

ESCRITORES E ESCRITORAS DE SERGIPE

Travessias

N. 21

Vol. 10, 2020

ISSN 2236-7403

Travessias Interativas

N. 21, Vol. 10, 2020

CONSELHO EDITORIAL

Prof. Dr. Afonso Henrique Fávero – UFS/São Cristóvão, Brasil
Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade – UFS/São Cristóvão, Brasil
Prof. Dr. Álvaro Hattner – UNESP/São José do Rio Preto, Brasil
Prof. Dra. Anna Patrícia Zakem China – FATEC/Ribeirão Preto, Brasil
Prof. Dr. Antônio Donizeti Pires – UNESP/Araraquara, Brasil
Prof. Dr. Antonio Ponciano Bezerra – UFS/São Cristóvão, Brasil
Prof. Dr. Arturo Casas – Universidad de Santiago de Compostela, Espanha
Prof. Dr. Carlos Eduardo Fernandes Netto – FATEC/Bebedouro, Brasil
Prof. Dr. Carlos Eduardo Japiassú de Queiroz – UFS/São Cristóvão, Brasil
Prof. Dra. Clarissa Loureiro Marinho Barbosa – UPE/Petrolina, Brasil
Prof. Ma. Cláudia Parra – FATEC/Ribeirão Preto, Brasil
Prof. Dra. Cristiane Rodrigues de Souza – UFTM/Três Lagoas, Brasil
Prof. Dr. Denson André Pereira da Silva – UFS/São Cristóvão, Brasil
Prof. Dra. Elis Regina Fernandes Alves – UFAM-IEAA/Humaitá, Brasil
Prof. Dra. Fani Miranda Tabak – UFTM/Uberaba, Brasil
Prof. Dra. Flávia Danielle Sordi Miranda – UFU/Uberlândia, Brasil
Prof. Dr. Henrique Marques Samyn – UERJ/Rio de Janeiro, Brasil
Prof. Dra. Isabel Cristina Michelin de Azevedo – UFS/São Cristóvão, Brasil
Prof. Dra. Leilane Ramos da Silva – UFS/São Cristóvão, Brasil
Prof. Dr. Leonardo Vicente Vivaldo – UNIESP/Sertãozinho, Brasil
Prof. Dr. Luís Cláudio Dallier Saldanha – UNESA/Rio de Janeiro, Brasil
Prof. Dr. Marcos Estevão Gomes Pasche – UFRRJ/Seropédica, Brasil
Prof. Dra. Maria Beatriz Gameiro Cordeiro – IFSP/Capivari, Brasil
Prof. Dra. Mariana Bolfarine – UFMT/Rondonópolis, Brasil
Prof. Dr. Matheus Marques Nunes – UNIP/Ribeirão Preto, Brasil
Prof. Dra. Milca Tscherne – UNESA/Rio de Janeiro, Brasil
Prof. Me. Nicolás Totti Leite – UFSJ/São J. Del-Rei, Brasil
Prof. Me. Paulo Ricardo Moura da Silva – IFMG/Ouro Preto, Brasil
Prof. Dra. Raquel Meister Ko. Freitag – UFS/São Cristóvão, Brasil
Prof. Dra. Renata Ferreira Costa Bonifácio – UFS/São Cristóvão, Brasil
Prof. Dr. Ricardo Nascimento Abreu – UFS/São Cristóvão, Brasil
Prof. Dr. Vanderlei José Zacchi – UFS/São Cristóvão, Brasil
Prof. Dr. Wilton James Bernardo dos Santos – UFS/São Cristóvão, Brasil

EDITORIA

• Alexandre de Melo Andrade – *Editor-chefe*

NORMALIZAÇÃO

• Paulo Bomfim – *Biblioteconomia/UFS*

ORGANIZAÇÃO:

• Alexandre de Melo Andrade – UFS

PROJETO GRÁFICO e DIAGRAMAÇÃO

• Julio Gomes de Siqueira – *Design Gráfico/UFS*

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca Central - Universidade Federal de Sergipe

Travessias Interativas, Universidade Federal de Sergipe,
Departamento de Letras Vernáculas. N. 21, Vol. 10
(2020) - São Cristóvão : UFS, 2020 -

Semestral

ISSN 2236-7403 (online)

1. Literatura. 2. Linguística. I. Universidade Federal de
Sergipe. Departamento de Letras Vernáculas.

CDU 8(051)



IMAGEM DA CAPA:

“Paisagem”, Horácio Hora (1853-1890)
Disponível em: <http://itaucultural.org.br>

Universidade Federal de Sergipe – UFS Departamento de Letras Vernáculas

Av. Marechal Rondon, s/n – Rosa Elze – São Cristóvão
Fone: (79) 3914-6730

E-mail: travessiasinterativas@yahoo.com.br
<https://seer.ufs.br/index.php/Travessias>

INDEXADORES:



SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO Alexandre de Melo Andrade	4
<hr/>	
<i>ENSAIO</i>	
LITERATURA SERGIPANA E SEUS PRIMÓDIOS (PRESENÇA DA PROTOLITERATURA) Jackson da Silva LIMA	8
<hr/>	
<i>ARTIGOS</i>	
TOBIAS BARRETO: "NOTAS A LÁPIS" PARA UM PERFIL LITERÁRIO E FILOSÓFICO Aruanã Antonio dos PASSOS	35
<hr/>	
UM POLÍGRAFO INVOCADO: SÍLVIO ROMERO E A CRÍTICA LITERÁRIA NO BRASIL Antonio Marcos dos Santos TRINDADE	52
<hr/>	
EMBRIÃO SENTIMENTAL DO REPUBLICANISMO: A BUSCA DE JOÃO RIBEIRO PELO ESPÍRITO NACIONAL BRASILEIRO NA PRIMEIRA REPÚBLICA Rogério Rosa RODRIGUES	69
<hr/>	
O MONSTRO COMO ESTRATÉGIA EM "MARIA MONTEZ", DE ANTONIO CARLOS VIANA Josalba Fabiana dos SANTOS	83
<hr/>	
TEMPO E MEMÓRIA EM FRANCISCO DANTAS E CONCEIÇÃO EVARISTO Cristiane Rodrigues de SOUZA	93
<hr/>	
HERMES-FONTES E AS FILIAÇÕES POSSÍVEIS: UM ROMÂNTICO TARDIO? Leonardo Vicente VIVALDO	102
<hr/>	
A POESIA CONTEMPORÂNEA DE IARA VIEIRA: UMA LEITURA DE A ÍNTIMA HUMANIDADE Juliana Freitas Calado LIRA	120
<hr/>	
A METALINGUAGEM NA POESIA DE MARIA LÚCIA DAL FARRA Joseana Souza da FONSÊCA	131
<hr/>	
O UNIVERSO DOS VOCÁBULOS VIVOS: O LIRISMO EM MUTANTE IN SANIDADE, DE JORGE HENRIQUE Iasmim Santos FERREIRA - João Paulo Santos SILVA	144
<hr/>	

ESCRITORES E ESCRITORAS DE SERGIPE

Apresentação

O número que ora apresentamos é uma edição comemorativa dos 10 anos de surgimento da revista de letras *Travessias Interativas*. O texto de apresentação do primeiro número, em 2011, dizia: “Resultado de um esforço de nossos editores, a revista surge para enriquecer a comunidade acadêmica com propostas, pesquisas, diálogos e interações”. Acreditamos ter cumprido tal propósito; de lá para cá, foram publicados 21 números, atinentes às duas grandes áreas (literatura e linguística), compostos de artigos de pesquisadores brasileiros e estrangeiros, além de resenhas de obras recentes e entrevistas com autores. Sempre no sentido de melhorar a qualidade do periódico, investimos em ampla divulgação, conforme atestam as bases de indexação; em diversificado conselho editorial; em suporte técnico e institucional; em processos de internacionalização; em dossiês diversificados, cuja parceria com pesquisadores externos foi fundamental; em constante alinhamento às diretrizes estabelecidas pelos órgãos responsáveis pela pesquisa no Brasil.

Sendo assim, agradecemos imensamente aos colegas que fazem, ou fizeram, parte dessa equipe, sem os quais seria humanamente impossível dar conta das demandas de publicação e de ajustes técnicos e editoriais. Não poderia deixar de mencionar, aqui, nomes de colegas que outrora compuseram a editoria comigo – Cláudia Parra, Leonardo Vicente Vivaldo e Valéria Castrequini –, que acreditaram neste projeto e investiram esforços na sua realização. Agradeço ao Stênio Santos, pelo suporte técnico nos primeiros números, e ao Júlio Gomes, atual técnico, responsável por processos de diagramação e publicações on-line. Por fim, agradeço ao colega Ricardo Nascimento Abreu, que apoiou a transferência do periódico para o Departamento da Letras Vernáculas da UFS no seu período de chefia, no primeiro semestre de 2018.

Para selar essa década de existência da *Travessias*, apresentamos um número sobre Escritores e Escritoras de Sergipe, que tem como objetivo dar visibilidade a autores e autoras do menor estado de nossa federação, onde está situada a universidade a que pertence a revista. Não é tarefa fácil trazer a público nomes de prestígio da literatura local, tendo em vista que Sergipe é terra de grandes escritores/as e não haveria possibilidade de contemplar uma extensa variedade. Porém, compreendemos que o recorte por ora apresentado pode contribuir com visão crítica acerca de escritores/as

que aqui vivem/viveram e que, para além do regionalismo sempre citado nos casos das manifestações nordestinas, estabelecem diálogo com a literatura nacional, compondo o panteão de vozes significativas da literatura brasileira.

Na abertura da edição há um ensaio de Jackson da Silva Lima intitulado **“Literatura Sergipana e seus primórdios (Presença da Protoliteratura)”**; o ensaísta apresenta possibilidades de se compreender as primeiras manifestações literárias no estado de Sergipe, chegando até 1836 (ano em que ocorreu sua separação do estado da Bahia), quando a literatura ganhou impulso nos jornais. Lima expõe, a princípio, algumas possíveis contradições de Sílvio Romero na classificação dos grupos de poetas sergipanos, para depois deter-se no que chamou de Protoliteratura, dividida em dois aspectos: o de rotina (protoliteratura denotativa) e o especial (protoliteratura conotativa). Ao final do ensaio, constam sete Albores protoliterários (1590-1603), sendo três representantes da denotativa e quatro da conotativa. Agradecemos a Jackson da Silva Lima, grande estudioso da cultura, da história, do folclore e da literatura em Sergipe, pelo texto concedido.

Os nove artigos publicados fazem um duplo movimento, ora se debruçando sobre a análise direta das obras, ora discutindo a fortuna-crítica de seus respectivos autores, atendendo ao que Sílvio Romero entende como abordagem estética (no primeiro caso) e crítica literária (no segundo caso). O primeiro artigo, de Aruanã dos Passos, intitulado **“Tobias Barreto: ‘Notas a lápis’ para um perfil literário e filosófico”**, traça um histórico da trajetória do intelectual sergipano Tobias Barreto, apoiado pela identificação dos modos como Sílvio Romero participou da “edificação e ampliação das mitologias que envolviam as ideias e a personalidade combativa de Tobias”. O segundo artigo justamente trata de Sílvio Romero – expoente da crítica literária brasileira e considerado um de seus maiores polemistas; no texto, cujo título é **“Um polígrafo invocado: Sílvio Romero e a crítica literária no Brasil”**, Antonio Marcos dos Santos Trindade situa o escritor sergipano no cenário da crítica literária do século XIX. Ainda na perspectiva do discurso crítico de envergadura histórica, Rogério Rosa discute posicionamentos de João Ribeiro acerca do republicanismo no Brasil, tendo como referência seu livro *História do Brasil: curso superior*, no artigo **“Embrião sentimental do republicanismo: A busca de João Ribeiro pelo espírito nacional brasileiro na primeira república”**.

O texto seguinte, de Josalba Fabiana dos Santos, faz uma leitura da personagem do conto “Maria Montez”, do livro *Jeito de matar lagartas*, do contista contemporâneo Antonio Carlos Viana, pela perspectiva dos processos de desumanização, conforme anunciado já no título: **“O monstro como estratégia em ‘Maria Montez’, de Antonio Carlos Viana”**. Também estudando a prosa de ficção contemporânea em Sergipe, Cristiane Rodrigues de Souza debruça-se sobre o romance *Coivara de memória*, de Francisco Dantas, tematizando questões de tempo e memória, e buscando aproximação com a

obra *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo; trata-se de **“Tempo e Memória em Francisco Dantas e Conceição Evaristo”**.

Os próximos artigos se voltam para poetas sergipanos. No primeiro deles – **“Hermes-Fontes e as filiações possíveis: Um romântico tardio?”** – Leonardo Vicente Vivaldo transcende a filiação comumente feita de Hermes-Fontes às poéticas simbolista e parnasiana, propondo uma leitura dos “vestígios de certas prerrogativas (neo)românticas em sua poesia”, intentando lançar luz sobre a obra do poeta, ainda à margem dos debates críticos. Na sequência, Juliana Freitas Calado Lira aborda **“A poesia contemporânea de Iara Vieira: Uma leitura de *A íntima humanidade*”**, traçando um perfil da poeta sergipana através da leitura de poemas da obra citada no título, percebendo nela uma das referências da poesia contemporânea, ainda que bem pouco conhecida fora do estado. A poeta Maria Lúcia Dal Farra, também contemporânea, é contemplada na sequência, com leitura da metalinguagem presente em seu *Terceto para o fim dos tempos*, no texto **“A metalinguagem na poesia de Maria Lúcia Dal Farra”**, de autoria de Joseana Souza da Fonsêca. Encerrando o número, Iasmim Santos Ferreira e João Paulo Santos Silva também dão passagem à obra de Jorge Henrique, poeta pouco conhecido, porém de voz firme e singular, no texto **“O universo dos vocábulos vivos: O lirismo em *Mutante in sanidade*, de Jorge Henrique”**.

Resta, ainda, agradecer aos/às articulistas que publicaram nesta edição – alguns/algumas sendo pesquisadores/as ligados/as à UFS, conforme era de se esperar pelo tema aqui proposto, e outros/as pertencentes a universidades fora do estado. Esperamos, com o lançamento dessa vigésima primeira edição, comemorar não apenas a data importante associada ao surgimento dessas *Travessias*, mas a possibilidade de divulgar, de modo especial, algumas travessias construídas pela literatura em Sergipe.

Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade
Editor-Chefe

Interativos Travessias

ENSAIO

LITERATURA SERGIPANA E SEUS PRIMÓDIOS (PRESENÇA DA PROTOLITERATURA)

Jackson da Silva LIMA¹

I

O início de toda e qualquer literatura está eivado de dúvidas e vacilações, em todos os tempos e latitudes, que seja a provençal ou francesa, italiana ou espanhola, portuguesa ou brasileira, e, com mais razão ainda, a sergipana. Em todas elas, o registro histórico acontece *in media res*, como diziam os latinos, isto é, em meio aos acontecimentos tardios, distanciados, quase sempre, das origens, por extensos hiatos de temporalidade, como servem de painel ilustrativo as citadas literaturas neolatinas, sem qualquer exceção. O que se pode compreender, sem maiores indagações, pelo simples fato de a História, como já dissemos alhures, não passar de uma sucessão descontínua de fatos e ocorrências, espaçados e obscurecidos, nos socavões de tempos seculares, muitas vezes, imemoriais até.

Espaços Cronológicos Desconhecidos

A documentação histórica, especialmente no campo artístico-literário, mostra-se sempre incompleta, reticente, e, quase sempre, descontínua, fatiada em instantes tresmalhados ao longo dos séculos, instantes esses alinhavados (anos ou séculos depois), pelos historiadores em todos os domínios culturais (que o fazem a seu talante), particularmente na seara das letras e das artes. Todo registro, nesse sentido, é, portanto, um arbitrário arranjo mental unificador, comprometido por erros personalizados e lacunas impreenchíveis, de que são testemunhos comprobatórios os espaços temporais em branco entre – por exemplo:

- A Canção de Ludwig e A Canção de Hildebrand [século IX] e a poética trovadoresca alemã (século XII);
- A Cantilena de Santa Eulália [fins do séc. IX] e a Lírica Franco-provençal [segunda metade do séc. XI] – Literatura Provençal/Francesa;

1. Pesquisador da cultura sergipana. Ensaísta e crítico de literatura. Autor da obra História da Literatura Sergipana (1971). Autor de romances e contos.

- A poesia moçárabe espanhola (princípios do séc. XI) e o lirismo castelhano conhecido (a partir de fins do séc. XII e começos da centúria seguinte) – Literatura Espanhola;
- A poesia galaico-portuguesa, de antes e depois do século XIII;
- Os escritos dos Padres Jesuítas Manoel da Nóbrega, José de Anchieta, Azpilcueta Navarro e tantos outros (2ª metade do séc. XVI) e os poemas de Gregório de Matos (fins do séc. XVII) – Literatura Brasileira.

Mutatis mutandis, no que toca à Literatura Sergipana – as lacunas ou vazios cronológicos entre fins do século XVI (quando do início de nosso povoamento e colonização) e as três primeiras décadas dos anos de 1800, às vésperas de Sergipe provincial; ou, ainda, entre a chegada à cidade de São Cristóvão (1787) do Padre secular Inácio Antonio Dormundo da Rocha (primeiro mestre público de latinidades), e o dia 14 de maio de 1823 (data em que ele escreveu na cidade de São Cristóvão, uma quintilha em latim dedicada a Dom Pedro I – “Maximum en Petrus...”) – que ficou apenas conhecida do Imperador e, talvez, de um ou de poucos cortesãos, relegada a seguir ao silêncio tumular da Seção de Documentação Histórica do Arquivo Nacional, até a sua publicação século e meio depois por Maria Thetis Nunes, em seu livro *História de Sergipe (a partir de 1820)*, e reproduzido por ela em *Sergipe Provincial I (1820-1840)*, editados ambos, respectivamente, em 1978 e 2000.²

Essa zona memorialística desconhecida em nada altera o encadeamento concreto das ocorrências e fatos relevantes que nela tiveram lugar, mesmo que esses fatos e ocorrências permaneçam irrevelados per omnia saecula saeculorum. Nos dias de hoje, é verdade dogmática assentada que, por si só, a ausência de registro ou de referência histórica conhecida, não implica necessariamente em ausência de ocorrências ou de fatos existenciais. Uma coisa nada tem a ver com a outra. De regra, permanece em aberto a expectativa de novas descobertas, trazendo à luz “realidades acontecidas”, que o tempo imemorial soterrou em suas teias invisíveis.

Período Compreendido (linha do tempo)

Para a trajetória balizadora do nosso estudo, elegemos duas datas históricas duplamente emblemáticas: a) como ponto de partida, o ano de 1590 (Conquista de Sergipe por Cristóvão de Barros, a partir de primeiro de janeiro), seguida do mais antigo texto protoliterário aqui escrito, de que se tem notícia (datado do mês abril), ou seja, a Carta de Sesmaria por ele concedida ao filho Antonio Cardoso de Barros (dez léguas de costa, no Rio São Francisco), por despacho de 9 de abril, com registro dois dias depois;

2. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1978, pp. 75-76; 157-158.// Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000, pp. 327-328.

b) como ponto de chegada, o ano de 1823, quando temos a certeza do primeiro texto poético produzido em Sergipe, do qual se conhece a data de sua feitura, de autoria do Padre Inácio Antonio Dormundo Rocha (escrito a 14 maio de 1823), e a normalização de Sergipe como Província Emancipada da Bahia, com a nomeação do Brigadeiro Manuel Fernandes da Silveira para seu Presidente (por decreto de 25 de novembro de 1823).

