

**JUCELINO DE SALES**

**Tessituras de memórias no interior de Goiás:  
a saga do Polonês Antonio Rebendoleng Szervinsk  
[des]fiada no tear do imaginário**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, para obtenção do título de Mestre em Literatura e Práticas Sociais, sob a orientação do Prof. Dr. Sidney Barbosa.

**Brasília**

**2014**

## JUCELINO DE SALES

### **Tessituras de memórias no interior de Goiás: a saga do Polonês Antonio Rebendoleng Szervinsk [des]fiada no tear do imaginário**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais da Universidade de Brasília como parte dos requisitos exigidos para obtenção ao grau de Mestre em Literatura e Práticas Sociais, sob a orientação do Prof. Dr. Sidney Barbosa.

#### **Banca Examinadora:**

---

Prof. Dr. Sidney Barbosa – Presidente  
Universidade de Brasília – UnB

---

Prof. Dr. Marcus Vinícius de Abreu Baccega – Membro externo  
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

---

Profa. Dra. Elizabeth Hazin – Membro Interno  
Universidade de Brasília – UnB

---

Profa. Dra. Emile Cardoso Andrade – Suplente  
Universidade Estadual de Goiás – UEG

*Para mamãe,  
minha pseudo-analfabeta predileta;*

*E para papai, finado:  
do outro lado.*

## AGRADECIMENTOS

O agradecimento afirma-se como um momento de gratidão para com todos aqueles que, de alguma forma, foram fundamentais nessa caminhada teórica, doando-me conselhos, palavras amigas, adjutórios, colaborações, incentivos e, sobretudo, valorizando os *sujeitos de estudo* que cederam seus testemunhos. São diversas as pessoas para com as quais devo gratidão na travessia teórico-literária dessa pesquisa. Se esquecer de citar o nome de um ou outro, fica a estima de meu reconhecimento para com ele ou ela que sabe de sua importância nesse processo de amadurecimento intelectual.

Primeiramente, agradeço a todos os colaboradores dessa pesquisa, os descendentes do ancestral polonês Antônio Rebendoleng Szervinsk, que me acolheram em seu seio familiar e entre um e outro dedinho de prosa me narraram as histórias extraordinárias em torno dessa figura histórica.

Agradeço aos professores Cristina Stevens e João Vianney Cavalcanti Nuto que no processo seletivo de mestrado na banca de arguição teórica, percebendo em mim algum potencial, possibilitaram minha entrada nesse Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais.

Agradeço aos funcionários do TEL por dirimirem minhas dúvidas e por me disponibilizarem documentos nos momentos que me foram necessários.

Agradeço aos professores da Universidade Estadual de Goiás – Unidade Universitária de Formosa, Juliano de Almeida Pirajá e Emile Cardoso Andrade, que durante o período dessa pesquisa me acolheram em suas casas tanto me disponibilizando a biblioteca pessoal,

quanto me oferecendo um espaço para morar, durante o tempo em que não me era possível arcar com uma parcela considerável das minhas despesas pessoais.

Agradeço aos colegas de graduação Adenilson Vasconcelos e Solange de Oliveira Brandão que com zelo me dispuseram suas amizades nos momentos que precisei de um ombro amigo para esquivar-me das depressões da vida.

Agradeço ao poeta joanino Kiko di Faria, em quem sempre me espelhei nas suas ações como pessoa humana; partiu do texto poético dele, **Vozes do cerrado**, a ideia que gerou essa pesquisa.

Agradeço à professora Sara Almarza que abordou em sua disciplina ministrada no primeiro semestre de 2012 discussões singulares a respeito do funcionamento da Memória; curso de onde retirei parcela considerável de meu referencial teórico.

Agradeço à professora Mariza Martins Gama-Khalil que no segundo semestre do ano passado ministrou disciplina de curta duração cujo tema era o *Fantástico*, problematizando as relações que recortam essa temática, a partir de onde extraí conclusões sobre a compreensão desse campo e, amiúde, disponibilizou-me material teórico considerável para as análises literárias dessa pesquisa.

Agradeço com saudações de estima à professora aposentada da UNESP – Araraquara, Heloisa Costa Milton que ao entrar em contato com essa pesquisa muito me incentivou e forneceu-me, além da leitura acurada do projeto de pesquisa debatido no Exame de Qualificação, material de pesquisa para consumação desse estudo.

Agradeço ao professor Marcus Baccega, especialista em História e História Medieval, que no segundo semestre de 2013 ministrou uma disciplina nesse departamento de pós-graduação. Na ocasião, tivemos oportunidade de dialogar sobre o meu projeto de pesquisa, quando o professor Marcus me forneceu instrumental valioso para o procedimento das análises histórico-literárias.

Agradeço imensamente à professora Elizabeth Hazin por dois motivos distintos e complementares: meu ingresso no mestrado deu-se através dela, pois redigi um projeto no qual a apontei como minha orientadora – o que não pôde se concretizar por força de ordem maior; a professora aceitou participar de minha Banca de Qualificação de Mestrado, onde seus apontamentos foram fundamentais para o redirecionamento e a conclusão dessa pesquisa. Fica a minha gratidão para com a professora Elizabeth Hazin.

Agradeço com estimas e contentamento ao professor Henryk Sierwieski, intelectual polonês membro desse Departamento de Pós-Graduação que, além de ilustrar com sua

presença a minha defesa de dissertação de mestrado, tomou a palavra elogiando a pesquisa e dispondo-se a publicá-la em solo polonês.

E propositalmente por derradeiro, agradeço [sem palavras] ao professor Sidney Barbosa. Pessoa valorosa, intelectual humanista, que me acolheu num momento de infensas dificuldades tanto de ordem financeira, quanto de ordem psicológica. Acreditou no meu potencial e me incentivou a continuar o mestrado, juntamente com sua esposa Lúcia. Esse casal maravilhoso me abrigou em seu refúgio familiar. Aos dois e também a sua filha Aninha, os meus mais fervorosos agradecimentos. Assim como Cristo é o mestre da humildade e da doação, Sidney Barbosa, além de anjo-da-guarda é um mestre para mim.

Obrigado professor Sidney!



*A poesia é a Memória feita imagem e esta convertida em voz. A outra voz não é a voz do além túmulo: é a do homem que está dormindo no fundo de cada homem. Tem mil anos e tem nossa idade e ainda não nasceu. É nosso avô, nosso irmão e nosso bisneto.*

*(Octavio Paz)*

## RESUMO

Essa dissertação investiga o aporte mítico e fantástico em torno do personagem histórico Antônio Rebendoleng Szervinsk, ancestral polonês que em meados da primeira metade do século XIX assentou-se na porção sul da região hoje conhecida como Chapada dos Veadeiros no nordeste goiano, atualmente microrregião do Entorno de Brasília – DF. Nossa investigação parte de um referencial teórico que trabalha diversas áreas afins a partir de um contexto interdisciplinar. Assim, conjugamos em nossa tessitura teórica elementos da história, da antropologia, da sociologia, da psicanálise e, sobretudo, da literatura. Trata-se de uma comunhão entre os Estudos Culturais e os Estudos Literários que procura elucidar questões de cunho cultural e literário em torno da figura mítica desse ancestral polonês. Nossa hipótese é que a história em torno desse ancestral configura uma *estrutura formal*, à qual convençamos denominar de: *a saga do Polonês*. Nesse sentido, enfrentaremos dois *mitemas* codificados nessa estrutura mítica convencional: o mito do herói e o motivo *irmãos inimigos*. Em nosso texto, procuraremos primeiro elucidar como a estrutura do herói funciona na saga do Polonês e, por último, debater e analisar como numa sociedade quase ágrafa imersa nas funduras do sertão do nordeste goiano aparece e permanece no imaginário familiar a relação de inimizade entre os irmãos Aquiles e Heitor, nomes dos heróis homéricos com os quais ficaram conhecidos os dois filhos do ancestral polonês.

**PALAVRAS-CHAVE:** imaginário, mito, memória, literatura oral, narrativa.

## ABSTRACT

This dissertation investigates the mythical and the fantastic contribution around the historic character Antonio Rebendoleng Szervinsk, Polish ancestor who, in the middle of the first half of the nineteenth century, settled in the southern portion of the region now known as *Chapada dos Veadeiros* in the northeastern of Goiás, currently a microregion of the Brasília's Surroundings - DF. Our investigation comes from a theoretical background that works various related fields from an interdisciplinary context. Therefore, we combine in our "theoretical fabric" elements of history, anthropology, sociology, psychoanalysis, and especially literature. It is a communion between Cultural Studies and Literary Studies that seeks to elucidate issues of cultural and literary imprint around the mythical figure of that Polish ancestry. Our hypothesis is that the story around that ancestor sets up a formal structure, which we have chosen to call: *The Polish saga*. In this sense, we face two *mythemes* encoded in that mythical structure: the *hero myth* and the *enemy brothers'* routine. In our text, first we gonna search to elucidate how the *hero structure* works in the *Polish saga* and; finally, discuss and analyze how, in a almost illiterate society immersed in the depths of the backwoods of the northeastern Goiás, appears and remains in the family imaginary the relation of enmity between the brothers Achilles and Hector, names of the Homeric heroes with which became known the two sons of the Polish ancestor.

**KEYWORDS:** imaginary, myth, memory, oral literature, narrative.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1: TEAR FABRICADO POR AQUILES.....	21
FIGURA 2: REGISTRO PAROQUIAL DE TERRAS.....	50
FIGURA 3: RUÍNAS DA CASA ONDE MOROU O POLONÊS.....	64
FIGURA 4: CERCA DE PEDRA NA COMUNIDADE RURAL RIBEIRO.....	65
FIGURA 5: CERCA DE PEDRA NA COMUNIDADE MONTES CLAROS.....	66
FIGURA 6: ANTÔNIO TOTÓ AO LADO DE MANÉ-VELHO.....	67
FIGURA 7: ANTIGO ENGENHO NA COMUNIDADE RIBEIRO.....	68
FIGURA 8: ENGENHO NA COMUNIDADE PONTEZINHA.....	69
FIGURA 9: FORNO DE BARRO NA COMUNIDADE PONTEZINHA.....	69
FIGURA 10: GAMELA COM MELADO DE RAPADURA.....	70
FIGURA 11: CASA DE ADOBE NA COMUNIDADE MONTES CLAROS.....	71
FIGURA 12: COBERTORES FABRICADOS NO TEAR DE AQUILES.....	72
FIGURA 13: ROÇA DE FEIJÃO E DE MILHO.....	73
FIGURA 14: DONA GRACIANA E JUCELINO DE SALES.....	110

## SUMÁRIO

NOTA PRELIMINAR.....	13
COLABORADORES DA PESQUISA .....	17
INTRODUÇÃO: DO TEAR AO TEXTO, TECENDO A TRAMA DE UMA SAGA.....	20
<b>1. A INVENÇÃO DO PERSONAGEM HISTÓRICO E A FUNDAÇÃO DE UMA GÊNESE.....</b>	<b>39</b>
1.1 DO ANTROPÔNIMO ANTONIO REBENDOLENG SZERVINSK AO TOPÔNIMO POLÔNIA.....	50
1.2 DO TOPÔNIMO [POLÔNIA]: ASPÉCTOS ANTROPOLÓGICOS E SOCIOLÓGICOS.....	58
1.3 UMA NAÇÃO REFUNDADA EM TERRAS DO SERTÃO DO NORDESTE GOIANO .....	75
<b>2. AS ERRÂNCIAS DO POLONÊS ANTONIO REBENDOLENG SZERVINSK: A CONSTRUÇÃO DE UM HERÓI.....</b>	<b>92</b>

2.1 HISTÓRIA OU LITERATURA ORAL: SOBRETUDO UM TEAR DE IMAGINAÇÃO POÉTICA .....	96
2.2 A ASTÚCIA DO HERÓI.....	112
2.3 A BRAVURA DO HERÓI.....	120
2.4 A AUDÁCIA DO HERÓI.....	125
2.5 A SORTE DO HERÓI.....	131
2.6 O MITO DO POLONÊS CONSOLIDADO .....	135
<b>3. OS HERDEIROS DE CAIM E ABEL: HEITOR E AQUILES, <i>IRMÃOS INIMIGOS</i>, MARCADORES DAS DUAS VERTENTES DE UMA FAMÍLIA DE MIGRANTES POLONESES .....</b>	<b>139</b>
3.1 OS IRMÃOS INIMIGOS .....	143
3.2 O MITO DE CAIM E ABEL .....	151
CONCLUSÃO: A SAGA DO POLONÊS, UM TEAR DE IDENTIDADES .....	161
REFERÊNCIAS .....	170
<b>4. APÊNDICE: .....</b>	<b>178</b>
4.1 CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO .....	179
4.2 QUESTIONÁRIO DE ENTREVISTA .....	181
4.3 ENTREVISTA 1: GRACIANA ALCIDES SZERVINSK .....	184
4.4 POEMA VOZES DO CERRADO .....	216
<b>5. ANEXO: .....</b>	<b>246</b>
5.1 REGISTRO PAROQUIAL DE TERRAS.....	247
5.2 CERTIDÃO DE POSSE DE TERRAS .....	248
ÁRVORE GENEALÓGICA DA FAMÍLIA SZERVINSK.....(VOLUME À PARTE)	

## NOTA PRELIMINAR

A presente dissertação compreende um estudo que trabalha com elementos da antropologia, da história, da sociologia e da literatura, mas, sobretudo, de análise literária.

Ao estender-se por campos teóricos amplos e variados, envolvendo elementos de áreas afins, em uma dimensão interdisciplinar, consideramos que, para melhor compreensão do leitor, devemos esclarecer alguns pontos e dados de ordem metodológica que orientaram a composição dessa peça textual.

De antemão, reverberamos que o cerne da pesquisa está na investigação histórico-literária a respeito da saga de um polonês, que na primeira metade do século XIX, assentou-se na região sul da Chapada dos Veadeiros, no nordeste goiano, entorno do Distrito Federal, especificamente, em microrregião que esse personagem histórico denominou Fazenda Polônia. A saga desse personagem continua presente na memória coletiva e no imaginário social desse conjunto familiar de origem polonesa que se formou a partir de seu estabelecimento.

Realizamos entrevistas orais com oito dos indivíduos mais velhos dessa linhagem, para a verificação do conjunto de episódios insólitos e mirabolantes a respeito da saga do Polonês que permanece no imaginário da família, ora com algumas variações na fabulação, ora faltando um ou outro episódio. Do conjunto de depoimentos, escolhemos uma entrevista, a da senhora Graciana Alcides Szervinsk, que surge como um apêndice, nesse texto, exemplificando o trabalho etnográfico de coleta de dados. Essa escolha partiu da circunstância de que ela é a descendente viva mais velha do Polonês, cuja saga estudamos<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>As entrevistas restantes estão em nosso poder, à disposição de interessados.

De toda maneira, a saga desse polonês foi narrada na forma de epopeia no livro intitulado **Vozes do cerrado**, do poeta joanino Kiko di Faria, pentaneto do Polonês. Trata-se de narrativa que trabalha as peripécias do Polonês até instalar-se no nordeste goiano e também a tessitura do elemento genealógico, descrevendo grande porção das duas linhagens que permaneceram com presença mais forte nesse pedaço de sertão: os troncos genealógicos advindos dos irmãos Aquiles e Heitor, ambos filhos do Polonês.

Entendemos que o grande poema que compõe o livro **Vozes do cerrado** prescinde de um conjunto de elementos tradicionais ao gênero épico, conforme os que se manifestam nas epopeias de Homero e em outras narrativas épicas como os *Lusíadas* de Camões. A título de exemplificação podemos ressaltar o cantar às Musas presentes nessas obras poéticas da tradição ocidental, o qual não se explicita na obra de Kiko di Faria.

Todavia, este fator estrutural não rechaça por completo a ideia que circunda o texto poético de Kiko di Faria, uma vez que, se apresenta como um grande poema que canta a odisseia de um herói: o polonês Antonio Rebendoleng Szervinsk. Ainda que o poema **Vozes do Cerrado** não trabalhe tecnicamente os elementos composicionais que formalizam a estrutura épica tradicional (e aqui pensamos em Homero), de toda maneira traz em seu conteúdo poético uma carga de sensibilidade que alcança em muitos pontos a força do gênero épico: como é o cantar das peripécias e travessias de um personagem histórico enfrentando diversos perigos e desbravando o desconhecido. Acreditamos que Kiko di Faria consegue alcançar a estrutura arquetípica da metáfora do herói. A epopeia **Vozes do cerrado** vai como apenso nesse estudo literário.

Salientamos ainda que possuímos em mãos dois documentos cartoriais: um registro paroquial de terras datado de 1848 e uma certidão de posses de terra datada de 1955, onde constam informações sobre o ancestral polonês, foco desse estudo, bem como sobre a antiga Fazenda Polônia. Ambos os documentos vão anexados a essa pesquisa no sentido de precisar a evidência histórica com a qual operamos a análise.

No corpo do texto, depositamos um conjunto de imagens fotografadas na região da antiga Fazenda Polônia, potencializando a análise antropológica a respeito dos indivíduos desse conjunto familiar e a análise sociológica a respeito do meio social em que consumam a experiência de suas vivências.

---

Ainda no apêndice, dispusemos a reconstrução da árvore genealógica<sup>2</sup> até onde foi possível alcançar o nome e o sobrenome dos indivíduos implicados no tear genealógico dessa família de ascendência polonesa, de acordo com que as memórias das pessoas entrevistadas conseguiam elucidar.

Logo após essa nota preliminar, colocamos os principais dados pessoais dos colaboradores dessa pesquisa, com os quais fundamentamos esse estudo nos seus testemunhos orais.

É preciso, por último, esclarecer que houve o caso de um dos informantes que se recusou a assinar a autorização de Cessão de Direitos sobre seu depoimento, por razões de ordem pessoal. No entanto, levamos em consideração algumas de suas palavras a título de informante anônimo, tomadas simplesmente como complemento imaginário do nosso raciocínio. Não se trata, porém, de parte fundamental de seu depoimento, mas de alguns dados superficiais referentes ao mito do Anhanguera.

Ensejamos esclarecer ainda que durante as últimas semanas de pesquisa, no que concerne o prazo regulamentar de defesa da dissertação, apareceu um conjunto de novas informações a respeito do personagem histórico estudado. Informações estas que para efeito da análise literária do recorte abordado pelo projeto, não modifica de maneira fundamental a hipótese geradora da pesquisa.

Entretanto, é preciso explicar porque não gera modificação na hipótese. Ao trabalharmos com as memórias dos colaboradores como materiais estéticos e históricos para embasarem nossas análises, o que nos interessa é como a história desse polonês, a partir dos mecanismos da memória coletiva, permanece no imaginário que circunda essa família de ascendência polonesa. Isto é, que modelo de herói, a partir dos elementos da *ficção*, foi recriado na memória coletiva familiar ao longo do tempo histórico, nos aproximadamente dois séculos da existência desse personagem?

Não obstante, esses novos elementos históricos nos levam a exprimir que se abre um outro conjunto para reflexões distintas às nossas que envolvem esse personagem como perspectiva histórica e literária.

Antonio Rebendoleng Szervinsk como se nomeia na forma oral é, na verdade, Antoni Dolenga Czerwinski, soldado polonês proveniente da região de Krosno que combateu no

---

<sup>2</sup>Ressaltamos que a árvore genealógica, primeiramente, foi tecida ao redor de três filhos do polonês Antonio Rebendoleng Szervinsk, a saber: Aquiles, Heitor e Agripina. Contudo, na última semana antes da defesa dessa dissertação descobrimos mais uma descendente, a senhora Joy Santos Barbosa. *A posteriori*, mantendo contato conosco, nos trouxe novas informações sobre outros filhos do Polonês, uma vez que esse indivíduo, como consta no Registro Paroquial de Terras de 1848, gerou 12 filhos. A relação completa dos filhos do Polonês está na árvore genealógica, em volume à parte. Dona Joy é descendente do Polonês por parte de Maria Szervinsk.

exército de Napoleão Bonaparte numa época em que a Polônia estava sob o jugo do império russo. Por motivos ainda não esclarecidos pela história, migrou para o Brasil por volta de 1814. Em nosso país, veio a fazer parte da Guarda Imperial de Dom Pedro II. Ao que tudo indica, no final da primeira metade do século XIX, recebeu uma carta de sesmaria para cultivar terras do sertão de Goiás. Provavelmente numa expedição com o mesmo teor das Bandeiras, viaja para os rincões goianos, onde se estabelece e funda a Fazenda Polônia. Parte da família de um total de doze filhos permanece nesse local – entre eles, os irmãos Aquiles e Heitor e outra irmã chamada Agripina –, a outra parte retornaria para Pimhuí, que supostamente seria a cidade natal de sua esposa Umbelina Adelaide Silvânia Szervinsk. Há também a possibilidade de que os irmãos mais novos nem houvessem viajado para Goiás, permanecendo na referida cidade.

De toda maneira, esses dados históricos não invalidam nossa hipótese. Por outro lado, a reforça, pois potencializa o caráter de que o Polonês fundou um pedaço de sua terra natal no continente americano.

Em síntese:

*O Polonês ficou conhecido por seus familiares como Antonio Rebendoleng Szervinsk; veio da Polônia e se instalou no interior de Goiás, deixando uma prole enorme e muitas histórias no tear de memórias.*

## COLABORADORES DA PESQUISA

Abaixo colocamos por ordem de entrevistas, a imagem dos colaboradores dessa pesquisa; e ao lado, os principais dados pessoais.



**Graciana Alcides Szervinsk**, viúva, aposentada, moradora na Comunidade Rural Montes Claros, no município de Água Fria de Goiás. Trisneta de Antonio Rebendoleng Szervinsk, hoje com 90 anos de idade, é a descendente mais velha do Polonês.



**João Luiz da Silva**, solteiro, lavrador, morador na Comunidade Rural Montes Claros, no município de Água Fria de Goiás. Tataraneto de Antonio Rebendoleng Szervinsk.



**Marcelina Alcides Szervinsk**, casada, aposentada, moradora na Comunidade Rural Montes Claros, no Município de Água Fria de Goiás. Trisneta de Antonio Rebendoleng Szervinsk.



**Maria da Cruz Damacena**, viúva, lavradora, moradora na Comunidade Rural Montes Claros, no município de Água Fria de Goiás. Tataraneta de Antonio Rebendoleng Szervinsk.



**Manoel Carvalho Ramos**, solteiro, lavrador, morador na Comunidade Rural João Paulo, no município de São João D'Aliança, Goiás. Tataraneto de Antonio Rebendoleng Szervinsk.



**Rosa Elcides Szervinsk**, casada, lavradora, moradora na Comunidade Rural Montes Claros, no município de Água Fria de Goiás. Tataraneta de Antonio Rebendoleng Szervinsk.



**Escolástico Damacena de Salles**, viúvo, aposentado, morador na Comunidade Rural Montes Claros, no município de Água Fria de Goiás. Tataraneto de Antonio Rebendoleng Szervinsk.

## INTRODUÇÃO

*Que a gente ficava sabendo? Através de nossos pais, na beira de um fogo. Dentro de uma casinha de palha. De noite iam contar causo. Trabalhava, trabalhava, trabalhava, depois de noite ia... Parava para conversar. Fazer uma pipoquinha no borralho [risos]. Ali, pipoca pipocava e a gente estava escutando pai contar os causos, as histórias dos nossos antepassados.*

*(Rosa Elcides Szervinsk)*

### **Do tear ao texto: tecendo a trama de uma saga**

Aquiles, filho de Antonio, o polonês desbravador que no século XIX se assentou na porção sul do nordeste goiano do Planalto Central, fabricou um tear artesanalmente. Nesse tear, sua célula gentílica, na manufatura do cotidiano, tecia, com o algodão cultivado em suas próprias terras, as roupas que vestiam e os cobertores com que agasalhavam do frio todo o clã nas funduras do sertão goiano. O tear, objeto mais do que centenário, resistiu ao tempo e se transformou em memória viva, documento-monumento, dessa história passada e ainda presente no sertão do Planalto Central. Herdado pela anciã de noventa anos, Graciana Alcides Szervinsk, trisneta de Antonio, está hoje sob a guarda provisória de Leulízia Herculano Szervinsk, descendente de Heitor, por sua vez, também filho de Antonio e irmão de Aquiles.

O tear (figura abaixo) ainda funciona com desenvolta saúde para a tessitura de vestuários, tapeçarias e cobertores, participando ainda hoje da economia familiar.



Figura 1<sup>3</sup>: (Antigo tear fabricado por Aquiles, como afirmam seus descendentes).

Nas mãos dessas mulheres, descendentes de Antonio Rebendoleng Szervinsk – o polonês que como Ulisses atravessou mares – este tear remete ao artifício de Penélope que [des]fiava com ardil de retardo as intenções casadouras de seus pretendentes, cosendo de dia e desfazendo à noite a mortalha do sogro, engodo que durou os longos anos de sua espera e consolidou sua fidelidade. O mote do tear, aparece no *epos* de Homero, indo Penélope “à roca e ao tear” (HOMERO, 2011, p. 33, Canto I) e, nesse sentido, imagem já consolidada na **Odisseia**, um dos mais antigos pilares de nossa duradoura tradição literária ocidental.

Conforme aúfere Cornelius Castoriadis “a história é essencialmente *poiésis* [...] criação e gênese ontológica *no e pelo* fazer e o representar/dizer dos homens” (CASTORIADIS, 1982, p. 14, grifos nosso). A poesia/*poiésis* é personificada pela musa *Caliope*, a de Bela-Voz, uma das nove filhas de *Mnemosine* (Memória) e também amante de Ulisses na **Odisseia**. Sua irmã *Clio*, a Proclamadora, personifica a própria história. Para o mundo grego antigo a *poiésis* etimologicamente é fabricação. O que a vincula diretamente a história conforme a elucidação de Castoriadis.

O tear, fabricação de Aquiles, se coloca numa tessitura encerrada entre a história, o mito e a literatura: *poiésis*. O tear do imaginário urde a trama da vida..., das vidas derivadas

<sup>3</sup>Esta e outras figuras que aparecem no corpo do texto estão sob nossa posse. A imagem acima diz respeito a um tear centenário cujos descendentes afirmam que foi artesanalmente fabricado pelo personagem histórico Aquiles Alcides Szervinsk.

da descendência desses dois irmãos, filhos do Polonês, que em solo goiano constituiu prole numerosa (FARIA, 2009), deixando na memória coletiva familiar a narrativa oral de sua saga.

A história dobra-se sobre si própria. Nessa dobra contamina-se com o elemento mítico e torna-se artefato literário. Aquiles e Heitor, filhos de um certo Antonio, filhos de uma gesta ao mesmo tempo europeia e sertaneja, filhos de uma gesta mítica, ancorados em algum lugar no meio do sertão do Planalto Central do Brasil e no imaginário das pessoas da família Szervinsk.

Aquiles e Heitor, os valentes heróis homéricos, antagonistas na lendária guerra de Troia, polarizadores entre duas nações, na fenda entre gregos e troianos. Aquiles e Heitor, dois filhos de Antonio, antagonistas na trama da vida, como diz a trisneta de Aquiles, Rosa Alcides Szervinsk, que “perderam até o conhecimento um do outro” durante a vida, e como conta Graciana Alcides Szervinsk “brigou e ficou de mal, para século sem fim”. Personagens que são ascendentes de proles numerosas, um povo que nas bordas do planalto goiano ultrapassou a mágoa inimizadora desses dois irmãos históricos e sentem o orgulho de serem centenas de folhas de uma árvore em comum: o polonês Antonio Rebendoleng Szervinsk.

A produção desse trabalho, em total amplitude, remonta à própria origem de quem se manifesta nessa escrita, origem da qual somos partícipes. A remontagem a esse primórdio significa a saga histórica e mitológica desse personagem real: um polonês. *O Polonês*. Conforme é evocado com o artigo definido, e assim apontado em identificação pontuada na voz de seus descendentes atuais. Saga que advinda da memória materializa-se na *narrativa oral* que circula no tecido dessa família e já se espalhou para além das margens que circundam o nordeste goiano.

Essa narrativa oral remete a alguns eventos fantásticos vivenciados por esses nossos ancestrais e que persistem na memória coletiva de seus descendentes, sob a forma de uma *modalização mítica e mirabolante*. Alguns desses episódios são narrados, quase que integralmente, na epopeia **Vozes do cerrado**. Diferentemente do poeta que narra a saga e a genealogia dessa família sob a estrutura do gênero poético, nossa investigação preconiza um trabalho de análise, interpretação e síntese crítica dessa saga a partir de uma abordagem de matizes antropológicos, sociológicos, históricos e, sobretudo, literários. Nossa pretensão é decodificar os símbolos, mitos e arquétipos que permeiam o imaginário social dessa família, imersa num amplo ambiente de ruralização, analfabetismo e hibridização, cuja produção cultural se dá, com efeito, numa base *popular* e, portanto, empírica e espontaneamente.

Partimos da aplicação do método etnográfico postulado pelo antropólogo Bronislaw Malinowski, que configurou três fatores fundamentais para a aplicabilidade de um projeto: o

aspecto lógico da pesquisa; a questão de viver e vivenciar no meio da comunidade pesquisada e a aplicação de determinados procedimentos de coleta, manipulação e registro de dados (MALINOWSKI, 1986, p. 29). O objetivo da pesquisa de campo, segundo Malinowski “é apresentar um esquema nítido e claro da constituição social e separar leis e regularidades de todos os fenômenos culturais do que for irrelevante” (*idem*, p. 34).

Conforme o primeiro aspecto citado acima, partimos da hipótese de que a saga vivenciada por esse polonês, sua estrita condição histórica mesclada ao imaginário cultural e social daquela região dos sertões de Goiás *tornou-se* uma narrativa fictícia mítica e, conseqüentemente, estética e literária. Narrativa que, duradoura na memória coletiva da família, manifesta-se como um produto cultural e literário que, para as pessoas envolvidas, acaba articulando um espírito agregador de identidade e pertencimento social e cultural.

A decodificação desse conjunto de símbolos, hoje, um tempo histórico em que as pertenças sociais se dão sob o signo do tribalismo e em que a *diferença* é a marcação identitária dessa vitória, parece-nos uma abordagem analítica e crítica de extrema relevância. Isso ocorre porque a imersão no imaginário social dessa família pode lançar luz não apenas sobre sua dimensão antropológica e histórica, como também revelar a estrutura formal sobre a qual essa plataforma mítica e literária está assentada.

Já o segundo fator, para nós é um aspecto tácito, visto que estamos implicados e inseridos diretamente na história desse tecido familiar. O limite que recorta objetividade/subjetividade como dois objetos polarizados e polarizadores é um dos mitos caros às ciências duras, mas existem problemas nessa (pseudo) polarização. Isso porque o investigador, em qualquer análise, inevitavelmente deixa a marca de sua nódoa pessoal, uma vez que a própria escolha do objeto de estudo parte, muitas vezes, de uma eleição individual. No liame dessa marcação subjetiva, vale ressaltar que somos sectários dessa saga na medida em que descendemos desse ancestral polonês cuja linhagem remontada coloca-nos, pessoalmente, na quinta geração.

Em vista disso, não só vivemos como vivenciamos a formulação e a consumação desse mito. Não apenas escutando sua ressonância à boca da noite na cozinha, na beira do fogão a lenha ou durante os encontros familiares em rodas de causos sob o aroma de um café preto esfumaçante. Também acompanhamos a trajetória do poeta Kiko di Faria na reconstrução dessa familiar saga mítica, na consubstanciação de seu poema épico publicado sob o título de **Vozes do cerrado** pela Editora Cartaz no ano de 2009. Em parceria com o poeta participamos da feitura dessa obra, com a responsabilidade de organizar o acervo de fotos e o desenho do conjunto de imagens gráficas que compõem a mesma.

No que se refere à formulação dessa pesquisa, partimos da coleta, manipulação e registro de dados, retornando a algumas células familiares que compõem esse tecido genealógico, envolvendo os próprios vivos dessa história como informantes da saga. Assim, fomos a campo com gravador, prancheta, lápis e caderno de anotações em mãos, para coletar a memória familiar que dizia respeito às peripécias do Polonês ancestral da família Szervinsk. Elegemos como potenciais *colaboradores* àquelas pessoas “contaminadas” com o *peso* da idade e a *leveza* da memória em sua caminhada por esse mundo: os anciões dessas comunidades, os quais vemos guardiões plenipotenciários de narrativas orais no baú dos fatos e das lembranças.

O *corpus* de análise desse estudo envolve uma abordagem crítico-analítica tendo como foco central o conjunto de memórias desses colaboradores a respeito do Polonês fundador da linhagem dos Szervinsk. Trata-se de investigação que trabalha elementos da literatura oral como *performance*, *voz*, *pertencimento*, ensejando elucidar os dois *mitemas* que envolvem as aventuras e desventuras desse personagem histórico e sua trajetória até o sertão de Goiás: o mitema [*herói*] e o mitema [*irmãos inimigos*]. Para sustentação dessa análise, vamos nos valer da documentação histórica em anexo, dos procedimentos formais da teoria literária e da obra literária de Kiko di Faria.

Por esse prisma, seguimos com um projeto organizado que preconizava, de antemão, determinados episódios, bem como suas variantes, que circulavam e circulam no imaginário social dessas comunidades, sendo mitemas com os quais nos deparávamos aqui e ali, em cada célula familiar em que chegávamos e em diferentes ocasiões. Episódios que serão foco da análise estética e literária que propomos mais detidamente no segundo e terceiro capítulos.

Por ora, descrevemos abaixo em linhas gerais, os episódios colhidos na voz dos descendentes do Polonês, eleitos como nossos objetos de análise no que diz respeito ao elemento mítico arrolado em cada unidade episódica:

1) O Polonês encontra-se numa guerra que envolve sua nação, a Polônia, que se encontra sob o jugo do império russo. Ele batalha como soldado do exército napoleônico. Conforme leituras feitas sobre esse tempo histórico a partir do pensamento do historiador Eric Hobsbawm (2005), tais acontecimentos nos remetem ao período de revoluções que assolaram a Europa na primeira metade do século XIX, entre a queda de Napoleão e as guerras revolucionárias de 1830. Numa intensa batalha em que os compatriotas estão sendo dizimados, surge-lhe a ideia de tolher a vida de um animal (cavalo ou burro segundo as versões colhidas), extrair suas entranhas e esconder-se em sua barriga, permanecendo no estômago desse animal até o final da batalha, para não perecer.

2) Noutro episódio, o Polonês e um compatriota estão fugindo, correndo desesperadamente em direção ao mar com intenção de alojarem-se (clandestinamente) em algum dos navios ali aportados. Ambos, na condição de desertores, veem-se perseguidos e numa luta intensa de espadas contra outros soldados (provavelmente do império russo que possuía o domínio de sua nação). A espada do compatriota parte-se ao meio e como *o Polonês* (segundo os depoimentos dos descendentes) é “melhor” espadachim, ele solicita bradando ao companheiro o pedaço que lhe resta, lançando sua espada por entre as pernas e recebendo da mesma forma a outra parte, em um lance rápido de incrível habilidade com a técnica de espadas, sem hesitação e sem falhas na execução dos gestos.

3) Depois desse episódio, os colaboradores narram que *o Polonês* atravessou um braço do mar a nado (e como são pessoas fundamentadas no ambiente rural que, com exceção de uma colaboradora, nunca foram ao litoral e, de toda maneira, desconhecem o tamanho real do mar, ou mesmo não associam sua largura como um espaço “impossível” de atravessar de uma margem a outra a nado), em tal evento a narrativa garante a marca do espalhafatoso.

4) Já em solo brasileiro, (depois de aportar na Bahia como pressupomos), em seguida partindo rumo as terras de Minas Gerais, ele é capturado por uma tribo indígena antropofágica e só não é comido, segundo uma das versões, devido a intervenção de um padre que o salva de seu fatal destino, ou em outra versão, graças ao artifício da queima de aguardente.

Depois desse episódio, o Polonês teria se casado com a mineira Umbelina Adelaide Silvânia Szervinsk. Em algum ponto da história, logo depois que foi oficial da Guarda do Imperador Pedro II, recebe uma carta de sesmaria com a qual vem a desbravar terras da Província de Goyaz. De seu matrimônio, gerou doze filhos, dos quais, apenas dois remaneceram, marcados com traços mais fortes na descendência familiar que permaneceu no sertão goiano: os “xarás” dos famosos heróis literários, personagens da mitologia grega que deram origem à **Ilíada**: Heitor e Aquiles.

5) Nessa parte do enredo, a história, eventualmente “real” funde-se com a ficção e certa névoa mítica e literária envolve a história pessoal desses dois irmãos. Heitor e Aquiles eram inimigos na lendária Guerra de Troia e esses irmãos históricos também se inimizam em vida, por força de uma desavença que já ultrapassa mais de século e meio, conjugando sua permanência na memória coletiva de seus descendentes.

Sobre essa inimizade enfatizamos que tal aspecto é fator de uma detida análise e interpretação simbólica que realizaremos no terceiro capítulo. Isso porque, como salientou a professora Elizabeth Hazin no Exame de Qualificação, é preciso se deter na força do imaginário. Esse cenário, entrecruzamento de realidade, ficção e tradição literária, engendrou

a história dos irmãos com antropônimos designativos cuja carga conceitual vem marcada com fatores de ordem imagética, como o peso da animosidade e do ódio. Conforme a professora exemplificou, em alguma medida é como designar dois indivíduos com os nomes bíblicos Caim e Abel. Essa marcação denominativa traz em si a ressonância de que tais irmãos já nascem com o peso da inimizade em seu inconsciente coletivo. Esse peso, por sua vez, com as vivências se evidenciará e configurará a própria relação familiar e social de ambos. Sopesando essa minúcia, procuraremos desvendar se os irmãos Aquiles e Heitor foram batizados com o peso desses nomes de heróis da mitologia clássica ou, se de outro modo, foram (re)nomeados a partir do episódio que consagrou sua animosidade.

Em relação ao conjunto desses cinco episódios fantásticos arrolados acima, ainda que fragmentados, aparecendo num ou noutro núcleo familiar, ora dois, ora três episódios em cada célula, ou mesmo, o conjunto inteiro se estabelecendo num ou noutro testemunho, de toda maneira aqueles que compartilham sua herança sanguínea, orgulham-se das lembranças legadas por esse ancestral através do “contar” que se definiu e se perpetuou no seio da família. Memórias recriadas e modificadas ao longo do tempo, recortadas em algumas variantes, mas que não perderam *o traço comum que as unem inegavelmente*: a saga desse europeu no interior do Brasil.

Esse traço comum é o que recupera na soma da tapeçaria desses episódios certa unidade, que dá ao conjunto de *motivos* uma *estrutura formal* como resultado da consumação desse montante de fatos somados numa ordem que se aproxima de uma *odisseia* e que vamos chamar para título de identificação e referencialidade como: *a saga do Polonês*.

Derivada de uma raiz germânica, a qual se filia o alemão *sagen*, cujo significado primordial retrança a imagem conceitual “dizer” ou provinda do vocábulo godo *saega* que significa “o que se diz”, a terminologia *saga*, segundo o **Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa**, consubstancia o sentido de “Canção heroica ou lendária” ou ainda “História ou narrativa rica de incidentes” (FERREIRA, 2010, p. 1874).

A história deixada por esse Polonês no tecido de sua família trata-se daquilo sobre “o que se diz”, ou seja, um “dizer” que permaneceu na memória familiar e que os depoimentos colhidos, performaram esse dizer na voz. Esse dizer, esse “diz-que”, conforme descrito nos episódios acima, remonta, sobretudo, a uma *história ou narrativa rica em incidentes*, aqui referendada como sendo *a saga do Polonês* Antonio Rebendoleng Szervinsk que se, sua estrutura não apresenta-se como uma canção, no entanto, se desenrola como uma canção heroica ou lendária realizada na epopeia **Vozes do cerrado**.

Conforme dissemos, o protagonista é afetuosamente cognominado e intitulado como *o Polonês* pelos seus descendentes, cuja saga do personagem histórico ancestral da família Szervinsk é uma identidade e é o objeto com o qual realizaremos nossa perquirição literária, intentando nessa abordagem realizar a problematização dessa narrativa oral. Procuraremos decifrar seus mitemas e evidenciar que se trata de uma narrativa substancialmente literária.

No âmbito dessa questão, nosso ensejo é demonstrar, paulatina e progressivamente, capítulo a capítulo, essa *estrutura formal*, evidenciando seu funcionamento e sua organização no que diz respeito aos aspectos antropológicos, históricos e literários.

Salientamos que o conceito teórico de *estrutura* utilizado nesse texto advém das postulações de Umberto Eco a respeito desse dispositivo epistemológico no seu livro **A estrutura ausente** (1974). Nesse texto, Eco trabalha o conceito de estrutura como modelo teórico. Conforme elucida esse termo delineando sua fronteira subjacente, a *estrutura* organiza “um sistema de relações, de posições e de diferenças entre elementos discretos, representáveis em linhas de diferente comprimento e posição” (ECO, 1974, p. 35).

De acordo com o teórico, esse modelo formal trata-se, sobretudo, de um *código* que já traz em si um sistema de regras com suas variáveis possíveis (*idem*, p. 35-36). O que significa dizer que a estrutura virtualiza um conjunto de relações cujos elementos inferidos nesse modelo funda sua posição nesse hipotético tear a partir de um sistema de oposições. Eco chega a seguinte regra definidora: “*uma estrutura é um modelo construído segundo certas operações simplificadoras que me permitem uniformar fenômenos diferentes com base num único ponto de vista*” (*idem*, p. 36, grifos do autor).

De toda maneira (e o teórico deixa evidente), trata-se de um modelo hipotético elaborado a partir de uma ordem pessoal advinda de indagação precedente, modelo que procura dar conta do conjunto de questões lançadas a partir de uma hipótese localizável sobre determinada questão problematizada. A intenção desse modelo é resolver e descobrir se dada equação trata de uma estrutura formal que consiga abarcar os elementos arrolados na perquirição e, dessa maneira, representar (sob um mínimo de condições e variáveis) a estrutura que o pesquisador colocou em hipótese.

Eco ainda ressalta que se deve inspecionar e localizar no sistema analisado a *estrutura homóloga* desse conjunto de relações, isto é, a linha comum desse conjunto de séries, a linha que comunica uma relação na outra e, por sua vez, converge à tessitura dessa rede de fios para a consumação do produto teórico provindo das camadas que compõem a estrutura do tear. Esse produto teórico, em nossa análise manifestada é *a saga do Polonês*.

Por meio dos sinais indiciários colocados em xeque através da remodelação da tapeçaria no enredamento dos fios e posterior desmontagem de cada episódio no tear histórico dessa família, procuraremos dar vazão a esse questionamento que se trata, sobretudo, de uma indagação relacionada à *forma* literária, ou seja, a um grande discurso narrativo que coloca todos esses episódios sob a moldura formular de uma mesma malha. Procuraremos recortar limites que postulem a respeito do funcionamento das formações discursivas nas narrativas episódicas em torno do Polônês.

Malinowski ressalta que “o mito não é apenas uma história contada, e sim algo vivido” (MALINOWSKI, *op. cit.*, p. 158). No caso dessa família, o mito é a própria história narrada sobre a saga de seu ancestral fundador. Saga cuja versão histórica toma a dobradura de uma re-versão, ao nomear os filhos com a força do imaginário que pesa sobre os nomes lendários: Aquiles e Heitor. Se, de fato, *o Polônês* nomeou-os com o peso dessa tradição mítica ou se, de alguma forma, esses filhos, por qualquer espécie de coincidência ou intenção vieram a conhecimento público pelos nomes dos heróis homéricos inimigos, na voz de seus descendentes, tais nomes ressurgem com surpreendente notoriedade, marcando e confirmando o pertencimento a uma gesta bifurcada nessa balança de dois pesos.

Logo no prefácio de sua obra **A instituição imaginária da sociedade**, Cornelius Castoriadis (1982) reflete sobre o *imaginário social* e afirma que este não é uma reflexão especular sobre um objeto ou um fato dado e consumado, mas a própria matéria que conforma a realidade em que estamos imersos. Ele coloca nesses termos:

O imaginário de que falo não é imagem de. É criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/formas/imagens, a partir das quais somente é possível falar-se de ‘alguma coisa’. Aquilo que denominamos de ‘realidade’ e ‘racionalidade’ são seus produtos (CASTORIADIS, 1982, p. 13).

Trata-se de força criadora de onde emergem figuras, formas e imagens dispersas no imaginário da humanidade e que constrói e configura a realidade que vivemos. Assim como o tear fabricado por Aquiles é uma metáfora tecedora da tapeçaria com a qual enreda as vivências e pertencimentos dessa família, acreditamos que há, pois aqui, uma interferência direta da literatura na elaboração do mito, posto que, nos episódios destacados e que perduram no imaginário dessa família vigora uma força narrativa cujo axioma atravessa o discurso literário.

Um mito vivido nas práticas culturais da família Szervinsk, cujo sobrenome, se não sobrevive unânime no registro cartorial em cada indivíduo que nasce com o peso dessa tradição (e que na árvore genealógica até onde conseguimos ultrapassa mais de dois mil

sujeitos), permanece no imaginário e no compromisso social dessa comunidade, cujo pertencimento tece e marca a identidade genealógica.

Cabe destacar neste trabalho que, nosso compromisso é com a configuração do imaginário, seu espaço de atualização e re-atualização, mas também seus efeitos, destacando-se, entre eles, o estético. Trabalharemos alguns conceitos que serão de fundamental importância para a compreensão de uma guinada interpretativa: literatura oral e história oral, mito e verdade, memória e discurso literário (na sua acepção fictícia) – tecidos epistemológicos aqui interpretados sob o recorte do imaginário social e da tradição oral.

No primeiro capítulo concentraremos-nos no recorte histórico, geográfico e cultural que circunda essa saga. Primeiro, indagaremos a identidade do personagem histórico bem como sua transmutação subjetiva para o elemento mítico fundador e, em seguida, problematizaremos a (Fazenda) Polônia, topônimo com o qual nomeou a porção de terras que possuiu quando se estabeleceu na margem sul do nordeste goiano. Nesta seção faremos também a descrição corográfica e situaremos as comunidades rurais que possuem alguma pertença a esse clã familiar.

No segundo capítulo trabalharemos com a análise da saga histórica do Polonês, enfatizando os quatro primeiros episódios dessa pequena odisseia, tendo como guia condutor a epopeia **Vozes do cerrado**, mas com a crítica literária focalizada especificamente na voz e na memória dos *colaboradores* dessa pesquisa. Nessa linha, os fundamentos da literatura oral, suas relações com a memória e a história serão problematizados, tentando ressaltar o funcionamento da *performance* como fundamentação formal das narrativas orais apresentadas pelos entrevistados. Desse modo, desejamos evidenciar que tais episódios constituem *mitemas* (motivos), unidades elementares na elaboração de um enredo mítico e ficcional. Trataremos, pois, nesta parte, da fundamentação teórico-estética da pesquisa e da interpretação literária da saga.

No terceiro e último capítulo nosso enfoque será propriamente a relação entre os irmãos “históricos” Aquiles e Heitor. Desejamos decifrar os símbolos por trás dessa plataforma assentada sob o calcanhar angular do mito homérico, uma vez que, esses dois filhos do Polonês coincidentemente (ou não) se inimizaram em vida. Diante disso surge o seguinte questionamento: como a vida dobra-se sobre a própria literatura sendo esta, nesse caso específico, a moldura imaginária legitimadora de uma história real? Em outras palavras: a vida imita a arte ou a arte imita a vida? Essa indagação do senso comum, apelativamente um lugar comum, torna-se, assim, uma provocativa pergunta para as relações que recortam e configuram o imaginário social. Com ela surge, talvez, o esboço de uma conclusão cujas

considerações finais tracem apontamentos para novas pesquisas que se lançam na tapeçaria do imaginário social, cujo enredamento de fios se cruza na cozedura de vidas manifestadas no entrelaçamento de figuras, formas e imagens com as quais o espírito humano e o cosmo mundano forjam a sua rede de sentidos.

O tear como artefato de *fabricação* de produtos – *poiésis*, e em Aristóteles também *theoria, práxis* (CASTORIADIS, *op. cit.*, p. 14) – é em sua manufatura metafórica, não só a produção de uma epopeia vivida por essa família, mas também a efetivação da teoria ou técnica (*téchne*) de investigação. Expõe uma relação intrínseca e conjugal entre o *tecido* e o *texto*. Em sua imagem conceitual a palavra *texto* define-se por “coisa tecida” ou “maneira de tecer”. Atentemos para o que Roger Chartier (2007) diz no que concerne a relação entre tecido e texto na composição escrita. Ele fala de

um sentido figurado para o verbo latino *texere*, que não significa mais somente tecer ou trançar, mas também compor uma obra, e, no primeiro século depois de Cristo, atribui à palavra *textos* seu sentido moderno de texto escrito, mantendo-o totalmente no seio do léxico da tecelagem: *textor* (tecelão), *textrinum* (ateliê), *textum* ou *textura* (tecido)” (CHARTIER, 2007, p. 212).

O tear de Aquiles, nesse sentido, encetado no invólucro de uma metáfora, materializa e formaliza uma práxis teórica cuja intriga formal parte da maneira com que a trama se compõe, organiza-se e se enreda na pena do investigador. Na posição de intérpretes, na medida em que produzimos um texto escrito, sobretudo, analítico, em nossa abordagem pretensamente literária partimos como fundamentação de uma posição teórica. Geralmente, um conjunto de procedimentos e de teorias com as quais nos familiarizamos, e por meio das quais urdimos nossa escritura crítica e problematizadora a cerca do objeto em análise.

Esse trabalho é tributário das teorias que circundam hoje o que o campo epistemológico denomina como Estudos Culturais, nascidos com a crise dos paradigmas explicativos da realidade em meados das décadas 1960-70 (PESAVENTO, 2012, p. 12), originando uma reorganização no pensamento teórico no que diz respeito à construção de novos modelos de abordagem a partir dos aportes teóricos problematizados por Michel Foucault (2000) ao escavar uma arqueologia do saber.

Assim como a Nova História Cultural que nasce em meio a essa manifesta crise, bem como, o novo espírito crítico da Teoria Literária que se reinventa a partir dessa fenda (COMPAGNON, 2010, p. 13), essa investigação se coloca naquele lugar “além” que privilegia a cultura como *savoir faire* histórico “trata-se, antes de tudo, de pensar a cultura

como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo” (PESAVENTO, *op. cit.*, p. 15).

Conforme Homi K. Bhabha (1998) que se manifesta em relação aos novos procedimentos de análise diz,

residir no “além” é [...] ser parte de um espaço revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunidade humana, histórica; *tocar o futuro em seu lado de cá*. Nesse sentido, então, o espaço intermediário “além” torna-se um espaço de intervenção no aqui e no agora (BHABHA, 1998, p. 27).

Tecer um texto teórico partilhando essas ideias significa olhar o objeto de estudo não a partir de uma visão cerrada num único centro. Significa, por outro lado, observar a paisagem cultural partindo tanto do centro como de suas múltiplas margens, num jogo de ir e vir. Uma visão poliédrica que abarque tanto o lado de lá, quanto o lado de cá, sem, no entanto, ignorar o meio e quaisquer outros lados, ou seja, seguir com abrangência os fios que ligam os diversos polos desse poliedro.

Nesse sentido, um texto teórico, *um tear teórico*, constrói sua rede de proposições, deduções, inferências, induções, num jogo recortado pela própria linguagem teórica, cuja fibra que urde esses fios e amarra os nós numa reação em cadeia parte previamente de todo um arcabouço teórico, com o qual, o investigador, em alguma medida, não deixa de estar afiliado.

*Intervir no aqui e agora* significa olhar a realidade e seu conjunto de sentidos, formas, regras e costumes que formalizam nossas práticas sociais, problematizá-la e interpretá-la de acordo com o que as ferramentas teóricas em mãos ofertam a esse procedimento de análise.

Temos uma dívida pessoal com o *paradigma indiciário* do historiador Carlo Ginzburg (1989). Esse instrumental teórico calca-se nos sinais, indícios, rastros, pegadas deixadas na lama da história, e com as quais, o investigador, através de uma crítica minuciosa, desenvolve sua “escavação” investigativa. Ginzburg salienta que não se trata apenas dos sinais. Porque munido de uma minuciosa sensibilidade imaginária, o investigador constrói o seu tecido crítico por meio de uma metonímia teórica fundada na indução, ou seja, da parte – ou dos fios – que lhe chega através dos indícios cose a tessitura de toda intriga e, assim, move-se do particular para o geral.

Nessa medida, trabalharemos também com a crítica de documentos escritos (LE GOFF, 2003), pois possuímos em mãos um conjunto reduzido de documentos cartoriais que se referem a essa família de estirpe polonesa. De toda maneira, apelamos principalmente para o testemunho dos *colaboradores*, a memória frágil e fragmentada (BOSI, 1987), sendo este

conjunto de testemunhos, sobretudo, o nosso material de pesquisa. Conforme Le Goff nos adverte, a memória coletiva é algo mais dilatado do que a história, abarcando em si não apenas a historicidade, mas também os mitos, as lendas e outras narrativas. Acreditamos que o paradigma indiciário de Ginzburg alcança a validade desejada para interpretarmos e decifrarmos o conjunto de narrativas orais que estruturam a saga do Polonês.

Amiúde, é nosso desejo manifesto que essa pesquisa alcance o seu objetivo esperado, não somente como o caráter de um tecido composto sobre a forma de uma marcação acadêmica no que tange a escritura formal. Para além de um trabalho institucional de escritório e preconizando a *práxis* social que marca o nome desse Programa de Pós-Graduação em *Literatura e Práticas Sociais*, é desejo nosso que os *colaboradores* dessa pesquisa, e não apenas eles, mas todos aqueles que, de alguma forma, se sentem envolvidos nessa saga, participem do resultado dessa tessitura teórica, uma vez que, assim como eles, somos todos sujeitos, atores e informantes dessa história.

Ponderamos que essa discussão teórica aqui encenada refere-se a um trabalho acadêmico de investigação literária, histórica e cultural, uma vez que a partir dos fios do imaginário, retraça e confirma o mapa social no qual se insere essa família de origem polonesa, discutindo seus sistemas de poder, distribuição e privilégio por meio dos fios da memória que recortam o seu mito fundador e unificador: a saga do Polonês.

Ademais, essa pesquisa pode vir a se tornar um documento histórico que ao retrazar, por meio da saga desse ancestral polonês, o desbravamento, colonização e assentamento de uma região geográfica em Goiás, nas bordas do futuro Distrito Federal, região hoje conhecida como Portal da Chapada dos Veadeiros, pode traçar novos caminhos ao conjunto de estudos sobre essa porção territorial que em termos de bibliografia ainda é muito reduzido.

Ora, no que concerne à teoria literária, como já salientamos, pode sim trazer novos caminhos teóricos para a questão que recorta o tratamento mítico das produções orais calcadas na memória coletiva, por meio da abordagem dos conteúdos arquetípicos que recobrem o imaginário social de comunidades humanas.

Segundo Aristóteles, n' **A Poética**, a diferença básica entre poesia (literatura) e história se coloca nos seguintes termos: enquanto a história relata o que de fato aconteceu, a literatura narra o que poderia ter acontecido (ARISTÓTELES, 2005, p. 45). Distinção que mais que diferir, as aproxima, uma vez que do tempo verbal<sup>4</sup> do que *poderia acontecer* para o que *realmente aconteceu*, é uma variação de modos temporais, fator distintivo no campo retórico:

---

<sup>4</sup>As duas formas verbais em destaque estão no pretérito: pretérito perfeito e futuro do pretérito, o que converge para uma aproximação entre ambas às estruturas formais.

literatura/história. A saga do Polonês se coloca nessa encruzilhada (história/literatura), uma vez que, assim como a literatura, a história não é “verdade”, mas a versão do historiador.

Cabe delinear a distinção entre literatura e história, bem como a aproximação entre uma e outra, com a qual esse estudo desenvolve sua investigação. A palavra *história* deriva do vocábulo grego *historie*, e sua raiz indo-européia é *wid, wed* cujo primeiro sentido subjaz a ideia de *ver*, daí o sânscrito *vettas* (testemunha) e o grego *histor* (testemunha gerando a ideia de aquele que vê), cujo sentido se distende, numa segunda ordem, para *aquele que sabe* e que em Heródoto possui o significado de *procurar*. Um terceiro sentido, e aqui se articula com a noção que trabalhamos nessa tessitura teórica, é o de *narração*: “uma história é uma narração, verdadeira ou falsa, com base na ‘realidade histórica’ ou puramente imaginária – pode ser uma narração histórica ou uma fábula” (LE GOFF, 2003, p. 18).

Para o medievalista, essa ideia de história se filia a noção de *construção* visto que em suas palavras “o passado é uma construção e uma reinterpretação constante e tem um futuro que é parte integrante e significativa da história” (*idem*, p. 25). É nessa perspectiva que Le Goff aproxima a concepção de história com a noção de *romance* e de *intriga* em sua acepção literária, coincidindo com a fabricação da *poiésis* de Aristóteles. De acordo com o historiador:

A história assemelha-se, então, a um romance. É feita de *intrigas*. Vemos o que esta noção tem de interessante, na medida em que preserva a singularidade sem a fazer cair na desordem, que recusa o determinismo, mas implica uma certa lógica, que valoriza o papel do historiador que ‘constrói’ seu estudo histórico, como um romance constrói sua ‘história’ (*idem*, p. 39)

Essa ideia, na verdade, é recuperada do historiador Paul Veyne em discussão já exposta no livro **Como se escreve a história...** Nesse texto Veyne afirma que “[...] os historiadores narram fatos reais que têm o homem como ator; a história é um romance real” (VEYNE, 2008, p. 12). Nas palavras de Veyne,

A história é uma narrativa de eventos [...]. Como o romance, a história seleciona, simplifica, organiza faz com que um século caiba numa página, e essa síntese da narrativa é tão espontânea quanto a da nossa memória, quando evocamos os dez últimos anos que vivemos (*idem*, p. 18).

Segundo o historiador, essa relação faz com que a história se encerre na descoberta de um limite. Por essa razão, ela se faz por meio de indícios, com os quais vai constituindo os depoimentos (documentos, testemunhos) possíveis sobre dado evento a partir da tessitura narrativa que o historiador apregoa ao seu texto explicativo.

Veyne ressalta ainda que “a história, é em essência, conhecimento por meio de documentos. Desse modo, a barração histórica situa-se para além de todos os documentos, já

que nenhum deles pode ser o próprio evento [...]” (*idem*, p. 18). Ou seja, a escrita da história parte da análise documental (seja o documento oral ou escrito) e se realiza na tessitura da intriga por parte do historiador.

Essa ideia de história cuja acepção se aproxima da construção da intriga possui relações polivalentes de sentido com a noção de *ficção* formalizada pela teoria literária.

Em sua obra **A escrita da história**, De Certeau expõe pontualmente a operação escriturária de ficção na construção da intriga histórica:

O discurso histórico faz inscrever o corpo social através de sua ausência, ou seja, perscrutando o documento e retirando dele o que foi o acontecimento no passado: a intelegibilidade se instaura numa relação com o outro; se desloca (ou ‘progride’) modificando aquilo de que faz o ‘outro’ – o selvagem, o passado, o povo, o louco, a criança, o terceiro mundo. Através dessas variantes, heterônimas entre si – etnologia, história, psiquiatria, pedagogia, etc. – se desdobra uma problemática articulando um saber-dizer a respeito daquilo que o outro cala, e garantindo o trabalho interpretativo de uma ciência (‘humana’) através da fronteira que o distingue de uma região que o espera para ser conhecida (DE CERTEAU, 1982, p. 15).

Nesse embate de ausências que se faz presente na tessitura da intriga histórica é que o discurso historiográfico, por meio da ficção, escreve a história em torno do fato que gerou a escrita dessa intriga. Como De Certeau expõe, a *escrita* se coloca na tradição do Ocidente como o lugar em que a *história* se quer fazer e o fazer da história se preenche nessa dimensão em que para se esquivar da “tradição”, ou seja, se afastar do outro, a história se faz na conjunção com esse outro cuja exclusão abre caminho para a sua exploração (*idem*, p. 18).

É nessa medida que De Certeau discute a questão da *ficcionalização* nos relatos históricos e como funciona esse elemento na operação historiadora:

o passado é, também, ficção do presente. O mesmo ocorre em todo trabalho historiográfico. A explicação do passado não deixa de marcar a distinção entre o aparelho explicativo, que está presente, e o material explicado, documentos relativos às curiosidades que concernem aos mortos (*idem*, p. 21).

Para o filósofo Paul Ricoeur, a narrativa histórica carrega em sua estrutura uma faceta do literário: “ora, com tais elementos fictícios, a história se aproximaria do tipo de construção de intriga presente na narrativa literária, mas construindo uma ilusão controlada, pelos traços ou fontes e pela pretensão de verdade” (Ricoeur, 2007, p. 36). A “verdade” histórica nada mais seria que um pacto entre o historiador e seu público leitor, uma vez que, a tessitura da narrativa histórica deve manter-se “fiel” às suas fontes.

Ricoeur divide em três fases a operação historiadora que culmina na ilusão controlada da construção histórica. Primeiro, denomina a fase documental como “[...] aquela que vai da declaração das testemunhas oculares à constituição dos arquivos e que escolhe como seu programa epistemológico o estabelecimento da prova documental” (*idem*, p. 146). Segundo, discrimina a “fase explicativa/compreensiva [como] aquela concernente aos múltiplos usos do conector “porque” em resposta à pergunta “por que?”” (*idem*, p. 146). Essa etapa diz respeito à questão-problema com a qual o historiador desenvolve sua investigação. E por último denomina “fase representativa a colocação em forma literária ou escrita do discurso levado ao conhecimento dos leitores de história” (*idem*, p. 147).

Essa última etapa que diz respeito à operação escriturária é que culmina na articulação dos elementos de ficção para a construção do texto histórico. Como Ricoeur provoca:

[...] ninguém consulta um arquivo sem um projeto de explicação, sem uma hipótese de compreensão; e ninguém se dedica a explicar uma seqüência de acontecimentos sem recorrer a uma colocação em forma literária expressa de caráter narrativo, retórico ou imaginativo (*idem*, p. 147).

Como fechamento da discussão Ricoeur assevera que “a história é, do começo ao fim, escrita” (*idem*, p. 148), isto é, trata-se de um discurso científico cujo modelo formal se organiza e se processa a partir dos subsídios discursivos da forma literária. Forma esta que adquire sua composição na ficcionalidade.

Segundo Pesavento, essa noção de pactualidades convencionadas entre historiador e leitor gera seu espaço de discursividade na reconstrução e na representação:

Reconstrução porque, ao reinscrever o tempo do vivido no tempo da narrativa, ocorrem todas as variações imaginativas para possibilitar o reconhecimento e a identificação. Representação porque a narrativa histórica tanto se coloca no lugar daquilo que aconteceu quanto lhe atribui um significado (Pesavento, *op. cit.*, p. 36).

Como representação presente de uma coisa ausente a história se realiza na escrita. Essa realização é o resultado da potencialização da forma fictícia na pena do historiador.

Luiz Costa Lima discute o substrato vinculante dessa relação:

a verdade da história sempre mantém um lado escuro, não indagado. A ficção, suspendendo a indagação da verdade, se isenta de mentir. Mas não suspende sua indagação da verdade. Mas a verdade agora não se pode entender como ‘concordância’. A ficção procura a verdade de modo oblíquo, i. e., sem respeitar o que, para o historiador, se distingue como claro e escuro (LIMA, 2006, p. 156).

A procura da verdade do historiador, que parte de uma relação de obliquidade para se chegar a uma verdade pactualada, se estabelece a partir da representação do discurso historiográfico ocupando o lugar do evento. Representação aqui compreendida como *mimesis*,

isto é, a narrativa histórica suprindo a ausência do fato que na condição de passado só se permite ser revivido na reconstrução histórica. Como Costa Lima explica: “à *diferença da mimesis, na ficção tematiza-se o ato da imaginação produtora e não sua articulação com uma certa comunidade ou sociedade humana*. Toda ficção supõe uma mimesis em ação, ainda quando, de imediato, seja impossível reconhecê-la” (*idem*, p. 211).

Costa Lima assevera que se as ficções “ocupam um espaço intermediário entre o falso e o verdadeiro, só podem ser definidas por sua distinção quanto ao falso e pela perspectivização, teoricamente demonstrável, do verdadeiro” (*idem*, p. 262-263). É essa perspectivização teoricamente demonstrável inerente ao elemento da ficção que possibilita enxergar na narrativa histórica alguma coisa que se pode distinguir como a verdade possível do passado. E nesse prisma, como Aristóteles salientou, a história narra o que aconteceu. E se a história narra, ela constrói sua narrativa com os elementos da ficção. Trata-se de uma construção que estabelece o seu jogo simbólico entre explicação/compreensão a partir da moldura da forma fictícia. Lima aponta que “a forma é, portanto, o meio de travessia entre a vida e o texto” (*idem*, p. 324).

A forma que é também o substrato fundamental das composições literárias. A forma em que é inerente a *fictio* como elemento de elaboração da obra literária. O formalista Boris Eichenbaum em artigo intitulado *A teoria do método formal* delineia que “a noção de forma ganhou um sentido novo, ela não é um invólucro, mas uma integridade dinâmica e concreta que tem um conteúdo em si mesma, fora de toda correlação” (EINCHENBAUM, 2013, p. 46).

Esse conteúdo próprio é que liga a literatura à *fictio*. Antoine Compagnon (2010) citando Platão assegura que a função da literatura se refere à *katharsis*, purgação ou purificação das emoções como o temor e a piedade. Já Aristóteles diz que a literatura permite agradar ou instruir, cuja tradição humanista, afirma que tal conhecimento busca o verossímil (a *dóxa*), que é, por sua vez, elemento que permite compreender e regular o comportamento humano e a vida social. Compagnon discrimina algumas características da linguagem literária, dispondo que ela é sistemática, organizada, densa, complexa, conotativa, intransitiva e perceptível, sendo seu uso imaginário e estético. O teórico ainda afirma que “a linguagem literária é motivada (e não arbitrária), autotélica (e não linear), autorreferencial (e não utilitária)” (COMPAGNON, 2010, p. 40).

Essa visão a respeito da linguagem literária já estava proposta, em outras palavras, por Vitor Manuel Aguiar e Silva. Interpretando as afirmações de Hejmeslev, diz Silva que “todo o texto literário se situa, de modo mais ou menos visível, num *espaço intertextual* – espaço de

confluência (de aceitação, de recusa, de transformação) de outros discursos (de teor literário e extraliterário)” (SILVA, 1976, p. 34).

Para Silva é a partir da combinação e interação de um amplo conjunto de códigos distendidos entre o plano literal e metafórico que

resulta uma modalidade específica de semiose, que é o discurso literário, representativa de um sistema semiótico de segundo grau – o sistema semiótico literário, – que, como todas as linguagens de conotação, não apresenta isomorfismo em relação à linguagem denotativa que constitui o seu plano de expressão” (*idem*, p. 36)

Trata-se, *in fine*, de uma forma trabalhada pela pena do literato. Forma esta que se estabelece e se consoma na elaboração composicional da ficção. É esse elemento formal que coloca a literatura na posição daquilo que poderia ter acontecido. E assim como o discurso historiográfico, mas com objetivos diferentes, sua elaboração parte da formalização de uma tessitura narrativa própria, com a qual procura assumir as experiências humanas no corpo do texto.

Nesse sentido, a aproximação entre literatura e história para as abordagens desse estudo se estabelece a partir da posição do elemento fictício que agrega essas duas áreas do conhecimento. Trabalhamos com a crítica de memórias a fim de scrutarmos os mitos imersos nesse conjunto de memórias a partir de uma investigação do simbolismo e do imaginário social comuns a essa família assentada no nordeste goiano. A nosso ver, a literatura e a história podem juntas elucidar as questões que nos propomos investigar.

Não obstante, salientamos que a história para nós se estabelece a partir das verdades pactuadas entre autor e leitor, conforme apontado por Ricoeur. Verdades que demandam uma reconstrução narrativa que não deixa de se dispor do elemento fictício no ofício do historiador.

Ao traçarmos a partida de sua terra natal, a travessia marítima, a chegada ao Brasil, o desbravamento e assentamento do personagem histórico Antonio Rebendoleng Szervinsk numa região do nordeste goiano, estamos nos valendo dos procedimentos do discurso historiográfico e, nesse sentido, estamos fazendo história.

No entanto, ao realizarmos esse ofício a partir dos mitos e símbolos imersos nas memórias dos colaboradores, estamos nos valendo de modalidades da literatura expressas em suas próprias falas (como vem a ser, por exemplo, o duelo com a espada fendida e a referência de inimizade aos irmãos Aquiles e Heitor). Procedimentos literários que podem elucidar como a imaginação simbólica dessa família, localizada num sertão longínquo, se vincula a um

imaginário europeu que remonta a Homero, recuperando, aqui, nessa terra distante os mitos cantados pelo bardo grego.

Reconhecemos que caminhamos sobre um de uma lâmina de uma navalha entrementes dois domínios do saber. Para tanto, nos valem das palavras de Tzvetan Todorov “o objetivo da literatura é representar a existência humana” (TODOROV, 2009, p. 86). Representação que também não deixa de ser um dos objetivos da história.

Enfim, ponderamos que a saga do Polonês trata-se de uma narrativa oral potencializada na ficção. Encerrada nesse limite, a saga do Polonês é um produto cultural do imaginário social dessa família e, por isso, um documento social válido como objeto de abordagens analíticas e interpretativas. Acreditamos que a crítica desse documento, a partir do desfiação do seu tecido imaginário, poderá trazer efetivamente contribuições para as investigações dos Estudos Culturais e da Literatura.

## CAPÍTULO 1

### A invenção do personagem histórico e a fundação de uma gênese

No livro **História da literatura polonesa** o professor Henryk Siewiersk pontua a condição de que em qualquer sociedade que busca suas origens “os mitos e lendas herdados dos tempos remotos, chamados pré-históricos, continuam a fazer parte da história” (SIEWIERSK, 2000, p. 15). Em sua obra **História e memória**, o medievalista Jacques Le Goff resvala na questão dos *mitos* (genealogias, origens) que se tornam parte da história, no sentido de que certas sociedades buscam se filiar a um ancestral fundador cujo começo, geralmente cruza-se a uma origem heroica (LE GOFF, 2003, p. 55).

Visto que o personagem histórico que trazemos para essa investigação literária, o polonês Antônio Rebendoleng Szervinsk, em muitos parâmetros arquetípicos sua saga histórica assemelha-se com as peripécias do astuto Odisseu, que de regresso à sua ilha de Ítaca, atravessou provações em que precisou demonstrar tanto inteligência quanto ousadia, não obstante não é surpreendente o retorno à tradição helênica. Uma vez que o olhar para o passado da tradição ocidental cruza-se com os seus mitos fundadores, em torno dos heróis gregos.

Para Le Goff, “a história deve esclarecer a memória e ajudar a retificar os seus erros” (*idem*, p. 29). Subtende-se que na prática do historiador é preciso a elucidação daquelas

marcas deixadas no rastro da memória. Marcas que ultrapassam o que delinea o elemento histórico em sua condição factual e já se funde com os resíduos do imaginário.

Ainda ressaltando o elemento histórico, diz o medievalista que “toda história é bem contemporânea, na medida em que o passado é apreendido no presente e responde, portanto, a seus interesses, o que não é só inevitável como legítimo. Pois a história é duração, e o passado é ao mesmo tempo passado e presente” (*idem*, p. 51).

Sobre o elemento fenomenológico da memória, Paul Ricoeur toca na questão de que “a memória é passado” (RICOEUR, 2007, p. 26), pois a memória comporta em si, certa noção de preteridade. Afinal, ela está “voltada para a realidade anterior, a anterioridade que constitui a marca temporal por excelência da ‘coisa lembrada’, do ‘lembrado’ como tal” (*idem*, p. 26).

Com efeito, assim como a história, a memória dirige-se ao passado para atualizá-lo, presentificá-lo e, nesse sentido, virtualiza a marca subjacente do contemporâneo. Conforme Ricoeur, no que concerne à busca<sup>5</sup> pelo passado “[...] o que justifica essa preferência pela memória certa é a convicção de não termos outro recurso a respeito da referência ao passado [...]” (*idem*, p. 40). Nesse âmbito, como o filósofo declara “se podemos acusar a memória de se mostrar pouco confiável, é precisamente porque ela é o nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo de que declaramos nos lembrar” (*idem*, p. 40).

Se a função do historiador é relatar a história sem os elementos contaminados da memória, tecendo as estruturas do fato como realmente aconteceu na medida de sua possibilidade, de toda maneira, o trabalho de elucidação e explicação do passado precisa partir de uma indagação feita à memória. Nesse caso, a memória funciona como elemento de origem: aquela base subjacente, coletiva, comum a uma dada sociedade.

