem:**

Jogo de bola para criança pequena. Joga-se individualmente. Consiste em apenas atirar a bola na parede e recebê-la de volta, falando algumas palavras e tomando a atitude ou fazendo o movimento indicado em cada palavra:

Ordem  
Seu lugar

sem rir  
sem falar  
com um pé  
com o outro  
com uma mão  
com a outra  
com uma piruleta  
com uma vira-volta.

### Fórmulas de escolha ou sorteio

Sempre que se quer começar um jogo ou outra qualquer brincadeira, tem-se que tirar a sorte para ver quem deve começar: seja para escolher o pegador na corrida de pique, ou quem vai para o meio da roda primeiro, ou quem será a cabra-cega etc. Este é um meio de evitar brigas e descontentamentos. — Eis alguns do mais conhecidos e usados:

1. Bum-bum  
leite e pão  
sapatinho de algodão  
meia de seda  
rosa com rosa  
vai escolher  
a mais **mimosa**

Juntam-se as meninas e uma vai falando e batendo no peito ou na cabeça das outras, uma por uma, à medida que pronuncia cada palavra. Aquela em quem recair a última palavra é a escolhida.

2. An-ta  
tuta-mé  
fin-fan  
tuta-té  
aris-pás  
como passou  
zig-zag, casador  
chés!
3. Um, dois,  
três, quatro,  
— quantos pêlos tem o gato?  
acabando de nascer:  
um-dois-três-quatro.

4. Uma pulga na balança  
deu um pulo  
foi à França.  
Os cavalos a correr  
as meninas a brincar  
vamos ver quem  
vai **pegar**  
Fon-fon-fon...  
Ala-bé  
Ala-langa  
foi o boi que matou  
ala-langa  
ala-bé laim  
ala-bé la-á  
vamos ver a letra  
que dá  
B- U- A.
6. Lá em cima do piano  
tem um copo de veneno  
quem bebeu  
morreu
7. Salomê — minguê  
sorvete de coco  
unido — **unitê**.
8. Você tem uma bonequinha?  
tenho.  
Ela é muito bonitinha?  
é.  
Quantos anos ela tem?  
Dez.  
Um-dois-três  
quatro-cinco-seis  
sete-oito-nove-**dez**.

rezas e benzimentos

CRENDICES E SUPERSTIÇÕES





## Crenças e superstições:

Coruja e anu são aves agourentas.

Beija-flor que entra pela janela é aviso de visitas agradáveis, ou boas-novas.

Besouro dentro de casa é aviso de grandes novidades.

Chinelos virados dão azar.

Usar roupas às avessas não é bom. Se quem veste for mordido de cobra não será curado.

Não se deve deixar visitas sair de nossas casas ao meio-dia. Levam nossa felicidade.

Duas noivas casarem no mesmo dia não é bom; uma ou outra poderá ser infeliz.

Quem mata um gato deve matar sete para tirar o azar.

Para fazer boiada estourar basta jogar sal no fogo.

Não se deve emprestar sal nem agulha sexta-feira; dá azar a quem empresta.

Não se deve passar por baixo de escadas, dá azar.

Não se deve dizer "lepra" nem "morféia". Diz-se doença ruim.

Não se deve dizer "mordido de cobra", mas "ofendido de bicho mau".

Não se deve varrer a casa depois que o sol se põe, pode morrer uma pessoa querida.

Assoviar à noite não é bom, atrai cobra para perto de casa.

Quando um cavalo relincha a uma porta, é sinal de que breve haverá casamento ali.

Quando o "caminho de Santiago" passa por cima da casa é sinal de casamento breve de moça da casa.

Pessoas que demandam por causa de terra, a terra não lhe aceita o corpo.

Três barras dão briga: barra de saia, barra de córrego e barra de ouro. (Mulher, divisa de terras e dinheiro).

Não se deve usar agulha espetada no vestido; faz com que sejamos esquecidos pelas pessoas que amamos.

Não se deve olhar um enterro até que vire a esquina, pode-se em breve perder um ente querido.

Quando sai um enterro não se deve varrer para dentro, o lixo é varrido para a rua, do contrário poderá a morte continuar dentro de casa.

Outras coisas que dão azar:

Urubu em cima de casa. — Canto de rolinha “fogo-pagô”. — Visita de mulher segunda-feira. — Andar de costas — Passar debaixo de escada. — Chinelos virados com a sola para cima. — Guardar espelho quebrado.

Coisas que dão sorte: Achar ferradura de sete buracos — Prendê-la atrás da porta. — Achar trevo de quatro folhas. — Plantar “guiné” do lado esquerdo da casa. — Guardar um trocado da bandeja da Folia do Divino.

Quando se fura um dedo da mão esquerda indica: (a contar do polegar): Gosto, desgosto, carta, convite, casamento.

Quem acha o primeiro dente numa criança é obrigado a lhe dar um presente de ouro.

### **Simpatias:**

**Para abreviar uma visita importuna:** 1. Jogar sal no fogo; — 2. Amarrar uma toalha de rosto ao meio e deixá-la em cima de uma cama; — 3. Botar uma vassoura virada para cima atrás de uma porta; — 4. Deixar uma tesoura aberta em cima de uma mesa.

**Para abreviar o trabalho de parto:** 1. Tira-se a camisa do marido e veste-a pelo avesso na mulher; — 2. Coloca-se o chapéu do marido na cabeça da mulher; — 3. Fazer barulho com uma colher e um prato até que a criança nasça. — 4. Defumar o quarto com folhas secas, casca de alho ou qualquer folha aromática.

Para reviver a criança que nasce com morte aparente: bater com um machado, como se estivesse cortando uma madeira, em três esquinas da casa.

**Para curar ínguas:** Bate-se em uma porta de três tábuas, com o pé da perna que tiver a íngua enquanto vai dizendo: “Íngua três, íngua duas, íngua nenhuma”. Repete-se isto três vezes. Cada vez que se fala, risca-se uma cruz com carvão em cada tábua.

**Para curar hérnia de criança:** Quando uma criança nasce com hérnia ou a adquire ainda pequena, em três sexta-feiras seguidas, passa-se ela pelo vão de um pé de pinhão de um lado para outro diversas vezes rezando o Credo.

**Para a criança atrasada no andar:** — No pilão, faz-se com a criança o movimento de quem está socando, enquanto se reza o Credo. Três sexta-feiras.

**Para se ter bons dentes:** — O dente de leite que é arancado deve ser atirado ao telhado com esta proposta: “Rati-nho, ratão, toma esse dente podre e me dá um são”.

**Para parar de chover:** — Coloca-se um ovo de galinha na chuva oferecido à Santa Clara. — Faz-se um olho de boi no chão (O calcanhar fixo na terra, gira-se o corpo com o dedo grande dobrado de modo a se riscar uma circunferência no chão úmido).

**Para tirar verrugas:** — Passa-se uma pedra de sal na verruga, costura-se ela em um patuá e sai pela rua a fora levando o patuá na mão fechada para trás. Na primeira esquina deixa-se cair o patuá e segue-se caminho sem olhar para trás. Volta-se a casa por outro caminho. Três sexta-feiras.

**Oferecimento de uma criança à lua:** Mostrando a criança à lua diz-se:

“Lua, luá(r)  
toma minha filha  
ajuda a criar  
depois de criada  
torna me dar.”

**Para curar vento virado:** — Fazem-se quatro montículos de cinza no primeiro buraco do fogão. Reza-se o Credo fazendo cruzeiros com o corpo da criança por cima. Acabado de rezar, deixa-se a marca do pé da criança na cinza.

**Prova e sintomas da doença:** Deita-se a criança de boco e procura-se fazer tocar o pé direito com a mão esquerda pelas costas. Caso não consiga fazê-lo isso prova que a criança está mesmo de vento virado.

Os sintomas são: dores na perna direita, dores na barriga, dor de cabeça, etc.

**Para se entrar no mato:** (e não se apanhar carrapatos)

“Carrapato meu cumpadre,  
Carrapata minha comadre,  
Carrapatinhos meus afilhados:  
se me morderem estão todos excomungados”.

Idem (para afastar animal perigoso, especialmente a cobra.

São Bento, água benta,  
Jesus Cristo no altar  
Afastai o bicho mau  
Deixa filho de Deus passar

Para evitar mordida de cachorro. Ao vê-lo se reza:

Com dois te vejo (os olhos)  
com três eu te conto (os olhos e o dedo)  
Padre, Filho  
Espírito Santo.

#### SAUDAÇÕES E PEDIDOS

**Saudação do sol:** (ao vê-lo nascer) Sol divino, levai minhas preces ao Deus onipotente, Senhor absoluto de todas as coisas, para que não falte dinheiro em minhas mãos e que a Virgem nos cubra com seu manto protetor. Amém.

**Saudação à lua nova:** (Ao vê-la surgir) Lua nova, de São Clemente dai forças pra meus olhos e saúde pra meus dentes.

Idem, pedindo presente, “Lua nova, de S. Clemente: vai, quando voltar me traga um presente.

**Para pedir sol:**

Santa Clara  
São Jacó  
Peça a Deus  
Que manda sol.

**Para pedir chuva:**

Santa Clara  
Maria do Rosário  
Peça a Deus  
Que manda chuva.

## REZAS E BENZIMENTOS

### Padre nosso pequenino

Padre nosso pequenino,  
Deus nos guie no bom caminho.  
Nossa Senhora é minha madrinha,  
São José é meu padrinho.  
Cinco apóstolos me iluminem  
Cinco anjos me vigiem  
Na hora da minha morte,  
E na beira do caminho.  
Em toda a minha vida, amém.

Reza para fechar o corpo: (deve ser escrita em forma de cruz, costurada num patuá e trazida ao pescoço ou no bolso.)