Nesse interregno temporal (1590-1823), é que se forma e se corporifica a protoliteratura sergipana, documentada desde seu nascedouro, levando-nos à presunção de uma literatura colonial imberbe, sem textos abonadores de peso, mas com existência mais do que certa. A ausência de elementos de comprovação concreta não implica, de plano (como já foi dito), em se pensar na inexistência absoluta do amor e cultivo às letras e às artes nos primeiros séculos de nossa história colonial como Capitania independente.

Primordialmente, esse nosso esforço histórico-protoliterário restringir-se-á basicamente aos séculos XVI e XVII, o que vale dizer à sede da Capitania de Sergipe d'El-Rei (Cidade de São Cristóvão), ficando, praticamente de fora, as Vilas e seus termos (povoados e freguesias), com significativo repertório cultural não descartável, especialmente a partir dos anos de 1700. Para futuros levantamentos, adiantaremos algumas achegas comprovadoras da protoliteratura interiorana e muitas pistas documentais, que servirão de ponto de partida para o arredondamento do presente estudo.

NOSSAS PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES LITERÁRIAS

Quais foram, entretanto, as produções literárias produzidas em nosso espaço-cultura, durante esses duzentos e trinta e três anos, pela classe letrada aqui residente? Pouca coisa se sabe desse legado cultural primitivo. De literatura mesmo (poesia e prosa) em sentido amplo, quase nada ficou registrado, a não ser o que passamos a enumerar.

O Padre Jesuíta João de Barros (1639-1691), que elegeu como “a grande atividade de sua vida eclesiástica”, a catequese dos “Índios Quiriris do Sertão da Bahia e Rio de S. Francisco, fundando uma após outra diversas Aldeias de Quiriris, Oacases e Procases, cujas línguas aprendeu e reduziu à arte da gramática e da prosódia”, consoante nos informa o Padre Serafim Seite, em sua monumental obra “História da Companhia de Jesus no Brasil (Vol. VIII, 1949, p. 88). Escreveu: Vocabulário na Língua Quiriri e Catecismo na Língua Quiriri, dos quais se valeu mais tarde o Padre Mamiani Della Rovere (1698-1699), trabalhos linguísticos esses testemunhados pelos registros da Companhia de Jesus (apud Serafim Feite, bibliografia referida): “P. Joannes de Barros tenet linguam Brasilicam et deinde quiriorum quorum Vocabularium et Catechismum composuit”. (Bras. 9, 380-380v). Fez “Artes, Catecismo e Prosódia para os vindouros” (Bras. 9, 375)”.

Poucos anos depois (ainda em fins do século XVII), o Padre italiano Luigi Vicencio Mamiani Della Rovere (1652-1730), com várias obras publicadas, inclusive as duas sobre os Índios Quiriris da Missão do Geru: *Catecismo da Doutrina Cristã na Língua Brasília da Nação Kiriri* (1698) e *Arte de Gramática da Língua Brasília da Nação Kiriri* (1699). Em seguida, o Frei Carmelita Antonio da Piedade (1660-1724), da Bahia (Missionário da Aldeia sergipana de Japarutuba por muitos anos), com edição de opúsculos, em particular o *Sermão das Exéquias da Sereníssima Rainha Maria Sofia Isabel de Neuburg* (1666-1699), pregado em 19 de abril de 1700, na Vila Sergipana de Santo Amaro das Brotas, e publicado em Lisboa, por iniciativa da Câmara local, no ano de 1703.

Oportuno é o registro feito pelo Frei Franciscano Antonio de Santa Maria Jabotão, provavelmente escrito entre os anos de 1768 e 1770, constante da segunda parte de sua obra sobre os frades menores da Ordem de São Francisco, quando nos assegura, sobre o ensino de gramática latina no Convento da Ordem, na Cidade de São Cristóvão: “545. Também no Capítulo celebrado na Bahia a trinta de dezembro 1719, saindo por Provincial a primeira vez Fr. Milário da Visitação, à instância dos moradores, se nomeou para primeiro Mestre de Gramática aos Seculares o Pregador Fr. Antonio de Nazaré, o que até agora se continua em benefício do Povo, e sem estipêndio algum.”³ (Vols. I-III, Livro IV, Cap. XIII).⁴ Por essa mesma época, transitava, em terras sergipanas, o Padre Antonio de Oliveira: Membro da Academia Brasília dos Esquecidos (1724-1725) e da Academia dos Renascidos (1759), com Poesias e Sermões divulgados entre os anos de 1732 e 1751; Visitador Geral do Sertão de Baixo, e da Cidade de Sergipe d’El-Rei, com poder de crismar por indulto do Santíssimo Padre Benedito XIV. De presença ativa na Missão da Aldeia de Japarutuba do Rio de Francisco da Praia. Um intelectual no mais completo sentido da palavra.

Sobre o assunto ainda, importante a informação fornecida pelo engenheiro baiano José Antonio Caldas (1725-1782), tendo como data extrema declarada o ano de 1759: “Nos Gerais da Companhia há 7 classes, a saber: Escola, onde principiam os meninos a aprender a Gramática Portuguesa, a terceira onde principiam os primeiros rudimentos da língua Latina até Pretéritos, a segunda onde estudam Sintaxe e Retórica dela, e Filosofia, Teologia e Matemática. Além destas que estão no Colégio da Companhia há muitos Mestres particulares que ensinam Gramática aos moços que depois de instruídos vão estudar Filosofia nos Gerais da Companhia ou Carmo, S. Bento e S. Francisco, onde há Mestres.”⁵

3. *Novo Orbe Seráfico Brasília ou Crônica dos Frades Menores da Província do Brasil*, reprodução fac-similar das Edições de 1859, 1861, 1862 (PARTE SEGUNDA).

4. Recife: Assembleia Legislativa do Estado, 1980, p. 588.

5. *Notícia Geral de toda esta Capitania da Bahia desde o seu descobrimento até o presente ano de 1759*. Bahia: Seção Gráfica da Escola de A. Artífices da Bahia, 1931, p. 16].

Em começos da centúria seguinte, a figura veneranda de Dom Marcos Antonio de Souza (1771-1842) – Vigário da Freguesia sergipana de Jesus Maria José e São Gonçalo do Pé do Banco, que escreveu (além de outras obras, especialmente sermões e prédicas), o livro “Memória sobre a Capitania de Sergipe, sua fundação, população, produtos e melhoramentos de que é capaz” (1808). Publicado pela primeira vez em 1877 (Republicado na Revista de Aracaju, n. 1, Ano I, 1943, pp. 9-46). Finalmente, o Padre Inácio Antonio Dormundo Rocha, que veio para Sergipe no ano de 1787, nosso primeiro professor público, nomeado para a Cadeira de Latim, em São Cristóvão (Cidade-sede da Capitania), onde criou profundas raízes (cerca de 41 anos), até a data de sua morte, por volta de 1829.⁶

O ensino da língua latina pressupõe implicitamente o conhecimento de sua literatura, e esse ensino vinha de longínqua data, desde os primórdios de nosso povoamento e colonização. Era feito por religiosos das mais diversas confrarias (Jesuítas, Beneditinos, Carmelitas, Franciscanos, especialmente estes em fins dos anos seiscentos à segunda metade da centúria seguinte). Desde 1787, quando veio para Sergipe, o Padre Antonio Dormundo exerceu as latinidades, acumulando a função de professor público com o exercício paralelo de encargos administrativos locais, no cultivo presumido das letras em grau artístico pleno. Praticamente, ele fez de tudo entre nós (Escrivão administrativo, Escrivão da Vara Eclesiástica, Secretario do Governo, Secretário do Conselho Geral da Província, Juiz Ordinário, Vereador, etc.), participando como orador e agitador de ideias no período de 1816 a 1823, comprovados por seus manuscritos, hoje pertencentes ao acervo do Arquivo Nacional.

Fora desses registros, o apagão literário completo em nossas letras, numa sucessão maciça de “buracos negros” desconhecidos, não se podendo mencionar praticamente mais nada nesses quase dois séculos e meio de nossa história, notadamente das atividades literárias da classe letrada entre nós. Aqui e ali, alguns esfumaçados indícios do mourejar beletrista dos nossos comprovincianos coloniais, que nos dão a certeza de uma vida cultural latente que existiu nos dois primeiros séculos de nosso povoamento. Isso, graças ao esforço de pesquisadores estudiosos como Luiz Mott, Ricardo Teles e poucos outros, que nos trazem à tona referências comprobatórias de sua ocorrência.

VISIBILIDADE LITERÁRIA E ARTÍSTICA

Com a instalação da imprensa em Estância/SE (1832), por Mons. Antonio Fernandes da Silveira, o conhecimento das produções estéticas e de seus autores passaram incontinenti ao domínio público: deixam o limbo da privacidade e se tornam do co-

6. V. AJES (Arquivo Judiciário do Estado de Sergipe) – Inventários – Cartório do 2º Ofício: Cx. 06/164 (13 de junho de 1829).

nhecimento geral da sociedade. Atos de rotina administrativa do governo e produções literárias são divulgados quotidianamente, com menção dos nomes dos seus signatários, autores ou referenciados. De imediato, o estrato social letrado foi, aos poucos, acostumando-se aos nomes dos protagonistas da arte de escrever e dos integrantes da administração pública. Os nomes e escritos de Manoel Joaquim de Oliveira Campos, Braz Diniz de Vilas-Boas, Frei José de Santa Cecília, Padres Inácio Antônio Dormondo Rocha, Antonio Correia Caldas Lima, Inácio Antonio da Costa Lobo, e de tantos outros intelectuais da província, chegam ao conhecimento de toda a comunidade local, com repetidos registros no dia-a-dia provinciano.

A partir de então, o movimento cultural toma decisivo alento com a nomeação de Oliveira Campos para dirigir o Noticiador Sergipense (que substituiu o antigo Recopilador Sergipano – 1832/1835), em fins desse último ano (1835), com sede agora na cidade de São Cristóvão, no qual foram publicados dezenas de poemas, sobretudo no que diz respeito ao festivo 24 de Outubro de 1836, data comemorativa da emancipação definitiva de Sergipe da Bahia, com a entronização do hino sergipano, letra de Oliveira Campos e música do Frei José de Santa Cecília, cabendo a este proferir o histórico sermão sobre a efeméride. Daí por diante, a literatura sergipense ganhou impulso crescente nas diversas camadas sociais, integrando o quotidiano da província, nas páginas dos seus jornais criados ao longo dos anos.

Razão por que, antes da imprensa, quase nada, praticamente, é sabido sobre os beletristas em terras de Sergipe d'El-Rei. De fins do século XVIII aos começos da centúria seguinte, poucos rastros literários sobreviveram dos Padres Inácio Antonio Dormondo Rocha, Luiz Correia Caldas Lima, Braz Diniz de Vilas-Boas, entre poucos outros.⁷ É com a presença da “Deusa incruenta”, no dizer de Castro Alves, que as manifestações artísticas (na poesia e no teatro) perdem o envoltamento e se mostram em plenitude aos olhares do público sergipense. Vários dos futuros grandes poetas comprovincianos começaram a publicar seus versos juvenis na imprensa aracajuana, em meados da década de 50 a fins da década de 70 dos anos de 1800 (Tobias Barreto, Elzeário Pinto, José Jorge, João Ribeiro), enquanto outros, já maduros, também o fizeram (José Maria Gomes de Souza, Eustáquio Pinto, Geminiano Paes de Azevedo).

7. Poder-se-ia acrescentar o nome de Antonio Gomes Ferrão Castelo Branco (1727-1814), que foi Secretario e Chanceler da Academia dos Renascidos na Bahia (1759), onde divulgou um soneto de sua autoria em cinco idiomas. Filho único varão, com a morte do pai Alexandre Gomes Ferrão Castelo Branco em 2 de julho de 1762, herda e passa a administrar o morgado de Porto da Folha e terras outras de dezenas de léguas (em Sergipe). Participou da instalação da Vila de Propriá/SE, a 7 de fevereiro de 1802, em cuja Câmara registra em 1807, a posse e domínio de trinta léguas de terra na freguesia da dita Vila. A Biblioteca Pública do Rio de Janeiro, na Seção de Manuscrito, possui dele um longo poema autógrafo (não datado), de título “Albano e Damiana” (versalhada medíocre).

II

LITERATURA DE EMIGRADOS

O êxodo natural de intelectuais sergipanos para outros centros culturais mais desenvolvidos, como a Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro, etc., levou Sílvio Romero a caracterizar a nossa literatura como uma *literatura de emigrados*, ou seja, constituída por intelectuais patrícios que adquiriram notoriedade em outros rincões brasileiros, num entendimento errôneo de uma literatura constituída de fora para dentro, quando o fenômeno artístico-literário, em princípio, é de natureza sociocultural datada e localizada, próprio de cada “espaço-cultura” regional. Eis o registro romeriano em “Os Poetas Sergipanos”, prefácio ao Parnaso Sergipano, de sua autoria (1899), reproduzido em *Outros Estudos de Literatura Contemporânea* (1905):

“Na impossibilidade de dar neste lugar uma análise de cada um dos poetas que figuram nesta coletânea, direi apenas dos grupos em que naturalmente se dividem e da índole estética de seus chefes.

“A primeira observação que ora me ocorre é a de não haver encontrado, nas pesquisas a que procedi, poeta algum sergipano no período colonial. Sem falar no século XVI, que não deu poeta a parte alguma do Brasil, a não ser o insignificante Bento Teixeira Pinto, nem o século XVII, nem o século XVIII, que eu saiba, produziram um só vate em Sergipe. A nosso século é que vem a caber semelhante tarefa, e as produções de maior vulto datam de 1850 em diante.

“A segunda observação a fazer é que todos os poetas que aparecem neste livro deixaram a terra natal num certo período da vida, e a maior parte para não mais voltar, o que importa afirmar que os tipos de cada grupo entre si contemporâneos não chegaram a viver em comum, a ponto de criar tradições e fazerem escola, e pode-se até afirmar, sem medo de errar, que os mais notados deles influíram mais no Brasil em geral do que particularmente em Sergipe. É fato este já referido e demonstrado na *História da Literatura Brasileira*, Calasans, Tobias, Bittencourt, João Ribeiro, e o autor destas linhas tiveram mais força de expansão nacional do que que puramente sergipana. Por isso é bem certo dizer, como já uma vez disse, que a nossa literatura sergipense é *uma literatura de emigrados*.”⁸

O primeiro grande equívoco de Sílvio Romero encontra-se nos dois últimos parágrafos acima reproduzidos, quando reduz a literatura sergipana à performance de seus grandes vultos fora dos limites estreitos da terra-berço, com o posterior renome

8. Parnaso Sergipano (Coligido e prefaciado por Sílvio Romero). Vol. I. Aracaju: Typ. d’O Estado de Sergipe. 1899, pp. XI-XII.

adquirido em centros culturais mais cultos, como é o caso da Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro, sem levar em conta o processo histórico-cultural de Sergipe, com a permanência de outros vultos de menor destaque, responsáveis pela presença real, efetiva, das ciências, letras e artes em nossas plagas provincianas.

Nesse aspecto regionalizado, os grandes nomes elencados pelo comprovinciano mestre lagartense, embora tenham participado diretamente das manifestações literárias locais, na juventude (quando da iniciação poética de cada um deles), suas produções iniciais não trazem a marca superior, posteriormente adquirida. Não se pode, de sã consciência, confrontá-los literariamente com alguns dos que aqui ficaram ou se mantiveram sempre ligados ao nosso “espaço-cultura”, sobretudo na fase do romantismo (José Maria Gomes de Souza, Eustáquio Pinto da Costa, Geminiano Pais de Azevedo et alia). Sem esquecer os predecessores, enquadrados na fase clássica (Manoel Joaquim de Oliveira Campos, Frei José de Santa Cecília, Braz Diniz, et alia).

O segundo erro do mestre conterrâneo, e esse de maior gravidade, é a distribuição arbitrária, sem qualquer laivo de veracidade, dos poetas sergipanos em quatro grupos distintos, tendo como Chefe do primeiro – Constantino Gomes; do segundo – Tobias Barreto; do terceiro – o próprio Sílvio Romero; e do quarto – João Ribeiro. O absurdo era tão flagrante que ele mesmo, apressou-se nas ressalvas, para justificar a invencionice de tal arranjo classificatório:

“Os quatro grupos a que reduzi os poetas de Sergipe não exprimem rigorosamente uma filiação imediata e irreduzível dos vários membros de cada um deles na estética exclusiva do respectivo Chefe. Exprimem apenas certa colocação geral, filha, o mais das vezes, do mesmo momento histórico, da mesma corrente preponderante da época, das mesmas influências estranhas.

“Os quatro grupos são estes: o primeiro constituído por Constantino Gomes, que o preside, Pedro de Calasans, Bittencourt Sampaio, José Maria Gomes, Elzeário Pinto, Joaquim Esteves, Eustáquio Pinto, Joaquim de Calasans, Severiano Cardoso, Geminiano Paes, Eutáquio Soledade, Leopoldo Amaral e Sinfrônio Cardoso; o segundo é formado por Tobias Barreto, José Jorge de Siqueira Filho, Pedro Moreira e Justiniano de Melo, é presidido, pelo autor dos *Dias e Noites*; o terceiro comõe-se de Sílvio Romero, que abre a lista, Filinto do Nascimento, Lima Júnior, Jason Valadão, Joaqui do Prado, Joaquim Fontes e Manuel dos Passos; o quarto é capitaneado por João Ribeiro e contém Carvalho Aranha, Costa e Silva, João Barreto, Deodato Maia e Damasceno Ribeiro.

“O primeiro núcleo, como deve ver quem conhecer os nomes que o compõem, encerra um tipo, até certo ponto divergente, Bittencourt Sampaio, que deixo de analisar, por já o haver praticado na *História da Literatura Brasileira*.

“O mesmo acontece com Pedro de Calasans, Elzeário Pinto e José Maria Gomes de Souza, cujos perfis, posto que rápidos, acham-se também naquele livro.

“Predominam nesse punhado de poetas os inteligentes filhos da bela cidade da Estância, que, com Laranjeiras, constituíram sempre as mais sergipanas, se assim se pode dizer, das cidades de Sergipe, Constantino e seu irmão José Maria, Pedro de Calasans e seu irmão Joaquim, Leopoldo Amaral, Severiano e Sinfrônio Cardoso e Joaquim Esteves são estancianos: oito em treze nomes.”⁹

Belíssima página homenageatória ao torrão natal (Sergipe) e a seus destacados filhos (poetas de projeção nacional), não resta a menor dúvida, mas a descompromissada verdade histórica exige mais do que isso, daí a crítica que fizemos há meio século (História da Literatura Sergipe, Vol. I, 1971, p. 84), com o devido e merecido respeito, pondo à mostra o vulnerável calcanhar de Aquiles do grande mestre conterrâneo, crítica essa que vale a pena reproduzi-la, com as vênias civilizadas de estilo:

“Com exceção de alguns nomes do 1º grupo, jamais houve vínculo entre os chefes e os discípulos. Muito ao contrário, Tobias Barreto, por exemplo, que é tido como chefe do 2º grupo, foi condiscípulo e sofreu profunda influência de José Maria Gomes de Souza e de Elzéario Pinto, ambos considerados discípulo do 1º grupo. Foi ainda em Sergipe, antes de ir a Bahia e conhecer as obras de Vitor Hugo, que Tobias Barreto, e com ele José Jorge, aprenderam a manejar as hipérboles e metáforas com anos mais tarde, em Recife, desfeririam os mais arrojados voos da poética brasileira, ao lado do genial Castro Alves. Assim através das estrofes condoreiras de Elzeário Pinto e, sobretudo, José Maria Gomes, é que brotaram em Tobias as sementes fecundas do lirismo épico, que frutificariam na chamada e discutida escola condoreira do Recife.

