

*Dois graus a leste,
três graus a oeste:*
entre o cotidiano de Vitória e o jazz
em Reinaldo Santos Neves¹

*Two Degrees to the East,
Three Degrees to the West:*
Between Daily Life in Vitória and Jazz
in Reinaldo Santos Neves Works

461

Linda Kogure*
Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes

RESUMO: Pretende-se apontar o cotidiano de Vitória e o jazz, a partir de um recorte de *Dois graus a leste, três graus a oeste*, de Reinaldo Santos Neves. Nesse entre, de um lado, o narrador e o protagonista José Garibaldi Magalhães, “o ouvidor-mor de jazz”, perambulam de ônibus; frequentam bares, vão ao Centro da Praia, não poupam nem os churrasquinhos da calçada do Parque Moscoso. Parecem “cenas” imagéticas e em movimentos como *flashes* da vida pulsante. De outro, está o jazz. De que forma esse “entre” se inscreve na teia literária nesses *flashes* do dia a dia? Antônio Cândido, Roland Barthes e Michel Maffesoli sustentam a teoria.

PALAVRAS-CHAVE: Reinaldo Santos Neves. Cotidiano. Jazz.

¹ A ideia inicial sobre o cotidiano foi apresentada no formato comunicação (Mesa XI - Literatura e História) no “VII Seminário Bravos Companheiros e Fantasmas”, realizado na Universidade Federal do Espírito Santo, em agosto de 2016. O embrião foi ampliado, resultando neste artigo que adiciona o jazz ao cotidiano.

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes.

ABSTRACT: This paper intends to show daily life in Vitória and Jazz, from a snippet of Reinaldo Santos Neves chronicles *Two degrees to the east, three degrees to the west*. During this “between”, there is on the one hand, the narrator and the protagonist, José Garibaldi Magalhães, “The great” listener of jazz, wandering by bus, attending bars, going to the Centro da Praia Mall, and not even sparing the kebabs on Moscoso Park sidewalk. They look like imagery scenes and movements like flashes of pulsating life. And on the other hand there is Jazz. How does this “between” inscribe into the literary web of these daily flashes? Antonio Candido, Roland Barthes and Michel Maffesoli support the theory.

KEYWORDS: Reinaldo Santos Neves. Daily. Jazz.

A vida é curta e o que vale na vida é a fantasia.

José Garibaldi Magalhães

O propósito é trazer à tona o “entre” o cotidiano mais banal de Vitória (ES) e o jazz em algumas crônicas de *Dois graus a leste, três graus a oeste* (Parte I)², de Reinaldo Santos Neves. Numa face desse “entre” o narrador e o protagonista José Garibaldi Magalhães, “o ouvidor-mor de jazz”, vivem o dia a dia de Vitória: se deslocam de ônibus; frequentam bares, vão ao Centro da Praia Shopping³. Nem os churrasquinhos da calçada do Parque Moscoso passam despercebidos. A priori são “cenas” imagéticas e em movimentos como *flashes* da vida pulsante. Na outra face estão os diálogos geralmente entre parágrafos e/ou entre linhas sobre jazz, com opiniões radicais ou não. Ou seja, não parece haver entrelaçamento. Para confirmar ou não, a ideia é investigar de que forma esse “entre” se inscreve na teia literária nesses *flashes* do dia a dia. Antes, porém, situa-se a obra, com sinopse de como nasceu o livro, e perfil sintético do protagonista.

² A segunda parte, uma série de nove fascículos produzidos entre 2001 e 2003, está publicada no site www.estacaocapixaba.com.br (NEVES, 2013, p. 19).

³ É um dos mais antigos centros comerciais da Praia do Canto, bairro nobre de Vitória, e tradicional ponto de encontro dos capixabas. Grupos de literatos, de jazzistas e formadores de opinião se reúnem no local.

Das crônicas-folhetins ao livro

Dois graus a leste, três graus a oeste é o resultado das crônicas produzidas entre 1995 e 1998, publicadas em diferentes plataformas midiáticas e, hoje, editadas em livro. A ideia brotou a partir do convite da revista cultural *Litteratus*, de Vitória, como coluna fixa de jazz. Reinaldo preferiu não fazer ensaios críticos por ser “raso em teoria musical” (NEVES, 2013, p. 17) e optou pela via ficcional, o que caracteriza desde a sua origem a interface entre a literatura e a música. Tanto é que por essa trilha nasceu Garibaldi, “uma forma de dar voz àquele que é o pior dos críticos” (KARAM, 2013, p. 12), cuja crônica circulou no único número da revista. Até o final de 1997, o protagonista se “calou” na gaveta, mas voltou à ativa no *Gazeta online* até dezembro de 1999. Entre 1997 e 1998, marcou presença também no impresso da saudosa revista *Você*, da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Nota-se que a própria trajetória literária de *Dois graus*⁴, desde o seu nascimento, está imbricada à mídia em diferentes formatos e plataformas. Ou seja, públicos/leitores de diferentes perfis, ávidos pelo imediatismo da mídia.

Por essa perspectiva, a crônica é tão efêmera quanto a notícia. Porém, quando impressa em livro, seu prazo de validade se prolongada talvez “como prêmio por ser tão despretensiosa, insinuante e reveladora”, segundo Antônio Cândido (1992, p. 14). E mesmo se considerada como “gênero menor”, a crônica não perde seu status: “[...] ela fica mais perto de nós. E para muitos pode servir de caminho não apenas para a vida, que ela serve de perto, mas para a literatura” (1992, p. 13) e, certamente, ao cotidiano de Vitória e ao jazz, como é o caso de *Dois graus* editado em livro.

⁴ Assim chamaremos o livro ao longo do texto.