Deus te salve cruz preciosa. Por ti salve quem por ti remiu. Diz a cruz de N. S. Jesus Cristo que f. . . . . (o nome de quem vai usá-la) tornou-se mais feliz e sem perseguição. Eu creio que nela está o poder, nela está a fé, a esperança, nela está a salvação. Assim seja. — 5 P.N. — 5 A.M. — 5 G.P. Oferecida pela sagrada paixão e morte de N. S. Jesus Cristo.

### Benzimento para quebrante:

1º) Reza-se fazendo cruzeiros com raminhos de fedegoso manso: (Quem reza faz e responde as perguntas em voz baixa, o benzido não participa do diálogo)

- F. . . você está com quebrante?
- Sim estou
- Eu tiro de você
- Com quê?

— Com as três pessoas da SS. Trindade. Livra você de quebrante, mau olhado e outra qualquer enfermidade. Aqui está sentada N. Senhora entre-meio N. Senhor, uno trino e um só Deus verdadeiro que é o Pai, o Filho e o Espírito Santo. (Reza-se um credo e continua) — Ares frios, ares quentes, ares estuporados, ares arrenegados: eu te arrequeiro da parte de Deus Padre e da Virgem Maria que desta pessoa vá pelo mar salgado, deixando f. . . são e sossegado. (Esta última oração é feita três vezes. Reza-se uma “Estrela do Céu” e uma “Salve Rainha”).

2º) Reza-se também fazendo cruzeiros com três raminhos de fedegoso.

“F. . . , sua mãe quem te teve, sua mãe te há de criar. Se você tem quebrante com dois que já pôs, com três sou eu quem tiro. Ou quebrante ou mau olhado ou vento virado:

- Se for na cabeça, é S. Pedro que tira.
- Se for nos olhos, é Santa Luzia quem tira.
- Se for nas orelhas, é Santa Pelônia quem tira.
- Se for no corpo é N. S. da Abadia quem tira.
- Se for na barriga é Santa Margarida quem tira.
- Se for na b. . . , no pé ou na perna é São Pedro, S. Paulo e os anjos da corte que hão de tirar.

Benze-se no primeiro dia com dois raminhos e no segundo dia com um só. Depois de feita a oração, joga-se os ramos na água corrente. Nunca se deve jogar no fogo.

3º) Com três raminhos de fedegoso, fazendo cruzeiros com um raminho de cada vez.

“F. . . , tua mãe te pariu, tua mãe há de te criar, se tu tem quebrante Santa Pelônia há de curar.”

Se for mesmo quebrante os raminhos vão murchando. Cada raminho usado é atirado para trás e depois apanhado e atirados todos ao rio.

**Prova e sintomas:** Prova-se a testa da criança com a ponta da língua, se estiver salgada é sinal de quebrante.

Sintomas: dormideira e indisposição geral.

### **Benzimento para espinhela caída:**

Com três ramos de fedegoso.

“Estava S. Pedro deitado na sua capela com espinhela caída. Nosso Senhor passou girando seu mundo dele, encontrou S. Pedro e perguntou:

- Que tem Pedro?
- Espinhela caída, Senhor.
- Com que eu benzo, Pedro?
- Água da fonte, raminho do monte.

— Isso mesmo, Pedro, com isso eu curo. A minha caridade é vossa. Aqui estão as três pessoas da SS. Trindade. O que vós dizeis não volta atrás, nas três pessoas da SS. Trindade. Aqui está a caridade e a virtude, este filho da Virgem Maria, F. . . há de ir melhorando de hora em hora, de minuto em minuto, de dia em dia.”

**Dieta:** “É importante a observação da dieta, sem o que não se

garante a cura. A dieta, de duração de oito dias, consiste no seguinte: não comer gorduras, frutas ácidas, coisas cruas, carne mal assada, enfim, nada que seja de difícil digestão.

### **Benzimento contra hemorragia:**

Reza-se fazendo cruzeiros sobre o local:

“Sangue, tenha-se em si como Jesus Cristo esteve em si.

Sangue, tenha-se na veia assim como Jesus esteve na ceia.

Sangue, tenha-se vivo e forte assim como Jesus esteve na morte”.

### **Benzimento para carne quebrada:**

Benze-se um novelo de linha fiada em casa. O benzedor pergunta ao doente:

— Que é que eu benzo?

O doente responde:

— Carne quebrada.

O benzedor costurando o novelo diz: “Carne quebrada, nervo rendido, osso partido; isso mesmo é que eu benzo”. — Dá sete pontos e pergunta novamente: — F... que é que eu benzo?

— Carne quebrada.

Repetem-se as perguntas, as costuras e as orações três vezes em três dias consecutivos.

### **Benzimento de fogo** (contra incêndio)

Reza-se com um ramo verde qualquer para o lado do fogo.

“Meu belo Divino  
Cordeiro da Cruz  
Sangue de Cristo  
Raminho de Jesus”.

### **Benzimento de olho:** (para tirar cisco)

Reza-se passando a mão em volta do olho. Depois do benzimento dá-se um copo de vinho para o benzido beber.

“Santa Luzia passou por aqui  
Montada no seu cavalinho  
comendo capim.  
Dei-lhe pão, disse que não;  
Dei-lhe vinho, disse que sim.

## **Benzimento para mordedura de cobra:**

Benze-se fazendo cruzeiros sobre o "ofendido".

"Cobra, tu não mordeste f... mordeste S. Clemente, Jesus, Maria e José e São Bento. — P.N. — A.M. — e G.P.

## **Benzimentos de tempestades:**

Chagas abertas do lado ferido,  
Sangue de N.S. Jesus Cristo derramado.  
Entre nós não há perigo.

### **Sortes para dias de S. João**

1a. Em um copo com água põe-se um pouco de clara de ovo e se procura observar a figura que se vai formando: se vemos uma forma de véu, — casamento; e se a figura formada se assemelha a um rosário, teremos beata em casa;; e se a figura parece com um túmulo, a morte ronda alguém. Para alegria de todas as moças o mais comum é a clara formar um véu de noiva.

2a. Para verificar o fim de um namoro, colocam-se em um prato com água duas agulhas virgens (não usadas) distantes uma da outra. Espera-se um pouco verificando seus movimentos; caso elas se unam, o namoro vai dar em casamento. No caso contrário, a moça, constrangida, diz logo: "Isto é brincadeira de S. João" — Raras vezes acontece elas não se unirem.

3a. Na noite de 23 para 24 de junho a moça (que quer ver a sorte) enterra uma faca virgem num tronco de bananeira. No dia seguinte, ao retirá-la, vê-se que a seiva deixou ali uma letra escrita; esta deve ser a inicial do nome do seu futuro esposo.

4a. Cada moça casadoira enterra um dente de alho no pé do mastro de S. João, na noite da festa. Na manhã seguinte, aquela que vir seu alho brotado casará ainda nesse ano.

5a. Uma sorte mais rápida é a seguinte: A pessoa interessada enche a boca de água e fica escondida atrás de uma porta. O primeiro nome que ouvir alguém pronunciar, será o do homem com quem se casará.



ESTÓRIAS INFANTIS E OUTRAS



## ESTORINHAS PARA FAZER DORMIR

### ISABEL

Isabel era uma menina que não gostava de dormir. Todas as noites vinha um bicho muito feio e batia na porta da casa de Isabel. Para ela abrir a porta ele mentia que era um moço bonito, mas ao mesmo tempo dizia quem era, cantando assim:

“Isabé... Isabé...  
Moço bonito veio de ver  
Bicho feroz veio te comer”

A menina rezava, ficava quietinha na cama e resolvia dormir. Então a mãe cantava para o bicho:

“Isabé já lavou,  
Isabé já rezou,  
Isabé já deitou,  
Isabé já dormiu,  
— Que quer com Isabé?”

O bicho ficava sem graça e ia embora procurar outra menina que não queria dormir.

### A MENINA DO SURRÃO

Havia uma menina que gostava de brincar no córrego. A mãe sempre dizia: “Minha filha, não vá lá sozinha, pois pode acontecer uma coisa...” A filha teimava e ia assim mesmo. Um dia, quando a menina brincava descuidada, pegando uns peixinhos com um pano de saco, apareceu um velho; pegou a menina, botou dentro de um surrão de couro e saiu pelo mundo a fora ganhando dinheiro. Em todas as casas perguntava: — “Quer ver este surrão cantar? Pague dois mil réis que ele canta”. A gente pagava e ele batia no surrão dizendo:

“Canta, canta meu surrão  
Que te dou com esse bordão...”

A menina apanhava e cantava muito triste:

“Minha mãe bem me disse  
que não fosse lá na fonte:  
Que lá tinha um velho  
e punha a gente no surrão.”

Assim, a menina apanhava e cantava para o velho ir ganhando dinheiro. Um dia o velho foi bater à porta da casa da tia da menina. Quando a menina cantou, ela desconfiou que era a sobrinha que tinha desaparecido quem estava ali dentro, e convidou o homem para descansar. Deu bastante vinho para o velho e ele adormeceu. Enquanto dormia, a dona abriu o surrão, tirou a menina lá de dentro e pôs uma grande pedra no lugar. Depois o velho acordou, pegou o surrão pôs nas costas, despediu-se da dona da casa e saiu crente que levava a menina, quando levava mesmo era uma bruta pedra. Só muito longe foi descobrir o logro. A menina nunca mais desobedeceu à mãe.