“Dos citados chefes, só Constantino Gomes exercera influência efetiva sobre alguns dos poetas incluídos em seu grupo,¹⁰ nem Tobias nem Sílvio Romero, e muito menos João Ribeiro, influenciaram ou tiveram ascendência estética sobre os poetas catalogados, respectivamente, nos grupos 2º, 3º e 4º. Outro aspecto vulnerável da classificação de Sílvio, é iniciar a nossa literatura poética com Constantino Gomes, marginalizando ao esquecimento Oliveira Campos, Joaquim Inocêncio, Braz Diniz, Frei Santa Cecília e tantos outros cujos nomes estão ligados à formação do nosso patrimônio literário.”¹¹

Assim, na contramão do entendimento do mestre sergipano, a recíproca é que se mostra verdadeira, pelo menos no período colonial sergipano, ao longo do século XVI (última década) ao século XIX (primeiros vinte e cinco anos). As atividades bele-

9. Parnaso Sergipano, Vol. I, 1899, op. cit., pp. XIII-XIV.

10. Hoje, tenho minhas dúvidas sobre esse meu antigo entendimento.

11. História da Literatura Sergipana, Vol., 1971, op. cit., pp. 84-85.

tristas em Sergipe, em sua maioria, foram praticadas por letrados de fora (imigrantes), vindo de outras regiões do país, sendo, assim, bem outra a constatação histórico-literária: o cultivo das letras, durante mais de três séculos e meio, foi basicamente feito por pessoas vindo de outras capitanias (ou, posteriormente, de outras províncias), com a prevalência incontestável de uma “protoliteratura” e “literatura de imigrados” (e não “emigrados”). A partir dos tempos provinciais (dos anos de 1830), sim, é que aparecem nos jornais da terra os sergipanos natos ou adotivos no cultivo das boas letras e incursões teatrais em nossa “pequenina pátria”.

ESPAÇO-CULTURA E SEU PRIMADO

Em nossa História da Literatura Sergipana (Vol. I, 1970), por uma questão de método e de critério ontológico, estabelecemos o “espaço-cultura” como divisor de águas, no intuito de cuidar apenas do que aconteceu culturalmente dentro de Sergipe, por menos significativo que fosse, mas que nos dá identidade e razão de existir, a reboque das nossas próprias limitações e pequenezas culturais. Seu fundamento se encontra em páginas de nossa História da Literatura Sergipana (Vol. I: 1971, pp. 28 e 33):

“Não há dúvida de que os elementos genéricos, ontológicos do fenômeno literário permaneceram idênticos em ambas as literaturas [Brasileira e Sergipana], não havendo nesse sentido qualquer divergência fundamental, da mesma maneira que estiveram presentes nas literaturas consideradas grandes, como a francesa, a inglesa, a italiana, entre outras. Onde, porém, se flagrança a distância entre uma e outra é na atuação dicotômica a que chamaríamos *espaço-cultura*, entendendo-se por “espaço e cultura” o acervo histórico-sociológico peculiar a determinada área geográfica com os elementos físicos e sociais que lhe são inerentes, próprios ao seu contexto. Mercê desse nosso *espaço-cultura* é que a literatura brasileira, desde o século XVII principalmente, apresenta elementos e fatos particulares, característicos, diferenciados dos existentes na literatura sergipana.”

ROL DOS EXCLUÍDOS

Por essa razão e fundamento, ocorre o alijamento peremptório de comprovincianos que se destacaram em outras plagas brasileiras, mas excluídos do recenseamento ora feito, por não terem a menor participação no cultivo das letras em Sergipe. A começar pelos Padres Jesuítas Lourenço Ribeiro (1648-1724), João da Rocha (1654-1702), Ângelo dos Reis (1664-1723) e Antônio de Andrade (1716-1792), todos eles merecedores

do nosso reconhecimento e memória, mas descartados de acolhimento, pelo simples fato de suas produções (protoliterárias/literárias) terem sido concebidas e exercitadas em outras “pátrias” regionais adotivas, fora da nossa realidade colonial.

É o caso também do poeta Luiz Canelo Noronha (1689-1740/50)¹², da Academia Brasília dos Esquecidos (1724-1725): sem dúvida alguma, a sua mais alta expressão barroca na Bahia setecentista. Por idênticos motivos, a exclusão dos nomes dos Bacharéis em Cânones, pela Universidade de Coimbra, na primeira metade dos anos de 1700: Lopo e Francisco – Gomes de Abreu e Lima (tio e sobrinho, respectivamente). Com trinta anos de idade, Lopo (filho do Capitão Francisco Gomes de Abreu e Lima e de D. Maria de Brito Cassão), recebe a láurea em 1732. Doze anos depois (1744), é a vez do sobrinho Francisco (com de 24 anos de idade), filho da irmã de Lopo – D. Clara de Abreu de Lima e do seu marido – o Desembargador Tomás Feliciano de Albernaz.

Desconhecemos as aptidões literárias e escritos desses dois sergipanos setecentistas, portadores de nível acadêmico superior. O que sabemos, é que Lopo Gomes de Abreu e Lima, ao bacharelar-se, retornou ao torrão natal, transferindo-se logo depois para a Cidade de Salvador (sede da capitania baiana), onde contraiu matrimônio com D. Ana Maria da Franca Corte Real, de família nobre e influente, de quem houve numerosa prole. Seus dois filhos mais velhos Francisco (2º) e Lopo (2º), tornaram-se figuras proeminentes na Bahia setecentista, integrando, inclusive, os quadros da Academia dos Renascidos (1759). Em fins de 1765, já era falecido, sendo representado o seu espólio pela esposa viúva e testamenteira. Quanto ao sobrinho Francisco Gomes (2º) permaneceu em plagas de além-mar, exercendo cargos públicos, como seja o de Juiz de Fora de Castelo Rodrigo (1753).¹³

Calha bem repetir a conceituação que adotamos há mais de cinquenta anos: o nascimento é apenas um fato biologicamente acontecido. Em termos de literatura (e agora acrescentamos – de protoliteratura), o que pesa é a atuação efetiva desse ou daquele comprovinciano (ou de nascidos em outros rincões) dentro do que chamamos e definimos como “espaço-cultura” (linhas acima mencionado), como justificativa da exclusão de sergipanos natos, que ganharam nomeada em outras terras, inclusive fora do território nacional.

12. De quem não dispomos do ano do seu falecimento na Bahia. Presume-se que a sua morte tenha ocorrido entre o ano de 1740, quando ainda estava na ativa e é agraciado com função pública, e o de 1759, fundação da Academia dos Renascidos, da qual não fez parte, como vários outros intelectuais, seus companheiros de Academia Brasília dos Esquecidos (1724-1725).

13. V. Luiza da Fonseca, Anais do IV Congresso de História Nacional, Décimo Primeiro Volume. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1951, pp. 195, 240-241.

III

PRESENÇA DA PROTOLITERATURA

Na referida História da Literatura Sergipana, cuidamos do “instante próximo” do seu aparecimento, com a galeria de vultos proeminentes conhecidos, deixando de lado, por falta de documentos literários abonadores, o “instante remoto” das incursões estéticas, compreendido no espaço de dois séculos (e cerca de três décadas), que antecedeu o chamado “instante próximo” das nossas experiências literárias. Esse período desconhecido do “instante remoto” da nossa literatura e a sua lacuna temporal de séculos, pode ser hoje preenchido com o estudo da Protoliteratura (livro que temos pronto para ser editado), a partir dos seus dois aspectos fundamentais: o de rotina (protoliteratura denotativa), própria dos governantes e notários públicos, e o especial (protoliteratura conotativa), praticado, por vezes, pelo estrato letrado, particularmente pelos Camaristas (Juiz Ordinário, Vereadores, Procurador e serventuários do Concelho, principalmente o Escrivão da Câmara): a da última São Cristóvão, Cidade-sede da Capitania (desde 1603) e as das Vilas (a partir de 1699).

Há bastantes testemunhos do estrato letrado operante entre nós, sobretudo desses camaristas pioneiros, cujas representações, em geral, denotam o domínio da arte de escrever, pressupondo, em alguns dos seus integrantes, a necessária propensão para o cultivo das boas letras, mercê de produções protoliterárias, bem próximas à verdadeira literatura, tanto pelo esmerado labor da sua escrita, como pela objetividade do seu conteúdo, faltando a elas apenas o finalístico “prazer estético” em si mesmo, que serve de divisor de águas entre uma (protoliteratura) e outra (literatura).

Alguns dos textos que sobreviveram, de leitura disponível nos dias atuais, são reveladores das aptidões pré-literárias evidentes (para não dizer literárias) dos seus signatários, desde a primeira Cidade de São Cristóvão, a do Rio Aracaju (1590-1596), passando pela segunda – a do Rio Vaza-barris (1596-1603) e desaguando na terceira – a do Rio Paramopana (1603-1823), com os nomes mais representativos dos escrivhadores locais (escritores em potencial), nos diversos setores da sociedade colonial de então, como poderá ser comprovado por inúmeros documentos-textos nesse sentido, à disposição dos pesquisadores e críticos das boas letras.

ALBORES PROTOLITERÁRIOS (1590-1603)

Desde os primórdios da formação político-administrativa da nossa Capitania, a protoliteratura sergipense se fez presente, ambas coetâneas em suas origens, vale dizer, ao tempo das duas primeiras localizações da Cidade-sede de São Cristóvão: a do

Rio Aracaju (1590-1596) e a do Rio Vaza-barris (1596-1603). Ao Governador e Capitão Geral – Cristóvão de Barros (em fins de 1589), acompanhou, entre outros segmentos humanos, o estrato pioneiro da elite letrada, que se deixou ficar na nova terra (entronizada como Capitania de Sergipe d’El-Rei). Os anais históricos guardaram apenas os nomes precursores de Manoel André e Cristóvão Dias, com esquecimento presumido de alguns outros. Esses dois protoliteratos referidos ocuparam por décadas funções e cargos administrativos, para cujo exercício tinha como pressuposto o domínio da arte de escrever. Seguiram-se outros vultos, a começar dos Governadores – Tomé da Rocha (1590-1595), Diogo de Quadros (1596-1602)¹⁴, e do Capitão-mor Cosme Barbosa (1602-1603), todos eles portugueses de quatro costados, ou seus descendentes imediatos, integrantes legítimos da nobreza luso-europeia.

Ainda no estrato social de cima, ao lado dos Governantes, mourejaram os Ouvidores e Provedores, os burocratas dos serviços de Sua Majestade (Almojarife, Escrivão da Fazenda Real, etc.), os Notários Públicos (Tabeliães e Escrivães), os Eclesiásticos, os profissionais liberais, etc., ficando à margem, entre outras categorias, Juízes e funcionários do foro, integrantes da Câmara e Concelho (grafia lusa), por falta de elementos comprobatórios. De qualquer forma, a relação nominal abaixo oferece uma visão de conjunto da classe letrada na exercitação da escrita como forma de comunicação social e de pré-literatura.

a) Capitães-mores eventuais

01. Melchior Maciel de Andrade – No ano seguinte ao da Conquista de Sergipe (1591), ele aqui se estabelece com a sua família, e se torna figura de proa, inclusive como Capitão-mor eventual, nas ausências de Diogo de Quadros, Capitão-mor titular, e de Manoel de Miranda Barbosa, seu Lugar-Tenente (substituto), em cuja função concedeu sesmarias a Melchior Dias Caramuru (04/12/1601) e a Francisco da Silveira (em janeiro de ‘602), tendo ele próprio recebido meia dúzia delas.¹⁵

02. Gaspar Barreto veio para Sergipe em fins de 1597 ou começos de 1598, como ele mesmo informa, na sesmaria que lhe foi concedida a 20 de janeiro de 1600, tornando-se logo em seguida Capitão-mor eventual de Manuel de Miranda Barbosa, Lugar-Tenente do Capitão-mor Diogo de Quadros, que deixou a Capitania por ordem governamental, antes do término do seu mandato. No comando emergencial da administração, concedeu sesmarias ao Padre Vigário Gaspar Fernandes (1º/02/1602) e a

14. Era seu Lugar-Tenente Manoel de Miranda Barbosa, que o substituiu por muitos meses, adquirindo, ao final, a condição de Capitão-mor efetivo (1601-1602),

15. V. Felisbelo Freire, *História de Sergipe* (1891), op. cit., pp. 365, 367, 374, 396-397. 401 (Obteve seis cartas de sesmarias)

Luiz Alves (7/02/1602), como está documentado por Felisbello Freire, tendo ele próprio recebido meia dúzia de sesmarias (História de Sergipe (1891, pp. 362, 391-392).

b) Ouvidores e Provedores

03. Gaspar de Oliveira – Provedor da Fazenda Real (1596);

04. Simão de Andrade (Capitão de soldados) – Ouvidor Geral e Provedor da Fazenda, entre outros cargos exercidos (1600);

05. Gaspar de Fontes Lemos – Provedor da Fazenda Real e Ouvidor Geral com alçada (1601);

06. Rodrigo da Rocha Peixoto (Alferes) – Provedor da Fazenda Real – “há 1 ano que serve o dito ofício” (1603-1604).

c) Alcaide-mor

07. Baltasar de Barbuda (1598), apud Beatriz Junqueira, “Uma Leitura do I Livro de Tombo do Convento do Carmo em Salvador” (2000).¹⁶

d) Meirinho (Oficial de Justiça)

08. Gregório de Oliveira – Então Meirinho da Fortaleza de Sergipe d’El-Rei, prendeu, em janeiro de 1591, o ex-Almoxarife Pero de Mendonça da dita Fortateza, por ordem do Capitão Tomé da Rocha, a pedido da Santa Inquisição, conforme consta da Denúncia feita por João d’Ávila contra ele, Domingos Fernandes Tamacauna, Fernão Cabral e Lázaro Aranha.¹⁷ Em 8 de janeiro de 1606, obtém, juntamente com João Leitão de Faro, uma légua de terra, por sesmaria concedida pelo Capitão-mor Nicolau Faleiro de Vasconcelos.¹⁸

e) Servidores da Fazenda Real

09. Pero (Pedro) de Mendonça – Almoxarife (preso em janeiro de 1591 pelo meirinho Gregório de Oliveira, que serviu na dita Fortaleza).¹⁹ V. item anterior.

16. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação, pp. 61-151. [o texto da tese está disponibilizado via internet].

17. Primeira Visitação do Santo Ofício às Partes do Brasil (pelo Licenciado Reitor Furtado de Mendonça, Capelão Fidalgo del Rei e do seu Desembargo, Deputado do Santo Ofício) – DENUNCIACÕES DA BAHIA (1591-1593). São Paulo. HOMENAGEM DE Paulo Prado, 1923, pp. 355-356.

18. Primeira Visitação do Santo Ofício às Partes do Brasil, op. cit., pp. 369-370; idem, Felisbello Freire, História de Sergipe (1891), op. cit., p. 413.

19. V. op.cit. (nota anterior); idem, ibidem, pp. 398-399 (Pedro de Mendonça – Soldado).

10. Cristóvão Dias – Almoхарife de Sua Majestade (1596); Escrivão da Fazenda Real (1603); *Escrivão das Sesmarias (1603-1604);

11. Antonio Quaresma – Escrivão da Fazenda Real (1598).

12. Martim de Souza – Almoхарife de Sua Majestade Real (1601); *Escrivão das Sesmarias (1604).

f) Notários Públicos

13. Manuel de Barros – Escrivão [Tabelião] do Público Judicial (1596). [V. itens 06-07; 09-11].

g) Escrivães das Sesmarias

14. Manoel André (1594; 1597-1602);

15. Jerônimo da Costa Tição (1596);

16. Gaspar de Morim Passos (1696). [V. itens 06-08];

17. Manoel Novais de Sampaio (1602-1603).

h) Eclesiásticos

18. Padre Bento Ferraz – Vigário de Sergipe – 1600 [26/12]; – Vigário confirmado: 26/12/1600; idem, 03/10/1602 (ex-Vigário de Sergipe).

19. Padre Amaro Lopes – Sacerdote da Companhia de Jesus, por volta do ano de 1597, vinha regularmente ao Rio Vaza-barris em missão catequética.

20. Padre Jerônimo de Barros – Mencionado na sesmaria concedida a João Dias (16/04/1600), como confrontante, sem qualquer informação sobre seus possíveis contatos com a nossa terra.

21. Padre Gaspar Fernandes – Vigário de Sergipe – 20/05/1602; id. – 03/08/1602; idem – 11/07/1603 (Pároco, Ouvidor da Vara e Juiz dos Seguintos e Utilizador; Juiz dos Órfãos (1604). Em 1591, era Capelão da Sé da Bahia, como está declarado nas Confissões do Santo Ofício, no testemunho do seu irmão Francisco Nunes (em agosto do mesmo ano). Deve ter voltado para a Bahia, já que, em 20 de julho de 1914, o Capitão-mor Amaro da Cruz Porto Carreiro dá a Cosme Barbosa de Almeida, ex-Capitão-mor de Sergipe, terras a ele concedidas em sesmaria (Vigário Geral), por não as ter povoado.

Pouco mais de duas dezenas e meia de pessoas devidamente qualificadas (incluídos os cinco primeiros governantes), que num curto espaço temporal de doze anos e meses, exerceram, como letrados que eram, os mais variados encargos sociais, cujo re-

quisito indispensável para tanto, era o de saber ler e escrever, ficando à margem outros letrados anônimos com efetiva participação administrativa, dos quais não conhecemos nenhum registro histórico. Dos mencionados, poucos foram embora de Sergipe: Cristóvão de Barros, Diogo de Quadros, Manoel de Miranda Barbosa, e talvez mais um ou dois outros dos relacionados.

A partir de 1603, quando foi definitivamente edificada a 3ª São Cristóvão de Sergipe, às margens do Rio Paramopama (onde continua até hoje), floresceu e frutificou a nossa pré-literatura colonial nos séculos XVII/XVIII, principalmente com o contributo protoliterário das Vilas criadas ao longo dos anos (1698-1699, 1632, 1657 e 1802), que estão a merecer pesquisas aprofundadas e estudos interpretativos sérios, à luz da farta documentação manuscrita disponibilizada digitalmente na internet (Arquivo Histórico Ultramarino/Lisboa), relacionada com as Capitanias do Brasil, especialmente Sergipe, Bahia, Alagoas e Pernambuco.

Como referencial teórico básico dessa nossa infância pré-literária, são de manuseio obrigatório, os manuscritos originais das sesmarias sergipanas que chegaram até os dias de hoje (1596-1623), sob a guarda do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe, seguidos da História de Sergipe, de Felisbello Freire (de preferência a edição princeps de 1891) e da Dissertação de Mestrado de Beatriz Junqueira Pedras sobre o “1º Livro do Tombo” do Convento do Carmo em Salvador/BA, cujo texto se encontra também à disposição pública (via internet)²⁰, complementados pelas achegas contidas no Livro Primeiro do Governo do Brasil (1807-1633), em suas duas edições paleográficas de 1958 e 2001, do Ministério das Relações Exteriores do Brasil.