Como Ricoeur afirma “[...] toda sociedade tem o encargo da transmissão, através das gerações, daquilo que ela considera suas conquistas culturais” (*idem*, p. 75). Quando diz respeito a um conjunto de pessoas cuja história de sua origem se remete a uma base comum, por meio de uma ligação que comunica e entrelaça o fio de suas histórias, como é o caso dessa família de origem polonesa, “a lembrança não consiste mais em evocar o passado, mas em efetuar saberes aprendidos, arrumados num espaço mental” (*idem*, p. 77).

Descrever esse espaço mental, seu funcionamento e organização, é não só tarefa de lide antropológica, como também pode desvendar os símbolos em torno dos quais esse

---

<sup>5</sup>RICOEUR, *op. cit.*, p. 44.

O fenômeno da busca trata-se, nesse caso, da *anamnesis*, palavra derivada do grego que compreende essa natureza de busca do passado. Nessa constante, trata-se geralmente de um hábito de memória, que segundo Ricoeur “a memória-hábito é a que usamos quando recitamos a lição sem evocar, uma a uma, as leituras sucessivas do período de aprendizagem”.

conjunto familiar funda a sua história. Nesse sentido, torna-se também tanto tarefa histórica quanto estética, visto que suas práticas sociais e seu arranjo de símbolos determinantes fundam-se sob o veio de um ancestral comum, cuja estrutura formal se assenta sob a saga do personagem histórico, peripécia permeada de elementos míticos.

É preciso compreender que a rememoração oralizada pode funcionar como literatura oral/performance, na medida em que seus significantes estejam carregados de significados metafóricos que remetem para uma organização estrutural de elaboração estética. Essa rememoração<sup>6</sup> da coletividade familiar através da narração de fatos fantásticos, insólitos<sup>7</sup> e mirabolantes, para além da relação histórica denotada, carrega-se de um amplo repertório conotativo, sendo a mensagem virtualizada em *vários níveis de realidade*, que assim, adentra-se o cerne do fenômeno estético, conforme nos explica Umberto Eco (1974) em seu livro **Obra aberta**. O conteúdo estético é:

suscetível de ser definido até mesmo nos lugares onde se verifica em proporções mínimas, onde uma mensagem, sem pretender ser obra de arte (complexo sistema em que as funções estéticas se realizam a todos os níveis), já aparece orientada para a função estética” (ECO, 1974, p. 55).

Entendemos que a saga do Polônês trata-se de uma obra aberta, sempre por se refazer, se atualizar na memória ativa que a configura. É uma obra contaminada tanto com o elemento histórico quanto com o fenômeno estético, gerando um idioleto específico. A noção de

---

<sup>6</sup>RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2007, p. 18.

No plano fenomenológico da memória, diz o filósofo Paul Ricoeur que a rememoração (noese) está no campo da evocação, ou seja, se dá por intermédio do aparecimento atual de uma memória sem devida premeditação. Já a lembrança (noeme), está no campo da busca e rememoração, isto é, quando a memória é buscada por um ato de vontade do sujeito de memória. Em todo caso e, de acordo com a herança grega, o filósofo exprime que o fenômeno da memória traz cindido em si a noção de imagem (*eikon*). Conforme a herança socrática que, na esteira de seu herdeiro Platão, advoga a imagem como representação presente de uma coisa ausente. Já Aristóteles, diz Ricoeur, propõe que a memória é do passado, incluindo o tempo histórico na lógica da imagem lembrada. De qualquer maneira, Paul Ricoeur numa de suas advertências deixa essa questão a ser investigada: “o que é feito do enigma de uma imagem, de uma *eikon* – para falar grego com Platão e Aristóteles –, que se mostra como presença de uma coisa ausente, marcada pelo selo da anterioridade?”.

<sup>7</sup>A noção de insólito usada nesse trabalho compreende os estudos realizados pela professora Marisa Martins Gama-Khalil a respeito desse pormenor que enleia o fantástico. Relendo Bella Jozef (1986), a professora Ghama-Khalil aponta que a narrativa fantástica se dá sob o crivo da linguagem, traçando relações do ambíguo e do contraditório, em que se realiza sob os parâmetros do meta-empírico e do insólito, onde “o romance realista situa o mundo sob o signo duplo da necessidade e da factilidade: há uma economia do real e da história” (JOZEF, 1986, p. 186). Em suas leituras sobre o modo fantástico diretamente localizadas na espacialidade da obra, Gama-Khalil questiona como o espaço funciona nessas narrativas no que diz respeito à instância do procedimento formal para suscitar o insólito. Segundo ela, essa irrupção pode se dar pela superposição de dois espaços, encerrado entre o mundo natural e o mundo sobrenatural, em que o limite dessa linha, seria provocar no leitor o movimento de “reflexão sobre as leis do mundo ‘normal’ em que vive” (GAMA-KHALIL, 2012, p. 33). Nesse liame, apreendemos que o insólito refere-se àquela instância em que o real e o fantástico da história se entrecruzam numa espécie de *terceira margem* cujo fascínio é a complexão dessa margem imaginária.

idioleto na obra, segundo Eco, é aquela substância que configura “o diagrama estrutural que preside a todas as suas partes” (*idem*, p. 59). Isto é, a saga do Polônês possui um conjunto de sinais e de mitemas passíveis de serem selecionados, organizados e classificados numa ordem estrutural que explica como esse tear metafórico opera dentro dos limites de seu espaço de confluência e conflagração, constituindo-se em um conjunto de episódios insólitos que movimentam a realidade cultural dessa família.

Jacques Le Goff (2003) toca num elemento fundamental para entendermos a história não documentada – e, por isso, dita história dos dominados, como é o caso de conjunto de narrativas orais – que possui na memória coletiva e no testemunho seu mecanismo de transgressão contra a história oficial e dominante, ressaltando a questão da tradição:

por um lado, a tradição é, com certeza, história e, mesmo que transporte os despojos de um passado longínquo, ela é uma construção histórica relativamente recente, uma reação a um traumatismo político e cultural e, na maior parte dos casos, aos dois simultaneamente; por outro lado, esta história lenta que encontramos na cultura popular é, uma espécie de anti-história, na medida em que se opõe à história ostentatória e animada dos dominadores (LE GOFF, *op. cit.*, p. 70).

História relativamente recente e anti-história, que nessas bases, funda um espaço de atuação significado pelo elemento subalterno, que nas formas contemporâneas do relato histórico procura escrever o seu passado não só com os signos da história tradicional, mas também com os de uma história que narre e signifique sua relação com o mundo a partir de outras fontes insurgentes. É o caso do testemunho oral.

Nas relações humanas atuais, o testemunho se eleva a um patamar de presença subjacente e de sensibilidade crítica tornando-se fator que visualiza o homem como sujeito de sua própria experiência. Como explica Beatriz Sarlo, trata-se da guinada subjetiva da memória que diz respeito a um tipo de história que parte da perspectiva do sujeito que “se concentra nos direitos e na verdade da subjetividade” (SARLO, 2007, p. 18). Sarlo salienta que “restaurou-se a *razão do sujeito*, que foi, há décadas, mera ‘ideologia’ ou ‘falsa consciência’, isto é, discurso que escondia esse depósito escuro de impulsos ou mandatos que o sujeito necessariamente ignorava” (*idem*, p. 19, grifos da autora).

Ou seja, trata-se da história dos subalternos narrada através de seus próprios testemunhos, cuja subjetividade ressignificada potencializa-se como lugar de manifestação pública dessas histórias que se movem no subterrâneo, não fabricadas com as máquinas da economia industrial da história vista de cima, mas tecidas e manufaturadas na economia artesanal do tear manipulado por mãos calejadas das comunidades sertanejas aqui estudadas.

É a denominada *história vista de baixo*, uma expressão do historiador Jim Sharpe (1992), que diz respeito àquele tipo de narrativa histórica que privilegia não os feitos da elite, dos homens grandes (o viés político), mas seu foco se transfere para aquelas pessoas do ambiente comum (o operário, o tecelão, o camponês, etc.), que se convencionou invocar por “subalternos” (SHARPE, 1992, p. 42).

Empenhamos aqui a noção de *tradição inventada*, advinda de estudos organizados e acompanhados pelo historiador Eric Hobsbawm:

por ‘tradição inventada’ entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas, tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWM, 1997, p. 9).

Tais valores e normas comportamentais conjugados com base na repetição correspondem, com efeito, a uma instituição imaginária, a partir da qual, a sociedade que inventa um passado para si, organiza seu repertório simbólico através do funcionamento dessa ficção. *Uma continuidade em relação ao passado*. Para Hobsbawm, essa invenção trata-se de uma substituição do universo cultural anterior por outra coisa colocada no lugar de, que ao se estabelecer nesse lugar, reorganiza seu movimento a partir de uma relação de continuidade. Nesses moldes, é, sobretudo, uma criação fictícia na qual essa sociedade firma a sua condição de existência.

Hobsbawm chama a atenção para o fato de que são geralmente encontráveis na preteridade elementos antigos que ancoram sua nova utilização para invenções bastante originais: “sempre se pode encontrar no passado de qualquer sociedade, um amplo repertório destes elementos; e sempre há uma linguagem elaborada, composta de práticas e comunicações simbólicas” (*idem*, p. 14).

No caso da saga do Polonês, trabalhamos com a hipótese de que esse personagem histórico, cidadão europeu, ao se estabelecer em terras inabitadas no sertão do nordeste goiano, *a posteriori*, deixou gravado na memória dos seus pertencentes, através do relato de suas peripécias, um conjunto de episódios que sinalizam semelhanças evidentes a proposta de uma odisseia.

Esse jogo simbólico, proporcionado pelo Polonês no “contar” aos seus descendentes, e o “recontar” do mesmo conjunto de episódios através das gerações traz em si, a travessia do herói. A virtude final trata-se, nessa estrutura formal, de alcançar o resultado de vitória frente ao inóspito e dificultoso e, assim, significar o espírito de astúcia, bravura e audácia do herói.

Assim, a saga do Polonês corresponde a uma memória oral coletiva reverberada por intermédio da repetição de episódios específicos, lembranças carregadas com elementos da invenção, ou seja, da imaginação, perpetuada na coletividade social desse conjunto familiar através da transmissão oral.

A respeito da duração coletiva da memória, Maurice Halbwachs nos explica que “[...] se pode falar de memória coletiva quando evocamos um fato que tivesse um lugar na vida de nosso grupo e que víamos, que vemos ainda agora no momento em que o recordamos, do ponto de vista desse grupo” (HALBWACHS, 2006, p. 41).

Assim, a coletivização da memória é um fato *construído* pelo diálogo entre as diversas memórias coletadas que possuem pontos em comum. A memória se coletiviza nessa interação de diversas memórias, que se interpenetram nas vivências e na experiência social.

Os episódios que destacamos na introdução e classificamos segundo uma sequência narrativa, foram encontrados em diversos núcleos familiares descendentes desse ancestral comum quase que de forma unânime, faltando um ou outro episódio que, na sequência narrativa que reconstruímos não perdem sua especificidade: a participação ativa no microcosmo social dessas famílias como elemento de pertença coletiva.

Como Maria Inés Mudrovcic (2009) afirma “o que denominamos memória coletiva de um grupo é um discurso narrativo que tem como sujeito esse mesmo grupo e que tenta dar sentido a eventos ou experiências relevantes de seu passado” (MUDROVCIC, 2009, p. 105).

A lembrança e lembrança desse conjunto de fatos insólitos e mirabolantes no seio da família Szervinsk tornou-se uma tradição que se opera como o fio que a liga com o seu passado, uma vez que recupera a imagem de um passado grandioso. Essa imagem é uma invenção que, suspeitamos, foi premeditada pelo próprio personagem histórico, o Polonês.

Nesse limite, trata-se de uma tradição inventada no sertão do nordeste goiano, quando aqui o Polonês se assentou, mas que ressalta uma continuidade com a antiguidade helênica e a tradição grandiosa de uma origem lendária, cujo repertório de elementos (conjunto de mitemas) evoca uma cadeia de relações através da linguagem elaborada do mito.

Tradição inventada que se perpetuou num conjunto familiar (a família Szervinsk), cuja base de transmissão é a linguagem oral. A evidência *oral* no que concerne um trabalho historiográfico é tão preponderante quanto à evidência escrita. Le Goff salienta que na construção historiográfica a relação entre os pares antinômicos *oralidade/escrita*, no que pese a prática histórica, que sob o ponto de vista do historiador não existe um distanciamento entre uma e outra função, visto que “1) oralidade e escrita coexistem em geral nas sociedades, e

esta coexistência é muito importante para a história; 2) a história, tem como etapa decisiva a escrita, não é anulada por ela, pois não há sociedade sem história” (LE GOFF, *op.cit.*, p. 53).

Nessas condições, inferimos que nosso trabalho de análise parte da evidência *oral* arrolada da memória coletiva dos descendentes mais velhos dessa saga, com complementação de alguns documentos cartoriais referentes a esse conjunto familiar e uma obra poética, a epopeia **Vozes do cerrado**.

No que concerne o componente estético, como se trata de uma tradição inventada, de uma história construída por intermédio das refacções da memória, cujo conjunto de episódios em sua manufatura artesanal tece uma rede de relações numa estrutura subjacente, metaforizando um tear que desfia fatos míticos.

Entendemos que por esse aporte teórico, esse conjunto de narrativas orais, em sua condição de possibilidade, engrena a formalização fictícia. Conforme Leyla Perrone-Moysés “narrar uma história, mesmo que ela tenha realmente ocorrido, é reinventá-la” (PERRONE-MOYSÉS, 1990, p. 105). A saga do Polonês trata-se de uma elaboração literária, significada e ressignificada no tear da memória através de gerações, cuja organização e função procuraremos desvendar e interpretar ao longo desse texto.

A filiação a um ancestral comum presente na memória coletiva desse conjunto familiar potencializa uma busca às origens, *ipso facto*, mítica. Para uma abordagem que se quer histórica, é esse lugar movente – a origem – um espaço conflituoso e sempre por se distanciar, uma vez que com as lentes da história a ele não se chega, pois sempre se esquiva, escapando entre os dedos até das mãos mais ágeis do estudioso mais hábil que não se contenta com um começo sem começo e se horroriza com esse lugar sempre por se afundar nas profundezas de um abismo: a gênese imemorial.

Contudo, no que diz respeito à substância mítica, esse passado das origens é um lugar que constrói a sua ficção, sobre a qual ela mesma se dobra, dando voz ao acontecimento inenarrável. Geralmente, esse acontecimento é, de súbito, um fato mirabolante para as mentes meramente racionais, mas que não cessa de significar a realidade cultural no que condiz o substrato antropológico da humanidade.

É nesse lugar além, enredado pelos fios do imaginário que se deve buscar alcançar o fato primordial, com o qual dada sociedade se liga, religando assim, no tear das relações, a complexidade de uma origem comunal a dado conjunto de indivíduos. Trata-se, então, não de um questionamento de teor puramente histórico, mas de compreendermos como um conjunto de indivíduos gesta a ficção de sua história, com a qual se identifica e a partir da qual constrói suas vivências no mundo em que participa como sociedade.

Torna-se uma busca pelos símbolos, imagens, ruídos, rumores, sinalizando como os indivíduos afetados numa dinâmica comunal lidam com esse *corpora*, cuja reflexão especular assume a sua própria história. Sob a égide do *simbólico* torna-se elemento relevante como vetor de compreensão a respeito da saga do Polonês.

Como Cornelius Castoriadis alude: “tudo o que se nos apresenta, no mundo social-histórico está indissociavelmente entrelaçado com o simbólico” (CASTORIADIS, *op. cit.*, p. 142). Ainda que o repertório de relações que margeia a realidade e dela faz parte não sejam irremediavelmente símbolos, diz Castoriadis que mesmo nessas condições “uns e outros são impossíveis fora de uma rede simbólica” (*idem*, p. 142). As instituições estão permeadas pelo simbólico. Isso parte, em primeiro lugar, da linguagem: “uma organização dada da economia, um sistema de direito, um poder instituído, uma religião existem socialmente como sistemas simbólicos sancionados” (*idem*, p. 142).

É nesse estado das correlações que o imaginário se manifesta e se organiza: “o imaginário deve utilizar o simbólico, não somente para ‘exprimir-se’, o que é óbvio, mas para ‘existir’, para passar do virtual a qualquer coisa a mais” (*idem*, p. 154). Em contrapartida, “o simbolismo pressupõe a capacidade imaginária. Pois pressupõe a capacidade de ver em uma coisa o que ela não é, de vê-la diferente do que é” (*idem*, p. 154).

Observar a diferença a partir do igual torna-se uma tarefa de análise investigativa fundamentada na meticulosidade e na precisão para extrair dos fatos tacitamente organizados aquele conjunto de símbolos que valoram e movem essa organização. A *instituição familiar* é um desses espaços organizados numa rede de relações em que determinados componentes, como o mítico, pode servir como nó de cruzamentos para os fios que enredam as vidas submersas nesse tecido. O componente simbólico, isto é, o mito, pode desvendar aspectos antropológicos e sociológicos a partir de onde essa família de descendência polonesa aciona a força cinética de suas relações culturais e sociais.

O modo de institucionalização se potencializa como uma via fértil para recuperar os sentidos e significados dessas relações. Conforme refletem Peter Berger e Thomas Luckmann:

o fato empírico de instituições *conservarem-se unidas*, a despeito da impossibilidade de admitir isto *a priori*, só pode ser explicado com referência à consciência reflexiva de indivíduos que impõem certa lógica à sua experiência das diversas instituições (BERGER & LUCKMANN, 1973, p. 115, grifo nosso).

Isso nos permite dizer que a lógica, a qual conserva unificada a experiência social dessa família, advém da formalização de seus conteúdos sociais com o simbólico e o mítico. Cabe destacar que a própria origem da palavra família recebe no conteúdo terminológico a

imagem conceitual de uma organização mantida sob o poder de um indivíduo na base de uma pirâmide invertida. Para recuperar a metáfora da árvore genealógica, esse indivíduo ocupa o lugar do tronco em que as raízes são os fios de sua memória advinda do contato com a terra fértil, cuja seiva vital alimenta os galhos filiais, abarrotados de folhas e frutos, ligados a esse tronco que sustenta com a sua força lendária a consumação de uma tradição inventada e transmitida no tear das relações familiares.

A origem da palavra família, segundo Frederick Engels se deu do seguinte modo:

nos tempos de Gaio, a *família* ‘*id est patrimonium*’ (isto é, herança) era transmitida por testamento. A expressão foi inventada pelos romanos para designar um novo organismo social, cujo chefe mantinha sob seu poder a mulher, os filhos e certo número de escravos, com o pátrio poder romano e o direito de vida e morte sobre todos eles (ENGELS, 1974, p. 61).

Em seus estudos, Engels volta-se para um passado fundamentado na herança greco-latina de raízes ainda mais longínquas, submersas no sânscrito, no gótico e noutras línguas de filologia imemorial. Ele nos recupera a substância etimológica da palavra latina *gens*:

A palavra latina, *gens*, [...], procede, como a palavra grega de idêntico significado (*genos*), da raiz ariana comum *gan* (em alemão – onde, segundo a regra, o *g* ariano substituído pelo *k* – *kan*), que significa ‘engendrar’. Da mesma forma, significam linhagem ou descendência as palavras *gens*, em latim; *genos*, em grego; *dschanas* em sânscrito; *kuni*, em gótico (consoante a regra referida); *kyn*, no antigo escandinavo e anglo-saxão; *kin*, em inglês; e *künne*, no médio-alto-alemão (*idem*, p. 92).

Linhagem ou descendência que sob essa designação traduzem um organismo vivo, engendrado numa mesma constituição instituída sobre relações convergentes. Engels destaca outra significação para essa palavra. Diz ele que:

contudo, *gens* em latim e *genos* em grego empregam-se especialmente para designar esse grupo que se jacta de constituir uma descendência comum (do pai comum da tribo, no presente caso) e que está unido por certas instituições sociais e religiosas, formando uma comunidade particular (*idem*, p. 92).

*Pai comum*, a partir do qual se forma uma comunidade particular, isto é, uma linhagem: parece ser esse o combustível que remete para uma mesma origem as relações antropológicas interrogadas nos membros desse conjunto familiar: a história mítica do Polonês fundador da linhagem Szervinsk.

Mircea Eliade expõe que sendo realidade cultural extremamente complexa, o mito define-se assim: “conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’” (ELIADE, 1963, p. 11).

Se o polonês Antonio, de fato, premeditou uma origem mítica para a gesta de sua *gens*, ao nominar as terras que desbravou e adquiriu no Planalto Central com o nome de sua terra natal *Polônia*, de toda maneira, pela repercussão que permanece não só no seio da família, mas o sentimento de furor causado em todos aqueles que passam a conhecer os episódios insólitos de sua saga, na medida em que os episódios narrados estão organizados sob uma moldura mítica, fazem esse evento histórico adquirir a proporção de uma plataforma estética, sobretudo, literária.

Que a Fazenda Polônia existiu, os registros cartoriais comprovam. É valioso ressaltar que os indícios, ou para usar uma terminologia do historiador Carlo Ginzburg (1989), os *sinais indiciários* fazem parte da perquirição e da demonstração histórica. Essa interpretação centrada nos resíduos, nos dados marginais, quando o documento é perscrutado com a meticulosidade exigida, permite reconstruir os movimentos através dos rastros e pegadas e, desse modo, submeter à imaginação histórica uma coerência narrativa extraída da prova documental.

Como Le Goff adverte, é preciso sempre “[...] questionar a documentação histórica sobre as lacunas, interrogar-se sobre os esquecimentos, os hiatos, os espaços em branco da história” (LE GOFF, *op. cit.*, p. 109). Daí advém à força dos indícios. March Bloch já ressaltava que “acima de tudo, esses indícios que, sem premeditação, o passado deixa cair ao longo de sua estrada não apenas permitem suplementar esses relatos, quando estes apresentam lacunas, ou controlá-los, caso sua veracidade seja suspeita [...]” (BLOCH, 2001, p. 77).

De toda maneira, a reflexão de Paul Veyne sobre a natureza do método historiográfico não liquida de forma alguma a cientificidade da história conforme pensavam os mais pessimistas, mas, pelo contrário, evidencia-nos o lugar de onde parte a reflexão e a operação escriturária do historiador. Como o teórico afirma e já comentamos, a história é uma narrativa de eventos que se faz por meio da costura da intriga.

Constatamos então, a natureza lacunar da história, problematizada por Veyne. Essa consciência lacunar, ainda que incida de forma mais precisa num ou noutro tempo, mesmo assim, na tessitura do enredo histórico se pode precisar alguma coisa chamada história. Veyne constata “simplesmente, que o caráter heterogêneo das lacunas não [...] impede de escrever algo a que se dá, ainda assim, o nome de história [...]” (*idem*, p. 27).

A questão primordial para esse historiador está, então, no *como* se urde a trama, ou seja, no entrelaçamento dos nós. A trama será sempre um conteúdo antropológico, pois se refere a valores ligados a essa natureza, e diz respeito ao encadeamento da narrativa (não necessariamente uma sequência cronológica). Trama constituída a partir do modo como os

nós se ligam e se religam de acordo com a tessitura do historiador: “a trama pode se apresentar como um corte transversal dos diferentes ritmos temporais, como uma análise espectral: ela será sempre trama porque será humana, porque não será um fragmento de determinismo” (*idem*, p. 42).

De fato, a consciência de Veyne se aproxima substancialmente dos dispositivos que circundam a plataforma literária, segundo o sentido de que na construção do fato histórico, o relato se apresenta impregnado com a substância da ficção. Construção fictícia advinda principalmente das figuras de linguagem, como por exemplo, as expressões metafóricas ou a consciência irônica de quem se revela atrás da escrita teórica.

Evocamos essas questões inerentes ao conhecimento epistemológico, uma vez que nos colocamos no limiar entre *literatura e história*, e investigamos àquela substância que parece comum a essas duas plataformas, e que Hayden White colocou em evidência numa discussão que já perdura por algumas décadas: o funcionamento do discurso narrativo ou tropos literário, potencializador de ficção, em que esse historiador busca identificar “o grau em que o discurso do historiador e do escritor imaginativo se sobrepõem, se assemelham ou se correspondem mutuamente” (WHITE, 1994, p. 137).

Como Heloisa Milton salienta em prefácio para o livro **Vestígios de memória: diálogo entre literatura e história**, tanto as criações ficcionais quanto as interpretações históricas “[...] entre os dois universos, cada qual orientado por suas próprias leis, impõem-se canais de negociação que se abrem ao estabelecimento de múltiplos sentidos” (MILTON, 2012, p. 10).

Entre esses múltiplos sentidos, Milton enfatiza o ato de recordar, isto é, a Memória (Mnemosyne), de onde, tanto a história (Clio), quanto à literatura (Caliope), como filhas fundam sua origem numa mesma matéria. Conforme Milton sintetiza: “portanto, história e ficção se articulam como campos discursivos solidários, que narram a experiência humana com imaginação, reflexão e pleno exercício de linguagem” (*idem*, p. 10). Como coloca Sandra Pesavento, “Clio e Caliope participam da criação do mundo, como narrativas que falam do acontecido e do não acontecido, tendo a realidade como referente a confirmar, a negar, a ultrapassar, a deformar” (PESAVENTO, 2012, p. 80).

Essas proposições são valiosas para nossa investigação na medida em que o espaço fundado pelo Polonês em terras goianas se encerra nesse limite entre história e ficção, entre aquilo que se dá na plataforma do real e aquilo que perdura na memória coletiva de seus familiares. Realidade enquadrada numa moldura que se aproxima e se reconfigura a partir do elemento mítico.

## 1.1 – Do antropônimo Antonio Rebendoleng Szervinsk ao topônimo Polônia:

A [Fazenda] Polônia não só existe como espaço demarcado na voz testemunhal dos descendentes de Antonio Rebendoleng Szervinsk, como também possui materialidade documentada. O documento datado dos idos de 1848 (figura abaixo), sintomaticamente dois anos antes da famosa “Lei de Terras” no Brasil (conhecida como a lei nº 601 de 18 de setembro de 1850) e que foi registrado na Comarca de Cavalcante, circunscrição à qual, vários municípios do nordeste goiano estavam subordinados à época, prova a existência da fazenda, onde são citados o Polônês e a esposa: “Umbelina de Szeminoka casada com Antonio de Szeminoka d[á] para registro dessa Villa e termo a fazenda POLONIA no município de Cavalcante, apariada desde [mil oitocentos e] quarenta e seis com criação e alguma cultura além de benefícios e seos 12 filhos cujos três já são maiores [...]”.

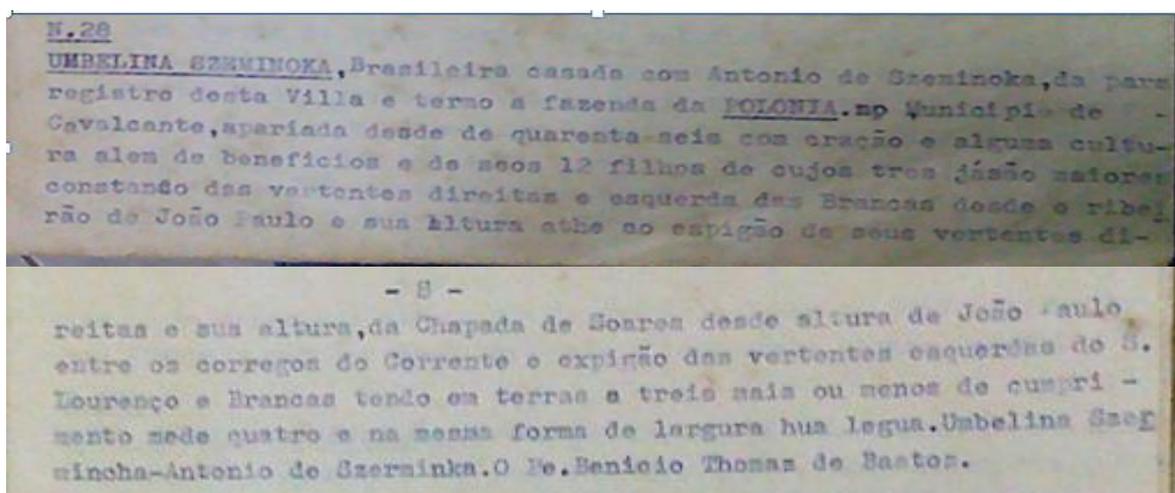


Figura 2: Documento cartorial datado de 1848<sup>8</sup>, “achado” no Cartório de Registro de Notas e Ofícios do município de São João D’ Aliança – GO.

Salientamos que a prova documental, para o trabalho do historiador, é um elemento preponderante de análise teórica e construção textual. Conforme Paul Ricoeur declara em relação à investigação documental “os documentos só falam quando lhes pedem que verifiquem, isto é, tornem verdadeira, tal hipótese” (RICOEUR, 2007, p. 188). Como o

<sup>8</sup>Transcrição do documento: “UMBELINA SZEMINOKA, Brasileira casada com Antonio de Szeminoka, da para registro desta Villa e termo a fazenda POLONIA. no Municipio de Cavalcante, apariada desde quarenta e seis com criação e alguma cultura além de benefícios e de seos 12 filhos de cujos três já são maiores constando das vertentes direitas e esquerda das Brancas desde ribeirão de João Paulo e sua altura athe ao espigão de seus vertentes direita e sua altura, da Chapada do Soares desde altura do João Paulo entre os córregos do Corrente e expigão das vertentes esquerda do S. Lourenço e Brancas tendo em terras a treis mais ou menos de cumprimento mede quatro e na mesma forma de largura hua légua. Umbelina Szermincha-Antonio de Szerminka. O Pe. Benicio Thomaz de Bastos.”

filósofo exprime “torna-se assim documento tudo o que pode ser interrogado por um historiador com a ideia de nele encontrar uma informação sobre o passado” (*idem*, p. 189).

Como pode ser lido no documento cartorial disposto na ilustração acima, as informações ali contidas tornam-se ferramentas fundamentais para compreendermos como esse polonês ditou o ritmo de suas vivências e experiências em terras do sertão do nordeste goiano.

Diante disso, é interessante a perquirição crítica a partir dos topônimos e assim, tomarmos o pensamento de Harold Bayley e considerarmos que “impérios podem desaparecer e nações submergir no esquecimento sob sucessivas ondas de invasão, *porém topônimos e nomes próprios*, preservados pela tradição oral, permanecem, até um certo ponto, inviolados [...]” (BAYLEY, 2005, p. 22, grifos nosso). Isto significa dizer que o topônimo serve como um indício e, concomitantemente, uma evidência não apenas documentada, mas também oral sobre a existência de uma dada experiência humana e social.

Analisando a obra de João Guimarães Rosa, Ana Maria Machado já expressava que “não há mais um sentido único de leitura, mas uma decifração e recriação permanente, feita de dedução e de intuição, de sensibilidade e de exploração das diferentes possibilidades de atualização daquilo que é dito potencialmente pelo nome” (MACHADO, 2003, p. 44). Existe por trás da moldura explícita do nome uma gama de sentidos potenciais esperando para serem escavados, explorados e decifrados.

O topônimo da antiga Fazenda Polônia grafado no documento em letras garrafais e presente na memória coletiva de seus descendentes, não deixa quaisquer dúvidas no que diz respeito à condição real desse espaço marcado com o nome da pátria desse europeu que nas primeiras décadas do século XIX, fugindo de conflitos bélicos, aportou nas terras do novo mundo e com espírito desbravador incursionou ao interior do Brasil até se assentar na região do nordeste goiano, na antiga Província de Goyaz, hoje conhecida nacionalmente como “Chapada dos Veadeiros”.

Evidente que não é possível traçar o tempo exato em que o Polonês se expatriou de sua terra natal e aportou em solo brasileiro. Nesse aspecto, trabalhamos dentro das condições de possibilidade que a análise documental permite, para demarcamos um limite temporal em que os fatos provavelmente aconteceram. Considerando que o documento acima diz que na época do registro, o Polonês e sua esposa já tinham gerado doze filhos, sendo que três já eram maiores de idade, e tendo em vista que a maioria nessa época era 21 anos, assim, subtraindo pelo menos 23 anos em relação ao ano de 1848, data do registro, podemos não apenas inferir como afirmar que a chegada do Polonês no continente brasileiro é anterior a

1830, provavelmente no final do período napoleônico, uma vez que ele fazia parte do exército de Napoleão.

No que diz respeito à temporalidade histórica, trata-se de uma época que culminou na deflagração de ondas revolucionárias que assolaram a Europa e o mundo, depois do período napoleônico, na geração pós-1815. Sobre esse período diz Eric Hobsbawm que “[...] nunca na história da Europa e poucas vezes em qualquer outro lugar, o revolucionarismo foi tão endêmico, tão geral, tão capaz de se espalhar por propaganda deliberada como por contágio espontâneo” (HOBSBAWM, 2005, p. 159).

Amiúde, esse tempo histórico diz respeito a um período com intensos conflitos bélicos culminando em diversos confrontos entre as nações que buscavam no continente europeu a reconfiguração do mapa geopolítico, procurando estabelecer os seus limites territoriais ou se desvencilhar do jugo de impérios que invadiram e se estabeleceram em seu território. Esse é o caso da Polônia submetida ao jugo do Império Russo.

De toda maneira, os testemunhos orais referem-se a uma guerra da qual ele saiu fugido. Como diz Marcelina Alcides Szervinsk, trisneta do Polonês: “A guerra muito forte, e essa coisa atingiu muito esse pessoal lá. O povo da Polônia. [...] Aquela região toda. Acredito que em muitos lugares, muitas partes (ENTREVISTA 3, 2013, p. 3)<sup>9</sup>.”

A colaboradora possui a lembrança de uma guerra sobre a qual as referências são esparsas, mas que, de qualquer forma, virtualiza no limite histórico possível um ponto de origem, a partir do qual o Polonês deixou gravado na memória de sua linhagem.

Na epopeia **Vozes do cerrado**, o poeta Kiko di Faria descreve logo na terceira estrofe a barbárie desse conflito belicoso, a partir de um conjunto de representações imagéticas que potencializam a ideia de um poderoso conflito, que não alude a uma região especificamente, mas que poderia representar um conflito universal: “Para obter prestígio/E se apossarem da terra/Lançaram-se na guerrilha/Lutando como as feras/Os gigantes reinados/Não tinham hegemonia/E a guerra era constante/Por causa da tirania” (FARIA, *op. cit.*, p. 7).

Historicamente, a primeira metade do século XIX trata-se de um período que culminou em intensas ondas migratórias, uma vez que as insurreições, como diz Hobsbawm, eram duramente suprimidas (HOBSBAWM, *op. cit.*, p. 170). Voltaire Schilling e Luiz Alberto Gusmão, no ensaio **Polônia: a luta pela liberdade** relatam que na tentativa frustrada dos insurretos poloneses de consumarem a revolução em 1830, “abatidos e iludidos com mais

---

<sup>9</sup> Os depoimentos e entrevistas, concedidas a mim, estão transcritas e em anexo. Na sequência, indicarei apenas o número da entrevista para consulta e conferência.

um fracasso, milhares de poloneses buscaram a estrada do exílio com a única saída possível naquelas circunstâncias dramáticas” (SCHILLING e GUSMÃO, 1999, p. 17).

O Polonês, provavelmente, no interregno que vai do fim do império napoleônico às insurreições de 1830, expatriou-se de sua terra natal, vindo a exilar-se em terras brasileiras. O sentimento de exílio, não permaneceu residual na memória coletiva de seus descendentes. Possivelmente, esse sentimento tenha se apagado nas reconfigurações da memória coletiva e também pela insuficiência de registros de imigração onde conste à entrada desse polonês no país de exílio. De qualquer forma, é um dado histórico que aqui pouco interessa à nossa investigação literária.

Enfatizamos que, no que tange aos registros de imigração polonesa no Brasil, os dados históricos foram melhor documentados na região sul, onde consta que “nos anos de 1824-1829, juntamente com a imigração alemã, veio o primeiro grupo de poloneses ao Estado de Santa Catarina” (SCHR, 2007, p. 182). São raros os dados de imigração sobre a região centro-oeste e quando citam esse espaço geográfico se remetem às últimas décadas do século XIX ou às primeiras décadas do século XX.

De toda maneira, encontramos uma referência sobre o Polonês em artigo de 1984 de seu compatriota Jan Magalinski. O estudioso afirma que foi esse polonês o primeiro imigrante a penetrar e se estabelecer em Goiás. Segundo Magalinski,

nos anos quarenta do século passado [século XIX], o primeiro imigrante de que se tem notícias mais concretas é Dolenga Czerwinski, de nacionalidade polonesa e pertencente ao exército napoleônico. Estabeleceu-se numa vasta área da Chapada dos Veadeiros onde, com pretensões muito alviçareiras [sic] dedicou-se à agropecuária. Ele foi o introdutor da triticultura nessa região goiana onde os resultados das primeiras colheitas se mostraram surpreendentes (MAGALINSKI, 1984, p. 129).

Essa informação histórica é um dado significativo no que se refere à história da imigração polonesa no Brasil, pois demarca a chegada e estabelecimento desse europeu em terras goianas, juntamente com a introdução de um novo modelo de cultivo numa época em que a Província de Goyaz havia sofrido a ruralização de sua economia.

Não obstante, é preciso problematizar o fato de que o registro paroquial de terras diz claramente Antonio de *Szeminoka*. Já seus descendentes, dos quais colhemos seus testemunhos, como por exemplo, o colaborador Escolástico Damascena de Salles, se referem que “o polonês é Antonio Rebendoleng *Szervinsk*” (ENTREVISTA 7, 2013, p. 1, grifo nosso). Notemos que os sobrenomes claramente se diferenciam. Da palavra *Szeminoka* para o vocábulo *Szervinsk* apenas as três primeiras letras sucessivamente se coincidem. Poderíamos

questionar se numa e noutra notação os colaboradores falam da mesma pessoa, ou se, no entanto, dirigem-se a outro indivíduo. Temos, então, que nos atentar para alguns indícios, a partir dos quais discernimos que, ainda que as grafias dos sobrenomes destoem, de todo modo se referem ao mesmo sujeito que, como canta Kiko di Faria na saga desse personagem “Se uniu a outros homens/ De destemor sem igual/Saiu desbravando as terras/Rumo ao Planalto Central” (FARIA, 2009, p. 26).

O indício inicial que arrolaremos a seguir diz respeito ao primeiro nome, que nos dois casos acima citado, num e noutra documento, coincide em Antonio. Acreditamos que seja um sinal indiciário forte para a conjunção na mesma pessoa. Como Kiko di Faria, que para narrar essa saga partiu de entrevistas com os descendentes do Polonês dando voz ao personagem, entoou: “Meu nome é Antonio/Sou europeu da Polônia/Venho buscando a vida/Pra não morrer de vergonha/Foi em solo polonês que nasci e me criei/Ando levado por Cristo/Onde parar eu não sei” (*idem*, p. 20).

Os testemunhos, por sua vez, são unânimes em relação a esse nome aportuguesado: sempre se referem a Antonio. Agora se o antropônimo se trata de um nome adquirido em terras brasileiras, *a posteriori* por esse personagem, tal marcação histórica se impossibilita na medida em que chegar ao documento de identificação desse indivíduo é condição de desmedida busca histórica e até mesmo descabida para esse estudo. Isso porque, acreditamos que o documento válido em nossa tarefa analítica é o testemunho dos colaboradores. Para eles, o personagem histórico trata-se de Antonio Rebendoleng Szervinsk.

Outro indício que apoia a confirmação de que independentemente de sobrenomes distintos, as referências nominativas que se dirigem ao antropônimo da esposa do Polonês, documentalente, não variam. A certidão cartorial datada de 23 de maio de 1955 no cartório de Planaltina de Goiás (em anexo) se remete claramente a um “Antônio Szerwinks e sua mulher d<sup>a</sup> Umbelina Sylvania Szerwinks” (grifos nosso). Tanto no documento datado de 1848 quanto nesse registro, o nome da esposa coincide. Num e noutra documento a designação antroponímica *Umbelina* permanece. Tal coincidência proporciona uma acentuação da evidência e concorre com a confirmação de nossas suposições.

Já os depoimentos colhidos na voz dos colaboradores falam de uma *Ambilina* ao se referir à esposa do Polonês. Evidentemente, trata-se de uma variação linguística, fenômeno comum quando a palavra escrita se transfere para a fala, uma marca fonológica corriqueira dos sertanejos.

Não obstante, notemos que o sobrenome Szeminoka no primeiro documento de 1848 é registrado no de 1955 com a grafia se bifurcando em duas novas formas, detalhe originado

pelo equívoco de uma letra, onde esposa e esposa no último documento, não coincidem, por essa minúcia, no sobrenome. Entre um sobrenome e outro a letra [k] foi substituída pela letra [h]. Essa banalidade evidencia que se trata de um erro de grafia cometido pelo escrivão. É comum em casos como esse trocar-se uma letra pela outra, ou mesmo acrescentar uma letra a mais, isso por falta de atenção do próprio funcionário do cartório. Outra explicação seira o alto índice de analfabetismo e a baixa escolarização à época, o que concorria de maneira onerosa para a compulsão dessa espécie de erros.

De toda maneira, do vocábulo *Szerwinks* registrado nesse último documento para o vocábulo *Szervinsk* comum na fala de seus pertencentes, as mudanças foram mínimas, uma vez que a letra [w] traz imanente em sua imagem conceitual, como uma de suas possibilidades, o som da letra [v] e a própria topologia se assemelha proficuamente, sendo que o [w] graficamente possui o espírito iconográfico da junção de dois [v]. Já a letra [s] que aparece no primeiro, surgindo no final das palavras, geralmente para denotar a marcação do plural, quando disposta num vocábulo que não demanda necessariamente pluralização sendo este um sobrenome, trata-se de uma palavra, no caso da lusofonia, sem efeito conceitual. Nesse caso, não há mudança crucial a rejeição do [s] no sobrenome do Polonês que permaneceu na memória coletiva dos familiares entrevistados.

A morfose maior ocorreu sim do sobrenome *Szeminoka* para o sobrenome *Szervinsk*. Para efeito hipotético, se considerarmos que grande parcela das letras que compõe essa palavra permanece [s/z/e/i/n/k], e que entre uma e outra nomenclatura existem nove letras, sendo que o percentual de letras permanecidas equivale a um valor aproximado de sessenta e seis por cento (66%), a transformação não foi rigorosamente drástica quanto à primeira vista parece, uma vez que os documentos colocados na berlinda para análise, bem como os próprios testemunhos, ressaltam a história de um polonês que possuiu uma extensa parcela de terras no nordeste goiano, a qual marcou com o nome de seu anseio natalício: Polônia.

Para acentuar a hipótese: do primeiro sobrenome *Szeminoka* a letra [m] sofreu uma mutação para a letra [w] na segunda ocorrência *Szerwinks* (notemos que dispostas de ponta a cabeça, as duas letras se assemelham consideravelmente) até incidir, por sua vez, na letra [v] – que permite a mesma sonoridade da letra [w] só que o sinal gráfico reduzido pela metade – do sobrenome que reside com força maior na linhagem atual: *Szervinsk*. Como se refere Graciana Alcides Szervinsk numa contundente verbalização: “Szervinsk, é! [entonação frasal expressiva]. É Szervinsk” (ENTREVISTA 1, 2013, p. 2).

De qualquer maneira o próprio documento de 1848, em suas penúltima e última linhas, onde supõe que se perlustraria as assinaturas dos envolvidos no registro cartorial conforme

habitualmente se realiza nas assinaturas de livros de atas, ilustram-se ali mais dois erros advindos dos sobrenomes do casal Antonio e Umbelina. Enquanto ela vem sobrenomeada *Szermincha*, o polonês é acusado como Antonio de *Szeminka*. Aqui, subtrai-se a vogal [o] e essa nomenclatura quase que força a imagem conceitual da designação que permaneceu: *Szervinsk*. Amiúde, tais variações nominais potencializam a hipótese de tratar-se de um erro de registro cartorial conforme mais acima postulamos nessa investigação.

Para efeito de inflação da hipótese semiológica no que concerne ao antropônimo gentílico, no sítio eletrônico de origem polonesa [www.moikrewni.pl] que, traduz-se por “meus parentes”, numa pesquisa virtual encontra-se a referência ao sobrenome [Szerwiński] transcrito, assim, iconograficamente. O sítio discorre que vivem na Polônia atualmente 95 pessoas que assinam esse sobrenome, sendo Koto, na região da “grande Polônia” (Wielkopolska), a cidade onde aparece um número maior de familiares dessa linhagem: dos 23 mil habitantes dessa localidade pelo menos 12 sujeitos assinam o referido sobrenome.

A relação entre o sobrenome *Szerwiński* presente na Polônia e o sobrenome *Szervinsk* (bem como suas variantes), presente na linhagem do ancestral polonês é de ordem da semelhança indiscutível. Essa relação entre um e outro nome gentílico, presente na imagem icônica dos sinais gráficos, quando tais antropônimos são dispostos lado a lado [*Szerwiński/Szervinsk*], demonstram, acima de tudo, que o ancestral histórico, presente na memória coletiva de seus descendentes, é inegavelmente de origem polonesa. Referência natalícia que os próprios testemunhos corroboram por si mesmos.

Agora, se tomarmos a referência de Jan Magalinski, ele cita *Dolenga Czerwinski*. Aqui, diferentemente de [*Szervinsk*], o segundo sobrenome é grafado com a letra [C] inicial e adicionado um [i] final, que não acarreta mudança significativa na moldura do sobrenome. E mesmo o sinal gráfico [C], se tomarmos a fonética como referência, sua sonorização em alguns casos reflete a imagem acústica do [S]. Provavelmente, como dissemos, trata-se de mais um erro cartorial cometido pelo escrivão que deve ter documentado como escutou na fala de quem lhe proferiu o sobrenome.

Essa crítica sobre o nome gentílico da família que viemos discorrendo, a primeira vista, parece-nos um indício banal. Contudo, julgamos que por nossa análise semiológica, podemos afirmar que se trata de um único personagem histórico que se perpetua na boca de seus descendentes: Antonio Rebendoleng Szervinsk.

Vale ainda ressaltar o segundo nome *Rebendoleng*, cuja relação de correspondência semiológica, conforme o vacábulo está disposto, parece inexistir tanto na língua polonesa de origem eslava, quanto no repertório linguístico português, provindo do latim. Seria outro

nome gentílico? Salientamos que tanto no documento datado de 1848, onde se lê “Antonio de Szeminoka” quanto na certidão de terras datada de 1955 onde pode ser lido “Antonio Szerwinks” não aparece referência a esse segundo nome.

Primeiramente fomos levados a pensar que indiciariamente podia se tratar de um apelido, alcunha com a qual provavelmente o Polonês ficou conhecido nas imensidões do sertão. Afinal, a apelação é algo bastante comum nas sociedades sertanejas. De toda maneira, esse signo onomástico estranho, gerou na voz da descendente Graciana Alcides Szervinsk uma corruptela de dimensão onomatopeica. Em seu testemunho, ela se referiu a “Antonio *Lenga-lenga* o povo chama” (ENTREVISTA 1, 2013, p. 2, grifo nosso), corroborado na mesma entrevista pela colaboradora Maria da Cruz Damasceno: “Antonio Lenga-lenga Szervinsk” (*idem*, p. 2). Nesse sentido, a onomatopeia “lenga-lenga” potencializa um gracejo a essa figura histórica que, talvez, com suas lenga-lengas legou para a sua linhagem a incrível saga de sua partida conturbada da Polônia, numa viagem enfrentando o imenso mar e os formidáveis perigos que ameaçavam o seu caminho.

No entanto, a referência de Jan Magalinski põe por terra essa hipótese. Ele cita *Dolenga Czerwinski*. Nesse sentido, o vocábulo [Dolenga] deve se referir ao primeiro sobrenome do Polonês e se confunde no artigo de Magalinski com o nome do Polonês, uma vez que o estudioso não cita o prenome denominador desse imigrante, Antonio.

A crítica documental que perfizemos até o momento delinea a história desse polonês que, tendo em mãos uma carta de sesmaria, tomou posse de uma porção considerável de terras no nordeste goiano do Planalto Central do Brasil, incrustado entre os municípios de São João d’Aliança, Água Fria de Goiás e Alto Paraíso de Goiás, cuja extensão territorial em sua totalidade ficou conhecida como Fazenda Polônia.

Para acentuar a hipótese, valemo-nos dos testemunhos de seus descendentes que marcam, com incisão, a origem espacial desse personagem. Escolástico Damascena de Salles declara que “ele era polonês da Polônia e foi, possuiu essa fazenda e pôs o nome de Polônia, lá do país dele” (ENTREVISTA 7, 2013, p. 3). Também João Luís da Silva, outro descendente do Polonês, corrobora: “Polônia. Inclusive, dividiu daqui da Serra Geral, que é Montes Claros para cá, Polônia para lá. Diz que essa comarca, diz que foi ele que fez” (ENTREVISTA 2, 2013, p. 4). Manoel Carvalho Ramos ressalta que o Polonês “registrou a Fazenda Polônia daí de perto de São João [D’ Aliança] até lá na Serra da Piedade” (ENTREVISTA 5, 2013, p. 4).

O fato de que o personagem era polonês e de que possuiu uma fazenda, a qual registrou com o nome de Polônia, parece-nos irrefutável. Além do documento cartorial de

1848 que registra essa posse, os depoimentos são claros em relação a isso. Como acentuamos: as memórias coletivas que os depoentes possuem a respeito da existência desse personagem são suficientes para legitimar essa minudência.

Trata-se de um componente antropológico de cunho subjetivo virtualizado na razão do sujeito como nos explica Beatriz Sarlo: “não é o sujeito que se restaura a si mesmo no testemunho do campo, mas é uma dimensão coletiva que, por sua oposição e imperativo moral, se desprende do que o testemunho transmite” (SARLO, *op. cit.*, p. 36).

Como sujeitos históricos, essas pessoas implicadas na saga do Polonês possuem na palavra a notoriedade para narrar a história de sua comunidade numa dimensão coletiva. O imperativo moral é responder para si próprias, por meio do conteúdo simbólico, aquilo que virtualizam como valores fundamentais para a consumação de sua realidade social. É isto uma condição inerente da sociedade humana, implicada em suas organizações grupais.

Como salientam Berger e Luckmann “a vida cotidiana apresenta-se como uma realidade interpretada pelos homens e subjetivamente dotada de sentido para eles na medida em que forma um mundo coerente” (BERGER & LUCKMANN, *op. cit.*, p. 35). Para os descendentes desse personagem histórico a coerência é um fundo movente em torno da saga mirabolante do seu ancestral polonês comum.

## **1.2 – Do topônimo [Polônia]: aspectos antropológicos e sociológicos**

A antiga Fazenda Polônia, cujo nome hoje continua presente na memória coletiva dos moradores da região sul da Chapada dos Veadeiros, é uma imensa extensão de terras de proporções equivalentes a uma sesmaria, recortada pelo córrego das Brancas conforme indica o documento de 1848 “constando das vertentes direitas e esquerdas das Brancas” – componente natural que funciona como elemento unificador desse conglomerado de terras. Vale ressaltar que o Ribeirão das Brancas recebeu esse nome por imposição de um episódio que traz relações intrínsecas com a história do Polonês.

O poeta Kiko di Faria relatou-nos numa conversa informal que a designação derivou-se das descendentes polacas (filhas e netas do polonês Antonio) que se banhavam e lavavam o vestuário na beira desse córrego. Quando os viajantes passavam e depositavam os olhos nessas mulheres de tez muito branca ficavam abismados com a alvura da pele delas. Por força desse fato, o ribeirão passou a ser conhecido como “as Brancas”.

No que diz respeito às fronteiras da antiga fazenda, essa considerável faixa de terras se limita nos seus pontos equidistantes com as seguintes confrontações naturais: a leste com a Serra Geral do Paranã; a oeste com os córregos Corrente e São Lourenço já em terras próximas de Niquelândia de Goiás; ao norte com a Chapada do Soares já na confrontação limite com o núcleo urbano do município de São João D' Aliança e ao sul com a Serra da Piedade onde começa o município de São João D' Aliança tendo como ponto de referência para quem parte de Brasília em direção à Chapada dos Veadeiros.

De toda maneira, o documento de 1848 nos dá uma noção da extensão territorial da propriedade de acordo com o que descrevemos no parágrafo acima: “constando das vertentes direita e esquerda das Brancas desde o Ribeirão João Paulo e sua altura até o espigão de seus vertentes direitas e sua altura, da Chapada de Soares desde a altura do João Paulo entre os córregos do Corrente e expigão das vertentes esquerdas do S. Lourenço e Brancas”.

Considerando que o Ribeirão das Brancas, citado no documento, nasce justamente nos arredores da Serra da Piedade, atravessa os municípios de Água Fria de Goiás e São João D' Aliança, e que os outros topônimos que aparecem no documento situam-se num ou noutro espaço destes municípios, a evidência documental prova-nos que se trata, inegavelmente, levando em consideração o período histórico (entre a primeira e a segunda metade do século XIX), de um latifúndio, com traços substanciais de uma sesmaria. O registro cartorial estipula claramente essa disposição. No documento lê-se: “*tendo em terras a três mais ou menos de cumprimento mede quatro e na mesma forma de largura hua légua*” (grifos nosso). São medidas equivalentes ao comprimento das sesmarias. Sobre o assunto, Francisco Eduardo Pinto informa que a Carta Régia de 1698 estipula para cada sesmaria a extensão máxima de três léguas em quadra (PINTO, 2011, p. 30). Ainda nessa questão, Pinto esclarece que,

Mesmo no final do século XVIII, as sesmarias distribuídas nas regiões consideradas sertão, frequentemente atingiam três léguas de comprimento por um de largo, o que significava uma extensão de 13.068 hectares. Havia ainda aquelas de *três léguas em quadra* que atingiam 39.204 hectares (*idem*, p. 21, grifo nosso).

O registro paroquial informa mais ou menos três de cumprimento que mede quatro. Podemos supor que se refere a três léguas em quadra, ou seja, 39.204 hectares de acordo com a informação métrica de Pinto. Na largura, o documento se refere a uma légua, e se tormarmos essa referência pela outra extensão de três léguas de comprimento por uma de largo, de toda maneira não se abstém de ser uma sesmaria com extensão de 13.068 hectares. Nesse sentido, as informações métricas dispostas no registro paroquial evidenciam que se trata de uma sesmaria.

Dados históricos recentes apontam que o Polonês fazia parte da Guarda do Imperador Dom Pedro II. Possivelmente a carta de sesmaria foi lhe cedida pelo próprio imperador, uma vez que cabia a ele o poder de cessão desse tipo de propriedade territorial.

Pinto ainda assevera que “em regiões isoladas e em tempos pretéritos, as medições e demarcações podiam ser extremamente grosseiras” (*idem*, p. 22). O que nos permite inferir que num sertão inabitado naquela duração temporal, os domínios territoriais do Polonês poderiam se estender por um espaço geográfico ainda maior do que o configurado no comprimento das sesmarias.

De toda maneira, vale ressaltar que a Lei das Sesmarias tem suas origens em Portugal na Baixa Idade Média. Pinto nos relata que foi criada por D. Fernando I, em 1375, e em quase quinhentos anos quase não ocorreram mudanças em seu escopo (*idem*, p. 29). Sua abolição data de 1822 e, entre essa data e 1850, ano da promulgação da Lei de Terras, permaneceu um hiato de vinte e oito anos no que diz respeito à legislação de terras no Brasil (*idem*, p. 29). Como o documento paroquial data de 1848, é possível que nessa lacuna temporal o imperador tenha continuado concedendo cartas de sesmarias de acordo com o seu interesse.

Vale frisar que esse documento foi registrado numa época em que o registro de terras ainda não possuía obrigatoriedade. Uma vez que sua datação é de 1848, dois anos antes da lei de registro de terras imposta pelo governo imperial, o ato de registrar suas posses, por parte do Polonês, goza de um aspecto revelador. Isso demonstra o movimento de ruralização da economia no que tange aos aspectos históricos e econômicos, conforme a historiografia goiana remonta. Como Vieira Jr nos informa, ocorria na Província de Goyaz uma relação econômica baseada na subsistência, em que,

o território de Santa Luzia foi aos poucos ocupado por fazendeiros, muitos vindos de Minas Gerais e Bahia, brasileiros e portugueses, roceiros com as casas de barro nos vales das Chapadas, tocando o gado curraleiro nos campos naturais, plantando o sustento e produzindo a rapadura e a cachaça (VIEIRA JR, 2009, p. 9).

O historiador se refere ao antigo Jugado de Santa Luzia, hoje entorno do Distrito Federal. Esse jugado fazia fronteira com o Jugado de Cavalcante, antiga comarca da qual o município de São João D' Aliança (na época Arraial de Capetinga) fazia parte. Conforme o documento datado de 1848 demonstra, foi na Comarca de Cavalcante, sob a magistratura do pároco Benício Thomaz Bastos, que o Polonês declarou e registrou em documento paroquial a posse de suas terras.

Sobre esse aspecto da declaração de terras, Vieira Jr conta ainda que considerando que essas fazendas quando ocupadas não possuíam registros,

quando foram convocados a declarar oralmente as terras aos vigários das Paróquias de Santa Luzia e Formosa, em conformidade com exigências da Lei de Terras de 1850, os fazendeiros que adquiriram suas terras a qualquer título, já reconheciam entre si os direitos fundiários (*idem*, p. 9).

Ou seja, quando esses fazendeiros se dirigiram às paróquias supracitadas, para realizarem o registro oral de suas terras através do documento denominado Registro Paroquial de Terras já depois da Lei de Terras, o Polonês, pelo menos dois anos antes, astuciosamente, já havia registrado o conjunto de suas posses.

Esse conjunto de terras apossadas se refere a uma ampla região. Em termos corográficos, essa microrregião se encerra numa área geográfica recortada pela vegetação de cerrado, dispostas em grandes e pequenas fazendas, sítios e chácaras, cujas zonas territoriais, hoje, habitadas pelos descendentes do Polonês, estão centralizadas principalmente em torno de oito comunidades rurais assentadas nesse chão que século e meio atrás foi nomeada Fazenda Polônia. Sendo elas: Pontezinha, João Paulo, Ribeiro, Rola Pedra, Carestia, Fazendinha (ou Beco), Pequizeiro e Areião.

Soma-se a esse conjunto de comunidades rurais, a comunidade Montes Claros, onde hoje moram vários descendentes desse personagem histórico, inclusive, cinco colaboradores dessa pesquisa. Essa comunidade faria divisa com a antiga Fazenda Polônia.

A título de ilustração histórica e demonstração do entrecruzamento familiar, conta-se que a comunidade Montes Claros originou-se um pouco antes da antiga Fazenda Polônia, a partir da chegada de dois irmãos mineiros: Manoel Malaquias Salles Monteiro e José de Salles Monteiro. Uma das versões dessa história foi-nos relatada numa conversa informal com Eva Damascena de Salles, filha de Escolástico Damascena de Salles, por sua vez, tataraneto do Polonês e colaborador dessa pesquisa.

Narra-se que esses irmãos roubaram um banco ou diligência de ouro em Minas Gerais, de onde vieram fugidos, trazendo juntamente um gado, e se instalaram na região da Chapada dos Veadeiros que hoje se conhece por Montes Claros. Relata-se que depositaram o produto do roubo num banco no antigo Arraial dos Couros, hoje a cidade de Formosa. Fala-se que foi a partir desse depósito (quantia grandiosa) que Formosa começou a crescer econômica e socialmente. Outra versão narra que o ouro roubado foi enterrado em áreas ao lado do riacho que corta essa comunidade.

Noutro episódio envolvendo essa família, narra-se que Manoel Malaquias gerou um filho por nome José Romão de Salles, conhecido como Zé Romão e que tirou a vida de um padre enterrando debaixo de uma mangueira. Em seguida, Zé Romão foi preso na cadeia de

Santa Luzia, hoje município de Luziânia. Como nesse tempo as grades do xilindró eram de ripas de madeira, conta-se que um tal Augustinho Vieira, parente dele por parte dos Szervinsk, apenou-se do dito-cujo. Numa visita a ele na cadeia de Santa Luzia, levou-lhe escondido um canivete. Com essa ferramenta Zé Romão escapou da cadeia, mas depois teve que vender suas terras para se ver livre da justiça.

Zé Romão tinha uma irmã conhecida por Ana Bela, de beleza indescritível e que casou-se com um homem muito rico morador do Paranã, mas que não deixaram filhos. Conta-se também que Ana Bela cavalgava num cavalo linheiro todo enfeitado com arriata completa: rédea, cabresto, sobremanta, baxeiro, baldrana, sela de excelente qualidade.

E diz-se que Zé Romão casou-se com uma índia que foi pega no laço, cuja expressão que se usa na região é “pegada a casco de cavalo”, e que veio a se chamar Cândida. Deixaram dois filhos: Joaquim que faleceu logo e uma mulher chamada Silistrina Sales Monteiro, que teria herdado a fortuna da tia Ana Bela “muita terra, muito gado, muito ouro” incluindo as terras que possuía no Paranã, hoje a Fazenda Santa Leocádia. Silistrina casou-se com um morador do João Paulo, que atendia pelo nome de Manoel Herculano Szervinsk (alinhado por Mané-velho do João Paulo), filho de Heitor Herculano Szervinsk. Conta-se que esse homem casou com Silistrina interessado na fortuna dela, uma vez que Mané-velho possuía outra mulher.

Quando Mané-velho vinha atravessando o Paranã com a fortuna de Silistrina com destino ao João Paulo, um sujeito chamado João Damasceno (filho de José de Salles Monteiro, conseqüentemente, primo de Silistrina), juntamente com os seus familiares próximos cercaram Mané-velho e não permitiram que carregasse o gado da prima. Chegando em João Paulo, Silistrina teve uma visão quando foi lavar os pés para poder dormir: “viu uma luz alumando dentro de uma bacia e interpretou que não devia permanecer com Manoel Szervinsk”. Quando Silistrina retornou para os seus entes, ela se tornou por um tempo, o que nessa região denominam de “mulher da vida”.

Logo depois, casou-se com um sobrinho do Manoel Szervinsk, conhecido por Melquíades (Melchiades Vieira Fernandes), tanto aparentado com os Szervinsk e os Vieira Fernandes de linhagem indígena. Entre os filhos do casal existe Joana de Salles Monteiro, que casou-se com Eustáquio Damasceno Salles (filho de João Damasceno Salles e neto de José de Salles Monteiro): sendo eles primos e avós desse humilde narrador.

Eustáquio, por sua vez, era irmão de Isabel Damasceno Salles e Leocádia Damascena Salles. Isabel casou-se com Pedro Alcides Szervinsk e gerou, entre os filhos, Marcelina Alcides Szervinsk. Já Leocádia casou-se com João da Cruz Rodrigues e, entre os filhos, gerou

Pelágio Damascena Sales. Pelágio e Marcelina se casaram e entre os filhos, geraram Maria da Cruz Damaceno. Trata-se da mãe de quem interpreta essa história: a prolífica saga do Polonês

Retomando os aspectos geográficos envolvidos nessa pesquisa é válido salientar que para além das oito comunidades classificadas acima, a antiga Fazenda Polônia se estende por uma zona geográfica muito maior, que vai desde a Serra da Piedade, fronteira do município de São João D' Aliança com Formosa, atravessa uma considerável faixa de terras entre aquele município e Água Fria de Goiás, chegando próximo ao município de Niquelândia de Goiás, em sua porção oeste.

Ao chegar em terras do nordeste goiano pelos idos da primeira metade do século XIX, o Polonês vindo de Minas Gerais com um espírito desbravador, como nos relatam seus descendentes e como entoa o poeta Kiko di Faria “Firmou ali os seus sonhos/Saiu fazendo picada/Demarcou a sua posse/E seguiu sua jornada” (DI FARIA, 2009, p. 26). Ao deter-se nessa região vindo com outros desbravadores “Percorreram muitas Terras/Em todas as direções/Eram terras devolutas/Gigantescas extensões/Cada um se apossava/Daquilo que lhe aprovia/Firmavam suas fronteiras/E ali se estabeleciam” (*idem*, p. 26). Esse personagem histórico tomou posse e acerçou de uma vasta extensão de terra que, segundo os documentos cartoriais e a própria fala dos depoentes, ocupa uma microrregião de magnitude.

A exemplo dos bravos bandeirantes que rumo ao horizontes desconhecidos se incursionavam no interior do Brasil com suas bandeiras, acompanhados com um conjunto de escravos negros e cativos índios, o Polonês adentrou as terras da Província de Goyaz naquele século das grandes revoluções e deixou por aqui também as marcas dessa mágoa ancestral, na relação conflituosa entre brancos, negros e silvícolas.

Seus descendentes contam-nos que, entre outras coisas, ele possuiu escravos. Há evidências materiais incontestáveis, uma vez que traços dessa mágoa histórica perduram até hoje em áreas diversas dessa extensão. Os rastros dessa mácula estão presentes tanto no relevo geográfico quanto na memória oral dos descendentes mais velhos do Polonês.

Numa dessas histórias, narra-se que o Polonês residente na Fazendinha, onde sede de sua propriedade, e já com os dois filhos criados [Aquiles e Heitor], chegou numa determinada noite em companhia do filho Aquiles. Ambos, por sua vez, seguidos por uma multidão de escravos que traziam alguma coisa ocultada no interior de uma espécie de móvel semelhante um baú ou um caixão.



Figura 3: ruína dos alicerces da antiga sede na Comunidade Fazendinha onde morou o polonês Antônio Rebendoleng Szervinsk como afirmam seus descendentes.

Por esse tempo, Aquiles já havia esposado sua sobrinha Cecília, filha de sua irmã Agripina (matrimônio hoje que consideramos como incestuoso), com quem teve alguns filhos, entre eles Pedro Alcides Szervinsk. Conta-se que o avô e o pai ordenaram que Cecília, Pedro e os outros membros familiares permanecessem dentro da casa enquanto eles enterravam o objeto no terreiro logo em frente à sede. O pequeno Pedro, curioso, lançou os olhos através do esquadro da janela e impossibilitado de ver o que realmente acontecia se rendeu ao espetáculo que se deslanchava em suas retinas: os escravos rodeavam o objeto no que parecia uma dança macabra, enquanto cavoucavam o terreiro e abriam um buraco ali bem no meio da roda formada por eles. Sob os olhos vigilantes do Polonês e do filho Aquiles, os cativos depositaram o objeto no buraco que escavaram e, em seguida, lançaram a terra de volta, enterrando o artefato.

Dessa memória familiar transcorre, por parte dos depoentes o desejo de desvendar o enigma desse episódio: seria ouro o que enterravam ou teriam matado alguém? Afinal, corre no imaginário popular, seja ele dessa família ou de outras em qualquer região do mundo, lendas de tesouros enterrados, tesouros amaldiçoados, assemelhando-se às lendas escandinavas que falam de anões, duendes e da ambição desses seres por esse metal precioso. Até porque, conforme focaremos no terceiro capítulo, a ambição e a ganância são

componentes antropológicos que atravessam a consciência coletiva dessa família, cuja relação com esses elementos advém da relação tensa e conflituosa entre os irmãos Heitor e Aquiles.

No que se refere às marcas ancestrais deixadas na plataforma geográfica da região e para ressaltar o *peso* traumático da memória escravagista, em algumas comunidades como Ribeiro, Fazendinha e Montes Claros, por exemplo, sobreviveram alguns pedaços de cercas de pedras construídas pelo engenho manual dos escravos.

Essas cercas possuíam basicamente a mesma função que as cercas de arame atuais: aprisionar os animais seja equinos ou bovinos para que não fugissem e desaparecessem no largo. Num tempo de poucas propriedades rurais e com proporções absurdas, essas medidas de dimensão cautelar, ajudavam a manter o gado sob os olhos dos donos. A fotografia abaixo tirada na comunidade do Ribeiro, região povoada por descendentes do polonês Antonio, onde existe ainda uma cerca de pedra que resistiu ao tempo, sendo um dos pecaminosos frutos do trabalho empregado por negros cativos.



Figura 4: cerca de pedra construída por escravos na comunidade rural de Ribeiro.

Já a imagem na próxima página, fotografada no extremo sul da comunidade Montes Claros, uma região inabitada hoje devido à sua difícil acessibilidade, localizada numa vertiginosa depressão entre o Vão do Paranã e a Chapada dos Veadeiros.



Figura 5: cerca de pedra na microrregião da comunidade Montes Claros.

Endossando os aspectos corográficos, estamos numa região cuja vegetação predominante, como já foi dito, é o cerrado, cobrindo com suas árvores tortas, veredas e chapadas a vasta extensão do nordeste goiano: “os mais altos platôs do centro brasileiro, descortinando nesse trecho extensas áreas acima de mil metros de altitude, em pleno cerrado, caracterizado por campos sujos e limpos, blocos de cerradão, veredas e capões de matas ciliares [...]” (LIMA, 2001, p. 13).

Luiz Lima ainda nos traz um detalhe histórico que prendeu nossa atenção, a origem do município de “Alto Paraíso, antiga Veadeiros, que assim como São João D’ Aliança se origina de uma fazenda” (*idem*, p. 22). Em sua *épica*, Kiko di Faria narra que Heitor, um dos filhos do Polonês, herdou do pai a antiga [Fazenda] Veadeiros, hoje Alto Paraíso, e que Heitor, por sua vez, deixou essa propriedade para seu filho Antônio Totó: “A antiga Veadeiros/Hoje Alto Paraíso/Foi herdada por Antônio [Totó]/De Heitor caçula querido” (KIKO DI FARIA, *op. cit.*, p. 31).



Figura 6: À esquerda, Antônio Totó filho caçula de Heitor Herculano Szervinsk. À direita, seu irmão Manuel Szervinsk, também conhecido como Mané-velho do João Paulo.

Essa evidência literária nos leva a crer que o polonês Antonio Rebendoleng Szervinsk, além de ter refundado um pedaço de sua pátria em chão goiano, também fundou o germe do que viria a ser o município de Alto Paraíso de Goiás.

Essa grandiosa extensão de terras denominada Polônia, imersa no sertão do nordeste goiano, era domínio do polonês Antônio Rebendoleng Szervinsk. A evidência oral fortalece nossas conjecturas. Quatro das comunidades em que reside parcela considerável dessa descendência polonesa foram reverenciadas por Kiko di Faria numa poesia que intitulou de “As quatro joias”:

*João Paulo de Mané Veio... [...] João Paulo de tantos filhos... [...] Pontizinha de dona Filipa [...] É chão, é canto, é verso... [...] Rola Pedra e as pedras se encontram e cantam e encantam... [...] Nada te faz ser menos... filha de um sonho distante... [...] Graciana colhe a erva, pári o verso com ternura... Raizeira, benzedeira, rezadeira assim é ela... assim é Montes Claros (FARIA, 2009, p. 70, grifos nosso).*

A respeito do componente histórico e socioeconômico nos aspectos que recuperam os tipos de povoamento e o diagrama das relações sociais que aqui se operou, num ou noutro local dessas comunidades povoadas por seus descendentes, se encontram marcas dos antigos engenhos. Evidente que com feições próprias, mas indícios de uma economia rural que nos

primórdios da colonização se assentava na empresa açucareira, depois atravessou o ciclo do ouro e, logo em seguida, sofreu em Goiás a ruralização da economia.



Figura 7: antigo engenho na comunidade Ribeiro. Atualmente se encontra em desuso.

Nota-se que em algumas células familiares, seus membros ainda realizam a manufatura de produtos vindos do campo, como o fabrico de rapadura advinda da cana-de-açúcar e a produção de farinha extraída da mandioca.



Figura 8: engenho na comunidade Pontezinha. Encontra-se em atividade para a fabricação de rapadura.

A dedicação a esse tipo de produção ainda funciona como mecanismo de subsistência garantindo parte da renda familiar. A fotografia abaixo, onde figura a imagem do melado da rapadura foi tirada no início desse ano na comunidade Pontezinha.



Figura 9: forno processando o melado de rapadura.

Existe nessas comunidades uma transmissão de geração a geração desse conjunto de saberes e fazeres do homem do campo, estabelecendo um forte elo com a terra, no que se refere aos ciclos de semeadura e o respeito para com a natureza, retirando dela somente a porção suficiente para a sobrevivência diária.



Figura 10: batendo manualmente o melado de rapadura na gamela para pegar o ponto.

Nessas comunidades, no “tempo das águas”, é comum observar as pequenas roças com plantações de milho, feijão e arroz principalmente. Há também pequenos canaviais e mandiocais. A cana, quando não usada para o fabrico de rapaduras e produtos derivados como a garapa (ou caldo de cana), serve como alimento para o animal bovino.