No entanto, Cândido retifica, logo na sequência, que o berço da crônica está ligada à imprensa moderna-capitalista: a de grande tiragem e circulação. Antes disso, a crônica era folhetim, notas de assuntos diversos publicados nos rodapés dos periódicos. Reinaldo também utiliza o termo folhetim, resignificando-o em algo que, embora longo e por falta de outra nomenclatura, chamo de subtítulo, grafado somente na folha de rosto: *Floresta de crônicas em folhetim que tratam da vida e opiniões de José Garibaldi Magalhães, ouvidor-mor do jazz e sócio majoritário do Clube das Terças-Feiras, além de amor de mulheres, poeta amor e funcionário público aposentado por justa causa, e cidadão nato, chato e residente na mui valerosa cidade de Nossa Senhora da Vitória do Espírito Santo, Brasil* (NEVES, 2013).

É nessa “floresta de crônicas em folhetim”, mas sem ligação com o rodapé da mancha gráfica dos jornais de outrora, que o próprio escritor estabelece outros dois pontos de contato nos “entres” literatura e música: primeiro, ao qualificar Garibaldi como “ouvidor-mor de jazz” e, segundo, ao destacá-lo como “sócio majoritário do Clube das Terças-Feiras”, reunião semanal de amantes de jazz que ocorre há cerca de duas décadas no Centro da Praia Shopping, em Vitória. Há ainda outra conexão com a música, desta vez, inscrita no próprio título do livro. “Trata-se de uma composição do pianista John Lewis, cuja gravação inaugural integra o disco *Grand Encounter*, de 1956, disco que tem justamente como subtítulo ‘Two Degrees East, Three Degrees West’” (NEVES, 2016, p. 85). Quem explica é o próprio Garibaldi, respaldado pelo narrador, “com autoridade de autor”:

- Quando eu percebi que pendia mais pro oeste que pro leste [...] eu disse: [...] tem mais de 30 anos que eu escuto jazz, e em vez de me refinar, degenerarei. Descobri que eu gosto mesmo é de West Coast [...] os críticos dizem que West Coast é jazz B, mas eu quero é que os críticos se fodam. Eu não troco o fraseado melódico de Art Pepper, de Bill Perkins e de Richie Kamuca pelos lençóis de som de Coltrane [...]. O ouvido é nosso, a gente ouve o que gosta, e não o que os críticos dizem que a gente deve gostar.

- É por isso, repliquei com autoridade de autor, que esta série de crônicas se chama *Dois graus a leste, três graus a oeste*, porque vocês (confrades do Clube das Terças) estão mais pra Califórnia do que pra Nova York [...] (NEVES, 2013, p. 169-170).

Dessa forma, Reinaldo opta pela via da unanimidade dos confrades talvez até para não polemizar. A explicação está justamente na crônica que dá título ao livro.

Afinal, quem é Garibaldi? A criatura nasceu em “Bebop saudações”, segundo o narrador (outro amante de jazz que, a exemplo do seu criador, manteve um programa de jazz na *Universitária FM*⁵ e é servidor da Ufes), “um chato de cinquenta anos” (NEVES, 2013, p. 49), “comprido e pernalta” (p. 31), filho de “integralista convertido ao PCdoB” (p. 25). O pai era “surdo como uma porta e colecionador de selos” (p. 239). Por isso, em sua casa não havia rádio ou vitrola (p. 239). Assim, pouco versado em música, Garibaldi menino só conhecia “Índia”, de rádios alheios, “canções eucarísticas” e folclóricas (p. 249).

Mora no Parque Moscoso⁶, ou melhor, entre o parque e a Vila Rubim⁷ (NEVES, 2013, p. 113). É poeta, autor do livro *Hypochristmutreefuzz*⁸, assinado com o pseudônimo de Antônio Campbell (p. 375). Respeita Mozart e o ouve como “asepsia musical” (p. 34). Do tipo “alto, desengonçado, feito um Dexter Gordon” (p. 23), aposentado, “sem noção de pressa” (p. 34), “deformador de

⁵ Rádio da Universidade Federal do Espírito Santo, sediada no campus de Goiabeiras, em Vitória.

⁶ Inaugurado em 1912 pelo governo Jerônimo Monteiro, ampliou a mancha urbana da área central da capital capixaba, ligando-a ao sul. O entorno do Parque se transformou em área residencial e comercial.

⁷ Localizado ao sul e próximo do Parque Moscoso, é um dos locais mais pitorescos e populares de Vitória por concentrar o Mercado da Vila Rubim, peixarias, feira de hortaliças e frutas, açougues, bares, lojas de ervas e raízes medicinais, de umbanda, de condimentos a granel, de fogos de artifício, de couro e congêneres, ou seja, concentra produtos nem sempre disponíveis em outras áreas comerciais.

⁸ Segundo o narrador, “é um tema de jazz composto por um pianista holandês chamado Misja Mengelberg, que Eric Dolphy gravou na Holanda em 1964, um mês antes de sua morte” (NEVES, 2013, p. 375).

opinião” (p. 49) e “tomador de sorvete de cajá-manga”, mas só o de Jucutuquara⁹ (p. 94). Tem hábito de carregar “um/algum número antigo da revista *Down beat*” (p. 31) para sustentar suas ideias/teorias. “Gosta de três coisas na vida: jazz, mulher e poesia” (p. 32). Todos do Clube das Terças são chamados pelo ouvidor de “Lady” mais o sobrenome: Lady Mazzi, Lady Romero, Lady Coimbra etc., a exemplo do que fazia o saxofonista Lester Young com os amigos.