O presente esboço servirá de nota introdutória ao mencionado livro *Protoliteratura Sergipana* (ainda inédito), que complementa os estudos da História da Literatura Sergipana (Vol. I, 1971), numa pretensão quixotesca de recenseamento cultural abrangente, desde os primeiros anos da nossa Capitania, ficando em aberto a implementação de novos contributos, a cargo de outros pesquisadores, que se dignem de levar adiante o bastão das pesquisas pré-literárias e literárias em terras de Sergipe (hoje, “do Povo”, e não d’El Rei, como antes – na expressão sesquicentenária do amigo Rubens do Prado Leite, nos corredores festivos da nossa antiga Faculdade de Direito).

20. <https://docplayer.com.br/58546465-Beatriz-junqueira-pedras.html>

IV

TEXTOLOGIA ABONADORA

Como apêndice ilustrativo, selecionamos sete textos pré-literários abonadores, sendo os três iniciais, de protoliteratura denotativa (ou de rotina), e os quatro restantes, de protoliteratura conotativa (ou elaborada), numa significativa amostra da presença atuante da classe letrada em Sergipe colonial (de fins dos séculos XVI e XVII). Aos interessados, a pletora de documentos protoliterários sergipanos, produzidos de forma continuada entre os anos 1610 e 1619 (que denominamos “Uma Coletânea Pioneira”), constante do Livro Primeiro do Governo do Brasil (1607-1833), com edição em 1958, e reedição em 2001, do qual reproduzimos a representação da Câmara da Cidade de Cristóvão, então sede da Capitania, datada de 26 de março de 1618.

01. CARTA DE SESMARIA DE TOMÉ FERNANDES (1594)

Saibam quantos esta carta de sesmaria deste dia para sempre virem que no ano do nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo de mil e quinhentos e noventa e quatro anos, aos 23 de julho da dita era, nesta cidade de São Cristóvão, Capitania de Sergipe, de que é Capitão e Governador Tomé da Rocha, por o mui ilustre Senhor Dom Francisco de Souza^[1] Governador Geral de todo este Estado do Brasil, nas pousadas de mim escrivão ao diante nomeado, por Tomé Fernandes me foi dada uma petição com um ^[2] despacho ao pé dela do dito Senhor Capitão e Governador, da qual petição e despacho o traslado de verbo a verbo^[3] é o seguinte:

[PETIÇÃO] – Diz Tomé Fernandes que ele veio ajudar a dar guerra em Sergipe d’El-Rei, em companhia de Cristóvão de Barros, Capitão Geral das Entradas, com suas armas e escravos, à sua custa, sem prêmio nenhum, nem coisa alguma d’El-Rei, e depois da terra já ganhada se foi, assim que, neste serviço de Sua Majestade, gastou oito meses, o qual daí a um ano, tendo notícias [que] vinham moradores a povoar, não quis ser dos derradeiros, e não atendendo ao muito trabalho que passam nas terras novas se veio sua casa movida, trazendo consigo uma filha casada, onde já nesta Capitania há três anos mora, ajudando a povoar assim na paz como na guerra.

Pede a Vossa Mercê, havendo respeito a ser dos primeiros e, por seu ofício, permanecer à terra com embarcações, lhe dê de sesmaria em Cotinguiba para onde se acabam os Mangues Verdadeiros que chamam Corropoiba, três mil braças de terra pelo Rio acima, e, para o Sul, quatro mil braças, a qual terra se medirão donde acabam os ditos Mangues que declara e para Este, assim e da maneira que corre o dito Rio, ressaltando pontas, enseadas, com suas águas, madeiras e pastos, e receberá mercê.

DESPACHO – Visto esta petição do suplicante, e havendo respeito a ser já morador, nesta Capitania, e o que importa ao bem da terra e serviço de Sua Majestade, lhe dou, em seu nome,

de sesmaria, na parte que pede, mil braças de terra em quadra, salvando as pontas que junto do dito Rio houver, que não entrarão na medição e serão também suas, e disso lhe passem sua carta, porque lha dou com todas as madeiras e Rios que dentro dela houverem. Sergipe, em 23 de julho de 1594. Tomé da Rocha.^[4]

O que tudo isto era conteúdo no dito despacho, o qual era assinado pelo dito Sr. Capitão e Governador que por bem do Regimento que para isso tem o dito Sr., fez mercê e deu^[5] em nome de Sua Majestade a dita terra ao dito Tomé Fernandes, [que fica] obrigado a fazer benfeitorias na dita terra no tempo que a Ordenação lhe limita, porque com as ditas condições e obrigações o dito Sr. lhe fez mercê e mandou passar carta ao dito Tomé Fernandes deste dia para todo sempre e mandou as justiças dela deem e façam dar a posse da dita terra ao dito Tomé Fernandes pelas confrontações e demarcações nesta carta conteúdas, e nela e dela poderá fazer como coisa sua que já é, conforme o despacho e Ordenação que em tudo cumpra-se, a qual terra lhe assim dou livre e isenta de todo foro, tributo, somente^[6] que pagasse o dízimo a Deus, que se deve à Ordem de Nosso Senhor Jesus Cristo, e pelo o dito Tomé Fernandes foi aceita a dita terra com todas condições e obrigações nesta carta conteúdas^[7] e da Ordenação e Foral^[8] desta Capitania, e se obrigará a tudo cumprir, pelo que lhe foi passada a presente para a sua guarda, da qual eu, escrivão, tomei e escrevi neste livro das dadas em nome do dito Tomé Fernandes e dos mais, a que tocar esta, ausentes, e eu, Manoel André, escrivão das dadas nesta Capitania por o Sr. Capitão e Governador, a fiz, em que o dito senhor assinou. Tomé da Rocha.

[Felisbelo Freire, História de Sergipe (1575-1885). Rio de Janeiro: Typographia Perseverança, 1891 – pp. 349-350].

* * * * *

02. CARTA DE SESMARIA DE DOMINGOS FERNANDES NOBRE – [1595/1596]

Saibam quantos esta carta de sesmaria deste dia para todo sempre virem que no ano do nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo de mil e quinhentos e noventa e seis anos, aos três dias do mês de setembro do dito ano, nesta cidade de São Cristóvão, Capitania de Sergipe, nas pousadas de mim escrivão ao diante nomeado, digo, de que é Capitão e Governador o Sr. Diogo de Quadros pelo muito ilustre Senhor Dom Francisco de Souza, Governador Geral de todo este Estado, nas pousadas de mim escrivão, por parte de Domingos Fernandes Nobre, morador nesta Capitania, me foi dado uma petição com um despacho ao pé dela, feito e assinado pelo dito senhor Capitão, do qual despacho e petição o traslado de verbo a verbo é o seguinte:

[PETIÇÃO] – Diz Domingos Fernandes Nobre, morador nesta Capitania, que ele não tem chãos no outeiro donde em boa hora se deve fazer a cidade, em que possa fazer casa donde more, pede a Vossa Mercê que, em nome de Sua Majestade, lhe faça mercê de dar no dito outeiro, defronte donde Vossa Mercê tem, os seus trinta braças de chãos, em quadra, como a

dizer: quinze para ele suplicante e quinze para sua filha Joana Nobre, com todas as liberdades que se dão aos moradores, e receberá mercê, os quais estão em princípio da rua da banda do norte e que lhe mande dar logo posse deles pelos Oficiais do tal cargo.

DESPACHO – Dou ao suplicante, em nome de Sua Majestade, na parte que pede, vinte braças de terra de largo e trinta de comprido. Em Sergipe, ao derradeiro de setembro de noventa e cinco anos. Quadros.

O que todo isto na dita petição e despacho feito e assinado pelo dito senhor Capitão, deu e fez mercê, em nome de Sua Majestade, ao dito Domingos Fernandes Nobre, conteúdo na petição, a terra que nela pedia e no despacho do dito senhor era declarado, a qual terra lhe deu em nome do dito senhor com todas as condições e declarações que em seu Regimento tem, e o Foral desta Capitania lhe dá e limita, porque com todas estas condições e declarações o dito senhor lhe fez mercê em nome de Sua Majestade, a qual terra será obrigado o dito Domingos Fernandes Nobre a povoar e fazer benfeitorias nela dentro do tempo que a Ordenação dá e limita, e conforme a verba do Rei nosso senhor que, em seu Regimento, dá aos senhores Governadores Gerais deste Estado e aos mais Capitães que em seu serviço servem nas Capitánias e povoações e fortes destas partes do Brasil, e para guarda do dito Domingos Fernandes Nobre mandou o dito senhor Capitão ser feita esta carta, pela qual manda lhe deem a posse e senhorio da dita terra de hoje para sempre, para ele e sua mulher e filhos que após ele virem, e dará por ela caminhos e serventias, direitos e ordenados para o Concelho, fontes, pontes, veeiros, pedreiras, que ao povo necessário lhe forem, e outrossim será obrigado a fazer registrar esta carta dentro em um ano nos livros da Fazenda do Rei nosso senhor, como em seu Regimento manda sob as penas nele conteúdas e declaradas, e porque o dito Domingos Fernandes tudo prometeu de ter e cumprir pela sobredita maneira, o dito senhor Capitão mandou passar esta carta de sesmaria no livro das dadas desta Capitania, em que o dito senhor assinou, e eu, Gaspar de Morim, escrivão das dadas desta Capitania pelo senhor Capitão Diogo de Quadros, que o escrevi.

O capitão Diogo de Quadros.

[Manuscritos originaes das Cartas de Sesmarias – 1596/1623 – IHGSE]

* * * * *

03. CÂMARA DA CIDADE DE SÃO CRISTÓVÃO (Ao Governador Dom Luís de Souza-1618)

Este ano de seiscentos e dezoito por eleição deste povo presidimos na Câmara desta cidade, contentíssimos por sucedermos no tempo de Vossa Senhoria de quem o mundo apre-goa o muito zelo que em Vossa Senhoria há do serviço de Deus e de Sua Majestade, e assim esperamos que esta nova cidade se aumente com os favores de Vossa Senhoria.

Não cumprimos com a obrigação devida até agora por esperarmos pela vinda do capitão João Mendes, o qual nos disse da parte de Vossa Senhoria que de todas as cousas necessárias ao bem comum desta república o avisássemos e assim o fazemos com dar conta a Vossa Senhoria de como não houve efeito a provisão que se passou a Manoel Novais de Juiz Órfãos e Provedor dos Defuntos por fazer mercê a André da Rocha, respeito de se estar livrando no juízo eclesiástico de casos infames e que se não livrara não é capaz dos tais cargos, nem na Capitania há quem dê vintém por eles a André da Rocha, pelo que Vossa Senhoria pode prover novamente os ditos cargos em pessoas beneméritas ou em quem lhe parecer bem, e inda que nesta sejamos algum tanto compridos a matéria nos desculpa e os cargos que temos assim que este capítulo é fazermos queixas a Vossa Senhoria de Miguel Maciel, Escrivão da Câmara, o qual de ordinário perturba este povo e república, pedindo a Vossa Senhoria ponha [os] olhos na razão e justiça, e para que se saiba a ver[dade] [m]andamos a Vossa Senhoria uma sentença por onde [Miguel Maciel] e seu irmão Gaspar Maciel estão degredados p[or] [quatro] [a]nos e outros autos que com esta vão inclusos juntamente com o traslado de uma provisão [sic] do governador Gaspar de Souza passou para lhe ser suspenso do ofício de Escrivão da Câmara. E como sempre se lhe esperou tivessem alguma emenda, se dissimulou até agora com eles, e vendo que não há remédio, antes cada dia se tomam com as justiças, desacatando-as sem lhe ter respeito nenhum publicamente, pedimos a Vossa Senhoria por mercê e por assim ser necessário à quietação desta Capitania proveja nisso com justiça como lhe parecer, evitando dissensões e desordens que podem acontecer; e provendo Vossa Senhoria nisto pode prover os ofícios de Miguel Maciel nas pessoas que lhe parecer, dividindo-os por respeito de ser assim necessário.

E como esperamos Vossa Senhoria acuda a isto mandando-os ir e nos mais que forem necessários de que ordinário avisaremos, não enfadamos mais a Vossa Senhoria, cuja ilustríssima pessoa Nosso Senhor acrescente a vida e estado por largos anos como pode.

Em Câmara, feita por mim, Tabelião Francisco da Silva, e que ora sirvo de Escrivão da Câmara, em vinte e seis de março de mil e seiscentos e dezoito anos.

Gaspar de Oliveira Pereira
Antônio de Andrade Caminha
Manuel Curvelo Velho
Manuel de Araújo de Oliveira.^[9]

* * * * *

04. CÂMARA DA CIDADE DE SÃO CRISTÓVÃO (Representação ao Rei de Portugal/1684)

As ruínas desta Capitania com a Invasão do holandês foram tão lamentáveis que inda hoje padecemos suas memórias, com pobreza muito conhecida, e nos é impossível acudir à fá-

brica da nossa Matriz, e a fundação de um Colégio dos Religiosos da Companhia de Jesus, cuja assistência é sumamente necessária, tanto para o bem das almas que vivem espalhadas na vasta circunferência e interior sertão desta Capitania, como para o ensino dos nossos filhos, que inda, que afastados da Real Sombra de V. Majestade, somos seus humildes vassalos e temos dispendido o sangue e as fazendas em seu serviço, com uma lealdade digna de merecimento, sem de tanto trabalho logarmos até agora prêmio algum: guardou Deus para o prêmio de V. Majestade o heroico desta fundação e o único remédio da República que, além das comuns misérias, não possuímos propriedade ou renda com que possamos ajudar a tão justas obras, pedimos a V. Majestade como o Rei e Senhor nosso, ponha os olhos de sua clemência em tanto desamparo, licenciando-nos os donativos com que o serve esta Capitania por dois anos que faltam, para se acabar a Matriz, e mandando consignar de sua Real fazenda dois mil cruzados de renda efetiva para sustento [dos] Religiosos e princípio do seu Colégio, sendo V. Majestade fundador dele porque de outro modo nem pode conseguir-se o intento nem nos alcança tanta consolação, fazendo-se um notável serviço a Deus e bem comum ao Povo, esperamos que V. Majestade mande determinar como mais for [este] serviço a que achará mui sujeitas nossas pessoas e vidas; a de V. Majestade guarde Deus ainda [muitos] anos para amparo de seus vassalos, etc. – Em Câmara de Sergipe, 4 de julho de 1684.

Gonçalo de Sá Souto-maior

Brás de Afonseca

Manoel Lopes dos Reis

Manuel Garcia Velho.

[AHU/SE – DOC. 46: CD 001/002 – TIF. 0251]

* * * * *

05. CÂMARA DA CIDADE DE SÃO CRISTÓVÃO (Carta ao R. P. Geral da Companhia de Jesus, em Roma [1685])

Anos há que andamos na pretensão de que esta Cidade de Sergipe de El-Rei participe da doutrina e bom ensino dos Religiosos da Companhia de Jesus, de que tanto necessitam nossos filhos e netos, para se fazerem aptos para o serviço de Deus. E como nunca tivesse efeito este nosso desejo, nos resolvemos, em Câmara plena, escrever a Sua Majestade quisesse ser servido dotar de Sua Real Fazenda certo número de Religiosos da Companhia para doutrinarem e ensinarem nossos filhos na forma em que costumam fazer, e juntamente para andarem em missão pelo distrito desta Capitania, que por ser mui falta de doutrina cristã, necessita muito de obreiros verdadeiramente evangélicos, que, pelo bem espiritual de mais de vinte mil almas, possam correr os dilatados campos, por onde habitam. E como esperamos que Sua Majestade defira a petição, tão justa e santa, este nobre senado da Câmara, e, com todo ele, a mais nobreza e povo, pedimos a Vossa Reverendíssima queira favorecer esta nossa pretensão com nos

mandar dar Religiosos que fundem casa, competente a seus Ministérios, dando El-Rei dote para isso. E como esta nossa petição é para glória de Deus e bem das almas, ficamos certos no despacho de Vossa Reverendíssima. O Senhor guarde a pessoa de Vossa Reverendíssima. Feita em Câmara, aos 7 dias do mês de novembro de 1685 anos.

Luiz de Andrade Pacheco
Sebastião de Carvalho
Manuel Rodrigues^[10] de Crasto
João de Oliveira
Manuel da Fonseca Cabral.

[in Serafim Leite, História da Companhia de Jesus no Brasil, Tomo V, 1945, p. 317]

* * * * *

06. CÂMARA DA CIDADE DE SÃO CRISTÓVÃO (Representação ao Rei de Portugal – 1686)

Senhor,

A Igreja Paroquial desta Cidade de São Cristóvão, Capitania de Sergipe de V. Majestade, está meia feita; e se levantou, e pôs neste estado, com mil Cruzados, que para ela se deram da Fazenda de V. Majestade e com as mais esmolas dos moradores seus fregueses. Para se haver de acabar não há efeitos porque a impossibilidade dos moradores lhes não permite maior contribuição. E para os havermos de fintar, nem nós temos a jurisdição necessária, nem quando a tivéramos, ou a procuramos haver de Vossa Majestade, fora permissível; pelo não consentir a atenuação a que os tem reduzido a baixa dos tabacos, que é somente a sua lavoura; e de ordinário com algum excesso de execução nossa (a cujo cargo está a cobrança da finta geral que todos eles pagam para o dote da Senhora Rainha da Grã Bretanha) se cobre a parte que se lhes distribui. Parar com a obra, como até agora se fez, e deixá-la ficar para a mais não prosseguir, além de ficar perdido o muito que nela se meteu, é menos decoroso a uma República tão cristã, e tão zelosa do culto divino; e é ficar Deus sem canto decente aonde seja venerado e se administrem os Sacramentos aos seus fiéis. Nesta consideração e no conhecimento desta impossibilidade recorreram à grandeza e pio zelo de V. Majestade os Oficiais da Câmara nossos antecessores, pedindo lhes fizesse mercê de lhes conceder para esta obra o donativo que esta Capitania paga por tempo de dois anos: não porque com ele somente se possa acabar em sua conta a dita igreja; mas porque todavia vendo os moradores a grande ajuda que V. Majestade lhes dava, se animassem a contribuir com o mais. E como até agora se lhes não deferissem, e por esta falta esteja a obra em suspenso pareceu-nos o devíamos representar a V. Majestade esperando de sua grandeza nos mande assistir com esta ajuda, pois a obra é tanto serviço de Deus, e tão própria e ordinária da piedade, e católico zelo de nossos sereníssimos Príncipes que em todas as idades se esmeraram sempre na veneração, e aumento do culto di-

vino e de cujas religiosas ações V. Majestade digníssimo sucessor e imitador. A real pessoa de V. Majestade guarde Deus por longos e felizes anos para aumento da Cristandade e amparo de seus vassallos. Sergipe d'el Rei, em Câmara, primeiro de junho de 1686.

João Soroa de Souza
Álvaro Nogueira da Silva
Miguel Simões de Oliveira
Manuel Rodrigues Crasto
Antonio Zuzarte de Siqueira.