Acreditamos que na descrição sociológica dessas comunidades rurais podemos utilizar algumas análises operadas por Antonio Candido (1997) no livro **Os parceiros do Rio Bonito**, não pela proximidade geográfica, pois se tratam de regiões territorialmente longínquas uma da outra. Contudo, a evidência histórica demonstra uma estrutura de semelhança do componente cultural.

Interessa-nos o que Candido subentende como *cultura rústica*, não em uma acepção abarrotada de preconceitos e demarcada por certo preciosismo. Mas, como expressão que traduz uma cultura cabocla, sobretudo, caipira, assentada no elemento social de relações humanas que convergem para um mesmo princípio ordenador de seu aparato simbólico.

Partindo do conceito de que a “a cultura é um processo dinâmico” (ARANTES, 2006, p. 21), interpretamos o raciocínio de Candido em que a cultura, com efeito, é um produto humano, na medida em que é o homem que conhece, que nomina e que projeta. A cultura torna-se, desse modo, um aparelho organizador das relações sociais, pois ela regula as relações do homem com o meio e com os outros homens (CANDIDO, 1997). Assim,

a sociedade caipira tradicional elaborou técnicas que permitiram estabilizar as relações do grupo com o meio [...], mediante o conhecimento satisfatório dos recursos naturais, a sua exploração sistemática e o estabelecimento de uma dieta

compatível com o mínimo vital – tudo relacionado a uma vida social de tipo fechado, com base na economia de subsistência (*idem*, p. 36).

Candido destaca um conjunto de particularidades culturais muito semelhantes ao modo de produção socioeconômico, com o qual esse arranjo de sujeitos pesquisados por ele orientou suas relações com o mundo ao seu redor. No que concerne o aspecto habitacional, diz ele que a casa desses sujeitos denominam-se *ranchos* (*idem*, p. 38).

Trazendo para o nosso espaço de abordagem, verificamos que é muito comum a referência a esse tipo de moradia nas falas dos habitantes das comunidades que pesquisamos, denotando que para o período histórico com o qual estamos trabalhando, era o tipo de moradia habitada nessa microrregião. São casas com paredes de adobe revestidas com teto de palha (figura abaixo) que anualmente precisa ser trocado, geralmente no período chuvoso.



Figura 11: Casa de adobe com teto de palha na comunidade Montes Claros.

No caso das vestimentas, Candido auferiu que nessas sociedades “todos faziam fio de algodão, que as tecedeiras transformavam em pano, com o qual se confeccionava a roupa” (*idem*, p. 38). Geralmente, fabricavam-se duas parselhas de roupas, uma para usufruir o domingo e o outro para o resto da semana. A fala dos descendentes do Polonês, vez ou outra, se dirige ao *tear de Aquiles*, como ficou conhecida a máquina artesanalmente construída por esse sujeito. A reprodução imagética na página que vai a epígrafe, de autoria deste que vos fala, resgata por meio da linguagem artística esse móvel repleto de histórias no seio desse conjunto familiar. Os descendentes do Polonês afirmam que esse tear abastecia com a

produção de vestuários, cobertores e agasalhos uma região que vai da comunidade de Montes Claros à comunidade do Ribeiro.



Figura 12: Conjunto de 4 peças de cobertores produzidas por Leulízia Herculano Szervinsk no tear de Aquiles, na comunidade Montes Claros.

Evidente que, no período que compreende a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX, o conjunto de pessoas pertencentes a essa linhagem não somava o montante desmedido de hoje. Tratava-se de poucos indivíduos que viviam afastados uns dos outros, demorando até mesmo para se visitarem. Logicamente, a necessidade de roupas novas era mínima. Quando não para visitas esporádicas, ou então, para participar de um festejo regulado pelo calendário religioso cristão. Uma expressão cultural muito comum, fusão de elementos católicos com elementos pagãos são as folias, onde se louva o divino, primeiro com ladainhas e oratórios e, em seguida, rende-com a dança do catira e bebidas alcólicas. Compromisso obrigatório do sertanejo.

Como já ressaltamos, outra condição do aporte cultural caipira diz respeito detidamente ao tipo de economia que regula suas relações societárias. Trata-se de um modo elementar de vida, baseado na subsistência, através do plantio e colheita de produtos suficientes para a economia familiar anual, que funcionou por muito tempo e ainda funciona nos interstícios dessas comunidades rurais. Tal aspecto sociológico assenta-se na agricultura extensiva com pouco “recurso para ajustar as necessidades de sobrevivência à falta de técnicas capazes de proporcionar rendimento maior da terra” (*idem*, p. 46).



Figura 13: Roça de feijão e de milho na comunidade Montes Claros. Economia de subsistência.

Desse modo, produz-se sumariamente para o próprio consumo anual. Diferente de hoje, naquele tempo guardava-se um excedente dos produtos agrícolas para procederem às trocas comerciais por outros artigos não produzidos, tais como especiarias raras no sertão, como o sal e também ferramentas para o trabalho manual (martelo, machado, enxada etc.), bem como produtos de outras naturezas.

Esse excedente de produtos da roça, como ouvimos relatos nessa comunidade, era anualmente transportado numa viagem demorada de até três meses (ida e volta) em grandes comboios de carros de boi, até os centros de trocas comerciais. Geralmente as cidades de Formosa (dos Couros) e Catalão abasteciam essa região do nordeste goiano, antes da construção da capital do Brasil nas margens do riacho Paranaguá, onde foi construído o lago Paranoá.

Pode-se asseverar que a estrutura de sociabilidade nas sociedades caipiras, como é o caso dessas comunidades de filiação polonesa, fundamentalmente consistiu e consiste “no agrupamento de algumas ou muitas famílias, mais ou menos vinculadas pelo sentimento de localidade, pela convivência, pelas práticas de auxílio mútuo e pelas atividades lúdico-religiosas” (CANDIDO, *op. cit.*, p. 62).

Nas comunidades rurais que apresentamos, a saga do Polonês funciona como a chave para interpretação da condição subjacente que ata e afirma esse sentimento de localidade, ou seja, pertença. Como Michel De Certeau aponta “um *lugar* é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. [...]. Um lugar é portanto uma

configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade” (DE CERTEAU, 1994, p. 201).

Entendemos que a estabilidade impõe-se nesse conjunto familiar segundo uma ordem de relações de coexistência em que está implicada a posição do lugar como configuração instantânea de um sentimento de localidade, em que os sujeitos implicados nessa história familiar potencializam essa experiência na condição de sentirem-se parte de uma história grandiosa e, sobretudo, vitoriosa. Um dos implicadores sociológicos que reflete esse tipo de configuração social diz respeito às formas de solidariedade como elemento de convivência conjugado a partir da experiência compartilhada.

As formas de solidariedade como vêm a ser o *mutirão* confirmam, nesse conjunto familiar, a questão colocada. A respeito desse elemento solidário, diz-nos Candido que o mutirão “consiste essencialmente na reunião de vizinhos, convocados por um deles, a fim de ajudá-lo a efetuar determinado trabalho: derrubada, roçada, plantio, limpa, colheita, malhação, construção de casa, fiação, etc.” (*idem*, p. 68).

Vem-nos à memória, pelo tempo de nossa adolescência, a participação num desses mutirões. Na eventualidade, rebuçava-se o teto de uma casa, com extração da palha velha, derrubada, transporte e colocação da palha nova em determinado rancho na comunidade Montes Claros, onde possuímos ampla parentela. Permanece na lembrança o espírito alegre do “ajunteio” de pessoas e o aspecto festivo dos papeares, ditos jocosos e pilhérias, na celebração de um momento de trabalho, coroado por um almoço potente, onde serviram carne de galinha caipira como “pagamento” simbólico pelo serviço coletivo prestado a um membro da comunidade.

Outro fator muito forte de agregação e celebração social concerne aos festejos de folias e as rezas para um santo devoto nos chamados “dias grandes”. Nessas ocasiões, as pessoas são convocadas pelo morador para se dirigirem até onde se realizará o almoço ou o pouso de folia, com a finalidade de ajudarem nos preparativos dos festejos: seja doando alguns recursos financeiros, ingredientes para os biscoitos ou um animal para abatimento, ou ofertando o próprio trabalho manual na cozinha ou na preparação de pequenas áreas cobertas geralmente com palha no local do evento.

Nesse sentido, trata-se de relações calcadas num sentimento de pertença ao local, baseado numa solidariedade que, nesse conjunto familiar específico, como já ressaltamos, gera seu movimento de pertencimento social numa condição antropológica que é da ordem do simbólico.

Além dos colaboradores dessa pesquisa, os muitos outros indivíduos derivados dessa herança genealógica estão espalhados por diversos espaços afins, inclusive há residentes em Minas Gerais, estado natalício da esposa do polonês Antonio, Umbelina Adelaide Silvânia Szervinsk. Como diz Marcelina Alcides Szervinsk, trisneta do Polonês, a semente se espalhou por diversos lugares: “Brasília, Formosa, São João D’ Aliança tem demais. Muito e demais, e para todo o lugar do mundo, muito esparramado lá para frente” (ENTREVISTA 3, 2013, p. 19).

Todavia, para aqueles que estão ligados a essa porção de terras residindo sobre o espaço do que um dia foi à antiga Fazenda Polônia, a gramática que urde e tece seus fios de pertencimento no conjunto estrutural de um grupamento social é, nessa família de herança polonesa, o elemento simbólico. É esse elemento formativo que no tear de suas relações advém da travessia desse personagem histórico até se estabelecer nesse sertão ao sul da Chapada dos Veadeiros.

### **1.3 – Uma nação refundada em terras do sertão do nordeste goiano**

Através desse conjugado sócio-antropológico que empenhamos nas páginas anteriores, conseguimos visualizar agora com um pouco mais de clareza como essa instituição social, a família (mais detidamente, a família Szervinsk), construiu em torno de século e meio suas relações de ordem simbólica e cultural com o seu ambiente social e geográfico. O traço estrutural que opera esse tecido relacional é a saga do Polonês. O elemento espacial que organiza a gramática formal e antropológica dessa família desemboca no território da antiga Fazenda Polônia.

Ao refundar um pedacinho de sua pátria na zona central do interior do Brasil, esse personagem histórico realiza, para além das demonstrações geográficas, um ato de criação fictícia. Contudo, ele transporta para outra plataforma geográfica o peso de seu da sua identidade pátria reconfigurada de acordo com as especificidades locais através da dimensão do espaço.

Estamos falando necessariamente do *sertão* que traz cindido em si toda uma carga não só geográfica, mas também imagética na moldura e na modulação do seu conceito. Trata-se evidentemente de uma consumação geográfica e também de uma criação literária, que se justapõem numa conjugação de significados simbólicos polivalentes resultando numa dimensão convergente de sentidos.

Não só a crítica literária como também as investigações históricas se atentam para a evidência de que o *sertão* é um conceito naufragado entre a realidade e a paisagem literária. Segundo o historiador Victor Leonardi é preciso problematizar o conceito imerso no vocábulo *sertão*. Diz ele que agora esse conceito se relaciona com a ideia de *fronteira*: “sertão onde a imaginação cresce, virando ‘causo’, ou mentira, ou lenda, ou mito, ou fato histórico, ou esquecimento” (LEONARDI, 1996, p. 310). Categoria estacionada entre a fronteira do que se estabelece como real e a moldura ficcional, sendo que “sertão, por isso mesmo, é uma categoria histórica que se situa na metade do caminho entre a ficção e a realidade: lá onde, só chega a intuição fora do tempo [...]” (*idem*, p. 310).

Essa intuição fora do tempo apresenta-se como a marcação de um inconsciente lendário e mítico, em cujas voltas se espiralam um conjunto de formas mais ou menos elaboradas, que se ligam a determinadas situações culturais, criando, por sua vez, o espaço necessário para a materialização de uma ideia, como vem a ser o conceito de *sertão*. Geralmente, essa ideia advém de uma marcação com alguns pontos subjacentes já formalizados, como é o caso da geografia que se liga ao longínquo, desconhecido e inóspito.

De toda maneira, é uma criação subjacente ao espírito humano que reconhece nessas ligações a moldura de seu próprio elo subjetivo com o espaço. Para preencher esse espaço, antes vazio, o discurso narrativo advém de um universo de monumentos ou memórias, cujo conjunto de conceitos elaborados a respeito do elemento *sertão* está depositado no imaginário social dessas construções. São construtos que funcionam como elemento agregador de valores, em que a repetição do mesmo artifício, seja na memória oralizada ou numa obra literária, transfigura a materialização de uma ideia.

Somos levados a ressaltar que assim como o sertão, tanto a história quanto a literatura se colocam nesse espaço intervalar, em que o discurso narrativo tenta reparar as brechas deixadas no centro entre essas duas margens. Vale frisar que “o fato é que, coexistindo, ambas as esferas de linguagem mantêm preservados os contornos dos seus respectivos campos de atuação” (MILTON, 2012, p. 10), ou seja, uma e outra linguagem, história e literatura, de acordo como lhe é feita a pergunta problematizadora, pode exercer o “importante papel no gesto de decifrar/interpretar o organismo social do passado” (*idem*, p. 10).

Leonardi problematiza ainda que nesse espaço, o sertão esfumaça a imbricação entre homem erudito e homem popular: “cultura sertaneja, na qual o *real* e o *concreto* nunca se separavam do *ilusório*, sem que ninguém tivesse discutido ainda, teoricamente, o conceito de imaginário social” (LEONARDI, *op. cit.*, p. 312, grifos do autor).

Valemo-nos do conceito apontado por Sandra Pesavento sobre o imaginário:

essa construção de sentido é ampla, uma vez que se expressa por palavras/discursos/sons, por imagens, coisas, materialidades e por práticas, ritos, performances. O imaginário comporta crenças, mitos, ideologias, conceitos, valores, é construtor de identidades e exclusões, hierarquiza, divide, aponta semelhanças e diferenças no social. Ele é um saber-fazer que organiza o mundo, produzindo a coesão ou o conflito (PESAVENTO, 2012, p. 43).

Como a autora reflete a partir de uma releitura do medievalista Jacques Le Goff, “tudo aquilo que o homem considera como sendo a realidade é o próprio imaginário” (*idem*, p. 44). Trata-se, sobretudo, de uma força configuradora de sentidos que recorta as as representações remontadas através dos tempos históricos.

Sim, partimos de um imaginário sumariamente formulado e consumado na primeira metade do século XX, em obras literárias de enorme repercussão nacional e internacional como **Os sertões** de Euclides da Cunha e **Grande sertão: veredas** de João Guimarães Rosa. Existe um sertão evocado por Euclides e que se remete à seca, à penúria, à miséria. Um sertão a ser combatido e vencido e que **Vidas Secas** de Graciliano Ramos, de certa maneira, referendou, mas que nesse paradigma de conflitos existenciais e da aflição gerada pelo próprio espaço, essa configuração se distancia daquele sertão moldado nas páginas literárias de João Guimarães Rosa.

De outra maneira, Guimarães Rosa fala-nos de um sertão que “[...] é onde manda quem é forte, com as astúcias” (ROSA, 2006, p. 19), em que a chusma de Medeiro Vaz sofre as duras penas de não atravessar o Liso do Sussuarão na primeira tentativa. No entanto, na segunda tentativa de travessia do *raso*, Riobaldo acentua que não se tratava assim de um espaço intransponível. Nesse sentido, o escritor mineiro fala-nos de um espaço onde o “sertão: é dentro da gente” (*idem*, p. 309) e, nessa dimensão metafórica “o sertão é do tamanho do mundo” (*idem*, p. 73).

Trata-se de um sertão sentido e vivido como um espaço pleno e encerrado em si mesmo, uma vez que sua fronteira se fecha até onde os olhos e a imaginação do sertanejo veleja deparando-se com as margens do desconhecido:

Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. [...]. Os *gerais* corre em volta. Esses *gerais* são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... (ROSA, 2006, p. 8).

Nessa formulação estética basta-nos atentar para o que Marli Fantini aufere ao afirmar que nesse espaço (re)inventado por Guimarães Rosa, “[...] a natureza geofísica do sertão perde

o peso da referencialidade, para expressar uma realidade ambígua e heterogênea, ao mesmo tempo local e universal” (FANTINI, 2008, p. 114). Um espaço, sobretudo, reinventado, mas ainda que ocorra um relaxamento na referencialidade provocado pela consumação estética, de toda maneira, Rosa descreve um espaço que ele próprio vivenciou, não só escutando os causos que o pai lhe narrava em sua infância, como também, nas viagens “de laboratório” que fez, percorrendo e experimentando a referencialidade desse espaço.

Esse sertão ao mesmo tempo concreto e ilusório, para usar as palavras do historiador Victor Leonardi, se justapõe à terminologia que Paulo Bertran cria para denominar o sertanejo do Planalto Central, o *homo cerratensis*:

Vagamente ateu, com inclinação às superstições, mais cético do que fatalista, temente aos caprichos da Varia Fortuna, o cerradeiro ou cerratense é por excelência um homem barroco. Criado nos ocios sertanejos, acredita na liberdade, sua natural condição: daí a dificuldade em aceitar o trabalho de rotina ou qualquer trabalho, a menos que lhe acene a deusa romana da Varia Fortuna. Não tem preconceitos, como os terríveis do universo nordestino de Gilberto Freyre. Em consequência é o povo mais miscigenado de negro do país e um dos poucos em que, não há herança cultural marcadamente africana, devorada pelo barroquismo imperante (BERTRAN, 2011, p. 60).

Bertran atenta-se para a variação linguística desse homem impregnado de diversas clivagens híbridas, não acentuando uma ou outra, mas se justapondo na confluência da variabilidade reunida num sujeito a partir de uma gama de marcações culturais. Marcações provocadas pelos processos de colonização, migrações, povoamentos e miscigenação cultural. Aponta então o fato de que só “depois surgiram Guimarães Rosa, Bernardo Élis, Mário Palmério, Carmo Bernardes..., e junto a eles emergem a linguagem cerratense, surpreendente, inovadora, atônita em sua riqueza barroca e sertaneja” (*idem*, p. 61).

Ou seja, a referencialidade histórica do espaço ocupado pelo sertão é de ordem anterior às clivagens literárias potencializadas em obras como **Grande sertão: veredas**. Trata-se de uma construção antropológica virtualizada na própria vivência dos desbravadores e dos primeiros habitantes dessas regiões longínquas em relação à sua oposição ao litoral. Um desses habitantes a incursionar por esses territórios longínquos em solo brasileiro é, com certeza, o personagem histórico Antonio Rebendoleng Szervinsk.

No caso do escritor mineiro, conforme sinaliza Ana Maria Roland, Guimarães Rosa transforma “[...] uma categoria espacial historicamente definida em espaço reinventado no plano da criação poética” (ROLAND, 1997, p. 19). Nesse sentido, a literatura produzida *a posteriori* potencializa a moldura geofísica dessa clivagem espacial, uma vez que, a

(re)criação imaginária que ela configura, dobra sobre si própria, e nessa dobra constrói a ponte em que as duas plataformas se amalgamam.

Como Antonio Candido bem acurou, o escritor se apossa do espaço físico real e o revira, o moldando segundo a sua intenção, uma vez que,

o autor quis e conseguiu elaborar um universo autônomo, composto de realidades expressivas e humanas que se articulam em relações expressivas e harmoniosas, superando por milagre o poderoso lastro da realidade tenazmente observada, que é a sua plataforma (CÂNDIDO, 1967, p. 122).

Essa superação advinda da imaginação criativa do escritor, de toda maneira, não nega e nem renega a realidade. De outro modo, a (re)cria, ou seja, faz com que se manifeste no discurso fictício e, nesse sentido, cria a ficção possível para se desdobrar, por sua vez, no seu relevo histórico e real. Nas mãos do literato não deixa de ser, claro, um *efeito de real* (BARTHES, 1971), mas que provoca uma reflexão sobre o espaço histórico que ao recriá-lo transpõe para essa espacialidade, além de uma verossimilhança sujeita ao crivo das estruturas que cerceiam o espaço da ficção, uma veracidade referendada aqui pelo próprio discurso historiográfico de Bertran.

Essa espacialidade que provoca nossa problematização literária e histórica é o que se designou como *sertão*. Indagamo-nos de onde provém essa terminologia e como esse espaço conterminado em terras brasileiras abre-nos a possibilidade de compreender e dar sentido a história desse polonês que nos interstícios desse espaço ao mesmo tempo real e imaginário, ele cria, por sua vez, outra fronteira designada com o topônimo denominador de sua pátria: Polônia.

Em nota de rodapé, Bertran dá-nos uma pista valiosa: “a palavra sertão tem etimologia próxima à de desertos, *desertonis*, no latim vulgar” (BERTRAN, *op. cit.*, p. 61). Em termos geográficos e difundidos no imaginário coletivo, Willi Bolle nos remonta que o sertão “é um lugar distante da civilização, vasto e escassamente povoado, quase desértico” (BOLLE, 2004, p. 81).

É um lugar de chapadões, serras, capoeiras e capões – com caminhos que se dispersam e se perdem, trilhas que se bifurcam; veredas, riachos, lagoas, várzeas, grotas e rios que desaparecem e reaparecem, aqui e ali, repetindo nomes, escondendo propósitos, como nos imputa uma leitura minuciosa do romance de João Guimarães Rosa. Um lugar disperso no horizonte do distante, com sua fauna e flora, bichos, aves, répteis, peixes, plantas e flores, e o morador sertanejo entranhado nesse vasto espaço. Seguindo a percepção de Bolle, em termos

geofísico e histórico, no que pese a complexidade da narrativa rosiana, o sertão é, nessa dimensão, um labirinto.

O crítico recupera de Walnice Nogueira Galvão a historicidade de que a palavra *sertão* já era usada nas colônias portuguesas na África em meados do século XVIII. Vale lembrar que a historicidade diz respeito àquela condição essencial que coloca qualquer evento ou estrutura no arcabouço da história (LE GOFF, *op. cit.*, p. 20).

Essa estrutura dizia respeito não às regiões desérticas, mas estava afinada à noção de interior, de distanciamento da costa. A palavra originalmente escrita com [c], derivada do verbete *mulcetão*, de onde proveio a corruptela *certão*, determinava um lugar que fica no centro ou no meio das terras (BOLLE, *op. cit.*, p. 48).

Transposta para o Brasil, a ideia de interioridade vinculada à imagem de *sertão* alcançou amplo uso como sinônimo dessa clivagem em oposição às cidades litorâneas, constituindo-se assim, no que tange à alteridade, como o *outro* da cidade. O próprio furor da crítica acadêmica referenda esses contornos, visto que em suas clivagens discursivas configuram e afirmam a substancialidade dessa ideia de lugar distante da civilização, tendo as cidades metropolitanas como espacialização inversamente polarizada dessa oposição.

Em Walnice Galvão já encontramos a corroboração dessa ideia, ao expressar logo nas primeiras linhas do capítulo dois do livro **As formas do falso**, que “dá-se o nome de *sertão* a uma vasta e indefinida área do interior do Brasil [...]” “é o núcleo central do país” (GALVÃO, 1986, p. 25), em cuja dimensão geográfica está imersa parcela considerável dos estados de Goiás, Tocantins, Minas Gerais e da Bahia. Para a autora, nesse extenso espaço indefinido, margeado por uma diversidade de solo, clima e vegetação, o que unifica as experiências humanas e, por sua vez, estreita as relações sociais é a economia bovina.

É um lugar bastante diversificado e não uniforme onde “predomina a criação a gandaia [...]” (*Idem*, p. 29). De fato, como exemplifica a estudiosa, o próprio romance de Guimarães Rosa referenda essa evidência, uma vez que suas páginas estão repletas de referências ao elemento bovino, desde as marchas da chusma tocando pares de vacum para carnearem, como locais com nomes que trazem essa marca – Vereda-do-Boi, Currais-do-Padre – até descrições mais sensíveis como o Chapadão do Urucúia, onde tanto boi berra.

O discurso historiográfico dá relevo a essa evidência literária. O historiador Antônio Teixeira Neto, evocando Sérgio Buarque de Holanda que via na experiência rural o elemento estrutural da sociedade brasileira, diz que o mesmo é inerente à Província de Goyaz que vive do boi e da roça, uma vez que por aqui também “era no campo que as coisas funcionavam

[porque] toda a estrutura de nossa sociedade colonial teve suas bases fora dos meios urbanos” (TEIXEIRA NETO, 2009, p. 22).

Luís Palacin afirma que tal experiência proveio da ruralização da economia goiana acarretada pela decadência do ouro que empurrou para o campo as relações sociais e políticas, visto que a figura do *coronel*, por exemplo, é herdeira dessa plataforma histórica. Como Palacin discorre, dessa transição da cidade para o campo “nascia uma economia agrária, fechada, de subsistência, produzindo apenas algum excedente para a aquisição de gêneros essenciais, como: sal, ferramentas, etc.” (PALACIN, 1972, p. 46).

Como Teixeira Neto descreve no que concerne às raízes da economia agrária e as clivagens de uma produção camponesa, as relações fundiárias na Província de Goyaz nascem sob o signo do distanciamento social, em que de um lado, se instalam os donos da terra, e de outro a massa sustentadora dessa economia, dentre elas, a empresa escravagista:

Dado o favorecimento das leis ao caráter concentrador da terra e da propriedade nas mãos de poucos privilegiados, essas fazendas eram mais uma estrutura oligárquica, como a dos grandes engenhos e a dos grandes cafezais dos barões do século XIX, que uma propriedade rural voltada essencialmente para o abastecimento regular das cidades próximas (TEIXEIRA NETO, *op. cit.* p. 30).

Galvão ressalta o funcionamento dessas relações ao destacar uma plebe rural que vivia em favor dessas relações de oposição, em que de um lado se estabelecia o latifundiário, e do outro, o trabalhador rural: “esta plebe rural numerosa, que foi geneticamente determinada por sua exclusão do processo econômico, encontra sua possibilidade material de sobrevivência na peculiaridade do latifúndio” (GALVÃO, *op. cit.*, p. 37).

A antiga Fazenda Polônia consumou em suas práticas societárias diversos elementos desse rastro latifundiário. Como já ressaltamos a respeito da condição sociológica, as relações nessa fazenda também foram conduzidas através do embate entre os elementos branco, negro e índio. Ruínas históricas como as cercas de pedra e os antigos engenhos, conforme já nos referimos nesse texto, demonstram a relação intrínseca dessa linhagem polonesa com os negros.

Já a relação com o indígena deu-se de um modo pouco mais arreadio. Um dos relatos orais narram que o polonês Antonio vinha cavalgando com o seu filho Heitor através de suas posses quando se depararam com uma mulher índia que trazia uma filha no colo. A mãe assustada com aqueles homens brancos começou a correr, o que resultou na queda da filha dos seus braços. Essa criança foi recolhida e criada pelo Polonês. Essa indiazinha que passou

a se chamar Olira, quando cresceu, casou-se com Heitor, originando dessa relação uma linhagem de sujeitos com consanguinidade polonesa e indígena.

Conta-se que os indígenas jamais esqueceram esse fato. Sabe-se que nas várias linhagens advindas desse polonês, o grupo familiar que assina o sobrenome Vieira Fernandes é considerado descendente direto do elemento indígena. De toda maneira, as pessoas que assinam esse sobrenome possuem parentesco com Heitor e sua esposa.

Assim, anos depois, duas mulheres dessa família (tanto Szervinsk quanto Vieira Fernandes), moradoras da comunidade João Paulo foram vítimas de um episódio envolvendo indígenas. Tratava-se de mãe e filha que trabalhavam numa roça, um pouco distante de sua moradia. Conta-se que quando retornaram para casa, a mãe havia esquecido uma abóbora no roçado, com a qual cozeria seu jantar. A filha lembrou e por insistência fez com retornassem para buscarem o alimento. Quando chegaram ao local, um grupo de índios que as pajeavam há algum tempo, estava esperando por elas. Diz-se que pegaram à força as duas mulheres, dando tratamento diferente para cada uma. À mãe, mataram, e depositaram seu corpo na cerca de pau a pique a maneira de um couro esticado. E à filha, esse grupo de índios raptou.

Narra-se ainda que o esposo inconformado com a dolorosa morte da esposa e o rapto da filha, juntou um pequeno grupo familiares e partiu no encalço desse grupo de indígenas. Já era noite quando se aproximaram da aldeia e impuseram combate contra a tribo. Mas, por força da atmosfera noturna e do cansaço produzido pela viagem acabaram cedendo e retardando a peleja para o dia posterior. Contudo, quando se levantaram e se posicionaram para o ataque, apenas viram os derradeiros indígenas subindo ao longe uma encosta, levando a filha aprisionada, junto com eles. Nunca mais tiveram notícias dessa moça.

Ouvimos essa história com versões muito semelhantes de Manoel Carvalho Ramos e Benedito Herculano Szervinsk, ambos descendentes do Polonês por parte da linhagem de Heitor. Seu Benedito ainda ressaltou-nos que se não tivessem dormido, o pai e seus companheiros poderiam ter resgatado a filha do infausto rapto. Além disso, confessou-nos que as pessoas dessa família que assinam sobrenome Vieira Fernandes até pouco tempo se diziam perseguidas por índios. Relatou-nos outro episódio em que certo membro dessa família vivia assombrado com a presença de espíritos indígenas, pois quando estava trabalhando no roçado, afirmava para o companheiro de labuta que havia índios lhe cutucando.

Não obstante, esse contido relato ilustra não só o contato, mas a relação de ordem conflituosa e dolorosa dessa família polonesa de ascendência branca com a sociedade indígena, da qual também descende.

Como nos quinhentos anos de história de nosso país, esse episódio marca o jogo de correlações e misturas entre etnias, um movimento inerente ao espaço histórico e social brasileiro, cujo efeito é da ordem de linhagens genealógicas em que o traço comum diz respeito a uma polissemia sanguínea. Assim, o encontro entre o branco polonês, o negro africano e o homem nativo, a partir da tensão e do conflito, teceu e organizou a experiência social de um conjunto familiar, cujo elemento unificador se remete, de alguma forma, à saga do Polonês.

O encontro com o índio está presente em várias narrativas orais que se conservaram no seio familiar. Quando andava sem rumo em terras da Bahia, narra o poeta Kiko di Faria que o Polonês “fora surpreendido/Por um estranho guerreiro/Um jovem forte e robusto/Com o corpo todo pintado/Com uma lança nas mãos/Levou-o aprisionado” (FARIA, 2009, p. 17). Fora apresado para ser sacrificado num rito canibalista, cujo relato desse episódio sobreviveu no baú de memórias da família.

Nesse sentido, acreditamos que o conjunto de relações operado em terras da antiga Fazenda Polônia, no embate, às vezes conflitante, às vezes dócil, entre brancos, índios e negros, configurou e potencializou a construção de uma identidade sociocultural amplamente amparada na fusão desses conjuntos étnicos. Trata-se, com efeito, do *homo cerratensis*, calcado na diversidade etnológica, para usar a terminologia do historiador Paulo Bertran.

Lastro factual que o poeta joanino entoava, afirmando a vasta tessitura dessa genealogia, “Gente de todos os credos/Toda classe, toda cor/Extensão do velho Rebendoleng/Que aqui se eternizou” (FARIA, 2009, p. 58).

Ascendente dessa extensão, o Polonês marcou com sua origem e com sua saga a psicologia desse povo, eternizando-se, como o poeta ressalta, na memória coletiva de todos aqueles que reclamam para si a filiação dessa gesta:

O velho Rebendoleng/Se fez como o grão de milho/Morreu pra gerar outros grãos/Uma multidão de filhos/Seus descendentes fecundos não cessam de aumentar/São muitos que já nasceram/Que não se pode contar/Casando e miscigenando-se/Mudaram o nome civil/Porém carregam nas veias/De Antonio o sangue febril/É uma história tão bela/ Que muita gente não viu/*Pedacinho da Polônia/No coração do Brasil* (*idem*, 2009, p. 57, grifos nosso).

Na expressão *Pedacinho da Polônia no coração do Brasil*, o bardo evoca e reclama a fixação desse centro móvel que não deixa de ser as origens, esse centro, cujo ponto fixo se moveu transplantado da Europa, vindo reclamar seu começo e recomeço no centro do nosso país. Como expõe o arqueólogo do saber, Michel Foucault, “a origem está sempre antes da

queda, antes do corpo, antes do mundo e do tempo; ela está do lado dos deuses, e para narrá-la se canta sempre uma teogonia” (FOUCAULT, 1979, p. 18).

É esse começo, advindo de uma teogonia, de uma narração da gesta dos deuses, do feito dos heróis, que o bardo, na posição também de genealogista entoado, dando voz às vozes do cerrado, a esse povo do sertão no nordeste goiano do Planalto Central.

Como alude Jaa Torrano na sua introdução ao livro **Teogonia: a origem dos deuses**, em sua dimensão arcaica, e por que não, poética, “a linguagem é, neste caso, a linguagem do aedo, i. e., a canção – uma canção que ao mesmo tempo é veículo de uma concepção do mundo e suporte de uma experiência numinosa” (TORRANO, 2001, p. 14).

Experiência numinosa que narra o antes da queda, esse espaço movente, esse espaço sempre por se reinventar. Kiko di Faria busca nessa temporalidade distante, através da palavra poética, um princípio inaugural que se esquiva até naufragar-se no tear da memória. Com esse gesto de demarcar o espaço da saga do Polônês em território brasileiro, ele ressalta e dignifica a amplitude dessa tessitura genealógica, cuja plenitude é, com efeito, a sobrevalorização desse espaço circundado pela antiga Fazenda Polônia.

Como Foucault descreve-nos a estrutura e o funcionamento da demanda genealógica:

Lá onde a alma pretende se unificar, lá onde o eu inventa para si uma identidade ou uma coerência, o genealogista parte em busca do começo – dos começos inumeráveis que deixam essa suspeita de cor, esta marca quase apagada que não saberia enganar um olho, por pouco histórico que seja; a análise de proveniência permite dissociar o Eu e fazer pulular nos lugares e recantos de sua síntese vazia, mil acontecimentos agora perdidos (FOUCAULT, *op. cit.*, p. 20).

O acontecimento perdido, na voz do poeta imagina um começo, busca uma imagem remota que remonte a uma origem mítica. Ao narrar nesse canto épico não só a ascendência, mas também descrever a genealogia dessa gesta ancestral, os dois ramos principais dessa árvore primordial provindos dos irmãos Heitor e Aquiles, e por sua vez, tecer o jogo familiar entre os filhos, netos, bisnetos e etc. desses dois irmãos, nessa tessitura familiar, o poeta Kiko di Faria realiza um trabalho que se aproxima consideravelmente da arte dos antigos griôs africanos, uma espécie genérica de historiador generalista responsável pela transmissão da tradição, saberes e genealogias antigas (BÂ, 2003).

Conforme Le Goff assevera, existe uma predisposição na psicologia dos povos para se filiar a uma origem que seja, sobretudo, grandiosa: “os indivíduos que compõem uma sociedade sentem quase sempre a necessidade de ter antepassados; é esta uma das funções dos grandes homens” (LE GOFF, 2003, p. 218).

Ainda que seja provável, pelos poucos documentos escritos e a constante ressignificação da memória torna-se quase impossível afirmar que o Polônês tenha premeditado a narrativa dos episódios espetaculares de sua saga com elementos de modelagem mítica com alguma função inerente, como por exemplo, tomar tais eventos mirabolantes na função de aporte de instrução. No entanto, o sinal indiciário advindo da nomeação que impôs a dois de seus doze filhos, Heitor e Aquiles, sinaliza que esse europeu conhecia e compartilhava a dimensão simbólica da herança deixada pelo passado glorioso da antiguidade grega.

Desse modo, é possível inferir que, talvez o Polônês concatenasse esses episódios com a função de uma *Paideia*, e assim como os gregos que dispunham desse recurso em relação aos poemas homéricos (VERNANT, 1994), ele retomou essa herança antiga para constituir em seus filhos uma instrução moral que não era possível através da escrita, uma vez que desbravava e “colonizava” uma região que muito pouco conhecia ou carecia da escrita.

Walter J. Ong já considerava que os resultados das formas orais, muitas vezes, não objetiva o puramente estético e nesse sentido,

a representação de uma epopeia oral, por exemplo, também pode servir, simultaneamente como um ato de celebração, como *paideia*, ou educação para a juventude, como fortalecedor da identidade do grupo, como meio de fazer perdurar o tipo de conhecimento popular – histórico, biológico, zoológico, sociológico, venatório, náutico, religioso e muito mais (ONG, 1987, p. 156, tradução nossa)<sup>10</sup>

Claro que, nesse caso, não deixa de ser uma hipótese que se fundamenta, uma vez que, os narradores orais dessa história valorizam e sentem orgulho ao narrarem esses eventos, pelos quais passou o seu ancestral.

Em um ambiente rural e ainda atualmente, de alfabetização precária, onde algumas décadas atrás nem existia escola, não parece forçoso dizer que as narrativas orais, declamadas no seio da família, nos momentos em que os pais se reuniam com os filhos depois da lida diária, geralmente à boca da noite ao redor do fogão a lenha, serviam de mediadores para transmitir lições de vida e valores fundamentais ao convívio familiar para as novas gerações, transmitir seu próprio *ethos*.

Outro aspecto que abastece essa situação no que concerne à época circunscrita à saga do Polônês é a distância entre as casas de moradores do campo. Anteriormente já salientamos

---

<sup>10</sup>Texto original: “la presentación de una epopeya oral, por ejemplo, también puede servir, simultáneamente, como un acto de celebración, como *paideia*, o educación para la juventud, como fortalecedor de la identidad del grupo, como medio de hacer perdurar todo tipo de conocimiento popular – histórico, biológico, zoológico, sociológico, venatorio, náutico, religioso –, y mucho más”

que vivendo quase que isolados, as visitas ao habitante mais próximo ocorriam ocasionalmente, em geral no domingo, que dentro do catolicismo assume a sua função etimológica de o “dia do senhor”, não podendo ser usado para qualquer atividade laboral e, nesse sentido, nos apropriando de uma expressão do ambiente rural, devendo ser por conta disso “guardado”. Ainda outras datas furtivas no que diz respeito ao calendário anual dentro do regime religioso a partir da qual as comunidades rurais se organizam socialmente, como os dias santos, também denominados de “dias grandes” e que, segundo a tradição católica, convém serem respeitados, também calcam esse estado geográfico das distâncias de convívios, fazendo com que as narrativas orais que circulavam nessas comunidades fossem um fator agregador de suas experiências.

Assim, o isolamento das células familiares, associado há história social da Província de Goyaz em que inexistiam o acesso aos meios eletrônicos (rádio, televisão, etc.), bem como o ingresso tardio dessas mídias no cotidiano familiar, convergiram para a consecução e o fortalecimento de uma cultura relacionada ao costume de narrar histórias. Pensamos nós que isso condicionou uma forma de entretenimento para aquelas horas vagas de reunião familiar e, além disso, serviu como um arcabouço instrutivo no que diz respeito a uma educação informal calcada na experiência.

Outro fator que nos chama atenção: parece que desde a gênese de sua linhagem, o próprio Antonio “criou” a atmosfera propícia para a transposição de sua história pessoal às gerações posteriores. Uma vez que, na narrativa empreendida pelos seus, a partir de uma perspectiva da coletividade em células familiares diferentes, as memórias *individuais* vividas por esse personagem histórico e transmitidas por ele, são performadas num tom elaborado de premeditação estética.

Suspeitamos que essas memórias sejam produtos de uma elaboração, até certa medida, “imaginada” inicialmente pelo próprio Polonês, uma vez que, foi progenitor de dois indivíduos do sexo masculino, os quais, como dissemos, explicitamente nomeou de Heitor e Aquiles, antropônimos dos opositores heróis homéricos. Esse parece ser um indício de que o fundador da linhagem Szervinsk, possivelmente tenha lido Homero em sua juventude na Polônia antes do exílio, visto que as sociedades europeias possuem como marca diferencial uma forte cultura letrada e uma circularidade cultural entre o repertório de alta cultura e as culturas ditas *populares*. A fatalidade de que ele fazia parte do exército napoleônico reforça essa tese.

Uma vez que, no antigo mundo grego, como nos referimos, os poemas homéricos possuíam uma função de Paidéia, ou seja, ilustrava um conjunto de instruções e moralidades

utilizadas no ensinamento do jovem grego, parece que, o Polonês se apropriou habilmente dessa ideia e a subverteu para a sua realidade. Vivendo no Brasil, numa sociedade de leitura escassa e cujo acesso ao meio escrito para ele era dificultoso senão impossível, uma vez que se encontrava no interior da Província de Goyaz, em áreas ainda quase intocadas pela ação humana, parece que o Polonês encontrou uma solução para minimizar esse problema.

Essa solução deve ter sido a seguinte: narrar a sua própria história através da fôrma de alguns episódios esteticamente fabulosos, talvez, para atrair a atenção dos filhos, ou mesmo, para engrandecer e galvanizar sua própria história, romanceando-a com fatos fantásticos. É que esse relato oral serviria ao mesmo tempo de entretenimento e fonte de instrução, a fim de não só transmitir o legado familiar, mas também os valores fundamentais para as relações coletivas.

Posteriormente, essa narrativa oral agrega-se à própria história de vida dos irmãos Aquiles e Heitor Szervinsk. Segundo as versões coletadas desse relato, ambos tornaram-se inimigos em vida, por questões relacionadas à posse de terras, ao ponto de tornarem-se silenciados definitivamente um para o outro. Pois, mesmo ao se encontrarem numa ocasião pela altura da velhice de ambos, os irmãos mal se reconheceram depois da desavença que os inimizaram. Como desfecho literário dessa narrativa oral experimentada na história de ambos os irmãos, premente no imaginário cultural da família Szervinsk, é como se a contenda homérica entre os heróis Heitor e Aquiles se transsubstanciasse do texto fictício se materializando nesses dois personagens, que em vida, suspeitamos com convicção, jamais tiveram acesso à epopeia de Homero.

Todavia, por sua vez, com o passar de quase dois séculos da chegada desse europeu em terras brasileiras, sua saga, com as modelagens da memória coletiva e do imaginário cultural, cujo encantamento se escuta no ressoar das vozes de seus descendentes ao narrarem e se extasiarem com os engendramentos dessa saga mítica, conforma para uma predisposição social de filiação a um antepassado grandioso.

Como entoou o poeta, criou-se assim um pedacinho da Polônia no coração do Brasil, tanto numa plataforma histórica – comprovada pelo registro documental da Fazenda Polônia – quanto numa plataforma literária – plasmada na mitificação da saga desse indivíduo, configurada na memória coletiva dos seus descendentes e referendada na voz do aedo joanino.

A evidência oral, conforme escutamos na voz de Escolástico Damascena de Salles, corrobora essa clivagem. Seus descendentes afirmam: sim, ele era da Polônia, veio para o centro-oeste e pôs nessa fazenda o nome do seu país. Ou seja, O Polonês refundou a Polônia bem no meio do Brasil.

Evidente que aqui, esse espaço transplantado se corporifica num envoltório singular, cujo realce se dá pelas tintas do *sertão*. Dentre esses fatores, ressaltamos a *oralidade* e o papel de uma figura pública que permanece na memória coletiva, de comunidades *quase* ágrafas, semianalfabetas, em que sua força de conjunção social advém do pertencimento gerado por essa memória coletiva, de uma tradição *inventada*, cujo denominador comum é a saga do Polonês. Saga que se perpetuou com os mecanismos da memória oral. Como Le Goff aufere,

a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (LE GOFF, *op. cit.*, p. 419).

Essa atualização é uma forma de deixar inscrito na memória aquele passado que se tornou representativo para a comunidade. É o caso, por exemplo, da clivagem mítica. Na memória coletiva os mitos estão embaralhados com a própria história. Nesse evocar mítico pelas origens “a história dos inícios torna-se, assim, para retomar uma expressão de Malinowski, um ‘cantar mítico’ da tradição” (*idem*, p. 424).

Ora, a retomada do passado dessa comunidade se dá através da saga dessa figura, que em suas constantes retomadas, tornou-se, então, pública. Como Walter J. Ong coloca, a memória oral funciona com maior eficácia quando a referência se detém numa grande figura que representou algo substancial para a comunidade: “a memória oral funciona eficazmente com os grandes personagens cujas proezas sejam gloriosas, memoráveis, e, por último, públicas”<sup>11</sup> (ONG, *op. cit.*, p. 73).

O teórico diz ainda que a memória pública engendra essas figuras de dimensões extraordinárias, não por razões românticas ou tonalidade didática, e “sim por motivos muito mais elementares: para organizar a experiência em uma espécie de forma memorável permanente”<sup>12</sup> (*idem*, p. 73-74). Nesse âmbito, certas figuras, mesmo humanas se enaltecem de um patamar de heroicidade, com o qual estabelecem um vínculo dinâmico e permanente com a comunidade, na qual aparecem (*idem*, p. 74).

O ancestral polonês é em primeira instância um personagem histórico corroborado pelos sinais indiciários que escrutamos. Por outro lado, como nos sinaliza os episódios de sua saga e, como a épica serve de apoio, esse polonês é, acima de tudo, uma figura heroica, que se

---

<sup>11</sup> Texto original: “La memoria oral funciona eficazmente com los grandes personajes cuyas proezas sean gloriosas, memorables y, por lo común, públicas”

<sup>12</sup> Texto original: “sino por motivos mucho más elementales: para organizar a experiencia en una especie de forma memorable permanentemente”

dobra sobre o patamar de sua própria heroicidade, cujas proezas gloriosas e memoráveis, públicas na memória coletiva e na epopeia **Vozes do cerrado** não só legitimam, mas organizam essa experiência que, nesse sentido, é estética e, conseqüentemente, literária.

O professor Henryk Siewierski relata que dentre os mitos que fabulam a proto-história polonesa, relendo o frade franciscano Wojciech Dembolecki, em sua obra **A linhagem do único estado original do mundo**, “afirmava ser o Reino da Polônia o mais antigo do mundo, ‘único que possui os verdadeiros sucessores de Adão, Set e Jafet’” (SIEWIERSKI, 2000, p. 10-11).

Sem entrar na fina ironia provocativa dessa afirmação e considerando que essas comunidades rurais por seu caráter de semianalfabetismo e por estarem estabelecidas num espaço interior por muito tempo de isolamento em relação às áreas letradas, conforme advém da imagem conceitual da ideia de *sertão* a que já nos referimos, de toda maneira, ao escrutarmos o inconsciente coletivo<sup>13</sup> e a memória ancestral que perdura no arquétipo comum da herança ocidental originada no pensamento grego, é possível inferirmos que a saga desse polonês possui em muitos pontos equivalência com o retorno de Odisseu à sua ilha de Ítaca.

Ilhada nas lonjuras do Planalto Central, bem no meio do Brasil, no entorno da capital que seria imaginada e implementada pelos arquitetos Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, a antiga Fazenda Polônia foi o regresso possível, imaginado pelo personagem heroico Antonio Rebendoleng Szervinsk. Vale frisar que no período em que se expatria de sua terra natal, a Polônia havia sido riscada do mapa, vivendo sob o domínio do imperialismo russo (HOBSBAWM, 2005, p. 161). Como informa Wilson Carlos Rodycz “o fato é que a Polónia desapareceu do mapa em 1795, depois de suas partilhas parciais anteriores, em 1772 e 1792, tendo sido repartida entre a Rússia, a Áustria e a Prússia” (RODYCZCZ, 2012, p. 57). Somente no final da Primeira Guerra Mundial em 1918 que a Polónia se libertou desse longo cativeiro de 123 anos.

Voltamos nossa abordagem para o fato de que, numa duração em que a Polónia não existia como país territorial politicamente e geograficamente demarcado, nação esta subtraída

---

<sup>13</sup>JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 5.

A noção de inconsciente coletivo com a qual trabalhamos advém das postulações do psicanalista Carl Gustav Jung a respeito dessa ordem fenomenológica. Trata-se de um substrato imagético presente no componente antropológico de toda a humanidade, ou seja, “repousa sobre uma camada mais profunda, que já não tem sua origem em experiências ou aquisições pessoais, sendo inata”, que nesse sentido são conteúdos “idênticos em todos os seres humanos, constituindo portanto um substrato psíquico comum a natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo”.

do mapa da Europa e, conseqüentemente, um não-lugar, um lugar que nem a própria condição de exilado substancialmente materializava o sentimento concreto de um regresso. Uma vez que esbarrava numa impossibilidade de voltar para onde, em termos políticos, não existe, o Polonês, inundado, porém, por um sentimento de pertencimento identitário, subverte esse vazio geopolítico e (re)funda nas terras de Pindorama, alguma coisa, que pode ser evocada como sua pátria, sua nação.

Ora, se era difícil o retorno a uma Ítaca que já não existia, depois de atravessar, assim como Odisseu, provações, lutando pela própria vida, o Polonês, astuciosamente, batiza seu latifúndio com uma espécie de saudade retumbada em seu peito, a qual parece um substrato inerente da condição de exílio.

O *sertão* recebe essa gesta polonesa em seus braços sem negar ou reclamar a imposição dessa ousadia. O sertão reconfigura essa nostalgia espacial, construindo uma experiência nova, tanto sócio-político-econômica, quanto histórica e literária, uma vez que a linhagem provinda desse ancestral é a reconfiguração e a confirmação do *homo cerratensis*, sobre o qual o historiador Paulo Bertran delineou, a *grosso modo*, sua psicologia coletiva.

Como assevera Michel de Certeau em relação à substância modeladora do espaço:

o espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram. Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais” (CERTEAU, *op. cit.*, p. 202).

Nesse sentido, a antiga Fazenda Polônia é um espaço reinventado: orientado e organizado segundo o substrato antropológico que alimenta a ideia de sertão. É uma Polônia não polonesa no sentido de não-transplantação dos elementos específicos a uma dada cultura e com os quais os seus sujeitos implicados se reconhecem. Todavia, uma Polônia reinventada, que não deixa de ser Polônia, mas sob os auspícios do traço antropológico e das correlações sociológicas que demarcam o lugar sertão com suas próprias marcas: a condição de variabilidade étnica do *homo cerratensis*.

Nesse âmbito da questão, *o espaço é um lugar praticado*, conforme colocado por Michel de Certeau (1994). Onde o entrecruzamento de sua polivalência dá sentido ao universo simbólico e ao conjunto de episódios insólitos que delineiam a saga do Polonês.

Assim, podemos falar que aqui não se trata do transplante de uma cultura europeia, especificamente, polonesa. Mas de uma transculturação, de uma hibridização, de uma confluência entre diversas tradições e povos, (matrizes europeias, africanas e indígenas).

Como aponta o antropólogo Nestor Garcia Canclini (2000), trata-se de uma história híbrida, ou seja, uma heterogeneidade multitemporal, comum a cada nação latina.

Evidente que essa confluyente heterogeneidade, pela organização do próprio mito familiar cerceando a unidade narrativa advinda da saga desse Polonês, se afunila na performance da narrativa. Assim, a saga do Polonês funciona não só como manifestador, mas também como um potente assegurador dessa apoteose. E o sertão, por sua vez, funciona como uma fronteira tanto geográfica quanto literária que assegura as convergências simbólicas dessa hibridização cultural, uma vez que, o sertão é o espaço de ação do Polonês mutado em *homo cerratensis*.

O Polonês ao naufragar-se nesse espaço (o sertão), funda uma Polônia que não é mais o seu país de origem, mas um espaço outro, um *alter*, que não deixa de possuir um vínculo direto através desse personagem histórico com a sua plataforma europeia, no entanto, consubstanciada por intermédio dessa justaposição de várias culturas, que o sertão moldou e vem modulando ao longo de sua história.

Assim, uma vez que o sertão é também a manifestação dessa oralidade (o narrador de Guimarães Rosa é um grande exemplo dessa plataforma plasmada na forma escrita), acreditamos que a evidência oral (os depoimentos dos colaboradores), os registros cartoriais e a epopeia **Vozes do cerrado**, arrolados nessa análise, são suficientes para corroborar que o Polonês cometeu um ato de fundação que perdura o tempo da memória coletiva de seus descendentes, sendo a compleição de sua saga um *ethos* e a narrativa organizadora do imaginário que percorre a família Szervinsk.

A antiga Fazenda Polônia já não existe unificada em registros. Todavia, continua existindo como referencialidade de uma pertença identitária no coração das centenas de descendentes do ancestral polonês Antonio Rebendoleng Szervinsk.

## CAPÍTULO 2

### **As errâncias do polonês Antonio Rebendoleng Szervinsk: a construção de um herói**

*Eu pelejo para falar a verdade, mas, às vezes, a cabeça dá de mentir! (Graciana Alcides Szervinsk)*

No livro **O mundo de Homero**, o famoso helenista Pierre Vidal-Naquet, ao tecer as considerações finais, provoca-nos acentuando a permanência do imaginário que recorta os poemas homéricos. Ele ressalta as constantes e presentes reformulações cadenciadas pelo século XX sobre essa matéria subjacente à duração do espírito de Homero bem como o fascínio dos intelectuais a respeito das questões homéricas (VIDAL-NAQUET, 2002).

Homero e todo o conjunto de teorias que recortam suas questões (esse sujeito existiu ou não? E como tais poemas calcados na oralidade resistiram ao tempo?) apresentam-se como inexorável mote para discussões antropológicas, históricas e literárias. Tais injunções virtualizam a força do passado, sobretudo, da tradição helênica, no imaginário social do mundo ocidental. Para a literatura, especificamente, fundamentar sua origem nos grandiosos cantos da **Ilíada** e da **Odisseia**, é vetor de uma imagem gloriosa dos seus inícios. Trata-se de uma origem marcada pelo espanto e o assombro estupefaciente diante de uma imaginação, a do poeta (ou dos poetas, pois provavelmente foram vários Homeros) na fabricação (*poiésis*) de uma epopeia que se desfralda em seus milhares de versos.

A criação dos poemas, provavelmente, entre os séculos XII e VIII a. C. (VERNANT, 1994), leva à questão que envolve essas duas épicas: houve um tempo em que a escrita ainda

não *imaginava* gestar sua iconografia na forma presente hoje, no que pese a criação do alfabeto. Ou seja, essas obras da tradição ocidental dizem respeito a formas elaboradas e consumadas por um longo período na *oralidade* e só mais tarde transformadas ou registradas na forma escrita.

Portanto, essas obras gozam da anterioridade *oral* e da lógica da memória para permanecerem no corpo social com o mínimo formal de variação de sua estrutura precedente e durável. Se a escrita, como exercício de memorização, trabalha com um tipo de *memória decorada*, para estabelecer sua vigência por um período dilatado na consciência humana, “essa mesma necessidade de redizer e repetir sempre é que confere à oralidade seu modo próprio de criação” (DETIENNE, 1992, p. 81). Nessa dinâmica, no que tange às formas épicas, não existe senão versões “e, em princípio, cada versão apaga ou encobre a precedente cuja única materialidade reside na voz de um intérprete e no eco que provoca no auditório” (*idem*, p. 81).

Para Marcel Detienne, o que garante a permanência e a atualização de uma forma oral é a adoção coletiva desse conjunto poético, seja ele um mito, uma lenda ou uma fábula. Esses objetos são redigidos por meio da operação experimentada por parte dos sujeitos envolvidos no corpo social que bebe dessa fonte.

Conforme o helenista sinaliza, na configuração de uma história mítica como narrativa literária: provérbios, contos, genealogias, cosmogonias, epopeias, cantos de guerra e de amor,

todas tem em comum – dedicando-se ao trabalho da variação na repetição – o fato de submeterem a prova da mesma decantação: as palavras transmitidas e as narrativas conhecidas por todos são fundamentadas na escuta partilhada; *elas não retêm, nem podem reter nada além dos pensamentos essenciais, graves ou irônicos*, mas sempre moldados pela atenção prolongada de um grupo humano, tornado homogêneo e como que presente diante de si mesmo pela memória de gerações difusas” (DETIENNE, *op. cit.*, p. 83-84, grifos nosso).

O conjunto de memórias com o qual trabalhamos nessa operação analítica e que na Introdução, *grosso modo*, enumeramos os episódios mais marcantes, refere-se à saga de um personagem histórico, conhecido como *o Polônês*, que legou a sua prole uma série de episódios de modalização mítica e mirabolante, às vezes difusos, outras vezes confusos e incongruentes, carregados com a dimensão do fantástico. Porém, esses episódios podem ser entrevistados como *pensamentos essenciais* para os sujeitos implicados, retidos na memória do grupo familiar que provém dessa linhagem, mas que foram prolongados nesse grupo humano, numa fôrma mais ou menos homogênea, durante as diferentes gerações.

Nesse âmbito, trabalhamos com um conjunto de episódios insólitos que em sua sucessividade linear se apresenta como uma travessia que, virtualmente, aproxima-se, em sua condição estrutural, da travessia do viajante Ulisses, até aportar de retorno à sua Ítaca. Nesse certame, trata-se da imagem configurada a respeito do imaginário de uma epopeia que canta os feitos e os perigos enfrentados pelo polônês Antonio, na condição de herói presente na mentalidade de sua família que saído da Polônia assentou-se nas terras do sertão goiano.

Conforme Marcel Detienne salienta,

a epopeia, evidentemente, é uma província da memória grega, cujo império se estende desde as genealogias lineares até os apólogos verborrágicos através dos provérbios, dos elogios aos vivos, das lendas, das homenagens aos mortos e das teogonias ou dos contos maravilhosos” (DETIENNE, *op. cit.*, p. 50).

*Província da memória grega* que em nossa contemporaneidade (re)aparece, num contínuo movimento de circularidade, em formas diversas de aproveitamento, como ocorre nas mídias (cinema, histórias em quadrinhos, séries televisivas, teatro), referendando assim, a presença desses elementos simbólicos no imaginário da humanidade.

Esta sobrevivência do passado, da qual a permanência dessas obras homéricas é reveladora, possui como um dos aspectos preponderantes, certa força motriz que leva a contemporaneidade a se contagiar com a imaginação simbólica.

Nesse interstício, a análise simbólica se lança como um dos veios para ao mesmo tempo desconstruir e sintetizar a gramática mítica considerando que “o símbolo comporta, ao contrário [do signo], um aspecto ‘natural’ e ‘concreto’; se prende em parte ao que exprime” (VERNANT, 1992, p. 201).

Na medida em que a complexão teórica instrumentaliza um trabalho de análise detida sobre os elementos manipulados pelo crítico, interpretar o símbolo torna-se operação significativa que pode gerar uma zona de elucidação sobre os componentes interpretados a partir da perquirição e do tratamento analítico da polissemia simbólica. Isso porque “o símbolo é definido como fluente, difuso, indeterminado, complexo, sincrético. Ao ideal de univocidade do signo ele contrapõe sua polissemia, sua aptidão inesgotável ao se carregar de novos valores expressivos” (*idem*, p. 202).

Na pena do intérprete, a manipulação dos indícios simbólicos alcança seu potencial de elucidação quando os elementos colocados em jogo, na medida das possibilidades, descortinam-se para afirmar ou para negar a hipótese geradora da pesquisa.

Nesse tecido teórico trabalhamos com o que convencionamos chamar de *a saga do Polônês*, e com os elementos simbólicos implicados nessa saga, na medida em que nossa

hipótese preconiza uma *estrutura formal* que unifica e organiza a presença de um conjunto de episódios insólitos<sup>14</sup> advindos dessa saga na memória familiar compartilhada.

Deter-nos-emos no presente capítulo à trama organizada pela travessia do Polonês, resultante da memória coletiva dos narradores orais, especificamente os quatro episódios que precederam sua chegada e assentamento na antiga Fazenda Polônia.

Cabe-nos ressaltar, uma vez mais, que a história da travessia do polonês Antonio foi igualmente registrada por escrito na obra poética **Vozes do cerrado**. A existência dessa narrativa escrita, de antemão, enaltece a substância mítica que envolve a saga do Polonês, uma vez que, trata também em seu bojo da narração sobre esse conjunto de episódios fantásticos que recobre a história do Polonês. Para construir a epopeia Kiko di Faria operou um trabalho de coleta de memórias, entrevistando pessoas dessa linhagem que no “diz-que” conheciam certos fatos sobre a vida desse personagem histórico até assentar-se no nordeste goiano. A partir dos rascunhos do conjunto de memórias colhidas, o poeta procedeu à criação de sua própria teogonia que tanto retraza as errâncias do Polonês quanto tece considerável parcela da genealogia desse tronco familiar.

Como ele, para a realização e consumação de nosso trabalho, também partimos da colheita de testemunhos a respeito dessa travessia. Contudo, nosso trabalho (*tekné*) se distancia do trabalho (*poiésis*) do poeta, na medida em que, diferentemente dele, fizemos uma operação teórico-investigativa de análise e compreensão do mito que envolve a figura desse personagem histórico. De toda maneira, há uma expectativa nossa em relação aos pontos coincidentes no contar dos mesmos episódios nas memórias coletadas e recriadas pelo poeta em relação ao conjunto de memórias que colhemos para realizar essa pesquisa.

Nesse sentido, esclarecemos que nosso enfoque central são os testemunhos que colhemos no trabalho de pesquisa de campo. Apesar de que não faremos a análise formal da obra **Vozes do cerrado**, esse documento possui um papel importante, ainda que secundário, em nossa abordagem literária. No que tange o aspecto conteudístico, essa obra serve-nos

---

<sup>14</sup>Como nos referimos em nota de rodapé anterior, no que condiz a atmosfera do fantástico trabalhamos com a noção de insólito apontada pela professora Marisa Martins Gama-Khalil que na esteira de Louis Vax diz à estudiosa que o espaço do insólito irrompe por meio de uma ação desencadeada a partir da hesitação: “o mundo exterior deixa de ser uma realidade plena para transformar-se em outra realidade, que se constitui no interior do sujeito, irradiando-se para o exterior sem demarcar contornos precisos” (GAMA-KHALIL, 2012, p. 32). Conforme Gama-Khalil aponta mais a frente já sob a visão de Filipe Furtado, o espaço do insólito se dá por intermédio do que Furtado denomina de elemento meta-empírico, em que “pressupõe uma construção narrativa baseada no emprego do sobrenatural, gera a ambiguidade, condição fundamental para a irrupção do fantástico” (*idem*, p. 32).

como pilar para esclarecer passagens onde a memória falha, tecendo uma sequência narrativa que emoldura as peripécias vividas pelo ancestral polonês. É com essa função que utilizamos o conteúdo desse documento escrito, para dinamizar o conjunto de memórias que colhemos, uma vez que, a raiz primordial dessa narrativa literária também está assentada no testemunho dos descendentes do Polonês.

Tendo como guia de reunião sequenciada desses elementos a epopeia sobre o Polonês, conduziremos nossa perquirição literária com o foco na memória oral dos colaboradores que são descendentes diretos do personagem histórico. Problematizaremos conceitos de literatura oral e sua relação com a memória e a história oral a partir do componente mítico. Não obstante, trataremos também da matéria versificada na epopeia, reconhecendo-a como produto cultural dessa história, mas aqui tomada na condição de um componente auxiliar na projeção de nossa análise.

Intentamos uma demonstração literária calcada na crítica da voz e no funcionamento da *performance* como elemento de fundamentação formal das narrativas orais. Como apontamos na Introdução, nosso ensejo é evidenciar que tais episódios, em sua somatória, formam *mitemas* (motivos), unidades elementares na elaboração de um enredo mítico e ficcional. Assim, na manipulação de nosso tear teórico procuraremos tecer esse conjunto de *mitemas* numa rede sequencial, demonstrando a construção e a consumação desse mito no interior da linhagem Szervinsk.

## 2.1 – História ou literatura oral: sobretudo, um tear de imaginação poética

Retomando as palavras de Pierre Vidal-Naquet, a **Odisseia** trata exatamente das errâncias de Ulisses (VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, p. 9-10). Essa declaração axiomática reverbera a condição imanente dessa épica das grandes viagens destinadas rumo ao desconhecido.

Um fator preponderante das errâncias do astuto herói grego diz respeito ao aspecto psicológico de sua travessia, que se desenvolve sob a marca do retorno. O *grande retorno* para a sua ilha de Ítaca, sobretudo, o retorno para os braços de Penélope. O “retorno de Ulisses (Odisseu – o herói), após sua vitória em Troia, para reconquistar a esposa Penélope e reaver o palácio que se encontrava em mãos de intrusos, que a cortejavam” (MOUSINHO, 2002, p. 87). A substância do retorno é matéria relevante e, mormente, uma *grande mágica* para usar as palavras de Milan Kundera (2002) no romance **A ignorância**. A mágica do

retorno é a possibilidade real de voltar para o lugar de onde um dia partiu, depois de longos anos de errância, exílio ou desterro.

Provinda do grego, a palavra *retorno* que se diz *nóstos*, traz inerente na sua imagem conceitual em um dos campos semânticos o sofrimento de nostalgia, ou seja, o “desejo irrealizado de retornar”, que geralmente significa “apenas a tristeza provocada pela impossibilidade de volta ao país”, e por isso “nostalgia da terra natal” (KUNDERA, 2002, p. 9). O que se aproxima do conceito português de saudade. Noutro campo semântico, mas dentro da mesma imagem conceitual, esse retorno desperta a noção de *añoranza*, vocábulo espanhol derivado da palavra latina *ignorare*, que “à luz dessa etimologia, a nostalgia surge como sentimento de ignorância” (*idem*, p. 10). A ignorância de Ulisses, que nos seus anos de errâncias perdido entre os mares, não estivera a par dos acontecimentos que envolviam a ilha de Ítaca: o não saber.

Milan Kundera explica que esse sentimento de ignorância encerrado na imagem de nostalgia se refere à condição do imigrante (exilado) que longe de seu país natal não sabe o que está acontecendo por lá, ou seja, um ser ignaro aos acontecimentos de sua pátria. Para Kundera, a *odisseia* é a “epopeia fundadora da nostalgia” (*idem*, p. 10).

O Polonês transpôs para a memória familiar de sua linhagem, as marcas de suas errâncias.

Errâncias que reinterpreto a luz de uma forma mítica elaborada e, de alguma maneira, permaneceu na memória de sua descendência. Impossibilitado de seu retorno à terra natal e, ignaro ao que acontecia por lá, não deixou de exprimir seu sentimento de nostalgia e, conseqüentemente, sua saudade devotada ao solo pátrio ao nomear um pedaço do sertão do nordeste goiano com o topônimo de sua nação. Aqui, o personagem histórico (re)fundou simbolicamente sua Polônia. O personagem histórico deixou os rastros de seu heroísmo ao marcar a memória coletiva da família Szervinsk com impressões de suas errâncias, no narrar de episódios insólitos e mirabolantes que teimam em permanecer no imaginário familiar. O Polonês, nessa nova terra, se reconciliou consigo mesmo, tornando imortal, de alguma forma, a memória que resiste sobre si para o passado e para o futuro. Afinal, como diz Kundera “o retorno é a reconciliação com a finitude da vida” (*idem*, p. 11).

Para a interpretação literária desse heroísmo calcado sob o crivo das errâncias, partiremos da análise do conjunto de fatos insólitos que precederam seu assentamento na região sul da Chapada dos Veadeiros na primeira metade do século XIX. Faremos isso, isolando e comentando cada episódio separadamente.

Relembremos os episódios que precedem a chegada do Polonês às terras do sertão, cujas marcas mnemônicas permanecem com traços de força maior no imaginário da família Szervinsk.

- 1) O Polonês encontra-se numa guerra em sua região natal. Para safar-se da morte, abre a barriga e retira as vísceras de um animal de cavalaria e, em seguida, se esconde no interior da carcaça;
- 2) Na fuga, o Polonês, em companhia de um amigo, foge de soldados de sua própria pátria. A espada do amigo parte-se ao meio. O Polonês, o melhor espadachim, recebe por baixo das pernas a espada quebrada do amigo. Ambos conseguem vencer os adversários e fugir;
- 3) O Polonês, em determinado momento, lança-se ao mar. Atravessa o oceano ou um braço do mar a nado;
- 4) Já em terras brasileiras, o Polonês é capturado por uma tribo antropofágica. Ele próprio consegue sobreviver a essa desventura com o truque de se colocar fogo no que parecia ser na água no que, na verdade, é álcool, segundo uma das versões. Na outra versão, um padre intervém prometendo escambo, conseguindo assim salvar o personagem histórico de seu destino manifesto. O Polonês escapa do sacrifício canibal.
- 5) Chega a Minas Gerais, no interior das terras brasileiras, apaixona-se e casa-se com uma moça de Pimhuí, tendo com ela vários filhos. Vai até o interior de Goiás onde se assenta na Fazenda Polônia. Dois de seus filhos se destacam, pois lhes são dados nomes de inimigos famosos e formam, a partir daí, dois clãs opostos na família.

Esse quinto episódio será enfoque do terceiro capítulo, onde procuraremos problematizar e elucidar a relação dos dois filhos do personagem histórico que tomam nomes dos heróis homéricos, inimigos na **Ilíada**: Aquiles e Heitor.

Salientamos, por ora, que esse conjunto de narrativas, aparecendo com mínimas variações entre um colaborador e outro, que quando performados em suas vozes, a narração desses fatos mirabolantes, surgem, em toda medida, como fatos vividos historicamente pelo Polonês. No entanto, para os olhos e ouvidos do intérprete, que observa e escuta munido de um conjunto de teorias, esses episódios trazem cindidos em seu aparecimento, a marca do elemento insólito com toda a sua potência e a dimensão do fantástico como engendramento de uma elaboração mítica.

De toda maneira, ressaltamos que propriamente nas análises de cada um desses episódios, nos deteremos na conceituação do que estamos chamando de *elemento insólito* e de *elaboração mítica*. Sobre o elemento insólito já salientamos nosso ponto de vista na nota de rodapé de número quatorze.

Contudo, por ora, torna-se necessário fazer uma digressão e operar teoricamente com esse conjunto de questões que colocam de um lado, a história, e do outro, a literatura, tendo como elo a memória oralizada.

Estamos diante de marcações orais presentes na memória coletiva desse grupo familiar. Nesse âmbito, trata-se de uma trama teórica que conjuga elementos da história oral com elementos da literatura oral. Essas marcações orais ordenam o seu aparecimento numa dimensão cultural, cuja estrutura social, como apresentamos, no capítulo anterior em sua relação com o meio e o espaço em que se localizam, converge para que a dimensão antropológica configure um movimento de pertencimento gerado pela imaginação simbólica. Esta, por sua vez, congrega num mesmo espaço de experiência o grupo social implicado. Esse espaço, conforme problematizamos nessa investigação é o *sertão*, em cuja paisagem geográfica e cultural a antiga Fazenda Polônia se estabeleceu. As pessoas viventes nesse meio, provindas do tronco genealógico de linhagem polonesa formalizaram seu amplo leque de vivências e uniformizam-se numa estrutura narrativa que convencionamos como *a saga do Polonês*.

Nesse sentido, o recorte cultural em que a família está imersa pode elucidar como se produz e se organiza o conjunto de símbolos que agrega suas vivências. Nessa via, valemos do suporte metodológico dos domínios dos estudos culturais e dos estudos literários para efeito do método interpretativo, compreendendo que essa guinada que se permeou pela Nova História Cultural privilegia a cultura como artefato histórico: “trata-se, antes de tudo, de pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo” (PESAVENTO, 2012, p. 15).

Em ensaio seminal sobre a **Interpretação das culturas**, Clifford Geertz já refletia no início de 1970: “é uma questão de integrar diferentes tipos de teorias e conceitos de tal forma que se possa formular proposições significativas incorporando descobertas que hoje estão separadas em áreas estanques de estudo” (GEERTZ, 1973, p. 56).

Conforme argumenta Geertz, o método etnográfico demanda o que ele denomina de *descrição densa*, que exige do analista, rotinas de coletas de dados que:

é uma multiplicidade de estruturas conceituais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas as outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e implícitas, e que ele tem que, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar (*idem*, p. 20).

Pensamos que esse trabalho de tessitura constitui não só uma exigência das análises antropológicas, como também o seu emprego em outras áreas de estudo, conforme seu uso é feito na disciplina de história oral, e em décadas recentes nos estudos sobre literatura oral, possibilita uma apreensão e uma explicação do objeto pesquisado.

O imaginário simbólico que gera um conjunto de figuras, formas, imagens e, podemos somar a isso, palavras, discursos e sons, conforme salienta Sandra Pesavento, torna visível sua própria moldura como força criadora na construção social da realidade e, desse modo, constitui-se naquilo que faz do homem um ser cultural.

Esse repertório conceitual é tanto material de elaboração interpretativa da disciplina de história, quanto da crítica literária.

No que se refere aos aspectos que margeiam a história oral propriamente, recorreremos aos historiadores brasileiros José Carlos Sebe Bom Meihy (2011) e Verena Alberti (2004) que tratam de sua metodologia. Também nos reportamos ao clássico estudo do inglês Paul Thompson, que nos esclarece sobre a dinâmica da abordagem oral:

o uso da voz humana, viva, pessoal, peculiar, faz o passado surgir no presente de maneira extraordinariamente imediata. As palavras podem ser emitidas de maneira idiossincrática, mas, por isso mesmo, são mais expressivas. Elas insuflam vida na história (THOMPSON, 1992, p. 41).