Garibaldi é “ouvidor de jazz” há 30 anos (p. 122), só para lembrar. Sua iniciação jazzística começou aos 18 anos com um disco (que ouviu na casa de um tio) de “um tal de Dizzy Gillespie” (p. 249), com direito a orquestra. Título: *A Portrait of Duke Ellington*. Ao ler os títulos das canções, estranhou que não havia nenhuma indicação de *Allegro com brio*, *Andante com moto*, *Scherzo allegro* etc., como no primeiro disco que ouviu em sua vida também na casa do mesmo tio: a *5ª Sinfonia* de Beethoven que tanto o enfiou. Nesse segundo contato com os vinis, “os títulos eram simples e cheios de poesia” [...] (p. 249) e “Garibaldi ficou curioso para ouvir aquela música chamada jazz” (p. 250). Segundo o narrador, “ouvidos os primeiros acordes de ‘In a Mellow Tone’, nunca mais os ouvidos de Garibaldi foram os mesmos” [...]. O que Beethoven não fez, o jazz conseguiu: “penetrou fundo como um evangelho”. Por quê? O narrador aponta duas possibilidades:

Por um lado, aquela música sincopada, por vezes agressiva até mesmo nas sequências mais ternas, podia ser que correspondesse melhor às tumultuadas emoções do adolescente Garibaldi. Por outro lado, talvez pro paladar dos ouvidos dele fosse essa a receita irresistível: uma combinação de ritmos bem pontuados no contrabaixo e na bateria + arranjos sortidos e imprevistos + solista habilitado a grandes acrobacias melódicas e harmônicas no instrumento (NEVES, 2013, p. 250).

⁹ Bairro ao norte do centro da cidade, que ainda concentra casas residenciais antigas. Por décadas abrigou uma sorveteria artesanal, que incluía frutas regionais em sua linha de produção.

Pelo sim, pelo não, o que importa é que Garibaldi se apaixonou pelo jazz. Para ele, “jazz é recomposição e interpretação simultâneas” (NEVES, 2013, p. 132). Recomposição “porque o músico de jazz escolhe uma composição qualquer, que é o tema, e refaz esse tema tantas vezes quanto quiser, ou seja, executa uma série de variações sobre o tema original, todas diferentes umas das outras” (p. 132). É que Garibaldi refere-se “ao jazz canônico”, o mais ortodoxo. Por isso, “recomposição”, porque, ao improvisar, “o músico considera os diversos aspectos do tema”, a “linha melódica e a estrutura harmônica” (p. 133). E explica que “cada variação” [...] ou “*chorus*, deve ter o mesmo número de compassos do tema original” (p. 133). E mais:

Improvisação é a expressão espontânea de idéias¹⁰ musicais, que muita gente acha que é a marca registrada do jazz, e de certa forma é. Mas a música clássica também teve improvisação. Mozart foi um puta improvisador, e Bach também. Muitas vezes o compositor deixava espaço na partitura pra tal da cadenza, que era o improviso, aquilo que ele ia tocar lá na hora de executar a música (NEVES, 2013, p. 134).

Porém, quando os compositores passaram a registrar a improvisação na partitura, os intérpretes começaram a reproduzi-la. Assim acabou o improviso na música clássica, ensina Garibaldi. Em sua perspectiva, Mozart “foi um músico de jazz *avant la lettre*” (NEVES, 2013, p. 134). É com essa criatura como protagonista que Reinaldo constrói sua longa teia de 445 páginas de crônicas, apenas na Parte I: “[...] pensadas e faladas e escritas a partir do coração [...] com toda lógica do absurdo do imenso radicalismo que identifica, sim, os verdadeiros amantes do jazz” (KARAM, 2013. p. 13). Entre um tema e outro e/ou canção, Reinaldo desnuda miudezas do dia a dia de Vitória.

¹⁰ As citações diretas manterão a grafia do escritor que faz questão de não aderir à Nova Ortografia da Língua Portuguesa.

Entre o cotidiano e o jazz

Em *Dois graus*, Reinaldo consegue capturar a miudeza do cotidiano como algo singular em cenas que parecem construir imagens em movimento. Miúdo que aparenta estar num “entre” o jazz. Em “Lua de inverno”, por exemplo, em plena quarta-feira, dia da tradicional reunião vespertina semanal do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, o narrador está lá mais para o lançamento do livro *Dilemas e símbolos*, de Geert Banck¹¹, do que para a reunião em si.

Na saída “à francesa”, já na escada quase à calçada da Avenida República¹², o narrador esbarra em alguém entrando, “desengonçado”: Garibaldi apressado para o lançamento:

- Garibaldi? - exclamei. [...]
- Estou vindo pro lançamento, - justificou ele.
- O lançamento do livro do Geert Banck? [...]
- Não: de Luiz Guilherme, - corrigiu ele.
- *Crônicas da insólita fortuna?* [...]
- Esse. Mas me deixa subir que já estou atrasado.
- Está atrasado uma semana, Garibaldi. O lançamento desse livro foi a semana passada (NEVES, 1992, p. 142).

Garibaldi, o “sem noção de pressa”, só para reiterar, se conforma e prefere nem entrar. Como “há um par de bares ali embaixo, um de cada lado da porta do Instituto, ambos têm nomes musicais: o da esquerda chama-se Asa Branca, o da direita, Menino do Rio” (NEVES, 1992, p. 142), sentam “os três” num dos botecos. “Três”, explica o narrador, porque Garibaldi carrega uma sacola que ocupa uma das cadeiras. Entre a pergunta “O que você tem aí nessa sacola?” e a resposta, Reinaldo descreve o cenário, abrindo um “entre”, ou melhor, outro

¹¹ É considerado o único cientista social estrangeiro a estudar o Espírito Santo por cerca de quarenta anos. O livro aborda a cultura política capixaba.

¹² Uma das vias do entorno do Parque Moscoso.

parágrafo: “O Parque Moscoso já está anoitecido, lá do outro lado da Avenida República, e das árvores do Parque cigarras começam a cantar suas toadas minimalistas. Ali, à nossa frente, o lavador de carros está lavando o derradeiro carro do dia” (p. 142).