[AHU/SE – DOC. 46: CD 001/002 – TIF. 0249]

* * * * *

7. CÂMARA DA VILA DE SANTO AMARO DAS BROTAS (Representação ao Rei de Portugal - 1º/06/1700)

“Senhor,

Foi tão grande o sentimento que ocasionou a triste, e infausta notícia da morte da Sereníssima Rainha N. Senhora em corações destes leais Vassallos de V. Real Majestade, que sobrando-lhes lágrimas para a sentir, lhes faltam as palavras para o encarecer. E se o afeto mais qualificado só se justifica quando pelas obras é conhecido; na ação presente bem alcançará V. Real Majestade, qual é o nosso afeto, pois com ela fez esta Vila tão público o seu sentimento. Sirva-se a benigna e Real clemência de V. Majestade de patrocinar esta obra, que reverentemente obsequiosa oferece esta Vila a seus Reais pés, que se não iguala ao seu argumento, e por ser quase inexplicável a sua matéria; pois se se convertesse em línguas quantas folhas ornam os inumeráveis troncos de que se compõem estes matos, todas foram poucas para encarecer as sublimes prerrogativas e relevantes prendas de que a natureza dotou a Sereníssima Rainha N. Senhora; razão por que a nossa pena na sua falta ainda deve ser mais excessiva. E suposto que o orador pela ocupação em que estava e pela distância tão dilatada em que vive, (que são perto de noventa léguas do Sertão da sua Missão à Cidade da Bahia), se achasse sem as notícias necessárias e sem os livros suficientes para o desempenho desta grandiosa empresa; contudo antepondo-se ao crédito de sua pessoa o afeto de vassallo, se expôs a toda censura, só por não faltar em concorrer nesta ação, em que tão empenhada se conhecia a obrigação desta Vila, toda ela deseja a V. Real Majestade dilatados séculos de vida para amparo de seus vassallos e conservação da Monarquia Portuguesa. Escrita na Vila de Santo Amaro das Grotas, na Câmara dela, aos 30 do mês de abril do ano de 1700. Amaro Pereira Castelão, Escrivão da Câmara, a escrevi. Manoel Garcia Velho, João Gonçalves de Moura, João Antunes, José Moreira da Rocha, Domingos Pinto da Fonseca.”²¹

21. Apud Luiz Mott, *Sergipe Colonial & Imperial*, Aracaju: Fundação Oviedo Teixeira, 2018, p.16-17.

NOTAS AO APÊNDICE

01. Há vários truncamentos no texto de Felisbello Freire, como este (frase omitida em sua *História de Sergipe* (1891, p. 349), com evidente deformação do texto-padrão das sesmarias, como se constata das cartas posteriores: /por o mui ilustre... / (Escrivão Jerônimo da Costa Tição); /pelo ilustre.../ (Escrivão Gaspar de Morim).
02. Idem, ibidem (frase truncada, facilmente recuperável pelo texto-padrão das demais sesmarias).
03. Felisbello Freire, op. cit., p. 349), consigna erroneamente /verbo ad verbo/, enquanto o escrivão Manoel André, em todas as outras cartas de sesmarias por ele lavradas, usa a expressão /verbo a verbo/, como todos os demais escrivães de sesmarias, correspondente vernacular da expressão latina /verbo ad verbum/.
04. Carta de Sesmaria de Tomé Fernandes, no Rio Cotinguiba (in FF, *HS*, 1891, p. 349-350). Felisbello Freire dá como registrada essa Carta na mesma data em que foi concedida. Por um fragmento posterior em traslado junto a uma ação de demarcação de terras (acervo do IHGS), o registro foi feito no mês seguinte (agosto e não julho), no mesmo dia. É o mais velho texto protoliterário produzido em Sergipe, atualmente conhecido. Há referência a outras sesmarias concedidas nesse mesmo ano (1594), como a de João da Rocha Vicente, certamente por Tomé da Rocha (PAN, T. XXVII, 129), cuja esposa (neta de Maria Barbosa, prima de outra homônima, mulher de Francisco de Barbuda, o velho) era aparentada com a do sesmeiro beneficiado (de nome Mécia Barbosa, filha da sogra de Tomé da Rocha). Anote-se ainda o erro: /Tomé Fernandes/, nome do requerente da sesmaria, em lugar de /Tomé da Rocha/, nome do Capitão e Governador que a concedeu.
05. Frase truncada na transcrição de Felisbello Freire: /faz-me e deu/ em lugar de /fez m[ercê] e deu/.
06. Erro de transcrição ou cochilo tipográfico: /se mande/ em lugar de /samente/.
07. Idem: /contendas/ em lugar de /conteúdas/.
08. Idem: /foros/ em lugar de /foral/.
09. Livro Primeiro do Governo do Brasil (1607-1633). Rio de Janeiro: Seção de Publicações do Serviço de Documentação/MRE, 1958, pp. 101-102; idem [Livro I^o do Governo do Brasil], 2^a edição. [Rio de Janeiro]: Centro de História e Documentação Diplomática/Ministério das Relações Exteriores, 2001, pp. 125/126.
10. Sugestionado pela referência imediata que fez ao Padre Ângelo dos Reis, equivocou-se, sem dúvida, Serafim Leite ao grafar /Reis/ e não /Rois/ (abreviatura de Rodrigues), que é o sobrenome do meio (correto) de Manuel Rodrigues de Crasto, Escrivão da Câmara provisionado, cujos ofícios eram de propriedade do titular Gaspar Maciel Vilas-Boas.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

Fonte Manuscrita

– *Cartas de Sesmarias* (1596-1623), sob a guarda do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (cerca de 150 cartas).

Fontes Digitais

– Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (RJ): Hemeroteca, Seção de Manuscritos, Documentos Históricos (111 volumes), todos disponíveis via internet.²²

– *Manuscritos Avulsos da Bahia*, Sergipe, Alagoas, Pernambuco, etc. (Acervo digital – Projeto Resgate Barão do Rio Branco – Biblioteca Nacional – disponível via internet)²³

– Pedras, Beatriz Junqueira. *Uma Leitura do I Livro do Tombo do Convento do Carmo em Salvador: Contribuição à Construção Histórica da Ordem dos Carmelitas na Bahia-Colonial*. Dissertação de Mestrado (Universidade Federal de Minas Gerais – Belo Horizonte – Escola de Ciência da Informação – 2000).²⁴

Fontes Impressas

– *Livro Primeiro do Governo do Brasil* (1607-1633]. Prefácio do Embaixador J. C. de Macedo Soares. Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores/Seção de Publicações do Serviço de Documentação, 1958; idem, 2ª edição (Livro 1º do Governo do Brasil). Prefácio de Joaquim Romero Magalhães; Apresentação de Álvaro da Costa Franco. Brasília: Centro de História e Documentação Diplomática/MRE, 2001.

– Calmon, Pedro. *História da Literatura Bahiana*. Bahia: Publicação da Prefeitura Municipal do Salvador comemorativa do IV Centenário da Cidade, 1949.

_____. *Introdução e Notas ao Catálogo Genealógico das Principais Famílias, de Frei Jaboatão*, Vols. I-II. Salvador-Bahia: Empresa Gráfica da Bahia, 1985.

– Castelo, José Aderaldo. *O Movimento Academicista no Brasil* (1641-1820/22), Vols. I – Tomos I a 4; Vol. III – Tomo 6. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1969 (Comissão Estadual de Literatura – Coleção Textos e Documentos – Secretaria da Cultura, Esportes e Turismo).

– Fonseca, Luiza da. *Bacharéis Brasileiros* (Elementos biográficos – 1635-1830). *IV Congresso de História Nacional – Anais*. Décimo Primeiro Volume. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1951.

– Freire, Felisbello. *História de Sergipe* (1575-1855). Rio de Janeiro: Typographia Perseverança, 1891.

– Lamego, Alberto. *A Academia Brasileira dos Renascidos: Sua Fundação e Trabalhos Inéditos*. Paris/Bruxelas: L'Édition d'Art Gaudio, 1923.

– Lima, Jackson da Silva. *História da Literatura Sergipana*, Vol. I. Aracaju: Livraria Regina (Edição da Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Sergipe), 1971.

_____. *Protoliteratura Sergipana* (1590-1823). Aracaju [livro ainda inédito), 2020.

– Mott, Luiz. *A Inquisição em Sergipe*. Aracaju: FUNDESC (Governo de Sergipe/Secretaria de Estado da Cultura e Meio Ambiente), 1989 (Coleção “Jackson da Silva Lima”).

22. <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

23. <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/projeto-resgate-barao-do-rio-branco/acervo-digital/capitanias/para/>

24. <https://docplayer.com.br/58546465-Beatriz-junqueira-pedras.html>

_____. *Sergipe Colonial & Imperial (Religião, Família, Escravidão e Sociedade)*. Aracaju: Fundação OVIEDO TEIXEIRA, 2008.

– Romero, Sílvio. “Poetas Sergipanos” [Prefácio], in *Parnaso Sergipano*, Vol. I. Aracaju: Typ. d’O Estado de Sergipe, 1899; reproduzido em *Outros Estudos de Literatura Contemporânea*. Lisboa: Typografia da “A Editora”, 1905.

Aracaju, 30 de outubro de 2020.

Jackson da Silva Lima

Interactivos Travessia

ARTIGOS

TOBIAS BARRETO: “NOTAS A LÁPIS” PARA UM PERFIL LITERÁRIO E FILOSÓFICO**TOBIAS BARRETO: “NOTES IN PENCIL” FOR A LITERARY AND PHILOSOPHICAL PROFILE**Aruanã Antonio dos PASSOS¹

RESUMO: O trabalho procura elucidar uma trajetória intelectual de Tobias Barreto de Menezes (1839-1889), figura singular na História cultural do Brasil do Segundo Reinado. Assim, exploramos, especialmente, a importância e o papel da atuação de seu amigo Sílvio Romero na edificação de sentidos para seus escritos e ideias. De modo específico, analisamos a atuação de Romero (1851-1914) na divulgação e organização das “Obras Completas” de Tobias Barreto, publicadas a partir do livro de poesias coligidas por Romero, *Dias e Noites* (1881), e interrompida pela sua morte em 1914. Nosso argumento principal é de que a atuação de Romero na corte imperial no Rio de Janeiro foi decisiva na edificação e ampliação das mitologias que envolviam as ideias e a personalidade combativa de Tobias. Dessa maneira, pretendemos compreender as circulações e transferências locais (e também internacionais) das ideias no contexto do Brasil Império, através da experiência intelectual de Tobias Barreto e sua dinâmica polemista reverberada por Romero.

PALAVRAS-CHAVE: Tobias Barreto. Sílvio Romero. Brasil Império. Literatura.

ABSTRACT: The work seeks to elucidate an intellectual trajectory of Tobias Barreto de Menezes (1839-1889), a singular figure in the cultural history of Brazil during the Second Reign. Thus, we explore, especially, the importance and the role of the performance of his friend Sílvio Romero (1851-1914) in the construction of meanings for his writings and ideas. Specifically, we analyze Romero's role in the dissemination and organization of Tobias Barreto's Complete works, published from the book of poetry collected by Romero, *Dias e Noites* (1881), and interrupted by his death in 1914. Our main argument is that Romero's performance at the imperial court in Rio de Janeiro was decisive in building and expanding the mythologies that involved Tobias' ideas and combative personality. In this way, we intend to understand the local (and also international) circulation and transfer of ideas in the context of Brazil Empire, through the intellectual experience of Tobias Barreto and his controversial dynamics reverberated by Romero.

KEYWORDS: Tobias Barreto. Sílvio Romero. Brazil Empire. Literature.

“Qualquer obra deve conter, para ser apreciada, ou fatos novos, ou novamente descobertos, ou princípios novos ou novas observações de princípios já conhecidos; brilhando em todos estes pontos a verdade”.

Tobias Barreto. Notas a lápis [1872]. In: Estudos Alemães, p. 111.

1. Doutor em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Docente do Departamento de Ciências Humanas da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Câmpus Pato Branco, Paraná, Brasil, aruanaa@utfpr.edu.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0483-3774>.

À guisa de introdução: algumas “notas a lápis”

Muito antes de uma possível disputa pelo legado das obras e ideias de Tobias Barreto (1839-1889) por seus alunos e admiradores, Sílvio Romero (1851-1914) já havia se encarregado da missão de pulverizar o nome do mestre de Escada (Sergipe) pelo território nacional. Ao mudar-se para a corte em 1876 após casar-se e assumir o cargo de juiz em Parati, Romero inicia os combates pelo reconhecimento e estabelecimento do Nordeste e de Tobias Barreto como pontas de lança da elite intelectual, definida, na sua percepção, muito à frente dos intelectuais da corte. Tal propósito será levado a cabo ao longo de toda a vida de Romero junto com as infundáveis polêmicas que travou com um sem número de outros interlocutores.

Dessa maneira, a construção de um perfil biográfico/intelectual de Tobias Barreto se torna impossível, aos nossos olhos, se não for acompanhada pela ação de Sílvio Romero na divulgação e publicização, tanto da vida quanto das ideias e obras de Tobias, movimentos esses que andaram juntos e indissociáveis. As significações construídas por Romero reverberaram e fizeram circular por toda a posteridade de críticos e leitores de Tobias, e ainda que não tenha sido o único a realizar essa tarefa, sem dúvidas, a edificação que produziu é ainda a de maior força e perenidade.

Sendo assim, no esteio da ordenação dos documentos esparsos para o grande público, a edição póstuma dos *Estudos de Direito* de 1892, Romero explica na introdução as razões de realizar o trabalho de publicação das obras de Tobias. O título da apresentação é autoexplicativo, “Porque estou á frente d’esta publicação”² (sic):

Era naturalmente a mim, no caso de eu sobreviver a Tobias Barreto, que havia de caber a tarefa de organizar e dirigir a publicação posthuma de suas obras. Uma amizade de vinte e dous annos, nunca, phenomeno raro no Brasil entre homens de letras, desmentida por um resentimento qualquer, dava-me esse direito. A família, assim espontaneamente o comprehendeu, e foi logo fazendo diligencias que me habilitassem a pôr hombros á empreza (BARRETO, 1892, p. V).

Ainda em vida, Tobias se correspondia com Romero no intuito de fazer reverberar não apenas as obras entre o círculo intelectual, mas também a produção de resenhas, notas, críticas e respostas aos críticos. Em carta de 6 de junho de 1877, Tobias dizia a Romero que: “Como dou muito pelo seu alto senso de methodo, pela *vis organisatrix* do seu talento, peço-lhe que me trace um bom plano de distribuição e organização de meus escriptos” (BARRETO, 1892, p. V). Após o relato das dificuldades em localizar muitos dos trabalhos de Tobias, principalmente na imprensa, Romero

2. Optamos por conservar a grafia original de época encontrada na documentação aqui analisada, inclusive dos nomes próprios. Por isso, grafamos, por exemplo, “Rómero”, “Roméro” e “Romero”, “Sílvio” e “Sylvio”.

assim organiza, inicialmente o plano para as obras completas em dez volumes: “Estudos de Direito”, “Estudos Allemães”, “Questões Vigentes de Philosophia e Litteratura”, “Ensaio de Philosophia e Critica”, “Menores e Loucos em Direito Criminal”, “Dias e Noites” (poesia), “Pequenos Escriptos e Pensamentos”, “Discursos, Polemicas” e “*Ruecksichtslose Briefe oder deutsche Schriften brasilianischen Inhalts*”. No entanto, apesar desse projeto, apenas três volumes são publicados até a morte de Romero em 1914. Foram eles: “Estudos de Direito” (Rio de Janeiro, 1892), “Vários Escriptos” (Rio de Janeiro, 1900) e, por fim, as “Polêmicas” (Rio de Janeiro, 1901).

Procuramos assim, a partir da relação entre Tobias e Romero, lançar luz à dinâmica de recepção e transferência de ideias e obras no Brasil Imperial, num contexto de efervescência intelectual e de polemismo como *modus operandi* desse próprio campo de debates. Para tanto, é premente desatar os lances dessa relação e a importância dessa “dialética” intelectual entre dois dos mais importantes intelectuais de nossa História. Esperamos, dessa maneira, contribuir para um olhar outro para essas trajetórias intelectuais no espírito das famosas “Notas a lápis sobre a Evolução Emocional e Mental do Homem” (1884), que marcaram o estilo do pensamento combativo e polemista de Tobias Barreto de Menezes.

Tobias Barreto e a (re) invenção de uma mitologia

Como vimos, apesar dos esforços de Sílvio Romero, caberá ao então governador de Sergipe, Gracho Cardoso, a continuidade do projeto de publicização dos textos de Tobias iniciada por seu ilustre amigo. Na segunda década do século XX, o Estado de Sergipe vivenciava o momento de comemoração do Centenário de sua emancipação política. Segundo Itamar Freitas, “era sua intenção que o Estado dispusesse de uma bibliografia sergipana” (FREITAS, 2000, p. 45). Freitas documenta o clima desse momento nos seguintes termos:

Marcando esse período, entre as vésperas do Centenário e o final da administração Gracho Cardoso, estão a publicação das Obras Completas de Tobias Barreto, organizados por Manuel dos Passos de Oliveira Teles, *Pela imprensa e pelo povo*, do jurista Gumersindo Bessa, *Minha Gente e Álbum de Sergipe* de Clodomir Silva, *História dos Limites entre Sergipe e Bahia*, de Francisco Carvalho de Lima Júnior (1859/1929) e o já citado *Dicionário Bibliográfico Sergipano*. (FREITAS, 2000, p. 45).

A rede de filiações funcionava com o intuito de circular e dar ressonância nos espaços intelectuais das obras e ideias constituindo uma sociabilidade das polêmicas intelectuais que publicizavam os combates e ampliavam o universo dos seguidores e também dos críticos. Os exemplos são inúmeros, destacamos carta de 1908, dirigida

a Phaelante da Câmara, onde Romero saúda a crítica positiva feita por este ao livro de Tobias Barreto, reforçando o circuito positivo dos divulgadores de Tobias. Nas palavras de Romero:

Acabei de lêr o seu trabalho sobre o meu amigo Tobias Barreto. Fique, se é possível, querendo-lhe mais bem, por vêr que v. é sincero admirador do grande brasileiro. (...)

Hoje é fácil escrever do autor dos *Dias e Noites*. Não era, porém, assim quando eu tive de revelar ao paiz. Sim; eu não o estudei, eu o "revelei"; esta é a expressão própria. E o revelei por quasi quarenta annos seguidos e em perto de quarenta publicações diversas... E, cousa sinular! – não me repeti nunca, porque sempre o encarava, por necessidade da lucta contra adversarios desleaes, por qualquer aspecto novo. Aqui era a biographia, allí era o poeta, ou o repentista, ou o orador, ou o humorista, ou o pessimista; além era critico de litteratura, ou da arte; ou da politica, ou da religião, ou de philosophia, ou de direito: acolá era o homem, o "causeur", o propagandista, o polemista, etc., etc.". (ROMÉRO, 1910, p. 211-212).

Na carta, Romero tece ainda sua relação íntima com Tobias reivindicando sua autoridade no que se refere ao conhecimento da vida e obra do sergipano de Escada. Ao reconhecer que a distância da província o impedia de ter uma imagem mais fidedigna de Tobias, Romero não deixa de se posicionar na esteira:

Eu, porém, conheço melhor do que v. o Tobias de Sergipe, da Bahia, da phase poetica do Recife e da luctas iniciaes da critica na Escada (1868-1877). O que se refere a estes ultimos annos por convivencia directa; o que se reporta a tempos anteriores por informações fidedignas delle mesmo, de parentes e amigos do proprio escriptor, nomeadamente – Joaquim Borges Carneiro, José Dantas da Silveira, Terencio Chavantes e M. Barboza Alvares, que fôram seus companheiros de casa no Recife. (ROMÉRO, 1910, p. 211-212).

Prossegue descrevendo o catálogo das publicações que ele edificara:

Os escriptos conheço-os todos.

Os *Dias e Noites* (título dado por mim) fôram publicação minha no Rio de Janeiro, ainda em vida do autor; os *Menores e Loucos* (título também de minha lavra) fôram igualmente por mim publicados em vida delle, no Rio.