## CASARÃO ASSOMBRADO

Era uma vez, à beira de uma estrada perto de Goiás havia um velho casarão abandonado. Era casa de uma antiga fazenda, cujos donos haviam morrido há muitos anos. Muitos viajantes que por lá passavam, achando a casa desocupada resolviam pernoitar. Nunca ninguém conseguia ir até o dia amanhecer, porque lá pela meia-noite começava a ouvir barulhos, falas, gemidos. Com medo, arream o cavalo e iam dormir mais adiante. Um dia, um homem pobre, mas muito corajoso, apostou com seus amigos que iria dormir lá sozinho. Montou no seu cavalo e foi pensando: “se ouvir alguma fala eu respondo e quero ver em que vai dar isso. Garanto que não existe nada, é só medo dessa gente.”

Chegou na fazenda à noitinha. Desarreou o animal, entrou, examinou a casa: não tinha ninguém. Acedeu o fogo, fez café e bebeu, armou sua rede, deitou-se e daí um pouco estava dormindo. Quando já era bem tarde (ele não soube se era meia-noite porque não tinha relógio) acordou com uma voz que dizia gemendo: “Eu caio. ... eu caio...” O homem que era mesmo corajoso, respondeu: “Quer cair, cai, mas me deixa

dormir” — Bum! caiu uma perna. Outra vez a voz gemeu: “Eu caio... eu caio... eu caio...” E ele: “Quer cair, cai...” Bum! caiu outra perna. Assim foram caindo os pedaços até formar uma pessoa no soalho. Era o antigo dono da fazenda que falou assim: “— Olha, meu senhor, você foi muito corajoso e esperou até o fim, por isso agora vou lhe fazer um pedido: você vai ajudar a salvar a minha alma, mas para isso você terá que fazer duas coisas: vá lá no quintal, abra um buraco debaixo da mangueira que está do lado direito da casa e tire para você um pote cheio de ouro que eu enterrei. Depois mande celebrar cem missas para as almas do Purgatório. O homem prometeu que fazia tudo isso e na mesma hora o fazendeiro desapareceu no meio de uma fumaça.

O pobre corajoso ficou rico, as almas do Purgatório ganharam as missas e ninguém nunca mais ouviu falar da assombração da velha casa.

Entrou pelo bico do pato, saiu pelo bico do pinto, Senhor Rei mandou dizer que quem ouviu esta que conte cinco.

## MISSA DAS ALMAS

Era uma vez, uma mulher muito rezadeira. Ia à missa todos os dias às quatro horas da madrugada. Certo dia, acordou com o sino do Rosário tocando. Levantou-se, como de costume, aprontou-se e foi para a Igreja. Entrou e se ajoelhou no seu lugarzinho costumeiro. A missa já havia começado. De vez em quando ela olhava para os lados e reparava que as pessoas que estavam ali não era as mesmas de todos os dias. Todas estavam com a cabeça coberta. Começou a achar esquisito. O padre que celebrava, visto por trás, não se parecia com nenhum dos seus conhecidos. Ela continuou rezando, mas quando o celebrante virou-se para dizer o “Dominus vobiscum”, sabem o que ela viu? Em lugar do rosto só havia uma caveira. A beata saiu correndo apavorada e pôde ainda ver em cada pessoa assistente só caveira também.

Quando ouviu o relógio da torre bater as doze badaladas da meia-noite, ela caiu desmaiada. Ficou sabendo que tinha assistido à “missa das almas”.

ARTESANATO

CESTARIA

## CESTA DE CHIBATA

A cestaria, ou arte de trançar, é considerada uma das primeiras soluções que o homem encontrou para organizar um recipiente que pudesse resolver o problema de **transportar** seus objetos úteis, frutas e outros alimentos, uma vez que a vida, a princípio nômade, gerava essa necessidade.

Apesar de as posteriores elaborações mentais terem feito evoluir a cestaria destinada a outras finalidades, e o achado de novos meios de **conservar** e **guardar** coisas, a função primeira de transportar continua prevalecendo na cestaria, embora ela tenha adquirido outras funções.

Na intenção de estudar um tipo de cesta (A CESTA DE CHIBATA) encontrada no município de Goiás, apresentamos antes algumas considerações sobre a nossa cestaria em geral.

### **Natureza do objeto: artesanal**

Produto de uma **atividade elementar** na transformação da matéria-prima, praticada por uma pessoa (ou grupo reduzido) que se encarrega da tarefa, em todas as suas fases, podendo algumas vezes haver divisão de trabalho.

Acrescentem-se, a propósito as seguintes características:

a) ser a matéria prima adquirida no próprio meio geográfico, por processos primários e tradicionais;

b) utilização de um mínimo de ferramentas na execução do trabalho — ferramentas elementares, às vezes improvisadas pelo próprio artesão;

c) existir em sociedades (ou comunidades) pouco evoluídas, sem maiores intercâmbios com centros comerciais mais adiantados;

d) ser o aprendizado feito com a participação do aprendiz (no sistema de aprender fazendo junto), através de processos que a tradição deixou na família e/ou na comunidade;



e) ser produto para consumo do próprio artesão, da família ou da comunidade em que está inserido o produtor.

**Matéria-prima:** — vegetais: fibras, palhas, cipós, folhas e outros materiais.

A tendência natural ou necessidade que o homem tem de utilizar-se de materiais que se acham ao seu alcance permite concluir que a existência de certa matéria-prima em um meio pode determinar aí um tipo de artesanato, em que pese a capacidade que o homem tem de substituir, adaptar ou acomodar traços culturais às suas disponibilidades ambientais, atendendo ainda às exigências do tipo de vida que se desenvolve na região em que vive.

Em Goiás, para a produção da cestaria, as matas são pródigas em materiais como a taboca ou taquara, cipós variados, palmas e fibras diversas. O **buriti** ou buritizeiro (*Mauritia vinifera*) se destaca entre os vegetais pela extensa gama de subprodutos que dele se podem extrair.

Na cestaria, os modelos, formas e tipos variam de acordo com as funções a que se destinam e segundo as técnicas empregadas na sua execução. Estas são, algumas vezes, de origem indígena, outras, portuguesas, com maior frequência as primeiras, observando-se o aproveitamento da matéria-prima regional.

O trançado é ainda utilizado em Goiás na construção de casas (ranchos) e de móveis. No fechamento de paredes (de pau-a-pique), nas coberturas, em forro de teto quando o telhado é de telhas. Tamboretas, barreiros e outros utensílios são também executados em trançados de palha, fibra e outros materiais.

#### **Alguns vegetais e suas utilizações:**

Da taquara ou taboca (*Bambuseas*) se fazem:

Jacás

Peneiras

Esteiras

Cestos: jiqui, capoeiras, barreiros, balaios e outros objetos. Ripados, trama de paredes, estrado de jiraus, etc.

**JACÁ** — (do tupi — aiacá) — Um grande cesto de fundo retangular, corpo e boca arredondados, tanchões, tissume (1) e arremate do mesmo material.

O jacá se destina a conduzir milho, mandioca, carne seca e outros materiais cujas unidades não sejam muito pequenas, visto ser sua **trama** um tanto aberta.

No falar popular existe uma expressão que define a impossibilidade do uso do jacá para outros fins: “Para F... você pode carregar água no jacá que ele ainda não está satisfeito”.

Dada a constante de suas dimensões sempre uniformes, o jacá passou, por isso mesmo, a ser medida de volume. Assim, na região sul de Goiás, onde temos pesquisado, compra-se o milho (em espiga) “por jacá” quando não o fazem “por carro” (de bois) que, também, de veículo passou a ser medida de volume também. Comprando-se por medida, porém, pode-se saber aproximadamente o número de espigas que se terá adquirido.

Vale uma digressão no terreno da matemática folclórica já que se fez referência ao assunto.

No comércio do milho (em espigas) a contagem e/ou a medida obedecem ao seguinte critério estabelecido popularmente:

**Atilho** — Um atilho se compõe de 4 espigas (atadas ou não);

**Mão** — A mão corresponde a 15 atilhos (60 espigas)

**Jacá** — Um jacá deve conter duas mãos (120 espigas)

**Carro** — Um carro contém 60 jacás.

Não obstante ser o jacá recipiente devidamente caracterizado, existem jacazinhos com dimensões variadas para outras finalidades, como por exemplo aqueles usados pelas tecelãs para guardar algodão descaroçado ou não, cardados e os de carregar frangos, que se denominam “capoeiras”, além de outros.

No jacá propriamente dito, a técnica usada é a seguinte — segundo informações do Sr. Higino Francisco de Assis, morador na rua Cel. Santa Cruz nº 16 — cidade de Goiás:

### **Preparação do material**

1. Tirar a taquara na lua minguante (em outras luas a taboca é atacada pelo caruncho — não serve).
2. Abrir a taboca, destalar os pedaços no tamanho certo;
3. Limpar por dentro retirando os nós.

Nota: da taboca fina se tiram duas talas e das mais grossas, até quatro.

## Execução

1. Entrecruzam-se (tecendo) 4 ou 5 talas por número igual, com espaço de 5 a 7 centímetros mais ou menos para formar o fundo (a base). São os **tanchões** ou **elementos passivos** na confecção da peça. Essas talas são sempre duplas (usadas duas a duas).
2. Terminado esse trançado (corrido) dobram-se as talas em ângulo reto para dar início ao levantamento do corpo do jacá que será tecido com talas (também duplas): **elemento ativo**.
3. O tissume é iniciado por uma tala que é colocada paralela a um dos lados daquelas que formaram o fundo e que começa a subir, em espiral, formando o corpo do jacá, sem contudo deixar **cantos**, ou ângulos. Aí é que a forma vai-se arredondando. Observe-se que a essa tala que inicialmente era **passiva**, passando a **ativa**, é que dão o nome de "esteio".  
Esse trançado é **corrido** — passando por cima e por baixo um a um dos **tanchões**. É na mudança da natureza dessa tala que está o segredo do trançado do jacá. Como disse o Sr. Higino. "não sabendo começar, dá tudo errado".
4. Atingindo altura mais que a desejada, não se faz imediatamente o arremate. Já que foi trançado com a taboca verde, deixa-se secar (murchar) o trançado por uns quatro ou cinco dias. Enquanto se processa a secagem, todas as manhãs, bate-se (de cima para baixo) o trançado com um macete de madeira para que o tissume que se abre com a retração das talas, ao secar, vá se fechando devagar.