É sobre essa vivacidade quase inefável da voz que a oralidade trata. A capacidade de extrair do testemunho emissões de sentido, com as quais as pessoas entrevistadas trazem à tona a sensibilidade de um passado, muitas vezes remoto, presentificando-o e dignificando-o com a presença de ausências que só encontram seu brilho e eficácia na voz.

Como Meihy (2010) coloca, o método da história oral traz à tona uma *história viva*, cuja colheita da voz possibilita uma *experiência* que se dá no ato epistemológico da entrevista. Esse método é uma alternativa coerente, que calçada pelas modernas tecnologias como gravador de voz, máquina fotográfica, filmadora, oferece um suporte substancial para o processo do fazer histórico. O historiador não deixa de insistir no fato de que nessa perspectiva a história é sempre inacabada: um elo dinâmico entre a memória narrativa e a comunidade, sempre por fazer e sempre por interpretar.

É nesse âmbito que a dinâmica entre entrevistador e entrevistado se organiza numa relação de ir e vir mediada pela narrativa em forma de depoimento: “sem a ‘contação’, ou

seja, sem o caso dito pessoalmente, no encontro direto que exige ‘olho no olho’, mediante uma gravação que funciona como suporte, pouco poderia ser ‘documentado’” (MEIHY, 2010, p. 181).

A coleta da voz é o suporte material por meio do qual se pode chegar àqueles espaços significativos onde os símbolos, os arquétipos e as identidades se formam, se formalizam e se perpetuam. Meihy explica ainda que “a narrativa apreendida nesses moldes é a vida, o sopro das histórias, das fontes ou das narrativas” (*idem*, p. 181). Conforme ele depõe em relação ao seu campo de interpretação, deve-se ponderar a “história oral como base para se pensar construções de memória, identidade, comunidades” (*idem*, p. 189). Essa presentificação do passado, conforme ressaltamos, acontece através da voz. No trabalho de rememoração, na busca da lembrança e na sua conseqüente materialização por meio do ato vocal é que se dá o ressurgimento e a reescritura do passado nos fios da narrativa.

Ecléa Bosi sintetiza ao afirmar que o modo de lembrar é individual tanto quanto social: “o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas o recordador, ao trabalhá-las, vai paulatinamente individualizando a memória comunitária e, no que lembra e no como lembra, faz com que fique o que signifique” (BOSI, 1979, p. XXX). Para essa pesquisadora, a lembrança refaz a experiência primeira e reescreve-a. No desenvolvimento dessa operação significadora, instaura-se uma ressignificação das experiências comunitárias, cuja voz individual de cada entrevistado vai dando cor e corpo aos mitos e lendas dispostos no legado da comunidade, revivendo, desse modo, a sutileza coletiva do imaginário.

Gilbert Durand, por sua vez, esclarece o funcionamento da estrutura que rege o imaginário e de onde ela retira o potencial de sua materialidade, que resulta numa identidade e numa lógica advinda dos elementos “do imaginário, seja ele o sonho, o onírico ou a narrativa da imaginação” (DURAND, 2013, p. 181). No caso das narrativas orais, sua dinamicidade e complexidade criam uma força instauradora cuja materialização potencializa-se na voz.

Em nossa abordagem, estamos trabalhando com a saga de traços odisseicos inerentes ao personagem histórico, primeiro imigrante a estabelecer-se historicamente em terras goianas. Sua travessia fabulosa sintetiza na somatória das peripécias atribuídas a ele um conjunto de errâncias que, assim como acontece na **Odisseia**, dá-se sob o signo do retorno. Todavia, diferente de Ulisses que retornou ao lugar de onde um dia havia partido, o Polônês retorna, não para a sua pátria distante do outro lado do mar. Mas para uma pátria (re)inventada: um espaço que denominou com a nostalgia ou a saudade de seu impossível retorno a uma nação que, no tempo em que viveu, fora politicamente riscada do mapa: Polônia.

Provavelmente ignorando os acontecimentos que se desfiavam em sua nação de origem, Antonio retorna para uma Polônia refundada no meio do sertão brasileiro. Para elucidar esse material simbólico, trabalhamos com a coleta de depoimentos de seus descendentes mais velhos, a fim de avaliar, referendar, contestar, ressignificar essa narrativa oral que foi gravada e transcrita e, conseqüentemente, traduzida na forma escrita. Amostras desse procedimento metodológico está na parte da dissertação intitulada “Apêndice”.

Primeiro, buscaremos interpretar como a voz, isto é, a narrativa oral, vai organizando, tratando e reconfigurando esses elementos simbólicos, insuflando não apenas corpo, mas dando vida a algumas experiências singulares e identitárias a partir da memória que é individual e coletiva de comunidades rurais cujos destinos estão encerrados no pertencimento genealógico a esse ancestral.

Sim, a voz. A oralidade plenifica-se na voz. E Paul Zumthor, na condição de um dos mais notórios investigadores das especificidades que envolvem a voz, retrata a plenitude dessa condição, muitas vezes etérea, que se perde no tempo, mas que, insubordinada, atravessa os fios da memória. Vejamos como o teórico reflete em sua **Introdução à poesia oral**:

Ora, a voz é querer dizer e vontade de existência, lugar de uma ausência que, nela, se transforma em presença; ela modula os influxos cósmicos que nos atravessam e capta seus sinais: ressonância infinita que faz cantar toda matéria... como o atestam tantas lendas sobre plantas e pedras enfeitiçadas que, um dia, foram dóceis (ZUMTHOR, 1997, p. 11).

Assim, desde os tempos primordiais, o passado é uma ausência que instaura sua presença na memória. A oralidade é uma ausência que convoca sua presença via voz, ou seja, na narrativa oral. Zumthor sabe e reconhece que caminha num campo minado, pois seu pensamento é similar ao de Walter J. Ong (1987) que problematiza o conceito de *literatura*, expressão que em sua terminologia basicamente define-se por “escritos”, que vem de *litera* – letra do alfabeto latino para sintetizar um corpo dado de material escrito.

Essa opinião casa-se com o pensamento de Jack Goddy. Diz esse teórico que o termo “literatura” precisa ser reavaliado, pois “cria problemas visto que, em última instância, é derivado do latim *littera*, ‘letra’, essencialmente um conceito escrito, até mesmo alfabético” (GOODY, 2012, p. 43).

Para Walter J. Ong (1987), a literatura, em sua raiz etimológica, descende voluntariamente da escritura e, em sua origem romântica toma para si um aspecto de nobreza burguesa que para fundar sua distinção, elege o fator culto como o signo de sua diferença.

Nessa esteira, o estudioso critica o conceito de *literatura oral* por considerá-lo monstruoso, devido referir-se a algo afim à oralidade e que nem mesmo faz referência à sua antecedência. Contudo, partindo do óbvio, a linguagem é um fenômeno oral e, nesse sentido, “a condição oral básica da linguagem é permanente”<sup>15</sup> (ONG, 1987, p. 17). Aponta que “ler um texto quer dizer convertê-lo em som, em voz alta ou em imaginação, sílaba por sílaba na leitura lenta ou em grandes traços na leitura rápida, acostumadas nas culturas altamente tecnológicas”<sup>16</sup> (*idem*, p. 17).

Tais alusões casa-se com o que Zumthor que chama de *palavra* à linguagem vocalizada, e acrescenta que a linguagem é impensável sem a voz. Para ele, a voz é palavra sem palavra, a voz que é consciência, que será habilitada pelas palavras, mas verdadeiramente não fala nem pensa de per si (ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 13). Nessa linha de pensamento e, assim como faz Ong, o teórico questiona o valor sociológico e estético do *literário*, na medida em que este criou um espaço fechado em si mesmo, que nega a participação do *oral* em seu espaço. Isso acontece porque percebe “[...] o *literário* vibrante das conotações acumuladas há dois séculos: referência a uma Instituição, a um sistema de valores especializados, etnocêntricos e culturalmente imperialistas” (*idem*, p. 25).

Em relação a esse estado de coisas, Ong ressalta a questão de que a escritura representa uma atividade particularmente imperialista e exclusivista que tende a incorporar outros elementos, sem, no entanto, demarcar a influência dos elementos incorporados, como vem a ser a leitura de um texto escrito, seja ela silenciosa ou proferida sonoramente, que se dá no âmbito da forma oral (ONG, *op. cit.*, p. 20).

A acepção construída pelo discurso da crítica literária, de que a literatura como expressão humana é um fenômeno associado à escritura, e que conforme Terry Eagleton historiciza, esse aspecto nasce com o Romantismo, ou seja, no século XIX: “a literatura, nesse sentido da palavra, é um fenômeno historicamente recente” (EAGLETON, 1997, p. 24).

Esse ponto de vista histórico também é pontuado por Compagnon. Ele nos explica que a teoria tal como a concebemos, instaura-se de forma mais positivista no século XIX e segue num empreendimento teórico buscando a condição de método:

mas a teoria da literatura não é filosofia da literatura, não é especulativa ou abstrata, mas analítica ou tópica: seu objeto são *o/os* discursos sobre a literatura, a

---

<sup>15</sup>Texto original: “la condición oral básica del lenguaje es permanente” (tradução nossa).

<sup>16</sup>Texto original: “leer un texto quiere decir convertirlo en sonido, en voz alta o en la imaginación, sílaba por sílaba en la lectura lenta o a grandes rasgos en la rápida, acostumbrada en las culturas altamente tecnológicas” (tradução nossa).

crítica e a história literárias, que ela questiona, problematiza, e cujas práticas organiza (COMPAGNON, 2010, p. 19).

Dentro dessa visão panorâmica, o método literário procurou subsidiar a confecção de um cânone, com o qual a imaginação crítica possibilitaria fundamentar suas análises. O cânone chega ao valor de que a literatura é tudo o que os escritores escrevem. Nessa perspectiva, o dispositivo canônico preza a unicidade e a universalidade da obra. O escritor é apenas o clássico. A literatura seria somente a culta (*idem*, p. 23).

Esse caráter, por sua vez, desemboca na questão de que o culto é a unidade de valor suficiente e o marcador indicativo e determinante que pressiona a literatura para se fixar na moldura dos textos escritos como escaninho de medida única de distinção. Textos estes que carreguem a imagem formal da elaboração da palavra no que diz respeito à composição estética de produção de um mecanismo interno classificatório: a literariedade.

Todavia, é preciso refletir que tais acepções foram geradas no entremeio do século XVIII e consubstanciadas ao longo do século XIX por conta dos ideários da *ilustração*. Como o professor Frederico Fernandes coloca, no século XVIII, a poesia oral é deslocada para um papel secundário, primeiro porque se desvinculava da escrita,

segundo, porque assumiu definição de popular ou de primitiva em contraposição à erudita, terceiro, porque se tornou objeto de uma investigação folclórica, no qual eram observados costumes, sincretismo religioso, origem étnica, ao passo que o valor poético desacreditava-se em meio ao caldo heterogêneo da cultura popular. Quarto porque se tornou exótica. E quinto, porque a teoria literária começa a se desvincular de um modelo analítico regido pela batuta da letra tardiamente (FERNANDES, 2007, p. 24-25).

Nesse âmbito da questão, torna-se necessário salientar o caráter ideológico dessa literatura formalizada sob os prodôminos da ilustração. Como aponta Flávio Kothe “em vez de a literatura ser espaço de liberdade e consciência crítica, ela fica reduzida a instrumento de manipulação ideológica sob o véu da arte” (KOTHE, 2002, p. 13). Isso ocorre porque no modelo vigente “quando se exclui implicitamente a literatura oral ao se definir a literatura como texto escrito, está-se ‘privilegiando’ a produção das camadas dominantes, com a exclusão da imensa massa de analfabetos” (*idem*, p. 17) e, iletrados, delegando à marginalização as “literaturas periféricas”.

Kothe, amiúde, salienta que por essa via das colocações “pode-se não reconhecer maior qualidade artística à massa de produção oral (o que, aliás, também valeria como a maioria da produção escrita), mas essa é uma atitude diferente daquela que faz uma exclusão *a priori* e absoluta” (*idem*, p. 17). Para o teórico, nesse modelo ideológico, impõe-se a visão

de uma parcela, consideravelmente a da classe detentora do poder simbólico e, nesse sentido, uma visão que procura impor ao texto escrito, ou seja, ao registro, o caráter exclusivista definidor da literariedade. À essa concepção de literatura aplica, nesse aspecto, um fator preponderante que visa fomentar, legitimar e perpetuar o seu modo de ser:

com a exclusão da literatura oral, excluem-se a produção ficcional dos índios e dos escravos, o folclore regional e também uma rica inventiva popular, em diversas línguas, a ocorrer no território dito nacional (e que, em função de um conceito estreito de nacionalidade, não é reconhecida) (KOTHE, *op. cit.*, p. 17).

Diferentemente da literatura canônica que já se encontra consubstanciada no livro impresso ou digital e num meio de produção cultural de valores burgueses, a poesia oral, por seu caráter transitório e efêmero, necessita de um direcionamento para que possa ser delimitada e investigada em sua especificidade, pois “*grosso modo*, pode-se afirmar que a poesia reside numa comunhão entre a ideia que gera o objeto artístico e o(s) sentido(s) gerado(s) pelo receptor em relação ao objeto” (FERNANDES, *op. cit.*, p. 25). Nesse âmbito, a literatura oral ocupa-se de um centro móvel: um fenômeno estético sempre por produzir sua condição e sua consumação literária no ato vocal dos narradores orais, à mercê dos contextos sociais e de uma temporalidade efêmera.

É visível que a posição onerada por uma literatura de alto repertório (culto e escrita) deixa de lado toda uma gama de discursos narrativos outros, entre eles o *oral*, bem como, tudo o que advém dessas postulações por não estar inscrito em suporte material canonizado, tido como condição e concreção de sua substância.

Todavia, Ong procura elucidar por que o mundo erudito recentemente despertou um interesse para o caráter oral da linguagem. Tal mudança na guinada do pensamento artístico e literário advém nas décadas de 1960-70 com as visões elásticas e dinâmicas dos críticos que fermentaram o campo dos estudos literários nessa época, como Roland Barthes (1971), Gérard Genette (1972), o próprio Zumthor (1993) e Ong (1987), além de outros, como Frederico Fernandes (2007), que tomaram o fenômeno literário do discurso narrativo não encerrado em sua própria escritura.

Mas, esse novo discurso exige uma conjunção dos diversos campos semânticos que compõem o sistema literário e que Compagnon (2010), de maneira didática, separa, classifica e esmiúça. Organicamente segue a ideia semiológica das funções da linguagem, anteriormente diagramada pelo linguista Roman Jakobson e que Umberto Eco (1974) recupera e atualiza no livro **A estrutura ausente**. Eco demonstra aí que no processo de comunicação existe num dos

polos o autor (emissor), em que a emissão (voz ou escrita) atravessa a obra e toda a sua dinamicidade (por meio do canal e do código) e encontra na outra vertente o leitor (receptor).

Nesse contexto de reavaliação do campo literário eurocêntrico e delimitado, para ultrapassar “a noção de literatura [...] historicamente demarcada, de pertinência limitada no espaço e no tempo” (ZUMTHOR, 2007, p. 12), Zumthor, num discurso que se aproxima do panfletário, mas que não deixa de ser substancialmente pertinente traz à baila dos domínios literários o componente da voz. Ele vai buscar nos primórdios da história humana e nos círculos da história medieval aquele personagem que com sua voz insuflava vivacidade às narrativas: o aedo, o rapsodo, o bardo, o menestrel, o trovador, o jogral e o segrel. Em nossa contemporaneidade brasileira podemos muito bem citar o repentista no caso do nordeste e o catireiro no caso do interior de Goiás.

Compreendemos então como Zumthor evoca a *poesia oral* como literatura. Ao problematizar o conceito de literatura afirmou “eu a distingo claramente da ideia de *poesia*, que é para mim a de uma arte da *linguagem humana*, independente dos seus modos de concretização e fundamentada nas *estruturas antropológicas mais profundas*” (*idem*, p. 12, grifos nosso).

Na nossa maneira de ver, essa acepção aproxima-se claramente da fundamentação requerida por Walter J. Ong. Para substituir o conceito de literatura oral, anacrônico e contraditório em si mesmo, Ong (1987), relê a teoria de Northrop Frye que, por sua vez privilegia o conceito de “épica” como referência a arte oral, provinda do proto-indo-europeu *wekw*. Essa terminologia possui a mesma carga semântica da palavra latina *vox*. Esse conceito traz em sua etimologia a noção de voz e, portanto, de oral. Nesse âmbito, poesia épica traria toda carga suficiente para a arte oral (ONG, 1987, p. 22-23).

Aproximando-se dessa acepção estabelecida por Ong, Frederico Fernandes toma como definição de *poesia* o que estava estabelecido antes das concepções delimitadoras de literatura no século XVIII. Atribuía-se a ela uma manifestação estética muito mais ampla do que essa determinação marginalizadora provocada pela instituição da literatura vinculada, única e potencialmente, ao escrito, eleita como linguagem culta.

O teórico toma como baliza os pressupostos de Zumthor, em que o medievalista investiga a poesia oral “[...] em sua fluidez poética e cultural, observa o movimento dos textos (‘movência’) e os sentidos dos textos gerados no *hic et nunc* da *performance*” (FERNANDES, *op. cit.*, p. 27). Fernandes propõe uma dilatação do cânone e uma reinserção dessas investigações literárias calcadas na voz a partir da filosofia dos *estudos culturais* que

trazem para o seu arcabouço, além das investigações ditas clássicas, as abordagens que estão postas à margem, pois:

os estudos culturais não tratam apenas da cultura oral mas, a poesia oral passa a ser privilegiada nessa abordagem, em razão do questionamento do cânone, da ênfase a textos da cultura popular que incorporam outras linguagens além da verbal como a música e a dança” (*idem*, p. 28).

Essa ordem teórica é o realce de uma abordagem que rema contra a maré do convencionalismo vigente, estabelecendo um conjunto de análises que veicula sua operação interpretativa por vias outras que não as tradicionais. É o caso das análises que partem do elemento subalterno em escavações teóricas que se colocam no subterrâneo para observar o objeto de estudo e analisá-lo à luz de outros implicadores teórico-metodológicos. Trata-se, em nosso caso, da utilização de um *paradigma indiciário* (GINZBURG, 1989), ou seja, uma abordagem por intermédio de pequenos indícios e rastros que reconstrói a trama em torno do fato, no caso da história, e interpreta a intriga em torno do fenômeno estético, no caso da análise literária.

Não obstante, Fernandes reflete que:

é importante lembrar que toda mudança assusta, pois representa, por um lado, o questionamento de modelos e de verdades aceitas – já que eles se encontram incorporados e acomodados numa tradição acadêmica – e, por outro lado, porque comporta alguns posicionamentos radicais do tipo ‘ou isto ou aquilo’, para que as ‘novas leituras’ possam ser reproduzidas por certo respaldo pela imprensa e também nas cadeiras universitárias (*idem*, p. 30).

Apresentar o texto literário como discurso, segundo o estudioso, parece uma saída para as questões de reafirmação do campo literário, de modo que ele possa respaldar-se nas investigações advindas do sistema estruturado tanto pelos estudos culturais quanto pelo enfoque dos estudos literários.

Ainda que haja visões dualistas, não nos interessa nessa abordagem decidir qual seria a mais correta capaz de dar conta das discussões acirradas que fermentam o campo literário. Isso porque acreditamos não na divisão ou na construção de visões díspares como fator de elucidação literária, mas advogamos uma comunhão e uma formalização do conjunto de teorias que sustentam os domínios literários, de forma que o uso desta ou daquela posição teórica na demonstração crítica e literária seja demandada não advinda da posição do intérprete sobre qual teoria escolher, como se fosse uma escolha anterior ao objeto posto em análise. E sim, que a análise operada pelo intérprete seja fruto do que o substrato interno do

objeto de estudo reclame como melhor posicionamento teórico para chegar à resolução do problema.

Primeiro, acreditamos que devemos naufragar no texto literário, seja ele um livro, seja ele uma encenação teatral, seja ele *performance*: um caso ou narrativas orais aqui colocadas e, só, *a posteriori*, nos debruçarmos teoricamente sobre tais obras de teor estético para interpretarmos os sentidos que esses textos ensejam e não o contrário.

Como Northrop Frey explica defendendo uma maior autonomia da crítica literária “a primeira coisa que o crítico literário deve fazer é ler literatura, realizar uma pesquisa indutiva de sua própria área e deixar seus princípios críticos modelarem-se unicamente a partir do conhecimento dessa área” (FRYE, 2013, p. 116).

Nesses termos, concordamos com a urgência de uma reavaliação de nosso campo de estudo, propondo uma abertura nas suas margens epistemológicas, visto que se corre o perigo de se apagar no fechamento de si próprio. A afirmação auspiciosa e já um tanto envelhecida, mas provocativa de Terry Eagleton, de que a literatura já não existe, de que ela é uma matéria morta e que o professor Roberto Acízelo da UFRJ já problematizou e discutiu, ponderando que é possível sim que a profissão de teórico da literatura esteja em vias de morrer e pode, da maneira com que foi colocada, assustar-nos e imobilizar nossa *démarche* crítica.

Em nossa acepção concordamos com o professor Roberto Acízelo de que isso não deve trazer o comodismo do profissional em relação ao seu campo de estudo. De modo oposto, deve impor-lhe energias para buscar recursos conceituais e mudar os rumos dessa retentiva (SOUZA, 2011, p. 1-2).

Sem entrar no mérito dessas questões, que parece-nos excesso de pessimismo e para superar aquela visão eurocêntrica e exclusivista enfrentada por Zumthor e problematizada por Fernandes, entendemos que para nossa concepção durante a realização desse trabalho não há a necessidade de drástica mudança na estrutura epistemológica de *literatura* para *poesia* (oral) conforme proposta por Ong. Nossa opinião é que **A poética** de Aristóteles (2005) já tratava dessas relações referentes ao literário. Essa bíblia das discussões teóricas sobre literatura é lida, dentre muitas formas, como um tratado de poesia, ou seja, calca-se na voz e na sonoridade. Assim, esse tratado aborda, entre outros tópicos, a epopeia e diversas de suas partes constituintes, além da arte teatral que é expressão corporal e, assim, *performance*.

De qualquer maneira, para muitos estudiosos do assunto tal como o professor Roberto Acízelo afirma, a literatura em sua forma de disciplina teórica funda-se aí com Aristóteles, com precedência de vasta dimensão temporal em relação aos séculos burgueses no contexto da modernidade.

Concordamos que o aparecimento da proposta dos estudos culturais seja na literatura ou nas disciplinas correlatas, a partir dos anos de 1960, com a contribuição dos autores supracitados e, somemos a eles teóricos como Michel Foucault (2000) e Octavio Paz (1993), dinamizou as relações que fundamentam o campo da literatura. Isso vem ocorrendo por meio do destaque de outras linguagens que sempre estiveram à borda do espaço literário e que só recentemente no final do século XX vêm ganhando o estatuto pertinente de discurso epistemológico para abordar as semânticas do campo literário, dentre os quais citamos: a oralidade, o imaginário, a memória, o símbolo.

Nessa conjuntura teórica, os estudos referentes à recepção também trouxeram uma rica contribuição a toda essa discussão, uma vez que resgataram o leitor da penumbra e o balizaram como uma chave importantíssima para a compreensão do fenômeno literário. Zumthor salienta bem essa dinamicidade:

um texto só existe, verdadeiramente, na medida em que há leitores (pelo menos potenciais) aos quais tende a deixar alguma iniciativa interpretativa; tendência crescente, na medida em que diminui a função informativa ou imperativa do texto em causa (ZUMTHOR, 2007, p. 22).

Como Barthes salientou “o leitor é o espaço exato em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita; a unidade da escrita não está na sua origem, mas no seu destino [...]” (BARTHES, 1984, p. 53). Barthes refere-se ao efeito da escritura entre emissor e receptor da mensagem poética. Mas, pensamos que tais valores de reflexão são válidos e pertinentes também na relação estabelecida entre o contador de histórias e o ouvinte. Entendemos que a voz como canal de inscrição cuja emissão parte do autor (o depoimento, o testemunho, o relato) e, do outro lado, encontra como destino o receptor (ouvinte, leitor), estabelece nesse espaço intervalar a dinamicidade do efeito estético. Esse efeito desemboca na recepção, onde prevalece o brilho da linguagem poética na *performance*.

Zumthor investiga a ideia de *performance* e diz que “a *performance* é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida” (ZUMTHOR, 1997, p. 33). É esse discurso circunstancial que gera aquele espaço de conotações significativas, estabelecendo um vínculo entre narrador e ouvinte, cujo efeito instala sua significação literária no destino.

Frederico Fernandes, abordando essa especificidade discutida pelo medievalista, afirma que é no ato performático que “a narração ou cantoria deixa de ter, para as pessoas que participam do evento, um aspecto de simples comunicação para se constituir em uma

*performance*, na qual o narrador/cantador manifesta sua ideologia e identidade” (FERNANDES, *op. cit.*, p. 32). Ele complementa afirmando que a *performance* é um ‘evento comunicacional’ em que “é, acima de tudo, a pura manifestação sincrônica da poesia oral” (*idem*, p. 35).

É nesse contexto que Paul Zumthor entende a *performance* como efeito da realização vocal que instaura uma

forma: não fixa nem estável, uma forma-força, um dinamismo formalizado; uma forma finalizadora [...]: não um esquema que se dobrasse a um assunto, porque a forma não é regida pela regra, ela é a regra. Uma regra a todo *instante* recriada, existindo apenas na paixão do homem que, a todo instante, adere a ela, num encontro luminoso (ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 29, grifo nosso).

Esse instante, essa sincronia, é o ponto a partir de onde o efeito estético da poética oral protagoniza sua forma na *performance*. Acreditamos que essa *regra* de funcionamento congrega e conduz as relações plurissignificativas entre o narrador oral os seu(s) ouvinte(s).



Figura 14: Dona Graciana sendo entrevistada por Jucelino de Sales.

Nesse sentido, reconhecemos o potencial estético e literário das narrativas orais, entendendo que nesse tipo de discurso narrativo ou tropo literário, a *performance* funciona como o elo que concretiza o fenômeno estético. A investigação teórica dessa especificidade é matéria tanto dos estudos culturais quanto da crítica literária, uma vez que a abordagem sobre as estruturas antropológicas subjacentes nas narrativas orais pode elucidar o capital simbólico dos envolvidos em manifestações dessa natureza.

No caso da abordagem literária, a decifração do conteúdo simbólico de narrativas orais diz respeito a uma condição do nosso tempo em que o testemunho, conforme preluzimos em Beatriz Sarlo (2007) e Paul Ricoeur (2007), tornou-se central no que se diz estatuto epistemológico das investigações teóricas e que insere-se no campo da análise testemunhal tanto da prova documental, quanto propriamente do testemunho humano.

Os trechos dos relatos colhidos que privilegiamos aqui, para a operação de análise literária, dizem muito das ideologias, pertencas e experiências sociais das comunidades implicadas na pesquisa. Comunidades cujo elo identitário é a saga do Polonês organizada e consumada no seu repertório simbólico, carregado de elementos míticos, literários e culturais.

Ao visualizarmos a saga do Polonês, fundamentada na voz de seus descendentes, a nosso ver, trata-se da concretização de um conjunto de imagens poéticas fundamentada nas *estruturas antropológicas mais profundas* dos valores estéticos ocidentais, ou seja, no imaginário social desse conjunto familiar, que resgata elementos simbólicos do inconsciente coletivo, como acontece com a metáfora do herói. Conjunto de episódios que operam sob a moldura de uma épica, cuja voz de seus descendentes exprime uma carga suficiente de arte performática. Esse conjunto faz ressurgir no ato de lembrar a referência a esse personagem histórico a partir da imagem de um herói que em suas errâncias atravessou gigantes obstáculos e não contrariando a lógica dessa carga simbólica, saiu-se, por fim, vitorioso diante das adversidades, fundando, a partir daí, uma dinastia familiar que evolui, no passar do tempo, rituais e concepções sociais incluindo aí, o de guardar e transmitir oralmente a saga do fundador.

Trata-se da condição de compreendermos como a narrativa oral trabalha a psicologia do herói. Na esteira dos estudos de Vladimir Propp sobre o conto maravilhoso em que ele aborda a imagem do herói no funcionamento dessas narrativas, o teórico diz que investigar o conto maravilhoso é interpretar a travessia do herói, sua derrocada, errâncias e seu retorno vitorioso (PROPP, 1997).

Na análise desse tipo de narrativa exigem-se duas operações: primeiro “nenhum assunto de conto maravilhoso pode ser estudado sozinho; e a outra, que nenhum motivo de conto maravilhoso pode ser estudado sem ser relacionado com o conjunto do conto” (*idem*, p. 5), isso porque “o conto maravilhoso é uma totalidade em que todos os assuntos estão ligados e condicionados entre si” (*idem*, p. 5). Exige-se uma análise total das estruturas formais envolvidas em narrativas dessa natureza. Análise que abarque a totalidade do conjunto narrativo que parte, geralmente, da iniciação do herói, atravessa o conjunto de peripécias que

esse personagem sofre até cumprir suas tarefas e retornar para o espaço de onde saiu quando iniciou sua derrocada.

Diante disso, desmembramos as errâncias do Polonês em quatro instâncias simbólicas que, a nosso ver, concretizam a travessia do herói: a astúcia, a bravura, a audácia e a sorte. Trabalharemos sucessivamente, uma a uma, nas próximas seções. Com essa operação, procuramos compreender como se estrutura e se organiza o fascínio pelo herói no interior da mentalidade de um grupo social determinado.

## 2.2 A astúcia do herói

Passamos agora a análise dos motivos no que concerne aos quatro episódios que retraçam as errâncias do Polonês. Foram entrevistados oito narradores orais, os quais, colocamos suas informações pessoais nas páginas iniciais dessa dissertação, com exceção do oitavo narrador, que preferiu permanecer no anonimato. À medida que aparecerem no corpo do texto, utilizaremos o primeiro nome de cada colaborador para nos referirmos a ele. Já o oitavo, coincidentemente o último colaborador que entrevistamos, para preservar sua imagem será evocado como *narrador 8*.

Recordemos o primeiro motivo: 1) *O Polonês encontra-se em meio a uma batalha de uma guerra em sua região natal: para fugir da morte eviscera um animal de cavalaria e se esconde no interior da carcaça.*

Esse motivo não aparece na memória dos narradores Graciana Alcides Szervinsk, João Luís da Silva, Marcelina Alcides Szervinsk, Rosa Maria Elcides Szervinsk, Escolástico Damacena Salles e do narrador 8, ainda que todos ressaltem difusamente que ouviram falar sobre a guerra da qual o Polonês fugiu. Apenas a narradora Maria da Cruz Damaceno e o narrador Manoel Carvalho Ramos expressaram a lembrança desse episódio.

Não obstante, Maria da Cruz nos relatou essa memória:

Ele se escondeu na barriga de um animal porque estavam todos guerreando e não tinha mais nada para se esconder. Então, vinha aquela multidão para matar, e *ele se fingiu, passou por morto*. E naquela aflição tinha um cavalo. Ele furou, matou ele. O cavalo já estava morto. Ele só arrancou o bucho dele e escondeu dentro dele para não ser morto naquela hora da aflição dele [...]. No momento em que estava acontecendo a guerra, a matança. O cavalo estava morto, ele furou a barriga do cavalo, arrancou o bucho, escondeu lá, para ele passar e não verem ele (ENTREVISTA 4, 2013, p. 3, grifos nosso).

Manoel corrobora o mesmo episódio, com poucas variações. Não era um cavalo, e sim um burro. De toda maneira, referem-se a um animal da família dos equinos:

Sei dizer que: diz que ele atravessou... Olha, como é que era, diz que ele tinha atravessado? Que ele escondeu até dentro da barriga de um burro. [...]. Pois, escondido dentro da barriga de um burro [...] para se salvar da guerra...

Não obstante, encontramos o mesmo episódio na epopeia **Vozes do cerrado**. Como relatam os versos do poeta,

Só ele e a montaria/Pelos soldados cercados/A sacrificar o cavalo/Se viu ele obrigado/Matou o pobre animal/E seu ventre abriu/Enterrou suas entranhas/E em seu ventre se inseriu/Ajeitou o animal morto/Para esconder a fissura/E escondido em seu ventre/Aguentou a desventura/Ouvindo seus inimigos/Rosnando bem ao seu lado/Sentiu que ali a morte/O havia derrotado/Mas como sempre afirmava/Deus a ele foi fiel/Dispersou seus inimigos/Que rodeavam o corcel/Seguindo a esmo a busca/Deixou ali o procurado/Que no bucho do cavalo/Havia se entrincheirado (FARIA, 2009, p. 35-36).

Trata-se enfim de um episódio insólito e mirabolante que circula no imaginário familiar. É evidente que o episódio goza da possibilidade de marcar-se como um fato real: um guerreiro em apuros, diante da morte iminente no campo de batalha, vê no fingimento de sua própria morte uma saída para salvar sua vida. Acomete-lhe a ideia de extrair as entranhas de uma das montarias já mortas por ali e se esconder no ventre do animal. O tamanho da pessoa, nesse caso, deve coincidir com o espaço desse refúgio que possui para ocultar-se, além de uma série de outros fatores coincidirem para que nada dê errado nessa dissimulação e, entre eles, o fator sorte.

No entanto, quando o episódio, pela maneira da cadência e da ressonância da voz passa para a modalização de uma narrativa oral, na ação de proceder no relato, no diz-que, no “ouvi falar”, a narrativa se eleva a uma condição própria do discurso narrativo, que é a dimensão do contar, ou seja, da narração: um dos componentes estruturais do espaço literário. Nesse âmbito, o relato oral goza de uma performatização literária. Trata-se, com efeito, de uma modalização do testemunho oral por meio de fatos de ficção, ou seja, da (re)invenção operada no processo de narração por parte dos emissores narradores. Ao afirmar uma história vivida por seu ancestral fundador, por meio da performance, esses narradores utilizam-se da matéria estruturante da narrativa que é *o modo de tecer a intriga*. Essa tessitura vem a ser a própria narração sobre o episódio vivido pelo Polonês, ou seja, o relato sobre o refúgio no estômago de um equino.

Condição esta que a própria voz do poeta legitima ao envolver um episódio de marcação real com a modalização da voz literária, cantando os feitos desse herói polonês. Octavio Paz explica-nos em relação ao espírito da poesia, que na sua forma mais simples e essencial, o poema é uma canção (PAZ, 1993, p. 13). Mas para cantar o que o poema pede, (assim como Homero canta a cólera de Aquiles) o canto (poema) torna-se conto: “na sua forma mais imediata, o conto é o relato de um fato ou uma história” (*idem*, p. 13).

Relato este, usando uma expressão de Vladimir Propp, um *conto maravilhoso*. Ou seja, um conto carregado com traços que superam a realidade experimentada, isto é, carregado com traços do *insólito*.

A palavra [*insólito*] no âmbito dos estudos sobre narrativas fantásticas demarca àquela condição angular em que o elemento fantástico se manifesta. Geralmente os teóricos do assunto tratam a questão a partir de uma divergência entre o *natural* e o *sobrenatural*, sendo o aparecimento desta segunda condição no mundo convencionalmente real o fator que virtualiza a potencialização do fantástico.

Os estudos literários, em uma de suas vertentes, preconizam também uma situação de gênero para a definição do fantástico, baseando-se numa divisão e classificação que vai do gênero *estranho* ao gênero *maravilhoso*, na esteira das investigações realizadas e formalmente estruturadas por Tzvetan Todorov (2004).

Para nossa interpretação seguimos outra vertente e tratamos o elemento fantástico na sua condição de *modo*, segundo o sentido postulado por Filipe Furtado (1980). O teórico português problematiza o termo *fantástico*, que em sua vária acepção, desenvolve-se através do emprego ambíguo, cujo conjunto de noções, e entre eles, o fantástico como *gênero*, é universo de diversas [in]determinações no seu uso. Furtado toma como partido a noção de *modo* para definir essa ampla categoria, uma vez que o fantástico segundo o teórico “recobre, portanto, uma vasta área a muitos títulos coincidente com a esfera genológica usualmente designada em inglês por *fantasy*” (FURTADO, 1980).

Segundo essa visada, na ampla modalização entre natural e sobrenatural no que tange à narrativa, existe uma região bastante dilatada em que certos episódios, fatos e enredos se constroem e se configuram através do elemento insólito. É a modalização desse elemento que gera o efeito fantástico.

Filipe Furtado denomina esse elemento que recorta essa vasta área recoberta pela experiência fantástica de *meta-empírico*. De acordo com o intelectual o que está implicado na noção fenomenológica de meta-empirismo é o seguinte:

se pretende significar que a fenomenologia assim referida está para além do que é verificável ou cognoscível a partir da experiência, tanto por intermédio dos sentidos ou das potencialidades cognitivas da mente humana, como através de quaisquer aparelhos que auxiliem, desenvolvam ou supram essas faculdades (FURTADO, 1980, p. 20).

Tal experiência diz respeito àquelas manifestações que, de alguma forma, extravasam as condições naturais, ou assim convencionadas, e se manifestam habitando uma dimensão em que as potencialidades cognitivas da mente humana não se permitem ir verificar *ipso facto*, ainda que recriem esse universo, como por exemplo, a partir da memória oral, envolvendo com uma vertiginosa “normalidade” na voz e no contar, fatos aparentemente mirabolantes e insólitos. Nessas condições, enfrentamos *a saga do Polonês* habitando em alguns aspectos o modo fantástico. É isso que procuramos evidenciar por intermédio da crítica sobre a psicologia do herói.

Em suas considerações sobre o assunto, Louis Vax afirmava que a narrativa fantástica “gosta de nos apresentar, habitando o mundo real onde nos encontramos”, pois “nutre-se dos conflitos do real e do possível” (VAX, 1974, p. 8).

Para Vax, os contos populares gozam de uma característica do fantástico, muito conhecida pelos povos desde os tempos mais remotos e transmitida de geração para geração através da predisposição retórica dos bons narradores (*idem*, p. 11-12). Trata-se de uma predisposição antropológica inerente aos povos de todos os tempos e lugares e que, nesse sentido, está presente no inconsciente coletivo da humanidade e passível de sempre [re]aparecer no imaginário social de qualquer grupamento ou comunidade humana.

Como Irène Bessière salienta, a narrativa fantástica se inventa de acordo com a época e o espaço em que aparece: “o relato fantástico recolhe e cultiva as imagens e as linguagens que, sob um aspecto sócio-cultural, aparecem normais e necessárias, para fabricar o absolutamente original, o arbitrário (BESSIÈRE, 1974, p. 5).

Há algo de original que recorta a saga do Polonês. Sob uma estrutura arcaica e predisposta no inconsciente manifesto da humanidade – o motivo do herói – a saga desse personagem histórico reabsorve essa estrutura simbólica, a desenvolve na experiência comunal, tornando o espaço social desse conjunto familiar habitado por um mote de fatos insólitos, que internamente transparecem como normais e, além disso, alimentam e organizam as experiências desse corpo social.

Carl Gustav Jung investiga esses resíduos arcaicos e nomeia-os de arquétipos. Diz o psicanalista que são eles “formas mentais cuja presença não encontra explicação alguma na vida do indivíduo e que parecem, antes, formas primitivas e inatas, representando uma

herança do espírito humano” (JUNG, 2008, p. 82). Jung assevera a dinâmica dos arquétipos e sua condição de existência: “a sua origem não é conhecida; eles se repetem em qualquer época e em qualquer lugar do mundo – mesmo onde não é possível explicar a sua transmissão por descendência direta ou por ‘fecundações cruzadas’ resultantes da migração” (*idem*, p. 83).

Trata-se, portanto, de uma condição antropológica inerente e presente o tempo todo no inconsciente da humanidade. É o caso do mito do herói, presente na economia simbólica de toda sociedade dos homens: “a figura do herói é um arquétipo, que existe desde tempos imemoriais” (*idem*, p. 90). Para Jung, “o mito universal do herói, por exemplo, refere-se sempre a um homem ou homem-deus poderoso que vence o mal, apresentado na forma de dragões, monstros, demônios, etc., e que sempre livra seu povo da destruição e da morte” (*idem*, p. 98).

Podemos afirmar que o Polonês preenche esses requisitos. Batalha contra o mal, lutando pela própria vida, tentando se livrar da destruição e da morte, preparando-se para fundar um mundo novo na América do Sul. Para tanto, usa de artifício falseando sua própria morte, refugiado no estômago de um cavalo. Ele se envolve com o “velo” do animal, e imerso em seu ventre cria a condição de escapar do destino fatal. Fato extraordinário, mas perfeitamente encaixado nos arquétipos ocidentais.

Diz-nos Ítalo Calvino que o insólito ou o extraordinário não deve sua condição de possibilidade à explicação que se pode permitir ou não, mas goza de uma ordem e de uma simetria que, de alguma forma, gera e movimenta o conjunto todo. Por si só ele se organiza, desenvolve-se e continua seu processo no tear de sua condição de possibilidade:

no centro da narração não está a explicação de um fato extraordinário, e sim a *ordem* que esse fato extraordinário desenvolve em si e ao redor de si, o desenho, a simetria, a rede de imagens que se depositam em torno dele, como na formação de um cristal (CALVINO, 2006, p. 257).

Aos poucos, vemos desenhar ao redor da saga do Polonês uma *ordem* fundada no extraordinário. Uma ordem maravilhosa cuja simetria gera sua tessitura no movimento do herói que se revela paulatinamente em cada peripécia enfrentada. Como exprime Alejo Carpentier “tudo o que é insólito é maravilhoso” (CARPENTIER, 1987, p. 122).

Como vimos, o Polonês se escamoteia nas entranhas de um equino, e ali adormece na região do sono eterno, fingindo-se de morto. Como relata a narradora Maria da Cruz: “[...] *ele se fingiu, passou por morto*”. Pela sua vida, o personagem histórico se esconde na sua aparente morte. O que esse fato extraordinário simboliza? Para nós, o que está em jogo nesse primeiro episódio vivido pelo personagem histórico, diz respeito à astúcia do herói. Segundo

o Dicionário Houaiss, o vocábulo *astúcia* compreende, entre outras semânticas, os sentidos de “sagacidade [...], capacidade para usar artifícios enganadores; malícia, artimanha” (HOUAISS e VILLAR, 2010, p. 77). A condição de astúcia, como elemento formativo da psicologia do herói no que concerne aos seus feitos, já era cantada na memória oral dos povos, participando do inconsciente coletivo das sociedades antigas que serviram de base à civilização ocidental.

Entre os eventos que sucedem à **Ilíada** e antecedem a **Odisseia**, Ulisses experimentou essa astúcia, num episódio que conservou-se através dos séculos na memória oral dos helênicos e que resiste no imaginário da humanidade contemporânea, o famoso presente de grego, o cavalo de Troia. “Este conflito, que durou dez anos de cerco aos troianos, tem fim com uma retirada simulada dos gregos que deixaram à vista dos troianos o gigantesco cavalo de madeira, tendo no seu interior os mais terríveis guerreiros” (MOUSINHO, 2002, p. 83). Agamenon pensando em desistir, após uma longa década de guerra, é persuadido pelo herói Ulisses a construir um imenso cavalo de madeira, função que coube ao construtor Epeus:

— Um cavalo oco — disse Ulisses, olhando fixamente nos olhos do construtor.  
 — *Oco?* — disse Epeus.  
 — Perfeitamente oco. Ali estarão guardados nossos homens, armados até os dentes, para quando o cavalo for introduzido dentro das muralhas da sagrada Troia (FRANCHINI, 2007, p. 354-355).

Por meio da astúcia do herói, os gregos fingiram-se de mortos, ocultando-se no interior do grandioso cavalo de madeira que foi dado de presente aos troianos. Estes, por sua vez, deixaram-se levar pelo embuste e, mais tarde, viram emergir das entranhas do cavalo os emissários de sua desolação. Trucidada, escravizada, Troia cai diante da astúcia do herói. Quem imaginaria que um cavalo de madeira traria tanta desolação? Quem imaginaria que dissimular a morte com o corpo imerso no ventre de um cavalo, enganaria o adversário e, nessas condições, enganaria a própria morte?

Se o cavalo de Troia levou a morte aos troianos, aqui o cavalo funcionou na construção do mito familiar como um elemento que possibilitou não a desventura, mas a continuidade da vida. Todavia, num e noutro caso, trata-se do embuste que deu condições para que o envolvido no fingimento pudesse se safar de uma situação adversa.

No **Dicionário de símbolos**, Jean Chevalier associa a figura do cavalo a uma forma arquetípica, fixada na memória de todos os povos, como “portador de morte e de vida a um só tempo, ligado ao fogo, destruidor e triunfador, como também à água nutriente e asfixiante” (CHEVALIER, 1989, p. 203). Assevera mais a frente que esse animal “é montaria, veículo,

nave, e seu destino, portanto, é inseparável do destino do homem” (*idem*, p. 203) e, nesse sentido, “o cavalo exerce funções de guia e de intercessor” (*idem*, p. 203).

No episódio do cavalo de Troia podemos observar claramente o seu sentido de portador de morte na condição de veículo que guia o triunfo dos gregos sobre os troianos. E no episódio referente ao Polônês, também podemos distinguir alguns simbolismos comentados por Chevalier. Aqui, trata-se de um símbolo portador de vida e, nessas condições, uma nave que intercede em favor do Polônês, ocultando-o em seu interior e guiando-o, finalmente, para triunfar diante da morte iminente no perigo da batalha.

Há no relato bíblico conhecido como *Jonas e a baleia*, uma relação similar entre o homem, sua sobrevivência e o fato de se esconder no ventre de um animal, além da morte figurada. Nesse episódio mítico, Jonas depois de sofrer uma violenta tempestade em alto mar, é engolido por um peixe gigante, pois fora desobediente a Deus, não cumprindo uma ordem do Senhor e se esquivando da mesma ao partir para o lado oposto do oceano. Dado como morto, sobrevive, porém, no interior do mamífero, demorando tempo suficiente para refletir sobre seu desrespeito a Deus. A baleia então o trás de volta ao caminho do qual se desviou, expelindo-o para fora de si numa praia nas proximidades de onde deveria cumprir o seu destino.

Trata-se figurativamente de um retorno dos mortos, de um voltar à vida, em novas condições morais. O tempo que passou refugiado nas entranhas do animal funcionou como um tempo de meditação, uma estada para reflexão entre a inércia da morte e o sopro vital. O peixe grande, nessas condições, funcionou como um invólucro, uma nave transportadora entre um estado e outro, na travessia entre vida e morte. Isso nos remete à imagem da Barca de Caronte, onde o barqueiro transportava os mortos, na mitologia clássica da Grécia Antiga.

Em suas investigações sobre a estrutura do conto maravilhoso, Vladimir Propp trata de objetos inanimados ou seres animados, elementos que funcionam como auxiliares mágicos ajudando o herói a enfrentar suas peripécias. Diz o teórico que “o auxiliar do conto pode ser considerado como a personificação do talento do herói” (PROPP, *op. cit.*, p. 196). Nessas condições, Propp exemplifica que para se safar de um perigo é costume o herói se associar a um animal, geralmente, através de uma metamorfose: “o herói-animal tornou-se o herói mais o animal” (*idem*, p. 196). Nesse âmbito, Propp analisa o ato de se cobrir com uma pele de animal, afirmando tal atitude ser comum nos contos maravilhosos: “em vez de se transformar em animal, o herói costura-se dentro de uma pele de animal ou se *introduz em sua carniça*” (*idem*, p. 243, grifos nosso). O teórico investiga ainda o que permeia a imagem do *cavalo* na condição de auxiliar mágico. Propp associa à ideia do cavalo com a de embarcação, no que

diz respeito aos barcos dos mortos, transmitindo a noção de veículo ou sepultura que transporta o morto (*idem*, p. 252).

A aproximação do cavalo com a embarcação diz respeito à travessia do morto para o além, comum nos ritos e concepções ancestrais “todas provêm de concepções primitivas sobre a viagem do morto para o outro mundo, e algumas até refletem com precisão ritos funerários” (*idem*, p. 242). Seria também o motivo do herói dentro do tonel, do herói dentro do peixe (*idem*, p. 295), em que essa disposição no ventre, virtualiza a atribuição de um poder mágico concedido ao herói. Propp cita como exemplo o poder de reinar (*idem*, p. 296) e, entre outros comentários, assevera que “é provável que a isso se remonte à lenda de Noé, que também subiu a bordo de um barco ou arca, em que se encerrou e de onde saiu como ancestral da humanidade” (*idem*, p. 297).

No caso mítico que estamos analisando, o Polônês refugia-se no estômago de um animal, introduz-se em sua carniça e de lá emerge como ancestral de seu conjunto familiar, em terras distantes de sua Polônia original. O personagem comete aqui o fingimento de sua morte a partir de uma memória mantida no inconsciente coletivo da humanidade: os antigos ritos funerários.

Ainda que não parta de uma ação premeditada que o Polônês conscientemente buscou na memória que possuía sobre celebrações ritualísticas do passado (se é que possuía alguma memória sobre essa matéria), na condição que aparece tanto na memória oral dos colaboradores, quanto na matéria poética da *epos* de Kiko di Faria, diz respeito seguramente, a um poder mágico conferido ao herói. Um poder que por tão evidente, torna-se extraordinário, insólito. O poder de fazer uso da astúcia nas condições e nas circunstâncias em que foi forçado a engendrar um artifício meio miraculoso para sair de uma grande enrascada.

Assim é que, a astúcia do herói é a sua capacidade de ludibriar e de manifestar a sua sagacidade e a sua inteligência diante de situações extremamente difíceis. A astúcia, condição com que Homero moldou o seu personagem errante diz respeito à capacidade humana de enfrentar condições alarmantes com engenhosidade e perícia, e vencê-las, apesar dos obstáculos.

Astuto, o Polônês ludibria o inimigo com o embuste de sua própria morte. Esse embuste é a matéria configuradora da arte da literatura, que na voz dos colaboradores apresenta-se como fato verdadeiro. Esse embuste sobreviveu e perpetuou-se na memória familiar, tornando-se, por sua vez, um fato mítico, por sua vez, um mito fundador, que além de matéria imaginada, é, sobretudo, um fato social. Um fato insólito e compartilhado, um

elemento precioso e fundamental na formação social e cultural da família Szervinsk, no Estado de Goiás.

### 2.3 – A bravura do herói

Bastasse não apenas esconder-se nas entranhas de uma montaria, o Polonês, no decorrer de sua fuga, ao atravessar uma ponte, duela com soldados adversários portando somente a metade de uma espada. Isso aconteceu depois de ceder, generosamente, a espada que portava ao amigo que o acompanhava naquela desventura, lançando-a elegantemente por debaixo das pernas. Ao final, ambos saem ilesos e vitoriosos.

Acabamos de descrever uma cena com traços característicos da imaginação literária, a saber: dois guerreiros batalhando contra um bando de opositores e que na lógica natural dos fatos seriam, no mínimo, aprisionados, saem vencedores dessa desventura, com um dos guerreiros duelando incrivelmente apenas com o que resta do que foi uma espada.

A princípio parece um episódio extraído de um romance de cavalaria, isto é, uma invenção desenhada pela imaginação de algum escritor medieval. No entanto, esse episódio sobrevive na memória familiar e se refere a um fato que teria ocorrido com o ancestral polonês, de acordo com as lembranças e os depoimentos de três dos colaboradores. Amiúde, o episódio não aparece na epopeia **Vozes do cerrado**.

Relembremos esse episódio em que está em jogo a bravura do herói: 2) *O Polonês foge com um amigo da perseguição de soldados (do Império Russo) que dominam sua pátria: a espada do amigo parte-se ao meio. O Polonês, melhor espadachim, toma a espada quebrada do amigo. Ambos conseguem vencer os adversários.*

Dona Graciana, Dona Marcelina, Seu Manoel, Dona Rosa e o narrador 8 não citaram esse episódio.

Já o narrador João Luís lembra vagamente desse episódio, relatando-nos o fato da seguinte forma: “Eu não sei exatamente o local, mas diz que foi acontecido assim mesmo. Diz que ele conseguiu tomar a espada, [pois] quebrou a espada do outro [...]” (ENTREVISTA 2, 2013, p. 3).

Trata-se de uma memória fugidia com poucos detalhes em relação ao episódio mirabolante. De toda maneira, esse episódio nos foi elucidado por Maria da Cruz. Em suas palavras, descreveu-nos que:

Passando daí que ele se escondeu. Ele fugiu mais um amigo para vim, para sair fora do país dele, para sair fora da guerra. Aí, quando ele estava passando num, quer dizer, eles dizem uma ponte, ninguém viu ninguém sabe. Uma ponte para entrar numa embarcação. Aí, esse povo vinha guerreando. Ele estava com o amigo dele. Um encostou as costas no outro. Eles começaram a guerrear. Ele guerreava. Ele matava quem vinha de frente. O amigo dele matava quem vinha de trás. Aí, eles iam rodando e matando, rodando e matando. Inclusive, a espada do amigo dele quebrou. [...]. Ele jogou a espada dele para o amigo dele. E o amigo dele passou a espada dele. *O toco de espada por baixo das pernas. Ele pegou e derrubava só com um toquinho de espada* (ENTREVISTA 4, 2013, p. 3, grifos nosso).

O insólito aparece mais uma vez. Com o dorso encostado um no outro, *eles iam rodando e matando, rodando e matando*. O Polonês recebeu *o toco de espada por baixo das pernas. Ele pegou e derrubava só com um toquinho de espada*. Trata-se de um fato extraordinário, narrado na voz de Maria da Cruz, potencializado com a roupagem de um fenômeno natural. Cabe a pergunta: como um guerreiro com a metade de uma espada, ajudado só por mais um companheiro, consegue eliminar todo um grupamento de soldados?

Posteriormente, Escolástico Damacena de Salles destrinchou-nos o mesmo conjunto de fatos com poucas variações:

Eu não sei o que aconteceu. Ele fez uma coisa lá e ele precisou de correr. Eles tinham que passar uma ponte, e na ponte o povo estava vigiando. E eles encostaram. Nesse tempo, eles brigavam de espada. Ele encostou a cacunda de um na cacunda do outro. E os que vinha[m] de um lado, eles: espada! E os que vinham do outro, eles: espada! Pra móde<sup>17</sup> passar. Até passar e saiu do outro lado. [...]. Tinha ele e outro. Eles eram dois. Eles dois brigando de espada. E ainda assim: a espada de um quebrou. E o outro era mais danado e foi falou: “*Ó, aqui toma a minha boa, dê cá o toco aqui*”. E ele deu por entremeio as pernas e pegou o toco. E o outro com a espada boa. E ele com o toco cortando gente até passou. [...]. Que eles atravessaram de cacunda encostada. E uns que vinham de um lado, de bichada. E outros que vinham do outro: espada. Foi a hora que a espada de um quebrou, e o mais danado falou: ‘Ah, toma o toco da minha e tome a minha que é boa. De cá o toco para cá. E se você está com medo, você fica com a espada boa’ (ENTREVISTA 7, 2013, p. 2-3, grifos nosso).

Assim como Maria da Cruz, Seu Escolástico relata um episódio em que o Polonês e um amigo, encurralados pelos soldados inimigos na travessia de uma ponte, duelam com os adversários e a espada do amigo parte-se no meio. O Polonês reclama a espada cindida do amigo e altruisticamente cede-lhe a sua. Ambos atravessam a ponte com as “cacundas” encostadas, batalhando com o inimigo até se safarem totalmente da enrascada.

---

<sup>17</sup>A expressão [pra móde] é um neologismo advindo da expressão [por mó de] que significa por causa de, pela maneira de, pelo modo de.

Ambos os narradores relatam episódios que em sua estrutura (forma e conteúdo) são similares. Essa coerência narrativa permite-nos dizer que se trata indelevelmente de uma memória coletivizada e algo cristalizado no seio familiar.

Com o episódio aparecendo apenas na voz de dois colaboradores, no entanto, o testemunho de ambos valoriza e dignifica o fato mirabolante como um acontecimento vivido pelo personagem histórico. No que tange a substância do relato, conforme dissemos, opera-se nele os elementos do insólito. O fenômeno meta-empírico diz respeito à bravura e à força desmedida que o Polônês aglutina nesse episódio e, com a qual aniquila os seus adversários contando apenas com a metade de uma espada e a ajuda de um companheiro que nas artes de espadachim era menos competente do que ele.

Essa força colossal e desmensurada são próprias do herói acometido pelo espírito da bravura desde Atlas e Sansão. Condição comum à psicologia dos heróis épicos que aguerridos batalham com ânimo, destemor, denodo e intrepidez, revelando grande coragem, habilidade, proeza e façanha diante do inóspito. Essa marca, a bravura, remete-nos ao espírito de um ser que perante as condições desastrosas não teme e nem titubeia, revelando que possui energia, força, vigor e resistência para encarar o adversário mesmo desproporcional e derrotá-lo, ainda que se trate de uma situação claramente incontornável.

É evidente tanto para os narradores quanto para os auditores familiares que o episódio virtualiza a plausível possibilidade de um caráter de veracidade. Até porque não se sabe quantos eram os inimigos. Poderiam ser dois ou três apenas e não dezenas. Contudo, na voz dos narradores transparece a marca do espalhafatoso. “Ele guerreava, ele matava quem vinha de frente. O amigo dele matava quem vinha de trás. Aí, eles iam rodando e matando, rodando e matando” diz-nos Maria da Cruz. “E os que vinha[m] de um lado, eles: espada! E os que vinham do outro, eles: espada! [...] E ele deu por entremeio as pernas e pegou o toco. E o outro com a espada boa, e ele com o toco cortando gente até passou” relata-nos Seu Escolástico.

A substância narrativa potencializa que os inimigos não eram somente dois ou três. De outro modo, muitos adversários que ele e o companheiro *iam rodando e matando com o toco cortando gente até* [que] *passou* a ponte. Trata-se de uma força desproporcional localizada numa bravura desmensurada fenomenologicamente incapaz para o homem comum. Condição que extravasa a capacidade cognoscível e a disposição física do organismo humano.

Esse episódio além da marca do espalhafatoso possui como dissemos acima ampla equivalência com narrações materializadas nos romances de cavalaria. Nessas narrativas encontramos indivíduos com força desmedida, capazes de trucidarem sozinhos todo um

exército. É o caso dos doze Pares de França no romance de cavalaria conhecido como **História do Imperador Carlos Magno e dos doze Pares de França**, obra anônima atribuída em algumas edições à Nicolás de Piamonte.

No Tomo 1 dessa obra, no segundo parágrafo do capítulo XXVI encontra-se um trecho ilustrativo que transcrevemos abaixo:

Mandou logo o Almirante duzentos mil homens de guerra, combater a Torre com toda a violência, e durou o combate todo dia; porém não a poderão ganhar, porque os Cavalleiros Christãos, derrubárão uma parede do Palácio do Almirante, e com as pedras se defendérão de maneira, que não se atrevião os Turcos chegar a ella; e chegada a noite, mandou o Almirante que não cessasse o combate; e animados os Turcos pelos seus Officiaes e Cabos, intentárão subir, arrumando-se à parede; porém os doze Pares continuárão na defesa com lhes atirar com pedra, e assim os não deixárão chegar, e pela manhã se achárão mais de dois mil Turcos mortos, e muitos mais feridos, e com pernas, e braços quebrados (SILVA, 1864, p. 87-88).

Doze guerreiros fazem mais de duas mil vítimas fatais, além de deixar muitos feridos e com pernas e braços quebrados. O extraordinário caracteriza essa passagem. Não obstante, ela mostra-nos como funciona a dinâmica da bravura heroica nessas narrativas. O herói é um ser cuja capacidade extrapola tudo que é normalmente comum. A medida de coragem é o efeito de sua demonstração de força cujo resultado transparece num conjunto incontável de inimigos vitimados.

Já nos contos maravilhosos, conforme reporta-nos Vladimir Propp, o objeto também pode funcionar como um auxiliar mágico. O teórico diz-nos que “o utensílio não funciona movido pelos esforços nele aplicados (quanto mais se aperfeiçoa menos esforço exige), mas pelas propriedades mágicas que lhe são inerentes” (PROPP, *op. cit.*, p. 231).

A espada quebrada goza de uma complicação que vai nesse sentido. Partida ao meio perde no mínimo cinquenta por cento de sua capacidade de aniquilação. Some-se a isso o fato de que o pedaço partido é exatamente a parte aonde vai a ponta da espada, ou seja, àquela peça desse instrumento que serve para se introduzir no corpo do adversário e perfurá-lo com intenção de matar. Fica assim ainda mais reduzida a capacidade de aniquilação. Além desse complicador, estar só com a metade de uma espada em mãos encurta a distância entre o espadachim e seu inimigo, dando a este condição vantajosa de ataque, pois munido de uma espada em condições normais, aumentam-lhe as chances de perfurar o herói. Ou seja, trata-se de um duelo em que acentuadamente o herói encontra-se numa posição difícil e desvantajosa. Situação que para ser contornada exige do herói, bravura, força desmensurada, habilidade e destemor.

Episódios como esse em que a espada do herói é fendida possuem exemplificações relevantes na matéria literária. O historiador Marcus Bacegga, em indagação por nós levantada, tratou desse aspecto numa palestra. Na ocasião, lembrou o caso de Artur e a espada Excalibur no poema épico holandês *Fergus* (segunda metade do século XIII). De acordo com essa narrativa, a espada se chamava, originalmente, *Calliburnus*. Quando fendida, o rei-guerreiro Arthur a leva para ser consertada pela Dama do Lago, que faz uma nova espada a partir das duas partes de *Calliburnus*. Conforme Bacegga apontou, em latim, isso se diz "Ex *Calliburnu*", expressão da qual deriva "Excalibur". Nas lendas sobre o Rei Arthur, a espada possui duas versões distintas sobre sua origem. Numa delas, estaria a espada presa numa pedra. Na outra, a espada foi dada a Arthur pela Dama do Lago.

No caso da épica renascentista portuguesa, há a espada de Clarimundo em *A Crônica do Imperador Clarimundo*, narrativa cavaleiresca escrita por João de Barros (1520). Segundo Eduardo Lourenço em ensaio intitulado **Clarimundo: da ideologia à simbologia imperial**, *Clarimundo* é mais que um romance de cavalaria, e nas palavras do estudioso dessa obra é “fundamentalmente, uma alegoria preciosa – nos dois sentidos do termo – do *sonho imperial nascente* de que Portugal é o sujeito e o objeto” (LOURENÇO, 2003, p. 25, grifos do autor). Nesse romance de cavalaria, o professor Marcos Bacegga nos relatou que a espada se parte em duas na fase em que o herói recebe o nome de “Cavaleiro das Lágrimas”.

Na **Canção de Rolando**, de cerca de 1080 d. C., Bacegga pontuou que o paladino Rolando é portador da espada Durandal ou Durindana (de acordo com versões distintas), que também será partida. Nessa canção de gesta, conforme pode ser observado entre os versos 1059 e 1081, Rolando explicitamente refere-se à condição de sua espada cindida, antes das grandes batalhas que travará, aniquilando com ela dezenas de infiéis:

Mas eu darei grandes golpes com Durindana, *minha boa espada que está cindida* aqui do lado. Vereis sua lâmina toda ensanguentada. Os infiéis pagãos se reunirão aqui para a sua desgraça; garanto-vos que estão todos condenados a morrer. [...] Quando eu estiver em plena batalha, darei mil e setecentos golpes, vereis o aço de Durindana todo ensanguentado (JONIN, 2012, p. 35-36, grifos nosso).

Trata-se de uma maravilha, de uma *mirabilia* para usar a terminologia do latim: “na raiz da *mirabilia* latina está o mirar, olhar com atenção, olhar através, também presente na origem das palavras milagre e miragem, ambas usadas em oposição ao natural” (ESTEVES e FIGUEIREDO, 2010, p. 403).

Milagre ou miragem, mil e setecentos golpes serão dados com Durindana em batalha. Dezenas de vidas serão dizimadas pelas mãos de Rolando, com sua espada cindida. Milagre

ou miragem, do mesmo modo, o Polonês batalhando com uma espada cindida vai rodando e matando o número de soldados que lhe competia, para salvaguardar sua vida.

Uma maravilha reveladora da bravura do herói que através do fato extraordinário, deixa a marca de suas façanhas na memória coletiva de seu conjunto familiar.

Como Chevalier informa, “a espada é o símbolo do estado militar e de sua virtude, a bravura, bem como de sua função, o poderio” (CHEVALIER, *op. cit.*, p. 392). Como manifesto no Capítulo I, o polonês Antonio participou do exército de Napoleão na época em que o Imperador francês constituiu o Grão-Ducado de Varsóvia, lutando para expulsar o domínio russo das terras polonesas. No Brasil, o Polonês fez parte da Guarda do Imperador Pedro II. Nessas condições, o espírito do militarismo era algo inerente ao seu ser, conforme esse episódio esclarece. Munido com a virtude da bravura com o qual lutou as batalhas da vida, tal aspecto permaneceu na memória familiar com uma força simbólica que é da ordem do heroísmo.

O motivo da espada cindida localizado no espírito de bravura torna-se um determinante a mais na psicologia coletiva do conjunto familiar estudado. Essa substância aparece como um elemento de pertencimento realçando o elo entre a história do personagem e a memória que vigora no espaço social experimentado por seus descendentes. Bravo e destemido, o Polonês se safa da morte, assinalando com essa marca simbólica – a virtude da bravura – a psicologia coletiva de sua linhagem polonesa e a fundação de sua descendência no Brasil, a partir de Goiás e da Fazenda Polônia.

## 2.4 – A audácia do herói

Após escapar da morte batalhando com o recurso precário de uma espada cindida, o Polonês, em suas errâncias vê-se diante do imenso mar, desconhecido e repleto de perigos. Assim como Ulisses que em seu retorno errou pelos mares durante um longo período, o Polonês também arrisca-se e enfrenta a grandeza do oceano procurando escapar àqueles que o perseguem. É a maravilha dessa travessia que permanece na memória familiar de sua linhagem com sinais que virtualizam o extraordinário.

Recordemos a moldura desse episódio: 3) *O Polonês, em determinado momento, lança-se ao mar; atravessa o oceano ou um braço do mar a nado.* Trata-se aqui de compreendermos como a audácia configura-se na psicologia do herói.

Manoel Carvalho Ramos, Rosa Elcides Szervinsk e Escolástico Damacena de Salles não manifestaram a memória desse episódio.

A colaboradora Graciana relembra que “ele veio desertando de uma guerra. Passou no mar. Passou no mar só com as espadas. Saiu cá no Brasil” (ENTREVISTA 1, 2013, p. 4). Ademais, assevera que para fazer essa travessia o Polonês “passou de nado no mar. Passou de nado no mar. *Foi em nada não. Foi de nado* (*idem*, p. 7, grifos nosso), e reitera “porque ele passou um braço do mar. Que tem os galhos, não é? Ele passou no braço do mar, de nado. E saiu cá no Brasil” (*idem*, p. 7). Segundo o relato de Graciana, não atravessou nem de barco nem de navio pois “ele era forte. Por isso, quando uma gente briga um com outro, a gente fala: “*Ó, está puxando o Polonês*” [risos]” (*idem*, p. 7, grifos nosso).

O extraordinário surge na voz da trisneta de Antonio. A colaboradora afirma que o personagem histórico atravessou o mar *foi em nada não. Foi de nado*. Depois sutilmente comprime a hipérbole relatando que se tratava de um braço do mar. Mesmo assim, ele atravessou boa parte do mar a nado, até que saiu cá no Brasil. E a colaboradora dá-nos uma pista que explica o arrojo e o atrevimento do herói em enfrentar o oceano com a ousadia de seu nado: “Ele era forte”. Essa condição, diz respeito de alguma forma, à força desmensurada da qual tratamos ao discutirmos a bravura do herói.

Além disso, a entrevistada sugere pistas a respeito de uma predisposição genética que permaneceu no seio familiar e que remete a essa bravura simbolizada pela saga do Polonês, ao potencializar que “quando uma gente briga um com um outro, a gente fala: ‘*Ó, está puxando o Polonês*’”.

O riso da colaboradora, esse gesto manifesto e a referência de que aquele que nasce com a condição de bravura na família é gestado com esse aspecto porque *puxou* traços da psicologia do personagem histórico, conformam a razão de que a identidade familiar se vincula ao pertencimento genealógico. Traços desse pertencimento, de tempos em tempos, costumam aparecer em certos indivíduos da família. É o caso de um Antonio-Sobrinho, descendente do Polonês que na região da antiga Fazenda Polônia ganhou fama de mandingueiro, astuto e sagaz nas artes da feitiçaria. No *diz-que*, aqueles que ouviram falar sobre essa figura afirmam que ele era conhecedor do **Livro de São Cipriano**, grimório com o qual praticava feitiços e simpatias.

Como coloca Frederico Fernandes, os movimentos corporais como entonações, onomatopeias, gestos, expressões faciais, também são de extrema importância naquilo que se propõe dentro das análises orais, pois “fazem notar o potencial do indivíduo para transformar, criar, dar vazão a sentidos” (FERNANDES, *op. cit.*, p. 49).

Assim como a bravura do Polonês, sua *audácia* perante o desafiante oceano simboliza não apenas sua afoiteza diante dos perigos da vida, como também demonstra, por meio da memória oral, a vinculação de sua estirpe à ousada história de sua travessia.

O colaborador João Luís da Silva também sugere em sua voz essa travessia espetacular, mas denunciando que só a maior parte foi atravessada a nado: “Eu ouvi parece que me contaram, a maior parte foi a nado. Que ele nadou até alcançar uma ilha. Da ilha ele conseguiu outra embarcação num navio para chegar no Brasil” (ENTREVISTA 2, 2013, p. 4).

*A maior parte*, diz Seu João. Só a maior parte, refletimos. Trata-se de um exagero sutilmente dissimulado. O insólito transparece com força potencial. [A maior parte] aqui, não esconde o vigor da hipérbole e nem desvanece a essência do fato fantástico. A impavidez do personagem histórico fixa-se na demonstração de audácia perante o colosso oceano.

Marcelina Alcides Szervinsk, por sua vez, contou-nos em apelo exclamativo o que ouviu de seu pai: “Não, mas, acho que ouvi! Diz que ele passou no mar de nado” (ENTREVISTA 3, 2013, p. 5). Logo depois, a colaboradora comenta que uma porção do mar foi atravessada de navio. No entanto, não diminui a permanência do fato extraordinário no seio familiar. Quer queira ou não, podemos afirmar que persiste na memória o fato de o mar ser atravessado a nado pelo Polonês.

A narradora Maria da Cruz, reportando-se à tia e à mãe, contou-nos duas versões do mesmo episódio, com diferença entre eles, mas a variabilidade potencialmente não fere a estrutura formal do fato miraculoso:

Ouvi dizer que, eu tenho uma tia que conta que ele atravessou o mar a nado. Que ele não atravessou de navio nenhum. Que ele atravessou o mar a nado. A minha mãe já conta um pouco diferente. Que quando eles vinham num navio e aí eles tiveram que fugir. Ele mergulhou no mar e atravessou uma parte do mar a nado para chegar no Brasil. [...] De navio. Uma parte dela minha mãe diz que foi atravessada de navio clandestinamente. Aí, como eles não podiam, quando eles [o comandante e a tripulação] perceberam que eles estavam no navio, foi descoberto que eles estavam no navio. Eles o jogaram. Ele mergulhou no mar e atravessou o mar a nado. Inclusive, a minha mãe me conta que se o mar é tão grande, ela acha que ele veio passando de ilha em ilha para chegar no Brasil (ENTREVISTA 4, 2013, p. 3-4).

O insólito permanece: para chegar ao Brasil, ele atravessou o mar ou uma parte do mar a nado; e o valor aqui reafirmado é o destemor e não a distância. Pelo testemunho trata-se de uma memória familiar que na condição coletiva se espalhou através das gerações dessa linhagem. Essa memória é recriada de acordo com o contexto em que aparece, acrescentando

ou decrescendo certos traços que não ferem consubstancialmente a estrutura arquetípica do enredo.

Como Frederico Fernandes explica em relação ao contar das narrativas orais e da produção de suas variantes:

isto quer dizer que, na narrativa oral, o narrador se coloca de maneira indireta, através do ‘diz que’, quando conta histórias que ouviu de terceiros, ou, diretamente, quando ele atribui a um determinado fenômeno uma explicação mítica, ao ser protagonista da própria trama que engendra e, pela qual, interpreta situações de vida, a partir de sua cultura oral local” (FERNANDES, *op. cit.* p. 48).

Como personagem envolvido na trama que diz respeito à saga do Polonês, cada colaborador passa a ser a voz de sua própria história, uma vez que relata as errâncias do ancestral fundador de sua linhagem. Assim, no ato vocal, cada colaborador atualiza o repertório de histórias que envolve a travessia desse polonês. Nessa perspectiva, conforme Fernandes ressalta “a tradição oral não se constitui, essencialmente, pelo repertório de histórias formado ao longo dos tempos, mas pela contínua atualização destas histórias, o que requer ininterruptas (re)criações de conteúdos a cada contexto” (*idem*, p. 49).