Já não fallo nos volumes posthumos que intitulei: Varios escriptos, Polemicas, Discursos, Estudos de Direito, além dos Estudos Allemães, denominação do autor e conservada. (ROMÉRO, 1910, p. 214).

O embate entre divulgadores da obra de Tobias, nesse caso Phaelante e Romero, coloca em evidência que a preponderância almejada da esquematização e leitura de Romero se tornou vitoriosa às custas do reconhecimento entre pares da coerência dessa imagem. Mas Romero, como próprio de seu temperamento, marca sua posição em

relação ao amigo e mestre, posições de desacordo e crítica, mas sempre demarcando a primazia de Tobias na recepção das melhores ideias estrangeiras e na densidade da melhor crítica às nossas mazelas. Nas críticas à falta de reflexão filosófica entre nós – a qual Tobias Barreto seria contraponto – Romero chega a afirmar em sua tese de curso para a cadeira de filosofia no Imperial Colégio Pedro II em 1880:

Onde estão os trabalhos de philosophia e mais ainda os de philosophia da história devidos a pennas brasileiras, que sirvão de apoio á solução que procuramos? Não existem! Não é sem motivo que esta lacuna é propositalmente lembrada. Desde muito e sobretudo em materia philosophica, os nossos professores officiaes têm a veleidade de haver attingido o gráo supremo, da sciencia humana, sem darem-se comtudo ao trabalho de o attestar por factos publicações dignas de apreço (ROMERO, Apud: KARVAT, 2011, p. 5).

Na advertência que escreve na primeira edição de *Menores e Loucos em Direito Criminal* (1884), Silvio Romero traça um perfil de trajetória de Tobias Barreto nos seguintes termos:

Fundou, de 1862 a 1870, no Recife, a celebrada escola hugoana em poesia. De 1870 a 1880, período em que residiu na pequena cidade de Escada, em Pernambuco, longe de ficar inactivo, vimo-lo lançar as bases de outro movimento intellectual, o germanismo, como substituição á nossa inveterada imitação franceza. De 1880 em diante, applicando-se a Faculdade do Recife, e abrio assim a terceira phaze de sua vida mental: a de professor e jurisconsulto (ROMÉRO In: BARRETO, 1926, p. IX).

Romero acredita que o futuro reservaria reconhecimento literário a Tobias Barreto, ponto de discordância com a opinião de Phaelante da Camara na Carta de 1908. No juízo de Romero:

[...] não posso deixar de dissentir do que v. diz do poeta, “que será esquecido”. Acho que se engana. A acção de Tobias Barreto será sempre lembrada por duas faces: como “o transformador da velha lyrica romantica brasileira”, produzindo algumas das mais bellas joias de nossa poesia (já vê que me refiro ás suas producções mais singelas e mimosas) e como “o transformador da velha intuição do ensino juridico entre nós” (ROMÉRO, 1910, p. 214).

Além do contumaz tom apologético, em se tratando da obra do seu mestre e amigo, Romero não deixa de reconhecer o caráter “demasiado fragmentario” (sic.) da crítica que Tobias produziu. Não à toa, traçar a cronologia correta, na sua visão, ordenar os fatos e estabelecer a verdade sobre os acontecimentos intelectuais de seu tempo é tarefa a qual Romero realizara em confronto mesmo com outros integrantes da Escola do Recife. A proeminência de Romero nas reivindicações sobre a obra de Tobias não

se deu sem combates entre outros discípulos do mestre referencial. Ainda nas “Provoações e Debates”, Romero volta sua crítica uma vez mais à Phaelante da Camara e sua “Memoria Historica da Faculdade do Recife” de 1904.

Sobre a periodização de Phaelante³, Romero afirma tratar-se de “falsificação injustificável dos factos” (ROMÉRO, 1910, p. 218), o que inegavelmente precisaria de correção, já que no Rio de Janeiro os inimigos “baralham os factos, confundem idéas, com o maior desconhecimento da natureza e indole das doutrinas diversas que andámos sempre a sustentar”, e o erro de Phaelante daria munição aos críticos. A grande marca de Tobias, então, se daria pela força de sua presença: “Tobias influiu sobre todos que trabalharam a seu lado, nas trez phases de sua vida, pelo espirito de reacção, pela intuição critica, pelo temperamento de lucta, e não por um complexo de idéas feitas, reduzidas a systema” (ROMÉRO, 1910, p. 214).

Também coloca em confronto a circulação de suas ideias nas províncias e na corte. Romero sonhara com o reconhecimento de Tobias na capital, tanto que mesmo na recepção de Euclides da Cunha na Academia Brasileira de Letras faz nova reverência ao mestre de Escada. Romero estrutura seu discurso, pronunciado em 18 de dezembro de 1906, todo em defesa da obra e ideias de Tobias Barreto. Seu discurso serve como momento de ancoragem, uma vez mais, da importância de Tobias frente a capital, e mais: a obra de Euclides é medida pela sua comparação com as ideias do mestre da Escola do Recife sempre “atacado pela malevolencia letrada” (ROMÉRO, 1910, p. 342).

Com espiritos, cujo horizonte mental se praz em apertar-se tão singularmente, em cujo céu do pensamento fulgem apenas esses vaga-lumes em vez dos grandes astros aclaradores dos magnos problemas, não admira a cegueira com que negam os titulos, por exemplo, a um dos mais conspucuos chefes intellectuaes da nação, o autor das Questões Vigentes de Philosophia e Direito (ROMÉRO, 1910, p. 343-4).

O discurso de Romero faz longa predileção, senão pela superioridade poética de Tobias em relação a Castro Alves, pelo menos, no seu pioneirismo na constituição do movimento condoreiro. Tobias Barreto passara dez meses em Salvador, em 1861, onde deveria ter iniciado o curso de Medicina, o que não se concretizou. Tem ali, segundo Luiz Antonio Barreto, o primeiro contato com a língua e cultura germânicas, através de seu parente Francisco Moniz Barreto de Aragão, que era diplomado em Direito pela Universidade de Heidelberg (BARRETO, 1994, p. 300). O discurso de Romero

3. O referido erro de Phaelante seria a sua inobservância de um período de transição entre a segunda e terceira fases da Escola e que seria marcada pela passagem do “ultra-romantismo de Hugo e do ecletismo de Cousin” para a “intuição evolucionista” com base na obra Rudolf von Ihering (1818-1892), especialmente influente no campo do Direito. Essa transição também coincide com a ida de Tobias Barreto para Escada e a de Romero para o Rio de Janeiro, ou seja, a dispersão dos dois maiores expoentes do movimento da capital pernambucana.

na recepção de Euclides da Cunha também ressalta que o vulto de Tobias sobreviveria os tempos pela força com que inaugurou o “integralismo social em poesia, do germanismo em litteratura, do monismo evolucionista em philosophia e direito”. No entanto, e apesar do objetivo apologético claro, o discurso proferido por Romero pouco marca das suas discordâncias com a obra do chefe da Escola do Recife para utilizar a sua definição. Mas, ele não se furtou de realizar essa demarcação em outras ocasiões, e se o discurso de recepção a Euclides da Cunha é carregado pelo tom grandiloquente e elogioso, certamente, se deve ao público e a cena de enunciação do mesmo: a Academia Brasileira de Letras e elite intelectual da República.

Teria sido a insistência de Romero de equivaler Tobias a Machado de Assis, e por diversas vezes julgar o primeiro superior ao segundo um dos elementos de adensamento pela crítica do verdadeiro lugar do sergipano em nossa história intelectual? O histrionismo de Romero na comparação seria razão para o descrédito de Tobias na posteridade, essa hipótese é menos especulativa quando levamos em conta a consagração de Machado de Assis nos círculos da crítica literária na corte. Assim, Romero acusado de errar de modo rude e desproporcional na sua insistência da superioridade de Tobias em relação a Machado de Assis, pode ser colocado sob outra perspectiva: o combate de Romero pelo reconhecimento de Tobias e da sua própria origem. Defender Tobias era defender a si próprio, além de projetar sua importância no cenário intelectual brasileiro. A escolha do alvo mirado, Machado de Assis, era acertada se levarmos em conta a notoriedade que este possuía na corte e o propósito de edificar e projetar uma imagem para Tobias no quadro geral dos intelectuais renomados da época. Quatro capítulos do livro de Romero são dedicados a traçar “paralelo” entre o sergipano e o bruxo do Cosme Velho: capítulo VI, XI, XVI, XVIII. Atacar Machado de Assis era para Romero responder de forma contundente, ainda que indireta, aos críticos ferozes de Tobias. Assim,

É que os seus adversários, despeitados talvez com as suas franquezas de crítico e polemista, timbraram sempre, e timbram ainda, em mostrá-lo ao público qual um caráter áspero e sem piedade. E tamanho erro não pode passar sem protesto diante da realidade. E a mais eloqüente demonstração está nas poesias inspiradas ao grande sergipano pela paixão amorosa, que o avassalou por duas vezes com a máxima energia. É neste ponto, sobre todos delicado, sobre todos capaz de deixar insinuar-se escórias menso nobres na pureza do metal dos profundos afetos, que se pode pôr à prova a dignidade nativa do homem. (ROMERO, 1980, p. 1223).

Romero se defende das acusações de “cegueira” crítica quando se debruçava diante das ideias de Tobias. No longo texto de apresentação aos *Varios Escriptos* de 1900 intitulado “Explicações indispensáveis”, Romero justifica uma vez mais a importância de Tobias nos seguintes termos: “defender Tobias, será preciso dize-lo?

É implícita e explicitamente defender uma época inteira, uma phase do pensamento nacional, um periodo historico, toda uma escola litteraria” (ROMÉRO, 1900, p. XVI). Incapaz de assumir erro ou exagero, fazendo apenas relativamente, Romero devolve o ônus da crítica aos seus críticos, para os quais “as arvores não deixam ver a floresta, o indivíduo não deixa ver a vida social, a phantastica e presunpçosa psychologia empana a sociologia” (ROMÉRO, 1900, p. XVI, p. XVI).

Romero declarara o peso de defender Tobias: “por amor de quem tenho sido sempre e sempre um verdadeiro armazem de pancadas” (BARRETO, 1926, p. XXI). Haveria Romero efetivamente ficado “preso á pessima escola de Tobias”, segundo considerações ácidas de José Veríssimo? Inegavelmente, Romero tinha Tobias em mais alta conta, também pela sua postura intelectual, admirada pelo seu amigo e defensor. Uma vez recorremos a suas palavras no texto introdutório aos *Estudos de Direito*:

E elle bem as merecia; porquanto, de todos os homens que, na minha qualidade de critico e propagandista, tive occasião de elogiar e vulgarisar, foi, talvez, o unico que não pagou o serviço com as traições que constituem a essencia da alma dos ingratos. É este, por cento, mais um motivo que me apparece para hoje, como hontem, agora que elle é morto está ainda na estaca para defender a sua memoria, como antes defendi o seu talento e assignalei os seus serviços (ROMÉRO, 1892, p. XVIII).

No entanto, outra face do Romero publicista das ideias e defensor da memória de Tobias Barreto merece, aos nossos olhos, menção. Trata-se da dupla função que Tobias efetiva na própria obra e trajetória de Romero. O mestre sergipano, genial, carismático e recluso na província, combatente aguerrido e destruidor das velhas tradições culturais e intelectuais do Império, constituía modelo, mas também a substância que alavancava Romero e sua ascensão intelectual perante a corte.

Em outras palavras, “Tobias” funcionava como uma espécie de dispositivo discursivo e argumentativo de grande potência na legitimação de um lugar alternativo e singular para o próprio Sílvio Romero. A sua insistência na proeminência de Tobias Barreto fomentava tanto a crítica e polêmica, quanto o abalo dos lugares de enunciação intelectuais em funcionamento naquele contexto. Para tanto, as mitologias do gênio precisavam ser balanceadas com o movimento e os inúmeros seguidores da Escola do Recife (no discurso de recepção a Euclides, Romero usa correntemente a terminologia “Escola do Recife”). Assim, a história dessas apropriações e usos são muito representativas das dinâmicas intelectuais no fim do Império, mas também nas primeiras décadas do regime republicano.

“Um bando de ideias novas”, sua recepção e circulação

Na mesma dinâmica, o uso de autores estrangeiros e a postura de Romero “significava não apenas a possibilidade de interpretação mais sólida da nossa literatura como, sobretudo, ocasião para derrubar o tradicionalismo jesuítico e abrir as portas a uma renovação ampla do pensamento e da sociedade” (CÂNDIDO, 1988, p. 118). Romero formulou a famosa definição do “bando de ideias novas” e acreditava que essas ideias poderiam se articular com uma transformação da tessitura social. Assim, para ele, a crítica “coerente, sendo sociológica, tendia a ser social e acabava normalmente numa política” (CÂNDIDO, 1988, p. 118), logo, Tobias Barreto carregava no pensamento de Romero o que entendemos ser a expressão de uma dupla função: representava um posicionamento político diante dos embates pelo protagonismo no espaço das mudanças culturais e políticas do contexto de transição do Império para República e a invenção e replicação de uma mitologia que esvaziava os sentidos produzidos pela própria ação de Romero na divulgação da obra de Tobias.

Na leitura de Antonio Cândido em relação à posição de Romero e Tobias fica evidenciada uma das imagens construídas pelo próprio Romero, como tentamos mostrar. Qual seja, a de que sua presença na história intelectual brasileira marcaria uma encruzilhada decisiva de rompimento com velhas posturas e tradições “viciosas” da nossa cultura, inaugurando um momento de ruptura e de inovações irreversíveis: “O naturalismo crítico de Sílvio Romero e Tobias Barreto teve, no Brasil, função social de combate, em prol da mentalidade científica e de uma orientação intelectual liberta do formalismo colonial e do beletrismo romântico” (CÂNDIDO, 1988, p. 115), principalmente porque: “o movimento intelectual e científico significava, no campo da cultura, o mesmo processo de rompimento com a autoridade tradicional e o mesmo desejo de afirmação nova e livre” (CÂNDIDO, 1988, p. 116).

Nas palavras de Sílvio Romero, escritas em 1900, do ponto de vista da política: “teve a felicidade de morrer antes de Novembro de 1889”, na aurora da República, e, “se tivesse vivido até o advento de certos grandes homens do actual regimen, e commette-se a simpleza de julgar ainda possível o uso da livre critica que estava costumado a manejar, teria sido preso e quem sabe se não fuzilado?” (ROMÉRO, 1900, p. LIII). Como contraponto temos a obra em dois volumes do historiador sergipano José Sebrão Sobrinho (1898-1973), e publicada em 1941. A tentativa de Sobrinho é desmitificar as imagens edificadas por Romero e também pela biografia de Hermes Lima. O domínio de Romero sobre a trajetória de Tobias é o primeiro ponto questionado por Sobrinho, já que ao partir para a corte Romero teria se distanciado do mestre:

Não foi criação lendária reiteramos. Nisso, nessa dúvida, documenta-nos Sílvio, mais uma vez, de que desconhecia, completamente, a vida sergipana de Tobias

Barreto, da mesma maneira como as cartas íntimas de Tobias Barreto dão provas plenas de que Sílvio pouco ou nada sabia da vida do Mestre como acadêmico no Recife e principalmente, como advogado em Escada. Engraçado é que Sílvio chame ao velho tio materno de mentiroso!... (SOBRINHO, 1941, p. 175).

A projeção das imagens construídas por Romero são acusadas de emocionais por Sobrinho: "Sílvio criava pelo coração, sem saber que tudo isso iria prejudicar ao Mestre!" (SOBRINHO, 1941, p. 181). Prejuízo, no sentido de que qualquer avaliação da obra de Tobias teria sido minada pelas tintas carregadas de excesso elogioso, tanto quanto da expressão da opinião ponderada quanto da polêmica. A produção do ruído e da amplificação desse ruído, muitas vezes, antecedia a simples defesa das ideias, ainda que seja indissociável a ideia em questão e sua retórica. Nesse sentido, a importância de Romero é tamanha, que alguns estudiosos de Tobias Barreto chegam a conjecturar que seu lugar na história da filosofia e do pensamento brasileiro só ocupou o lugar que ocupou devido à atuação de Romero. É o caso de Jackson da Silva Lima, que reforça a imagem de Tobias e o fato de suas ideias terem reverberado, principalmente, pelo empenho de Romero:

A reputação literária de Tobias Barreto teria ficado restrita ao círculo nordestino de um punhado de discípulos entusiastas, e confinada praticamente aos Estados de Pernambuco e de Sergipe, se não fora o vigilante apostolado de Sílvio Romero, cujo desassombro e teimosia impôs o nome do conterrâneo à intelectualidade brasileira, através de dezena de estudos e ensaios. O seu zelo e devotamento chega ao extremo de escrever a Artur Orlando e pedir ao amigo que enuncie, em seu nome, nas páginas do Diário de Pernambuco, a gratificação de vinte mil réis a quem lhe enviar uma cópia do poema 'Hino ao Trabalho', de Tobias Barreto, publicado em jornais de Escada-Pe, 'entre os anos de 72 ou 3 e 77 ou 8' (LIMA, 1986, p. 252).

Sem dúvida, o trabalho de Romero e seu empenho na divulgação de Tobias renderam os frutos desejados, especialmente quando pensamos na circulação e recepção das ideias estrangeiras e sua circulação em território nacional. Não apenas obras de Tobias foram publicadas no Rio de Janeiro, como seu nome frequentava os magazines literários e círculos intelectuais.

Sem o empenho portanto de Sílvio Romero, Tobias Barreto teria passado em brancas nuvens à época de sua atuação, pelo menos em termos de metrópole, como aconteceu com tantos outros talentos provincianos só tardiamente redescobertos. A compulsória aparição do autor de *Dias e Noites* revestiu-se dos pruridos de um verdadeiro escândalo cultural, pondo em alvoroço os turiferários da Corte e seus protegidos, que tudo fizeram, de início, para ignorar a incômoda presença, passando, em seguida, a vê-la com ostensiva reserva (LIMA, 1986, p. 252).

Mas, não é absoluto o consenso de que Romero tivesse pleno domínio sobre a trajetória do mestre. Além de Sobrinho, Jackson Lima também reforça os supostos lapsos cronológicos de contato entre Tobias e Romero. No entanto, além da correspondência jamais interrompida entre ambos, temos conhecimento de que Romero solicitava a outros alunos, discípulos e amigos informações sobre Tobias e sua produção, que circulava, principalmente, nos jornais do Recife. Exemplos são diversos: correspondências entre Romero, Beviláqua, Artur Orlando e muitos outros. Em carta sem data remetida a Artur Orlando, Romero relata seu trabalho com os papéis de Tobias após a morte deste e documentando a movimentação dos escritos esparsos e o importante trabalho de Orlando no processo:

Caríssimo Artur

Recebi a primeira remessa dos papéis de Tobias. Muito pouco há ali a joeirar; há muita coisa truncada, e muita coisa por terminar. Os cadernos com as notas da *literatura comparada* são inaproveitáveis. Dêste escrito, aliás importante, salva-se apenas a parte publicada no *Jornal do Recife*. Peço-te coma maior instância que me mandes a narrativa dos últimos momentos de Tobias, que me prometeste, e ainda não veio. Peço-te que envies o resto da papelada, não esquecendo especialmente a coleção do *Americano* que sei que Tobias possuía, e ainda mais o grande livro manuscrito com as poesias. Sem as poesias não é possível fazer nada, e, entre os trabalhos de prosa, sem a coleção o *Americano*. Sei mais que ele publicou artigos, no *Correio Pernambucano*, *Jornal do Recife*, *Diário de Pernambuco*, etc. É preciso vir tudo isto; venha também a polêmica com os *padres do Maranhão*. É preciso ter tudo aqui para poder fazer a escolha e dirigir a publicação verdadeira das obras do grande mestre e ótimo amigo. Dirija-se ao Bacharel Siqueira, filho de D. Môça, mulher do Siqueira, que foi aí diretor do teatro. Ele tem muita coisa de Tobias. Quando aí estive vi um grande caderno dêle cheio de artigos de nosso amigo. A D. Môça também tem muita poesia de Tobias. Peça-lhe cópias. A D. Leocádia também; peça-lhe. Não se esqueça dos artigos contra o *Taunay*, dos quais há uma parte *inédita*. Aqui é difícil arranjar isto. Outrossim, é preciso enviar-me a coleção de Obras publicadas; porque a minha coleção eu dei a Rui Barbosa, e não hei de tomá-la. Veja discurso. Enfim tenha paciência e ajude-me na empresa. Aproveitemos o ensejo. Só assim elevaremos um forte monumento à obra do mestre. Do contrário, ele ficará sempre e sempre mal julgado.