## Arremate

No arremate não entra elemento estranho. Arremata-se a borda dobrando-se as talas que serviram de fundo e permaneceram verticais no corpo do jacá, embutindo-as para dentro, entre a **trama** que resultou do tissume, com ligeira obliquidade. Começa-se a dobrar pela tala que trabalhou no trançado, ou seja o elemento ativo.

No transporte, o jacá é conduzido sobre o lombo dos animais, preso, por alças, às cangalhas. As alças são de couro de couro cru. Antigamente, diz seu Higino, o couro preferido era o de anta, por ser mais resistente, entretanto hoje esse couro não é encontrado com facilidade. O de boi mesmo serve.

## CAPOEIRA

Um tipo de jacá, mais alongado e de menor diâmetro, com tampa, destinado a transportar frangos e galinhas. A tampa é resultante do prolongamento de uma das partes do tissume.

A capoeira é transportada da mesma maneira que o jacá, porém em sentido horizontal. (O nome se teria originado de "capão" ou seja, o frango castrado).

## PENEIRAS

É desnecessária referência à morfologia das peneiras. São sempre circulares, entretanto no trançado existem variações. Algumas são iniciadas a partir de duas talas mais largas cruzadas no meio, como reforço, e o trançado é corrido — um a um. Usa-se ainda o trançado de seriguilha. (2)

Os arcos (duplos) entre os quais se prende o trançado são de cipós, sendo o mais preferido o "espinho de agulha". No arremate, entra um elemento estranho que é o fio de algodão destinado a amarrar os dois arcos ao tecido.

Vale notar que em Goiás, se chamam "peneiras" apenas as peças de trama aberta destinadas a separar grãos, coar farinha e fubá; e à outra peça de trama fechada se dá o nome de "apá". Costumam vendê-las em par, chamando ao conjunto "um casal".

## ESTEIRAS PARA CARRO-DE-BOIS

Da taquara ou taboca se trançam esteiras para carro-de-bois. A esteira, nesse caso, é muito reforçada e usada em sentido vertical, passada de arrimo aos "fueiros". O trançado é sempre de seriguilha e a esteira é destinada a proteger e acomodar carga que exija vedação. No transporte de madeira, cana de açúcar ou outro material dessa natureza, não se usa a esteira que, para o transporte do milho, é indispensável. A esteira tem a altura dos fueiros e corre em volta da mesa do carro.

JEQUI (jiqui) — cesto afunilado, usado como armadilha para pegar peixes. No jiqui as talas da estrutura (os tanchões) são longas e nas bordas, onde termina o tissume, são reviradas para dentro do cesto, de maneira a fazer um emaranhado, em funil no fundo. Usa-se também fazer o jiqui em duas partes separa-

das, isto é um cesto de fora que se conjuga com um de dentro tendo ambos o mesmo diâmetro de boca. O de dentro sem fundo, termina com o emaranhado das talas como no primeiro caso.

Para ser usado, ajustam-se os dois, prendendo-se um ao outro. Mergulhado na água é atado a uma raiz, ou de outra maneira qualquer preso ao fundo do rio. Com a boca livre, é fácil a entrada do peixe, mas a saída é dificultada pelas pontas dos tanchões que se cruzam desordenadamente.

Passada uma noite no fundo das águas, ao ser retirado, dentro do jiqui pode-se encontrar de tudo: peixe bom ou refugio da fauna fluvial desprezada pelos pescadores, e que, à falta de coisa melhor, se come, como bem diz o ditado: "Caiu no jiqui, é peixe". O uso do jiqui conjugado facilita a coleta dos peixes, pois, retirado da água, desprendendo-se um do outro, ou melhor, retirando-se o cesto de dentro, resta o de fora onde os peixes podem até ser transportados, ou retirados com mais facilidade.

## BARRELEIRO

Cesto de taboca (como um jacá) afunilado, destinado a destilar cinza para retirar barrela (lixívia).

O barreleiro, no uso, é cheio de cinza, com um pouco de terra (ou areia) e um tanto de cal, tudo bem comprimido. Depois de bem recheado, é dependurado numa trava com um recipiente por baixo para receber a barrela ou decoada, resultante da água que se vai colocando aos poucos sobre a cinza. Essa decoada é usada na fazeção de sabão ou simplesmente para clarear roupas e tecidos.

Para não nos alongarmos nas indicações do emprego da taboca, lembramos seu uso na construção de paredes e telhados. Nas paredes de pau-a-pique a taboca (aberta ao meio) é aplicada em sentido horizontal, fazendo trama com os paus colocados na vertical (a pique), amarradas com cipós ou tiras de couro cru de um lado e do outro dos paus. Nos espaços resultantes da trama é que se coloca o recheio de barro fazendo a vedação que é, enfim, a parede.

Na cobertura das casas usam-se as taquaras (também abertas ao meio) no ripado ou seja, fazendo trama com os caibros para receber a cobertura de palha ou mesmo de telhas.

BURITI — Muriti, muruti, pissandó ou buritizeiro.

O buriti é uma palmácea sociável que se agrupa em

lindas veredas, nas nascentes do riachos ou nesgas de terra alagadiça. Tem as folhas dispostas em leque na extremidade de longas hastes.

Das telas retiradas das hastes e das folhas se fazem os mais variados trançados.

As hastes, sem maiores preparos, são usadas para fazer pano de portas de casas rústicas, palhoças, ranchos.

Um pano de fechar porta se organiza com cinco ou seis hastes cortadas do mesmo tamanho. Colocadas paralelas, são atravessadas por duas ou três traves de madeira resistente e amarradas com cipó ou fibra, de maneira a formarem o tampo da porta. Sua articulação com os portais é feita com amarrios de cipó ou couro cru, de maneira a dar-lhe movimento de abrir e fechar. — São portas simbólicas. Tão frágeis que vedam apenas entrada de animais de pequeno porte, cachorro, galinha, porco, e resguardam a intimidade de quem vive lá dentro. A segurança é Deus quem garante.

Uma porta de buriti, dada a sua leveza, se lançada nas águas de uma corrente, será, em segundo aproveitamento, uma jangada. O escritor Bernardo Élis, na sua ficção regionalista, criou, num dos seus contos, uma situação em que uma dessas portas foi transformada em “jangada” numa enchente do rio Corumbá e usada pela personagem Nhola dos Anjos. Veja-se “Nhola dos Anjos e a Cheia do Corumbá” no livro “Caminhos e descaminhos”.

## GAIOLAS

A **haste** da folha do buriti é um lenho muito leve de fibras frouxas, cobertas por uma casca fina, resistente, porém muito flexível e lisa. Dessa casca se tiram lâminas delgadas para uso na cestaria.

Das **nervuras** das folhas se extraem varetas para construção de gaiolas de passarinho. As gaiolas são de três tipos:

1. Apanhadeiras (pegadeiras) com alçapão, com três repartimentos.
2. Criadeiras (maiores)
3. De carregar — (pequenas, servindo apenas para transportar passarinhos).

Na construção das gaiolas se usam as nervuras (varetas) mais grossas para se armar a estrutura e as mais finas para a tapume dos vãos.

Na amarração das estruturas usa-se arame passado pelo centro das varetas, garantindo a solidez.

## CORDAS

Da haste fazem-se, ainda, rolhas e pequenos brinquedos chamam “seda” e que, torcidas, resultam em cordas e cordões com que se trançam redes de dormir e cordas mais resistentes com que se pode amarrar a rede aos galhos de árvores ou aos ganchos (escápulas). Essas cordas são bem acabadas, feitas aos pares tendo nas extremidades um pequeno bambolim como acabamento ou enfeite.

Da haste fazem-se ainda, rolhas, e pequenos brinquedos para crianças.

## CAROÇAS

Da **palha** ou melhor, da folha propriamente dita, se faz cobertura de casas (ranchos), trançam-se cofos e outros cestos e também se armam **caroças**.

A **caroça** é uma capa de chuva que parece, à primeira vista, um produto de origem indígena, mas informa-nos o antropólogo Professor Agostinho Silva que, em Portugal, os pastores usavam capas semelhantes, só que a denominação lá era “croça”. Informação confirmada pelo “Lello Universal”, que define o vocábulo como contração de caroça — Provincianismo — “Capote de palha”.

No Nordeste de Goiás a denominação é “carocha”. Esta denominação também pode ter conotação com costumes portugueses pela aparência extravagante de quem a usa. “Carocha” (também do Lello) — “carapuça ridícula que nas escolas antigas se punha na cabeça das crianças que não sabiam a lição ou não se adaptavam à disciplina”.

A confecção da caroça é muito simples. Destalam-se as folhas do buriti. Deixa-se secar por alguns dias (passam a ser chamadas palha). Amarra-se cada folha por uma de suas extremidades a um cordel da fibra do buriti que vai sendo enrolado ou torcido à medida que se prendem as folhas. — Amarram-se as folhas bem juntas como a compor uma saia, uma vez que a outra extremidade da palha fica solta. São necessárias duas camadas para uma boa vedação da água. No uso, o cordel que se assemelha ao cós da saia, do qual sobraram duas pontas, é atado ao pescoço, de modo a deixar a capa cair ao longo do corpo, permitindo, assim, correr livremente a água da chuva. No uso da caroça, é necessário um chapéu de aba mais larga que proteja não só a cabeça como o pesco-

ço. A água que cai do chapéu escorre pelas palhas como acontece nas coberturas das casas.