Nesse entre parágrafos, “nesse espaço entre dois” (CERTEAU, 1998, p. 213), o narrador corta abruptamente para o Moscoso, parque centenário que já foi nobre e o primeiro florestal, ajardinado e de lazer da capital, “já está adormecido”, ou seja, humanizado, “descansa” com o coro de suas cigarras. Enquanto a resposta de Garibaldi fica em suspenso, o Parque mantém-se vivo, ativo, talvez porque faça parte da experiência e do imaginário coletivo/afetivo de quatro gerações da cidade. Por esse ângulo, o Parque parece ser visto como um lugar, que “é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência” [...] “e implica uma indicação de estabilidade” (CERTEAU, 1998, p. 201), de fixidez, ideia já arraigada no senso comum de que duas coisas não ocupam o mesmo lugar. No entanto, do estático vivificado, Reinaldo surpreende ao acrescentar a ação do último lavador de carros. Esta já não é uma cena estática tal qual uma fotografia. Está em movimento. Surge como se fosse um *flash* de filme: as imagens deslizam, no caso, das páginas do livro para percorrer as ruas da cidade ou vice-versa. E expandem a tessitura do triálogo literário/cotidiano/musical.

O que isso significa? Em *Câmara clara*, Roland Barthes compara a fotografia com o cinema: “A imagem fotográfica é plena, lotada; não tem vaga, a ela não se pode acrescentar nada” (1984, p. 133). Com o cinema é diferente, embora haja “referente fotográfico”, este “desliza, não reivindica em favor de sua realidade, não declara sua antiga existência; não se agarra a mim: não é um *espectro*” (1984, p. 133). O semiólogo explica que, como o mundo real, o mundo fílmico é sustentado pela “presunção” de que “a experiência continuará constantemente a fluir no mesmo estilo constitutivo”. É o oposto da fotografia, “*desprovida de futuro*” (1984, p. 133-134, itálicos do autor). O cinema é

“protensivo”, desprovido de melancolia “(o que ele é então? - Pois bem. É simplesmente normal como a vida)” (BARTHES, 1984, p. 134) ou como algumas cenas de *Dois graus*.

Há outro aspecto a considerar: a ação espacial praticada pelo último lavador de carros se realiza na calçada, isto é, no espaço externo de um lugar fixo, no caso, o Parque Moscoso. Será que isso aponta ainda outro entre, algo como o intercambiar de lugar e de espaço? Certeau ensina que “existe espaço sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo. O espaço é um cruzamento de móveis. É [...] animado pelo conjunto de movimentos que aí se desdobram” (1998, p. 202). E mais: “o espaço é um lugar praticado” (1998, p. 202), assim como a rua e a calçada transformam-se em lugar quando os pedestres se movimentam por elas. No caso de *Dois graus*, reiterando, a ação do lavador de carros que, ao ocupar o espaço passa a praticar o lugar, vivencia-o em movimento. Certeau compara o intercâmbio de espaço e lugar com a fala e a leitura-escrita: “O espaço estaria para o lugar como a palavra quando falada” [...] e “a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos - um escrito” (1998, p. 202).

Retomando a crônica: e a resposta de Garibaldi que ficou antes do entre/parágrafos e do entre/espaço/lugar? “Livros, livros” (NEVES, 1992, p. 143) e CD [...] “Estou vendendo. Quer comprar?” (p. 146). Livros que Garibaldi se deu ao trabalho de ir buscar na casa da ex-mulher para mostrar a Lady Gurgel, confrade do Clube das Terças, que escreve um guia de jazz há um ano e ainda não saiu “da letra A” (p. 143). Da sacola, o ouvidor retira um tal *Dicionário da língua portuguesa dos períodos medieval e clássico*, do padre Augusto Magne. “[...] eu quero mostrar pra ele [Lady Gurgel] ver no que dá se meter a enciclopedista” (p. 143). É que o dicionário, volume I, só engloba verbetes do A ao F. Pior: o padre jamais concluiu sua missão nem publicou os outros tomos. “E o outro livro?”, pergunta o narrador. Resposta: “dois grandes

volumes de uma obra intitulada ‘Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram’” (p. 145). No volume I, há somente verbetes iniciados com A. Curiosamente, no segundo, completa-se o restante, de B a Z. Explica Garibaldi: “Frei Viterbo [o autor] deve ter levado uns dez anos labutando na letra A. Quando terminou, estava tão de saco cheio que liquidou as letras B a Z em duas semanas” (p. 145). Quanto ao CD que está à venda, trata-se de “Winter Moon”, de Art Pepper, o preferido do protagonista. Daí a pergunta do narrador: “Garibaldi, você tem certeza de que está no seu juízo perfeito?” (NEVES, 1992, p. 146). Ao responder sim, o ouvidor justifica: “Eu odeio seção de cordas no jazz [...]. “Seção de cordas nem com ele. Prefiro ouvir um músico tocando serrote”. E novamente nos “entres”, segue o parágrafo seguinte:

De repente, drapeja bem ali na esquina uma bandeira de fumaça. Cheguei a pensar que fosse incêndio na banca de jornais ou no mínimo algum radiador de carro em ebulição. Nada: era só churrasqueiro assando churrasquinho pra uma larga e repentina freguesia [...] (NEVES, 1992, p. 147).

O corte, sem explicações, vai da banalidade do dia a dia para retornar ao jazz em novo parágrafo: “Mas afinal o que você tem contra as cordas?” Responde Garibaldi: “Tudo. Em primeiro lugar, a sonoridade. Aquelas harmonizações mais do que banais [...]. É uma sonoridade muito pasteurizada pro meu gosto” (p. 147). Reinaldo dá outro corte, outro “entre” e abre novo parágrafo, iniciando como *flash* e em presente contínuo: “Passando por nós, uma das freguesas gostosas do churrasqueiro, com gesto meigo, leva o espeto à boca e arranca no dente, feito canibal, um naco de carne” (p. 147). Porém, dessa vez, talvez por se tratar de uma mulher em cena, “Garibaldi olha, mas não interrompe a preleção. [...] Afinal, em que esse punhado de violinos contribui pra excelência de uma gravação de jazz? Em porra nenhuma” [...]. (NEVES, 1992, p. 147).