Diz o teórico que o que está em jogo na variabilidade dos relatos orais é que deve se compreender “por variantes toda a potencialidade e as possibilidades de atualização de um arquetipo” (*idem*, p. 54). Nesse liame, a variante entre uma marcação e outra no que diz respeito à *mirabilia* de que atravessou todo o oceano ou “somente” uma parte dele a nado, não desmente o milagre ou a miragem que envolve o sentido plenipotenciário dessa audácia.

O narrador 8 difusamente relembra o episódio, trazendo em sua fala um novo elemento para esse evento extraordinário: “Já ouvi falando que ele veio atravessado o mar por essas coisas. Agora não sei de que ele passou, de que ele não passou. Mas, ouvi falar que *ele passou com um braço de buriti. Juntou o feixe, foi nadando e passou*. Mas ouvi o causo. Não posso confirmar (ENTREVISTA 8, 2013, p. 2, grifos nosso).

Pendurado num feixe de buriti, decerto para descansar durante a travessia e não submergir, como também para não se afogar e permitir até mesmo cochilar e aliviar a fadiga, o Polonês foi nadando e passou. Assim, esse colaborador intenta construir algo na direção de uma verossimilhança mais aceitável para explicar a travessia do oceano Atlântico apenas com a força dos braços citando um feixe de buriti, árvore cujos galhos ou tronco, por ser de madeira leve, flutuam na água.

De toda maneira, o elemento meta-empírico assume sua condição modular e configuradora nesse episódio. Trata-se de um espaço impossível para um ser humano comum

atravessar nadando, entre a Europa e a América do Sul, um oceano como o Atlântico. No entanto, para o herói munido do espírito da audácia é algo aceitável nas condições formuladas pelo modo fantástico e por algumas justificativas lógicas, como essa do feixe de buriti.

Já o poema **Vozes do cerrado** reconstrói a travessia do personagem histórico com eventos verossímeis mais fortes, ainda que no plano geral não desmanche o extraordinário da travessia através dos mares. O poeta retraza uma viagem marítima que durou meses e meses, numa travessia em que o Polonês errando a esmo, passa por diversas desventuras. Na primeira parte da viagem, o personagem histórico fugindo dos soldados se livra desse apuro, pois numa taberna é convidado a participar de uma expedição com um marinheiro, velho lobo do mar. Diz o poeta que após embarcar, muitos meses se passaram no infinito oceano e “Aquele jovem singrando/Aprendia sobre o mar/Esperava a terra firme/Com a ânsia de chegar/Não sabendo que o destino/O queria experimentar/Preparava-lhe um tropeço/Que iria lhe provar (FARIA, *op. cit.*, p. 11-12).

O tropeço logo aparece. Ele e a tripulação enfrentam uma tempestade tormentosa. Com a embarcação quebrada, os tripulantes começam a brigar por água e por comida. Para não morrer, o Polonês lança-se ao mar e remando num escaler luta pela vida, levando consigo água, comida e a espada. A comida escassa, logo acaba nos primeiros quinze dias, restando-lhe apenas um pouco de água: “Tomando água apenas/Parecia a eternidade/Aquela simples quinzena/A água era regradada/Um dia sim o outro não/Era quase um suplício/Essa tal situação” (*idem*, p. 14).

Depois de perder os sentidos, naufraga próximo a uma ilha. Ali, um navio estava aportado. A filha do capitão encontra o naufrago e o salva, levando-o para sua tenda, pois “Por sorte estava com vida/E dele ela então tratou/Três dias de muita febre/No quarto a febre passou” (*idem*, p. 15).

A embarcação retornava da América para a Europa. O Polonês, desejando um caminho diferente, depois de recobrada as forças, particulariza com o capitão exprimindo o seu desejo. O capitão lhe fala com entusiasmo e lhe indica a direção do Novo Mundo. Dá a ele outro escaler e provimentos: “O jovem com um sorriso/Agradeceu a cortesia/Lançou-se no mar/Alegre e com tamanha euforia/Sonhando com o novo mundo/Partiu remando sozinho/Menosprezando os perigos /Que houvesse pelo caminho” (*idem*, p. 16).

Com mais essa audácia, após semanas de remadas, o personagem histórico aporta em terras do Novo Mundo. Desprezando os perigos que viessem a cruzar o seu caminho, o Polonês, numa viagem de escaler sobrepuja a imagem traiçoeira que transparece sobre o mar na sua associação com o inóspito e o desconhecido. Após enfrentar uma tempestade, um

motim da tripulação de um navio, um naufrágio, o risco de morte e ver diante de si a possibilidade de voltar para a Europa, com o espírito de desbravador e a audácia do herói, ele emerge em terras de Pindorama, alcançando um mundo novo, ávido por segurança e um recomeço.

O tratamento dado pelo poeta à travessia do Polonês através dos mares formula uma lógica e uma verossimilhança para a matéria poetizada. Todavia, não desaparece o elemento insólito e nem a valorização do herói. Ainda que a voz do poeta não faça qualquer referência à travessia do mar a nado, a soma dos eventos vividos nas errâncias através dos mares demonstra o espírito da audácia como fenômeno componente da psicologia do herói. De acordo com essa visada, o herói se lança ao desconhecido, intrépido e atrevido, até um pouco insolente e petulante, mas com coragem e bravura. Ele executa ações complicadas e provavelmente impossíveis para a capacidade cognoscível de um ser humano comum.

Esse episódio extraordinário – as errâncias pelo mar vividas pelo personagem histórico – além de evocar um paralelismo paradigmático com as peripécias de Ulisses, demonstra sua função formular na convergência de uma tessitura de sociabilidades familiares tecendo as relações entre os descendentes do Polonês.

Chevalier coloca que o mar é “símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos” (CHEVALIER, *op. cit.*, p. 592). Segundo ele “águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes às realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal” (*idem*, p. 592).

A travessia marítima do Polonês até aportar-se em terras brasileiras simbolicamente sugere um renascimento desse personagem nessas terras tropicais, uma vez que refunda a Polônia na América do Sul.

A atitude do personagem de transpor uma barreira com a dimensão do improvável [o mar] numa época em que dezenas de pessoas morriam nessa travessia, simboliza para essa família o espírito valoroso de sua filiação polonesa a um ancestral que não temia os obstáculos que atravessaram o seu caminho. Espírito com o qual os membros dessa família enfrentam a labuta diária, tecendo suas vidas com a economia simbólica internalizada na substância da audácia e consagrada na luta cotidiana contra as adversidades da vida.

## 2.5 – A sorte do herói

O Polonês aporta em terras brasileiras. Ele está diante do novo mundo. Um mundo desconhecido, com poucas áreas litorâneas povoadas e com o interior parcialmente habitado, no que diz respeito à inserção do elemento colonizador e às etnias provindas da relação produzida nas trocas socioculturais durante os séculos de colonização, hibridismo e miscigenação no território brasileiro. Esse europeu chega ao Brasil numa época em que imensas faixas de terra ainda eram circundadas por indígenas, nas miríficas travessias território adentro, entre a oscilação da vida nômade e sedentária.

Provavelmente, o Polonês aportou na Bahia errando na direção de Minas Gerais, onde entra em contato com uma tribo indígena. Esse contato acontece de maneira tensa e conflituosa. O Polonês é feito prisioneiro de uma tribo canibal. Será sacrificado num ritual antropofágico.

Retracemos a plataforma modular desse motivo que aparece na voz dos colaboradores:  
*4) O Polonês é capturado em terras brasileiras por uma tribo antropofágica; numa das versões ele escapa colocando fogo em água (na verdade, aguardente); na outra versão um padre intervém prometendo escambo. O Polonês é salvo do sacrifício canibal.*

As colaboradoras Graciana e Maria da Cruz, os colaboradores Manoel e Escolástico não manifestaram recordar essa memória. Rosa Maria Elcides Szervinsk comentou que já ouviu falar sobre o episódio, mas que não se recorda como lhe contaram e nem se lembra dos detalhes.

João Luís da Silva relatou-nos difusamente o episódio. Segundo esse colaborador, depois que o Polonês fora aprisionado “diz que ele foi e conseguiu domar os índios. Os índios passaram a ser amigo dele” (ENTREVISTA 2, 2013, p. 5). De acordo com o relato de Dona Marcelina, o silvícola “queria pegar ele. Quería acabar com ele, o índio. Mas chegou um senhor de sabedoria. Conversou mais ele e adidou o índio e adidou ele também” (ENTREVISTA 3, 2013, p. 7). A narradora ressalta a presença de outro indivíduo que apareceu em auxílio do Polonês, socorrendo-o do destino fatal.

Todavia, a versão apresentada pelo narrador 8 aproxima-se mais do relato difuso de Seu João, uma vez que, segundo ambos os colaboradores foi o próprio Polonês que safou-se sozinho dessa desventura, conseguindo engambelar os índios através de um ardil. O narrador 8 relatou-nos assim o episódio:

Uai, eu já ouvi falar na história que ele foi capturado pelos índios, e *ele comprou um litro de pinga e botou fogo na pinga e intimidou os índios*. Ele falou que ele era deus [risos]. Ele botou fogo na pinga, no álcool. O álcool queimou, pegou fogo e ele ficou, os índios endemonizou com ele. Causo, causo, contado! (ENTREVISTA 8, 2013, p. 3, grifos nosso).

Esse colaborador inconscientemente refere-se ao mito do Anhanguera (diabo velho), Bartolomeu Bueno da Silva, bandeirante “descobridor” da Província de Goyaz. Trata-se do mito de fundação dessa província e de onde emerge a origem do atual Estado de Goiás. Desse modo, trata-se de uma associação entre a história que circula no imaginário do mito fundador de Goiás transplantada para o episódio envolvendo o Polonês e o seu contato com os índios, fundador, por sua vez, da Fazenda Polônia.

Luís Palacin trata desse mito fixado no descobrimento de Goiás. O historiador afirma que “Bartolomeu Bueno da Silva, pai, experiente sertanista, era cego de um olho. Talvez deste defeito físico venha o apelido ‘Anhanguera’, de origem e significados discutidos. Quase todos os sertanistas eram apelidados pelos índios” (PALACIN, 1975, p. 9). Não obstante, Palacin adverte que “quanto ao fato de haver ateadado fogo num prato de aguardente para amedrontar os índios a fim de que lhes mostrassem as minas, não se tratava de fato original. Era um ardil comum próprio dos exploradores” (*idem*, p. 9). Isto é, trata-se de uma artimanha já conhecida pelos desbravadores, sendo então possível que o Polonês, conhecedor desse artifício, diante dessa enrascada, tenha feito uso do mesmo engodo nas suas narrativas familiares.

De toda maneira, diz respeito a um fato extraordinário envolvido com a moldura do fantástico, uma vez que na época em questão, o ato de incendiar a água com fogo é para o indígena uma demonstração de magia: uma *mirabilia*, um fato moldado com ressonâncias do miraculoso para assustar os índios que se assombraram com ancestral polonês, conforme o narrador 8 ressalta. Como esse colaborador interpreta, os índios tomaram o personagem histórico por um deus. Pode-se subentender aqui a ideia do filho de um deus, isto é, um herói que munido de sua capacidade extraordinária vence a intenção do indígena e se safava do iminente sacrifício.

Nesse sentido, o episódio que recorta o ato de colocar *fogo em água* reflete tanto a engenhosidade ardilosa do Anhanguera para domar os indígenas quanto à habilidade audaz do Polonês para escapar do sacrifício. Conforme Eduardo Gusmão de Quadros aponta em relação aos sentidos que envolvem um mito de fundação “o caráter intrépido, corajoso, aventureiro, sonhador, capaz de lutar pelo enriquecimento, de si e da pátria, confere auto-estima aos *herdeiros* do fundador (QUADROS, 2005, p. 11).

Tal predisposição antropológica serve tanto para o mito do Anhanguera quanto para explicar a memória coletiva que permanece sobre o Polonês no seu conjunto familiar. É com essa autoestima que os colaboradores narram às histórias passadas sobre o seu ancestral fundador.

Em cada episódio demonstrado percebemos a ressonância dessa estima, desse pertencimento em relação ao ancestral comum, ao delinearem na voz o caráter de astúcia, bravura e audácia que recorta a trajetória desse personagem histórico.

Contudo, a epopeia sobre a família retraça na sua escrita a escapatória do ritual de sacrifício de modo diferente. O contato deu-se da maneira rememorada. O Polonês é capturado e feito prisioneiro. Todavia, depois de sua captura, diz o poeta que o Polonês,

Agora atado a um tronco/No meio do povoado/Sente a morte a lhe abraçar/Lhe dando um beijo amargo/Aquele estranho povo/De linguajar complicado/Começa uma estranha dança/Um ritual engraçado/O jovem então entende/Que será sacrificado/Então recorre a Jesus/Com coração devotado/Diz ele em seu coração/Jesus meu bom Senhor/Já me livraste no mar/Escutai o meu clamor (FARIA, *op. cit.*, p. 18).

Ao compreender o sentido do ritual, o Polonês fecha os olhos e recorre à religião. Ao abri-los, reconhece uma figura: um padre jesuíta. Sinaliza aos índios o desejo de conversar com o reverendo: “Que fazes aqui, meu jovem/Sabes que será comido?/Disse o jovem: me liberte/E pra sempre será servido” (*idem*, p. 19). O padre então intervém a favor do prisioneiro, através de uma conversa particular com o chefe da tribo. O prisioneiro é libertado e quando estão longe do perigo, o padre relata como agiu para conseguir socorrê-lo do sacrifício: “Prometi-lhes aguardente/E uma bela viola/Comida e arma de fogo/E um pouco de roupa nova/Mas não poderei cumprir/Pois nada disso eu tenho/Por isso vamos embora que esse povo é ferrenho” (*idem*, p. 21).

Aqui, o Polonês safa-se por meio do auxílio de outro indivíduo. Essa recordação é que ficou na memória da narradora Dona Marcelina, demonstrando assim que a epopeia partiu da reelaboração de um conjunto de memórias, plasmada, por sua vez, na forma poética e, conseqüentemente, literária.

No que concerne o auxílio providencial do reverendo, trata-se, mais uma vez, do embuste. Ardil empreendido por um servo de Deus em socorro de seu semelhante. Artifício que simboliza a salvaguarda de uma vida, usado, por exemplo, no romance **Os miseráveis** de Victor Hugo.

O que nos interessa aqui diz respeito à condição do Polonês sobrepujar uma vez mais a morte e escapar de uma situação de perigo, à qual estava encurralado. O que está em jogo

nesse episódio tanto relatado na memória oral quanto narrado na voz do poeta é o fator *sorte*. Intentamos compreender como a sorte funciona no desenvolvimento da psicologia do herói.

Em terras brasileiras, o destino do Polonês é confrontado outra vez pelo risco de morte. Fora capturado por uma tribo canibal. O seu destino parece traçado. Sozinho, no meio de um grupo de indígenas tudo indica que ocorrerá o sacrifício. Sua morte está prevista. Trata-se de uma questão de tempo. Basta que o ritual se complete e os indígenas lhe sacrifiquem e saciem-se com suas carnes; saciem-se com o seu espírito valoroso de astúcia, bravura e audácia. O que fazer diante da morte prevista? Qual escapatória imaginar?

De repente, no relato do narrador 8 aparece um elemento inusitado: “ele comprou um litro de pinga e botou fogo na pinga e intimidou os índios”. Somos levados a perguntar onde comprou o litro de cachaça se estava aprisionado? Ainda que seja fraca a verossimilhança, no que diz respeito ao aparecer da garrafa de cachaça num momento em que o personagem se encontrava na posição de prisioneiro, a imaginação do colaborador visualiza um elemento com o qual o Polonês pode engendrar sua escapatória. Trata-se de uma imagem de uso corrente pelos sertanistas, o ato de colocar fogo em água, conforme nos elucidou o historiador Luís Palacin. Todavia, ter em mãos esse litro de pinga que transparece na voz do narrador é um fator sorte que ajudou o Polonês a se desgrenhar dessa enrascada, inventando a condição necessária para enganar os índios com o artil dessa façanha. A sorte, nesse caso, é a condição da garrafa de cachaça materializar-se como elemento confrontado na sua posição metafórica de dissimular na aguardente a imagem de água que pega fogo, agir como talismã da sorte que possibilita ao personagem engambelar os índios e safar-se da morte.

No caso da versão retratada pela voz poética, o fator sorte também agiu a favor do personagem histórico. De repente, havia por ali, no meio daquela tribo, um padre jesuíta em missão de catequização. A intervenção do reverendo é providencial. Particularizando com o chefe, o padre, por meio de promessas artificiosas, consegue a libertação do Polonês.

A sorte que segundo o **Dicionário Houaiss** em uma de suas acepções é “acaso feliz, favorável” (HOUAISS e VILLAR, 2010, p. 726), trata-se de uma força imprevisível que age favorável a determinado indivíduo influenciando um dado evento ao provocar a mudança de trajetória ou o deslocamento de um destino pré-consciente. Nesse sentido, a sorte é outro determinante que atua na moldura do herói. Esse fator potencializa a condição de que, além de outros aspectos psicológicos, a sorte é também um fator preponderante na configuração dos atributos do herói.

Gozando desse atributo, o Polonês afugenta uma vez mais a morte. Ele sobrevive ao ritual antropofágico. O encontro com o indígena marca a sua chegada nessa terra. O episódio simboliza que nem mesmo os verdadeiros donos dessa terra conseguiram afugentar o Polonês.

Ao sair ileso desse encontro, tal fato demonstra que o Polonês vence o confronto com o indígena, sinalizando que ele pode, doravante, se embrenhar pelo território brasileiro e aqui fundar a origem de sua estirpe e até mesmo nomear de Polônia seu novo território, apontando, talvez, um aspecto da colonização europeia no Brasil.

Depois desse episódio, ele casa-se com uma moça mineira. Desbrava o sertão do nordeste goiano e em sua porção sul, hoje Portal da Chapada dos Veadeiros, estabelece as origens da antiga Fazenda Polônia.

## 2.6 – O mito do Polonês consolidado

Possuímos agora um conjunto de informações suficiente para traçarmos o que denominamos de *o mito do Polonês*, presente na memória coletiva de seu conjunto familiar. Ao desconstruirmos e reconstruirmos a saga desse personagem histórico, percebemos como funciona o mito do herói na configuração dessa história.

O helenista Marcel Detienne ao se deter na configuração do mito demarca-o como sendo a ilusão que se contorna com o fado da inverossimilhança, do inacreditável e até mesmo do inabordável:

tolice, ficção ou absurdo, o mito aponta para uma região conhecida que nada mais é, por enquanto, que a ilusão dos outros. Um sítio distante e instável, sem outra paisagem além das negações sucessivas dos saberes que o situam no horizonte de seu contrassenso singular (DETIENNE, *op. cit.* p. 102).

Um absurdo, uma ficção, localizada numa região distante e instável que no horizonte de seu contrassenso singular potencializa a configuração de uma ideia: a ideia de um herói capaz de realizar ações inacreditáveis. Essa definição casa-se com o pensamento de Jean-Pierre Vernant, a quem, parece-nos, Detienne deve muito de suas ideias “o mito se define pelo que não é, numa dupla relação de oposição ao real, por um lado (o mito é ficção), e ao racional, por outro (o mito é absurdo)” (VERNANT, 1992, p. 171).

Essa lógica aproxima-se muito da noção formalizada por Lévi-Strauss, visto que o antropólogo foi um dos mais notórios investigadores desse assunto:

tudo pode acontecer num mito. A sucessão dos eventos não parece estar aí submetida a nenhuma regra de lógica ou de continuidade, qualquer sujeito pode

possuir qualquer predicado, qualquer relação concebível é possível. Contudo, os mitos, aparentemente arbitrários, se reproduzem com as mesmas características e, muitas vezes, os mesmos detalhes, em diversas regiões do mundo (LÉVI-STRAUSS, 2012, p. 295).

O antropólogo enfatiza e justifica a lógica do absurdo, do inacreditável, mas traz outro aspecto da matéria mítica: a reprodução de características semelhantes em diversas regiões do mundo. O que é o mito do Polonês, senão a atualização de uma substância arquetípica plasmada no mito universal do herói? Essa plataforma arcaica, predisposta no inconsciente coletivo desde tempos imemoriais participa também vivamente da consolidação identitária desse conjunto familiar.

Esperamos ter demonstrado a ideia de que na saga do Polonês não há relações isoladas “mas *feixes de relações*, e que é unicamente na forma de combinações desses feixes que as unidades constitutivas adquirem uma função significativa” (*idem*, p. 301).

Assim, ao recuperarmos os *mitemas*, grandes unidades constitutivas dispostas na rede de convergências modulada pela saga do Polonês, guiamo-nos pelas indicações de Lévi-Strauss na análise estrutural, operando uma “economia de explicação, unidade de solução, possibilidade de restituir o conjunto a partir de um fragmento e de prever os desenvolvimentos ulteriores a partir dos dados atuais” (*idem*, p. 300).

Com os fragmentos de lembranças resistidos na memória oral desse conjunto familiar e auxiliados pela memória escrita submersa na matéria poética **Vozes do cerrado**, tecemos um episódio no outro, revelando os mitemas envolvidos na saga do Polonês. O conjunto de mitemas arrolados em nossa análise demonstram que a saga do Polonês recupera e recria, a seu modo, a travessia do herói. Essa recuperação se dá na presença da voz, confirmando o que Zumthor nos diz “assim, a voz, utilizando a linguagem para dizer alguma coisa, se diz a si própria, se coloca como uma presença” (ZUMTHOR, 2005, p. 63).

A linguagem que a voz utiliza nesse conjunto de narrativas orais é a linguagem dos mitos. Walter Burkert explica que “a palavra grega ‘mythos’ significa ‘fala, narração, concepção’” (BURKERT, 2001, p. 17). O teórico assevera que para além do conteúdo é preciso buscar a função do mito, uma vez que o “mito é narrativa aplicada, narrativa com verbalização dos dados complexos, supra-individuais, colectivamente importantes” (*idem*, p. 18). E a função neste caso, é a de construir uma história identitária e incentivadora dos descendentes de um imigrante do século XIX.

Burkert sinaliza que na configuração interna da substância mítica, o mito como narração, concepção:

não é sequencia de ação, mas elementos portadores de sentido, de espécie completamente diversa, que são decifrados como outros tantos ‘códigos’ e reconduzidos a estruturas análogas. Uma ‘lógica’ oculta, mas impressionante, é assim posta a descoberto, no interior de um único mito com as suas variantes ou num *corpus* mítico completo” (*idem*, p. 36).

A saga do Polonês constitui um único mito com suas variantes formuladas pelas reconfigurações da memória oralizada: um mito compreendido como “‘uma história verdadeira’ e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo” (ELIADE, 1963, p. 7). Compreender essa estrutura conforme Eliade reporta equivale reconhecê-la “como fenômeno[...] humano[...], fenômeno[...] de cultura, criação do espírito – e não como irrupção patológica de instintos, bestialidades ou infantilidade” (*idem*, p. 9).

Nesse limite, a ficção ou o absurdo do mito precisa ser elucidado a partir do aporte cultural que o delinea no interior do ambiente social em que aparece. O mito geralmente “relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’” e nessa plataforma “é sempre, portanto, a narrativa de uma ‘criação’: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*” (*idem*, p. 11).

Não obstante, os mitos descendem de uma base oral, uma vez que participam da economia simbólica das sociedades arcaicas, sendo reconfigurados no tempo pelas sociedades vindouras. Nesse sentido, os mitos “são formas orais padrão; as mitologias são corpos de contos sobre o sobrenatural vindas de uma multiplicidade de fontes e reconstruídas pelo observador” (GODDY, 2012, p. 120).

O mito do Polonês, transmitido numa forma oral, diz respeito a um conjunto de mitemas em que na lógica oculta de seus sentidos, relata uma série de acontecimentos ocorrida no tempo primordial, o tempo em que o Polonês na moldura do herói começou a *ser*. Investido com a psicologia do herói, o Polonês sobrevive como imagem forte e presente na memória coletiva de seu arranjo familiar. Assim, seu mito dá forma a um tempo do princípio e como narrativa de criação funda a ficção de uma origem ao produzir a identidade heroica desse personagem histórico para uso psicológico e identitário dos seus descendentes.

Como Mircea Eliade bem elucidada “o *Tempo da origem* é o tempo forte, porque foi o receptáculo de sua *criação*. Assim, pensar o retorno, traz à ideia implícita nessa crença que se trata da *primeira manifestação de uma coisa que é significativa e válida*” (*idem*, p. 36, grifos do autor)

Significativa e válida, a saga do Polonês permanece no seio da família. Permanece como o ponto móvel de uma origem: a origem de uma estirpe. Trata-se, enfim, de um relato

de criação que, por sua vez, conforma um conjunto de sentidos polivalentes organizando e estruturando a economia simbólica familiar de sua linhagem ao redor do território conhecido como a Fazenda Polônia. Um dos elementos mais preponderantes dessa relação é o sentimento de pertencer a essa linhagem que cada membro dessa família possui na posição de conhecedor-transmissor dessa saga.

No que diz respeito à épica familiar, Burkert tratando da *epos* e de Homero diz-nos que a epopeia “não tem por alvo prévio a ‘aplicação mítica’, a realidade extrapoética, mas cria um mundo, quase real, da pré-história heroica; é narrativa por si só, dedicada à ‘glória’ dos homens e mulheres de antanho” (BURKERT, *op. cit.*, p. 38).

Essa disposição da substância épica – o cantar a glória dos heróis – da qual Burkert falou, reflete de forma similar o pensamento de Jack Goody,

a epopeia é um gênero claramente narrativo, parcialmente ficcional, embora muitas vezes tenha uma base nos feitos heroicos no campo de batalha. É definida como uma espécie de poesia narrativa que *celebra as conquistas de algum personagem heroico da história ou da tradição* (isto é, pode ter uma parcela factual) (GODDY, *op. cit.*, p. 114, grifos nosso).

Essa explicação encaixa-se detidamente no heroísmo que envolve o personagem histórico, o polonês Antonio Rebendoleng Szervinsk.

Ao cantar os feitos desse personagem, traçando a psicologia desse herói, o poeta Kiko di Faria constrói uma obra que se aproxima bastante da moldura arquetípica das antigas epopeias. Assim, essa obra poética pode ser enxergada como um grande poema que narra tanto os feitos desse personagem histórico como também descreve boa parcela de sua árvore genealógica, tratando-se, nesse caso, de uma pequena teogonia. Pois, narra a linhagem provinda desse herói “semideus”, dando vida aos dois ramos principais do tronco familiar, cujos filhos receberam o nome dos heróis protagonistas da épica homérica: a **Ilíada**: Aquiles e Heitor, “semideuses” que figuram e transitam no imaginário social da humanidade. O mito que envolve esses dois irmãos será tema do nosso próximo capítulo.

Por ora, concluímos que tanto a memória oral advinda dos colaboradores quanto a memória escrita plasmada na epopeia sobre a linhagem dos Szervinsk assinalam a consumação de um mito de origem, de uma criação mítica identitária e cristalizadora de um caráter familiar. O mito do Polonês transmuta a invenção de um herói que sobreviveu e sobrevive na memória coletiva de seus descendentes e já participa da economia ativa do imaginário social que envolve a porção sul da Chapada dos Veadeiros, em pleno século XXI.

## CAPÍTULO 3

### Herdeiros de Caim e Abel:

### Heitor e Aquiles, *irmãos inimigos*, marcadores das duas vertentes de uma família de migrantes poloneses

*A identidade de hoje depende da memória do passado  
(Frederico Fernandes)*

Enquanto a **Odisseia** “é a história típica das aventuras e regresso a casa” (BURKERT, 2001, p. 40), é consenso entre os estudiosos que a **Iliada** narra à ira de Aquiles. Trata-se de um espírito de fúria denominado de *aristéia*, “uma série de proezas no curso das quais o guerreiro, tomado pelo furor, adquire uma força sobre-humana e abate tudo o que está na sua passagem. A *aristéia* por excelência é a de Aquiles, nos cantos XX e XXI, após a morte de Pátroclo” (VIDAL-NAQUET, 2002, p. 54). É a força desse episódio, na função de uma identidade organizativa da épica que permanece no imaginário social do ocidente, tanto na memória oral quanto nas reformulações literárias escritas.

A morte do querido Pátroclo desperta a *hybris* em Aquiles. Absorvido por essa cólera, o herói grego lança-se contra o herói troiano Heitor. Ambos, no tempo e no espaço, pelejam num combate homem a homem; ao fim, Aquiles sai-se vitorioso. E sua ira conserva-se duradoura, perdurando-se durante os séculos vindouros em todos os escritos e narrações orais.

De repente, no sertão do nordeste goiano tem-se notícia de dois irmãos justamente com os nomes dos heróis homéricos opositores protagonistas da Guerra de Troia. Aquiles e Heitor, filhos de Antonio Rebendoleng Szervinsk, gerados nos interstícios do sertão, paridos

com o destino de uma inimizada. Seria predisposição genética do inconsciente coletivo ou alguma armadilha do imaginário social que firmou-se em formas míticas, primitivas, consagradas e consolidadas em todo o Ocidente?

Sabe-se que esses dois irmãos se inimizaram em vida. Esse fato é consenso na memória coletiva dos colaboradores. Irmãos inimigos cuja relação conflituosa não só moldou o imaginário social desse grupo familiar, como também gestou uma estirpe polonesa bifurcada em dois ramos irmanados, embora opostos. Seus nomes potenciam uma força vertiginosa, afinal são nomes de heróis, refletem a moldura de uma imaginação simbólica que resistiu às mudanças do tempo e do espaço. Resistiu ao tempo e ao espaço, pois aparece num distante sertão, onde não se imaginava o contato tão vivo com a herança grega. Dessa maneira, a imaginação simbólica engendra a sua permanência ultrapassando até mesmo o espaço e o tempo longínquos, reaparecendo numa época em que o passado tornou-se matéria de redescobertas permanentes. E numa geografia – o sertão – em que a distância para com o mito grego não impediu o seu reaparecimento com força relevante e reveladora.

Como Mousinho aponta “a **Ilíada** é o ponto divisório entre o lendário e o crível, o que orienta à posteridade as letras que se desenvolveram” (MOUSINHO, *op. cit.*, p. 77). Nessa história familiar, trata-se de uma recuperação de um episódio dessa épica que diz respeito pontualmente à relação tensiva entre os heróis homéricos Aquiles e Heitor transposta para uma matéria real.

Nesse capítulo, o nosso enfoque investigativo será propriamente a análise e interpretação do imaginário que envolve a relação conturbada entre os irmãos históricos Aquiles e Heitor. Desejamos decifrar os símbolos por trás dessa plataforma assentada sob o calcanhar angular do mito homérico, uma vez que, esses dois filhos do Polônês inusitadamente se indispueram um com o outro, tornando-se rivais e criaram duas vertentes em tudo opostas no seio da família. Nossa perplexidade diz respeito ao seguinte questionamento: como a vida dobra-se sobre a própria literatura sendo esta, nesse caso específico, a moldura imaginária legitimadora de uma história real?

O próprio ato de nomear os filhos com o peso dos nomes dos lendários heróis homéricos já configura uma reformulação do imaginário que, por sua vez, no caso desses irmãos, possui um vínculo para além, numa predisposição arquetípica advinda do inconsciente coletivo que é o motivo *irmãos inimigos* (JUNG, 2008).

Carl Gustav Jung denomina de *arquetipos* esses motivos – o herói, irmãos inimigos, etc. – subjacentes ao inconsciente dos povos. Segundo o psicanalista, os “arquetipos” ou “imagens primordiais” “nada mais são que representações conscientes” (JUNG, 2008, p. 83),

em que “o arquétipo é uma tendência a formar essas mesmas representações de um motivo – representações que podem ter inúmeras variações de detalhes – sem perder a sua configuração original” (*idem*, p. 83).

Evocando Platão, diz o psicanalista que se trata da mesma relação projetada entre a ideia e a coisa. A ideia é preexistente ao seu objeto, supra-ordenada ao fenômeno em geral. Nessa visada, o arquétipo “nada mais é do que uma expressão já existente na Antiguidade, sinônimo de ‘ideia’ no sentido platônico” (*idem*, p. 87). São imagens primordiais inerentes a psique humana, e que lá estão desde o começo da existência e, enfim, se foram criadas, coincidem com a própria criação da existência, de modo que os “arquétipos não se difundem por toda parte mediante a simples tradição, linguagem e migração, mas *ressurgem espontaneamente em qualquer tempo e lugar*, sem a influência de uma transmissão externa” (JUNG, 2000, p. 90, grifos nosso).

Igualmente, Cornelius Castoriadis, ao trabalhar a relação entre inconsciente advindo da ciência psicanalítica e imaginário evocado nos estudos históricos, busca vincular a noção do inconsciente coletivo a um estado anterior a pulsão nos termos freudianos que estaria na própria determinante de um *imaginário radical*:

[...] devemos admitir que o fantasiar originário, o que denomino a imaginação radical, preexiste e preside toda organização, mesmo a mais primitiva, da pulsão, que ela é a condição de acesso desta à existência psíquica, que é de um fundo de representação originária [...] que a pulsão toma, ‘no início’, sua ‘delegação por representação’ [...] (CASTORIADIS, 1982, p. 329).

Nessa perspectiva, o imaginário radical passa a ser sinônimo de inconsciente coletivo e se refere àquilo que “se manifesta ao mesmo tempo e indissolavelmente no *fazer* histórico, e na constituição, antes de qualquer racionalidade explícita, de um universo de *significações*” (*idem*, p. 176). Castoriadis afirma: “denominamos imaginário radical o que, na psique/soma é posição, criação, fazer ser para a psique/soma” (*idem*, p. 414). Trata-se das pulsões do inconsciente coletivo, ou seja, os arquétipos.

Já aquilo que o filósofo denomina de *imaginário efetivo* potencializa as formulações históricas e sociais que envolvem a paisagem cultural de uma determinada sociedade: “o mundo social é cada vez constituído e articulado em função de um sistema de tais significações, e essas significações *existem*, uma vez constituídas, na forma do que chamamos o *imaginário efetivo* (ou o *imaginado*)” (*idem*, p. 177).

Esse imaginário efetivo coincide, por essa via, com o próprio imaginário social, ou seja, diz respeito ao conjunto de símbolos, imagens, sons, formas e etc., que funcionam na

formação, organização e efetiva consumação de um dado corpo social: “denominamos imaginário social no sentido primário do termo, ou sociedade instituinte, o que no social-histórico é posição, criação, fazer ser” (*idem*, p. 414).

Tomando o pensamento do filósofo, nesse âmbito, podemos precisar a relação entre o termo *imaginário* e o termo *social*. Nas palavras de Castoriadis:

imaginário: criação imotivada que só é no e pelo estabelecimento de imagens.  
Social: inconcebível como obra ou produto de um indivíduo ou de uma multidão de indivíduos (o indivíduo é instituição social), inderivável a partir da psique como tal e em si mesma (*idem*, p. 287).

Trata-se de terminologias que na conjunção associativa de suas ideias formulam a noção de que a instituição social concebe a si própria por imagens que povoam o seu redor e com as quais constroem a sua identidade. Nesse âmbito, o imaginário social toma um sentido histórico, uma vez que o seu *fazer-se* e o seu *ser* se dá na história:

o social faz-se e só pode fazer-se como história; e social faz-se como temporalidade, e ele se faz cada vez como modo específico de temporalidade efetiva, ele se institui implicitamente como qualidade singular de temporalidade (*idem*, p. 252).

O imaginário social é uma realidade da produção de sentidos no que condiz o espaço histórico experimentado pelos povos de todos os tempos que consomem sua história em sociedade: “a vida do mundo moderno depende do imaginário tanto como qualquer das culturas arcaicas ou históricas” (*idem*, p. 188).

A relação conflituosa entre os irmãos Aquiles e Heitor da família Szervinsk é uma relação histórica. A memória familiar testemunha a matéria histórica desse conflito. Trata-se de fato acontecido, uma vez que o testemunho por si só, ao emergir na voz dos colaboradores, tece a moralidade e a dignidade desse fato. Como Paul Ricoeur alude, na operação testemunhal tem-se “[...] de um lado, a asserção da realidade factual do acontecimento relatado, de outro, a certificação ou a autenticação da declaração pela experiência de seu autor, o que chamamos de sua confiabilidade presumida” (RICOEUR, 2007, p. 172). Como o filósofo explica “insere-se então uma dimensão suplementar de ordem moral destinada a reforçar a credibilidade e a confiabilidade do testemunho, a saber, a disponibilidade da testemunha de reiterar seu testemunho” (*idem*, p. 174).

A memória sobre a inimizade dos dois irmãos é reiterada em várias vozes. Os colaboradores se referem ao fato impondo na voz um coeficiente de veracidade que possibilita uma confiabilidade presumida e uma certificação dos relatos. Conforme Ricoeur assevera em

conclusão, “é da confiabilidade, e portanto, da atestação biográfica de cada testemunha considerada uma a uma que depende, em última instância, o nível médio de segurança de linguagem de uma sociedade” (*idem*, p. 175).

Pelo aporte apresentado, corroboramos que esse fato insólito, a inimizade entre os irmãos, possui vida ativa na memória coletiva do conjunto familiar, organizando as relações sociais advindas de sua presença. No entanto, para o olhar do intérprete, a imagem arquetípica consumada nesse conflito diz respeito a uma imaginação simbólica que desde os tempos imemoriais preexiste na substância antropológica da humanidade.

Tanto o inconsciente coletivo ou imaginário radical quanto o imaginário social ou imaginário efetivo, dentro de suas condições de possibilidades, atuam no engendramento desse fato histórico. Nesse sentido, o episódio goza de ambas as plataformas, em que, de um lado, recupera e atualiza a rivalidade entre os heróis Aquiles e Heitor, tratando assim de uma recriação do imaginário social e, de outro, aprofunda-se na psique e recupera um mitema primordial: o motivo irmãos inimigos.

O jogo entre essas duas plataformas é o que procuraremos elucidar a partir da análise desse episódio – a discórdia entre os irmãos históricos Aquiles e Heitor – que na memória familiar permanece como presença extraordinária.

### 3.1 – Os irmãos inimigos

Abordando a matéria homérica, Jean-Pierre Vernant explica que,

as façanhas cantadas pela *Ilíada* foram realizadas durante a guerra de Troia, no decorrer de uma expedição que, ainda que se possa pôr em dúvida sua historicidade hoje em dia, é descrita pelo aedo e vivida pelo público como um acontecimento real, pertencendo à mesma ordem de tempo que o poeta e seu auditório” (VERNANT, 1992, p. 180, grifos nosso).

Um acontecimento real vivido pelo público que participa da economia ativamente da economia simbólica do seu cenário social. A inimizade entre os irmãos Heitor e Aquiles, do mesmo modo, é vivida no interior desse conjunto familiar como um acontecimento real. Essa desavença, incorporada no jogo social que move essa família, conjuga um tipo de relacionamento que, de alguma forma, alimenta e fortifica o pertencimento social que envolve esse grupamento de pessoas e o dignifica, seja pela admiração, seja pela reiteração memorialística.

Vernant explica a substância que move a épica homérica,

nesse sentido os poemas homéricos associam aos relatos míticos concernentes aos deuses uma ‘gesta’ centrada nas grandes famílias, celebrando seus altos feitos e justificando as prerrogativas que ainda no presente são devidas à sua descendência (*idem*, p. 180).

Similarmente, o conjunto de memórias orais que coletamos absorvem o sentido de uma gesta que originou uma grande família na porção sul da Chapada dos Veadeiros, cuja rememoração é a celebração dos altos feitos que o Polonês deixou à sua descendência ao transmitir as errâncias de sua saga. O Polonês cantou os seus feitos e, sua descendência (seu auditório) vivenciou e vivencia a memória dessa maravilha. Por sua vez, o auditório tornou-se narrador, contou e ainda conta esses acontecimentos, preservando e dando vida ao mito.

De alguma forma, essa dimensão fantástica sofre uma reversão da matéria imaginada com a própria vida real assumindo traços do insólito. Aquiles e Heitor, heróis homéricos, tornam-se Aquiles e Heitor, heróis da família Szervinsk. A literatura invade e se contamina com a vida real. Não se sabe mais o que é real e o que é ficção na relação entre esses dois irmãos históricos. O que permanece é a perplexidade diante dessa matéria e a certeza de que elementos do imaginário social e do inconsciente coletivo atuam sobre esse fato dado como histórico.

Os trechos dos relatos colhidos que privilegiamos aqui, para nossa análise literária, diz respeito à relação íntima (humana e social) entre os irmãos Heitor e Aquiles, que se tornaram inimigos durante a vida devido a questões relacionadas à disputa familiar de terras entre ambos. Ao recolher na voz dos descendentes do polonês Antonio Rebendoleng Szervinsk o espírito de ódio na relação entre os irmãos Heitor e Aquiles (e como tal estrutura vige entranhada na memória de seus descendentes) pudemos perceber o modo como a performance articula essa relação, e como a narrativa oral corporifica essa mitologia ativa de um eterno retorno, de uma reiteração presente na memória dessas comunidades rurais.

A voz do poeta testemunha a filiação lendária. Heitor e Aquiles: filhos do personagem histórico estudado: “Antonio Rebendoleng Szervinsk/Teve dois filhos robustos/O mais velho era Heitor/O mais moço era Aquiles/E foi desses dois varões/Homens fortes e capazes/Que uma multidão de gente/Povoou essas paragens” (FARIA, 2009, p. 29). Nomes que, amiúde, contém uma carga semântica de referência mitológica, mas que, até então, como nomenclatura batismal, poderiam ser considerados comuns, dados a dois sujeitos históricos, se não fosse pelo fato, de nos relatos orais, esses indivíduos se transformarem em personagens míticos e duradouros na memória familiar por questão de uma desavença.

A permanência provinda da animosidade entre os dois irmãos funda no espírito de seus descendentes a ficção de uma genealogia fendida entre a relação filial de ambos, reafirmando, por esse viés, a tradição literária evocada nos dois nomes lendários. Isso porque, como ressaltamos no início desse capítulo, a **Ilíada** trata da cólera de Aquiles e, como pretendemos elucidar no decorrer dessa última parte da dissertação, a desavença que inimizou os irmãos históricos também diz respeito à cólera de Aquiles, filho de Antonio, em relação ao seu irmão Heitor.

Se a origem está antes da queda conforme alude Foucault (1979), já depois da queda, depois da gesta genealógica derivada desse polonês, esses dois filhos, através da memória coletiva de sua desavença e inimizade, fundam os dois ramos da família que povoam uma porção considerável de terras do nordeste goiano, convivendo num mesmo espaço em que o Polonês inusitadamente chamou de *Polônia*.

De toda maneira, a épica de Kiko sinaliza um caráter que se aproxima do conto teogônico. Burkert afirma que na produção desse tipo de manifestação poética “contar a origem, nomear os antepassados por ordem, era, nas famílias que se consideravam importantes, uma arte firmemente exercida; mesmo relações de parentesco complicadas deveriam ser transparentes” (BURKERT, 2001, p. 43). Nesse sentido, “nomear o pai e a mãe determina o lugar, a categoria e o ser; nomeando a mulher e filhos, o sistema alarga-se cada vez mais” (*idem*, p. 44).

Ao reafirmar em seu poema a nomeação tanto do pai e da mãe quanto dos irmãos inimizados, estes, por sua vez, com os antropônimos presentes na épica homérica, Kiko di Faria enobrece essa história conservada na memória dos colaboradores. De toda maneira, a carga simbólica interna nos nomes dos heróis homéricos já traz inerente em si a substância da cólera e da rivalidade.

No seu texto, o poeta cala-se a respeito dessa matéria e não canta o espírito de inimizade entre os dois irmãos. Isso sugere que na época em que o poeta realizou o trabalho (*poiésis*) de colheita dessa narrativa, os descendentes entrevistados do Polonês provavelmente ocultaram esse aspecto da história.

No entanto, as vozes de seus descendentes são unânimes em relação à questão da animosidade: ambos os irmãos, para usar um termo do senso comum, *ficaram de mal para sempre* um do outro.

Uma das versões sugere o seguinte em relação à discórdia que provocou essa inimizade: ela deriva de conflitos relacionados a questões de terra: uma roça derrubada e cultivada por um dos filhos de Aquiles que foi picado de cobra, adoeceu e em seguida morreu.

Segundo esse relato, a doença foi provocada pelas más-intenções de Heitor que se apossou dessa roça de toco e Aquiles o culpou pela morte do filho, despertando, assim, a sua ira.

Passamos agora a descrever como cada colaborador nos relatou o episódio, demonstrando tanto a presença quanto a força desse fato no seio familiar. Com exceção do narrador 8, todos os outros colaboradores, de alguma maneira, situaram o fato.

Graciana Alcides Szervinsk relatou da seguinte maneira a relação entre os irmãos:

Meu [bis]avô Aquiles mais o finado Heitor, finado Heitor. Meu [bis]avô Aquiles tinha um filho que chamava José. Estrepuou em um espinho de cobra, e estava fazendo uma roça, fazendo uma roça. Ele foi e falou, veio, o povo veio e tinham dado ele um purgante, contou ele que estava fazendo a roça; esse povo estava derrubando a roça que ele estava fazendo. Ele zangou, morreu. E meu [bis]avô Aquiles falou; mandou falar para o Heitor que tinha para ele uma bala na espingarda. Daí, passou muitos anos, que eles toparam, toparam ali no rumo do João Paulo, meu [bis]avô Aquiles [...] era mais bobo. Sabe perguntou ele: ‘Quem é você?’ ‘Sou seu irmão Heitor’. Falou: ‘Com você eu não quero é graça’. Estava com a espingarda, do lado e não atirou. E ele saiu correndo, o Heitor saiu correndo, largou o cavalo com a sela e tiniu, tocou numa grota de medo [risos] (ENTREVISTA 1, 2013, p. 3-4).

A desavença, a inimizade e o encontro que se deu pela altura da velhice dos dois irmãos prevalecem na duração genealógica do conjunto familiar estudado. Nesse reencontro ocorrido quando ambos estavam idosos, os irmãos ao se reconhecerem, conforme a narradora descreve acima, se repelem e se afastam. Como a colaboradora sintetiza “ele [Aquiles] brigou por mó esse menino dele que morreu. Brigou e ficou mal, para século sem fim” (*idem*, p. 13).

João Luís da Silva com descritiva semelhança corrobora essa memória, testemunhando:

que foi. Eles tocavam uma roça. Não sei se eram os dois? Aí, o outro passou; o Heitor depois da produção da roça, o Heitor dizia que a roça era tudo dele. Que ele tinha direito. Tomou. Isto mesmo. E por isso falou que não, que podia ficar com a lavoura para ele também, que ele não considerava ele como irmão mais. Eles ficaram de mal. Que de primeiro era assim, eles não cumprimentavam, não consideravam como irmão e nem cumprimentavam. Diz-se que não falaram mais. Assim, o Antônio-Sobrinho me falou; me falava” (ENTREVISTA 2, 2013, p. 7).

Marcelina Alcides Szervinsk retraça com poucas variações o mesmo fato relatado por Dona Graciana, incrementando alguns ingredientes sugestivos:

José era um que estava fazendo uma roça. Roçou a roça. [...] [era] filho do Aquiles. E ele foi ofendido de cobra. Heitor foi e pegou a roça que ele roçou e derrubou para ele. [...] Ele [José] foi tomar um remédio. Foi beber um purgante e o povo contou para ele. Levou um susto, morreu na hora. [Heitor] derrubou a roça. Quando ele soube que ele estava derrubando a roça dele, que tinha roçado, ele levou um susto,

o ofendido de cobra, tomou um remédio, ele caiu e morreu na hora (ENTREVISTA 3, 2013, p. 12-13).

De acordo com essa versão, José, filho de Aquiles, após ser ofendido de cobra toma ciência que seu tio Heitor se apossa de sua roça. Ao receber a notícia leva um susto e, ao tomar um remédio purgante, cai e morre na hora. O dicionário da Língua Portuguesa **Houaiss** traz três acepções para o vocábulo purgante: “laxante (medicamento); o que purga; o que é muito enfadonho, insuportável” (HOUAISS e VILLAR, *op. cit.*, p. 641). O vocábulo deriva do termo verbal [purgar] que dentre seus sentidos a terminologia compreende: “livrar (de impurezas, coisas indesejáveis); depurar, purificar; livrar(-se) de culpa, pecados; redimir(-se)” (*idem*, p. 641).

Inconscientemente, o termo recupera na voz da colaboradora o sentido de que José para purificar-se da ação enfadonha e insuportável de Heitor, falece diante do pecado de seu tio. Esse gesto [a morte de José] gera a *aristéia* de seu pai Aquiles.

Como consequência dessa desavença, Dona Marcelina conta o episódio que aconteceu na velhice de ambos os irmãos:

Ele falou que não falava mais nunca com ele. Mas eles encontraram lá no mato. Foi assim. [...]. Aquiles ficou com raiva demais e não queria ver ele mais nunca. [...]. Aquiles. Com a espingarda lá para o mato, caminhar lá, encontrou com o Heitor, falou: ‘Uá, quem é o senhor?’. Ele falou: ‘Seu irmão Heitor’. ‘Eu não quero. Adeus’. Falou com ele assim: ‘Adeus’. E o outro montou na eguinha e correu. E ele não mexeu com a espingarda rumando nos paus; [*risos*]; lá sozinho. O Aquiles foi rumando nos paus. Não mexeu com a espingarda para nada. Não queria ver ele. Do amor, não é? [...]. Eles ficaram de mal. Eles ficaram que não queriam se ver de jeito nenhum! Nem saudar. Falou com ele assim: ‘Adeus’ (*idem*, p. 14-15).

A lembrança retraça a inimizade e expõe o inóspito reencontro demonstrando que Aquiles jamais esqueceu a culpa de Heitor e que jamais houve perdão para a grave falta cometida pelo irmão. Nesse sentido, Dona Marcelina confirma a memória de Dona Graciana.

De toda maneira, Maria da Cruz Damasceno desfia quase a mesma versão, trazendo como elemento diferenciador o fato de que não foi o filho de Aquiles o prejudicado nesse episódio, mas outro irmão de ambos os inimizados. O que não interfere, sobremaneira, na moldura arquetípica do episódio:

Aquiles tinha raiva de Heitor de morte e Heitor também de Aquiles. [...]. Aquiles já era casado. Heitor ainda não era. Aquiles já era casado e fez uma roça de toco para ele tratar da família dele. E ele roçou a roça todinha, o mato todinho. E Heitor mandou derrubar a roça e plantou a roça para ele. Não deixou ele. Inclusive, eu acho que um. Tinha mais irmãos mesmo. Eu acho que o irmão dele foi ofendido de cobra e o pai, e Aquiles foi com, quando Aquiles foi cuidar desse irmão, o outro

aproveitou esse fato para poder derrubar a roça dele e plantar para ele, enquanto ele estava cuidando do irmão doente. Que eu não sei o nome do irmão. Aí, eles ficaram com raiva de morte um do outro. Daí para cá não se falaram mais (ENTREVISTA 4, 2013, p. 8).

Trata-se de uma reverberação do fato que inimizou os irmãos: a roça de toco, ou seja, a usura pela terra. Já sobre o reencontro que ocorreu na velhice dos irmãos, a colaboradora disse-nos:

Um dia, tinha muito velhinhos que os dois estavam. Já tinham-se passado anos e anos sem se ver. Encontraram os dois num arame. E um montado numa eguinha com espingarda amarrada na égua e o outro de a pé com espingarda na cacunda. Porque eles usavam isso muito, porque nesse tempo eles caçavam muito. Tinha muita caça. O pessoal carregava sempre a espingarda. Aí, um olhou para o outro: ‘Quem é o senhor?’, ‘Eu sou Heitor’. E o outro: ‘E o senhor?’. ‘Eu sou seu irmão Aquiles’. A hora que ele ficou sabendo disso, ele montou na sua mulinha e saiu correndo de medo. E o outro também saiu correndo de a pé com a espingarda na cacunda e a cacunda saiu: ‘prafeprafeprafeprafe’. Quem estava a pé era Aquiles com a espingarda na cacunda. Minha mãe diz que a espingarda chega fazia: ‘chachechachechachechache’ na cacunda dele [*risos*] (ENTREVISTA 4, 2013, p. 9).

O reencontro é reiterado. Agora com traços da narrativa literária. A colaboradora pincela o reencontro com uma pitada de humor e picardia. Ambos os irmãos ao se reconhecerem partem correndo em direções opostas, um montado numa mulinha e o outro a pé. A narradora usa duas onomatopeias para realçar a fuga de Aquiles. Diferente dos heróis homéricos, os irmãos não se confrontam numa luta fatal. Correm em rumos distintos para não se verem nunca mais.

No que tange a estrutura arquetípica na moldura de um mesmo episódio, trata-se de uma reafirmação da memória narrada pelos três primeiros entrevistados.

Já Manoel Carvalho Ramos recorda-se difusamente sobre esse conflito, asseverando o que ficou sabendo do episódio:

Eu já ouvi contar que eles queriam ver um ao outro de uma tal maneira, e fez um encontro dum, eles encontraram... Eu não me lembro como é que foi, que foi este tipo de encontro. Quando ficou sabendo que era do Aquiles, eles viraram de costas, tanto contrariados um com o outro. [...]. Eles se encontraram sem saber. Quando ficou sabendo quem era um, era do Aquiles, eles ficaram tão contrariados que desmaiou parece que um trem assim. (ENTREVISTA 5, 2013, p. 8-9).

Não obstante, existe nesse testemunho uma recordação do episódio que reafirma as narrações anteriores. Nessa versão, Heitor desmaia quando reconhece Aquiles. Trata-se de uma morte figurada que condiz com o desfecho da **Iliada**, em que Aquiles, herói grego dissipa a vida do herói troiano Heitor.

Rosa Elcides Szervinsk, por sua vez, recorda o episódio com maiores detalhes. Ela introduz dizendo que “fiquei sabendo que eles ficaram assim, não é: perderam até o conhecimento um do outro” (ENTREVISTA 6, 2013, p. 4). Depois esclarece que esse desconhecimento se deu “por causa da roça, coitado [*risos*]” (*idem*, p. 4). E continua:

A roça: acho que o velho Aquiles tinha a roça. As vacas do velho Heitor comeu a roça do... [*risos*]. Ah não, não aguento não! O velho Heitor tinha o gado e Aquiles tinha a roça. O gado do Heitor comeu a roça do coitado do velho Aquiles que era mais pobre. E eles ficaram com raiva. Brigaram. Coitado do Aquiles, estava mais certo. Mas o outro tinha mais, não é Maria, o dinheiro. Ele perdeu. O coitado do Aquiles perdeu. Eles ficaram de mal. [...]. Perdeu o direito dele. Porque ele estava no direito. Deu parte, não é? Mas ele estava no direito. [...]. Foi para a justiça. Mas, o outro tinha o dinheiro. Mostrou por debaixo da mesa. Sabe como o dinheiro é mais, não é. O Heitor mostrou o dinheiro. Sofia que contou para mãe isso. Essa, eu nem sabia dessa parte; [*risos*]. Mas, já ficamos sabendo dessa. Coitado do Aquiles, perdeu. Aí foi a raiva dele. Ficou tão velha essa briga que eles ficaram de mal. Quando eles se viram não se conheciam mais (*idem*, p. 5).

A colaboradora traz um novo elemento para o conflito: a desavença foi parar na justiça. No juízo de dona Rosa, como Heitor era mais rico que Aquiles, ele mostrou o dinheiro por debaixo da mesa, safando-se assim de sofrer qualquer penalidade judicial.

No que diz respeito ao desconhecimento de ambos quando tornaram a se encontrar na velhice, ela disse-nos:

Eles se encontraram. Eu fiquei sabendo que eles se encontraram numa passagem. Vinha um de lá para cá. O outro ia de cá para lá. E os cavalos foram tomar água. Eu fiquei sabendo desse jeito. Vou contar do jeito que eu sei. Eles pegaram; perguntou: ‘Quem é o senhor?’. Ele pegou e respondeu: ‘Sou seu irmão Aqui...’, como é?, ‘Seu irmão Heitor’. E o Aquiles só sacudiu a rédea do cavalo e mandou o cavalo embora. E não falou mais nada. Não quis nem saber. Nem perguntaram, nem falaram ‘Que bom, que nada’. Não falou nada. Foi embora. Largou ele para lá. E ficaram de mal. Você vê que perderam o conhecimento. Você vê, quanto tempo tinha. Deve que estavam bem velhinhos. Só pode. Porque, para perder o conhecimento; [*risos*]. Ah não. É terrível. O povo era de uma guerra feia (*idem*, p. 5).

Dona Rosa pontua o episódio com lances da narrativa literária. Configura o reencontro com a fala de ambos e a saída nobre de Aquiles que sacode as rédeas para Heitor, indo embora e demonstrando assim que o irmão havia morrido eternamente para ele. A colaboradora ainda tece um comentário empírico que ressalta o desconhecimento de ambos. Nas palavras dela: “Deve que estavam bem velhinhos”. Isso reforça a condição de que a inimizade foi duradoura.

Escolástico Damascena de Salles, por sua vez, desconhece a motivação da briga entre os irmãos. Todavia, relatou-nos numa objetivamente o episódio do reencontro: “Eles toparam

um dia e diz que estão conversando e um perguntou ao outro: ‘Quem é você?’ ‘Eu sou Heitor’ ‘E eu?’ ‘Eu sou Aquiles’. E ele deu para um lado, e o outro para o outro, e caiu no mundo [risos] (ENTREVISTA 7, 2013, p. 4).

As memórias narradas se justapõem umas nas outras. A variação entre uma e outra narração é mínima. As versões se complementam. Além disso, o episódio garante a marca do espalhafatoso. O fantástico predomina na voz dos colaboradores. O gesto de riso impellido por alguns narradores demonstram essa faceta. O fantástico sobrevoa essa relação. Irmãos inimizados que por uma desavença grave – a morte de alguém querido – tornam-se inimigos eternos a ponto de não se reconhecerem mais fisicamente.

Pouco interessa se o vitimado se tratava de um irmão de ambos ou um filho de Aquiles conhecido por José. O assombro permanece ao aproximarmos essa referência de morte com um episódio semelhante da **Ilíada**. Pátroclo falece pelas mãos de Heitor e ao morrer desperta a cólera de Aquiles. No episódio envolvendo esses dois filhos do Polônês, alguém falece (irmão de ambos ou filho de Aquiles) e ao morrer pelas diatribes de Heitor desperta a ira de seu irmão Aquiles.

Esse episódio histórico contém traços arquetípicos do episódio vivido na **Ilíada**. A morte de um ente querido faz surgir a *aristéia*. Esse sentimento de cólera estabelece e conserva a relação entre os irmãos: não mais se falam, calando-se para sempre. Até se reencontrarem na velhice e se repudiarem uma vez mais. Não há reconciliação possível. A ira entre ambos tornou-se um sentimento duradouro, cujos resquícios permanecem na memória familiar. Os testemunhos atestam essa condição. Aquiles e Heitor, tanto na **Ilíada** quanto no interior da família Szervinsk, persistem na memória por intermédio da imagem modular de sua inimizada.

Trata-se de uma predisposição psíquica que formaliza a mentalidade dessa família. É sabido que essa desavença gerou uma espécie de mágoa e ressentimento que perdura na psique familiar, atualmente, porém, menos marcante que nas gerações anteriores. Ainda assim, essa marca psíquica se conserva. Ela se refere a marcações comportamentais com as quais os colaboradores, em seus testemunhos, colore cada personagem histórico envolvido, demonstrando que na relação fraternal entre Aquiles e Heitor funciona o mesmo espírito que congrega a relação entre os irmãos bíblicos Caim e Abel, que será foco de nossa próxima seção.

Nesse sentido, atestam uma experiência duradoura no seio dessa comunidade rural, considerando, sobretudo, que esses depoentes, com exceção de Maria da Cruz que difusamente associou os nomes Aquiles e Heitor ao nome dos heróis que aparecem na

produção hollywoodiana **Troia** (2004), não possuem nenhum conhecimento comedido da obra épica de Homero, seja direta ou indiretamente. Por essa via, a relação entre os irmãos históricos Aquiles e Heitor trata-se de uma reformulação do imaginário que trabalha a relação mítica dos heróis homéricos, recuperando numa narrativa real os traços arquetípicos de uma narrativa literária, presentes na memória de fundação da literatura ocidental.

### 3.2 – O mito de Caim e Abel

O motivo *irmãos inimigos* é uma matéria não só recorrente da imaginação literária, onde poderíamos citar a título de exemplificação o romance **Dois irmãos** do escritor amazonense Milton Hatoum (2000), como também aparece como imagem gloriosa na origem da antiguidade latina: o mito de fundação de Roma que narra a lenda dos irmãos Rômulo e Remo que foram amamentados por uma loba.

No que diz respeito às formas arquetípicas, Jung alerta que “existem, por exemplo, muitas representações do motivo *irmãos inimigos*, mas o motivo em si conserva-se o mesmo” (JUNG, 2008, p. 83). Essa conservação trata, com certeza, de um conjunto de predisposições psíquicas subjacentes à inimizade gerada nessa relação fraternal. A ira, o ódio e a inveja são algumas das condições predispostas na moldura formal desse motivo. O relato bíblico Caim e Abel, há muito tempo presente no imaginário social do ocidente, participa dessa economia simbólica ativa, sendo um dos mitos fundadores dessa experiência duradoura. Ele fala dos sentimentos sombrios que povoam o mundo das relações humanas e, principalmente, familiares.

O psicanalista Leopold Szondi, autor da teoria que denomina de *psicologia do destino*, apresenta-nos o *complexo de Caim*, extraído desse mito que vige na fundação da teogonia bíblica, o *Gênesis*, interpretando o episódio que narra a relação entre os irmãos Caim e Abel: os dois prestaram uma oferenda a Deus. O Supremo, por sua vez, felicitou-se com a oferenda de Abel e renegou a de Caim. Este então, num ato de ciúme, inveja e covardia assassina o irmão (SZONDI, 1996, p. 31).

No seu romance **Caim**, Saramago narra o episódio da seguinte maneira: “abel tinha o seu gado, caim o seu agro, e, como mandavam a tradição e a obrigação religiosa, ofereceram ao senhor as primícias de seu trabalho, queimando abel a delicada carne de um cordeiro e caim os produtos da terra, umas quantas espigas e sementes” (SARAMAGO, 2009, p. 32-33). Em sua construção literária a respeito desse mito, diz o romancista que o *sabor* da carne

queimada subiu aos céus desaparecendo no infinito, enquanto o *sabor* dos vegetais oferecidos por caim se dispersaram rapidamente no ar. O que significava que o Senhor rejeitava a oferenda de Caim e aceitava a de Abel. Após essa infelicidade se repetir por uma semana “um dia caim pediu ao irmão que o acompanhasse a um vale próximo onde era voz corrente que se acoitava uma raposa e ali, com as suas próprias mãos, o matou a golpes de uma queixada de jumento que havia escondido antes num silvado, por tanto com aleivosa premeditação” (*idem*, p. 34)<sup>18</sup>.

Não obstante a percepção crítica do romancista que aqui não comentaremos e, por outro lado, dispendo dessa obra como referência contemporânea de reconstrução literária a respeito desse relato bíblico, a reescritura do mito de Caim e Abel na pena de Saramago serve-nos, todavia, de base arquetípica no que concerne a moldura imaginária do mito.

Essa consumação do mito facilita-nos compreender o que Peter Szondi articula a respeito da estrutura modular desse arquétipo. Para o psicanalista, “a maior parte da História Universal está constituída pela eterna repetição da história de Caim”<sup>19</sup> (SZONDI, *op. cit.*, p. 9, tradução nossa), isso porque o que move a história universal é a luta: as guerras, os conflitos, as rupturas. Diz ainda que em todo ser humano existe uma predisposição subjacente para o mal. Essa natureza é inerente ao instinto humano, participa da integração de nosso imaginário coletivo e diz respeito àquela porção maligna inata em nossos sentimentos.

Na psicologia do destino, Caim figura como o infrator da lei, ou seja, aquele que pratica o homicídio. Para o autor, o espírito movente de Caim se dá nos seguintes termos:

não somente acumula em si ira e ódio, fúria e vingança, inveja e ciúme, que descarrega logo repentinamente de forma explosiva; Caim impulsiona também, sem limitação, o desejo de vencer. Quer tomar posse de tudo o que tem valor e aumentar ilimitadamente seu poderio em ter e em ser<sup>20</sup> (*idem*, p. 10, tradução nossa).

<sup>18</sup>Na Bíblia de Jerusalém, entre os versículos 2 e 8 do capítulo 4 do Livro do Gênesis, o episódio é relatado da seguinte maneira: “Abel tornou-se pastor de ovelhas e Caim cultivava o solo. Passado o tempo, Caim apresentou produtos do solo em oferenda a Iahweh; Abel, por sua vez, também ofereceu as primícias e a gordura do seu rebanho. Ora, Iahweh agradou-se de Abel e de sua oferenda. Mas não se agradou de Caim e de sua oferenda, e Caim ficou muito irritado e com o rosto abatido. Iahweh disse a Caim: “Por que estás irritado e por que teu rosto está abatido? Se estivesses bem disposto, não levantarias a cabeça? Mas se não está bem disposto, não jaz o pecado à porta, como animal acuado que te espreita; podes acaso dominá-lo?”. Entretanto Caim disse a seu irmão Abel: “Saíamos”. E, como estavam no campo, Caim se lançou sobre seu irmão Abel e o matou.” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2002, p. 39).

<sup>19</sup>Texto original: “la mayor parte de la Historia Universal está constituida por la eterna repetición de la historia de Caín”.

<sup>20</sup>Texto original: “No solamente acumula en sí ira y ódio, furia y venganza, envidia y celos, que descarga luego repentinamente de forma explosiva; Caín impulsa también, sin límites, el afán de imponerse. Quiere tomar posesión de todo lo que tiene valor y aumentar ilimitadamente su poderio en el tener y en el ser”.

Trata-se, portanto, de um ser impulsionado por sentimentos maldosos. Como Szondi destaca, “o nome de Caim é o símbolo da impureza, do mal, mas com uma porção entremesclada do puro e do bem”<sup>21</sup> (*idem*, p. 15, tradução nossa). Nesse sentido, Szondi afirma que “Caim pode ser interpretado como um inimigo, ele odiava seu irmão no útero antes do nascimento e por isso Adão lhe chamou Caim”<sup>22</sup> (*idem*, p. 26, tradução nossa).

Reiteramos que Caim, nessa simbologia, representa o ódio, a vingança, a vaidade, o ciúme, a inveja e a ira, enquanto Abel, de outro modo, simboliza a bondade, a plenitude dos sentimentos benéficos, a benevolência e a pureza.

É significativa essa relação de oposição entre os irmãos, no que diz respeito ao caráter e ao comportamento, uma vez que, esse conflito entre entes irmanados retraça um tempo mítico que se perde no tempo das lendas. Szondi calcula em mais de quinhentos milhões de anos a história da humanidade. A escrita tem aproximadamente seis mil anos. Nesse interregno, as histórias bíblicas da criação eram transmitidas oralmente: “as lendas procedem por transmissão oral de expressões”<sup>23</sup> (*idem*, p. 49, tradução nossa).

De acordo com o psicanalista, o Caim vivente entre nós, é a-histórico, segue sendo o mesmo daquele tempo colocado na Bíblia e nas lendas. Aquele que materializa em si os sentimentos perversos, ultrajantes, da astúcia e da sagacidade, orgia e lascívia, ciúmes e vaidades, que permanece incrustado na alma do homem de todos os tempos, em que “não se pode eliminar a natureza de Caim no homem porque se baseia em uma predisposição-raiz congênita num radical especial”<sup>24</sup> (*idem*, p. 50, tradução nossa).

Trata-se de um elemento antropológico de natureza arquetípica presente no inconsciente coletivo e, por isso, predisposto a aparecer em qualquer tempo ou espaço. É o caso dos exemplos que citamos: o mito romano de Rômulo e Remo e o romance **Dois irmãos** que narra a história de inimizade dos personagens gêmeos descendentes de libaneses Omar e Yakub. Há também a referência de outro mito bíblico conhecidíssimo, *Esau e Jacó*, relato que molda a relação entre os filhos gêmeos dos personagens bíblicos Isaac e Rebeca. Essa narrativa bíblica, por sua vez, inspirou o romance de Machado de Assis, nomeado

---

<sup>21</sup>Texto original: “el nombre Caín es el símbolo de la impureza, del mal, pero con una porción entremesclada de puro y bien”.

<sup>22</sup>Texto original: “Caín se puede interpretar como *odiador*, pues odiaba a su Hermano en el seno materno ya antes de nacer y por eso Adá le llamó Caín”.

<sup>23</sup>Texto original: “las leyendas proceden por transmisión oral de expresiones”.

<sup>24</sup>Texto original: “la naturaleza Caín en el hombre no se puede eliminar porque se basa en una predisposición-raiz congénita en un radical especial”.

homonimamente de **Esau e Jacó**. Penúltimo livro do romancista carioca, essa narrativa retrata a relação tensa entre os irmãos Pedro e Paulo num contexto em que o Brasil sofria a transição da Monarquia para a República.

Nesse sentido, podemos pontuar que o motivo *irmãos inimigos* cuja raiz se perde na moldura mítica, diz respeito a um arquétipo recorrente impregnado nos meios literários. Trata-se de uma predisposição antropológica trabalhada e retrabalhada pelos autores no decorrer dos séculos, que concerne a uma raiz genética, inerente à humanidade e que, de tempos em tempos, aparece em certas individualidades.

Assim, avaliamos o significado valioso desse mito na história dos irmãos Heitor e Aquiles como gestação de uma origem, que dentro de suas condições de aparecimento é ao mesmo tempo histórica e certamente mitológica. Um mito que condena seu aparecimento na economia simbólica do eterno retorno. Uma imagem recorrente na reformulação do jogo que agrega a relação entre *irmãos inimigos*.

Que o eterno retorno já era proclamado por Nietzsche na obra **A gaia ciência**, numa fala em que o filósofo imagina dita por um demônio, transparece-nos o assombro dessa maravilha: “[...] *o que há de infinitamente pequeno em tua vida retornará e tudo retornará na mesma ordem [...]*” (NIETZSCHE, 2006, p. 202).

Mircea Eliade abordando a substância que configura *o mito do eterno retorno*, diz que nessa constante essa repetição ininterrupta adquire significado na medida em que refaz gestos inaugurados por outros “o gesto só adquire significado, *realidade*, na medida em que retoma uma ação primordial” (ELIADE, 1969, p. 19).

O mitólogo fala ainda sobre alguns casos de personagens históricos cujos feitos passaram para a forma do mito. Diz ele que nesses casos, “uma vez entrada na memória popular, a personalidade histórica [...] é abolida e a sua biografia é reconstituída de acordo com os modelos míticos” (*idem*, p. 54). Ele explica-nos ainda que nessa reversão histórica em que o mito se infiltra na vida real, “o mito é que falava a verdade: a verdadeira história já pouco mais era do que mentira. O *mito* tornava-se mais verdadeiro na medida em que conferia à *história* um sentido mais profundo e mais rico: ele revelava um destino trágico” (*idem*, p. 61).

A animosidade entre os irmãos históricos Heitor e Aquiles revela um destino trágico. Um destino que repetido na imagem que retorna no arquétipo *irmãos inimigos*. Trata-se da imagem da inimizade perdurada na memória coletiva familiar e que retraça a desavença entre Aquiles e Heitor.

É preciso reiterar aqui a indagação levantada pela professora Elizabeth Hazin na Banca de Qualificação de Mestrado: será que os irmãos históricos foram nomeados pelos próprios pais com os antropônimos Aquiles e Heitor? Se isso de fato aconteceu, seria intencional por parte dos progenitores qualificar os dois irmãos desde o nascimento com a carga imaginária de um peso indigesto imerso na estrutura semântica desses nomes heroicos. Peso este advindo da relação entre os heróis Aquiles e Heitor na **Iliada** de Homero. Nesse sentido, os dois irmãos nasceriam com o peso dessa tensão: a injúria de Heitor e a retaliação de Aquiles concentrada, por sua vez, em sua ira lançada contra o herói troiano.

Não foi possível realizar concretamente a confirmação documental a respeito desses dois irmãos históricos na condição de nomeação batismal dada pelos próprios pais, uma vez que em nossas investigações que nos levaram à Cúria de Formosa (Diocese à qual a região está subjugada) não encontramos nenhum registro de batismo ou quaisquer outros resíduos documentais que registrassem o nascimento desses dois indivíduos assim nomeados.