Responda-me logo e logo. O que temos sobre a pensão? Não despreza o auxílio do J. Mariano.

Sílvio Romero (RABELLO, 1967, p. 218-9).

Em outra carta, pede ajuda a Orlando, solicitando defesa de Tobias, que era então objeto de críticas na imprensa. Em trecho da carta, sem data, aparece um dos mecanismos explorados pelos partidários de Tobias na defesa de suas ideias: o acionamento de alunos e discípulos capazes de defender das críticas utilizando os espaços que possuíam na imprensa, fundamentalmente.

[...] Você não é discípulo, como diz em carta, é mestre e mestre provecto e consumado! No que tiver de escrever terei de dar resposta ao torpe Medeiros, pois continua a atacar o nosso Tobias!!!... Felizmente êste foi, nos últimos tempos, objeto de 4 estudos valorosíssimos: o seu nos *Ensaio*s, o de Clóvis – nos *Juristas Filósofos*, o de João Bandeira nos *Estudos e Ensaio*s e o de Faelante na *Revista da Faculdade de Direito do Recife*. Você deve conter Medeiros de viva voz aí do Rio.
[...]

P.S. Diz Medeiros *que nada de original há em Tobias!!!...* Há sim: há a iniciativa sempre pessoal da inteligência que o fêz ser abridor de novas fases no Brasil – na *poesia*, na *filosofia*, na *crítica* e no *Direito*. E há mais de 50 idéias novas espalhadas nos livros dêle. Mostrarei... (RABELLO, 1967, p. 221).

Outro exemplo da circulação entre os apologéticos é a obra de Clovis Beviláqua, onde se cruzam a publicização de Romero e de Tobias paralelamente. Ao comentar a obra de Tobias, ele destaca a individualidade deste em relação a Romero: “O estudo do Dr. Tobias Barretto constitue uma excepção á indole geral do livro, pelo tom em que está escripto e pelo desenvolvimento que lhe foi dado”, isso porque, segundo Beviláqua: “a poderosa individualidade litteraria do Dr. Tobias Barretto se avulta sobre as que lhe ficam em torno, na História da litteratura brazileira, como o cedro alteroso se avulta sobre as gramineas que rastajam pelo solo e sobre os fetos arborescentes... *quantum lenta solent inter tiburna cupressi*, como diz Virgilio” (BEVILAQUA, 1899, p. 140).

Wilson Martins chega a afirmar que Tobias Barreto é invenção de Sílvio Romero, sem o qual aquele teria ficado restringido e preso ao seu tempo e espaço. Romero, o porta-voz, teria edificado um mito que transcendera a sua própria capacidade de sustentação ao comparar Tobias e definir sua superioridade em todos os campos que produzira – da poesia à filosofia – e em contraposição a seus contemporâneos, especialmente Castro Alves e Machado de Assis.

O segredo do extraordinário e absorvente prestígio de Sílvio Romero está em que, apesar de tudo, ele servia de porta-voz a essa nova mentalidade, podendo, assim sobreviver a defeitos e deficiências que teriam destruído qualquer outro. Sem a sua ação de propaganda doutrinária, polêmica sarcástica, reivindicações clamorosas, Tobias Barreto não teria passado de obscuro professor provinciano, inimigo do Comtismo, como eram todos os ‘cientificistas’ do momento e simples elo de transição, como quer Antônio Paim, entre o Ecletismo e a obra de Farias Brito: em fins de capítulo. Contudo, Sílvio Romero ‘em grande parte o inventou-o’, dizia pitoresca e acertadamente Araripe Júnior, e inventou-o também como poeta, superior, garantia, a Castro Alves, e sobre o qual publicou longo estudo na *Revista Brasileira* de 1881. (MARTINS, 1979, p. 148).

Não exige grande esforço crer em julgamentos como o de Martins após nos confrontarmos com qualquer opinião de Romero em relação a Tobias Barreto. Nesse

sentido, o mestre referencial da Escola do Recife teria ficado restringido ao seu tempo por ser apenas comentador das ideias europeias, não produzindo um pensamento original ou sistemático. Na crítica ao romantismo, por exemplo, Tobias chega a discordar de Sílvio Romero e seus estudos sobre a poesia popular. A divergência nessa questão desvela aspecto importante da defesa de um “esquema teórico” por parte de Tobias Barreto. Em carta enviada a Romero, transcrita por este em uma das obras que organizou, Tobias discorda do valor da poesia popular, já que ela remetia a valorização dos românticos das manifestações culturais populares, seus mitos e folclore. Romero tinha clareza da importância dessas manifestações e as comparava ao Veda, a Ilíada e a Odisseia em valor cultural. Mas, para Tobias, Romero teria cedido a uma das mais “estranhas preocupações românticas” (BARRETO, 1892, p. XI).

Poderíamos questionar se a crítica à metrópole realizada em Tobias teria raízes no Romantismo tão apreciado pelos autores preferidos do Império. Ademais, segundo Jorge Carvalho do Nascimento, o Romantismo edificou “tentações” que levaram os românticos brasileiros a articularem uma crítica consistente da sociedade (NASCIMENTO, 1999, p. 62). Dessa forma, criticar e desmontar as principais ideias dos românticos significa ser nota dissonante nesse universo das ideias, logo chave de distinção. Por outro lado, a postura romântica de contestação do *status quo* é um paralelo com a postura combativa de Tobias e Romero. Como aponta Rosenfeld, ao definir esse espírito romântico:

Há algo de “satânico” na atitude desses românticos – no seu niilismo, nos seus chistes, no seu misticismo por vezes libertino e no seu saudosismo dilacerado de fusão, integridade e identidade. Graças a este saudosismo se tornaram descobridores de mundos longínquos – mundos históricos, exóticos, folclóricos. Mas enquanto buscavam na distância do tempo ou do espaço a unidade e inocência, realçavam ao mesmo tempo o esfacelamento, a fragmentação, o homem-espelho, desdobrado em reflexos, o homem-máscara, o duplo, o sócia, o homem que vendeu a alma, o homem que vendeu a sombra e perder a estabilidade, a raiz, a “pátria”, exilado que é da unidade paradisíaca. (ROSENFELD, 1996, p. 161).

Contradição então entre a postura dos intelectuais do Recife, especialmente Romero, que ao se posicionar como um iconoclasta acabou por edificar a figura de Tobias como expoente máximo do pensamento avançado de seu tempo. Segundo Sylvio Rabello, a intenção de Romero ao continuar a obra de Tobias era a de consolidar a prioridade das ideias novas, logo as suas no quadro geral de recepção dessas ideias:

Fazer da figura de Tobias o centro da vida intelectual do Brasil e também o seu momento de maior culminância; chamar a si a prioridade em tudo quanto fôsse questão de ciência ou de filosofia, como divulgador em primeira mão de autores novos, de sistemas em moda, como iniciador de certa ordem de estudos, de certa ordem de idéias” (sic.) (RABELLO, 1967, p. 165).

É inegável que Romero construía a sua própria posição intelectual, posição essa que transcendia o papel de defensor e divulgador do nome de Tobias Barreto. “Em muitos aspectos, guardaria Sílvio Romero a sua autonomia intelectual – a sua personalidade – em face do pensamento de Tobias, pensamento que tinha muito de lúcido e até de penetrante, mas também muito de soberbamente preconcebido” (RABELLO, 1967, p. 67). Aos nossos olhos, não parece esse ser a maior fragilidade de Tobias, já que a velocidade com que transitou entre ideias, autores e obras estrangeiras acontecia após seu contato com essas ideias e não o oposto, como deixa a entender o julgamento de Rabello.

Considerações Finais

Sílvio Romero e Tobias Barreto também discordaram por muitas vezes ao longo de seu período de amizade. Mas, o papel de Romero na divulgação do pensamento do líder da escola “teuto-sergipana”, como muitos o chamavam, é capítulo fundamental no entendimento da afirmação de Tobias como nome de primeira grandeza no limiar do fim do Império e nas primeiras décadas da República, como procuramos aqui demonstrar. Assim, ainda que Romero considerasse o Tobias poeta, escritor de sensibilidade e grandeza estética, este não poupou críticas ao *publisher* quando julgara que Romero repetiria “erros” típicos dos românticos, especialmente na análise do positivismo em *Doutrina contra doutrina* (1894). Em texto publicado em 1885, na obra *Estudos de Literatura Contemporânea* de Romero, e intitulado “Tobias Barreto como poeta”, texto esse que consta na coletânea de poesias que cobre o período de 1899 a 1904, encontramos a reiteração da imagem do Tobias poeta defendida por Romero, para o qual: “Eis o que foi e o que é o Tobias Barreto como poeta; um lirista brilhante pela imaginação e comovedor pelo sentimento” (ROMERO, 2001, p. 452), e arremata:

Eu o creio bem; mas ainda quando o *teuto-sergipano* não houvesse escrito uma só palavra como prosador seu nome ficaria garantido por suas produções poéticas; seria sempre lembrado como o chefe de uma importante escola nacional de poesia. Pouco importa que tenham tirado para outro a glória da iniciativa. Sua antecedência de mais de oito anos será um dia reconhecida (ROMERO, 2001, p. 452).

Do ponto de vista historiográfico é incontestado a importância da organização das *Obras Completas* iniciada por Romero: “A parcela fundamental da obra de Tobias Barreto havia sido colocada ao alcance da juventude acadêmica graças à publicação póstuma dirigida por Sílvio Romero” (PAIM, 1997, p. 90). Ainda assim, nas décadas seguintes, mesmo no Recife, segunda casa de Tobias, haveria enormes dificuldades no acesso às suas ideias. Exemplo dessas dificuldades é a organização tardia do catálogo da bibliote-

ca de Tobias por parte da Faculdade de Direito do Recife. Através do Catálogo de *Obras Alemãs* da biblioteca particular de Tobias Barreto, sabemos que até 1949 ela não havia sido catalogada e, assim, não poderia ser consultada por pesquisadores interessados nas suas leituras alemãs feitas por Tobias. A coleção acabou compondo o conjunto de obras raras da Biblioteca da Faculdade de Direito do Recife, hoje integrante do acervo da Universidade Federal de Pernambuco (COLEÇÃO ALEMÃ DE TOBIAS, 1989, p. 10). O mesmo catálogo traz registro da dificuldade de acesso às obras de Tobias. Trata-se de artigo do professor Joaquim Amazonas, publicado na Revista Acadêmica em 1933 e republicado no Catálogo. Nas suas palavras:

[...] que dos livros archivados na Faculdade, que dos papeis nella existentes, se encontra a respeito do genio portentoso que a iluminou? Nada, absolutamente nada. Sobre seu concurso famosissimo, que elle fez, as provas; que foi classificado em primeiro lugar; que foi nomeado... nada pois existe nos livros desta Faculdade que relembre, que tenha fixado os traços indeléveis da passagem de Tobias (sic.) (AMAZONAS, Apud: COLEÇÃO ALEMÃ DE TOBIAS, 1989, p. 11).

Inestimável então se apresenta a organização das *Obras*, realizada por Romero. Ainda que seu propósito tivesse claras intenções políticas, como tentamos demonstrar, seu esforço resultou, mesmo que inconcluso, na sedimentação de uma posição para Tobias e seu pensamento. Incompleto, o projeto de organização e publicação das *Obras Completas* de Tobias Barreto por Romero, que viria a falecer em 1914 sem contemplar a empreitada, coube ao então governador de Sergipe, como vimos. Para tanto, designou um antigo aluno de Tobias, Manoel dos Passos de Oliveira Teles, para concluir as *Obras Completas*, que acabaram assumindo a dimensão de dez volumes. Oliveira Teles contou com a ajuda de João Barreto de Menezes, filho de Tobias, que, segundo Luiz Antonio Barreto, exercia então a função de arquivista na Faculdade de Direito (BARRETO, 1994, p. 335).

Tobias Barreto jamais poderá ser compreendido em sua integralidade sem uma análise da relação que manteve com Sílvio Romero e as batalhas que este travou por suas ideias e polêmicas. Por fim, concordamos com a afirmação de Ivan Fontes, segundo o qual, “se Tobias Barreto alcançou o patamar de *herói simbólico* do pensamento filosófico e jurídico nacional, foi devido a atuação de Sílvio Romero” (BARBOSA, 2010, p. 244). Não obstante, Romero tinha consciência da importância da organização e publicação dos papeis esparsos de Tobias para a posteridade. As *Obras Completas* mantiveram, mesmo em décadas de latência, o acesso às ideias do mestre que motivara tantos jovens em seu tempo, que testemunharam os efeitos de suas palavras, tal qual o fez Graça Aranha, um dos expoentes da semana de arte moderna de 1922. Ainda na década de 1920, com as comemorações do curso jurídico e com a nova edição das *Obras*

Completas, as ideias do sergipano seriam ressignificadas e mantidas em circulação, ainda que pela voz dos discípulos⁴.

Há ainda um elemento da dialética Tobias/Romero a ser evidenciado: Tobias Barreto colocava um certo nó teórico à obra de Romero que o faria se aproximar da sociologia em busca de uma solução para o problema nacional do mito das três raças. Assim, como pontua Antonio Cândido: "Sílvio é obrigado a romper a estreiteza dos quadros deterministas e apelar para a ação do indivíduo" (CÂNDIDO, 1988, p. 55). Restam, por fim, os derradeiros momentos de sua vida e a tragédia da morte de Tobias. No esteio de edificação e apropriação pelos poderes políticos da obra de Tobias Barreto, a virada do século mantivera as dificuldades de sobrevivência da miséria à sua família que marcou a sua morte em julho de 1889. Em carta de 21 de agosto de 1903, João Barreto de Menezes, filho de Tobias, pedia auxílio a Artur Orlando frente à indiferença do Estado em realizar o pagamento pelos livros de seu pai. Nas palavras de João Barreto: "[...] com a pensão cortada [...]; não são pequenos os embaraços em que vivemos" (CHACON, 2008, p. 246).

Observando a trajetória filosófica e literária de Tobias Barreto que procuramos traçar e de outros intelectuais de relevo, nos resta a triste realidade de uma nação que não valoriza seus talentos e pouco faz pela memória de seus filhos, cabendo à posteridade a guarda de suas ideias e obras. Tarefa essa mais que singular em tempos tão incertos e obscuros e habilmente levada a cabo pela amizade de Tobias com o intempestivo Sílvio Romero.

Referências

BARBOSA, Ivan Fontes. *A Escola do Recife a sociologia no Brasil*. (Tese de doutorado em Sociologia). Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pernambuco, 2010.

BARRETO, Luiz Antonio. *Tobias Barreto*. Aracaju: Sociedade Editorial do Sergipe, 1994.

BARRETO, Tobias. *Estudos de direito* (publicação posthuma dirigida por Sylvio Romero). Rio de Janeiro: Laemmert & C., 1892.

_____. *Menores e Loucos e Fundamentos do Direito de Punir*. (Obras Completas V). Aracaju: Edição do Estado do Sergipe, 1926.

_____. *Varios Escriptos* (publicação posthuma dirigida por Sylvio Romero). Rio de Janeiro: Laemmert & C. Editores, 1900.

BEVILAQUA, Clovis. *Epochas e Individualidades*. Recife: Livraria Quintas – Editora, 1899.

4. Nas palavras de Rosa Brito: "As comemorações do curso jurídico em 1927, serviram para rememorar a significação da obra da notável Escola. Nos anos vinte, foi editada a obra completa de Tobias Barreto. Seus estudos de direito continuariam merecendo sucessivas reedições. O centenário de Tobias Barreto, em 1939, comemorou-se com enorme entusiasmo. E para a geração que lograria derrubar o Estado Novo, Clóvis Bevilacqua, que viveu até 1944, privando sempre com o professorado e com a mocidade estudantil, era o grande herdeiro da tradição civilista, que se constituiu tomando por base muitas das idéias postas em circulação pela Escola de Recife" (BRITO, 1980, p. 8).

BRITO, Rosa Mendonça de. *Filosofia, Educação, Sociedade e Direito na obra de Arthur Orlando da Silva – 1858/1916*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1980.

CÂNDIDO, Antonio. *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

CHACON, Vamireh. *Formação das Ciências Sociais no Brasil*. (Da Escola do Recife ao Código Civil). 2.ed. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 2008.

COLEÇÃO ALEMÃ DE TOBIAS, pertencente ao acervo da Biblioteca da Faculdade de Direito do Recife. Recife: Universidade Federal de Pernambuco/Faculdade de Direito do Recife, 1989.

FREITAS, Itamar. A "Casa de Sergipe": historiografia e identidade na Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (1913/1929). Dissertação de mestrado em História. Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2000.

KARVAT, Erivan Cassiano. Filosofia da história e civilização em Sílvio Romero: uma leitura de Interpretação Philosophica dos factos históricos (1880). Revista *Ágora*, Vitória, n. 12, 2011.

LIMA, Jackson da Silva. *História da literatura sergipana*. Fase romântica. Aracaju: FUNDESC, 1986.

MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. Vol. IV. (1877-1896). 2. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1979.

NASCIMENTO, Jorge Carvalho do. *A Cultura Ocultada ou a Influência alemã na Cultura Brasileira durante a segunda metade do século XIX*. Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 1999.

PAIM, Antonio. *A Escola do Recife*. 3.ed. Londrina: Editora da UEL, 1997.

RABELLO, Sylvio. *Itinerário de Sílvio Romero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. (4^o Volume). 7.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1980.

_____. *Parnaso Sergipano*. (Edição Comemorativa). Organização: Luiz Antonio Barreto. Rio de Janeiro: Ed. Imago; Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, 2001.

_____. *Provocações e Debates* (contribuição para o estudo do Brazil Social). Porto: Livraria Chardron, 1910.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto I*. 5. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SOBRINHO, Sebrão. *Tobias Barreto, o desconhecido*. Gênio e desgraça. Aracaju: Imprensa Oficial, 1941.

UM POLÍGRAFO INVOCADO: SÍLVIO ROMERO E A CRÍTICA LITERÁRIA NO BRASIL

AN IRREVERENT POLYGRAPH: SÍLVIO ROMERO AND THE LITERARY CRITICISM IN BRAZIL

Antonio Marcos dos Santos TRINDADE¹

RESUMO: Neste artigo, proponho-me apresentar o escritor sergipano Sílvio Romero, sua obra historiográfica e seu lugar na crítica literária brasileira do século XIX. Esse autor, conhecido pelo gênio forte, combativo e polêmico, foi um dos mais importantes críticos literários da chamada geração de 1870. Escrevendo sobre praticamente tudo que se referia à realidade cultural brasileira - filosofia, literatura, política, jurisprudência, economia, religião, educação, folclore -, Sílvio Romero produziu uma obra numericamente vasta, culturalmente valiosa e pioneira em muitos aspectos. Sua *História da literatura brasileira*, composta por 1.486 páginas, é considerada até pelos que a criticam como um trabalho revolucionário. Apoiado em vários autores, minha mirada é discutir um pouco a importância desse escritor e de sua obra, na história da crítica literária brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Sílvio Romero. Crítica literária. Brasil.