Nota-se que Reinaldo nas confabulações jazzísticas intercala as miudezas do cotidiano, apresentando cenas rés-do-chão e em movimentos. Cotidiano que, na perspectiva de Maffesoli, “acentua os gestos [...] que constituem a vida de nossas ruas [...]” e estrutura justamente essa “vida sem qualidades, tantas vezes tida como insignificante que, no entanto, é o “resíduo” em torno do qual se articula, em seus mais amplos sentidos, a troca social” (1988, p. 221) ou o elo com a alteridade. Resíduo do que ele chama de socialidade, que pode ser resumido por “coexistência” (p. 207), o “ser-estar/junto-com” tão caro ao sociólogo, que emerge justamente dos interstícios da vida oficial e/ou banal.

Diante do Parque Moscoso, lá estão o lavador de carros, a fumaça que invade o ar do “churrasqueiro assando churrasquinho”, a freguesa que “arranca o naco de carne com os dentes”. Aliás, o Parque Moscoso se sobressai como capital simbólico e “resíduo” também de outros tempos: faz parte da infância pouco musical de Garibaldi: 1951, aniversário de 400 anos de Vitória. Lá estava o então menino protagonista, levado pela mãe. Ao vivo, viu a dramatização da Marujada São Paulo, do mestre José Pedro Lino, do Morro dos Alagoanos¹³, recheada de música folclórica:

O auto, uma superprodução, durou mais de três horas. Garibaldi acompanhou arrepiado a luta entre cristãos morenos - uns vinte - e os louros mouros - só quatro - pela posse da imagem de Santa Catarina, e ficou feliz com o final feliz da marujada. Vencem os cristãos. [...] Garibaldi voltou pra casa orgulhoso de ser cristão, e a cabeça pocando de tanta música. Uma das toadas de que mais gostou, num ágil $\frac{3}{4}$, dizia assim: Embarca, embarca, meus marujos / Embarca tudo na carreira, / Artilharia já salvou, / lá no Porto da Ribeira (NEVES, 1992, p. 243).

A Marujada São Paulo existiu, de fato, assim como o seu mestre Lino. Segundo o folclorista Guilherme Santos Neves, “a época áurea da Marujada São Paulo,

¹³ Situado ao sul do centro da cidade, atualmente o Morro dos Alagoanos é local de agitação cultural. Dentre as atrações promovidas, estão os Festivais de Música e/ou de Botequim, além do Encontro de Chorinho e Chorões, este ocorre anualmente há mais de uma década.

do morro dos Alagoanos, em Vitória, foi o período de meados da década de 40 até 1963” (2008, v. 2, p. 150). O grupo era dirigido e coordenado pelo mestre José Pedro Lino, alagoano de nascimento, que se radicou no Espírito Santo em 1927.

Assim, Reinaldo, via escaninho da memória do seu protagonista, resgata os rastros do simbólico e do imaginário da cidade de outros tempos. E ilumina duplamente o Moscoso e a marujada que celebraram épocas vividas por outras gerações, como a de Garibaldi.

Outro exemplo desse “resíduo” inscrito na teia de *Dois graus* era o hábito que o narrador e sua geração tinham de frequentar o Teatro Carlos Gomes¹⁴, outro símbolo marcante do cotidiano capixaba: “nada mais do que um mero cinema, e a criançalha de Vitória ia lá, aos domingos - para assistir à matinê” (NEVES, 1992, p. 205). Antes da atração principal, o que se exibia? Um seriado, “filme folhetim vai ver mais importante do que o próprio filme em cartaz” (p. 205):

473

Lembro-me bem de um notório alçapão que, abrindo-se no soalho por baixo dos pés do herói, despejava-o no fundo de um poço povoado por crocodilos em jejum. Pois lá íamos nós crianças de Vitória ao Carlos Gomes pra conferir a seqüência do episódio: e pra aprender, a cada capítulo, que o que era humanamente impossível pra nobres mortais que nem nós não era tão impossível assim pra gente mais humana como os heróis do seriado (NEVES, 1992, p. 205-206).

O passado retorna novamente em imagens nítidas de outro cotidiano não só como “resíduo”, mas como imagens que constroem “conceitos culturais de uma época histórica” (MAFFESOLI, apud FERNANDES, 2009, p. 90) que se mantém no

¹⁴ Construído em 1917, no centro da cidade, o Teatro Carlos Gomes é o mais tradicional de Vitória e foi inaugurado em janeiro de 1927. Em 1929, foi arrendado para a empresa Santos, que o utilizou como cinema. Em 1934, o governo estadual o comprou, mas o arrendamento se manteve até o início dos anos 1960 (CID, 2012, [s.p.]). Os jornais da época se referiam ao cine teatro como “cinema de terceira categoria” (*O Globo*, 28 de janeiro de 1971, apud CID, 2012) ou “o pior cinema poeira da capital” (*A Gazeta*, 1 de março de 1980, apud CID, 2012).

imaginário como atmosfera, como vínculo da vida social. Por quê? “A existência de um imaginário determina a existência de conjuntos de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado”, segundo Maffesoli (2001, p. 76). O imaginário, portanto, constituído de imagens, é tão fundamental para Maffesoli quanto a “aura”¹⁵ da obra de arte para Walter Benjamin:

O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável.

O imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de uma comunidade. O imaginário estabelece o vínculo. É o cimento social. Logo, se o imaginário liga, une uma mesma atmosfera, não pode ser individual (MAFFESOLI, 2001, p. 75-76).