“Andar de caroça é carregar o rancho às costas”. Resta dizer que onde o leite de mangabeira existe para impermeabilizar tecidos que substituam a caroça, ou onde já chegou o plástico, a caroça desaparece de uso.

### TIPITI (tapeti)

O tipiti é feito de talas que se tiram da haste da folha do buriti, conhecido em Goiás também pelo nome de jibóia.

O tipiti tem entre as gentes das fazendas a mesma função que teria entre os índios. É uma prensa para espremer a mandioca de fazer farinha. É um cesto cilíndrico, tecido por inteiro, em espiral, com dez talas, sem esteios ou tanchões, medindo mais ou menos dois metros de comprimento, com uma das extremidades fechada e outra aberta, ambas terminadas por alças.

O nome “jibóia”, que substitui o de tipiti advém da semelhança que tem com aquele ofídio na capacidade de se alongar diminuindo e encolher aumentando o diâmetro. Essa dinâmica do trançado do tipiti resulta do sistema de tismme (sem tanchões) e em espiral.

### Modo de utilização do tipiti

Para se utilizar o tipiti procede-se da seguinte maneira:

1) Comprimem-se suas extremidades até atingir o maior diâmetro possível.

2) Coloca-se dentro a mandioca ralada bem comprimida.

3) Dependura-se o tipiti, assim cheio, em uma trave alta.

4) Na outra extremidade (fechada que ficou para baixo), colocam-se pesos que vão sendo aumentados de maneira que, ao puxá-lo, as paredes façam pressão sobre a massa espremendo o líquido — a manipuera (ou manipueira).

À medida que o líquido se desprende pelos interstícios da trama, o diâmetro vai se reduzindo, e aumentando o comprimento.

5) Desprendido todo o suco (que é venenoso) e estando bem seca, a massa é retirada, coada numa peneira e levada ao forno para torrar. Essa massa coada e torrada é a farinha de mandioca.



## CESTA DE CHIBATA

Os **cipós**, abundantes nas regiões de matas, se prestam a um grande número de trançados destinados às mais diversas utilidades domésticas.

Entre esses trançados destacamos um tipo de cesta usada na cidade de Goiás a que denominam simplesmente "cesta de chibata".

Apareceu à venda há uns quarenta anos, vinda da região do Agápito, distante da cidade 30 quilômetros aproximadamente. Procedente daquela região, hoje é também feita na cidade de Goiás e nas "Águas de São João" (estância hidro-mineral) com grande produção, consumida naquela cidade e no mercado de Goiânia.

Sobre sua origem, à falta de informações bibliográficas, queremos crer, considerando sua morfologia, que ela terá sido criada pelos índios, não obstante sua feitura muito elaborada. A suposição baseia-se no fato de não ter, essa cesta, uma parte comum a toda cesta em geral: a base, área de apoio, (cu fundo) definido. Para o homem primitivo, mais ou menos nômade, sem mobiliário, o apoio do cesto não tem importância ou é colocado numa concavidade feita na areia (ou no chão) ou é dependurada em galhos de árvores ou no travamento de suas cabanas. É cesta de transportar.

Essa cesta foi sendo usada largamente pelos habitantes de Vila Boa e, seja por sua originalidade ou funcionalidade, depois, muito procurada por visitantes que passaram a levá-la como artigo de decoração. A princípio muito rudimentar, alguns cesteiros foram dispensando-lhe maiores cuidados, de maneira que as temos hoje feitas com muito esmero, especialmente aquelas produzidas pela família do sr. Manoel Antônio Soares residente nas "Águas de São João", de quem temos respondido, por escrito, um bom questionário sobre o trabalho.

**Morfologicamente** a cesta é uma semi-esfera, resultante de dois arcos que se cruzam transversalmente, formando a estrutura básica, que é completada por 5,6 ou 7 pares de seção de arcos-tanchões secundários a que os cesteiros chamam "esteios".

Os dois arcos (fechados) e os esteios são os elementos passivos do trançado. O elemento ativo que faz o t'issume fecha 3/4 partes da área compreendida pelo cruzamento dos dois arcos, fazendo a trama com os esteios e os meios arcos. Da última parte 1/4, isto é, do meio arco restante, resulta a alça

da cesta. Assim, a alça é elemento integrante da estrutura, ao contrário do comum das cestas que a têm como elemento ajustado ou adaptado.

Tecnicamente podemos dividir o tissume desta cesta em dois tipos:

- a) **acordado** com que se tecem as “cabeceiras” fazendo a fixação dos arcos ou tanchões principais.
- b) **tecido liso** (ou corrido) com alternância de um a um 1/1, compondo a trama do corpo ou bojo, usando como tanchões os esteios e os 3/4 dos arcos da estrutura geral.

A originalidade desta cesta está na sua **configuração** e na ausência de alguns aspectos que caracterizam a cestaria.

- a) Não tem fundo, ou melhor, não possui uma área a que se possa designar de base; ausência de fundo e de paredes distintamente;
- b) Os tanchões não terminam nas bordas;
- c) Não tem “arremate” como fase de trabalho. O arremate ou acabamento das bordas é resultante do retorno do elemento dinâmico com que se faz o tissume, como nos tecidos de tear.

### **Material empregado**

1. Cipós: a) cipó de leite ou cipó d’água para os arcos.  
b) cipó de chibata para o tissume do corpo.
2. Buriti — talas da haste para os esteios e o tissume das cabeceiras.

**Cipó d’água** — encontrado nas matas, tem 3 cms. de diâmetro na parte mais grossa e recoberto por casca áspera. O nome popular desse cipó provém do fato de possuir uma seiva abundante, inodora e insossa, inofensiva à saúde. Por ser de mata, mesmo no calor, é encontrado com temperatura baixa, servindo para dessedentar os lavradores à falta de água natural. Para se obter um copo dessa água, corta-se um pedaço do cipó, com mais ou menos 50 cms. e deixa-se o líquido correr no recipiente. É necessário dizer que o líquido só se desprende quando o pedaço é isolado, pois com um corte apenas, a água não desce. Além dessa seiva, o cipó d’água tem ainda outra que no manuseio do material deixa manchas pardas ou “ganga”, como dizem os cesteiros. “Ganga” é analogia que se faz com a cor de determinado algodão que tem a cor parda e denominado apenas “algodão ganga”. **Cipó de leite** — É um cipó da mesma família do primeiro, mas de outra espécie. Conforme a denominação, a seiva deste é leitosa, não poden-

do ser ingerida. No manuseio deixa “nócia” — nódoa preta que se tira com querosene.

**Cipó chibata** — da família das liláceas, seria um tipo de “japecanga” de menor porte. É constituído de gomos com espinhos nos nós. Depois de raspado, a parte externa conserva um certo brilho. É colhido verde quando se lhe tira a casca, operação dificultada por causa dos espinhos. — É conservado enrolado em círculos para facilitar o uso depois de seco.

### **Preparação do material**

Os cipós de leite e d’água são usados apenas descascados e alisados. Cortados e amarrados ainda verdes, secam assim, cada arco separadamente (aos pares).

O chibata, para ser usado, é aberto ao meio e cada metade pode ser dividida em mais duas. Depois de cortado, retira-se o miolo, que é um material pouco resistente (fofo), deixando secar enrolado como laço. Quando se vai iniciar o trançado, coloca-se dentro d’água durante umas cinco horas a porção que se vai usar, a fim de que se torne mais flexível.

Instrumental usado: — Faca, facão, canivete, quicê, algumas vezes arame e por isso um alicate.

### **Confecção:**

Na confecção da cesta, tomam-se dois arcos iguais que estiveram secando, fechados e amarrados. Cruzam-se os arcos, iniciando o primeiro trançado (acordado) pelos pontos de cruzamento, fazendo a sua fixação — é o tissime das cabeceiras também chamadas de “flor”. As cabeceiras são tecidas com talas de buriti, tendo como tanchões apenas os quatro lados resultantes do cruzamento dos arcos. As cabeceiras adquirem uma forma quadrangular, ligeiramente côncava. Esse trançado, ou a flor terá a dimensão que a sensibilidade do cesteiro julgar suficiente — proporcional ao bojo da cesta.

Na concavidade das cabeceiras se ajustam tanchões secundários (seção de arcos) em número par, distribuídos aos lados do arco, que servirá de fundo (oposto ao que será a alça). São elementos passivos. Considerada assim pronta a estrutura básica, faz-se o tissime do corpo da cesta com o cipó chibata. Esse tissime é corrido, de um a um indo e voltando de um lado ao outro; às bordas, no retorno do cipó, dá-se uma torcida, de modo a continuar sempre o lado externo do cipó pelo lado de fora da cesta.

## Inovações

1. Essa cesta que inicialmente era destinada apenas ao transporte, sendo uma semi-esfera, não tinha base para se apoiar em pé. Surgindo o interesse de usá-la para guardar coisas, era preciso que se lhe criasse um ponto de apoio. Resultou que, para isso, lhe acrescentaram, na parte inferior, um arco fechado de cipó usado na estrutura, amarrado com embira ou arame, a que chamam "pé". — Essa peça acrescentada, apesar de tornar a cesta mais funcional, veio alterar sua feição primitiva, dando-lhe uma estabilidade estranha, prejudicando a graça que a configuração lhe imprimia — de instabilidade.
2. A cesta que sempre foi esférica, plenamente, aparece às vezes ovalada, ou melhor alongada para as cabeceiras.
3. O Sr. Manoel Antônio Soares, morador de "Águas de São João" faz hoje com sua família as mais belas cestas, deixando entretanto de usar o cipó chibata, aplicando também no bojo, o buriti. O seu acabamento é perfeito.
4. Estimulados pelo turismo os cesteiros passaram a fazer miniaturas dessas cestas. São mesmo miniaturas verdadeiras pois nada é alterado, inclusive o **malfadado** pé. Pelo mesmo motivo, — turismo — as cestas estão crescendo desmesuradamente, alcançando a proporção de um berço.