Doravante, os argumentos apontados pela professora Hazin na ocasião da Defesa de Dissertação de Mestrado lança um novo prisma de elucidação a respeito da nomeação antroponímica desses dois sujeitos, nos levando a afirmar que foi o próprio Polonês quem nomeou os filhos. Isso se deve porque, conforme visualizamos na árvore genealógica, ele nomina um dos filhos de Aquiles Alcides Szervinsk e o outro de Heitor Herculano Szervinsk. Além de antropônimos de heróis homéricos, há um ponto em comum que relaciona as duas nomeações. Os termos designativos [Alcides] e [Herculano]. Ambos os vocábulos se referem a outro herói grego: Hércules que era conhecido também como Alcides ou Hércules. Essa correlação nominativa apela para a condição de que o Polonês, homem ilustrado, uma vez que tocava violino e fez parte da Guarda do Imperador brasileiro, nomeou duplamente esses dois filhos com designações heroicas. E nessa nomeação, teceu o elo entre um e outro irmão a partir do mais popular herói grego: Hércules.

De acordo com Chevalier “Hércules seria *o representante idealizado da força combativa: o símbolo da vitória (e da dificuldade da vitória) da alma humana sobre suas fraquezas*” (CHEVALIER, *op. cit.*, p. 486, grifos do autor). O Polonês designa os seus filhos com esse espírito combativo, tanto é que se tornarão, em vida, inimigos mortais.

A hipótese da nomeação dos filhos por parte do pai se fortalece, uma vez que outra filha dele foi nomeada Agripina. Trata-se de um antropônimo de derivação romana que, provavelmente, se remete a Agripina Maior, filha do Imperador romano Marco Vipsânio Agripa e mãe de Agripina Menor e do Imperador Calígula.

De toda maneira, é fato que os irmãos históricos existiram. As memórias dos colaboradores, principalmente os mais idosos, cujos trechos acompanhamos acima, assinalam e confirmam essa condição. Não apenas esses personagens históricos realmente existiram como também a inimizade entre ambos é fato histórico. O episódio está registrado e confirmado na memória coletiva da família Szervinsk. Conforme verificamos, vários colaboradores narram o mesmo fato, dando a ele legitimidade verídica. Trata-se de testemunhos com selo de certificação e autenticidade.

Para nossas investigações acreditamos que o relevante é, agora, avaliarmos o que esse episódio fatural representa, não só em termos de elaboração mítica, como também para o grupo social envolvido nessa história.

O elemento insólito está também subjacente. Aquiles e Heitor: irmãos históricos que se inimizam segundo o modelo arquetípico da discórdia entre os heróis homéricos. Em ambos os casos a cólera de Aquiles envolve uma morte. Pátroclo morre pelas mãos de Heitor na **Ilíada**. Com os aqueus próximos de uma derrota, Pátroclo entra em combate “à frente dos mirmidões, desbarata os troianos e morre afinal, depois de praticar muitas proezas, às mãos de Heitor” (MOUSINHO, *op. cit.*, p. 84).

Um suposto José é morto pelas maquinações de Heitor ou pela picada de uma cobra segundo a história dessa família polonesa. Há algo de compatível nesses dois episódios, sendo a semelhança, em certa medida, absurda. Para usar uma expressão de Sigmund Freud, é uma semelhança *inquietante*. Nas suas investigações sobre esse tema, o psicanalista retraça a economia simbólica desse sentimento e a moldura típica do seu aparecimento. Freud diz que o inquietante “relaciona-se ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror [...]” (FREUD, p. 329, 2010). Todavia, em seu sentido etimológico o termo advém de uma relação *pari passu* entre familiar e não-familiar, em que “o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar” (*idem*, p. 331).

Nessa aproximação entre o familiar e o inquietante, em que o inquietante, por circularidade se torna familiar, diz o psicanalista que a ideia que gera esse sentimento está relacionada às estruturas mais profundas que dizem respeito à psicologia humana. Freud destaca que a condição do *inquietante* se dá pelo constante retorno do mesmo, um impulso para a circularidade da repetição: “as considerações anteriores nos levam a crer que será percebido como inquietante aquilo que pode lembrar essa compulsão de repetição interior” (*idem*, p. 356).

Numa dessas vias, o psiquiatra explica que “o inquietante das vivências produz-se quando complexos infantis *reprimidos* são novamente avivados, ou quando crenças primitivas *superadas* parecem novamente confirmadas” (*idem*, p. 371).

No âmbito da psicanálise, o *complexo de Caim* constitui uma predisposição congênita, que em sua condição reprimida, uma ou outra vez, aviva-se num ou noutro indivíduo, advindo da compulsão de uma repetição interior, cuja raiz se dá na moldura do motivo *irmãos inimigos*. Por essa via, diz respeito a um sentimento comportamental e caracterizador da índole humana bastante familiar, por isso, inquietante.

Ainda que o lastro desse episódio insólito protagonizado pelos irmãos históricos Heitor e Aquiles tenha consideravelmente sido superado na psicologia desse grupo familiar, nos moldes apresentados pelos colaboradores, esse lastro assusta e, nessa condição, é fato inquietante.

Inquietante porque a configuração do imaginário no tear histórico dessa família teceu com a mesma chave arquetípica nos fundões do sertão do nordeste goiano o episódio épico cantado por Homero na **Ilíada**. Se no caso desse episódio histórico Heitor não é vitimado pelo irmão, conforme ocorre na épica, de toda maneira, o reencontro entre ambos pela altura da velhice com o reconhecimento inóspito, demonstra tanto que um havia morrido para o outro quanto o fato de que a reconciliação jamais tenha sido uma possibilidade entre ambos.

Não obstante, essa superação das marcas deixadas a respeito da mágoa entre os irmãos na economia social dessa família de origem polonesa é crivo que deve, no mínimo, ser contrabalançado. Isso ocorre porque os colaboradores, de maneira geral, não quiseram aprofundar-se nas relações familiares que foram assumidas entre os dois ramos dessa linhagem após a consumação dessa discórdia. Não explicitam com maiores detalhes o mal-estar gerado, porque há casos de posseiros na família. Há referência a um indivíduo provindo da estirpe de Heitor que se apropriava indevidamente de terras de outros familiares, usando de força armada e até queimando casas. Há uma censura nos relatos que, a nosso ver, está relacionada ao medo dos entrevistados de apontarem quem é essa figura e confirmarem seus malefícios. Por exemplo, um caso em que o dito posseiro queimou dezenas de casas de desvalidos camponeses para afugentarem-nos de suas pequenas propriedades rurais e, desse modo, apossar-se das terras dessas pessoas humildes, conforme alguns colaboradores nos narraram a parte.

De toda maneira, Maria da Cruz valeu-nos de sua reflexão e nos potencializou as consequências psicológicas e sociais geradas por essa desavença:

Essa foi uma das consequências da briga na família. Inclusive, isso separou as famílias. A minha família, diz que a família de Heitor não presta. Diz que, ‘ah, que essa família não presta, que isso é do povo, que esse povo não presta’. Aí, diz que, eu não sei, eu não sei porque já é por causa disso que ele era o lado ruim da família. Então, se [...] Aquiles era o lado bom, Heitor era o lado ruim da família. Era pessoa ruim. Eles dizem. *Eles não sabem dizer por que*, mas eles dizem: isso continua e continua toda a vida (ENTREVISTA 4, 2013, p. 8).

*Eles* [os familiares] não sabem dizer por que, reflete a narradora. Mas, isso continua e continua por toda a vida. Isso que continua e continua por toda vida e que eles não sabem dizer por que, trata-se, *in fine*, do *complexo de Caim*. Essa predisposição para o mal, a vaidade, a inveja e o ciúme. Aquiles era o lado bom, Heitor era o lado ruim: por associação e justaposição de caráter, a colaboradora demarca a relação entre os irmãos bíblicos Abel (o bem) e Caim (o mal). Ou seja, a família em questão possui elementos simbólicos marcantes pertencentes a todos os seres humanos, a todas as famílias.

Como explica Peter Szondi, uma das causas da discórdia entre irmãos é “a disputa sobre a divisão de bens”<sup>25</sup> (SZONDI, *op. cit.*, p. 31, tradução nossa). Nessa disposição psicológica está imersa uma motivação primitiva de natureza instintiva, que Szondi classifica de “o impulso pela posse [que] é querer ter tudo”<sup>26</sup> (*idem*, p. 31-32, tradução nossa).

A discórdia entre os irmãos históricos resulta de uma roça de toco apossada por Heitor. Essa atitude perniciosa gera a morte do filho de Aquiles. A consequência é a inimizade perpétua entre os irmãos. Este enredo, reformulado nos fundões do sertão de Goiás, está registrado tanto na memória coletiva, não só dos colaboradores dessa história, como em várias outras plataformas, entre elas, a história literária.

Vale ressaltar que, na cosmogonia, o nome [Caim] exprime um conjunto de simbologias:

Caim é o primeiro homem nascido do homem e da mulher; é o primeiro lavrador; o primeiro sacrificador cuja oferenda não é bem recebida por Deus; o primeiro assassino; o revelador da morte: jamais se havia visto, antes de seu fratricídio, o rosto de um homem morto (CHEVALIER, *op. cit.*, p. 162).

Imerso no espírito desse nome vige um conjunto de imagens que se associa ao que é primevo, ou seja, ao que pretende se constituir como ponto de partida para outras relações que se seguirão. Nesse âmbito, esse nome, diz-nos Chevalier, carrega outro significado constituído por essa condição de primazia:

<sup>25</sup>Texto original: “*la disputa por el reparto de las posesiones*”.

<sup>26</sup>Texto original: “*el impulso de posesión, el querer tenerlo todo*”.

seu nome significa *posse*: sua mãe chamou-o de Caim porque ele foi sua primeira aquisição de um homem, o primeiro nascimento humano. Mas a posse com a qual ele próprio sonhou foi a posse da terra e, antes de mais nada, a posse de si mesmo, *a fim de possuir o resto* (*idem*, p. 163, grifos do autor).

E aqui está o ponto que amarra a relação tecida entre os irmãos Aquiles e Heitor nas terras do sertão de Goiás: posse. A posse das terras que o pai, o polonês Antonio, recebeu do imperador em carta de sesmaria. No bojo do conflito entre esses dois irmãos se virtualiza, a partir de uma conjugação simbólica, a posse da Fazenda Polônia.

A discórdia dos irmãos possui como crivo a disputa de terras. O impulso de possessão, de possuir tudo, como explica Szondi, é uma das pulsões da natureza instintiva humana. Trata-se de uma predisposição interna do *complexo de Caim*. Trata-se da imagem simbólica submersa no mitema *irmãos inimigos* e que se manifesta fortemente no seio da família Szervinsk.

Essa predisposição emoldura e formaliza a relação entre os irmãos históricos Aquiles e Heitor. A literatura, dentro de suas condições de possibilidades, participa do próprio real. O imaginário reconfigura o inconsciente coletivo, absorvendo e desenvolvendo o arquétipo sob outras bases. É a (re)criação desse mitema bíblico que organiza a mitologia ativa ao redor desse grupo familiar. Como herdeiros de Caim e Abel, os irmãos Heitor e Aquiles, deixam na marca de sua discórdia a natureza social dessa família, que vivente em terras da antiga Fazenda Polônia, possui na vivência com o chão goiano, o chão batido, a pulsão de suas relações societárias marcada pela posse de suas terras.

A família Szervinsk manifesta sua base social enraizada na modulação desse mito. A animosidade entre os irmãos provocada por disputas de terras é, como dissemos, reveladora de um destino trágico, que consubstancia a experiência coletiva de seus pertencentes e, além disso, funda uma experiência literária estabelecida no imaginário social através da narrativa oral sem, no entanto, apontar para a origem desse conhecimento (ou de sua transmissão) que é, contudo, facilmente constatável na obra homérica.

De toda maneira, como diz Mircea Eliade ao tratar de estrutura mítica, pouco interessa a verdadeira história: o que ganha validade são os sentidos polivalentes, que através de uma experiência trágica, afunila e fortifica a identidade desse grupamento social. Interpretamos que não uma identidade única, mas multívoca, formalizadora de experiências, *transcultural*, para usar uma expressão de Homi K. Bhabha (1998), que referenda na diferença e no conflito, o funcionamento de suas relações sociais e culturais.

Nesse sentido, ousamos afirmar que esse conjunto de narrativas orais configura um discurso literário, na medida em que é um discurso potencializador de ficção, cujo *efeito de*

*real*, para usar uma expressão cara a Roland Barthes (1971), cria sua verossimilhança na voz testemunhal dos sujeitos entrevistados, em que pesem as condições materiais e culturais do universo em que se inserem presentemente e as hesitações dos colaboradores.

Como Hayden White refere-se especificamente ao discurso histórico, mas que não deixa de ser elementar a qualquer tipo de discurso narrativo, “trata-se essencialmente de uma operação literária, vale dizer, criadora de ficção. E chamá-la assim não deprecia de forma alguma o *status* das narrativas históricas como fornecedoras de um tipo de conhecimento” (WHITE, 1994, p. 102).

Assim, a narrativa oral subentendida nesse contexto, agrega em si aquilo que Gerard Genette apregoa sobre o discurso ficcional, quando diz que:

a reversão de determinação que transforma a relação (artificial) de meio e fim numa relação (natural) de causa e efeito é o próprio instrumento desta *realização*, evidentemente necessária para o consumo corrente, que exige esteja a ficção presa a uma ilusão, mesmo imperfeita e meio enganosa, de realidade” (GENETTE, 1972, p. 33 grifos do autor).

Se, de fato, Heitor e Aquiles se inimizaram como testemunha a história oral na voz de seus descendentes, por outro lado, é inegável o caráter ficcional que consubstancia essa história. É na manufatura dessa tessitura que o tear histórico dessa família organiza as suas relações sócio-culturais. E o resultado desse conflito são as dezenas de descendentes que ainda hoje povoam esse solo, sesmaria que um dia se chamou por inteira de Polônia.

Nesse caso, o discurso literário, com seus volteios e encadeamentos, somado às estruturas do imaginário e ao arranjo da memória, vivificaram no seio dessa família a contemplação de um arquétipo, cuja repetição dessa estrutura arcaica por meio do complexo de Caim, nos convida à (re)viver o sentimento de perplexidade diante dessa mitologia fundadora, algo universalizante e misterioso no seu sistema de transmissão entre o mundo clássico grego antigo e o Brasil do sertão goiano, no século XIX, de modo a perder-se na noite dos séculos para não dizer *milênios*.

## CONCLUSÃO

### **A saga do Polonês: um tear de identidades**

Imersa num tear de identidades, a saga do Polonês se perde na tessitura mítica de sua própria construção. Tecida nas experiências familiares das dezenas de descendentes, viventes no chão batido da antiga Fazenda Polônia, que se afirmam, hoje, como pertencentes a essa linhagem, a saga do Polonês potencializa e virtualiza a tessitura de uma narrativa literária que na condição de sua possibilidade se apresenta como narrativa fundadora e formalizadora de uma estirpe polonesa nas funduras do sertão goiano. Trata-se da formação de uma identidade histórica por meio de um conjunto fragmentário de narrativas míticas e literárias, consubstanciada na voz dos narradores orais entrevistados e reafirmada na epopeia **Vozes do cerrado**.

Esse conjunto narrativo que ao longo dessa dissertação separamos em cinco episódios (*mitemas*) e, em seguida escrutamos e analisamos separadamente suas plataformas mítica e literária, nos permite agora condição suficiente para afirmar que forma no todo o tear de uma narrativa única que virtualiza uma estrutura formal. Estrutura que denominamos de: *a saga do Polonês*. Para usar as palavras de Umberto Eco “*um sistema regido por uma coesão interna*” (ECO, 1974, p. 32, grifos do autor) a *estrutura* subjacente à saga do Polonês diz respeito à junção entre o mito do herói formalizado nas errâncias do personagem histórico Antonio Rebendoleng Szervinsk e o mito de Caim e Abel codificado na relação animosa entre os irmãos históricos Aquiles e Heitor.

Como Eco explica “*a estrutura só aparece quando posta em evidência pela comparação de fenômenos diferentes entre si e pela redução desses fenômenos ao mesmo*

*sistema de relações*” (*idem*, p. 32, grifos do autor). Um mesmo sistema de relações entrelaça numa narrativa única tanto a saga do Polonês como formulação do mito do herói, quanto a relação dos irmãos Heitor e Aquiles como recuperação do *complexo de Caim*. Num e noutro caso funcionam na reformulação de sua estrutura subjacente o *mitema* [herói] e o *mitema* [irmãos inimigos].

Trata-se, portanto, da tessitura de uma narrativa que em Eco é a configuração de um código linguístico, tomando a noção de que “*um código é uma estrutura elaborada sob forma de modelo e postulada como regra subjacente a uma série de mensagens concretas e individuais que a ela se adequam e só em relação a ela se tornam comunicativas*” (*idem*, p. 40, grifos do autor).

Assim, a saga do Polonês, na posição de um código linguístico potencializador de mito e ficção, funciona como discurso narrativo ou tropos literário, elaborado num modelo estrutural construtor de identidades. Essa estrutura formular tece, no tear imaginário da família Szervinsk, as experiências culturais e as vivências sociais que comunicam as relações dos seus pertencentes numa identidade única e ao mesmo tempo múltivoca, pois híbrida e miscigenada, advinda de um único tronco ancestral: o polonês Antonio Rebendoleng Szervinsk.

Nesse sentido, a saga do Polonês configura tanto uma narrativa histórica quanto uma narrativa literária que possui na memória dos colaboradores o fio que entrelaça e amarra essas duas relações. Um fio que se perde na memória, mas que não se perde na lógica de sua coerência porque possui na estrutura narrativa a determinação e a consumação de sua forma condutora.

Barthes ao discursar sobre a presença da narrativa no bojo da humanidade afirma que “sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, não há em parte alguma, povo algum sem narrativa [...]” (BARTHES, 1971, p. 19). Esse caráter universal da narrativa depõe a favor de que, desde suas origens, a narrativa transcorre em si uma sensibilidade para o literário. O historiador Carlo Ginzburg, ao falar do funcionamento da narrativa histórica, apresenta-nos o homem-caçador como aquele que, desde os primórdios da humanidade, aprendeu a reconstruir as formas e movimentos das presas invisíveis, através das pegadas, ramos quebrados, etc.; a farejar, interpretar, classificar pistas infinitesimais, apresentando um conhecimento que é “a capacidade de, a partir de dados aparentemente negligenciáveis, remontar a uma realidade complexa não experimentável diretamente” (GINZBURG, 1989, p. 155).

Cada colaborador, ao tecer os fios da trama que estruturam a saga do Polonês, remontou individualmente a uma realidade complexa não experimentável diretamente. Uma realidade que a partir de dados aparentemente negligenciáveis, pois soltos quase que não significam, quando remontados num único tear histórico desnudam os mitos que circundam a figura desse polonês, que em meados da metade do século XIX, de alguma forma, assentou-se na região sul da Chapada dos Veadeiros.

Tecer uma narrativa com os atributos da sensibilidade humana advinda do pensamento é um saber original cuja idade se confunde com a própria idade dos primeiros homens. Esse saber original inerente à psicologia do homem que se dedica à sabedoria, como nos professa Walter Benjamin referindo-se aos campos de extermínio: o homem foi sendo privado dessa faculdade, afirmando no tempo em que escreveu, entre o período das duas Grandes Guerras Mundiais, que “a faculdade de intercambiar experiência” (BENJAMIN, 1994, p. 197) estava em baixa. Ainda que essa condição de estupor diante do acontecimento inenarrável (pois não é possível aos mortos retornarem dos seus túmulos para relatarem a mecânica do extermínio) reflita muito do espírito humano da primeira metade do século XX, no caso dessas comunidades rurais, por seu caráter de uma sociedade *quase* ágrafa, aludimos que por suas particularidades próprias não participou diretamente dos dois conflitos bélicos universais. Isso porque num sertão distante e inculto essa comunidade recebeu, de fato, o espírito da modernidade só a partir da década de 1960, quando da construção de Brasília. Parece que, diferentemente do que diz Benjamin, a história e a literatura encerram, nesse arranjo próprio da família Szervinsk, uma especificidade particular que possibilitou a sedimentação e continuidade de seus narradores a partir da repetição, no seio dessa linhagem, da memória fundadora. Memória transmitida que plenificou nessa família a consolidação de uma identidade de gesta. Consolidação identitária que não seria possível se a memória fundadora não tivesse sabiamente resistido nos relatos orais dos narradores mais velhos da família.

Como Benjamin ressalta “o conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria” (*idem*, p. 199). Se a sabedoria, ou como ele diz, o lado épico da verdade estava em extinção, conforme vaticinou na época referida, isso aconteceu porque a informação exagerada, as tecnologias de última geração e todo discurso formalizado de uma globalização estupenda (como vamos acompanhando) começava a entupir a vida contemporânea com uma enchente de memórias que, como vemos atualmente, parecem produzidas para, no instante mesmo de sua publicação, serem esquecidas. Por outro lado, há certas válvulas por onde escapam esta condição inerente ao nosso tempo, e teimam em

permanecer, mesmo diante de uma configuração histórica tão liquefeita ou diáfana, cujas identidades fluidas ao aparecer provocam seu desaparecimento.

Trata-se de um tempo, como diz Zygmunt Bauman, em que se vive a filosofia do canibalismo manifestada na estratégia da *assimilação* e que organiza os mercados mundiais, tanto a economia humana de relações quanto à economia capitalista de consumo exacerbado cuja proposta é:

tornar a diferença semelhante; abafar as distinções culturais ou linguísticas; proibir todas as tradições e lealdades, exceto as destinadas a alimentar a conformidade com a ordem nova e que tudo abarca: promover e reforçar uma medida, e só uma, para a conformidade (BAUMAN, 1998, p. 29).

Para Bauman, toda essa complexa reconfiguração se dá pelo signo de uma *destruição criativa*. Ele chama essa época de pós-moderna, o que outros intelectuais preferem denominar de “modernidade tardia”, “modernidade reflexiva” ou “supermodernidade” (*idem*, p. 30). Dentro desse cenário complexo, em que a identidade não é mais que uma *realização* que procura se estabelecer pela determinante de uma liquidez permanente “o mundo pós-moderno está se preparando para a vida sob uma condição de incerteza que é permanente e irreduzível” (*idem*, p. 32)

Entre as características mais marcantes da nova ordem pós-moderna, diz o sociólogo que se estabelece

a nova desordem do mundo (não há mais diferença entre primeiro, segundo ou terceiro mundo); a desregulamentação universal (as relações se dão pelo risco constante da incerteza): nenhum emprego é garantido, nenhuma posição é inteiramente segura, nenhuma perícia é de utilidade duradoura, a experiência e a prática se convertem em responsabilidade logo que se tornam haveres, carreiras sedutoras muito frequentemente se revelam vias suicidas (*idem*, p. 35).

Nessa experiência heterogênea da vida que formula o jogo da temporalidade atual, Bauman demarca o detalhe de que a *diferença* é um traço importante no novo jogo das relações criado pelo espírito pós-moderno: “a questão já não é como se livrar dos estranhos e do diferente uma vez por todas, ou declarar a diversidade humana apenas uma inconveniência momentânea, mas como viver com a alteridade, diária e permanente” (*idem*, p. 44).

Ele destaca o fato de que a nova ordem baseada no multiculturalismo, na bandeira da diferença e todos os adjetivos concernentes, falseiam e mascaram o ideário dos grupos no poder que, dessa forma, dando funcionalidade ao argumento da diferença, podem conviver lado a lado com o estranho, numa dissimulação igualitária em que todos são hipoteticamente

iguais, onde, de fato, se perpetuam as divisões escamoteadas entre os grupos sociais (*idem*, p. 46).

Por essa via, Bauman reflete que a modernidade tardia em sua transfiguração para uma outra coisa, trata, entre outras formas, de padrões, esperança e culpa. Nesse balaio, se insere a questão da identidade: “é preciso correr esbaforidamente para alcançá-la. E, portanto, se corre, puxado pela esperança e impelido pela culpa, embora a corrida, por mais rápida que seja, pareça estranhamente arrastada” (*idem*, p. 91). É aí que se colocam as questões relacionadas a uma modernidade tardia que se quer pós-moderna e nessa nova consciência vive-se “em uma era de tribos e tribalismos. É o tribalismo, miraculosamente renascido, que injeta espírito e vitalidade no louvor da comunidade, na aclamação de fazer parte, na apaixonada busca da tradição” (*idem*, p. 101).

Outra condição dessa temporalidade diz respeito ao espírito que cerceia a modulação estética e literária a partir de um padrão que se fixa na posição movente da obra sempre por se reafirmar no instante de seu consumo. Citando Lyotard, Bauman afirma que a condição do novo artista na consumação de sua elaboração criativa só se dá num tempo em que o seu paradoxo é do tempo futuro anterior:

as normas pelas quais a obra foi construída podem ser encontradas, caso possível, só *ex post facto*: no fim do ato da criação, mas também no fim da leitura ou exame – uma vez que cada ato de criação é único e sem precedentes, não se referindo a quaisquer antecedentes, a não ser citando-os, isto é, arrancando as citações de sua situação original e, assim, em vez de reafirmar, seu significado original” (LYOTARD apud BAUMAN, 1998, p. 133).

Nessa condição de perpétua elaboração criativa que se dá no ato da apresentação artística, diz Bauman que: “as regras estão perpetuamente se fazendo, sendo buscadas e encontradas, cada vez de uma forma analogamente única e como um evento analogamente único, em cada sucessivo encontro com os olhos, os ouvidos e a mente do leitor, espectador, ouvinte” (*idem*, p. 133).

Essa posição vai de encontro com as postulações de Paul Zumthor e Umberto Eco, conforme verificamos no decorrer dessa dissertação. Configura o espírito de uma obra não fixa, mas movente, uma obra aberta que, no caso estudado por nós, virtualiza a estrutura formal tecedora de uma trama familiar identitária: a saga do Polonês.

Vivendo numa época em que a diferença é o signo da vitória – diferença que se desmancha na igualdade – e o tribalismo demarca as relações de uma configuração mundial ao mesmo tempo heterogênea e homogeneizadora – afinal, diversas tribos sociais inseridas num mesmo cosmo mundano – os descendentes dessa saga familiar, na posição de uma tribo

social bem demarcada conseguem ainda formular e formalizar sua identidade na linha imaginária de uma história única e marcante, tecida com o fio que se perde nas errâncias do ancestral fundador.

Esse pertencimento identitário configura ao mesmo tempo uma esperança e uma consciência trágica, na medida em que, de um lado, se perde no mito altaneiro do herói, mas, por outro lado, potencializa sua força na tragédia mítica de Caim e Abel. Como Michel Mafesolli aufere ao pensar o trágico (impensável), que tal experiência humana diz respeito ao retorno do arcaico através do tribalismo, do nomadismo: “o trágico está incluído. É um não-dito ensurdecador, porque, se alguma coisa existe no cotidiano que seja empiricamente vivida, é o *sentimento trágico da vida*” (MAFESOLLI, 2000, p. 7). Assim, diz ele que “não sendo a vida mais do que uma concatenação de instantes imóveis, de instantes eternos, de que é necessário tirar o máximo de prazer” (*idem*, p. 8).

É esse sentimento de inversão da polaridade temporal configurada no retorno das imagens imemoriais que, segundo o teórico, vai criar a moldura de pertença tribal, tomando a vida como *destino*: “vida comum, vida banal, isso é o humo da renovação comunitária” (*idem*, p. 8). No caso pós-moderno “o que está em jogo são grupos, *neotribos* que investem espaços específicos e se harmonizam com eles” (*idem*, p. 8), e que “para além da aparente uniformização *mundializante*, é impressionante constatar a multiplicidade das atividades, dos centros de interesse, das mestiçagens de todas as ordens, dos diversos sincretismos religiosos, filosóficos, musicais” (*idem*, p. 10).

Ele chama essa conjunção entre o arcaico e o tecnológico de regresso, retorno amontoado do passado e usando um termo de Gilbert Durand “reversão”, longa memória do inconsciente coletivo, ou ainda *dissimultaneidades*: “tal é a marca, essencial, do sentimento trágico da vida: reconhecimento de uma lógica da conjunção (e...e), em vez de uma lógica da disjunção (ou...ou)” (*idem*, p. 11). Como o teórico afirma em artigo intitulado **Comunidade de destino** “trata-se do regresso ao antigo, ao arcaico, que é próprio da pós-modernidade” (MAFESOLLI, 1988, p. 275).

Assim, a guinada tecnológica demonstra que:

entramos, de novo, no tempo do mito. O *reencantamento do mundo* é proveniente da conjunção do cavaleiro dos nossos contos e lendas e do raio *laser*. Sabendo-o ou não, os mitologemas que esses heróis paradoxais da pós-modernidade veiculam são os iniciáticos, das provações, da queda, dos castigos e da reintegração (*idem*, p. 14).

Mafesolli problematiza a questão do destino, que ele chama de *dimensão destinal*, que diz respeito a certa consciência sempre presente no imaginário coletivo: “um sentimento trágico que assegure, a longo prazo, a perduração do povo” (*idem*, p. 19). A partir daí determina o conceito de *comunidade de destino*: “uma maneira de assegurar a sinergia entre um tempo dramático e uma tragédia intemporal” (*idem*, p. 19). Assim, cada tribo elege o seu totem e o tributa o culto de suas existências (*idem*, p. 33).

No caso da família Szervinsk, o Polonês se cosuma em um totem, em torno do qual se configura o destino dessa genealogia. É a virtualização de um arquétipo modalizado no mito do herói e no mito trágico de Caim e Abel. Mafesolli aborda a questão do *arquétipo* para tratar sobre certo equilíbrio advindo dessas formas: “é para alcançar esse equilíbrio que, nos períodos trágicos, o arquétipo pode ter a sua utilidade. Enquanto modelo englobante, enquanto tipo informante, ele pode servir de matriz, ele dá a ser, ele é condição de possibilidade dos modos de vida individual e social” (*idem*, p. 35).

Nessa noção de arquétipo e eterno retorno, Mafesolli diz que na concepção cíclica do tempo está em jogo “a possibilidade de viver um eu plural, ou de ultrapassar o eu numa entidade bem mais vasta” (*idem*, p. 38). Para ele, o que configura o eterno instante nessa economia relacional entre arquétipo e eterno retorno está na ordem da reexperimentação da consciência trágica, pois “há na imagem quotidiana, na imagem do arquétipo, uma dimensão trans-histórica. Podemos mesmo dizer que ela exprime, no dia-a-dia, uma espécie de eternidade” (*idem*, p. 62). É sob essa égide que a natureza da sociedade pós-moderna, sociedade *neotribal*, se faz através da alegria, das paixões, ou melhor,

a efervescência está de volta. Ela não é senão a expressão da substituição de uma civilização lânguida por uma cultura fundadora e, evidentemente, um pouco bárbara. É isso o verdadeiro humanismo: o que sabe integrar, num vasto conjunto, todos os aspectos da humana natureza (*idem*, p. 94).

Uma cultura fundadora encerrada num destino original cujo gesto de fundação se fixa na imagem de um totem ancestral: é esse o espírito que move a saga do Polonês. O destino, no qual o *Complexo de Caim* é uma configuração dessa natureza arquetípica:

O destino está presente, todo-poderoso, impiedoso, o qual, apesar da vontade do sujeito, orienta no sentido daquilo que está escrito. Trata-se de uma forma de pré-destinação. Para se citar apenas um exemplo entre muitos outros, todo o mito de Édipo se constrói sobre uma tal “necessidade”, com as conseqüências paroxísticas que todos nós conhecemos (MAFESOLLI, 1988, p. 277).

Assim como o mito universal de Édipo, o mito universal de Caim e Abel, no caso específico da família Szervinsk, funciona como um arquétipo potencializador de destinos.

Destinos encerrados na descendência familiar que afirmam sua identidade através de uma forma vinculante ao ancestral polonês. Um destino tribal que estrutura sua estética na economia simbólica do pertencimento identitário:

No limite, cada tribo pós-moderna terá sua figura emblemática como cada tribo, *stricto sensu*, possuía, e era possuída, por seu “totem”. Em todos os casos, a identidade, o livre-arbítrio, a decisão e a escolha individual podem, certamente, ser afirmados ou reivindicados, uma vez que são, verdadeiramente, tributárias de identidades, decisões e escolhas de grupo de pertença (*idem*, p. 279).

Ao reivindicarem em suas memórias e extrapolarem no “diz-que” da narrativa oral o vínculo com o seu ancestral fundador, os descendentes de Antonio Rebendoleng Szervinsk afirmam a estrutura formal da efabulação dessa história mítica e mirabolante. Ao associarem-se a um ancestral fundador que traz inerente a si o arquétipo imemorial do herói, elas tecem, nessa ficção, a apropriação e a confirmação dessas figuras mitológicas:

Essas figuras não criam nada em particular, elas só fazem repetir, (re)afirmar caracteres e maneiras de ser antropológicamente enraizadas. Elas (re)criam o que já está aí presente. É esse aspecto cíclico que faz, aliás, com elas sejam elevadas à glória (*idem*, p. 281).

Elevado à glória, no contar de sua família, o Polonês permanece como uma ordem de pertencimento que, em nosso momento contemporâneo, enaltece e enobrece as relações pós-modernas.

Histórias orais como essa que relata a saga mirabolante do Polonês provam que a literatura, com a sua forma transgressora e diluente, propensa a se transformar assim como a água insubordinada em outros estados físicos, sem perder a sua constituição originária, é um espaço que além de provocar essas discussões, concorre para a configuração de uma resistência, cuja soberania é a rebeldia de burlar os vaticínios e reconfigurar o seu campo de atuação.

A oralidade, por muito tempo, padecendo à margem dos meios literários, agora, como diz Beatriz Sarlo (2007), com a guinada subjetiva da memória, do imaginário e de todas as experiências-limites, pode, enfim, exigir sua porção literária, cujo discurso poético, desde os primórdios, com Homero, jamais deixou de conceber sua filiação original, inseparável e insuperável.

Se, como diz Zumthor, “a oralidade é uma abstração, somente a voz é concreta, apenas sua escuta nos faz tocar as coisas” (ZUMTHOR, 1993, p. 9), essa escuta, esse toque, transparece no testemunho dos narradores orais, que por meio dos causos, lendas, fábulas, trovas e ditos, articulados em suas performances vocais, nos elucidam que “a arte da narração

não está confinada nos livros, seu veio épico é oral. O narrador tira o que narra da própria experiência e a transforma em experiência dos que o escutam” (BOSI, 1979, p. 43).

Para Tzvetan Todorov (2009) n’**A literatura em perigo**, “a literatura não nasce no vazio, mas no centro de um conjunto de discursos vivos, compartilhando com ele numerosas características; não é por acaso, que ao longo da história, suas fronteiras foram inconstantes” (TODOROV, 2009, p. 22). A literatura não pode ser reduzida ao absurdo porque ela “pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver” (*idem*, p. 76).

A literatura, independente do seu veio oral ou escrito. A literatura que, como consumação estética de uma experiência mítica organizou no seio da família Szervinsk a moldura identitária de uma condição antropológica subjacente, tornando ainda mais próximo o pertencimento entre os protagonistas dessa história mítica e mirabolante: os descendentes de Antonio Rebendoleng Szervinsk.

O Polonês e sua saga algo espalhafatosa formalizada no mitema [*herói*]; Heitor e Aquiles, herdando desde a concepção de seus nomes a fundação dessa mitologia ativa virtualizada no mitema [*irmãos inimigos*] e essas comunidades rurais resguardando diretamente a narrativa sobre seu ancestral fundador no imaginário coletivo da família Szervinsk. Tudo isso é um pequeno fragmento do universo plenipotenciário da literatura, nesse caso, da literatura oral. Concluimos que a narrativa oral constitui um discurso literário, pois ao trazer o imaginário, os símbolos, os mitos, as reescrituras e ao preencher as lacunas da memória com os arranjos da ficção, ela está sim, por meio da tessitura de memórias construindo um discurso narrativo que possui no tropo literário a sua força geradora de ficção e o seu poder de significação cultural inalienável e imorredouro.

## REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 2 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- ARISTÓTELES. **A poética**. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- BÂ, Amadou Hampâté. **Amkoullel, o menino fula**. Tradução Xina Smith de Vasconcelos. São Paulo: Palas Athena/ Casa das Áfricas, 2003.
- BAYLEY, Harold. **A linguagem perdida do simbolismo**: um estudo sobre a origem de certas letras, palavras, nomes, contos de fadas, folclores e mitologias. Tradução Newton Roberval Eichemberg & Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cultrix, 2005.
- BARTHES, Roland *et al.* **Análise estrutural da narrativa**: pesquisas semiológicas. 4 ed. Tradução Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1971.
- \_\_\_\_\_. **Crítica e verdade**. 3 ed. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva: 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Tradução Mauro Gama e Cláudio Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BERGER, Peter L. & LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. Tradução Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1973.
- BERTRAN, Paulo. **História da Terra e do Homem no Planalto Central**: eco-história do Distrito Federal. Brasília: Ed. UnB, 2011.

BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. In: <file:///C:/Users/Particular/Downloads/12587-30045-1-SM.pdf>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2014.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BOLLE, Willi. **Grandesertão.br**: o romance de formação do Brasil. 1 ed. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2004.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembrança de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz/EDUSP, 1987.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da Modernidade. 3 ed. Tradução: Heloisa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 2000.

CALVINO, Italo. Definições de territórios: o fantástico. In: **Assunto encerrado**: discursos sobre literatura e sociedade. Tradução Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 256-258.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: **Tese e antítese**. 2 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

\_\_\_\_\_. **Os parceiros do Rio Bonito**: estudo sobre o caipira paulista e as transformações do seu meio de vida. 8 ed. São Paulo: Editora 34, 1997.

CARPENTIER, Alejo. O barroco e o real maravilhoso. In: **A literatura do maravilhoso**. Tradução Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Revista dos Tribunais/ Vértice, 1987, p. 109-129.

\_\_\_\_\_. Do real maravilhoso americano. In: **A literatura do maravilhoso**. Tradução Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, edições Vértice, 1987, p. 130-142.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. 5 ed. Tradução Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Tradução Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar**: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII. Tradução Luzmarna Curcino Ferreira. São Paulo: Ed. UNESP, 2007.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Tradução Vera da Costa Silva *et al.* 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. 2. ed. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

DETIENNE, Marcel. **A invenção da mitologia**. Tradução André Telles, Gilza Martins Saldanha da Gama. Rio de Janeiro: José Olympio/ Brasília: Ed. UnB, 1992.

DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Tradução Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. 3 ed. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, Umberto. **A estrutura ausente: introdução à pesquisa semiológica**. 2 ed. Tradução Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1974.

EINCHENBAUM, Boris. A teoria do método formal. In: TODOROV, Tzvetan. **Teoria da literatura: textos dos formalistas russos**. Tradução Roberto Leal Ferreira. 1 ed. São Paulo: UNESP, 2013.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 4 ed. Tradução Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1963.

ELIADE, Mircea. **O mito do eterno retorno: arquétipo e repetição**. Tradução Manuel Torres. Lisboa: Edições 70, 1969.

ENGELS, Frederich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Tradução Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

ESTEVES, Antonio R. e FIGUEIREDO, Eurídice. Realismo mágico e realismo maravilhoso. In: **Conceitos de literatura e cultura**. 2 ed. Niterói: Ed. UFF/ Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010, p. 393-314.

FANTINI, Marli. **Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens**. Cotia: Ateliê/ São Paulo: Senac, 2003.

FARIA, Kiko di. **Vozes do cerrado**. Brasília: Cartaz, 2009.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **A voz e o sentido: poesia oral em sincronia**. São Paulo: Ed. UNESP, 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa**. 5 ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 6 ed. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

\_\_\_\_\_. Nietzsche, a genealogia e a história. In: **Microfísica do poder**. 16 ed. Tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FRANCHINI, A. S. **As cem melhores histórias da mitologia**: deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-romana. 9 ed. Porto Alegre: L&PM, 2007.

FREUD, Sigmund. O inquietante. In: **História de uma neurose infantil** (“o homem dos lobos”), além do princípio do prazer e outros textos. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 329-376.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**: quatro ensaios. Tradução Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações, 2013.

FURTADO, Filipe. Fantástico (modo). In: [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink\\_id=188&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink_id=188&Itemid=2). Acessado em 20 de fevereiro de 2014.

FURTADO, Filipe. A subversão do real. In: **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte, 1980, p. 19-33.

\_\_\_\_\_. A permanência da ambiguidade. In: **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte, 1980, p. 34-43.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. As teorias do fantástico e sua relação com a construção do espaço. In: **Vertentes teóricas e ficcionais do insólito**. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Tradução Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

GENETTE, Gérard, *et al.* **Literatura e semiologia**: pesquisas semiológicas. Tradução Célia Neves Dourado. Petrópolis: Vozes, 1972.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. Tradução Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOODY, Jack. **O mito, o ritual e o oral**. Tradução Vera Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 2012.

GORGULHO, Gilberto da Silva, STORNILO, Ivo e ANDRESON, Ana Flora (Orgs.). **Bíblia de Jerusalém**. Tradução Domingos Zamagna *et al.* São Paulo: Paulus, 2002.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HOBBSAWM, Eric & RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições**. Tradução Celina Cardim Cavalcante. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

\_\_\_\_\_. As revoluções. In: **A era das revoluções**: Europa 1789-1848. 19 ed. Tradução Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. São Paulo: Paz e terra, 2005.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2011.

JONIN, Pierre. **A Canção de Rolando**. In: <http://pensamentosnomadas.files.wordpress.com/2012/11/a-canc3a7c3a3o-de-rolando.pdf>. Acesso em: 21 de fevereiro de 2014.

JOZEF, Bella. O fantástico e o misterioso. In: **A máscara e o enigma: a modernidade da representação à transgressão**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986, p. 183-244.

JUNG, Carl Gustav [*et al*]. **O homem e seus símbolos**. 2 ed. Tradução Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

\_\_\_\_\_. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

KUNDERA, Milan. **A ignorância**. Tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LE GOFF, Jacques. História. In: **História e memória**. 5 ed. Tradução Bernardo Leitão *et al*. Campinas: Unicamp, 2003.

\_\_\_\_\_. Antigo/moderno. In: **História e memória**. 5 ed. Tradução Bernardo Leitão *et al*. Campinas: Unicamp, 2003.

LEONARDI, Victor Paes de Barros. **Entre árvores e esquecimentos: história social nos sertões do Brasil**. Brasília: Paralelo 15, 1996.

LIMA, Luiz Costa. **História, ficção, literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LIMA, Luiz. **Entre cimos nublados uma solidão selvagem: uma corografia contemporânea da Chapada dos Veadeiros**. Brasília: Thesaurus, 2001.

LOURENÇO, Eduardo. Clarimundo: da ideologia à simbologia imperial. In: LOURENÇO, Eduardo *et al*. **História e antologia da Literatura Portuguesa**. In: [http://www.leitura.gulbenkian.pt/boletim\\_cultural/files/HALP\\_26.pdf](http://www.leitura.gulbenkian.pt/boletim_cultural/files/HALP_26.pdf). Acesso em: 21 de fevereiro de 2014.

MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz dos Nomes e de seus personagens**. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MAFFESOLI, Michel. Comunidades de destino. Tradução Ana Luiza Carvalho Rocha. In: **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 12, n. 25, p. 273-283, jan./jun. 2006.

\_\_\_\_\_. **O eterno instante: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas**. Tradução Maria Ludovina Figueiredo. Lisboa: Instituto Piaget, 2000.

MAGALINSKI, Jan. **Contribuição do elemento alienígena nos diversos campos no Estado de Goiás**. In: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/bgg/article/view/4412/3853>. Acesso em: 26 de junho de 2014.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Antropologia**. Tradução Elizabeth Dória Bilac. São Paulo: Ática, 1986.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Memória, história oral e história. In: <[http://oralid.vitis.uspnet.usp.br/images/stories/edicoes/08/08\\_provocacoes.pdf](http://oralid.vitis.uspnet.usp.br/images/stories/edicoes/08/08_provocacoes.pdf)>. Acesso em: 11 de fevereiro de 2014.

MILTON, Heloisa. Prefácio: a literatura lê a história, a história não deixa de ler a literatura. In: FIORUCCI, Wellington Ricardo e FIORUCCI, Rodolfo (Orgs). **Vestígios de memória: diálogos entre literatura e história**. 1 ed. Curitiba: CRV, 2012.

MOUSINHO, Ronaldo Alves. **Literatura: de Homero à contemporaneidade: enfoques histórico, teórico e prático**. Brasília: Ideal, 2002.

MUDROVCIC, Maria Inés. Por que Clio retornou a Minemosine? In: **Cultura política, memória e historiografia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

NETO, Antônio Texeira. **Pequena história da agropecuária goiana**. In: [http://observatoriogeogoiias.iesa.ufg.br/uploads/215/original\\_teixeira\\_netto\\_ant\\_nio\\_pequena\\_hist\\_agropecu\\_ria.pdf](http://observatoriogeogoiias.iesa.ufg.br/uploads/215/original_teixeira_netto_ant_nio_pequena_hist_agropecu_ria.pdf). Acesso em: 15 de janeiro de 2014.

ONG, Walter J. **Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra**. Tradução Angélica Scherp. México: FCE, 1987.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Tradução Antônio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2006.

PALACIN, Luís. **História de Goiás: 1722 – 1972**. Goiânia: Ed. UFGO, 1975.

PERRONE-MOYSES, Leyla. A criação do texto literário. In: **Flores da escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & história cultural. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

PINTO, Francisco Eduardo. Autos de medição e demarcação de sesmarias e Cartas de sesmarias. In: MOTTA, Márcia e GUIMARÃES, Elione (Orgs). **Propriedades e disputas: fontes para a história do oitocentos**. Guarapuava: Unicentro; Niterói: EDUFF, 2011.

PROPP, Vladimir. **As raízes históricas do conto maravilhoso**. Tradução Rosemary Costhek Abílio, Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

QUADROS, Eduardo Gusmão de. **Anhanguera: mito fundador de Goiás**. In: <http://www.nee.ueg.br/seer/index.php/temporisacao/article/view/24/37>. Acesso em: 15 de janeiro de 2014.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François [et al.]. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2007.

RODYCZCZ, Wilson Carlos. **A Szlachta e a partilha da Polônia**. In: Polonicus: revista de reflexão Brasil-Polônia / Missão Católica Polonesa no Brasil. Ano 3, n. 6 (jul/dez. 2012). Curitiba: v.; 23cm.

ROLAND, Ana Maria. **Fronteiras da palavra, fronteiras da história**: contribuição à crítica da cultura do ensaísmo latino-americano através da leitura de Euclides da Cunha e de Octavio Paz. Brasília: Ed. UnB, 1997.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: veredas. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SARAMAGO, José. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras/ Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

SCHILLING, Voltaire e GUSMÃO, Luiz Alberto. **Polônia**: a luta pela liberdade. In: <http://www.memorial.rs.gov.br/cadernos/polonia.pdf>. Acesso em 13 de janeiro de 2014.

SCHR, Zdzislaw MALCZEWSKI. **Polônia e Polono-Brasileiros**: história e identidades. Curitiba: 2007.

SHARPE, Jim. A história vista de baixo. In: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história**: novas perspectivas. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

SIEWIERSKI, Henryk. **História da literatura polonesa**. Brasília: Ed. UnB/ São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

SILVA, Vitor Manuel Aguiar e. O conceito de literatura: a teoria da literatura. In: **Teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

SILVA, Mathias Joze Marques da. **História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França**.

In: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/biblioteca/0045/>. Acesso em 20 de fevereiro de 2014.

SOUZA, Roberto Acízelo de. Os estudos literários: fim(ns) e princípio(s). In: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/4859>>. Acesso em: 11 de fevereiro de 2014.

SZONDI, L. **Cain**: y el cainismo en la historia universal. Traducción hecha del alemán por el Dr. Frederico Soto Yarritu. Madrid: Biblioteca Nueva, 1966.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. 3 ed. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

\_\_\_\_\_. Definição do fantástico. In: **Introdução à literatura fantástica**. Tradução Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 29-46.

TORRANO, Jaa. O mundo como função de musas. In: HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. 4 ed. Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2001.

VAX, Louis. O fantástico. In: **A arte e a literatura fantásticas**. Tradução João Costa. Lisboa: Editora Arcádia, 1974, p. 7-47.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história**. 4 ed. Tradução Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: Ed. UnB, 2008.

VERNANT, Jean Pierre. **As origens do pensamento grego**. 8 ed. Tradução Isis Borges. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

\_\_\_\_\_. **Mito e sociedade na Grécia Antiga**. Tradução Myriam Campello. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

VIDAL-NAQUET, Pierre. **O mundo de Homero**. Tradução Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

VIEIRA JR, Wilson. Nos sertões do cerrado de Brasília: a cartografia como argumento para a releitura da história do Distrito Federal. In: [https://www.ufmg.br/rededemuseus/crch/vieira\\_jr\\_nos-sertoos-cerrados-de-brasil-a-cartografia-como-argumento.pdf](https://www.ufmg.br/rededemuseus/crch/vieira_jr_nos-sertoos-cerrados-de-brasil-a-cartografia-como-argumento.pdf). Acesso em: 14 de janeiro de 2014.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. Tradução Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **Escritura e nomadismo**: entrevistas e ensaios. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Sônia Queiroz. Cotia: Ateliê, 2005.

\_\_\_\_\_. **Introdução à poesia oral**. Tradução Jerusa Pires Ferreira *et al.* São Paulo: Hucitec/EDUC, 1997.

\_\_\_\_\_. **Performance, recepção, leitura**. 2 ed. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução Alípio Correia de Franco Neto. São Paulo: EDUSP, 1994.

## APÊNDICE

Trazemos abaixo alguns documentos elaborados por nós para proceder na realização dessa pesquisa. São eles:

- 1) O documento intitulado Cessão de Direitos sobre Depoimento Oral;
- 2) O *Questionário de Entrevista* que confeccionamos para realizar a pesquisa etnográfica;
- 3) A *Entrevista 1* que realizamos com a colaboradora Graciana Alcides Szervinsk e, colocamos aqui, na sua integralidade, como exemplificação do trabalho de coleta de narrativa oral;
- 4) O poema *Vozes do cerrado* de Kiko di Faria, epopeia em que baseamos parte considerável da análise literária aqui realizada.

A título de esclarecimento, informamos que as demais entrevistas também estão digitalizadas e em nosso poder.

## CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL

CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL  
 PARA O DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS – TEL  
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E PRÁTICAS SOCIAIS  
 DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB

1. Pelo presente documento, \_\_\_\_\_,  
 \_\_\_\_\_ (nacionalidade) \_\_\_\_\_ (estado civil),  
 \_\_\_\_\_ (profissão), carteira de identidade \_\_\_\_\_  
 emitida por \_\_\_\_\_, CPF nº \_\_\_\_\_,  
 residente e domiciliado \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_,  
 \_\_\_\_\_, cede e  
 transfere neste ato, gratuitamente, em caráter universal e definitivo ao Departamento  
 de Teoria Literária e Literaturas – TEL, Programa de Pós-Graduação e Práticas  
 Sociais, da Universidade de Brasília – UnB, a totalidade dos seus direitos patrimoniais  
 de autor sobre o depoimento oral prestado no dia (ou entre os  
 dias) \_\_\_\_\_, no município  
 de \_\_\_\_\_, perante o pesquisador

\_\_\_\_\_, bem como as imagens que vierem a ser fotografadas de sua pessoa, anexadas a essa pesquisa para as necessidades estéticas desse projeto de pesquisa.

2. Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento de que trata esse termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno de seus direitos morais sobre o referido depoimento (assim como as fotografias referidas no item anterior), de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.
3. Fica, pois, o Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL, da Universidade de Brasília – UnB, plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiro, no Brasil e/ou exterior, bem como as imagens fotografadas da pessoa do depoente.

Sendo esta a forma legítima e eficaz que representa legalmente os nossos interesses, assinam o presente documento em 02 (duas) vias de igual teor e para um só efeito.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_

Local

Data

\_\_\_\_\_  
Colaborador/Cedente

\_\_\_\_\_  
TEL/UnB

\_\_\_\_\_  
Aluno-pesquisador

Testemunhas:

\_\_\_\_\_  
Nome legível:

\_\_\_\_\_  
Nome legível:

\_\_\_\_\_  
CPF:

\_\_\_\_\_  
CPF:

## QUESTIONÁRIO DE ENTREVISTA

### Entrevista temática

**Depoimentos direcionados**

**Tradição oral: um estudo baseado na História Oral**

**Local: Região da Chapada dos Veadeiros, Nordeste goiano, cidades de Água Fria de Goiás e São João D' Aliança, estado de Goiás, Fazendas: Montes Claros, João Paulo, (antiga Fazenda Polônia)**

**Tema da pesquisa: “A saga do Polonês”**

### Roteiro de perguntas:

*Jucelino de Sales:* Qual o seu nome completo?

Poderia me falar a sua idade e qual é a sua profissão?

*Jucelino de Sales:* Qual é a localização de sua moradia? Onde reside?

**Jucelino de Sales:** Você (o senhor/a senhora) é parente do polonês Rebendoleg, que estamos estudando a história na Universidade? Se sim, poderia me dizer qual o grau de parentesco, de que geração o senhor é?

**Jucelino de Sales:** Você (o senhor/a senhora) saberia me dizer qual era o nome completo do Rebendoleng?

- 1) (Inserção: No seu sobrenome ou dos seus pais tinha o sobrenome ou alguma marca dele?)
- 2) Você (o senhor/a senhora) poderia me descrever como ele era, em termos de aparência, fisionomia, altura, caráter e comportamento? (Era alto ou baixo, gordo ou magro, branco ou pardo?)
- 3) Ele era polonês. Dizem que seu país atravessa uma grande guerra. Qual era essa guerra? O que aconteceu para ele deixar a Polônia e fugir de seu país natal? Como se deu essa fuga?
- 4) Você (o senhor/a senhora) poderia me descrever como foi essa guerra no país dele? Que detalhes você tem desta parte da história?
- 5) Recebeu informação na sua família dessa parte da vida dele ou ouvir pessoas de fora da família contarem?
- 6) Também ouvir dizer que ele se escondeu na barriga de um animal? Pode me esclarecer como se deu isso?
- 7) Ouvi falar que ele lutava muito bem de espada. E teve um episódio que a espada do amigo se quebrou. Você (o senhor/a senhora) tem detalhes sobre esse episódio?
- 8) Já que estamos no interior da história, como foi a travessia pelo mar? Conta-me esse episódio. Ele passou por algumas situações inusitadas? Ele viajou como clandestino? Você (o senhor/a senhora) também ouviu dizer que ele nadou uma boa parte do mar?
- 9) Sabe onde ele aportou no Brasil? Sabe a época e a região?
- 10) Depois que ele aportou no Brasil, o que ele fez? Quando chegou em Minas Gerais, o que aconteceu então? Dizem que foi capturado por índios? Conta-me essa estória se souber algo a respeito:
- 11) Como é que ele veio parar em Goiás?
- 12) É verdade que ele casou-se depois disso? Como era a mulher dele? Lembra-se do nome dela?
- 13) Como foi a vida dele a partir daí?

- 14) Ele era como? Um pessoa alegre? Forte? Bem humorado? Durão? Religioso? Machão? Amoroso com a mulher e os filhos? Corajoso?
- 15) Você (o senhor/a senhora) sabe quantos filhos ele teve? Tem notícias dos nomes deles?
- 16) Ouviu dizer que Heitor e Aquiles se tornaram inimigos um do outro? O que você sabe sobre essa estória? Como era a relação entre esses dois irmãos? Que consequências essa briga teve para a família?
- 17) Depois disso, como ficou a relação entre esses dois braços da família? Quais as histórias que conhece sobre os descendentes de Aquiles e Heitor?
- 18) As mulheres daquela época eram como?
- 19) Você (o senhor/a senhora) pertence a qual ramo da família?
- 20) Você (o senhor/a senhora) tem idéia de quantas pessoas são seus parentes?
- 21) Você (o senhor/a senhora) conhece muita gente da família? Se sim, onde moram?
- 22) Sua família tem mágoa ou ódio que passou pelas gerações?
- 23) Quem lhe contou essa estória? E em que situação ela era contada? Quero dizer: em que ocasiões seus familiares lembravam os fatos que você conhece?
- 24) Tem mais histórias ou detalhes da história que você gostaria que fosse acrescentado e do qual não falamos nada até aqui?
- 25) Você (o senhor/a senhora) tem orgulho ou não de ser parente e descendente do Rebenboleng?
- 26) Para você, o que representa essa estória?
- 27) Você (o senhor/a senhora) ficou sabendo que um poeta escreveu essa história em versos?
- 28) Uma última pergunta: você tem notícias de outras famílias cujos antigos também vieram do estrangeiro? Tem algum líder forte como Rebendoleng? Se sim, pode nos contar a história deles?

## ENTREVISTA 1: GRACIANA ALCIDES SZERVINSK

**Entrevista baseada na história oral: um estudo sobre literatura oral**

### **Depoimento de Graciana Alcides Szervinsk**

*Jucelino de Sales:* Fazenda Montes Claros, dia sete do (mês) quatro (abril) de dois mil e treze, entrevista temática sobre a estória do Rebendoleng (polonês): literatura e história oral. Gostaria de saber qual é o nome completo da senhora?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Nome completo meu? Graciana Alcides Szervinsk. Eu fiquei chamando Graciana Alcides de Sales por causa do casamento no civil. Pois é, Graciana Alcides Szervinsk: eu sou dos Szervinsk!

*Jucelino de Sales:* A senhora pode me falar a idade da senhora?

*Graciana Alcides Szervinsk:* A idade minha? Oitenta e nove anos... É oitenta... Oitenta e nove mesmo. Está perto de passar para noventa, e depois para cem.

*Jucelino de Sales:* E a profissão da senhora?

*Graciana Alcides Szervinsk:* A profissão minha? Eu só faço é fiar no fuso, mas não estou nem dando conta mais, porque nem algodão não tem, você não me dá algodão pra eu fiar.

*Jucelino de Sales:* Então é fiadeira.

*Graciana Alcides Szervinsk:* Eu de primeiro meu filho, eu fazia, tecia pano, urdia pano, tecia, fazia tudo, fazia peneira, fazia quibano

**Jucelino de Sales:** Trabalhava com tudo que tinha relação com a roça.

**Graciana Alcides Szervinsk:** Graças a Deus. Agora é só fiar, não estou enxergando muito, não estou enxergando quase. Minhas mãos vão ficando fracas, pela idade, fica fraco não é?

**Jucelino de Sales:** Onde a senhora mora?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Onde é que eu moro? Montes Claros!? [entonação frasal expressiva]. Montes Claros é onde o povo nosso tudo, você também mora. [rsrsrs – risos]

**Jucelino de Sales:** A senhora é parente do Polonês que estamos estudando sua história pela universidade?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Se eu sou parente do Polonês? Uai sou uai! [entonação frasal expressiva]. Aquiles era meu avô, não é, Aquiles era meu avô. Aquiles era filho do Polonês, parece que era, não Maria? Pois é, eu sou chegado desse povo.

**Jucelino de Sales:** Poderia me dizer o grau de parentesco que a senhora é dele? Qual é a geração da senhora? A senhora é de que geração

**Graciana Alcides Szervinsk:** Que geração? Eu sou de geração de Macena...

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** A senhora é bisneta

**Jucelino de Sales:** Em relação ao parentesco com ele. A senhora é bisneta dele?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu sou bisneta. Acho que eu era bisneta dele. Aquiles é meu avô.

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** E ele seu bisavô.

**Jucelino de Sales:** Saberria me dizer qual o nome completo do Polonês?

**Graciana Alcides Szervinsk:** O nome do Polonês? Bom, eu agora não estou lembrando. Não sei como é que é não. Antônio. Antônio Lenga-lenga o povo chama, é ele?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Antônio Lenga-lenga Szervinsk

**Graciana Alcides Szervinsk:** Szervinsk, é! [entonação frasal expressiva]. É Szervinsk.

**Jucelino de Sales:** Antônio Lenga-lenga Szervinsk.

**Graciana Alcides Szervinsk:** É. Ele quando veio aqui, ele veio mais uma pessoa, mas eu não sei nem quem é a pessoa. Eles eram dois que vieram para o Brasil, não é.

**Jucelino de Sales:** No seu sobrenome e nos dos pais da senhora tinham o sobrenome dele?

**Graciana Alcides Szervinsk:** O nome do pai meu. Meu pai?

**Jucelino de Sales:** Tem o sobrenome dele?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Tem o sobrenome dele. Pedro Alcides Szervinsk.

**Jucelino de Sales:** E a senhora também?

**Graciana Alcides Szervinsk:** É. Pois é, numa parte eu sou Damascena.

**Jucelino de Sales:** A senhora poderia me descrever como ele era? A aparência dele?

**Graciana Alcides Szervinsk:** A aparência do que?

**Jucelino de Sales:** A aparência do Polonês. Como que era?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Como ele era? Se ele era branco...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Ele era branco, polonês é branco. Pois é, desse povo... Meu pai também era.

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** E tinha os olhos azuis?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Como é que é?

**Jucelino de Sales:** E os olhos dele, eram de que cor?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Como é?

**Jucelino de Sales:** Os olhos eram de que cor?

**Graciana Alcides Szervinsk:** O que é que ele está falando? [*falha na comunicação devido à condição de surdez dela*].

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Os olhos, de que cor os olhos?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Os olhos dele? Ele era dos olhos quase brancos, por que vocês querem saber disso?

**Jucelino de Sales:** Porque isso faz parte da pesquisa. A gente quer fazer um retrato de como vocês, ou os parentes, como que os seus pais, avós, diziam sobre a aparência dele, retratavam ele.

**Graciana Alcides Szervinsk:** Pois é, ele era dos olhos azuis quase brancos, papai, dos olhos azuis quase brancos.

**Jucelino de Sales:** E a estatura dele, o tamanho?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Ele era altão, era altão. Daí, depois ficou baixo porque envergou. [*rsrsrs – risos*].

**Jucelino de Sales:** Em relação ao comportamento, ele era sisudo, ele era sistemático?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Sistemático! Sistemático, mas era demais. Essa família de gente polonês tudo é sistemático. Tudo é. Agora nós somos mais calmos, porque nós somos do povo Damasceno; o povo Damasceno é calmo.

**Jucelino de Sales:** Então quando ele teimava com alguma coisa...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Ah, quando teimava. Meu pai, quando ele sistemava com uma coisa, ele não queria, ele não, não conformava nunca, nunca, nunca, nunca. Meu avô Aquiles mais finado Heitor, finado Heitor. Meu avô Aquiles tinha um filho que chamava José. Estrepou em um espinho de cobra, e estava fazendo uma roça, fazendo uma roça. Ele foi e falou, veio, o povo veio e tinham dado ele um purgante, contou ele que estava fazendo a roça; esse povo estava derrubando a roça que ele estava fazendo. Ele zangou, morreu. E meu avô

Aquiles falou; mandou falar para o Heitor que tinha para ele uma bala na espingarda. Daí, passou muitos anos, que eles toparam, toparam ali no rumo do João Paulo, meu avô Aquiles era mais velho, era mais bobo. Sabe perguntou ele: “Quem é você?” “Sou seu irmão Heitor”. Falou: “Com você eu não quero é graça”. Estava com a espingarda, do lado e não atirou. E ele saiu correndo, o Heitor saiu correndo, largou o cavalo com a sela e tiniu, tocou numa grota de medo. [rsrsrs – risos]

**Jucelino de Sales:** O Polonês, dizem que o país dele atravessava uma guerra quando ele fugiu de lá. A senhora sabe me dizer qual era essa guerra? A senhora sabe me dizer qual foi a guerra da qual ele fugiu de lá?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Como é? Uma guerra, ele veio desertando de uma guerra. Passou no mar. Passou no mar só com as espadas. Saiu cá no Brasil.

**Jucelino de Sales:** A senhora sabe me dizer o que aconteceu para ele fugir de lá?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Não sei o que aconteceu, acho que eu não estou sabendo de mais nada não.

**Jucelino de Sales:** Por que ele fugiu de lá?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Mas, por que ele fugiu tia?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Ele fugiu correndo da guerra [entonação frasal mais expressiva], correndo da guerra ele fugiu desse lugar. E veio cá para o Brasil.

**Jucelino de Sales:** A senhora sabe me dizer como que era essa guerra, como foi essa guerra?

**Graciana Alcides Szervinsk:** O que?

**Jucelino de Sales:** A senhora sabe me descrever como foi essa guerra?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** E por quê?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu não sei não. Isso daí eu não lembro não. Porque, de primeiro tinha guerra demais. Teve um ano que teve cinco anos de guerra, sem parar. Mas não sei se era nesse lugar não.

**Jucelino de Sales:** A senhora sabe me dizer onde era esse lugar?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Acho que é, em África. Como é que e, os africanos não é? Que brigavam demais. Tinham mais outros, eu não lembro mais, a cabeça não dá mais não. Minha cabeça está fraca.

**Jucelino de Sales:** Ouvi dizer que chamavam de guerra de Paris.

**Graciana Alcides Szervinsk:** Como é?

**Jucelino de Sales:** Ouvi dizer que era uma guerra que chamavam de guerra de Paris.

**Graciana Alcides Szervinsk:** Capaz que é. Capaz que é isso.

Agora não tenho biscoito não, que agora deu no fim.

**Jucelino de Sales:** Essas histórias que a senhora está me relatando, quem contou para a senhora?

**Graciana Alcides Szervinsk:** As histórias que eu... Agora eu não estou lembrando mais. Uma, do padre Cícero foi dindinha Locaida. Dindinha Locaida que esteve para lá tratando, e veio de lá com o livro. Falou assim: “Ó, eu vou dar a você este livro, você aprender esta história porque você é inteligente. E você, depois você me da ele, pra eu dar pro povo do compadre César, nesse tempo. Eu fui aprendi, botei ela na cabeça. Daí dei para ela o livro e ela deu para compadre César. Lá, ele sumiu. Agora aquela outra história do papagaio, essa eu não sei quem é que me ensinou mais não. Já esqueci. De primeiro, eu tinha uma ideia boa, Jucelino, mas agora acabou. [entonação frasal expressiva].

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Ô tia, e esses causos do Polonês, quem contou pra senhora esses causos do Polonês, que a senhora sabe?

**Graciana Alcides Szervinsk:** O caso do Polonês? Eu não sei não. Fiquei sabendo disso, eu era pequena. [entonação frasal expressiva].

**Jucelino de Sales:** E quem contou para a senhora?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Não lembro nem quem é que contou pra mim.

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Não seria o pai da senhora?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Como é?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Não seria o pai da senhora?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Capaz que é meu pai. Ele era desse povo de lá mesmo, da Fazendinha. Ele chegou foi para lá.

**Jucelino de Sales:** Eu ouvi dizer que o Polonês se escondeu na barriga de um animal. É verdade?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Escondeu o que?

**Jucelino de Sales:** Que, quando ele estava fugindo da guerra, ele escondeu na barriga de um animal...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Mas, ainda teve isso! [entonação frasal exclamativa]

**Jucelino de Sales:** Eu ouvi dizer. A senhora não ouviu?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu não sei não. Isso daí eu não sei não. É o perigoso não é.

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Que ele arrancou o bucho e entrou dentro, a senhora, não sabe não?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu sei disso nada não. O povo contou pelas metades.

**Jucelino de Sales:** Eu também ouvi falar que ele lutava muito bem de espada; que o Polonês, ele guerreava muito bem de espada. E que teve um episódio que a espada do amigo quebrou e que ele tomou essa espada do amigo pra guerrear com ela...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu não sei não. Espada? Essa espada ficou num lugar, menino. Eu não lembro mais. O povo ia de longe para ver essa espada. Não sei se é no rumo do Alto Paraíso, não sei, se é nesse rumo. Povo ia longe pra ver essa espada. O Polonês já tinha morrido, já tinha acabado o povo estava indo.

**Jucelino de Sales:** Mas eu ouvi dizer que lá, quando ele estava fugindo, ele lutava de espada muito bem. A senhora pode me confirmar isso?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Sei não.

**Jucelino de Sales:** A senhora não ouviu falar dessa história...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Que, nesse tempo, o povo guerreava mais de espada. Pois é, daí que mudou o jeito. Tem muita coisa para trás que é diferente de agora Maria, muito diferente.

**Jucelino de Sales:** Já que a gente está falando do interior da história, a senhora poderia me dizer como foi a travessia pelo mar?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Como foi o que?

**Jucelino de Sales:** Ele atravessou o mar, não foi?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Capaz, eu não estou entendendo o que você está falando.

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** A senhora sabe me dizer como ele veio de lá para cá? Como ele atravessou o mar de lá para cá, a senhora sabe dizer?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Como ele veio? Isso eu não sei não, isso eu não sei não. Que comadre Emília estivesse aí, sabia tudo, contar para vocês, tudo. Ela tinha a ideia melhor do que eu. Isso também está fazendo quantos anos, Maria! [entonação frasal exclamativa]

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** A senhora nunca ouviu dizer que ele passou o braço do mar nadando

**Graciana Alcides Szervinsk:** Como é?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** A senhora nunca ouviu dizer que ele passou o braço do mar nadando? Já ouviu o povo falar que ele passou o braço do mar nadando?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Passou de nado no mar. Passou de nado no mar. Foi em nada não. Foi de nado

**Jucelino de Sales:** Não foi em navio?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Porque ele passou um braço do mar. Que tem os galhos, não é? Ele passou no braço do mar, de nado. E saiu cá no Brasil.

**Jucelino de Sales:** Então, ele não atravessou de navio?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Como é?

*Jucelino de Sales:* De navio, nem de barco?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Não. Ele era forte. Por isso, quando uma gente briga um com outro, a gente fala: “Ó, está puxando Polonês” [rsrsrs – risos]

*Jucelino de Sales:* A senhora sabe dizer onde ele aportou no Brasil? Quando ele chegou no Brasil onde foi que ele aportou?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Como é?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Pra onde ele veio quando veio para o Brasil?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Ele veio, ficou na beira do [rio] Roncador. Tinha a casa dele na banda de cá do Roncador. Perto ali de comadre Antera.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* E antes dele vir para cá, a senhora sabe se ele ficou em algum lugar? Onde ele casou tia?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Isso eu não sei.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* A senhora sabe onde ele casou não? Senhora não sabe se ele passou por outro lugar para chegar aqui no Goiás?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Acho que ele não passou não. Sei não. Aqui tinha outras terras dele, não é? Mas não sei pra onde.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* A senhora nunca ouviu dizer que ele casou em Minas?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Eu não sei mais não.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* A senhora não sabia de onde a mulher dele é não?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Como é?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* A esposa dele, a senhora não sabe de onde ela é?

*Graciana Alcides Szervinsk:* De onde que era ela? Eu sabia de primeiro, mas agora esqueci, Maria, não lembro mais não. De onde ela era não.

*Jucelino de Sales:* Eu ouvi dizer que, quando ele chegou ao Brasil ele aportou em Minas. Ele passou por Minas Gerais; dizem que por lá ele foi capturado por índios. A senhora ouviu falar sobre isso?

*Graciana Alcides Szervinsk:* De Minas Gerais ele veio para cá.

*Jucelino de Sales:* A senhora ouviu falar se ele foi capturado por índios, lá?

*Graciana Alcides Szervinsk:* O que?

*Jucelino de Sales:* Se lá em Minas Gerais ele foi capturado por índios?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Eu não sei não, pelo que?

*Jucelino de Sales:* Índios...

*Graciana Alcides Szervinsk:* Pelos índios? Nunca ouvi falar não. É dos índios, não é?

*Jucelino de Sales:* Isso. Se ele foi capturado por índios, em Minas Gerais? A senhora não ouviu falar?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Não. Capaz que você ligando a televisão a noite inteira você sabe [rsrsrs – risos]. A televisão conta, muita coisa

*Jucelino de Sales:* Ele veio para o Goiás. E aqui, ele apossou essas terras.

*Graciana Alcides Szervinsk:* Posseu essas terras daqui.

*Jucelino de Sales:* Ele chamou aqui de...

*Graciana Alcides Szervinsk:* Posseu aquelas terras lá do Ribeiro, da Fazendinha. Depois despedaçou tudo. O povo ficou um dono, um pedaço aqui, outro dono do pedaço acolá. E tinha uma outra coisa que eu não dou conta de falar não. Tinha mais uma terra que ia ali para o rumo do Buracão, não é Maria?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Boa Vista!

*Graciana Alcides Szervinsk:* Boa Vista! Tinha mais essa terra de Boa Vista. Não sei para quem ficou essas terras!? Não sei se tem dono, nem se não tem.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Eu ouvi o povo dizer que o povo do Salomãozinho pegou elas para eles. Pegou, tia?

*Graciana Alcides Szervinsk:* O que é?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* A parte do Salomãozinho ficou com as terras da Boa Vista, é verdade?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Eu lembro. Pois é. Salomãozinho estava tomando, não é?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Ficava tomando não ficava?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Tomando as terras do povo.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Que era da parte do Heitor.