Ao ligar/religar uma atmosfera ou matriz desse cimento social, a ficção de Reinaldo mistura pegadas da vida ordinária como um *zeitgeist* - tanto do pretérito quanto do presente contínuo -, mas de distintas formas. Exemplo singular é o olhar do narrador que resulta em *takes* aéreos. Em “O sinal de Renisenb”, ele está em trânsito pela Terceira Ponte (liga Vitória-Vila Velha, ou melhor, a Ilha-capital ao continente ou vice-versa) num ônibus Transcol¹⁶, “linha 508 (Terminal de Vila Velha/ Terminal de Laranjeiras¹⁷)” (p. 288). E acrescenta: “Câmera descreve um giro sobre a ponte, mostrando o trânsito matinal em curso em suas pistas” [...]:

¹⁵ Para Walter Benjamin, a aura é a “figura singular” que garante a autenticidade, “a aparição única” do “aqui e agora” (1986, p. 170). A aura foi destruída pela reprodutibilidade técnica e eletrônica em série, cujo “agente mais poderoso é o cinema” (1986, p. 169).

¹⁶ Sistema de transporte coletivo (ônibus), de tarifa única, que interliga os cinco municípios da Grande Vitória: Serra, Vitória, Cariacica, Viana e Vila Velha. É dotado de terminais urbanos instalados em locais estratégicos, onde os usuários fazem conexões entre os bairros e/ou áreas centrais das cinco cidades.

¹⁷ Localizado no bairro Laranjeiras (município da Serra). A linha 508 existe de fato e faz a ligação entre os terminais do Transcol de Vila Velha e o de Laranjeiras, passando pela orla de Camburi.

Câmera se aproxima de um ônibus. Já dá para perceber que transporta em seu seio um bolo de gente. Câmera com olhos inquisitivos de pássaro curioso se aproxima de uma das janelas do ônibus e aí dá pra ver um sujeito de jaqueta jeans viajando em pé [...] (NEVES, 1992, p. 287).

À primeira vista, o olhar é mediado por uma tela ou câmera, como se o narrador estivesse “fora” da cena, de alguém que não tem pertencimento, um estrangeiro à margem, um viajante que vê o mundo em *travelling contínuo*:

o mundo é apenas uma paisagem [...], uma sucessão de cenas que desfila diante deles. Um *travelling contínuo*. A velocidade converge toda a paisagem em cinema. Pára-brisas [sic] e retrovisores dos automóveis se transformam em quadro de imagens, como telas de cinema. Parece existir um vidro entre as pessoas e as coisas, como se uma tela viesse sempre mediar o olhar, tornar indireta toda relação. Transformando tudo que está em cena do outro lado. O movimento constrói o mundo como imagem. Esse cinematismo é complementar à transformação de todas as coisas e locais em *imagerie*, em iconografia. Processo de produção de simulacros (PEIXOTO, 1987, p. 154).

Guardo, por ora, esse excerto de Peixoto para não perder a sequência da crônica. Para surpresa, há uma alternância de *personae*: “sai de cena o diretor de cena, entra em cena o narrador da história”:

[...]. Ônibus cheio. Viajo em pé, contíguo a um banco em que estão sentadas duas moças, uma sem óculos, com jeito de bibliotecária, e uma de óculos, com jeito de intelectual. Estamos no exato momento deste parágrafo, em meados da Terceira Ponte. Conosco viaja, de carona, toda decorativa no teto do ônibus, uma borboleta amarela [...] (NEVES, 1992, p. 287-288).

Se o movimento constrói o mundo como imagem, como apregoa Peixoto (retomando o que ficou em suspenso), Reinaldo consegue driblar o *travelling contínuo* ao substituir o diretor de cena pelo seu narrador. Ora, o movimento

de entrar/estar em cena, então, desmorona a ideia do ser estrangeiro (que detém seu olhar mediado por uma tela), de quem está fora da cena para se conectar à face oposta: aos que têm pertencimento, estão em atuação, no caso do narrador, um cidadão. Por outro viés, ele está “em percurso de espaço”, do seu espaço familiar, praticando o lugar “em metáfora”, como diz Certeau (1998, p. 199). Metáfora como analogia criada pelo sociólogo ao conectar “*metaphorai*” - terminologia utilizada pelos gregos da Atenas contemporânea para denominar os transportes públicos (trens, ônibus ou metrô) - a algum lugar “em metáfora”:

Vendo as coisas assim, as estruturas narrativas têm valor de sintaxes espaciais. Com toda uma panóplia de códigos, de comportamentos ordenados, elas regulam as mudanças de espaço (ou circulações) efetuadas pelos relatos [...] em séries lineares ou entrelaçadas [...]. Entre muitas outras, essas observações apenas esboçam com que sutil complexidade os relatos, cotidianos ou literários, são nossos transportes coletivos, nossas *methaphorai* (CERTEAU, 1998, p. 199-200).

Nas *methaphorai* de Reinaldo Santos Neves, do ônibus feito um “bolo de gente”, o narrador não se incomoda de viajar espremido e em pé até por ter uma visão melhor “das águas históricas da baía de Vitória” (NEVES, 1992, p. 288). E se transporta também no tempo, rememorando as raízes históricas: “por essas mesmas águas - só que ainda limpas e impolutas - passou, há menos de quatrocentos e sessenta e quatro anos atrás, a caravela Glória ou *Grorya*, de Vasco Fernandes Coutinho: e imagino que beleza seria vê-la de cá de cima” (p. 288) se existisse a ponte.

Nota-se que o deslocamento não se restringe ao espaço físico-geográfico. Esse deslocar-se se entrelaça ao imaginário já referido de Maffesoli e às *methaphorai* de Certeau, mas pela via literária que reforça e lança novos ecos do aqui e agora e do seu pretérito, este que traz à tona a chegada do colonizador português ao Espírito Santo. Ao que parece, via narrador, o escritor reforça

ainda mais o seu pertencimento e suas raízes capixabas, partindo do dia a dia do narrador como usuário do Transcol, sem reclamar da superlotação e imaginando a chegada dos colonizadores. Por esse viés, “o cotidiano não é a resignação: é uma afirmação da existência. O cotidiano não é a denegação da história: é a história vivida no dia a dia” (MAFFESOLI, 1986, p. 335).