---

(1) — Definição de Hélène Belfet — Citação de Marília Duarte

(2) — Seriguilha — tecido corrido com alternância de 2/2 — Termo usado no tecido de tear que dá uma textura em diagonal.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DO CADERNO DE ARTES E TRADIÇÕES POPULARES — nº 1 — Parana-  
guá — 1973  
Fernandes, Loureiro — "Artesanato"  
Nunes, Marília Duarte — Notas preliminares para o estudo da cesta-  
ria no Paraná.

CERÂMICA

## CERÂMICA

Consultando alguns autores que trataram da arte da cerâmica, parece-nos que Ceramus, filho de Bacco e Ariana, invocado para protetor dos oleiros, deu origem à palavra que designa a arte resultante dos seus trabalhos.

Consta que na velha Atenas existia, mesmo, um bairro habitado pelos artistas da argila, denominado "Cerâmico".

O segredo dessa arte foi transmitido aos gregos pelos seus mestres de Creta e do Egeu. Os cretenses deram largo passo no campo da técnica, usando primeiro o torno. Foram ainda os habitantes de Creta que inventaram um esmalte com que cobriam o "biscoito" para lhe dar brilho à superfície.

Em Micenas, de início, em seguida na Ática, depois da metade do século VI a.C., a indústria foi monopolizada pelos atenienses.

Na Ásia, ainda no período da arte elamita, entre os vestígios de uma civilização eneolítica descoberta na acrópole de Susa, verificou-se a existência de uma cerâmica pintada, onde se podem reconhecer animais estilizados com grande número de patas.

Registra-se, também, nas catacumbas de Bilbos e Chipre a descoberta de uma vasta cerâmica indígena que se supõe ter existido antes dos Aqueos. Os vasos apresentavam uma decoração riscada ou pintada, cujos desenhos, de início, eram baseados em traços geométricos.

Os povos etruscos, não obstante a concorrência dos vasos gregos, conseguiram desenvolver uma cerâmica, ora fazendo imitações de suas criações, ora procurando imprimir temas nacionais de mistura com motivos da mitologia grega. Entre os produtos indígenas da Etrúria destacava-se um vaso de argila negra chamado "puchero nero".

Na China, os ceramistas trabalhavam desde a época dos Mings, alcançando maior perfeição técnica na época Ts'Ing, quando a fama desses artistas correu por todo o mundo.

Por sua vez, os japoneses inauguraram suas oficinas mais ou menos em 1223 e 1227 e se celebrizaram com os produtos RAKU (alegria e prazer) que por sua feição rústica e mal polidos, foram, talvez, os que melhor corresponderam ao ideal Cha-noyu, por sua sensibilidade rigorosa e sensação de ser mais um produto da natureza que da fabricação da mão do homem.

Consta que até pelo século XVII ainda se procurava seguir o êxito alcançado por RAKU.

Considerando ser “evidente que a utilização da argila para a manufatura de objetos úteis devia ter começado quase simultaneamente nas regiões do globo onde o homem tivesse o barro”, e depois de rápidas notas sobre a arte nas culturas orientais, passamos a pesquisar autores sobre os povos do Novo Mundo.

Veremos algumas notas sobre a América Pré-Colombiana — Cerâmica Peruana e Marajoara — dois exemplos apenas, para terminar este pequeno bosquejo.

Nas referências que encontramos sobre a arte peruana, concluímos que o uso do torno era desconhecido no Peru, assim como na América Central, naquela época. Registra-se a descoberta de moldes que teriam sido usados na fabricação de vasos ornamentais de Trujillo e Chimbote.

Sobre a cerâmica Marajoara diz-nos Eloísa Alberto Torres: “As notícias que nos chegaram dessas populações são por demais vagas”. “É mesmo provável que nem digam respeito propriamente aos ceramistas primitivos, mas a seus descendentes e a outros silvícolas oleiros que lhes tivessem sucedido naquele solo.”

Com referência à técnica usada na cerâmica Marajoara, faz a ilustre antropóloga a seguinte observação: . . . “e sobretudo o desenvolvimento contraditório entre a arte do oleiro (muito rudimentar) e a do decorador (tão elaborada) parece apontar fortemente no sentido de juvenildade da arte da cerâmica entre os silvícolas. . .” e adiantam ainda: “jovens oleiros e velhos traçadores, os marajoaras teriam transportado para o elemento plástico os desenhos desenvolvidos na matéria rígida das talas entrelaçadas dos cestos”.

O casal Evans estudou em detalhe, posteriormente, a arte daquela ilha, chegando a dividir aquela civilização em três épocas culturais: Ananatuba, Mangueira, Formiga e finalmente a **Marajoara** propriamente dita. Esta foi considerada a de maior desenvolvimento material e cultural. Para seus estu-

dos o casal Evans tomou por base a observação de seus usos e costumes e a decoração de sua cerâmica com rica decoração em "champlevé" e pintura a cores.

Antes de passarmos ao estudo da cerâmica popular de Goiás, faremos rápidas considerações sobre a dos Índios que aqui estiveram antes.

Na arte que ora estudamos, os Índios do Brasil Central, se não alcançaram o grau de desenvolvimento daqueles que habitaram a ilha de Marajó, não deixaram, entretanto, de apresentar alguns pontos de contato com eles.

Os bonecos carajás, a princípio, se apresentavam muito elementares (de formas simplificadas). Tinham os membros superiores atrofiados ou completamente eliminados, e os inferiores terminados num arredondamento exagerado, como exagerada era a região dos quadris.

Não acreditamos na possibilidade dessas estatuetas representarem divindades, mas poderiam ter a interpretação que deram às marajoaras quando apreciadas desta maneira. "Seus trabalhos antropomórficos, quer por meio de grafismo, quer pela decoração, procuravam dar a impressão de uma coisa eterna, e representavam o começo e o fim de um anseio de expressão.

Se por acaso, a princípio, as figuras feitas pelos Carajás pudessem ser vistas dessa maneira, hoje entretanto, já têm outro sentido de expressão. Os modeladores procuram, hoje, aproximar-se muito mais do realismo na apresentação dos seus trabalhos e já não têm as figuras aquela atitude estática de um mito. Representam, com elas, cenas da vida comum: velório de uma criança onde três ou quatro figuras choram o menino morto, estendido no chão; uma mulher ralando mandioca, dois homens em luta corporal, etc. É evidente que, por uma infeliz influência da civilização, já tenha desaparecido a pureza do espírito Caraiá expressa antes nas suas criações de arte.

Uma coisa porém é certa: se na expressão artística criadora de formas o Índio perdeu muito ao ter contato com os civilizados, sua técnica continua a mesma no trato do material.

Os utensílios são de formas variadas, encontrando-se freqüentemente vasos zoomorfos. Na decoração desses objetos não nos consta o uso do "champlevé" tão comum nos marajoaras, mas o emprego generalizado das tintas de jenipapo e oca, cores que aliás vão desaparecendo com o correr dos tempos.



Os bororos apresentavam outra particularidade na feitura de seus vasos: o fundo dos potes e panelas não eram achatados, porém afunilados, o que lhes tirava a estabilidade, devendo ser apoiados em pedaços de madeiras, pedras ou simplesmente na areia escavada.

As paredes dos vasos eram muito finas e bem acabadas.

## A CERÂMICA POPULAR DE GOIÁS

A cerâmica de Goiás não alcançou perfeição técnica nem tampouco se industrializou.

Ela é ainda a terra cozida e apenas isso, mas como artesanato é digna de nota. Seu uso na vida doméstica da Cidade de Goiás é quase integral até os dias de hoje. O costume teria vindo com os portugueses para boa acomodação com os indígenas. Diz-se que os "púcaros de barro para água tinham uso corrente nas mesas dos monarcas de Portugal desde o último terço do século XIV. Consta que Isabel, esposa de D. Diniz, se servia deles e que D. João bebia por eles."

Em todas as casas da Velha Capital se coze em panelas de barro. É do conhecimento de todos que certas comidas adquirem melhor sabor quando cozidas nesses utensílios. Dentre elas estão o arroz com pequi, certas verduras como chuchu, abobrinha verde, quiabo, etc.

Carne fresca para ser bem conservada há de estar guardada em vasilha de barro, um bom cuscuz, feijão de caldo grosso, feijoada, nos respectivos recipientes: cuscuzeiro, boião, etc, tudo de barro. Para torrar café, um torrador (panelão) da capacidade que se desejar, um quilo, dois, ou quilo e meio de café. Para arroz com suã, um panelão de boca mais apertada. Água fresca deve estar em potes, moringas ou talhas. Para estes, o barro deverá ser bem escolhido. E aqui lembramos uma referência encontrada ainda sobre a vida portuguesa: "Numa relação de viagem de um cardeal italiano em 1571, delegado do Papa junto a D. Sebastião, afirma o diplomata que El-Rei tinha à mesa, entre sua preciosa baixela, peças de barro de Extremoz, por onde bebia água fresquíssima".

Os vasos para folhagens, as fôrmas de empada, as caçarolas, todos objetos feitos pelas "paneleiras" são de uso ordinário dos habitantes da Cidade de Goiás, em todas as classes sociais. Uma panela de uso diário pode ter a duração de cinco a dez anos.