*Jucelino de Sales:* Ouvi dizer que ele casou em Minas Gerais e veio para cá.

*Graciana Alcides Szervinsk:* Deve ser. Acho que foi isso mesmo.

*Jucelino de Sales:* A senhora lembra o nome da esposa dele?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Nem lembro. Eu lembro de meus povos falando que nós temos parentes lá para o rumo de Minas Gerais. Nós temos parentes para lá. Acho que é isso não é?

*Jucelino de Sales:* A senhora não lembra o nome da esposa dele?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Não sei. Não lembro o nome da esposa dele não.

*Jucelino de Sales:* Mas a senhora sabe me dizer como era...

*Graciana Alcides Szervinsk:* Mas, às vezes, Ana lembra. Ana tem muito mais sabedoria do que eu. Porque ele está na idade nova.

*Jucelino de Sales:* A senhora saberia me dizer como era a esposa dele?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Como era o que?

*Jucelino de Sales:* Como era a esposa dele? A aparência da esposa dele. Se ela era alta, se era baixa...

*Graciana Alcides Szervinsk:* A mulher dele?

*Jucelino de Sales:* A mulher dele...

*Graciana Alcides Szervinsk:* Eu não lembro dela direito não. Lembro não. Lembro dele: dele eu já vi. Ele eu já vi uma vez \_\_\_\_\_ [*palavra incompreensível*]. Eu era menininha pequena, quando eu vi ele. É difícil da gente ficar sabendo. Eu sei que tinha essa casa dele, do lado de cá, perto da casa de madrinha Nica, pelo lado de cá. Diz que era do Polonês. Vê até os pé de manga lá. Passar vocês veem.

*Jucelino de Sales:* Onde que era isso?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Onde o ouro era enterrado, não é tia?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Como é?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Onde o ouro era enterrado!

*Graciana Alcides Szervinsk:* Eu não sei. Padrinho Manoel foi enterrado no João Paulo. Lá no Barandão também tinha outro cemitério, onde enterrou o velho Jorge.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* E padrinho Manoel era neto dele...

*Jucelino de Sales:* É. Padrinho Manoel é do povo do Polonês; povo forte do Polonês. Padrinho Manoel, o velho Sil..., como é? O velho Zé Szervinsk, não é? Pois é. Tudo era dessa família de gente.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Quelementinho também é...

*Graciana Alcides Szervinsk:* Era muita gente. Esse povo, da Pontezinha, quase tudo é, dessa família de gente.

*Jucelino de Sales:* A senhora sabe me dizer como era a vida dele?

*Graciana Alcides Szervinsk:* A vida dele?

*Jucelino de Sales:* O que ele fazia para viver?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Ê, isso daí eu não dou conta não [*rsrsrs – risos*]

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Mas...

*Graciana Alcides Szervinsk:* Eu era pequena Jucelino! Eu não dou conta não [*rsrsrs – risos*]

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Será o que ele fazia para viver? Plantava roça...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu não sei se era em roça. Não sei se era no que que é. Capaz que era na roça. Sei que nesse tempo tinha muita briga. Tinha briga demais. Dei graças à Deus de sair desse tempo.

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Ô, tia, eu ouvir dizer que ele deixou uma herança bem grande. Tipo, Salomãozinho ficou com, Salomãozinho não. Heitor que era o pai de Salomãozinho ficou com as vacas, isso foi verdade?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Salomãozinho era desse povo também, parece que era?!

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Era neto do velho.

**Graciana Alcides Szervinsk:** Era muito danado! O povo não gostava dele não. É tomador das coisas dos outros.

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Tomava, não é, tia?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Ê diacho! Se Ana chegasse aqui agora, ela sabia contar um pedaço para vocês.

**Jucelino de Sales:** A senhora está ótima.

**Graciana Alcides Szervinsk:** [rsrsrs – risos]

**Jucelino de Sales:** A senhora sabe me dizer quantos filhos ele teve?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Quanto o que?

**Jucelino de Sales:** Filhos ele teve?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Filhos que ele tinha?

**Jucelino de Sales:** Quantos?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Uai, eu nem lembro, menino. Quantos filhos ele tinha. Sei que esse povo daí do João Paulo era desses povos. João Paulo mais Pontezinha era desses povos. Leonora, Leonora é gente dele, não é!

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Ô tia, mas ele teve Aquiles, Heitor. Teve mais alguns?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Como é?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Ele teve Aquiles e Heitor. Teve mais algum filho?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Sei não. Estou lembrando mais não.

**Jucelino de Sales:** A senhora só lembra-se desses dois: Aquiles e Heitor.

**Graciana Alcides Szervinsk:** O que?

**Jucelino de Sales:** De filhos dele, a senhora só lembra o nome desses dois: Aquiles e Heitor?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Pois é. Aquiles e Heitor. Lembro-me de Aquiles e Heitor, que eu ouvia falar o nome. Mas, eu não conheci nem meu avô Aquiles.

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Aquiles e Heitor; a senhora já ouviu falar num tal de Napoleão?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Quem é?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Napoleão...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Napoleão? Vi falar nesse, mas nunca vi ele não. Acho que esse é companheiro dele que veio de lá. Será que não é?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** O Napoleão é o da espada?

**Graciana Alcides Szervinsk:** É esse que veio de lá, mais ele não é? Acho que é?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Senhora não sabe se ele era filho dele?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Capaz que não é. Sei não. Acho que era amigo dele. É amigo.

**Jucelino de Sales:** O Polonês: ele era durão, ele era machão? Sabe dizer se ele era um cara durão, um cara machão?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu não sei. Disso eu não sei. Eu era muito pequena. Não botava sentido muito nas coisas nada. Quando minha avó Cecília morreu, eu estava pequeninha, pequeninha. Porque essa é que era a gente nossa, mais chegada.

**Jucelino de Sales:** Ele teve esses dois filhos, Heitor e Aquiles. Quem era o mais velho?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Tinha uma tal Agripina.

**Jucelino de Sales:** Agripina...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu não sei se Agripina era irmã de Heitor mais Aquiles. Acho que é. Agripina é. Dindinha Cecília era casada com... Eles casaram o sobrinho com o tio! Era esquisito!

**Jucelino de Sales:** Quem casou com quem

**Graciana Alcides Szervinsk:** Dindinha Cecília mais o velho Aquiles. Dindinha Cecília era filha de Agripina! Agripina é irmã de Aquiles [rsrsrs – risos].

**Jucelino de Sales:** E quem era o mais velho o Heitor ou o Aquiles?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Mais velho, deixa eu ver: eu não sei, acho que é Heitor. Eu não sei direito não. Eu não lembro do Aquiles. Quando eu nasci, ele já tinha morrido. Aquiles não é? Eu conheci dindinha Cecília.

**Jucelino de Sales:** Como era a relação entre os dois irmãos?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Como é?

**Jucelino de Sales:** Como era a relação entre os dois irmãos?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu não sei não!

**Jucelino de Sales:** Entre Heitor e Aquiles: como era a relação um do outro.

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Eles se davam bem ou eles brigavam?

*Jucelino de Sales*: Eles eram de bem ou eram de mal?

*Graciana Alcides Szervinsk*: Do que?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno*: Heitor mais Aquiles brigavam ou era, eles viviam de boa?

*Graciana Alcides Szervinsk*: Eles ficavam de boa!

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno*: Eles não brigavam?

*Graciana Alcides Szervinsk*: Brigavam não. Não brigavam quase não.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno*: Mas Heitor...

*Graciana Alcides Szervinsk*: Heitor, mas passou, ele brigou por mó esse menino dela, dele que morreu. Brigou e ficou mal, para século sem fim.

*Jucelino de Sales*: Como aconteceu essa história? Ouvi dizer que um tomou a roça do outro.

*Graciana Alcides Szervinsk*: Tomou a roça do outro. O Zé mandou fazer a roça para ele. Daí, ele espinhou no espinho de cobra e foi tomar um purgante. Tomou um purgante e estava purgando com o purgante, quando o povo veio e contou que o povo estava derrubando a roça dele. O povo de Heitor!

*Jucelino de Sales*: E Zé era filho de Aquiles?

*Graciana Alcides Szervinsk*: Era irmão de Aquiles, Heitor, e estava derrubando a roça do..., mandou derrubar a roça do outro. Aí veio Aquiles e falou que tinha para ele uma bala na espingarda.

*Jucelino de Sales*: Isso que gerou a contenda entre os dois...

*Graciana Alcides Szervinsk*: Pois é...

*Jucelino de Sales*: Heitor tentou pegar as terras de Aquiles...

*Graciana Alcides Szervinsk*: Heitor é o... Tem uma gente aqui braba. Viu Maria! Quando tem uma gente braba dessa família de gente, a gente fala assim: “Está que nem o povo do Polonês” [rsrsrs – risos].

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno*: Brigando...

*Graciana Alcides Szervinsk*: É. Porque briga. Polonês é brigador!

*Jucelino de Sales*: Que consequências tiveram para a família essa briga entre os dois?

*Graciana Alcides Szervinsk*: Como é?

*Jucelino de Sales*: Quais foram às consequências para a família dessa briga entre os dois?

*Graciana Alcides Szervinsk*: O que aconteceu?

*Jucelino de Sales*: Isso. As consequências da briga.

*Graciana Alcides Szervinsk*: Sei não. Largou para lá.

*Jucelino de Sales*: Cada um foi para um lado depois disso, ou eles ficaram juntos?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Briga assim a gente tem que sair do outro, não é?

*Jucelino de Sales:* Então, um foi para um lado e o outro foi para outro...

*Graciana Alcides Szervinsk:* Tem que ser.

*Jucelino de Sales:* Se apartaram...

*Jucelino de Sales:* E depois disso, como ficou a relação entre os dois braços da família? Os descendentes de Aquiles e os descendentes de Heitor, eles ficaram de bem...

*Graciana Alcides Szervinsk:* Ficaram de bem?

*Jucelino de Sales:* Depois dessa briga, como ficou a relação entre os dois braços da família?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Não. Os outros não ficam com raiva não! Ficam só aqueles...

*Jucelino de Sales:* Mas, parece que tem um ciúme entre um e outro de uma família com a outra. Existe um ciúme?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Sei que esse povo era levado! Ave-Maria!

*Jucelino de Sales:* A senhora conhece outras histórias sobre Aquiles e Heitor...

*Graciana Alcides Szervinsk:* Conheci quem é?

*Jucelino de Sales:* Conhece outras histórias sobre os descendentes de Aquiles e Heitor?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Parece que eu não conheci não.

*Jucelino de Sales:* Outras histórias, outros causos...

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* A senhora conhece outros causos...

*Graciana Alcides Szervinsk:* O que?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* A senhora conhece outros causos que o povo conta?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Outros causos que eles contam?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Contam de Heitor mais Aquiles. A senhora conhece ou não?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Conheço não!

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Ou do velho Verbendolengo, a senhora não sabe outra história do velho Verbendolengo?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Não estou entendendo nada, Maria. Estou surda demais!

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* A senhora sabe alguma outra história do Polonês?

*Graciana Alcides Szervinsk:* História do que?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Do Polonês velho?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Do Polonês velho?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* A senhora sabe alguma coisa mais dele?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Não, eu não estou lembrando. Polonês velho, no tempo do Polonês velho eu não, capaz que não sei nem se tinha eu no mundo. Isso faz anos demais, demais.

**Jucelino de Sales:** A senhora sabe a era?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Não sei a era não. Eu sei que faz tempo. Aquele João Paulo ali era desse povo. Lá no João Paulo, era desse povo. Agora já é de muita gente. E ninguém nem conhece. Ninguém nem conhece.

**Jucelino de Sales:** A senhora sabe me dizer como eram as mulher naquela época?

**Graciana Alcides Szervinsk:** O que?

**Jucelino de Sales:** As mulheres daquela época eram como?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eram o que?

**Jucelino de Sales:** As mulheres: elas eram alegres, elas eram tristes?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu não sei, isso eu não sei.

**Jucelino de Sales:** Saíam de casa, ou não.

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu não sei mais não.

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** As mulheres daquele tempo, elas saíam de casa tia? Ou elas ficavam em casa enquanto os maridos saíam para fazer as coisas?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Se elas ficavam em casa?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** As mulheres ficavam em casa ou saíam também?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Quando eles iam para onde?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Quando elas saíam para resolver os problemas...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Algumas iam; mas não eram todas que iam. Não davam conta de ir.

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Elas sofriam demais, não é? Elas eram alegres ou eram tristes?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Sei não, tinham umas alegres, tinham umas tristes.

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Tinha?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Sua avó Leocádia [rsrsrs – risos]. Sua avó Leocádia não era alegre não, ela era brava. Eu cheguei lá um dia, estava brincando mais os meninos dela, quebrando as mamoneiras. Era menininha pequena, quebrando as mamoneiras, ela falou comigo assim: “Se eu bater nos meus meninos eu bato em você também!”. Contar para vocês a criação de primeiro. Eu cheguei lá falei para mãe: “Ó mãe, dindinha Leocádia falou, se ela

bater no menino dela que batia em mim também”. E foi, mãe falou assim: “Ruim é porque não bateu” [rsrsrs – risos]. A criação de primeiro era essa! Agora quando um fala, bater no menino do outro vira terçã!

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Vira não vira?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Não vira! Fica mal! [rsrsrs – risos]. Você sabe o que é Jucelino, o povo vai ficando desobediente. Não vai? No fim dos tempos, vai dar guerra também. [rsrsrs – risos].

**Jucelino de Sales:** A senhora pertence a qual ramo da família?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Como é que é?

**Jucelino de Sales:** A senhora pertence a qual descendência da família? A senhora é de que descendência: da de Heitor ou da de Aquiles?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Se eu sou daqui?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** A senhora é da de Aquiles ou da de Heitor?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Como é que é?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** A senhora é da família de Aquiles ou da família de Heitor?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Da família de Aquiles! Sou da família de Aquiles!

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** De Aquiles, não é

**Graciana Alcides Szervinsk:** Pois é.

**Jucelino de Sales:** A senhora tem ideia de quantos parentes a senhora tem?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu não sei, aí eu não dou conta não. Tenho parentes demais.

**Jucelino de Sales:** É muito

**Graciana Alcides Szervinsk:** Iiiiixe

**Jucelino de Sales:** Mais de mil?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Aí, com a que que, que netaiada, que bisneto, eu sei nem quanto? [rsrsrs – risos], não sei nem quanto.

**Jucelino de Sales:** A senhora conhece muita gente da família?

**Graciana Alcides Szervinsk:** De primeiro conhecia. Agora fiquei boba. Agora fiquei boba, viu! Não é pra contar pra você que eu estou boba não. Você pode contar pro povo de lá que eu estou boba!

**Jucelino de Sales:** Sem problemas...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Você não tem pecado, não [rsrsrs – risos].

**Jucelino de Sales:** Sabe onde eles moram?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Quem é?

**Jucelino de Sales:** Essas pessoas?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Esse povo?

**Jucelino de Sales:** É.

**Graciana Alcides Szervinsk:** Nem sei mais não. Não estou andando mais.

**Jucelino de Sales:** Mas, eles moram onde? Na Pontezinha...

**Graciana Alcides Szervinsk:** É, moram em Pontezinha. Essa família de gente mora em Pontezinha. Morava pelo João Paulo, mas o João Paulo agora é até do povo de fora, não é?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** É, mas lá ainda tem muita gente da família...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Ribeiro! Ribeiro tem de muniça, muniça demais, parente da gente. [rsrsrs – risos]

**Jucelino de Sales:** Paranã...

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Paranã?

**Graciana Alcides Szervinsk:** No Paranã tem algum, não é?

**Jucelino de Sales:** Alto Paraíso...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Alto Paraíso tem muito. Povo do velho Heitor, para lá, para o Alto Paraíso. Seu mentir para você um mocado, eu não tenho pecado não. Você fez a gente, vem é procurar mentira!

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Isso era mentira ou era verdade, tia?

**Graciana Alcides Szervinsk:** O que? [rsrsrs – risos]

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Isso que a senhora estava contando...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu pelejo para falar a verdade, mas, às vezes, a cabeça dá de mentir!

**Jucelino de Sales:** A senhora acredita que isso é mentira ou é verdade?

**Graciana Alcides Szervinsk:** O que?

**Jucelino de Sales:** A senhora acredita que é mentira ou é verdade, essas histórias?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Acredito que é verdade isso que eu estou falando! [rsrsrs – risos]

**Jucelino de Sales:** Então...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Agora se eu \_\_\_\_\_ [palavra incompreensível], eu não sei, por mó de você me ajudar. Você também é da família de polonês. [rsrsrs – risos]

**Jucelino de Sales:** Em relação a essa briga entre os dois irmãos: a família tem alguma mágoa ou algum ódio que passou de geração em geração, por causa dessa briga?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Essa família de gente tinha. Nesse tempo tinha mesmo.

**Jucelino de Sales:** Tinha mágoa?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Agora, agora graças a Deus está acabando mais a mágoa, porque está separado mais. Esses povos sumiram para lá.

**Jucelino de Sales:** Mas, por que essa mágoa?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Ó, tinha um tal de Joca Vieira que é desse povo. É do povo de dindinha Cicilda. E povo, povo, Messiades, povo daí do Rola Pedra é desse povo!

**Jucelino de Sales:** E eles tinham mágoa?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Tinha mágoa. Eles tinham mágoa de uns e outros.

**Jucelino de Sales:** O que eles faziam?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eles guardavam. Tinha o Joca Vieira sumiu no mundo, por mó de correr dos parentes. Nós temos estes parentes deste mundo velho que eu não sei aonde.

**Jucelino de Sales:** Quem lhe contou essa história do Polonês, em que situação contavam para a senhora?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Uai. Contava esse povo daí da Fazendinha mesmo, quem contavam para a gente.

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Eles contavam para a senhora, o que vocês estavam fazendo?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Estávamos fazendo?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** A senhora estava fazendo o que? Vocês estavam fazendo o que, quando eles contavam essas histórias?

**Jucelino de Sales:** Era de noite...

**Graciana Alcides Szervinsk:** O que?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Eles contavam era de noite...

**Jucelino de Sales:** Contavam esses causos eram a noite, a beira da fogueira...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Era a noite, era de dia. Eu era menina. Fui crescendo e vendo contar essas causaiadas.

**Jucelino de Sales:** Paravam para tomar um café, e contavam histórias...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Pois é. Contavam histórias. Aqui veio uma mulher querendo saber dessas coisas também, mais você, não é?

**Jucelino de Sales:** Veio, um dia.

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu lembro dessa mulher aqui [rsrsrs – risos]

**Jucelino de Sales:** Tinha alguma ocasião especial que relembravam essas histórias?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Tinha o que?

**Jucelino de Sales:** Tinha alguma ocasião especial que eles relembravam essas histórias?

**Graciana Alcides Szervinsk:** O que é Maria? Eu estou\_\_\_\_\_ [palavra incompreensível]

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Ah, sim. Quando eles iam contar essas histórias assim, falar essas histórias do passado para o povo, para vocês ali, era em alguma ocasião especial, vocês estavam fazendo alguma coisa ou eles paravam simplesmente e contavam?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Paravam para contar. Tinha ideia que paravam para contar. Eu de primeiro parava para contar causo. Agora que não estou muito mais, porque o ouvido não ajuda. Você precisa. Você está precisando, você está precisando arranjar remédio para curar meu ouvido, viu! \_\_\_\_\_[palavra incompreensível], vê se dá para escutar. Dá para escutar quando a gente contar os causos. [rsrsrs – risos]

**Jucelino de Sales:** Tem mais outras histórias que a senhora lembra e que a senhora quer contar mais detalhes?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Nem lembro mais nada. Lembro mais nada. Agora sei dizer, que a gente vive é devagar demais. Devagar de ideia, viu? Devagar, mas de ideia. [rsrsrs – risos]

**Jucelino de Sales:** Ouvi dizer que o Polonês, ele tinha escravos. A senhora sabe...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Não sei. Capaz que tinha. Porque nesse tempo era tempo dos escravos, não é? É capaz que tinha escravos. Já passou tempo de escravo. Mas, tempo de escravo, não é tempo de eu não. Tempo de papai, que era de escravo, não é. Povo comprava outra gente, por mó de fazer escravo.

**Jucelino de Sales:** Eu ouvi também dizer que nos familiares dele, tinham pessoas que eram, que praticavam feitiçaria, que eram feiticeiras...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Que o que?

**Jucelino de Sales:** Que praticavam feitiços. Tinha pessoas na família que praticavam feitiços. A senhora sabe me contar alguma coisa.

**Graciana Alcides Szervinsk:** Feitiço? A tal de macumba?

**Jucelino de Sales:** É

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu ouvi falar isso também.

**Jucelino de Sales:** A senhora sabe me dizer o nome de algum?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Não sei não. O povo... Agora você está complicando eu. O povo bota eu de macumbeira porque eu benzo; eu benzo e o povo bota eu de macumbeira [rsrsrs – risos].

**Jucelino de Sales:** Não, não...

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Não, não... Tipo aquele que é parente de Paula, filho de Paulo. Eu acho que é de Paula. Quem Paula era

**Graciana Alcides Szervinsk:** Quem é?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Uma tal de Paula, o que ela era? Que tinha...

*Graciana Alcides Szervinsk:* Paula?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* É.

*Graciana Alcides Szervinsk:* Uma Paula Mameido?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Uma que é parente de um homem...

*Graciana Alcides Szervinsk:* A parente. É irmã de papai.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Ele teve um filho que chamava, Antônio, como é que foi quw falei. Não! Tõe de Nei?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Como é?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Tõe de Nei!

*Graciana Alcides Szervinsk:* Antônio de Nei?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* ã!

*Graciana Alcides Szervinsk:* Uai, eu que não estou lembrando mais desse.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* A senhora não ouviu falar em Tõe de Nei?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Ouvi falar, mas não estou lembrando. Não lembro desse não.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* A senhora não ouviu falar que ele fazia feitiço; ele era curador de feitiço para o velho Antônio!

*Graciana Alcides Szervinsk:* Ai, aí seu \_\_\_\_\_ [palavra incompreensíve]. Festão não é!

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* É. Curava. O velho Antônio gostava de falar nele.

*Graciana Alcides Szervinsk:* Pois é. Eu ouvi falar nesse.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Ele é parente. Tõe de Nei é bem parente do Polonês, não é tia?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Capaz que é.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Porque Paula, essa Paula era irmã...

*Graciana Alcides Szervinsk:* De primeiro tinha essa coisa de feitiço demais. Agora, o povo passou muito para o lado da religião católica, o feitiço; trem de feitiço não está podendo vencer não. Aqui teve uma vez, a Leoniça, quando o marido dela morreu, ela falou que diz que eu botei feitiço nele. Que eu que matei ele. Levou meu nome lá naquele Vale do Amanhecer, naquele, para acabar com a minha vida. E teve uma mulher no São João que me contou o causo. Eu falei: “Eu não preciso fazer nada, só vou rezar a novena para o divino”. Correu tudo de mim. Graças a Deus. [rsrsrs – risos]. E muitos já morreram, e eu estou vivendo.

*Jucelino de Sales:* A senhora conhece outros da família que benzem igual à senhora?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Que benzem?

**Jucelino de Sales:** Isso.

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu conheci gente demais que benzia. Agora, quase que é só eu, menino. Ó, tinha Maria das Dores, Francisca de lá do, Francisca desse povo de, como é que chama Maria?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Lá do Corrente, não é?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Tinha Francisca, tinha Maria das Dores.

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Mãe de Nozinho...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Dindinha Locaeda também era benzedeira. Dindinha Locaeda um dia estava responsando o responso de Santo Antônio, e ela reponsá; o povo pedia a ela para responsá. Aí responsá. Ela, cedo ela responsava. Quando era mais meio dia ela parava no lugar, ia responsá. Mais tarde ela responsava, responsava. Aí, teve um tal de Remundão ali falou: “A velha Locaeda está ali fazendo macumba”. Contou para mim. Eu fui e contei para ela. Ela falou: “Você, porque você é besta! Acredita em conversa de vagabundo! Fica nele! Fica nele! [*inflexão da voz mais aguçada*]. [*rsrsrs – risos*]

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Fica nele!? [*rsrsrs – risos*]

**Jucelino de Sales:** E parteiras, na família?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Como é?

**Jucelino de Sales:** Teve parteiras na família também?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Tinha. Madalena, Cãeda, Ifigênia. Que eu conheço, essas três. Isto você vai escrever para levar? [*rsrsrs – risos*]. Você está é querendo voltar o mundo para trás.

**Jucelino de Sales:** Ele sempre volta para trás, e vai para frente de novo... A senhora tem orgulho de ser parente do Polonês?

**Graciana Alcides Szervinsk:** O que?

**Jucelino de Sales:** A senhora tem orgulho de ser parente do Polonês?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Não gosto dele muito não, mas...

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** A senhora não gosta da senhora não tia? A senhora não gosta do Polonês?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Mas tem uns que eu gosto. Tem uns que eu gosto. Tem muita gente na minha família que eu gosto deles.

**Jucelino de Sales:** E do Polonês. De ser descendente do Polonês...

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** De ser descendente do Polonês, a senhora tem orgulho de ser parente, descendente dele ou não?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Tem o que?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** A senhora gosta de ser descendente do Polonês?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Gosto. Tem muita gente que eu gosto. Eu não conservo, olha, eu não conservo raiva de ninguém. Graças a Deus, eu sei, esse defeito eu não tenho.

**Jucelino de Sales:** Mas, eu queria saber do Polonês. Do primeiro que veio. A senhora tem orgulho de ser parente dele?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu tenho nada. Quá.

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Ela não tem orgulho dele... Mas, a senhora se sente, a senhora se sente bem de ser parente dele, de ser parente do Polonês ou não?

**Graciana Alcides Szervinsk:** O que?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Se a senhora gosta de ser parente dele?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu gosto!

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** A senhora tem orgulho dele!

**Graciana Alcides Szervinsk:** De jeito nenhum! Esse negócio de orgulho, eu não tenho essa porqueira comigo não! [*inflexão expressiva na voz*].

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** A senhora não é orgulhosa não, não é tia?  
[rsrsrs – risos]

**Jucelino de Sales:** Para a senhora, o que representa essa história?

**Graciana Alcides Szervinsk:** O que é?

**Jucelino de Sales:** O que essa história do Polonês representa para a senhora?

**Graciana Alcides Szervinsk:** O que representou para mim?

**Jucelino de Sales:** Isso. O que representou para a senhora?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Não sei não. \_\_\_\_\_ [*palavra irreconhecível*], aqueles povos mais velhos!

**Jucelino de Sales:** Representou alegria para a senhora, é motivo de felicidade de ser dessa família ou não?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Não, eu fico alegre. Não está me dando prejuízo para nada. A gente fica com raiva quando dá prejuízo para a gente.

**Jucelino de Sales:** A senhora ficou sabendo que teve um poeta que escreveu a história em versos.

**Graciana Alcides Szervinsk:** Como é?

**Jucelino de Sales:** A senhora ficou sabendo que teve um poeta que escreveu a história em versos. Kiko...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Não estou entendendo nada.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* A senhora ficou sabendo que o Kiko escreveu essa história, o Kiko.

*Graciana Alcides Szervinsk:* Que eu fiquei sabendo o que?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Que ele fez a história do Polonês, não fez? O Kiko...

*Graciana Alcides Szervinsk:* Eu não sei mais não. Agora muita coisa, eu não lembro mais.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* O Kiko não deu à senhora um livro não? O Kiko... O Kiko, amigo de Jucelino.

*Interferência de Emília:* Aquele livro não? Tem tia Marcela, a senhora.

*Graciana Alcides Szervinsk:* O que é Mila?

*Interferência de Emília:* Aquele livro, que tem tia Marcela, tem a senhora

*Graciana Alcides Szervinsk:* O livro?

*Interferência de Emília:* É, a senhora lembra?

*Graciana Alcides Szervinsk:* É livro do padre Cícero? Não é não, não é?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* O livro de Kiko, fala para ela...

*Interferência de Emília:* O livro de Kiko vó.

*Graciana Alcides Szervinsk:* Eu não lembro mais não.

*Interferência de Emília:* Aquele que veio aqui mais Jucelino aquele dia.

*Jucelino de Sales:* Lembra-se do Kiko di Faria?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Quem é?

*Jucelino de Sales:* Joaquim!

*Graciana Alcides Szervinsk:* Joaquim. Ah, Joaquim. Conheço demais; veio aquele dia aqui mais você.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* A senhora ficou sabendo que ele escreveu a história do “Verbendolengo”?

*Graciana Alcides Szervinsk:* A história do que?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* A senhora ficou sabendo que ele escreveu, fez um livro?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Ele escreveu!

*Jucelino de Sales:* Sobre o Polonês...

*Graciana Alcides Szervinsk:* Ele escreveu a história do papagaio, foi não?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Escreveu...

*Jucelino de Sales:* Também.

*Graciana Alcides Szervinsk:* Pois é. A história do papagaio.

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** A história do papagaio. Fez um livro não fez? Do Polonês, não fez?

**Graciana Alcides Szervinsk:** É. Essa via, como é que chama? Para ganhar dinheiro! A custa daquela história.

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Ele fez foi para doar. Ele fez foi doar os livros.

**Graciana Alcides Szervinsk:** Pois é.

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Ele deu foi de graça.

**Graciana Alcides Szervinsk:** Do tempo que eu era nova eu; do tempo que eu era nova, eu dava conta de muita coisa. Mas agora. Você quer ficar velho? Você quer ficar velho? Você fica velho, você fica bobo! [rsrsrs – risos]

**Jucelino de Sales:** E sobre a história do papagaio, a senhora lembra mais ou menos quando que a senhora ouviu ela?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Quando eu aprendi ela?

**Jucelino de Sales:** É, que a senhora aprendeu ela?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu não sei não. Eu acho que eu estava com dezessete para dezoito anos.

**Jucelino de Sales:** A senhora leu num livro?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Aprendi num livro. Aprendi num livro. Eu ia vigiar arroz para papai. Ainda tinha papai ainda, e vigiava, ia vigiar arroz para ele, e ficava lá, vendo, lendo o livro, gravando tudo na cabeça. Aprendi ela. Aprendi a do padre Cícero.

**Jucelino de Sales:** A do padre Cícero também?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Pois é. A do padre Cícero, está acontecendo muita coisa desse jeito. Você não dá fé não?

**Jucelino de Sales:** Como é? Que coisas estão acontecendo?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Uai, acontece muita coisa que está acontecendo, que vai passando é que o padre Cícero; da história do padre Cícero. Eu não sei contar para você não, mas tem, mas eu dou fé.

**Jucelino de Sales:** Coisas [como] a guerra...

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Não. O que é que... filho não obedece pai...

**Graciana Alcides Szervinsk:** Os filhos desobedecem os pais, tudo, tudo. Fala até na Barca de Noé, fala até na Barca de Noé. Negócio de padre Cícero.

**Jucelino de Sales:** E o que mais?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Pois é, isso tudo. Só seu falar ela pra você. Mas eu não sei se dou conta de lembrar mais.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Fala para ela falar um pedacinho.

*Jucelino de Sales:* A senhora quer falar um pedacinho?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Você quer que fala um pedacinho?

*Jucelino de Sales:* Se a senhora quiser falar...

*Graciana Alcides Szervinsk:* Deixa eu ver se eu lembro...

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* De setenta em diante...

*Graciana Alcides Szervinsk:* Ah, eu não vou lembrar agora não. Eu lembro ela...

*Jucelino de Sales:* Eu tenho ela gravada, depois eu pego...

*Graciana Alcides Szervinsk:* Tenho ela gravada na cabeça.

*Jucelino de Sales:* E sobre a história do papagaio. Também está acontecendo?

*Graciana Alcides Szervinsk:* A história do papagaio é do povo pobre que, o velho pobre que os filhos deles saíram para. Foi saindo de orgulho, é o tal de orgulho que você fala, você fala. Que sai com orgulho, desfazendo do pai mais a mãe. E foi embora para um lugar muito longe. Depois foi o mais novo, atrás dele. O mais novo casou com a moça, com a filha do rei.

*Jucelino de Sales:* E o que aconteceu depois?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Pois é. Tem um, como é?

“Quem vim ver a Jesus Cristo, filho da Virgem Maria,

Tem a bondade de ouvir, essa santa profecia,

Quem pertencer a Caim, fuja de perto de mim, não há \_\_\_\_\_ que porfia.

/Este meu livrinho é, para quem tem fé em Jesus,

Que morreu para nos salvar crucificado na cruz

Que na Virgem da Conceição, Deus-Pai da criação, que nos dê conforto e luz.

Jesus, espírito divino, eterno pai verdadeiro,

Deixou que eu faça um aviso que abala o mundo inteiro,

O padre Cícero Romão, visitou Frei Damião, na matriz de Juazeiro.

Agora recentemente, o Frei Damião estava

Dormindo então teve um sonho, que Padre Cícero chegava

Com uma carta na mão, junto com uma oração, na sua mão entregava.

Frei Damião ouviu bem, uma voz dizendo assim,

Eu vim do céu empírico o Anjo Serafim,

Trazer essa anotação, com essa santa oração, para se lembrar de mim.

Frei Damião acordou, e levantou-se ligeiro,

Abriu a porta da frente e levantou bem presenteiro,

Para a matriz com cuidado viu um anjo bem assentado, bem em cima do cruzeiro.

Avoou-se para a torre da Matriz de Juazeiro,  
 Com uma carta na mão, voando muito maneiro,  
 Disse assim Frei Damião, a carta é oração, meu sonho foi verdadeiro.  
 Frei Damião pôs-se a olhar e a encher de memória,  
 Bateu asa e avoou então nessa mesma hora,  
 Desapareceu o anjinho, foi chegando um pombinho, avinho e cor de aurora.  
 Frei Damião viu o pombo vindo em sua direção,  
 Com a cartinha no bico, Frei Damião abre as mãos,  
 A carta escapuliu, lá de cima ela caiu nas mãos de Frei Damião.  
 Frei Damião tomou a carta, tomando-a em sujeição,  
 Viu que era para ele; leu a remetência então,  
 Com ordem do Infinito, na carta estava escrito padrinho Cícero Romão.  
 Frei Damião pegou a carta de padre Cícero Romão,  
 Com a oração encontrou junto uma escrituração,  
 Começou ler de pé, como está escrito aqui, depois diga a oração:  
*Meus filhos, o mundo velho, sei que brevemente cai,  
 Da lei de Lúcifer, desta vez o povo sai,  
 Já me veio muita gente, vindo aqui novamente,  
 O mundo está vai não vai.*  
*Aviso os pais de família para ter muito cuidado,  
 Não deixar as suas filhas xamegar com o namorado,  
 Preste atenção bem escrito, por causa de uso e dito,  
 Que o povo estão castigados.*  
*Avisa as mulheres casadas para respeitar seu marido,  
 Não deixar ele por outro, não faça ele ser traído,  
 Dê bom exemplo a seus filhos, de seguir por outro trilho, dele soltar o gemido.*  
*Avisa os pais de família, que não queiram ser malvados,  
 Para suas esposas fiel, viverem honestas ao seu lado,  
 Zelando seu lar querido, pois com um casal bem unido, é de Deus abençoado.*  
*Avisa as moças solteiras para evitar sempre as danças,  
 Porque onde existe **vale** não existe confiança,*  
*Moça anarquista enxerida, é de Deus Pai esquecida, sua alma não descansa.*  
 Como é que é gente?  
 Deixa a farra e uso e dito, e anarquia sem adoção,

*Moda escandalosa e orgia, orgia, namoro e xamegação,  
Quem nada disso deixar, nunca poderá chegar, no trono da salvação.  
Meus filhos deixa o jogo, que jogo não tem valor,  
Quem é de ir em jogo, ganha do diabo o amor,  
Para lá viver sofrendo, quem perde está perdendo na cruz de nosso senhor.  
Eu peço que não se iluda, com classe de xangozeiro,  
Peço a santa proteção e a Jesus pai verdadeiro,  
E santa mãe bendita, é infeliz quem visita, casa de catimbozeiro.  
Feitiço e bruxaria são artes de satanás,  
Que ao maltratar o próximo, não acertarão jamais,  
Com a estrada triunfal e a paixão celestial do rei dos reis, pai dos pais.  
Meus filhos, o nosso mundo... Agora que eu não sei? Está muito derra... Agora errei.  
Está sendo castigado,  
Porque traição e roubo, vem chegando de todo lado,  
Por via da necessidade, muitos não têm vontade, de roubar mas é forçado.  
De setenta por diante, mata quem nunca matou,  
Sofre quem nunca sofreu, chora quem nunca chorou,  
Mente quem nunca mentiu, pede quem nunca pediu, rouba quem nunca roubou.  
Outras coisas meus filhos, eu vos preciso lhe avisar,  
No fundo de uma agulha faça o camelo passar,  
Difícil é o ignorante que nosso Deus triunfante, do reino dos céus entrar.  
Meus filhos, então os conselhos de padre Cícero Romão,  
Despreza a vaidade e abraça a religião,  
**Odeísmo** e pedantismo se seguir o catolicismo, eu garanto a salvação.  
O satanás vive botando o pessoal em abismo,  
Muitos só querem entregar-lhe é a lei do fanatismo,  
Eu vou dar uma explicação, não haverá salvação fora do catolicismo.  
Do mesmo jeito agora eu digo que ninguém se duvida  
Quem é do diabo não crê, diga logo que é mentira,  
Este não sabe o que diz, por cima desse infeliz, brevemente carrega a vida.  
São palavras que Deus disse, na escritura sagrada,  
Que por causa da orgia nosso chão foi castigado,  
A nossa presente era os três mil anos não inteira, breve será consumido.  
Eu digo que daqui para o fim da geração, bom tempo ninguém mais vê,*

*Eu tenho a conversão,  
 Verão fome peste e guerra, e a besta-fera na terra,  
 E a capa verde em ação.  
 No último dia verão o oceano gemendo,  
 O mundo pegando fogo, as pedras derretendo,  
 A luz do sol se apagando, o gado do campo urrando, e o seu escurecendo.  
 Meus filhos considerem a leitura do caderno,  
 Reze essa santa oração, com ordem do pai-eterno,  
 É mistério e ordem forte, livra da esfera de sorte e das \_\_\_\_\_ do inferno.  
 O homem que viajar e andar com ela no bolso,  
 Não minha gente...  
 A mulher que possuir essa divina oração  
 Não morrerão de parto, nem sofre do coração,  
 É do marido estimado, santo anjo da guarda é a sua proteção.  
 O homem que viajar e andar com ele no bolso,  
 E a mulher se quiser, bota ela no pescoço,  
 Quem rezar essa oração, tenha de Deus proteção, nunca sofrerão desgosto.  
 Vou terminar a cartinha de padre Cícero Romão  
 Quem tem a fé em Deus, reze essa santa oração,  
 Que não estou pondo brinquedo para rezar em segredo, quem manda é frei Damião.  
 Oração milagrosa de nossa senhora do bom \_\_\_\_\_ Deus vos salve a luz de dia,  
 Deus vos salve quem nos cria, Deus vos salve meu Jesus filho da Virgem Maria,  
 Quando vai rompendo a aurora, no amanhacer do dia,  
 Me encomenda Jesus Cristo, filho da Virgem Maria,  
 Bendito louvado seja, sagrada paixão de Cristo,  
 Santa rainha dos anjos, tesouro dos apóstolos, rainha de Noé,  
 Santa Maria, Deus Pai deu nos então um belo dia vossa paz gloriosa,  
 Deus, por mim, ninguém contra mim,  
 Deus por meus filhos, nada contra meus filhos,  
 Jesus, Maria e José, minha alma vossa é.  
 Pela coroa de espinho que Jesus foi coroado,  
 Pelo sangue precioso que de Jesus foi derramado,  
 Pelo cálice e pela hóstia, vos imploro o perdão.  
 Quem rezar esta oração, não morrerá de desastre,*

*Nem será ofendido pelo inimigo, nem morrerá afogado.*

*A mulher que estiver em parto perigoso,*

*Com esta santa oração será logo aliviado.*

*É necessário ter fé, porque não havendo fé*

*Não haverá milagre, nem salvação.*

*Oferece essa oração às cinco chagas de Cristo,*

*Às sete dores de nossa senhora. Amém.*

Oração que vocês todos tem que aprender para viver nesse mundo velho triste. [rsrsrs – risos].

**Jucelino de Sales:** Oração de padre Cícero, é isso?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Como é?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Oração de padre Cícero Romão.

**Graciana Alcides Szervinsk:** Como é?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Oração de padre Cícero Romão, não é?

**Graciana Alcides Szervinsk:** É, de padre Cícero Romão. Ela é boa demais. Eu sei ela de cor, e eu rezo todo dia por intenção do povo. Cedo. Em intenção de vocês todos [rsrsrs – risos]

**Jucelino de Sales:** A senhora tem muita fé.

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu tenho. Graças a Deus, eu tenho fé. Eu desde menininha, eu desde menina do tamanho dessa aqui que eu já estou aprendendo rezar. Já fui aprendendo rezar.

**Jucelino de Sales:** Foi a mãe da senhora que ensinou.

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu sei de muitos benzimentos. Agora eu estou esquecendo os benzimentos.

**Jucelino de Sales:** Quem ensinou para a senhora?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Muita gente ensinava para mim. Ensinava. Esta Francisca ensinava. A Cãeda do Rola-Pedra ensinava.

**Jucelino de Sales:** A senhora lembra de algum benzimento?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Como é?

**Jucelino de Sales:** A senhora lembra de algum benzimento?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Benzimento? Eu lembro dos benzimentos, mas eu estou esquecendo. Hoje o menino veio aqui por mó de eu benzer ele de coluna, e eu não lembrei mais não. Eu não sei mais. Mas eu sei muito benzimento.

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** A senhora não sabe de nenhum?

**Jucelino de Sales:** A senhora fala um para mim.

*Graciana Alcides Szervinsk:* Fala um para você? Você quer aprender benzimento?

*Jucelino de Sales:* Eu quero ouvir a senhora falando...

*Graciana Alcides Szervinsk:* Você quer aprender os...

*Jucelino de Sales:* Isso, ouvir a oração...

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Benzimento. Fala um benzimento

*Graciana Alcides Szervinsk:* É de benzimento, não é.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Qualquer um.

*Graciana Alcides Szervinsk:* Oração?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Fala qualquer um benzimento. Fala qualquer um benzimento.

*Graciana Alcides Szervinsk:* Jesus Cristo saiu por um estrada, encontrou Pedro deitado: “Levanta Pedro!” “Não posso senhor.” “Levanta Pedro” “Não posso senhor” “Por que você não levanta?” “Sofrendo dores e pontada” “Assim como eu melhorei minhas cinco chagas, você também melhora suas dores e pontadas”

Esse benzimento, vocês estiverem sentido uma dor de noite. Eu não chamo gente de noite para me acudir. Eu benzo em mim...

*Jucelino de Sales:* Fala uma vez só.

*Graciana Alcides Szervinsk:* Essa parte.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* A senhora fala quantas vezes ele tia?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Como é?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Quantas vezes que a gente fala? É quantas vezes que a gente benze? Quantas vezes?

*Graciana Alcides Szervinsk:* A gente benze umas três vezes.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Três vezes não é?

*Graciana Alcides Szervinsk:* É três vezes.

*Jucelino de Sales:* A senhora lembra de algum outro?

*Graciana Alcides Szervinsk:* Eu lembro mais, mas não sei se...

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno:* Não sabe se lembra de cor.

*Graciana Alcides Szervinsk:* É. Tem um de engasgo. Você sabe ele? Você sabe de engasgo não?

Jesus Cristo ia... Como é gente? Ah, Jesus Cristo chegou. Agora vou contar para você. Você para aí. Jesus Cristo em um lugar e a mulher dele era ruim demais. A mulher do homem era ruim demais e negou para Jesus Cristo o lugar de pousar e negou, negando comida. Aí, ele fez um benzimento disso. Ele, quando ele Jesus Cristo, Jesus Cristo chegou, a mulher, o

homem falou assim: “Põe os trem aí por mó de esse homem arrumar uma cama” “Não! Você é bobo! Você quer ser bom para todo mundo!”. Ele apanhou uma esteira velha, pra ele arrumar amarrado de bezerro. E, queria dar ele comer. Ela não quis que desse comer. “Mas você é ruim!” “Você quer dar comer a todo vagabundo que é do mundo!”. A mulher brigando com ele, não é. Pois foi no outro dia, representava feito novo, representava que nem velho. E ele foi saindo; a mulher cá foi fritar um ovo, comeu e engasgou. Ele foi no homem e falou assim: “Eu vou perguntar aquele velho por mó de saber se ele sabe um remédio”. Chegou lá falou para ele, ele foi e falou assim: “Homens bons, mulheres más, tira a\_\_\_\_\_”. São Brás, discípulo de Cristo, Jesus disse: Que sobe ou desce”. Desengasgou. E virou benzimento!

***Interferência de Maria da Cruz Damasceno:*** São Brás, discípulo de Cristo, Jesus disse: Que sobe ou desce.

***Graciana Alcides Szervinsk:*** Uma vez lá no Muquém tinha uma menina lá que ela engasgou com espinho de peixe. E tinha uma, comadre Livéra que ainda estava viva nesses tempos, falou: “Olha, comadre Graciana sabe um benzimento”. Que eles estavam querendo levar ele para o São José. E eu fui, chamou eu. Falou comigo e eu benzi. Melhorou. Benzimento é bom demais. Eu tenho vontade que esses povos meus aprendam Maria, por mó de poder; eu já estou no fim da vida, minha filha!

***Interferência de Maria da Cruz Damasceno:*** E ninguém aprende, não é?

***Graciana Alcides Szervinsk:*** O povo tem precisão daquilo! Não tem? Tem precisão mesmo. Eu sei mais. Mas agora, eu não estou lembrando mais benzimento não.

***Jucelino de Sales:*** Lembra de outros não...

***Graciana Alcides Szervinsk:*** Você tem que estar vindo aqui *aduntar* eu de vez em quando. Você custa vim. Onde é que você mora? Onde é que você fica?

***Jucelino de Sales:*** Eu estou ficando fora. Brasília.

***Graciana Alcides Szervinsk:*** Você fica aí mais Maria?

***Jucelino de Sales:*** Eu estou estudando em Brasília.

***Graciana Alcides Szervinsk:*** Ah. Estudando, não é?

***Jucelino de Sales:*** E benzimento de cobra? A senhora lembra?

***Graciana Alcides Szervinsk:*** Benzimento de cobra. Deixa eu ver se lembro. Ah, mas eu não lembro não. Outro dia, compadre Beato veio aqui, por mó de eu lembrar esse benzimento. Eu sei dois. Mas, eu não estou lembrando agora não. Eu custo, e não fica na cabeça não.

***Jucelino de Sales:*** Benzer é o mesmo que responsá?

***Interferência de Maria da Cruz Damasceno:*** Não. Responsá é uma coisa.

**Graciana Alcides Szervinsk:** Vê se você lembra o princípio? Oração de São Bento contra cobra. Oração de São Bento contra cobra. Com os poderes de Deus, meu senhor São Bento; cobra para mim inteira ouro nem veneno, nem bento. Serei \_\_\_\_\_ de hoje em diante, nesta santa palavra. Ele e Elila, mana sabatana; com os poderes de Deus, meu senhor São Bento, cobra para mim, inteira ouro nem veneno nem bento; com os poderes de Deus, meu senhor São Bento.

Esse é um. Agors o outro eu não sei não. Eu sei dois. Eu sei um que a gente reza e as cobras saem do lugar. Mas, já tenho tomado nome muito de macumbeira por mó de isso.

**Jucelino de Sales:** E responsá?

**Graciana Alcides Szervinsk:** O que?

**Jucelino de Sales:** E responsá?

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Responso

**Graciana Alcides Szervinsk:** Eu não sei responsá.

**Jucelino de Sales:** Mas, o que é o responso?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Responso é de Santo Antônio, não é?

**Jucelino de Sales:** Ele serve para que?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Responsá é para aparecer as coisas que estão perdidas. Mas eu não estou lembrando desse de responsá não, também não. Eu sabia ele. Eu sei tudo, mas é devagarzinho que eu lembro, Maria. Responsá, dindinha Locaeda sabia. Ela responsava diaramiante. Responsava para povo de, para povo lá de Santa Rosa. Vinha atrás dela para responsá. Conhecia ela. Ela responsava era muito.

**Jucelino de Sales:** E aparecia as coisas.

**Graciana Alcides Szervinsk:** Aparecia. Era só responsá e aparecer. Ela, didinha Locaeda sabia reza demais, demais mesmo.

**Interferência de Maria da Cruz Damasceno:** Responso: quando a gente perde uma coisa, ou gente rouba da gente, se não aparecer a coisa, aparece pelo menos a pessoa que roubou, não é tia? Acaba contando, não acaba?

**Graciana Alcides Szervinsk:** Trem que já está perdido há muito tempo vai aparecendo quando a gente responsa. É milagre tão grande de Santo Antônio, não é? Eu pelejo para lembrar o responso de Santo Antônio, mas não lembro. Eu sabia ele. Responsei para o povo demais, Ave Maria. Mas, diz que gente, Jucelino, diz que gente que reza muita oração ajudando o povo, que nem responso e \_\_\_\_\_, quando é na hora de morrer, morre, torna viver, torna morrer, torna viver. Dindinha Locaeda ficou assim! Morrendo devagarzinho! [rsrsrs – risos]

*Jucelino de Sales*: E orações de santo, a senhora sabe muitas?

*Graciana Alcides Szervinsk*: O que é?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno*: Oração, como de Nossa Senhora Aparecida...

*Jucelino de Sales*: Oratório...

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno*: Oratório, oração...

*Graciana Alcides Szervinsk*: De que santo?

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno*: A senhora sabe muita oração?

*Graciana Alcides Szervinsk*: Muita oração? Sei um bocado!

*Jucelino de Sales*: Ladainha, a senhora conhece muitas ladainhas?

*Graciana Alcides Szervinsk*: Sei ladainha, sei ofício, sei tudo.

*Jucelino de Sales*: Ladainhas de que santos, a senhora conhece?

*Graciana Alcides Szervinsk*: Eu rezo toda, o santo que a gente quiser que reza, reza, não é? Ladainha.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno*: Ladainha de Nossa Senhora, não é tia?

*Graciana Alcides Szervinsk*: É. Eu não sei rezar ela assim falada, mas cantada, a gente reza.

*Jucelino de Sales*: Então, é só isso por enquanto. É só isso por enquanto.

*Graciana Alcides Szervinsk*: Só isso?

*Jucelino de Sales*: Eu agradeço a entrevista com a senhora.

*Graciana Alcides Szervinsk*: Você não soma da gente... Com um pouco eu estou mentido para você.

*Jucelino de Sales*: Beleza

*Graciana Alcides Szervinsk*: Eu acho que não estou não.

*Jucelino de Sales*: Pode mentir. Dessa forma, a gente aceita as mentiras.

*Graciana Alcides Szervinsk*: Mentir é pecado. A mentira é pecado grande.

*Interferência de Maria da Cruz Damasceno*: A mentira que estraga os outros. Isso aí não é mentira não, tia.

*Jucelino de Sales*: Essa mentira aqui é fábula; é ficção.

*Graciana Alcides Szervinsk*: Isso é o povo que fala. O povo muito sábio, aprende com um, aprende com outro, aprende com outro, não é, e vai aprendendo.

## VOZES DO CERRADO

### Poema de Kiko di Faria

Meu conto em forma de canto  
 É canto em forma de conto  
 Que vem contar como eu conto  
 O conto que me ensinaram  
 Não canto porque não canto  
 Não por não querer cantar  
 Mas pra vocês vou contar  
 O fato que me contaram

Nas terras do velho mundo  
 Num mundo sempre a mudar  
 As guerras e os pensamentos  
 O mundo a dominar  
 Guerreando em pensamentos  
 Sem a espada empunhar  
 Ou empunhando a espada  
 Sem parar para pensar

O romanismo acabou  
 Deixando o mundo em caos  
 O seu império passou  
 Não sei se foi bem ou mal  
 Os poderosos da Terra  
 Cada qual com seu sinal  
 Buscaram construir seu reino  
 Com barbarismo total

Para obter prestígio  
 E se apossarem da terra  
 Lançaram-se na guerrilha  
 Lutando como as feras  
 Os gigantes reinados  
 Não tinham hegemonia  
 E a guerra era constante  
 Por causa da tirania

Os Avaros Reis da Terra  
 Querendo sempre ter mais  
 Fizeram do mundo um covil  
 De violentos chacais

Fera engolindo fera  
 Era o retrato de então  
 Parecia não ter fim  
 Tamanha desolação

Até a religião  
 Que é fator inerente  
 Lançou-se em consternação  
 Numa contenda indecente  
 Era credo contra credo  
 Era crente contra crente  
 Ganharam assim combustível  
 Os choques já existentes

Os senhores pensadores  
 Com suas filosofias  
 Declararam-se contrários  
 À régia teologia  
 Então as religiões  
 Caíram em contradição  
 Apregoavam o amor  
 Mas massacravam o irmão

Até o catolicismo  
 Religião dos cristãos  
 Atropelou o Cristo  
 Em nome da dissensão  
 Partindo pra ignorância  
 Foi grande a desolação  
 Irredutíveis pra sempre  
 Fixaram a divisão

Dos existentes conflitos  
 Conflitos novos surgiram  
 Pensamentos e doutrinas  
 Em número e gênero cresciam  
 E as massas já existentes  
 Quanto mais se conciliavam  
 Expressavam-se e se explicavam  
 Tanto menos se entendiam

Ásia, África e Europa  
 Oriente e Ocidente  
 Nações pouco populosas  
 Mas bastante divergentes  
 Farinha de um mesmo saco  
 Que agora se estranhavam  
 Comiam no mesmo prato  
 Depois se digladiavam

Assim foi por muito tempo  
 Passou-se séculos demais  
 E as soluções que surgiam  
 Não se faziam eficazes  
 Mas existiam exceções  
 De algumas poucas famílias  
 Que pereciam em tortura  
 Porém não se corrompiam

Do seio dessas famílias  
 Em tempos de desesperança  
 Onde estavam em conflito  
 A Inglaterra e a França  
 Entrou em guerra a Polônia  
 Por causa de uma aliança  
 E os varonis poloneses  
 Se acharam em desventura

O sangue humano na terra  
 Corria em grandes torrentes  
 Fruto robusto dos atos  
 Dos homens inconsequentes  
 Com causas pra lá de fúteis  
 Avaros e egoístas  
 Matavam a humanidade  
 Pra alcançar a conquista

Foi no século XVIII  
 A data exata eu não sei  
 Um valoroso guerreiro  
 Desobedeceu a seu rei  
 Não aprovando a guerra  
 E o massacre do seu povo  
 Esse jovem polonês  
 Tomou o caminho novo

Dissidente destemido  
 Reuniu os seus soldados  
 Explicando seu propósito  
 Conquistando aliados  
 Mas se achou em apuros  
 Com o seu rei revoltado  
 Que queria seu escalpo  
 Por ter sido ignorado

Os tementes aliados  
 Preferindo obedecer  
 Desistiram da dissensão  
 Com medo de perecer  
 Ficou o jovem guerreiro  
 Sem terra pra se apoiar  
 Se não morresse na guerra  
 O rei iria matar

O guerreiro dissidente  
 Pra não cair em perdição  
 Sendo ele muito crente  
 Recorreu à religião  
 Orou com fé e esperança  
 Pedindo ao seu defensor  
 Que lhe mostrasse um destino  
 E o levasse com amor

Se recusara a matar  
 E agora a morte o queria  
 Só lhe restava fugir  
 Quer de noite ou de dia  
 Mas ao Deus que ele orou  
 Sua oração chegou  
 E pra esse peregrino  
 Jesus Cristo então olhou

Estando o jovem guerreiro  
 Perambulando sozinho  
 Encontrou-se com um velho  
 Que há tempos foi seu vizinho  
 Era um velho marinheiro  
 Desbravador destemido  
 Que sairia em viagem  
 À rumos desconhecidos

Beberam numa taberna  
 E o jovem foi convidado  
 Pra se fazer desbravante  
 Com o velho entusiasmado  
 Ele tentou exitar<sup>27</sup>  
 Porém tudo conspirou  
 Sem tempo para pensar  
 Com o velho ao mar se lançou

Nem bem havia partido  
 O velho e seu novo amigo  
 Chegou à taberna o exército  
 Que ao jovem havia seguido  
 Escapou por um milagre  
 O destemido varão  
 Não despediu de seus pais

---

<sup>27</sup>Sic. [hesitar]

Nem lhes pediu suas bênçãos

Naquele velho navio  
 Achou acomodação  
 Rezou e deitou-se exausto  
 Sentindo o seu coração  
 Pensou na família  
 Os seus pais e seus irmãos  
 Temeu e chorou sozinho  
 Em meio à tripulação

Muitos meses se passaram  
 E o navio a singlar  
 Fortes ventos o levavam  
 A deslizar sobre o mar  
 Quanta água e silêncio  
 Naquele mar infinito  
 O céu em azul profundo  
 No mar era mais bonito

Aquele jovem singrando  
 Aprendia sobre o mar  
 Esperava a terra firme  
 Com a ânsia de chegar  
 Não sabendo que o destino  
 O queria experimentar  
 Preparava-lhe um tropeço  
 Que iria lhe provar  
 Noite alta em pleno mar  
 Céu azul-negro estrelado  
 Numa cadeira singela  
 O jovem ia sentado  
 Contemplando a visão  
 Que num instante mudou  
 Tempestade violenta  
 Sobre o mar se formou

O mar sereno de outrora  
 Converteu-se em confusão  
 Ondas fortes e violentas  
 Rugiam como leão  
 Sacudindo o velho barco  
 Aquele vento apressado  
 Causava grande transtorno  
 Deixando o jovem assustado

O velho lobo no leme  
 Com o velho barco dançava  
 Sentindo os braços do vento  
 Em tom profundo gritava  
 Avante homens lutemos  
 Que o mar está furioso  
 Tantas vezes o vencemos  
 O venceremos de novo

Uma rajada de vento  
 Um raio e um trovão  
 O mastro partiu-se ao meio  
 Quando veio o clarão  
 Descendo com violência  
 Fez no convés uma fissura  
 Três horas de tempestade  
 Três horas de amargura

A tempestade passou  
 O mar foi se acalmando  
 Nisso o sol radiante  
 Já ia se levantando  
 A aurora o anunciava  
 Com seu tom avermelhado  
 E o velho barco estava  
 Totalmente arruinado

Quando o sol iluminou  
 Toda extensão do mar  
 Se fez visível a ruína  
 Que era de impressionar  
 O velho estava no leme  
 E os dois estavam no chão  
 O velho havia morrido  
 Com o leme em suas mãos

O barco muito quebrado  
 Não dava pra ser consertado  
 Sem velas não se movia  
 Os homens estavam ilhados  
 Tantos dias estagnados  
 Com a comida acabando  
 Esperavam um socorro  
 E o medo ia aumentando

Começaram a brigar  
 Por água e por comida  
 Em meio ao desespero  
 Muitos perderam a vida  
 Alguns queriam remar  
 Buscando retroceder  
 Alguns queriam esperar  
 O socorro aparecer

O jovem quis opinar  
 Mas a briga foi armada  
 Brigavam a punho livre  
 E também com a espada  
 O jovem se aproveitou  
 Lutando pra não morrer  
 Lançou-se sozinho ao mar  
 Remando num escaler

Levou consigo a água  
A comida e uma espada  
Se pôs a remar com afinco  
Sem rumo para a jornada  
Quinze dias se passaram  
Acabou-se a provisão  
Restou um barril de água  
E a espada em suas mãos

Mais quinze dias de mar  
Tomando água apenas  
Parecia a eternidade  
Aquele simples quinzena  
A água era regradada  
Um dia sim o outro não  
Era quase um suplício  
Essa tal situação

Mas o Deus a quem recorrera  
Aquele jovem soldado  
Embora aparente ausência  
Estava ali do seu lado  
Veio lhe impondo à prova  
Sem nunca o abandonar  
Pois bem próximo a  
Uma ilha ele veio naufragar

Na ilha havia um navio  
Que ali estava em missão  
Buscando madeira boa  
Pra fazer embarcação  
Levado pela maré  
Na praia fora deixado  
Os homens desse navio  
Acharam o jovem soldado

A filha do capitão  
Que ao náufrago encontrou  
Chamando os homens depressa  
Pra uma tenda o levou  
Por sorte estava com via  
E dele ela então tratou  
Três dias de muita febre  
No quarto a febre passou

Recobrando a consciência  
O jovem nada entendeu  
Achava que estava morto  
Aquilo era o céu  
Porém aquela donzela  
Que logo lhe apareceu  
Com triunfante sorriso  
Narrou-lhe o que aconteceu

Embora muito abatido  
Pelos maus tratos do mar  
O jovem cheio de vida  
Logo quis ajudar  
Por ordens do capitão  
A pedido da menina  
Teve ele que aceitar  
Os pedidos de cantina

Quando a obra se cumpriu  
Foi falar-lhe o capitão  
Deixou-lhe a par das coisas  
E deu-lhe uma direção  
O navio estava indo  
Para a Europa Central  
Era a chance perfeita  
De voltar ao chão natal

Porém aquele soldado  
Não desejava voltar  
Querida o novo mundo  
Do qual ouvira falar  
Por sorte aquele navio  
Estava vindo de lá  
América é o seu nome  
Disse o velho a gargalhar

Lançando mão de um escaler  
E de muita provisão  
Se dirigiu ao rapaz  
O generoso capitão  
Falou com entusiasmo  
Lhe indicando a direção  
Disse é um longo percurso  
Haja determinação

O jovem com um sorriso  
Agradeceu a cortesia  
Lançou-se no mar  
Alegre e com tamanha euforia  
Sonhando com o novo mundo  
Partiu remando sozinho  
Menosprezando os perigos  
Que houvesse pelo caminho

Após semanas de remos  
E de cansaço sem fim  
Ao longe viu uma praia  
O paraíso enfim  
Com renovado vigor  
Pôs-se o jovem a remar  
E antes do sol se pôr  
A praia veio alcançar

Estendeu-se sobre a areia  
Sentindo-se vitorioso  
Havia enfim alcançado  
O almejado mundo novo  
Sentiu a vida fluir  
Viveu a ressurreição  
Lembrando do seu Senhor  
Ali se pôs em oração

Andando em meio à relva  
Daquele solo estrangeiro  
Comia fruto silvestre e  
Andava o dia inteiro  
Perdido andava a esmo  
No meio daquela mata  
Achou então uma trilha  
Que a atenção lhe arrebatava

Seguia aquela trilha  
Com redobrada atenção  
Buscando rastros e marcas  
Para lhe servir de direção  
Andando o dia todo  
Desembarcou num areal  
Se alegrou de espanto  
Achara um arraial

Sentou-se defronte às casas  
Debaixo de um pequizeiro  
Mas fora surpreendido  
Por um estranho guerreiro  
Um jovem forte e robusto  
Com o corpo todo pintado  
Com uma lança nas mãos  
Levou-o aprisionado

Com gritos apavorantes  
O jovem chama os demais  
E num segundo o povoado  
O olhava como chacais  
Temendo e sem entender  
Aquilo que estão falando  
Tenta o jovem argumentar  
Mas vão logo o agarrando

Agora atado a um tronco  
No meio do povoado  
Sente a morte a lhe abraçar  
Lhe dando um beijo amargo  
Aquele estranho povo  
De linguajar complicado  
Começa uma estranha dança  
Um ritual engraçado

O jovem então entende  
Que será sacrificado  
Então recorre a Jesus  
Com coração devotado  
Diz ele em seu coração  
Jesus meu bom Senhor  
Já me livraste no mar  
Escutai o meu clamor

Não me abandone agora  
Nas mãos desses canibais  
Que me atacam com fúria  
Maior que a dos animais  
Mandai-me o Vosso socorro  
Livrai-me dessa maldade  
Que eu te horarei meu Deus  
Por toda a eternidade

Serei um homem de paz  
Um homem de oração  
E a minha descendência  
Vos dará dedicação  
Seremos pra Vossa Glória  
E pra Vossa adoração  
Mostrai-me Vosso poder  
Dai-me Vossa salvação

No meio da grande roda  
De olhos fechados estava  
Orando a Jesus Cristo  
Contrito se encontrava  
Mas de repente um silêncio  
Se fez naquele momento  
Pensou no grande martírio  
Temeu aquele tormento

Pensou por alguns instantes  
Recobrando a valentia  
Se tinha mesmo que morrer  
Com honra então morreria  
Abriu os olhos e sorriu  
Não contendo a alegria  
Viu ali uma figura  
Que há muito tempo não via

Era um padre Jesuíta  
Que ali se encontrava  
Então o jovem gritou  
Como há muito não gritava  
Me socorra, reverendo  
Salvai este pobre irmão  
Sou um náufrago polonês  
Sou temente, sou cristão

Fazendo sinal pros homens  
 Como pedindo permissão  
 Aproximou-se o padre  
 E falou em alemão  
 Que fazeis aqui, meu jovem  
 Sabes que será comido?  
 Disse o jovem: me liberte  
 E pra sempre será sérvio!

Sorriu o grisalho padre  
 E saiu sem dizer nada  
 O jovem sem entender  
 Sentiu perder a parada  
 Passou lenta a longa hora  
 E o padre então retornou  
 Um homem muito enfeitado  
 Ao padre acompanhou

Chegou junto ao prisioneiro  
 Sorriu e o libertou  
 Lhe devolveram a espada  
 E o padre o carregou  
 Junto a um imenso ipê  
 O jovem se alimentou  
 Montou num belo corcel  
 Que o padre lhe indicou

Partiram em grande silêncio  
 E em silêncio chegaram  
 Dormiram o resto da noite  
 E cedo se levantaram  
 Então perguntou o padre  
 De onde vens qual teu nome?  
 O jovem sorriu e disse  
 Sou o mais grato dos homens!