Ao prosseguir o trajeto, o cronista lança outra surpresa: a sutil borboleta amarela “salta”, voando em direção às primeiras árvores de Vitória. Outra cena em movimento. E o narrador segue até Camburi¹⁸. Ao desembarcar, tropeça no meio fio e quase atropela Garibaldi. Sentam sob o abrigo do ponto de ônibus e, ao longo da conversa, descobre-se que o narrador só vem e vai de ônibus por um simples motivo: não pagar pedágio na Terceira Ponte. O carro fica sempre “do lado de cá [Vitória], na garagem da casa da minha mãe. Mato de uma cajadada só o coelho do pedágio e do combustível” (NEVES, 1992, p. 290), dupla economia. Confirma-se também a dupla aliança doméstica cidadina: do narrador e de sua mãe.

Protegendo-se da chuva no já citado abrigo do ponto de ônibus, por incrível que pareça, narrador e Garibaldi não falam sobre jazz: “Mas o fato é que estou duro” (NEVES, 1992, p. 201), diz o ouvidor. Para ele, o que falta na cidade é uma loja de penhores. “O que Vitória precisa é aquela loja de uma porta só [diferente da Caixa Econômica que só penhora joias], de preferência na rua Osório¹⁹ e de propriedade de um judeu chamado Meyer que use barrete na cabeça” (p. 292). Eis a solução de Garibaldi para quem está “duro”, situação das mais triviais em qualquer lugar do planeta: “uma loja onde você possa pendurar qualquer coisa, desde gaiola de passarinho, com ou sem passarinho,

¹⁸ Praia, com calçadão e ciclovia, localizada na zona norte, um dos cartões postais de Vitória. É a mais extensa de todas, com cerca de seis quilômetros.

¹⁹ Situada no centro de Vitória, nas imediações do Parque Moscoso, antigo reduto comercial de diferentes segmentos, hoje, dos mais populares.

até baralho francês de mulher pelada”. Outro corte de Reinaldo para novo “entre”. Abre parágrafo:

Chama-me a atenção a bela cor de abóbora dos uniformes das latas de lixo da praia de Camburi: de, dos, das, de, da, de [sic]. Mau tempo serve pra lhes dar alguns dias de descanso: ali estão e ali ficam, perfiladas na areia, enchendo a cara de chuva e desfrutando de seu ócio com dignidade.

- Aí é que você vê o atraso até diria artístico de uma cidade como Vitória. Em filmes você cansa de ver gente fodida penhorando tudo [...] Todos os músicos de jazz da história em algum momento penduraram os instrumentos no prego [...] (NEVES, 2013, p. 292).

Verifica-se novamente que o banal da cidade (as lixeiras da praia de Camburi) se inscreve entre os parágrafos de Garibaldi, o insistente, que não se cansa de confabular até solucionar um problema tão cotidiano: a falta de recursos financeiros.

Considerações finais

Ao tecer suas crônicas, trazendo à tona os “entres” o cotidiano de Vitória e o jazz, Reinaldo sinaliza pegadas de sua cidade, de suas raízes, do imaginário como cimento social, iluminando o seu lugar antropológico. Segundo Augé, o lugar antropológico é “simultaneamente princípio de sentido para aqueles que o habitam e princípio de inteligibilidade para quem o observa” (2012, p. 51). No primeiro caso, Reinaldo - nascido e criado em Vitória - evoca o sentido da familiaridade, da intimidade do urbanita com a sua cidade-berço, transformando espaços percorridos em lugares praticados. No segundo princípio, o escritor evoca a inteligibilidade como observador que aproveita a ocasião para descrever o ângulo de visão do seu narrador, que detalharei a seguir.

Augé aponta três características básicas do lugar antropológico: identitárias, relacionais e históricas. A primeira se conecta ao local do nascimento: “nascer é nascer num lugar, ser designado à residência. Nesse sentido, o lugar de nascimento é constitutivo da identidade individual” (2012, p. 52), o que não parece faltar nas crônicas de Reinaldo. Já a relacional “admite que cada elemento do lugar esteja ao lado dos outros” (AUGÉ, 2012, p. 52), ou seja, convivendo com a alteridade, no caso, o narrador com Garibaldi e outros do Clube das Terças. Outros também como espaços e lugares da cidade. Por fim, o histórico ocorre “a partir do momento em que conjugando identidade e relação, ele se define por uma estabilidade mínima”, ensina Augé (2012, p. 53), reconhecendo os feitos dos antepassados, das tradições locais e culturais. Via ficção, Reinaldo resgata e enaltece a história de sua terra, do imaginário surgem “imagens” da chegada de Vasco Fernandes Coutinho à baía de Vitória e hábitos culturais vivenciados em outros cotidianos, como assistir a seriados no Teatro Carlos Gomes ou apresentações folclóricas no Parque Moscoso.