Não se registra feitura de peças apenas decorativas.

Nos últimos tempos, sob encomenda, D. Alzira Dias das Neves vem fazendo uma "pombinha" do Divino dentro de um resplendor e outros objetos de decoração. (v. nota complementar).

São chamadas "paneleiras" as pessoas que se dedicam à arte da cerâmica em Goiás, pois as painéis cobrem quase 80% da produção.

## A PANELEIRA

De início observamos que somente o elemento feminino se dedica à profissão (ver nota complementar). Só tivemos notícia de um homem que tivesse tentado fazer painéis, por isso mesmo foi abandonado pela esposa. Insistimos em saber o motivo do abandono e recebemos como resposta (da tia da mulher) a explicação de que o "o diabo não queria saber de trabalho duro, de homem, e só queria viver mexendo com barro" e arrematou: "isso lá é serviço de homem?"

Apuramos que a atividade é transmitida geralmente de mãe para filha e esta respeita sempre as lições da tradição.

São as paneleiras pessoas simples, humildes, porém de muita sensibilidade. Para os olhos de um leigo não existe diferença (aparente) entre as peças mais comuns, mas como todo artista, por um pequeno arredondamento no bojo de um pote, no acabamento das bordas, no pescoço mais ou menos esguio de uma moringa, nos desenhos decorativos, ou mesmo na textura da argila, as artesãs identificam suas peças.

Procurando observar o trabalho dessas mulheres, trabalhamos com elas por vários dias e damos a seguir o resultado desse estudo.

## O TRABALHO

### Matéria prima

Para se obter bons resultados, o barro deve ser tirado na lua minguante. Se tirado em outras luas, as vasilhas se partem facilmente quando levadas ao fogo.

Sabe-se da existência de boa argila verificando o terreno e notando-se as seguintes características:

a) no tempo das "águas" onde houver uma mina correndo água esbranquiçada, como se contivesse polvilho;

b) no tempo da "seca", onde o terreno estiver rachado.

O barro da várzea é melhor que o do mato virgem, pois neste são encontradas muitas impurezas.

É crença entre as paneleiras de que não se deve falar alto junto do barreiro.

O barro que é apanhado mole (úmido), antes de ser trada “loiça” rosada. A argila preta é a preferida por ser mais forte e mais resistente.

Pode-se tirar o barro seco ou úmido. No primeiro caso o processo de tratamento é o seguinte: Socá-lo bem num pilão ou cocho, passando-o em seguida em uma peneira fina para depois ser amassado com água até dar a liga desejada. — Algumas pessoas guardam-no seco mesmo, mas outras já aprenderam a conservá-lo coberto com panos molhados, resguardando a umidade, pronto para ser modelado.

O barro que é apanhado mole (úmido), antes de ser trabalhado deve ser socado também para se ter uma massa fina sem qualquer resíduo de raízes ou grãos estranhos.

Apesar de algumas paneleiras afirmarem que o barro é “sestroso”, outras, ao contrário, dizem que o barro “não tem seca”. Com isso querem dizer que há e não há dificuldades para se lidar com o barro.

### **Instrumentos usados**

Para se tirar o barro — usam foice e enxada.

Para socá-lo — o pilão ou cocho e a mão de pilão (ver nota).

Para modelar, os principais instrumentos são:

- a) uma vasilha com água onde são colocados os instrumentos menores e se molham os dedos;
- b) pedaço de sabugo mal queimado para ligar os rolinhos por fora;
- c) um pedaço de cuia ou coité para o alisamento por dentro. Esse caco é chamado por algumas pessoas de “cuiapeva”;
- d) uma faca ou lâmina qualquer para cortar as bordas da peça enquanto se modela. Em geral se usa um “quicé”.
- e) um pedaço de sola molhada para o acabamento das bordas. Essa sola pode ser substituída por “orelha de pau” (fungo) e deve ser conservada dentro d’água para que não endureça.
- f) uma pedra lisa (um seixo rolado), para o polimento final.

Os desenhos à tinta se fazem com os dedos — (tinta é o tauá).

## A feitura

As paneleiras de Goiás não conhecem o torno, estão naquela fase de antes dos cretenses, nem tampouco usam moldes como os peruanos, a não ser para o início da peça, quando se servem do fundo de um vaso quebrado para fazer a base.

Começam por “bater a chapa” que é o trabalho feito com a primeira pelota de barro que vai servir de fundo. A chapa é batida sobre uma mesa, com uma pedra ou uma laje, até ficar bem igual, isto é, para que não fiquem dentro bolhas de ar, que virão provocar um estalo com o calor (da queima) e formar um buraco, ou rachar de todo a peça. Algumas paneleiras costumam abrir a chapa com rolo de madeira ou com uma garrafa como se faz com a massa de pastel.

A chapa, depois de batida (ou aberta) vai aplicada sobre uma fôrma e aí fica até que endureça um pouco. Esse endurecimento não poderá ser muito porque, do contrário, não se consegue aderência do restante da argila. Há de ser o bastante para receber as paredes sem se esboroar. Algumas pessoas costumam aquecer a fôrma para um endurecimento mais rápido.

As fôrmas, como dissemos, são fundos de potes ou panelas velhas inutilizadas em serviços.

Conforme o tamanho da peça, o restante da construção é feito em duas ou três etapas, com espaço de tempo uma e outra, enquanto endureça, para o prosseguimento, como no início.

O processo usado para o prosseguimento é dos “rolinhos”, chamados ali de “torcidas”, idêntico a muitos outros e àqueles que também se verificaram no Peru além dos moldes e do qual encontramos esta notícia: “Outro procedimiento corriente empleado incluso em Chinu, consistia em que el alfarero arrolaba em espiral delgadas morcilas de arcilla humedecida”

Depois de tirada da fôrma (com circunflexo como quer Saul Martins) a primeira parte, ou seja a base, passa-se a levantar as paredes com torcidas em espiral, passando de vez em quando, por fora, o sabugo molhado para ligá-las umas às outras e por dentro a “cuapeva” que, pelo formato convexo, vai alisando as paredes internamente, e assim também, corrigindo-as. Para o arremate da modelagem, cortam-se as bordas com o quicé e alisam-se com a sola molhada e dobrada parte para dentro e parte para fora.

A peça deve ficar a secar, pelo menos por espaço de

dois, três dias, ou mais, dependendo do calor e umidade do ar, antes de ir ao forno.

Antes porém, de secar de todo, resta ainda um trabalho de polimento (com seixo rolado) assim como se fazia antes: "el alfarero pulia continuación las superficies interiores e exteriores. Luego endurecia los vasos al fuego, la cocción casi siempre era perfecta."

Uma diferença: nossas peças não endurecem ao fogo nem ao sol, diretamente e só vão ao fogo depois de bem secas, quando é feita a decoração com oca (tauí).

## O FORNO

O forno é o mais rudimentar possível, tanto quanto são os demais materiais usados. A sua construção, que é feita pelas próprias paneleiras, corresponde exatamente ao modelo que pudemos buscar de mais remoto na matéria. Encontramos a reprodução de plaqueta encontrada nas catacumbas de Tebas, com desenhos representando o desenvolvimento da confecção de vasos. Só a fatura não corresponde ao nosso processo, pois ali está demonstrada a aplicação do forno para a modelagem, mas por outro lado, a arquitetura do forno é exatamente igual à usada em Goiás. A plaqueta em questão é considerada vinda de 2.000 anos a.C.

O forno comum é de forma circular, com 1.20 de diâmetro mais ou menos e 1 metro a 1,50 de altura. A abertura em cima é regular e a boca, em baixo, onde se coloca a lenha deve medir mais ou menos 30x30. A uma altura de 40 cms, no interior se faz um "crivo" sobre o qual são colocadas as vasilhas (sempre de boca para baixo), recebendo assim pela parte inferior o fogo.

Através de uma de nossas entrevistadas soubemos de um tipo de forno que seria cavado no próprio chão, numa contração do terreno, de maneira que se fazia uma escavação em sentido vertical onde se colocavam os objetos e outra correspondente por baixo, em nível inferior com entrada para a lenha. O crivo que separa as duas partes seriam pequenas perfurações fazendo comunicarem-se as duas aberturas. Esse forno, a informante usou na roça e os fornos de cal são desse feitio.

Outra coisa que nos fizeram observar é o uso de ferro velho em lâminas, para o crivo, o que era antes feito com tijolos armados ou melhor, entrecruzados.

A inovação que encontramos registrou-se no forno de Hilda que, conforme sua explicação, resolveu inventar um jeito

de poder queimar no tempo de chuva. (Lembramos que os fornos são sempre construídos ao ar livre, nos quintais das paneleiras, onde trabalham). Hilda resolveu fazer um forno para queimar suas panelas mesmo quando chove. Construiu uma casinha de quatro paredes, sendo duas laterais mais altas e terminadas em ponta que poderão receber um varão de ferro a modo de cumieira, por cima do qual coloca latas velhas, de maneira que o fogo não se apague durante a queimação, se sobrevém um temporal. A boca, por onde deita a lenha, é também protegida por outra cobertura.

## A COZEDURA

As nossa paneleiras não usam o termo cozer; dizem somente “queimar”. — Colocadas todas as peças que devem ser queimadas, enchem-se todos os espaços vagos com torrões de saibro ou cacos de panelas e cobre-se tudo com outro tanto de pedaços de telhas ou de cerâmica velha de sua fabricação (cacos também). Por último faz-se uma cobertura de folhas de flandres ou latas velhas e põe-se fogo. A queimação dura em média 8 a 10 horas contínuas.