Meu nome e Antonio  
 Sou europeu da Polônia  
 Venho buscando a vida  
 Pra não morrer na vergonha  
 Foi em solo polonês  
 Que nasci e me criei  
 Ando levado por Cristo  
 Onde parar eu não sei

Vim fugindo de meu rei  
 Que queria me matar  
 Porque eu me recusei  
 Sangue inocente derramar  
 De mocinho a vilão  
 Foi fácil me transformar  
 Bastou aos seus exageros  
 Uma só vez contestar

Assim a passo miúdo  
 Contou todo o ocorrido  
 Mostrando por quantas vezes  
 Jesus lhe tinha valido  
 Se dispôs a servir ao padre  
 Por ele lhe ter salvado  
 Disse que foi Jesus Cristo  
 Que o tinha enviado

O padre lhe disse, filho  
 Jesus é Nosso Senhor  
 E Ele se faz presente  
 Onde existe o amor  
 Socorreu-te porque crês  
 E a ele recorreu  
 Bendito e Louvado seja  
 O santo nome de Deus

Eu também sou polonês  
 Mas sou padre alemão  
 Fui enviado por Roma  
 Pra cumprir uma missão  
 Mas também fui perseguido  
 Pelos meus próprios irmãos  
 Então tomei um navio  
 E vim pra essa Nação

Isso é um continente  
 Muito rico e muito grande  
 E está sendo saqueado  
 Tomado de seus habitantes  
 Aqueles índios nativos  
 Que a ti aprisionaram  
 Foi por confiar em mim  
 Que eles te libertaram

Prometi-lhes aguardente  
 E uma bela viola  
 Comida e arma de fogo  
 E um pouco de roupa nova  
 Mas não poderei cumprir  
 Pois nada disso eu tenho  
 Por isso vamos embora  
 Que esse povo é ferrenho

Se quando aqui chegarem  
 Nos pegarem desprovidos  
 Nos matam sem piedade  
 Por causa de eu ter mentido  
 Mas não havia outro meio  
 Pra salvar a tua vida  
 Que Jesus me dê o perdão  
 Por obra tão atrevida

Saíram do acampamento  
E fugiram pra cidade  
Foram se refugiar  
No meio da caboclagem  
Era o porto baiano onde  
Os navios chegavam  
Por isso ali os nativos  
Muito pouco circulavam

De modo que já seguros  
Se puseram a trabalhar  
O jovem ia aprendendo  
Vendo o padre ensinar  
Catequese aos nativos  
Muitas missas pra rezar  
E aquele valente jovem  
Servia sem reclamar

Foi quando um grande navio  
Lá de Portugal chegou  
Trazendo provisões e  
Escravos para o labor  
Foi aí que dos nativos  
Padre Justo se lembro  
Conseguiu o que prometera  
E à aldeia retornou

Mesmo arriscando a vida  
No meio da indiaiada  
Entregou o que prometera  
Em quantia redobrada  
Se desculpou com o cacique  
Explicando a situação  
Ele cheio de aguardente  
Concedeu-lhe o perdão

Pernoitaram na aldeia  
E o padre ensinava  
Os índios a tocar viola  
E a todos impressionava  
Alguns dos índios da aldeia  
Muito bem se destacaram  
E professores de viola  
Aqueles dois se tornaram

Todo mês eles passavam  
Uma semana na aldeia  
Ensinando aos nativos  
Que é preciso que se creia  
Em um Deus uno e presente  
Na vida de cada homem  
É Ele quem nos dá o pão  
E mata toda a fome

Ensinavam e aprendiam  
Daquela nobre cultura  
Que do seu jeito nativo  
Era cheia de fulguras  
Índios sapienciais  
Tementes embora ingênuos  
Via o padre se cumprir  
O evangelho aos pequenos

Voltando da aldeia um dia  
O velho padre caiu  
O cavalo se espantou  
E num pulo o sacudiu  
Veio ao chão sobre o pescoço  
Que na hora se quebrou  
Chorando, seu jovem amigo  
Ali mesmo o sepultou

Agora desconsolado  
Sozinho sem seu senhor  
Sentiu-se desobrigado  
Daquilo que lhe jurou  
Apanhou o que o padre tinha  
E tudo o que dele ganhou  
Jogou em cima da sela  
E para seu destino marchou

Andou por dias sem fim  
Desbravando esse Brasil  
Chegando em Minas Gerais  
Mostrou-se muito varonil  
Conseguiu algum dinheiro  
Trabalhando de mineiro  
Mas logo seguiu viagem  
Pelos sertões brasileiros

Chegou até Pinhuí  
Um povoado mineiro  
Lá conheceu uma moça  
De um povo hospitaleiro  
Que o acolheu alegre  
Mesmo sendo um estrangeiro  
Deram-lhe cama e comida  
E não aceitaram dinheiro

Um povo muito devoto  
Um povo muito cristão  
Viviam a caridade  
E o amor ao irmão  
De origem polonesa  
Mantinhm a tradição  
Achou um pedaço de casa  
Nesse pedaço de chão

Martinho era o nome  
Do então anfitrião  
Desbravador destemido  
Dominava a região  
Se afeiçãoou de Antonio  
Tomando-lhe simpatia  
Contou-lhe sobre seus planos  
Os olhos que ele trazia

Antonio também contou-lhe  
Tudo que lhe ocorreu  
De como ali chegou e  
D padre que morreu  
Queria aquele jovem  
Firmar-se em algum lugar  
Contrair uma família  
Ter filhos para carinhar

Em vista de nada ter  
Queria então trabalhar  
Pra construir seu sonho  
Razão do seu respirar  
Martinho criava gado  
E cultivava a terra  
Acolheu então Antonio  
Que só sabia das guerras

Cinco anos se passaram  
Desde que ali chegou  
Aprendeu a cuidar da terra  
Tornando-se agricultor  
Aprendeu a cuidar do gado  
Mostrando ser bom pastor  
Pela filha de Martinho  
Antonio se apaixonou

Um dia então decidiu  
De Ambilina pedir a mão  
Falou com Martinho  
Que mostrou satisfação  
Na capela de Pinhuí  
Foi bela a celebração  
Ficou noivo de Ambilina  
A dona do seu coração

Porém para desposá-la  
Queria ter terra sua  
Por isso empreendeu  
Numa grande aventura  
Se uniu a outros homens  
De destemor sem igual  
Saiu desbravando as terras  
Rumo ao Planalto Central

Percorreram muitas  
Terras em todas as direções  
Eram terras devolutas  
Gigantescas extensões  
Cada um se apossava  
Daquilo que lhe aprovava  
Firmavam suas fronteiras  
E ali se estabeleciam

Antonio se aproximando  
Daquela elevação  
Encontrou terras fecundas  
E rica vegetação  
Firmou ali os seus sonhos  
Saiu fazendo picada  
Demarcou a sua posse  
E seguiu sua jornada

Ajudou seus companheiros  
A firmar-se onde queriam  
Depois retornou à Minas  
De onde a tempos saíram  
Contou então empolgado  
As descobertas que fez  
As terras que conquistaram  
Pra onde iria de vez

Martinho muito contente  
Marcou o casório então  
Logo após o casamento  
Se deu a deslocação  
Antonio partiu com esposa  
Acompanhado do sogro  
Que queria conhecer  
Esse território novo

Doou para o nobre genro  
Gado, porco e galinha  
Cachorro bom e caçador  
Um pouco do que ele tinha  
Chegando naqueles montes  
Todos muito encantantes  
Contemplou o raiar do dia  
Uma cena radiante

Chamou-a de Fazendinha  
Pela beleza do dia  
Conheceu a região  
Com seu genro e sua filha  
Era grande a extensão  
Das terras que eles teriam  
Pra conhecer toda ela  
Levariam muitos dias

Então deixou o propósito  
De uma outra ocasião  
Voltar com sua família  
Sua esposa e seus irmãos  
Passar ali alguns dias  
Conhecendo a região  
Que paisagens naturais  
Tinham em ostentação

Aquele jovem casal  
Com uns poucos empregados  
Se lançaram no trabalho  
Plantando e criando gado  
Plantando ali seus sonhos  
De verem prosperidade  
Criaram grande família  
Vivendo em simplicidade

No primeiro ano ali  
Veio o primeiro herdeiro  
Um varão forte e bonito  
Que seria fazendeiro  
Orgulho do velho Antonio  
Da mãe o filho amado  
Pelo nome de Heitor  
O bebê foi batizado

Com espaço de um ano  
Tiveram nova alegria  
Aquilles filho mais moço  
Com saúde ali nascia  
Rebendoleng e Ambilina  
Riam de satisfação  
Pois a família agora  
Recebe novo varão

Do casamento de Antonio  
Só dois filhos vieram à vida  
Crescendo muito saudáveis  
Jamais fugiam da lida  
Foram educados na fé  
Do seu pai crente fiel  
Que nunca esqueceu do pacto  
Que fez com Jesus no céu

Todo ano tinha festa  
Em honra ao Salvador  
Também os santos da igreja  
Ali ganhavam louvor  
Oravam à Nossa Senhora  
Também ao Nosso Senhor  
Ali não tinha desgraça  
Pois Cristo os abençoou

Do velho mundo, Antonio  
Guardava só a lembrança  
A velha casa paterna  
O seu sonho de criança  
Quando lembrava de casa  
Às vezes até chorava  
Mas seu amor, Ambilina  
Num abraço o consolava

Da vida na Europa  
Antonio muito contava  
As suas muitas façanhas  
A todos impressionava  
Porém os seus resultados  
Ninguém não imaginava  
Viriam se tornar lendas  
Por gerações recontadas

Em versos bem metafóricos  
Contava Antonio então  
Os seus apuros no mar  
A fuga de sua nação  
Os naufrágios que sofrera  
Na imensidão do mar  
As intervenções de Deus  
Que vinha pra lhe salvar

Antonio Rebendoleng Szervinsk  
Teve dois robustos filhos  
O mais velho era Heitor  
O mais moço era Aquiles  
E foi desses dois varões  
Homens fortes e capazes  
Que uma multidão de gente  
Povoou essas paragens

Heitor tomando esposa  
Quatro filhos recebeu  
Três homens e uma menina  
Presentes que Deus lhe deu  
Antônio - Totó, Manoel e José  
Hommes de bem  
Católicos como os avós  
Delfina era também

Aquilles e sua esposa  
Sete filhos viu nascer  
Cresceram todos saudáveis  
Sem nenhum vir a perecer  
Pedro Alcides, o primeiro  
Delfino, Joaquim e João  
Paula, Joana e Meloca  
São estes os sete irmãos

O velho Rebendoleng  
 Como era conhecido  
 Dividiu seu patrimônio  
 Com seus dois filhos queridos  
 O sonho do velho Antonio  
 O Polonês desbravador  
 Enfim fora alcançado  
 Como tanto ele almejou

Veio fugindo da morte  
 Aqui Deus o abençoou  
 Casou-se ainda jovem  
 Com Ambilina, seu amor  
 Se apossou de muitas terras  
 Onde ele se firmou  
 Agora velho em idade  
 Se sente um vencedor

Heitor com sua família  
 Herdou seu lado querido  
 João Paulo, Crimioso  
 Pontizinha e Alto Paraíso  
 Nomenclatura atual  
 Das paragens do passado  
 Onde o valente Heitor  
 Pra sempre fora instalado

Os netos do velho Antonio  
 Filhos de seu filho Heitor  
 Cada um montou sua sede  
 Na parte que lhe tocou  
 Delfina com sua família  
 No Crimioso ficou  
 Família grande e saudável  
 Nesta terra ele criou

Manoel chamou João Paulo  
 O pedaço que herdou  
 Constituiu família grande  
 E pro João Paulo se mudou  
 Nesse pedaço de chão  
 Vivera e fora enterrado  
 Hoje pertence aos herdeiros  
 Esse chão abençoado

As terras que José herdou  
 Pontizinha ela chamou  
 Lá montou a sua sede  
 Onde se enraizou  
 Nesse pedaço de chão  
 Sua história ele escreveu  
 E lá fora sepultado  
 Como foi desejo seu

A antiga Veadeiros  
 Hoje Alto Paraíso  
 Fora herdada por Antonio  
 De Heitor caçula querido  
 Então Antonio Totó  
 Como era conhecido  
 Herdou com satisfação  
 O chão que lhe era querido

Os filhos do velho Heitor  
 Formaram grandes famílias  
 Foram muito abençoados  
 Seus filhos e suas filhas  
 Viveram prosperidade  
 Em meio ao duro labor  
 Enfeitaram sua história  
 Com paixão e com amor

Aquilles, do lado oposto  
 Com seus sete herdeiros  
 Se instalou entre as Brancas  
 A Carístia e o Rebêro  
 A velho Antonio que é  
 O mesmo Rebendoleng  
 Permaneceu na Fazendinha  
 Com sua doce pequena

Os descendentes de Aquilles  
 Que muita terra herdaram  
 Montaram as suas sedes  
 Onde então se instalaram  
 Joana e Pedro Alcides  
 No pedaço que herdaram  
 Fizeram as suas sedes  
 Montes Claros a chamaram

Delfino que é o mesmo Deco  
 Se instalou na Carestia  
 Achou uma bela esposa  
 E ali constituiu família  
 Joaquim, Joana, Paula e Meloca  
 Juntando os quatro herdeiros  
 Formaram uma mesma sede  
 E deram o nome de Ribeiro

Por causa dos ribeirões  
 Que por ali existia  
 Rebeiro ainda é nome  
 Que lhe chamam hoje em dia  
 Do velho Rebendoleng  
 São estes os filhos primeiros  
 Mas veremos como rendeu  
 Os filhos desses herdeiros

Em meio à Fazendinha  
 Nome que a sede ganhou  
 Bem acessível aos dois filhos  
 O velho Antonio ficou  
 Ali com sua Ambilina  
 Viveram por muitos anos  
 Nascendo neto e bisneto  
 Viu o seu povo aumentando

Nas tardes de solidão  
 A família se reunia  
 Histórias mirabolantes  
 Muito atentos eles ouviam  
 O velho Rebendoleng  
 E sua esposa amada  
 Contavam a sua vida  
 Com emoção declarada

Contavam seu grande amor  
 E as duras dores da vida  
 Falavam sobre o labor  
 E a luta sendo vencida  
 Pregavam a fé em Deus  
 Em Cristo o Nosso Senhor  
 Choravam e se emocionavam  
 Com o tempo que passou

Ensinavam à família  
 O catolicismo herdado  
 Pregavam um Cristo vivo  
 Que já haviam provado  
 Rezavam sempre em família  
 Faziam rezas e folias  
 Era sua devoção  
 Sinal em que eles criam

Simplórios e muito místicos  
 Eram até supersticiosos  
 Mas sempre com fé em Cristo  
 Mostravam-se corajosos  
 Os padres, que eram poucos  
 Naquela ocasião  
 Passavam de vez em quando  
 Quando saíam em missão

Batizados e casamentos  
 Que eram de devoção  
 Quando o padre aparecia  
 Se fazia em mutirão  
 Sofriam a longa espera  
 Com o coração na mão  
 Mas não perdiam a fé  
 Que já era tradição

Isso conta o velho Antonio  
 Com muita satisfação  
 Os seus olhos chega brilham  
 De saudade e emoção  
 Ambilina ali do lado  
 Tomando café quentinho  
 Confirma suas histórias  
 E acrescenta um pouquinho

Fala de sua família  
 Do encontro com seu amor  
 Daquilo que ela sentiu  
 Do dia que se casou  
 Antonio sorri feliz  
 Com seus netos em derredor  
 Agradece ao seu Deus  
 Por nunca mais ficar só

Os causos vão noite adentro  
 Brincadeiras vão surgindo  
 O que é o que é, boca de forno  
 E a criançada sorrindo  
 É convívio de família  
 É uma família feliz  
 O velho Rebendoleng  
 Conseguiu o que tanto quis

Conversam, pensam na vida  
 Relembra do seu passado  
 Nas vitórias e conquistas  
 Estiveram lado a lado  
 Se olham e se beijam  
 Faz silêncio prolongado  
 Depois os dois de envolvem  
 Num abraço apertado

Das histórias que contavam  
 Algumas se eternizaram  
 Ganharam ingredientes  
 E um fascínio lendário  
 Registro algumas delas  
 Que ouvi com atenção  
 Enquanto Tia Marcela  
 Me contava com emoção

Contando-me a valentia  
 De Antonio, seu bisavô  
 De como empunhando a espada  
 O mar ele atravessou  
 Sozinho num escaler  
 Sem ter água e sem ter pão  
 Alcançou por um milagre  
 A nossa nobre nação

De como Rebendoleng  
Da perseguição fugia  
De como encurralado  
Sem fuga se viu um dia  
Pra não morrer ali mesmo  
Peripécia singular  
Teve ele que fazer  
Para a vida conservar

Só ele e a montaria  
Pelos soldados cercados  
A sacrificar o cavalo  
Se viu ele obrigado  
Matou o pobre animal  
E seu ventre abriu  
Enterrou suas entranhas  
E em seu ventre se inseriu (p. 35)

Ajeitou o animal morto  
Para esconder a fissura  
E escondido em seu ventre  
Aguentou a desventura  
Ouvindo seus inimigos  
Rosnando bem ao seu lado  
Sentiu que ali a morte  
O havia derrotado (p. 36)

Mas como sempre afirmava  
Deus a ele foi fiel  
Dispersou seus inimigos  
Que rodeavam o corcel  
Seguindo a esmo a busca  
Deixou ali o procurado  
Que no bucho do cavalo  
Havia se entrincheirado

Aguentou esse tormento  
Com outros que viriam  
E por obra do Altíssimo  
A todos sobreviveria  
Pra trazer para o cerrado  
Essas peripécias suas  
Que enchem a alma de sonhos  
Como o sertão enche a lua

Pelágio também contou  
Estórias aventureiras  
Do velho desbravador  
Em sua missão primeira  
Lá no pico do edtado  
Onde hoje é Tocantins  
Enfincada em uma palmeira  
Abandonou a espada enfim

Fez desse ato seu marco  
Seu marco na região  
Onde faria história  
Com a sua geração  
Hoje nos restam as lendas  
Os contos pra imaginar  
O que é fato ou credence  
Não se pode separar

Contudo essas histórias  
Que remontam um passado  
Encantam e fazem sonhar  
Com tempos já enterrados  
Descrevo a genealogia  
De Antônio e Ambilina  
Seus mais velhos descendentes  
Com os seus sonhos e sinas

José de Sales Monteiro  
Morador da região  
Casou e teve um filho  
João Damasceno Sales  
A quem chamou de João  
Por causa da devoção  
A São João Damasceno  
Sano de predileção

Damasceno Sales agora  
Tornara-se sobrenome  
E viria a ser herdado  
Por uma multidão de homens  
João gerou Izabel  
Também Damasceno Sales  
Gerou também José  
Eustáquio e Leocádia

Foi assim que lentamente  
A rede fora trançada  
Primo e primo se casando  
Gerando a parentada  
Pedro Alcides Szervinsk  
Casou-se com Izabel  
João Damasceno Sales  
Fez gosto e fitou o céu

José desposou Bernarda  
Leocádia a um forasteiro  
Eustáquio casou com a prima  
Joana de Sales Monteiro  
Há outros descendentes  
Que se casaram na região  
Mas são esses quatro ramos  
Que nos chamam a atenção

Izabel e Pedro Alcides  
 José e sua Bernarda  
 Leocádia e João da Cruz  
 Eustáquio e sua amada  
 São estes o nosso foco  
 Raiz de nosso existir  
 Por isso lavramos a história  
 Pra n]ao vê-la se exaurir

Tomamos como princípio  
 O filho do velho Aquilles  
 O nosso muito amado  
 O famoso Pedro Alcides  
 Com sua amada Izabel  
 Sete filhos concebeu  
 Dois homens, cinco mulheres  
 Saudáveis, graças a Deus

José Alcides e Francisco  
 Emília e Joana  
 Andrelina e Marcelina  
 Também a Graciana  
 São estes os sete filho  
 Do velho Pedro Alcides  
 A julgarmos pelo número  
 É comum que se divide

José Alcides Szervinsk  
 Chamado de Zé de Pedro  
 Valente e trabalhador  
 Desconhecia o medo  
 Muito cedo de casou  
 Logo constituiu família  
 Oito filhos viu nascer  
 De sua esposa Abadia

Anselmo, Geraldo e Paulo  
 Miguel, Rosa e Maria  
 Celeste e também Laudina  
 Frutos da mesma família  
 Filhos de José Alcides  
 Esse autêntico lavrador  
 Que sempre viveu da terra  
 Com o fruto do seu labor

José Alcides e esposa  
 Viveram em simplicidade  
 Sofreram, mas triunfaram  
 Venceram as tempestades  
 Viu seus filhos se casando  
 E construindo família  
 Cada um seguiu seu rumo  
 Mas todos deram alegria

Francisco ficou solteiro  
 É vizinho de Marcela  
 Morador de Montes Claros  
 É figura mui singela  
 Tem um sítio muito simples  
 E uma simples morada  
 Já sente o peso de anos  
 Sua frente está marcada

Emília formou família  
 Com Patrocínio Nogueira  
 Com uma dezena de filhos  
 Mostrou-se uma guerreira  
 Siariaco, Orgencilia, João, Maria do Carmo  
 Cláudia, Ana, Gregório e Nicolau  
 Manoel e Maria  
 São os filhos do casal

Dos filhos de Tia Mila  
 Somente quatro casaram  
 Orgencília, Cláudia, Ana e Maria  
 Estas, família formaram  
 Aos outros, ainda solteiros  
 O casório não se deu  
 Dos filhos de Tia Mila  
 Só Do Carmo é que morreu

Joana se casou com Lázaro  
 E se mudou pro Ribeiro  
 Do fruto desse amor  
 Nasceram nove herdeiros  
 Virgílio, Joel, Cloves  
 Calú, Lesbão, Cecelias  
 Irineu e Joviano  
 E também Maria Luiza

Todos eles se casaram  
 Exceto Irineu e Lesbão  
 Moradores do Rebeiro  
 Vivem cultivando o chão  
 Humildes e hospitaleiros  
 Não fogem à tradição  
 Frutos de Rebendoleng  
 Herdaram determinação

Ainda hoje o Rebêro  
 Pertence a essa gente  
 Que no século vinte e um  
 Vive como antigamente  
 Plantam roça, criam gado  
 Com muita simplicidade  
 Vão à cidade vez ou outra  
 Por pura necessidade

Graciana, a poetisa  
 Com o Eloi se casou  
 Tiveram quatro filhinhos  
 Fruto do seu grande amor  
 Ana, Vicente e Domingas  
 E o caçula José  
 Pessoas trabalhadoras  
 Honestas de muita fé

Ana, Vicente e Domingas  
 São Casados e filhos têm  
 José nunca se casou  
 Porém vive muito bem  
 Graciana fala verso  
 Poetiza natura  
 Encanta quem a escuta  
 Pessoa sensacional

A arte dos europeus  
 Herdada do bisavô  
 Homeopatia caseira  
 Ela sempre dominou  
 Pessoa de muita fé  
 É mesmo de encantar  
 Só quem conhece entende  
 A razão do meu falar

Andrelina se casou  
 Com Calixto, seu amado  
 Criou os seus cinco filhos  
 Com um cuidado danado  
 Benildes, José, Hermínia  
 Maria e Aparecida  
 Frutos de suas entranhas  
 Tesouros de sua vida

Morrera com meia idade  
 Quando nasciam os netos  
 Cumprindo a sua sina  
 Entrou no repouso eterno  
 Sofreu mas deixou semente  
 A fecundar sobre a terra  
 Na glória de Jesus Cristo  
 Encontrá-la teu povo espera

Todos tiveram família  
 Os filhos de Andrelina  
 Porém alguns a largaram  
 Dizendo ser sua sina  
 Porém ainda estão vivos  
 E a vida é esperança  
 Só quem não vive não erra  
 Não traz consigo lembranças

Marcela, a filha mais nova  
 Do velho Pedro Alcides  
 História como a dela  
 Não é qualquer um que vive  
 Se enamorou de Pelágio  
 Um homem trabalhador  
 Que muito unido ao seu pai  
 Jamais fugiu do labor

Pelágio Damasceno Sales  
 Sempre foi agricultor  
 Trabalhava com a madeira  
 De gado era bom criador  
 Sete anos de namoro  
 Com a bela e jovem Marcela  
 Por fim não mais resistiu  
 Àquela jovem tão bela

Casou-se com sua amada  
 Tombou um palmo de chão  
 Fazendo roça de toco  
 Plantava milho e feijão  
 A labuta era pesada  
 Mas ele já traquejado  
 Fez casa e passou pra dentro  
 Com Marcela ao seu lado

Com pouco tempo casados  
 Nasceu-lhes belo menino  
 Com genuína alegria  
 Lhe chamaram de Paulino  
 Marcela, mulher fecunda  
 E por Deus abençoada  
 Foi mãe de sete rebentos  
 A quem foi mui devotada

Depois que veio Paulino  
 Logo nasceu Deusdete  
 Então foi ele o segundo  
 Do total que foram sete  
 Depois destes dois varões  
 Viera uma menina  
 Maria da Cruz, e Evódio  
 Logo após a pequenina

Mas não parou por aí  
 Outra menina nasceu  
 Joalice então foi o nome  
 Que o Pelágio lhe deu  
 Marcela louvava a Deus  
 Por cada filho que vinha  
 Não demorou muito tempo  
 Nasceu-lhe Rosalina

Agora com três casais  
 Seis bocas para criar  
 Muitas vezes o casal  
 Via o aperto chegar  
 Muita lida e pouco fruto  
 Cansaço e muito sofrer  
 Mas criaram com fé em Deus  
 De fome não iam morrer

Os filhos iam crescendo  
 Crescia a preocupação  
 Roupa, calçado e estudo  
 Saúde e educação  
 Mas Deus estava com eles  
 Guiando-os com suas mãos  
 Padeceram bastante  
 Mas isso não foi em vão

Os filhos, bênção de Deus  
 Não tinham se completado  
 Ainda viria João  
 Caçula dos aliançados  
 Assim estava completa  
 A prole desse casal  
 Que somou sete rebentos  
 Quando chegou ao final

Paulino não se casou  
 Segue só seu caminho  
 Deusdete tomou esposa  
 E já tem três filhinhos  
 Maria também casou  
 Filhos então concebeu  
 Mas logo ficou viúva  
 Tristeza que aconteceu

Joalice, embora solteira  
 Tem uma linda filhinha  
 Seu nome é Izabela  
 Precisa ver que lindinha  
 Evódio e Rosalina  
 Solteiro ainda estão  
 O último a se casar  
 Foi o caçula João

Esse herdou dos seus pais  
 Simplicidade tamanha  
 É homem silencioso  
 Quem não conhece estanha  
 Artista de grande porte  
 Ainda no anonimato  
 Vou lhe dar maior destaque  
 Por não querer ser ingrato

É essa a descendência  
 De Pedro e Izabel  
 Que tanta gente gerou  
 Educou e foi fiel  
 Pedro Alcides foi feliz  
 Com Izabel sua amada  
 Viveram por longos anos  
 Morreram entre a parentada

Agora vamos voltar  
 A José nossa atenção  
 Filho de João Damasceno  
 Viveu aqui nesse chão  
 Casou-se com a Bernarda  
 Moça bela e prendada  
 Que lhe deu sete herdeiros  
 Prole muito abençoada

Nila, Teodora e Francisca  
 Eloi, Hurbano e Filipa  
 A mais moça era Claudinha  
 Que a casar não se arrisca  
 Todos eles e casaram  
 Com exceção de Claudinha  
 Mas talvez ainda case  
 Essa nossa caçulinha

Nila logo se casou  
 Com o senhor Antonio do rola  
 Morador da região  
 E contador de história  
 Teodora, em Montes Claros  
 Com o João se casou  
 Francisca, no Paranã  
 Encontrou seu grande amor

Eloi tomou Graciana  
 Hurbano casou com Ambrosa  
 Filipa também casou  
 E se mudou para o Rola  
 Morando em Planaltina  
 Solteira só tem Claudinha  
 Que parece decidida  
 A ficar mesmo sozinha

São estes os sete filhos  
 Do José com a Bernarda  
 Frutos de Rebendoleng  
 Com sua doce amada  
 Note como esses dois  
 Foram mesmo abençoados  
 Seus filhos a cada dia  
 Vão sendo multiplicados

Passemos para Leocádia  
 Que com o forasteiro casou  
 João da Cruz era o nome  
 Do jovem, seu grande amor  
 João da Cruz e Leocádia  
 Cinco filhos viu nascer  
 Todos eles se criaram  
 Nenhum veio a falecer

Abadia e Pelágio  
 Adriana, Manoel e Felipe  
 Cinco rebentos robustos  
 Vindo de uma mesma estirpe  
 Somente a adriana  
 Morreu ainda solteira  
 Se enforcou mas ninguém sabe  
 Qual a razão verdadeira

Abadia teve filhos  
 Porém nunca se casou  
 Foi Domingos e José  
 Os filhos que ela gerou  
 Abadia ainda vive  
 Mas seus filhos faleceram  
 Vítimas de um triste caminho  
 Por onde se empreenderam

Hoje mora com Pelágio  
 Que a trata com carinho  
 Mora ao seu lado direito  
 Num simpático barraquinho  
 Morando em Montes Claros  
 Goza plena liberdade  
 Parece uma criança  
 Embora seja de idade

José, filho de Abadia  
 Na festa se embriagou  
 Saiu fazendo escarcéu  
 E o diabo aproveitou  
 Aleixo filho de Leolízia  
 Dormindo num canto estava  
 Mas acordou assustado  
 Com o José em algazarra

Aleixo estava armado  
 Com um revólver na cintura  
 Movido pelo impulso  
 Lançou-se em desventura  
 Num ímpeto violento  
 Se ergueu com arma empunhada  
 Dois tiros à queima roupa  
 E uma vida encerrada

Foi tremendo o desespero  
 E grande a confusão  
 Aleixo se vê culpado  
 Do sangue do seu irmão  
 Aleixo ganha as bocainas  
 Fugindo sem direção  
 José adentra a noite  
 Agonizando no chão

Aleixo perdera a paz  
 E teve que se mudar  
 Por isso buscou refúgio  
 Em um distante lugar  
 José morreu ainda jovem  
 Por causa da rebeldia  
 Que junto com a violência  
 Mostrou negro aquele dia

Abadia revoltada  
 Pra sempre ficou marcada  
 Com as marcas da violência  
 Que a fez traumatizada  
 Grane foi sua tristeza  
 Com tudo que se passou  
 Porém não fora só isso  
 Que a vida lhe reservou

Depois que já era homem  
 Domingos pôs-se a cantar  
 Consumia álcool em excesso  
 Vivia a se embriagar  
 Cantava vociferante  
 Pelos caminhos dormia  
 Levando uma triste vida  
 Abadia padecia

Num dia muito fortuito  
 Na beira da rodovia  
 Domingos não imaginava  
 Que chegara sey dua  
 Morrera atropelado  
 Por uma carreta estranha  
 Ficou jazendo no asfalto  
 Seu corpo e suas entranhas

Mais um golpe violento  
 Para a pobre Abadia  
 Que suportou o tormento  
 Daquele sangrento dia  
 Sofreu e chorou Abadia  
 A morte do filho seu  
 Muito triste teve fim  
 Os filhos que Deus lhe deu

Não sei se foi coincidência  
 Enquanto aqui escrevia  
 Chegou-me a triste notícia  
 Faleceu a Abadia  
 Já vinha muito doente  
 Em função de sua idade  
 Hoje se junta a seus filhos  
 Frutos de sua mocidade

Que Deus olhe com carinho  
 Dela tenha piedade  
 Perdoe as suas faltas  
 E lhe dê a eternidade  
 Se foi tão nobre figura  
 Falo com sinceridades  
 Pra todos que conheceu  
 Ela vai deixar saudade.

Será ela sepultada  
 Junto a seus antepassados  
 No solo de Montes Claros  
 Lugar tão abençoado  
 Que gerou tanta gente boa  
 Como tenho descrito  
 Só quem conhece entende  
 Porque estou comovido

Louvado seja Deus Pai  
 Louvado seja Jesus  
 Que morreu pra nos salvar  
 Se doando numa cruz  
 Bendito e louvado seja  
 Jesus na Eucaristia  
 Que Ele dê a vida eterna  
 A nossa estimada Abadia

De Pelágio já falamos  
 Se casou com Marcela  
 Se tornou avô recente  
 Da bela neném Estela  
 Filho de seu filho João  
 Com sua esposa querida  
 Com quem ele quer casar  
 E viver o resto da vida

Manoel ainda solteiro  
 Em Formosa é morador  
 Diferente de Felipe  
 Que tão cedo se casou  
 Este mora em Brasília  
 Com a família que formou  
 São os filhos de Leocádia  
 Com João, seu grande amor

De Eustáquio de João de Salles  
 Agora vamos falar  
 Já falei de seus irmãos  
 Agora pra terminar  
 Vou falar desse caçula  
 Que vai dar o que falar  
 Sendo ele o mais novo  
 Tem muito para contar

Joana moça formosa  
 Eustáquio então desposou  
 Fê-la a sua esposa  
 A quem muito ele amou  
 Sua história é muito bela  
 Cheia de espinho e de flor  
 Chegando a encher os olhos  
 Daquele que me contou

Escolástico, Petronílio  
 Ambrosa e Sebastiana  
 São estes os quatro primeiros  
 Filhos de Eustáquio e Joana  
 Rosalino e Albino  
 Calixto, João e Fulô  
 Mais filhos deste casal  
 Que ainda outros gerou

Donata, Dalvina, Elisio  
 E a caçula Sophia  
 Treze filhos num total  
 Que com saúde crescia  
 Nenhum deles morreu jovem  
 Todos viram maturidade  
 Treze filhos, treze bênçãos  
 Veja que felicidade

Vivendo em grande modéstia  
 Esse povo se firmou  
 Criaram profundas raízes  
 Por isso não se acabou  
 O povo da região  
 De São João e Água Fria  
 Também Alto Paraíso  
 Descende dessa família

O velho Rebendoleng  
 Não podia imaginar  
 O quanto seus descendentes  
 Iam se miscigenar  
 Embora seu sobrenome  
 Pouca gente tenha herdado  
 Ele tem subsistido  
 E está por todos os lados

Szervinzk se fundiu  
 Com outras assinaturas  
 Formando novas famílias  
 Frutos da mesma cultura  
 O velho Rebendoleng  
 Que a Deus foi devotado  
 Onde quer que se encontre  
 É homem realizado

O velho Rebendoleng  
 Pai de Aquilles e Heitor  
 Morrerá em Tocantins  
 Para onde ele viajou  
 Em busca de sua espada  
 Que há anos fora deixada  
 No tronco de uma palmeira  
 Por ele mesmo cravada

Nunca mais tinha voltado  
 Naquele dito lugar  
 Faziam-se quarenta anos  
 Que estivera por lá  
 Fora uma única vez  
 No tempo do desbravar  
 Abandonou sua espada  
 Sem nunca mais retornar

Agora em plena idade  
 Desejou-se aventurar  
 Sua espada de outrora  
 Desejou reencontrar  
 O ponto onde a deixou  
 Não sabe se encontrará  
 Mas movido pelo ímpeto  
 Decidiu-se a marchar

O seu amor, Ambilina  
 Que sempre lhe acompanhou  
 Faleceu há alguns anos  
 Sozinho Antonio ficou  
 Sentindo muita saudade  
 Muitas vezes ele chorou  
 Mas sabe que é o destino  
 É ordem do criador

Por isso segue com fé  
 O que manda o coração  
 Vai subir o grande Planalto  
 Andando sem direção  
 Buscando seu relicário  
 Baú de recordações  
 Vai viver uma aventura  
 Relembrar as emoções

O velho Rebendoleng  
 Já muito velho em idade  
 Foi buscar a sua espada  
 Pra entrar na eternidade  
 Sua espada era um marco  
 Signo de sua valentia  
 Com ela vencera o mar  
 E a maldita covardia

Eles foram companheiros  
 Desde a mocidade  
 Por isso ele a guardou  
 Com tanta austeridade  
 Mas sentindo a morte vindo  
 Em solo estranho adentrar  
 Sentiu-se um desbravador  
 E sua espada foi buscar

Acompanhado de Heitor  
 E de Aquilles, filhos seu  
 Subiu o grande Planalto  
 Montando um belo corcel  
 Cavalgaram muitos dias  
 Mas chegaram ao destino  
 Os maus tratos do caminho  
 O velho chegou sentindo

Agradeceu aos seus filhos  
 Por lhe ter acompanhado  
 Arrancou sua espada  
 Sentindo-se naufragado  
 Uma cena muito bela  
 De deixar impressionado  
 A palmeira estava morta  
 Mas seu tronco conservado

A natureza guardou  
 Com cuidado redobrado  
 A encomenda que Antonio  
 Ali havia deixado  
 O tronco ainda estava verde  
 Onde a espada estava  
 Pegando ali sol e chuva  
 Não oxidou a espada

Os filhos ficaram perplexos  
 Com o que ali se passou  
 Com a força de um jovem  
 Antonio a espada empunhou  
 A puxava lentamente até que arrancou  
 Então a palmeira morta  
 Que seu verde conservou  
 Quando a espada saiu  
 Num instante ela secou

O velho Rebendoleng  
 Com a espada nas mãos  
 Sentindo a morte chegar  
 Fez ali sua oração  
 Implorou a Jesus Cristo  
 Que pegasse em sua mão  
 Então se ajoelhou  
 Fincando a espada no chão

Chorou e pediu perdão  
 Seus filhos abençoou  
 Com a espada na mão  
 Penitente ele expirou  
 Três dias de grande pranto  
 Seus filhos ali passou  
 Bem junto à velha palmeira  
 O velho ali ficou

Enterrado por seus filhos  
 Que pra casa então marchou  
 O velho Rebendoleng  
 Sua história terminou  
 Sofreu, chorou e sorriu  
 Muitos filhos educou  
 Sua marca na história  
 Para sempre ele deixou

Agora que concluiu  
 As ordens do seu Senhor  
 Do pó um dia saiu  
 Para o pó retornou  
 Viveu bela vida  
 Cumpriu então sua sina  
 Novamente se juntou  
 Ao seu amor, Ambilina

Após morrer Ambilina  
 Pouco tempo ele viveu  
 Agora chegou seu tempo  
 Também ele feneceu  
 Sua história não tem fim  
 Ganhara continuidade  
 Se tornará imortal  
 Em sua posteridade

Chegando em suas casas  
 O Aquilles e o Heitor  
 O restante da família  
 Logo se conciliou  
 Chorou a morte de Antonio  
 E a Deus o confiou  
 Seguiram seu destino  
 Com fé em seu Salvador

O velho Rebendoleng  
 Se fez como grão de milho  
 Morreu pra gerar outros grãos  
 Uma multidão de filhos  
 Seus descendentes fecundos  
 Não cessam de aumentar  
 São muitos que já nasceram  
 Que não se pode contar

Casando e miscigenando-se  
 Mudaram o nome civil  
 Porém carregam nas veias  
 De Antonio o sangue febril  
 É uma história tão bela  
 Que muita gente não viu  
 Pedacinho da Polônia  
 No coração do Brasil

Também sou dessa estirpe  
 Falo com contentação  
 Lhe mostro a minha árvore  
 Cheio de fascinação  
 Sou Joaquim, filho de Joaquina  
 Filha de Izabel e Bazílio  
 Izabel, filha de Antonio  
 Que de Delfina era filho

Delfina, neta de Rebendoleng  
 Filha de seu filho Heitor  
 Teve um filho e seu irmão  
 Manoel foi quem criou  
 Antonio Sobrinho foi o nome  
 Que o menino ganhou  
 Por causa de Antonio Totó  
 Um filho de seu avô

Mané Velho do João Paulo  
 Manoel então se tornou  
 Batizou Antonio Sobrinho  
 E a ele também criou  
 Quando enfim se tornou homem  
 Antonio Sobrinho e casou  
 Com Arvilina Vieira Fernandes  
 Família então formou

Estes são galhos da árvore  
 Que Rebendoleng e Ambilina  
 Não são raiz, mas são o tronco  
 E ao resto determina  
 Gente de todos os credos  
 Toda classe, toda cor  
 Extensão do velho Rebendoleng  
 Que aqui se eternizou

A mão do tempo passou  
E os tempos foram mudando  
Chegou o novo milênio  
De quem sou contemporâneo  
Sou a oitava geração  
Que de Rebendoleng descende  
Narrador desse evento  
Que a tantos compreende

Faço pausa e apuro às vistas  
Chamando vossa atenção  
Para alguns personagens  
Dessa nobre narração  
Pessoas ímpares e distintas  
Que no mínimo são lendárias  
Gente humilde e anônima  
Pelo tempo e sua mortalha

Quero falar de João  
Tetraneto de Rebendoleng  
Filho de Marcela e Pelágio  
Pessoa simples e perene  
João Damasceno Sales  
É o nome desse homem  
Artista de alma sensível  
Não há quem não se impressione

O ciclo de sua vida  
Gira em torno do pintar  
De São João a Montes Claros  
Leva a vida a sonhar  
Cristão temente que é  
Tem na família um paradigma  
Vive a labuta na fé  
Entre o cansaço e a fadiga

Sua alma de artista  
Sensibiliza e impressiona  
Os rastros de seus pincéis  
Seduz, encanta e apaixonava  
Se mantém com sua arte  
E a graça do Senhor  
Busca o reconhecimento  
De tão sublime labor

Reproduzindo na tela  
Seus sonhos e a criação  
Dá vida e cores pra vida  
Sonhando com redenção  
Como o seu tetravô  
É homem de muita fé  
E Deus o prova com força  
Pra ver que vaso ele é

Não nasceu em berço de ouro  
Riqueza não conheceu  
Educação, boa índole  
Foi o que seu pai lhe deu  
Da mãe herdou humildade  
E o coração sonhador  
A sensibilidade e a fé  
Herdou de seu tetravô

Quando ainda era criança  
Em tempo de estudar  
Conheceu padre Bernardo  
Missionário no lugar  
Europeu mui perspicaz  
Artista plástico sem igual  
Fez de João seu discípulo  
Que lhe honraria ao final

João com padre Bernardo  
Aprendeu a contemplar  
As obras da criação  
Reproduzir sem falhar  
Rezar, crer em Jesus Cristo  
Em seu amor esperar  
Teve em padre Bernardo  
Um mestre, um pai pra lembrar

Crescera itinerante  
Entre Montes Claros e São João  
Ouvindo modas e catiras  
Nas rezas da região  
No meio da parentela  
Com grande satisfação  
Crescia como artista  
Como homem cristão

Passada a primeira fase  
Daquele aprendizado  
Antes que todo o ofício  
Lhe fosse ministrado  
O padre foi removido  
A outro campo enviado  
Então ficou João sozinho  
Sem seu mestre Bernardo

Padre Bernardo nasceu  
Na Holanda e se criou  
Quando então foi ordenado  
E sacerdote se tornou  
Veio junto com outros padres  
Cuidar da evangelização  
Ensinando o amor de Deus  
Por toda essa nação

Dom Victor, primeiro Bispo  
 Dessa então prelazia  
 À paróquia São João Batista  
 Enviou Bernardo com alegria  
 Porém muitas confusões  
 Com Bernardo aconteceria  
 Por temer por sua vida  
 Dom Victor interveria

Depois de meia dezena  
 De anos em São João  
 Padre Bernardo havia  
 Transformado a região  
 Ensinando horticultura  
 A toda população  
 Pegava o povo na unha  
 Pra ensinar religião

Como sempre se mostrou  
 Valente e destemido  
 A ele se afeiçãoou  
 Esse meu povo sofrido  
 Água Fria e São João  
 Com suas comunidades  
 Encontrou em padre Bernardo  
 Um sacerdote de verdade

Não calava na injustiça  
 Com veemência exortava  
 Por onde ele passava  
 Todo o povo se encantava  
 Porém havia exceção  
 Dos mais privilegiados  
 Que com sua pregação  
 Se sentiam atacados

Por causa desses sujeitos  
 Muito padre Bernardo sofrera  
 Pois por serem influentes  
 Ao bispo estes recorreram  
 Mesmo sofrendo repressão  
 Por parte da prelazia  
 Padre Bernardo era o mesmo  
 Vivendo seu dia-dia

Porém tudo complicou-se  
 Quando em certa ocasião  
 Fatos estranhos surgiram  
 Em uma comunidade de São João  
 Pedra de Amolar é o nome  
 Dessa tal comunidade  
 Onde vinha acontecendo  
 Tamanha barbaridade

Os grandes fazendeiros  
 De terra da região  
 Movidos por avareza  
 Logo entraram em ação  
 Para subtraírem as terras  
 Dos seus autênticos herdeiros  
 Queimavam as suas casas  
 E matavam os fazendeiros

Movido pelo sujeito  
 De europeu destemido  
 Descobrimo a verdade  
 Se viu em armas munido  
 Aproveitando o momento  
 Que era de eleições  
 Padre Bernardo denuncia  
 Um por um os figurões

Cita nomes, mostra provas  
 Defende a população  
 Sela de vez seu destino  
 Que será a remoção  
 Em pouco tempo o padre  
 De São João foi removido  
 Mandado pra Cabeceiras  
 Longe de seu povo querido

Deixou para trás João  
 E o povo a quem se apegou  
 Depois que dali partiu  
 Nunca mais ele voltou  
 Deixando muitas saudades  
 Com o tempo adoeceu  
 Em virtude da idade  
 Sua visão se perdeu

Perdendo os movimentos  
 E já muito enfraquecido  
 Por causa da enfermidade  
 Pra Holanda foi removido  
 Ficou num lar católico  
 Para os padres inativos  
 Escreveu-nos uma carta  
 Sinal de que estava vivo

Na carta com nostalgia  
 Falava com emoção  
 Do tempo que fora pároco  
 Da paróquia de São João  
 A memória vacilante  
 Confunde as recordações  
 Mas ainda guarda muito  
 Pra inflamar as emoções

Passa o tempo e morre então  
 O nosso padre Bernardo  
 João chora em silêncio  
 O seu mestre muito amado  
 A quem desejava  
 Com ardor ter visitado  
 Para lhe ver mais uma vez  
 Antes que fosse enterrado

São tantos fatos marcantes  
 Que envolveu o João  
 Mas aqui quero narrar  
 Alguns com mais atenção  
 Como este episódio  
 Que agora vou contar  
 João diante de Deus  
 Antes da morte chegar

Tudo isso começou  
 Quando João foi contratado  
 Pra pintar o letreiro  
 Em local arriscado  
 Em cima de uma escada  
 João se desequilibrou  
 Numa corrente elétrica  
 Sua mão se encostou

Foi quase uma tragédia  
 Aquilo que aconteceu  
 Treze mil volts na hora  
 O seu corpo percorreu  
 Caiu de uma grande altura  
 Com o corpo muito queimado  
 Com muitas fraturas na queda  
 João ficou acamado

Muitos meses sobre a cama  
 Sem renda e sem saúde  
 Sua prece era constante  
 Que Deus do céu me ajude  
 Sentiu naqueles dias  
 As trevas lhe envolver  
 Sentia o cheiro da morte  
 Sem nada poder fazer

Remédios, muitas consultas  
 Muita dor, muito sofrer  
 João pensava a vida  
 Sonhando com o renascer  
 Revia a sua história  
 Tudo que havia vivido  
 Seus erros e seus acertos  
 O quanto havia se perdido

Então tomou consciência  
 Dos caminhos onde andara  
 Decidiu se redimir  
 Voltar a quem lhe criara  
 Naquele mesmo instante  
 Um foco de luz nasceu  
 E as trevas que eram espessas  
 Logo se empalideceu

João naquele abismo  
 De dor e muito penar  
 Percebeu que era Deus  
 Ali a lhe visitar  
 Sem ver forma, rosto ou nome  
 Orou e com Deus falou  
 Sentiu a vida voltando  
 Por obra do seu Senhor

Ali jogado no chão  
 Não podia imaginar  
 Os tormentos e angústias  
 Que iriam o provar  
 Sem saúde e solitário  
 Em crise existencial  
 Rosto triste e penumbrando  
 Era o retrato do tal

Revivendo o vivido  
 Contestando os dogmas seus  
 Obra a obra analisava  
 Com o olhar firme de Deus  
 Descobriu-se um covarde  
 Medroso e desconfiante  
 Sofreu com tal provação  
 Moldando um novo semblante

Se aproximou mais de Deus  
 Vivendo a oração  
 Recebendo a eucaristia  
 E a visita dos irmãos  
 Sentiu a mão do Senhor  
 Da cama o levantar  
 Pintou na tela o fato  
 De Deus o ressuscitar

Viveu a ressurreição  
 Saindo da sepultura  
 Vencendo a enfermidade  
 Vencia a amargura  
 No seio de grandes trevas  
 Muito tempo permaneceu  
 Enfim ao terceiro dia  
 Jesus lhe apareceu

Tomando-o pela mão  
 O levantando do escuro  
 Brilhou a luz do Senhor  
 Naquele jovem maduro  
 A cura foi proclamada  
 João então se ergueu  
 Triunfando sobre a prova  
 Com a ajuda de Deus

Vencida a adversidade  
 A saúde ia voltando  
 E logo as suas obras  
 Estava efetuando  
 O mundo com novos olhos  
 João então enxergava  
 Suas obras que eram belas  
 Agora mais me encantava

João enquanto enfermo  
 Na vida muito pensou  
 Chorou e fitou o céu  
 O que sentiu, anotou  
 Relatos e orações  
 Poemas e reflexões  
 Diário de sua vida  
 Eis algumas anotações<sup>28</sup>  
 Defronte à casa paterna  
 De João em Montes Claros  
 Existe um pé de paineira  
 Um arvoredor lendário  
 Nas horas de sua angústia  
 Dele João se lembrou  
 Num momento tão sensível  
 Poeta então se tornou

Foi também durante esse tempo  
 Que o coração de João  
 Lembrou de padre Bernardo  
 E redigiu com emoção  
 Este simplório bilhete  
 Carregado de sentimento  
 Que registro neste texto  
 Pra não sumir com o tempo

João sonha em ser feliz  
 E é feliz a sonhar  
 Com sua esposa Cristina  
 Tem Estela pra cuidar  
 Contempla a sua descendência  
 Cheia de encantos mil  
 Se orgulha de ser filho  
 Do polonês varonil

Traz vivo dentro do peito  
 A fé e a devoção  
 Não esquece um só instante  
 O tempo da provação  
 Que o pegou como um tiro  
 Lançando-o em pleno chão  
 Mas que também foi caminho  
 Pra sua renovação

Agora chamo a atenção  
 Para alguém muito especial  
 Seu nome é Graciana  
 Pessoa sensacional  
 Gente humilde e hospitaleira  
 Tia de João Damasceno  
 Fala verso e impressiona  
 Aquele rosto pequeno

Dentre muitas outras histórias  
 Que ela conta rimando  
 Venho narrar a mais bela  
 Que eu a ouvi contando  
 Não é ela a autora  
 E desconhece o autor  
 Mas foi aos seus quinze anos  
 Que ela então a escutou

Aos oitenta anos de idade  
 Tem memória afiada  
 Verso a verso recitou  
 Com emoção declarada  
 Enquanto ela recitava  
 Tomamos café quentinho  
 Sentado em banco rústico  
 Feito pelo seu sobrinho<sup>29</sup>

Essa história é aclamada  
 Por Graciana a contar  
 Mas quem dá vida à história  
 É ela ao declamar  
 A pureza e o encanto  
 De tão singular figura  
 Encanta e impressiona  
 À mais bruta criatura

<sup>29</sup>O conjunto de versos que Graciana recitou de memória e que aqui, não transcrevemos trata-se de narrativa intitulada “Conto do papagaio”, longo poema de teor religioso que a narradora decorou na adolescência. Conforme Kiko di Faria esclarece em nota: “Graciana aos 16 anos leu um livro sem capa. Declarou hoje que desconhece o autor [...] Graciana [...] tem uma memória invejável, guarda na cabeça centenas de versos, orações, contos” (FARIA, 2009, p. 105).

<sup>28</sup>Como não

Oito décadas de vida  
 E uma história sem igual  
 É um encanto com seus olhos  
 Pessoa fenomenal  
 Tia de João Damasceno  
 É avó de sua Cristina  
 É bisavó de Stela  
 Aquela doce menina

Quanto encanto em Montes Claros  
 Quanta gente, quanta história  
 Quantos sonhos aqui nasceram  
 Voaram buscando a glória  
 Quantos séculos desde a origem  
 Quanto tempo se passou  
 Foram quase quatro séculos  
 Desde seu desbravador

O lento passo do tempo  
 Que ninguém pode alterar  
 É testemunha de tudo  
 Que aqui me ponho a contar  
 Desde Antonio e Ambilina  
 Até a presente data  
 Caminhando nessa história  
 Que cativa e arrebatava  
 No folclore desse povo  
 De uma vasta região  
 Água Fria, Alto Paraíso  
 E também em São João  
 São comuns as mesmas lendas  
 Cheias de fascinação  
 Personagens encantados  
 Feitiços e devoção

Minha mãe ainda conta  
 Meus avós também contavam  
 Eventos misteriosos  
 Que muito impressionavam  
 Espectros sobrenaturais  
 Que fazendo traquinadas  
 Assustavam os moradores  
 Que não podiam fazer nada

Segundo a tradição  
 Não eram eles fantasmas  
 Mas índios aqui nativos  
 Que com feitiços se encantavam  
 Tornavam-se invisíveis  
 Quando bem lhes aprouviam  
 Fantásticos e muito ágeis  
 Mais que um corcel corriam

Antes da monocultura

Com seu império arruinante  
 As roças eram de toco  
 O equilíbrio constante  
 Cansativo era o cultivo  
 O fruto era abundante  
 Não se perdiam em depósitos  
 De um mercado oscilante

Plantavam para comer  
 E viver dignamente  
 Não como avaros mercenários  
 Num comércio indecente  
 Era uma era simples  
 De fartura e de labor  
 De alegria e pranto  
 Felicidade e dor

Os índios eram chamados  
 Compadres pelos fazendeiros  
 Embora muito traquinos  
 Não eram muito encenqueiros  
 Pois não buscavam a briga  
 Queriam se divertir  
 Assustando aquela gente  
 Que residia ali

Das práticas desses espectros  
 Algumas vou destacar  
 Enchiam estradas de árvores  
 Dificultando o passar  
 Nas trilhas em meio ao mato  
 Com o capim faziam laçadas  
 Que serviam de tropeço  
 Pra aqueles que as usavam

Nos ranchos em meio à roça  
 Na hora de laborar  
 Alguém ficava cuidando  
 Pros índios não aprontar  
 Pois eles apagavam o fogo  
 Enchiam de cinzas as panelas  
 Faziam grande algazarra  
 Mas não causavam mazelas

Nos pastos e nos currais  
 Os animais padeciam  
 Orelhas, crinas e rabos  
 Em tudo eles mexiam  
 Cortavam e amarravam  
 Depois soltavam distante  
 Deixando os donos dos bichos  
 A campear como errantes

Gostavam de ser cortejados

E de receber presentes  
 Gostavam de leite e queijo  
 De fumo e de aguardente  
 Quem assim os tratava  
 Tornavam-se seus parentes  
 Recebiam seus agrados  
 E as artes eram ausentes

Se enamoravam das moças  
 E às vezes as raptavam  
 Existem algumas estórias  
 De moças que não voltaram  
 Do mesmo modo que existe  
 Contos dizendo o contrário  
 De índias que eram raptadas  
 Já com um destinatário

Entre muitas que existem  
 Há um caso nesta família  
 Que capturou uma índia  
 Com tamanha valentia  
 Usando de cão caçador  
 E muita determinação  
 Conseguiu pegar a índia  
 Que mordida como um cão

Levou-se muitos anos  
 Pra conseguir amansá-la  
 Era ainda uma criança  
 Quando foi capturada  
 Com média de doze anos  
 Como bicho foi criada  
 Quando se tornou mulher  
 Já estava adaptada

Os índios muito tentaram  
 A indiazinha resgatar  
 Não obtendo sucesso  
 Resolveram se vingar  
 Raptaram duas meninas  
 Dos moradores do lugar  
 Foi grande então a tristeza  
 O povo pôs-se a lamentar

Episódios como esse  
 Por aqui são naturais  
 Diferem em alguns pontos  
 Mas na essência são iguais  
 Narram essa convivência  
 Entre os índios e o povo  
 Figuras que estão presentes  
 Na mente do velho e do novo

Se são crendices ou fatos

É difícil de saber  
 Tem gente aqui que afirma  
 Que é verdade pra se crer  
 Afirmam serem descendentes  
 De índias capturadas  
 A avó de minha mãe  
 É uma destas citadas

Entre os contos mais comuns  
 Estão a mula sem cabeça  
 E também o lobisomem  
 Monstros que aqui são homens  
 A mula sem cabeça  
 É um monstro que espanta  
 Ela sempre aparece  
 Durante a semana santa

Ela é uma mula preta  
 Sem cabeça no pescoço  
 Onde era pra ter cabeça  
 Tem uma tocha de fogo  
 São as mulheres que em vida  
 Com os padres se enamoraram  
 Quando morrem não descansam  
 Mula sem cabeça se tornam

O lobisomem aqui  
 É fruto de encantamento  
 É só aprender a oração  
 Pra se meter no tormento  
 Depois de achar um ninho de égua  
 Onde há pouco ela estava  
 Se espojar naquele ninho  
 E orar com fé declarada

Mas tem que ser sexta-feira  
 Em noite de lua cheia  
 Pra cumprir o ritual  
 Tem que ter sangue nas veias  
 Porque é à meia-noite  
 Que a coisa se desencadeia  
 Corte os pulsos e beba o sangue  
 Completando a coisa feia

É assim que qualquer homem  
 Pode virar lobisomem  
 Mas pra se manter vivo  
 Tem que matar sua fome  
 Sangue humano bem quente  
 Pra poder se saciar  
 Por isso o lobisomem  
 Necessita de matar

Pois se ele deixar vivo

A presa que ele pegou  
 Este vira lobisomem  
 Pra matar seu criador  
 Pra matar um lobisomem  
 Lobisomem tem que ser  
 Ou então punhal benzido  
 Isso se o cabra crer

Mas se saíres por aí  
 E um lobisomem encontrar  
 Enfie um punhal virgem  
 No seio do seu olhar  
 Isso não o matará  
 Mas muito o fará sofrer  
 Pois com esse simples golpe  
 Homem ele volta a ser

Há também outros encantos  
 Bem comuns na região  
 São tesouros encantados  
 Guardados por assombração  
 Mané Veio do João Paulo  
 Filho de nosso Heitor  
 Antes que viesse à morte  
 Um tesouro encantou

No João Paulo referido  
 Então sede de Mané  
 Ele fez esse encanto  
 Que eu conto como é  
 Ajuntou um grande tacho  
 Feito de ouro batido  
 Todo ouro, prata e bronze  
 Que trazia escondido

Moedas e medalhões  
 Colares também anéis  
 Jogou tudo dentro do tacho  
 Mais de dez milhões de reis  
 Fortuna mui grandiosa  
 Que ele havia ajuntado  
 Trabalhando em sua terra  
 Que do pai tinha herdado

Cavou na beira da cerca  
 Ao lado de um murundu  
 Enterrou sua fortuna  
 E encima plantou um bambu  
 Passou o tempo o Mané  
 Ficou velho e faleceu  
 Quis guardar sua fortuna  
 Veja o que aconteceu

Reza a credence do povo

Que o dinheiro é amaldiçoado  
 E quem enterra o dinheiro  
 Nele fica aprisionado  
 Não encontrando descanso  
 Nem aqui nem do outro lado  
 Vira uma assombração  
 Vivendo atormentado

Pra se livrar do encanto  
 Só existe uma saída  
 É achar um homem valente  
 Que tenha a fé exigida  
 Pra encarar a assombração  
 E quebrar-lhe o encanto  
 Mas tem que ser corajoso  
 Pra não fugir do espanto

Pois a assombração aparece  
 Nas mais distintas figuras  
 Que vêm sempre violentas  
 Sobre a tal criatura  
 Se ele lhes resistir  
 E for vencido por temor  
 Esse se torna herdeiro  
 Daquele que desencantou

Mas se ele fugir com medo  
 Nada então herdarás  
 E a pobre alma penada  
 Ainda mais vai esperar  
 Mané Véio enterrou  
 O tesouro que herdou  
 Por isso no seu tesouro  
 Aprisionado ficou

Quem passa ó no João Paulo  
 Em frente ao bambuzal  
 Vê a assombração do velho  
 Pedindo auxílio ao tal  
 Contudo, se isso é verdade  
 Mané Véio é prisioneiro  
 Pois o bambu que plantou  
 É um gigantesco bambuzeiro

Tem gente aqui que garante  
 Que lá já foi assombrado  
 Por figuras aterradoras  
 Correndo para o seu lado  
 Contudo faltou coragem  
 Pra esperar e herdar  
 Saíram apavorados  
 E não mais passou por lá

São touros, lobos ferozes

Dragões figuras pesadas  
Que vêm para assustar  
Afim de serem libertadas  
Todos trazem a mensagem  
Das almas aprisionadas  
Que moram junto à fortuna  
Que ali foi enterrada

São estórias do folclore  
Que alguns com segurança  
Afirmam serem verdadeiras  
Pra adultos e crianças  
Só quem ouviu me entende  
Só quem viveu acredita  
Tudo isso é nossa gente  
Essa geração bendita

São João Batista aqui  
É muito privilegiado  
Patrono desta paróquia  
É santo muito honrado  
Quando chega o mês de junho  
Já se tem a tradição  
Tem quermesse tem novena  
Em honra a São João

Barracas em palha de coqueiro  
Bandeiras, papel picado  
Pipoca, quentão, canjica  
Quadrilha e forró arrojado  
Fogueiras, batata doce  
Licores, milho assado  
É assim que nossa gente  
Festeja o santo adotado

Quase todas as fazendas  
Têm aí sua capela  
Onde vivem sua fé  
E ao seu Deus se revela  
Os filhos de Rebendoleng  
Mantêm-se fiéis à Jesus  
Mesmo que alguns o traíam  
Negando a sua cruz

Em cada casa e família  
Fagulha do polonês  
Existe um homem de fé  
Pra cumprir o pacto que ele fez  
De honrar a Deus do céu  
Pai de Jesus Salvador  
Por isso em cada família  
Tem ele um embaixador

Que aos poucos vai se abrindo

Deixando o Cristo crescer  
Tornando-se sal e luz  
Para que todos possam crer  
Católicos na maioria  
Em minoria protestante  
Há também os desgarrados  
Que não se fazem orantes

Vivem de outros credos  
Que lhes são convenientes  
Mas trazem em si a sede de Deus  
Mesmo sendo negligentes  
O Deus do céu tem poder  
Ele vai nos ajudar  
Um dia toda essa gente  
Pra Jesus irá voltar

Herdado dos primitivos  
Antigos donos do chão  
Os índios que aqui moravam  
Antes da colonização  
Costumes supersticiosos  
Palavras, ritos pagãos  
Mesclaram-se à fé  
Dos filhos dessa nação

Porém a religião  
Está viva e segue bem  
É fator determinante  
Que toda a estirpe tem  
Ainda que vacilantes  
São tementes e de oração  
Esperam em Jesus Cristo  
Com amor e devoção

Em louvor aos nossos santos  
Exemplos que nos seduz  
A viver a fé em Deus  
E ser fiel a Jesus  
Por todas as comunidades  
Nos mais distintos dias  
Têm rezas, festas e banquetes  
Folias, muita alegria

Uns devotam-se à Maria  
Senhora da Conceição  
Outros à Aparecida  
Lourenço e Sebastião  
Nossa Senhora do Livramento  
De Fátima, de Abadia  
Do Desterro e Rosa Mística  
Santa Rita e Santa Luzia

São José, pai de Jesus

Antonio e Espírito Santo  
 São Francisco de Assis  
 Também tem aqui um canto  
 São Pedro e Paulo apóstolo  
 Agostinho e André  
 São santos aqui honrados  
 Exemplos de amor e fé

O povo muito singelo  
 Traz a fé no coração  
 Sofrem as dores do dia-a-dia  
 Agarrados à religião  
 Têm nos santos intercessores  
 Um apoio na provação  
 Por isso eles são honrados  
 Com tanta admiração

Com o lento passar do tempo  
 O mundo se transformou  
 Mudaram-se os pensamentos  
 Mudaram até o amor  
 Só Deus ainda é o mesmo  
 Não sei se pode contestar  
 Por ser o grão criador  
 Ninguém o pode mudar

Mudou o sonho do homem  
 Mudou o seu sentimento  
 Mudou o seu vestuário  
 Mudaram seus alimentos  
 Mudou seu coração  
 Mudou seu jeito de ver  
 Mudaram a religião  
 Mudou o jeito de crer

O bonito ficou feio  
 O feio tornou-se belo  
 O sol hoje é cor de sangue  
 Já não é mais amarelo  
 Rompeu-se o limite humano  
 Com o deificar do homem  
 Mataram a tiro a amizade  
 E a verdade de fome

O objeto virou gente  
 Gente virou objeto  
 Banalizaram o sexo  
 Extinguiram o afeto  
 Destruíram o carinho  
 E a sensibilidade  
 E moldaram a bel prazer  
 Nova sexualidade

Sujaram o conhecimento

Insultaram a sabedoria  
 Exaltaram a insensatez  
 Com amor e idolatria  
 Pegaram todos os sábios  
 Passaram a fio da espada  
 Sentaram no trono um tolo  
 A confusão foi armada

Só pode resistir  
 Quem não teme o martírio  
 Ser fiel ao criador  
 E a Cristo seu único filho  
 Nem mesmo a natureza  
 Recebeu a anistia  
 A coitada e estuprada  
 Com total selvageria

Mas Deus ainda é Deus  
 E espera com paciência  
 Dá tempo a seus vis herdeiros  
 Agindo com sapiência  
 Contudo o tempo é curto  
 A noite alta está  
 Temos que estar preparados  
 Pra hora que o sol raiar

No mundo em que vivemos  
 Quem crê é discriminado  
 Quem espera em Jesus Cristo  
 De idiota é tachado  
 Não há espaço para a fé  
 Se ela é verdadeira  
 Mas se for de conveniência  
 A aclamam de primeira

Mas nós que cremos em Cristo  
 Por vontade do Senhor  
 Não seremos confundidos  
 Viveremos no amor  
 Ainda que vacilantes  
 Entre tristeza e dor  
 Jamais estaremos só  
 É promessa do Senhor

O amor que era a expressão  
 Do belo e também do bom  
 Sinônimos de Deus do céu  
 Agora mudou de tom  
 A qualquer futilidade  
 Desgraçantes porcarias  
 Dão o nome de amor  
 Com tamanha covardia

Não conhecem o amor

Não sabem que ele é Deus  
 Por isso sempre é perene  
 Não muda como aos seus  
 Ele é sempre o mesmo  
 Genuíno em todas as expressões  
 Não é como são os homens  
 Doutores em confusões

Termino aqui meu relato  
 Que não termina aqui  
 Como a vida segue o curso  
 Também ele vai seguir  
 Porém caberá a outro  
 Continuar a narração  
 Pra não deixar se perder  
 Nossa peregrinação

A noite vai indo alta  
 O dia já vai raiando  
 Sinto o tempo mudar  
 O novo se aproximando  
 O universo terreno  
 Está em reorganização  
 Há conflitos efervescentes  
 Em cada palmo de chão

O cheiro do novo dia  
 Exala por toda a Terra  
 A sede de um novo tempo  
 A todos os homens encerra  
 A humanidade em dores  
 Espera o parto vindouro  
 Onde a paz e a amizade  
 Sejam os mais nobres tesouros

As trevas se empalidecem  
 Diante da luz da vida  
 Que renasce em cada homem  
 Após ser tão agredida  
 Quem espera sempre sofre  
 Sempre sofre mas alcança  
 Quem viver verá feliz  
 Um tempo de bonança

O amor que é ressurreto  
 Agora faz ressurgir  
 No coração dos seus filhos  
 A sede de ser feliz  
 Os homens sentem saudade  
 Do tempo em que eram humanos  
 Mortais tementes e crentes  
 Em um senhor soberano

Já vejo o renascimento

Da fé da religião  
 Vejo o homem aprendendo  
 O valor que tem o perdão  
 Vejo o jovem sonhar  
 Com o amor verdadeiro  
 E lutar pra ser bem mais  
 Que um objeto passageiro

Vejo o ter perdendo força  
 Vejo o ser reagir  
 Vejo nova ordem mundial  
 Lentamente emergir  
 Não me engano, sei é lento  
 O processo é demorado  
 Sei que o joio é imponente  
 E não será arrancado

Mas sei que joio e trigo  
 Podem juntos conviver  
 Porém o trigo não pode  
 Em joio se converter  
 Por isso vejo o que vejo  
 A ressurreição do ser  
 Que a tanto fora morto  
 Pelo domínio do ter

Ouço um canto a ecoar  
 Em meio à sonora poluição  
 Que tornou o homem surdo  
 E cegou seu coração  
 São ainda em minoria  
 E assim sempre serão  
 Mas farão grandes mudanças  
 Catando a mesma canção

Canção que fala da vida  
 De amor e ressurreição  
 Canção que fala a verdade  
 Sem ódio nem pretensão  
 Canção que leva a amar  
 Sem nunca fazer distinção  
 De raça. Credo ou cor  
 Costumes ou posição

É esse o cântico novo  
 Da nova população  
 Que vem proclamar ao mundo  
 O tempo da redenção  
 Quem tiver ouvidos, ouça  
 Com carinho e atenção  
 A fé entra pelo ouvido  
 E habita o coração

Já é tempo de amar

No rosto por um sorriso  
Baixar as armas da guerra  
Abrir a fazer-se amigos  
Juntar-se aos novos homens  
Na construção do novo mundo  
Ainda que seja um sonho  
E dure só um segundo

Pois um segundo é o bastante  
Pra quem crê na eternidade  
Pois por ser ela o que é  
É um segundo na verdade  
Desejo a ti meu leitor  
Amigo e meu irmão  
Uma leitura feliz  
E uma feliz redenção

Deixo a estória em aberto  
Pra se dar continuação  
Pois para glória de Jesus  
De Rebendoleng satisfação  
Daremos ao mundo o brilho  
Ao homem a nova direção

E como Deus não tem fim  
Não terá fim essa geração

Há de se immortalizar  
Nas mãos do Senhor Jeus  
Esta estirpe abençoada  
A quem Ele ama e conduz  
Ao velho Rebendoleng  
Haveremos de nos juntar  
E a glória de Jesus Cristo  
Pra sempre iremos cantar

Quer no céu ou na terra  
Deus sabe e o fará  
Já disse e agora repito  
Quem viver então verá  
Saúde à humanidade  
Pois somos todos irmãos  
Entremos no novo dia  
Cantando a mesma canção...

## ANEXO

Abaixo apresentamos dois “achados” que encontramos no decorrer dessa pesquisa. Trata-se de documentos de teor cartorial que se referem ao ancestral polonês Antonio Rebendoleng Szervinsk e à antiga Fazenda Polônia.

O primeiro é um Registro Paroquial de Terras que nos foi cedido pelo poeta e historiador Kiko di Faria.

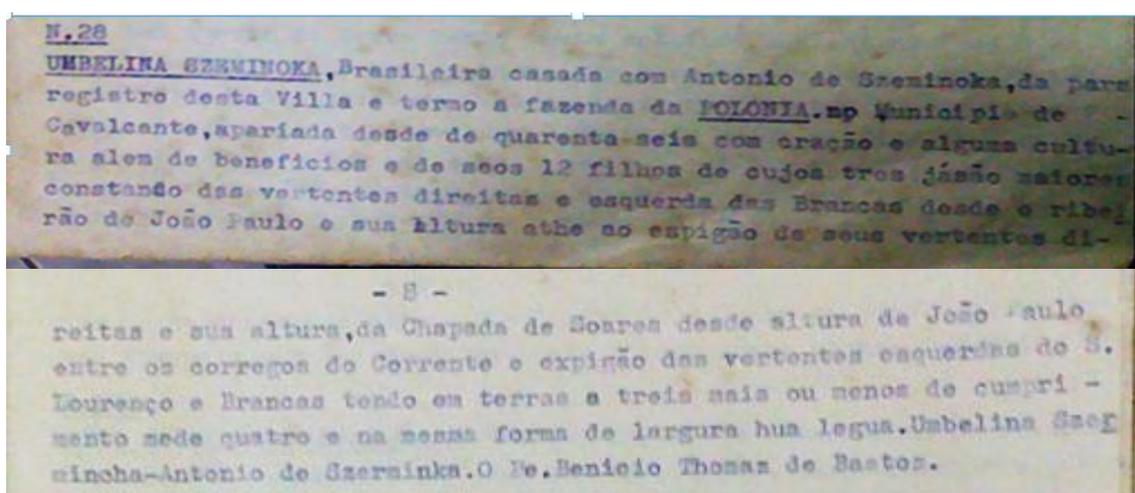
O segundo é uma Certidão de Posse de Terras que obtivemos com a descendente do Polonês, Eva Damascena de Salles, filha de Escolástico Damascena de Sales, um dos colaboradores dessa pesquisa.

Pessoalmente, não obtivemos sucesso na busca de documentos que procuramos nos cartórios de Formosa (GO), Cavalcante (GO), São João D’ Aliança (GO) e Planaltina (GO), que fizessem referência direta ao polonês Antonio Rebendoleng Szervinsk.

Da mesma maneira, não encontramos nenhum documento referente ao Polonês ou aos seus dois filhos Aquiles e Heitor nos arquivos da Cúria Diocesana de Formosa (GO).

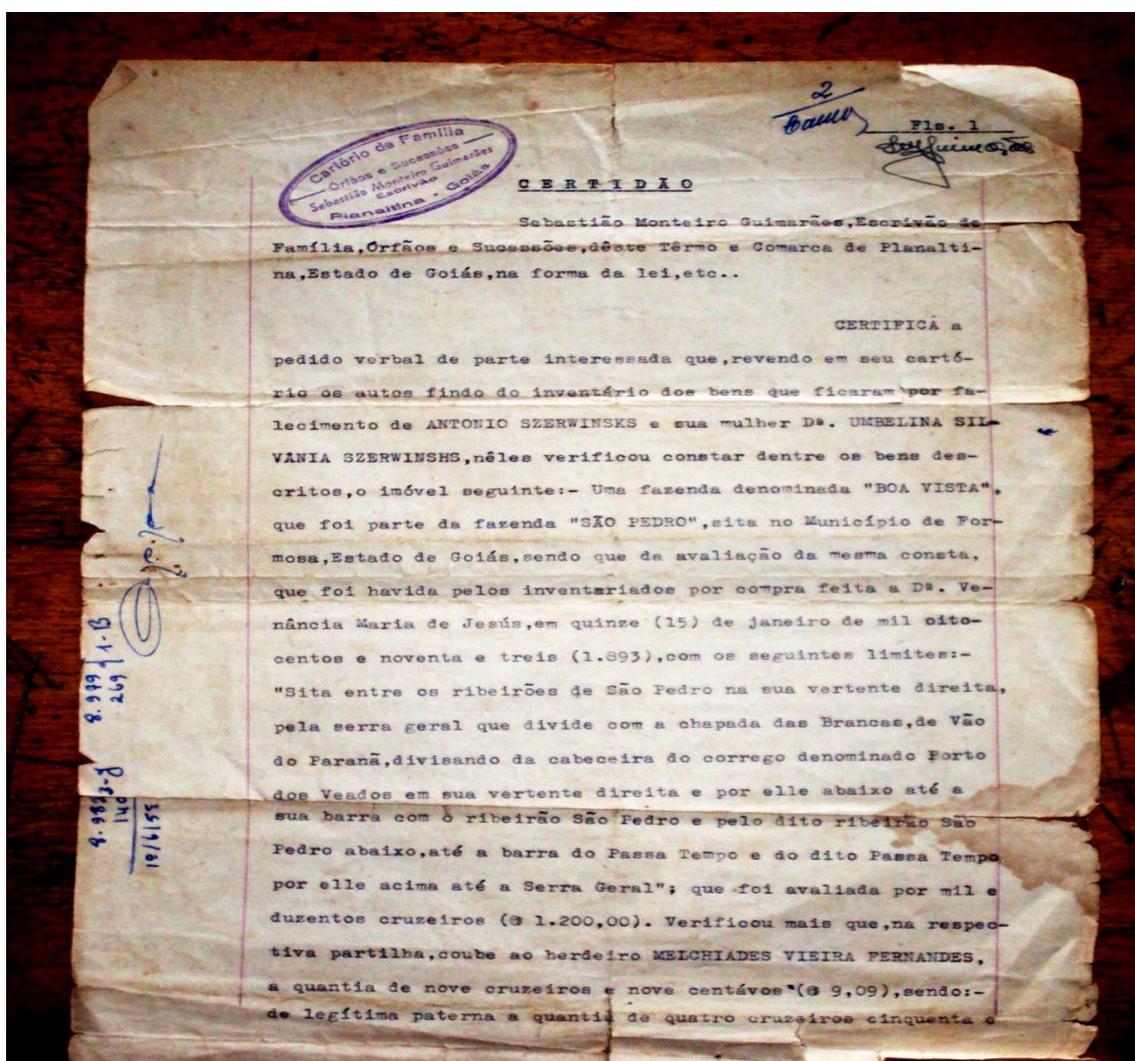
Isso não impede que no futuro essas buscas sejam retomadas e realizadas com mais cautela e em melhores condições de tempo.

## REGISTRO PAROQUIAL DE TERRAS



Transcrição do documento: “UMBELINA SZEMINOKA, Brasileira casada com Antonio de Szeminoka, da para registro desta Villa e termo a fazenda POLONIA. no Municipio de Cavalcante, apariada desde quarenta e seis com criação e alguma cultura alem de benefícios e de seos 12 filhos de cujos três já são maiores constando das vertentes direitas e esquerda das Brancas desde ribeirão de João Paulo e sua altura athe ao espigão de seus vertentes direita e sua altura, da Chapada do Soares desde altura do João Paulo entre os córregos do Corrente e expigão das vertentes esquerda do S. Lourenço e Brancas tendo em terras a treis mais ou menos de cumprimento mede quatro e na mesma forma de largura hua légua. Umbelina Szerminka-Antonio de Szerminka. O Pe. Benicio Thomaz de Bastos.”

## CERTIDÃO DE POSSE DE TERRAS



quatro centávos e cinco décimos (3 4,54,5) e de legítima materna igual quantia, isto feito em pagamentos distintos, tudo na referida fazenda "BOA VISTA", do Município de Formosa. Verificou ainda que, a sentença homologatória do aludido inventário é do seguinte teor:- " Julgô por sentença a partilha ás fls. para que produza os devidos efeitos, e mando que se cumpra e guarde como nella se contem e declara, adjudicando aos herdeiros e cessionarios os quinhões que lhes couberam. Custas pelos interessados pro rata. Na forma da lei, o escrivão respectivo remetta ao Collector estadual desta cidade uma relação dos herdeiros que tiveram parte na fazenda Boa Vista especificando de modo certo e claro a parte abstracta de cada um, apresentando para o mesmo fim, relativamente a fazenda Polonia, estes autos, á collectoria estadual de do M. d'Armas. Formosa, 20 de Abril de 1908. O Juiz de Direito-(a):- Arthur Abdon Póvoa". Certifica finalmente que, a referida sentença transitou em julgado. Era o que competia certificar, relativamente ao que foi pedido por certidão. O referido é verdade e dá fé.

Planaltina, 23 de maio de 1.955.

~~Escrivão de Família, Orfãos e Sucessões.~~

Comp. 128.50



## Descendentes de Antônio Rebendoleng Szervinsk, Sr.