Se pela face do cotidiano o escritor valoriza o local, na outra, o jazz tende a irradiar o universal, já que o gênero musical é difundido, amado e/ou desamado mundialmente. Como já dito pelo narrador de *Dois graus*, mata-se “de uma cajadada só o coelho” (p. 290) do local e do universal. O leitor também pode optar por um ou outro, já que não se entrelaçam nos fios da narrativa. Porém, há algo além que instiga e permanece em aberto. Ao mesmo tempo em que o cotidiano desponta como território-berço não só no sentido físico-geográfico, já que sua atmosfera²⁰ é valorizada, como explicar a construção desses entre dois espaços/parágrafos, desses interstícios dos fios da narrativa? Talvez seja algo como uma ponte ou as referidas *metaphorai* de Certeau, que permitem a

²⁰ Na perspectiva do arquiteto e urbanista finlandês Juhani Pallasmaa, “atmosfera é a impressão abrangente perceptiva, sensorial e emotiva de um cenário ou uma situação social. Ela fornece a coerência unificadora e o caráter a um compartimento, espaço, lugar e paisagem, ou a um encontro social. É o “denominador comum”, o “aspecto” ou a “sensação” de uma situação experiencial. [...] é uma coisa mental, uma propriedade ou característica experiencial que está suspensa entre o objeto e o sujeito” (2012, p. 14).

passagem ou o transporte do jazz ao cotidiano ou vice-versa. Se positivo, será que o novo espaço que surge desses entre dois transforma-se em lugares praticados, já que ao conquistar visibilidade, essas cenas do dia a dia apresentam vivências de outras *personae* com ou sem movimento?

Para tal, retomo Certeau com outra analogia que, desta vez, se apropria da sabedoria dos antigos gregos: “a tríplice relação que a *métis* mantém com a ocasião, com os disfarces e com uma paradoxal invisibilidade” (1998, p. 157). Diz o sociólogo: “a *métis* conta com o momento oportuno (o *kairós*) e o aproveita: é uma prática do tempo. De outro lado, multiplica as máscaras e metáforas: é uma defecção de lugar” (CERTEAU, 1998, p. 157). *Métis* significa astúcia e para utilizá-la é necessário ter habilidade e competência. Para Certeau, *métis* é também “tempo acumulado contra uma composição de lugar, que lhe é desfavorável” (1998, p. 158).

Transpondo para *Dois graus*, Reinaldo, via narrador, de um lado, se apropria da esperteza e da inteligência da astúcia (*métis*) para calar Garibaldi e suas infundáveis argumentações jazzísticas e, de outra, aproveita o momento mais oportuno que *kairós* lhe oferece, alivia com corte espacial o desconforto do narrador, transferindo-o ao novo espaço/parágrafo como se fosse uma operação secreta, invisível ou disfarçada. Por quê? Porque a visibilidade só mantém seu foco em outras *personae*: as que transformam o espaço em lugar praticado. Como exemplos já citados, a da “freguesa do churrasqueiro arrancando o naco de carne com os dentes” e da cena do último lavador de carros que está ali à frente do narrador, na calçada do Parque Moscoso, ambos em movimentos representativos como *flashes* dos mais banais da vida que pulsa no cotidiano. Silenciar Garibaldi, “o chato”, como já assinalado, pode representar não só alívio para os ouvidos do narrador, mas também para os olhos do leitor, porque o ouvidor-mor “fala” impiedosamente sem parar. Se for isso, ao aliar *métis* e *kairós*, Reinaldo Santos Neves realiza uma jogada de mestre, abrindo espaços/lugares para criar “sintaxes espaciais” (CERTEAU, 1998, p. 199),

indicando miudezas que passam despercebidas, tradições e hábitos culturais do mais vil cotidiano - representados como *zeitgeist*, o espírito do tempo -, do presente contínuo e do pretérito de Vitória. No mais, como diria Garibaldi, “Bebop saudações”.

Referências:

- AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 9. ed. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 2012.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986. v. 1.
- CÂNDIDO, Antônio et al. A vida ao rés-do-chão. In: _____. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.
- CID, Duílio Henrique Custer. A Fundação Cultural do Espírito Santo e o Teatro Carlos Gomes: a leitura trágica de um caso. *Revista Cantareira*, Niterói, n. 9, jan.-jun. 2012. Disponível em: <<https://revistacantareira.files.wordpress.com/2012/09/teatro.pdf>>. Acesso em: 4 maio 2016.
- FERNANDES, Cintia San Martin. *Sociabilidade, comunicação: a experiência estético-comunicativa da rede MIAC de Salvador*. Rio de Janeiro: E-papers, 2009.
- KARAM, Sérgio. Prefácio. In: SANTOS NEVES, Reinaldo. *Dois graus a leste, três graus a oeste*. Vitória: Secult-ES, 2013.
- MAFFESOLI, Michel. *A conquista do presente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. Entrevista concedida a Juremir Machado da Silva. *Revista Famecos*, Porto Alegre, n. 15, p. 74-81, ago. 2001.

MAFFESOLI, Michel. A superação do indivíduo. *Revista da Faculdade de Educação*, p. 325-353, São Paulo, 1986. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/rfe/article/download/33373/36111>>. Acesso em: 11 maio 2015.

PEIXOTO, Néilson Brissac. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Senac; Marca D'Água, 1996.

NEVES, Reinaldo Santos. *Dois graus a leste, três graus a oeste*. Vitória: Secult-ES, 2013.

NEVES, Guilherme Santos. *Coletânea de estudos e registros do folclore capixaba: 1944-1982*. Seleção, organização e seleção de textos de Reinaldo Santos Neves. Vitória: Centro Cultural de Estudos e Pesquisas do Espírito Santo, 2008. 2 v. v. 2.

NEVES, Inês Aguiar dos Santos. O ouvidor-mor de jazz: ficção crítico-musical em *Dois graus a leste, três graus a oeste*, de Reinaldo Santos Neves. In: VERMES, Mônica; SODRÉ, Paulo Roberto; SALGUEIRO, Wilberth (Org.). *Anais do XVII Congresso de Estudos Literários - Entre Literatura e Música: leituras, afinidades, tensões*. Vitória: Ufes, 2016. p. 83-92.

PALASMAA, Juhani. *Pensamento em forma*. Viseu: Universidade Católica Portuguesa/Centro Regional das Beiras, 2012.

Recebido em: 8 de setembro de 2016.
Aprovado em: 12 de dezembro de 2016.