O fogo, muito brando de início (umas brasas apenas) é aumentado aos poucos com lenha e empurrado para o fundo do forno até conseguir calor igual. Assim que o barro começa a desprender um cheiro de cozido, deve-se ir “pulsando” o forno até que tenha calor igual por todos os lados. Para “pulsar” o forno estende-se o braço a certa altura e verifica-se se a “quentura” está igual, aí então, “arriba fogo”. É a hora de “cardear” — é mesmo um processo de caldeamento pois as peças devem estar como brasas. — Daí em diante, não se pode deixar arrefecer o fogo. Ele deve ser sustentado bem forte até que as labaredas saiam no alto. Se as peças estiverem apenas vermelhas, podem estar cruas por dentro e se retiradas assim, partem-se facilmente quando usadas.

Quando se verifica que a queimação está boa (como brasas) retira-se o restante da lenha, com cuidado para não se deixar no fundo do forno senão brasas, porque qualquer pedaço de lenha que venha a fazer fumaça poderá manchar a “loiça”.

Retirado o fogo, deixa-se apagar o resto das brasas naturalmente e esfriar bem, até que possam ser retiradas as peças. É comum deixar esse trabalho para o dia seguinte, para melhor resfriamento.

## OBSERVAÇÕES

1. A lenha usada na queima não pode ser forte. Cerne não serve, dá fogo forte. As melhores são o vinhático e o an-gico. Vinhático é o mais forte que se pode usar.
2. Para algumas panelas não é necessária escolha de lua para a queima, porém, para outras, esse trabalho deve ser feito na minguante. Quase todas as informantes dizem que o barro tirado na minguante pode ser queimado em qualquer lua.
3. Para quem compra a "loija" saber se está bem queimada é bastante bater-lhe com os nós dos dedos. Se "tinir" (ressoar) é boa, se for "surda", está mal queimada.
4. A decoração é feita antes de queimar, com tinta de oca, branca ou vermelha — Usam-se também desenhos cortados com carretilha ou outro instrumento cortante ou ainda com a própria pedra de polir.
5. Todas as panelas dizem saber que há pessoas que têm "olhar forte" que pode estragar seus trabalhos, entretanto como nenhuma foi vítima desses olhares, não crêem em "mau olhado".
6. Não encontramos invocação a algum santo ou divindade especial como padroeiro da profissão.
7. Para pote de água o barro deve ser arenoso e grosso de maneira a dar a água uma vasilha porosa (que mereje e refresque a água).  
O pote para fazer vinagre, ao contrário, deve ser de barro fino, impermeável. Esse deve ser "curtido", azedado a fim de ser usado com bons resultados.
8. Para se "curtir" ou "curar" vasilhas destinadas ao fogo existem vários processos:
  - a) aquecer a panela com água e gordura em fogo brando por um determinado tempo, até que a gordura penetre bem;
  - b) fritar gordura simplesmente;
  - c) torrar farinha de mandioca;
  - d) torrar café ou passar gordura por dentro e colocar água em fogo brando.

A panela que não é curtida antes de ser usada pode arrebentar ao ser levada ao fogo diretamente com os alimentos.

## PANELEIRAS ENTREVISTADAS

Hilda Maria de Andrade  
Andreza Rodrigues (mãe de Hilda)  
Ana Pereira de Sousa  
Tarcila Pedrosa Dias Carneiro  
Maria Benedita  
Alzira Dias das Neves  
Romana Gonçalves de Oliveira  
Isafas Miranda

## OBRAS CONSULTADAS

- “Indústria da Cerâmica” — Tomaz Bordallo Pinheiro — Porto — 1907 — E. Bertrand  
“Estudos do Folclore” — Artur Ramos — Coleção Gaivota  
“As Artes” — Hendrik Willen Van Loon — Tradução de Marina Guaspari — Livraria Globo — Porto Alegre.  
“Arte Indígena no Amazonas” — Heloísa Alberto Torres — Publicação nº 6 — DPHAN — 1940  
“História General del Arte” — Direção de Georges Huisman — Versão espanhola de Emílio Gasco Gontell — 1952.

## NOTAS COMPLEMENTARES

Este artesanato que foi pesquisado em 1957 continua sendo realizado dentro da mesma técnica daquela época, entretanto fizemos novas visitas às paneleiras em atividade e pudemos verificar alguns aspectos que merecem registro para uma atualização do trabalho.

1. Lamentavelmente, com o aumento da demanda pela “moda” de se usar o artesanato na decoração de interiores, ou pelo contato direto do consumidor com o artesão quando pretende fazer-lhe sugestões (descabidas) ou ainda à vista de fotografias de peças de origem estranha, o certo é que houve uma diminuição dos modelos tradicionais, aparecendo, em grande quantidade, ânforas, fruteiras, cinzeiros e outras peças de utilidade menos imediata e que nada têm a ver com a cultura a que pertencem os artesãos.
2. Observa-se ainda o desuso da “oca” ou tauá que ainda pode ser encontrado em peças feitas na zona rural.
3. Na decoração, algumas paneleiras aplicam flores modeladas em relevo sobre jarras, sopeiras, etc., à maneira “roco-



có humilde”. Parece-nos que teria sido D. Alzira Dias das Neves quem deu início a esse tipo de decoração e é hoje seguida especialmente por sua sobrinha Eva Dias dos Santos e suas filhas.

4. Finalmente, registrou-se uma mudança de caráter social. Hoje não há mais o preconceito do trabalho masculino na atividade da cerâmica. Alguns jovens das famílias que se dedicam a esse trabalho incorporaram sua força de trabalho à tarefa que vem se tornando sua base econômica.

5. Algumas das paneleiras entrevistadas quando foi elaborada a presente monografia hoje já não vivem. Assim, relacionamos abaixo os ceramistas que vivem e que produzem:

Filhas de Andreza Rodrigues — falecida

- |    |   |         |
|----|---|---------|
| 1. | Hilda Miranda de Andrade — Aposentada<br>Rua Hugo Ramos nº 36 | 60 anos |
| 2. | Zenilda Miranda de Andrade<br>Vila “Lions”                    | 43 anos |

Filhas de Hilda:

- |    |  |         |
|----|--|---------|
| 1. | Josefina Miranda de Moraes<br>Rua Hugo Ramos nº 41       | 21 anos |
| 2. | Enilda Miranda de Carvalho<br>Rua Hugo Ramos nº 36       | 24 anos |
| 3. | Zenilda Miranda de Moraes<br>Beco da Cachoeira Grande    | 26 anos |
| 4. | Moacir Miranda de Andrade<br>Cidade Jardim - Goiânia     | 23 anos |
| 5. | Elza Miranda de Andrade<br>Rua 34 nº 15 — Fama — Goiânia | 41 anos |

Filhas de Tarcila Pedrosa Dias Carneiro

- |    |  |         |
|----|--|---------|
| 1. | Eva Dias dos Santos<br>Beco Cotovelo                     | 38 anos |
| 2. | Walter Dias Carneiro<br>Rua Araguari                     | 22 anos |
| 3. | Maria de Lourdes Dias Carneiro<br>Rua do Aeroporto s/ nº | 35 anos |

Filhas de Eva e netas de Tarcila

- |    |                               |         |
|----|-------------------------------|---------|
| 1. | Rosilene Martins dos Santos   | 12 anos |
| 2. | Rosângela Martins dos Santos  | 13 anos |
|    | Beco do Cotovelo              |         |
|    | Alicinha Gonçalves Noronha e  | 30 anos |
|    | Castro Anselmo da Rocha       | 46 anos |
|    | Largo do Domingos Gomes nº 5  |         |
|    | Juscelino Pereira de Melo     | 20 anos |
|    | Largo do Domingos Gomes nº 17 |         |

Sebastiana de Matos Pinto e filhas:

- |    |  |         |
|----|--|---------|
| 1. | Antônia Lúcia F. Pinto                       |         |
| 2. | Ana Maria F. Pinto                           |         |
|    | Rua Araguari, nº 2                           |         |
|    | Sebastianinha Batista Cascalho               | 39 anos |
|    | Rua Araguari nº 5                            |         |
|    | Filhos:                                      |         |
| 1. | Benedito Carlos Cascalho                     | 17 anos |
| 2. | Maria das Dores Cascalho                     | 20 anos |
|    | Rua Araguari nº 5                            |         |
|    | Eronildes Rosa de Moraes (miniaturas)        | 20 anos |
|    | Vila Santa Rita nº 9 — Bairro João Francisco |         |

ESTA OBRA  
FOI INTEGRALMENTE  
COMPOSTA E IMPRESSA  
EM OFICINAS PRÓPRIAS DA  
GRÁFICA DO LIVRO GOIANO LTDA.  
*EDITORA ORIENTE*  
RUA 82 Nº 456 - FONE 222.2906 - SETOR SUL  
GOIÂNIA - GOIÁS - 1978  
C E P - 74.000

"A Cidade de Goiás é descrita através de suas ruas e praças, suas festas tradicionais e tudo o mais que o folclore regional guarda. *Regina Lacerda* fez um trabalho interessante digno de ser aplaudido".

Manoel Diêgues Júnior  
"Folclore e História" — DIARIO DE NOTICIAS

"Seja dito que não é um livro de folclore, é uma biografia da cidade de Goiás, no qual o folclore tem importância considerável e é apresentado por uma escritora que, na família folclórica brasileira, já tem lugar destacado, não só pela sua atividade à frente da Comissão Nacional de Folclore, como agora, pela publicação de VILA BOA, apreciável contribuição ao conhecimento da vida do povo do Brasil Central".

Renato de Almeida.  
"Crônicas de livro" — Jornal O PARATODOS

250 ANOS DA FUNDAÇÃO  
DA CIDADE DE GOIÁS  
1727 - 1977