ABSTRACT: In this paper, I propose to present the writer born in Sergipe Sílvio Romero, his historiographical work and his place in 19th century Brazilian literary criticism. This author, known for his strong, combative and controversial genius, was one of the most important literary critics of the so-called 1870 generation. Writing about practically everything that referred to the Brazilian cultural reality – philosophy, literature, politics, jurisprudence, economics, religion, education, folklore -, Sílvio Romero produced a work that is numerically vast, culturally valuable and pioneering in many aspects. Its *History of Brazilian literature*, composed of 1.486 pages, is considered even by those who criticize it as a revolutionary work. Supported by several authors, my aim is to discuss a little the importance of this writer and his work, in the history of Brazilian literary criticism.

KEYWORDS: Sílvio Romero. Literary criticism. Brazil.

Introdução

Filósofo, historiador, jurista, político, sociólogo, jornalista, folclorista, poeta, ensaísta, crítico literário e professor, Sílvio Romero (1851-1914) foi, sem dúvida, uma das figuras mais proeminentes da *intelligentsia* brasileira da segunda metade do século XIX e inícios do XX. Conhecido pelo gênio forte, pelo brilhantismo das ideias e pelas

1. Mestre em Estudos Literários pelo PPGL/UFS - Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (2015) e doutorando na mesma instituição. Professor de Educação Básica da Secretaria de Educação do Estado de Sergipe - SEED-SE. E-mail: antonio.marcostrindade@gmail.com. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-8562-6891>.

polêmicas de que participou, deixou uma vasta e vigorosa obra, fundamental até hoje para todos quantos se dedicam a pesquisas sobre a história da literatura no Brasil, filosofia, direito, sociologia e folclore. Seus escritos, muitas vezes contraditórios e sempre timbrados com aquela marca passional que caracterizava o autor, abriram novas perspectivas e revolucionaram a crítica literária brasileira pelas ideias novas de que se fez porta-voz. Nascido na vila de Lagarto, na então província de Sergipe, o polígrafo, que veio à luz numa família bastante grande (era um dos dez filhos do abastado comerciante português André Ramos Romero e de sua esposa, Dona Maria Joaquina Vasconcelos da Silveira), depois de cursar os quatro anos dos estudos secundários no Rio de Janeiro, de 1863 a 1867, segue, já no ano seguinte, 1868, para a então badalada Faculdade de Direito do Recife, onde conhece Tobias Barreto, filósofo, jurista, poeta e polemista também sergipano, em quem o futuro autor da *História da literatura brasileira* encontrará um mestre e um de seus maiores interlocutores.

A Faculdade de Direito do Recife, mais conhecida como a “Escola do Recife”, conforme a denominou Sílvio Romero (1953b, p. 1283), então um dos três principais núcleos culturais do país (os dois outros eram a Faculdade de Direito do Largo do São Francisco, em São Paulo; e a Academia Francesa, de Fortaleza², grupo de intelectuais cearenses, que girava em torno da figura carismática de Raimundo da Rocha Lima, entre os quais se destacam Araripe Júnior, Capistrano de Abreu, Tomás Pompeu, Xil-dérico de Faria, Lopes Filho, Clóvis Bevilácqua, Domingos Olímpio, entre outros) fervilhava nesse momento em que começavam a ser discutidas no Brasil as “ideias novas”, como o positivismo de Auguste Comte, o determinismo de Hippolyte Taine, a concepção histórica de Henry Thomas Buckle, o evolucionismo de Charles Darwin e Herbet Spencer e do alemão Ernest Haeckel³. Essas ideias materialistas, vindas desses autores, passaram a ser discutidas com paixão pela jovem intelectualidade brasileira, chamada de geração de 1870, ou Geração de 70, à semelhança do que estava ocorrendo em Portugal com os intelectuais representantes do Realismo, envolvidos com a Questão Coimbrã do Bom Senso e Bom Gosto (Antero de Quental, Eça de Queirós, Teófilo Braga, Ramalho Ortigão, Oliveira Martins *et al.*). Foi aí, na Escola do Recife, que Sílvio Romero encontrou o estímulo de que necessitava para mergulhar fundo, segundo ele mesmo conta em seu relato retrospectivo a João do Rio, naquele mar de “[...] tantas antropologias, etnografias, linguísticas, sociologias, críticas religiosas, folclóricas, jurídicas, políticas, e literárias, [...]” (ROMERO, 1959, p. 17).

2. Afrânio Coutinho lembra ainda, além desses três núcleos culturais, o do Rio de Janeiro e o da Faculdade de Medicina da Bahia, onde surgiu a Escola Tropicalista Baiana, segundo Coutinho, a primeira escola de pesquisa científica aplicada à Medicina em moldes modernos no Brasil. Ver, do autor, no volume 4 de *A literatura no Brasil*, o capítulo 32 “A crítica naturalista e positivista” (2004, p. 21-68).

3. Sobre a formação filosófica de Sílvio Romero, ver, do P^o. Leonel Franca, a parte VII, “Sétima época – A filosofia no Brasil (Séc. XIX-XX)”, artigo III, “Corrente materialista”, 2º parágrafo, “Monistas evolucionistas”, tópico 227, “Sílvio Romero”, de seu livro *Noções de história da filosofia* (1990, p. 300-308).

De acordo com Alfredo Bosi (1997, p. 181), vivia-se no Brasil, nesse momento, o “[...] fermento de ideias liberais, abolicionistas e republicanas.”. Era, como se vê, um momento de rupturas políticas, econômicas e intelectuais. O país passava por um momento conturbado, marcado por debates intensos entre conservadores e “modernistas”, como passaram a ser chamados por José Veríssimo (1963, p. 249-257) os que defendiam as ideias novas, liberalismo, republicanismo e abolicionismo, no plano sociopolítico, e Realismo, Naturalismo, Parnasianismo, Cientificismo e Criticismo, no plano artístico-literário. Sílvio Romero está todo aí, nesse contexto de lutas e transformações, atuando, segundo Antonio Candido (2006, p. 39), como “o seu principal representante em literatura, [...]”. De fato, escrevendo em 1904 sobre o momento brasileiro no ano da publicação da primeira edição da *História da literatura brasileira*, o historiador sergipano faz um balanço do contexto social e político em que atuava, enfatizando a gravidade das mudanças em curso, em relação às ideias tradicionais, conservadoras e românticas, que resistiam às mudanças: “O momento é muito mais sério; no céu despontaram outros astros, nas consciências outras aspirações, nos peitos outros ímpetos, nas frentes outras lutas.” (1959, p. 28). Depois, nessa mesma passagem, como para frisar a importância desse contexto, assinala com ênfase: “O momento político e social é grave, gravíssimo. Os problemas que nos assediam, a despeito de haveremos arredado o trambolho da questão servil, são ainda muito sérios, são da índole daqueles que decidem do futuro de um povo.”. E o crítico passa, então, a fazer uma análise sociológica, discutindo cada um desses problemas “gravíssimos”, como o federalismo, a república, a organização municipal, a emancipação dos escravos, o proletariado e a organização do trabalho, a distribuição da propriedade territorial, a colonização estrangeira e a reforma do ensino teórico e técnico. Aliás, a propósito desse último, ensino teórico e técnico, e para entrarmos já na discussão sobre a crítica literária, que é, das várias searas nas quais labutou o polígrafo, a que aqui nos interessa particularmente, falemos agora um pouco sobre o ensino de literatura no contexto em que Sílvio Romero surge como reformador e, ainda segundo as palavras de Antonio Candido (2006, p. 17), como “o fundador da crítica moderna no Brasil, [...]”.

1. Origens da historiografia literária brasileira

Estudando a formação da historiografia da literatura brasileira de 1759 a 1890, João Escobar Cardoso mostra que as primeiras histórias literárias foram escritas no Brasil após a Independência de 1822, associadas a um projeto nacionalista e à criação de um sistema nacional de ensino. Nesse contexto, exerce um papel importante o Imperial Colégio de Pedro II, onde futuramente Sílvio Romero ensinará filosofia, enquanto paradigma para outros estabelecimentos de instrução secundária que se iam criando

no país. De acordo com Cardoso, inicialmente o ensino de literatura, através da disciplina de retórica e poética, ainda era marcado pela feição ilustrada e neoclássica que adquirira após as reformas de instrução pública promovidas em Portugal pelo Marquês de Pombal em 1759. De modo que, nesse contexto, a história da literatura brasileira se encontrava totalmente subordinada à história da literatura portuguesa. Conforme Cardoso (2016, p. 32), “[...] em meados do século XIX, ainda não tínhamos uma história literária.”. As primeiras obras historiográficas da literatura brasileira, a cargo de estudiosos como Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro (1825-1876), Ferdinand Wolf (1796-1866) e Francisco Sotero dos Reis (1800-1871), apesar dos esforços meritórios de seus autores, ainda não apresentam uma compreensão aprofundada da literatura brasileira, à luz das novas ideias que despontam no país aí por volta de 1870. Contudo, é de se reconhecer que esses - e outros autores, como Santiago Nunes Ribeiro, e os estrangeiros Juan Valera (espanhol), Friedrich Bouterwek (alemão) e Ferdinand Denis (francês) - abriram caminho para a construção de nossa história da literatura brasileira, e que, como nota com justiça Cardoso, sem os seus esforços na pesquisa e no ensino da literatura nacional, não teríamos chegado aos trabalhos, mais amadurecidos e penetrantes, de autores como Sílvio Romero e José Veríssimo, “[...] só foi possível uma *História da literatura brasileira*, de Sílvio Romero, ou uma *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, porque houve um *Curso elementar de literatura nacional*.” (2016, p. 176).

Antonio Candido, por sua vez, falando da crítica literária “pré-romeriana”, assinala três aspectos principais nesse campo de atuação, antes do “modernismo” crítico-literário que tomou forma no Brasil a partir de 1870. O primeiro diz respeito à investigação metódica das criações literárias relacionada à personalidade do autor e a seu contexto histórico; o segundo se refere ao estudo sistemático do fenômeno literário *per se*; e o terceiro, a interpretação da obra literária propriamente dita. No primeiro caso, estariam, segundo Candido, as obras de Francisco Adolfo de Varnhagen, Joaquim Norberto, Januário Barbosa e Pereira da Silva. No segundo, Candido distingue, de um lado, os manuais e compêndios de retórica, poética e crítica - dos quais os exemplos seriam os trabalhos dos já mencionados Sotero dos Reis e Fernandes Pinheiro, mais as obras do português Freire de Carvalho -, enquanto, de outro, estariam os escritos de poetas, expostos em prefácios e notas, aos quais Candido chama de “estética literária”. Entre os principais autores desses escritos de estética literária, ele cita Gonçalves de Magalhães, Junqueira Freire e, destacadamente, Álvares de Azevedo; o qual, conforme Candido (2006, p. 18), deve ser considerado “[...] um autêntico crítico literário.”. Quanto ao terceiro aspecto, o da crítica literária propriamente dita, de acordo com Candido, essa era uma atividade que se fazia em jornais, em prefácios e sobretudo em revistas de duração efêmera, entre as quais ele cita a *Niterói*, a *Minerva Brasiliense*, a *Revista Brasileira* (na primeira fase), a *Guanabara*, a *Revista Popular*. Entre os autores que escreviam

para essas revistas estariam os já citados Joaquim Noberto e Fernandes Pinheiro, além de Emílio Adet, Nunes Ribeiro, Torres Homem, Francisco Otaviano e Machado de Assis. A avaliação que Candido faz das obras de cada um desses autores leva em conta a contribuição e o esforço sincero no sentido de ajudar na criação de uma tradição historiográfica literária que começava a se delinear justamente a partir desses trabalhos. Entretanto, Candido não se furta de ressaltar, como características dessas obras, a falta de amadurecimento que se encontra na maior parte delas; imaturidade crítica que, segundo ele, se detecta no apego, demonstrado por muitos desses autores, aos pressupostos retóricos, ao ponto de vista estético, ao conceito judicativo e à passividade intelectual. Características que, segundo o historiador carioca, vinham desacreditando cada vez mais “[...] o ponto de vista estético em literatura e tornando urgentes revoluções literárias, como a de que seria protagonista Sílvio Romero.” (2006, p. 33).

2. A crítica literária segundo Sílvio Romero

Se autores como Joaquim Noberto, Sotero dos Reis e Fernandes Pinheiro pecavam por se apegarem, de forma reducionista, aos princípios retóricos e estéticos, Sílvio Romero, por sua vez, pecará também. Porém, em seu caso, não por se apegar demais a esses princípios, senão por se afastar radicalmente deles, concebendo sua visão de crítica literária mais como crítica cultural do que como crítica literária propriamente dita, ou seja: como aquela atividade crítica que vê a poesia e a literatura de maneira geral como “artes da palavra”, que visam antes de tudo à realização do belo. Desse modo, ao se perguntar, no capítulo V do volume I da quinta edição da *História da literatura brasileira* (1953a, p. 350), “Que é a crítica? É uma ciência? É uma arte? É um capítulo da estética? É um capítulo da lógica aplicada?”, segue, depois dessas indagações introdutórias, inquirindo se a crítica “Tem métodos seus especiais? Ou emprega processos comuns a todas as ciências?”. Por fim, após esse questionário preliminar, o autor ainda se interroga, nesse mesmo passo, se a crítica deve se aplicar somente à literatura e à arte ou se se aplica também a todas as criações espirituais humanas, “Neste último caso, em que se distingue das ciências que destas se ocupam?”. As respostas que o escritor sergipano dará a essas perguntas apontam, todavia, para uma visão ampla demais para a atividade específica do crítico literário.

É que, para Sílvio Romero, munido daquela base positivista, biológica, evolucionista e excessivamente materialista colhida em seus mestres Comte, Taine, Spencer, Haeckel e outros, a crítica é uma atividade que abarca todas as criações humanas. Assim, o ensaísta frisa, com ênfase: “Já deixei dito e repetido que ela abarca toda a área do pensamento, [...], a todas as pesquisas e construções espirituais, [...], quer as que se

reportam ao mundo psíquico, político, moral, sociológico.” (1953a, p. 371). Essa concepção abrangente da crítica (literária), alicerçada na compreensão de que a sociologia deve ser o fundamento científico subjacente a essa atividade, compreensão, por seu turno, haurida, como disse antes, na leitura entusiasmada, entre outros autores, sobretudo nas obras de Comte, Spencer e Taine (principalmente de Taine), fará com que o polígrafo rechace a poética e a estética, considerando-as “ultrapassadas”. Diz ele: “A crítica, na Europa toda, e nomeadamente em França, até Villemain, não passou essencialmente de uma prolação dos ensinos da velha poética e da velha retórica, [...]” (1953a, p. 361).

Portanto, “a velha poética e a velha retórica” foram consideradas pelo autor indignas de conduzir, enquanto princípios norteadores dos críticos, o nobre ofício de “ajuizar”, “ver” e “apreciar”, com critérios científicos, as obras do espírito humano, as quais deveriam ser analisadas, na perspectiva romeriana, por uma crítica “atualizada” ou “moderna”, a partir do estudo do meio, da raça, do momento e do caráter predominante. Avaliando à distância essa fé positivista radical, quase fanática, de Sílvio Romero na importância da sociologia como critério científico fundamental para a atividade do crítico literário, Afrânio Coutinho – como se sabe, um adepto da crítica estilística – considera essa concepção de crítica literária mais como história social ou história da cultura do que como crítica literária propriamente dita, compreendida, segundo Coutinho, em sua especificidade estética: “Encarada à distância, [a crítica literária romeriana] perde o estrito caráter de crítica e história literárias para assumir o cunho de história social ou da cultura. As obras literárias não tinham para ele um significado estético.” (2004, p. 41-42).

Por sua vez, Antonio Candido, que pode ser considerado um “discípulo” do crítico sergipano, embora não compartilhasse do fanatismo positivista do mestre, mas compartilhasse de sua visão sobre a importância da sociologia para a atividade do crítico literário, demonstrando, em sua obra, saber casar tão bem a análise literária sociológica com a estética⁴, diferentemente do autor da *História da literatura brasileira*, observa, não obstante, que o naturalismo do crítico sergipano, apesar do uso abusivo do vocabulário cientificista, que lhe era peculiar, não “é tão radical quanto parece, [...]”. Em seguida, como a defendê-lo das censuras que lhe faziam seus contemporâneos de seu exagerado cientificismo, Candido, nessa mesma passagem, ainda frisa que, a despeito das aparências, ele, Sílvio Romero “[...] conseguiu bem cedo livrar-se da obsessão *cientificista* através do ponto de vista sociológico e da compreensão do papel do indivíduo.” (2006, p. 129-130, grifo do autor). Como se vê, parece que a apreciação que fazem, à distância, da obra do polígrafo sergipano Candido e Coutinho, dois dos mais representativos críticos brasileiros da contemporaneidade, passa pelo filtro de suas opções críticas pessoais. O primeiro, sendo um praticante da crítica sociológica, vê a obra

4. Sobre a obra de Antonio Candido, ver, de Sandra Nitrini, “Antonio Candido, um Comparatista Dialético”, in: *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica* (2015, p. 194-210).

romeriana como precursora e renovadora. O segundo, sendo um praticante da crítica estilística, não vê na crítica literária do autor dos *Estudos sobre a poesia popular do Brasil* senão apenas “história social ou história da cultura”.

E, no entanto, talvez ambos estejam certos. E estejam certos, porquanto da multifacetada, e não raro contraditória, obra do crítico lagartense é possível dizer que, quanto à sua crítica literária, ela tanto foi realmente precursora, mostrando aos estudiosos da literatura nacional que, sem assentar pé no social, a crítica corre o risco de tornar-se demasiadamente “nefelibata”; quanto, de fato, foi um tanto desleixada, em relação às legítimas preocupações com o estudo da estrutura e imanência das obras literárias, sem o qual a análise pode perder de vista que, mesmo se alicerçando seguramente no social, ao apreciar analiticamente uma obra de arte (um poema, um romance etc.), está se movendo, antes de tudo, no terreno da “estética”.

3. Identidade nacional, literatura popular, etnografia e folclore

A despeito desses aspectos criticáveis que apresenta, é inquestionável o valor da crítica literária romeriana, enquanto renovadora (e, de fato, deve ser dito sem receio: até mesmo revolucionária) no contexto da segunda metade do século XIX em que surge, quando ainda prevaleciam resquícios de uma mentalidade crítica romântica, sobretudo nos centros culturais sulinos, destacadamente no Rio de Janeiro, que, à época, era a Corte, a capital cultural do país, e em São Paulo. Quando se transferiu em 1880 para o Rio de Janeiro, o escritor sergipano já vinha desferindo contra a Corte ataques implacáveis, criticando nomes consagrados de autores representativos da literatura nacional, como Machado de Assis, José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo, por exemplo.

Um seu contemporâneo, o crítico literário Tristão de Alencar Araripe Júnior, sobrinho de José de Alencar, comenta que, com sua chegada (a de Sílvio Romero) à Corte carioca, “[...], dir-se-ia que uma cascavel, vinda dos sertões de Sergipe, tinha-se emboscado à Rua do Ouvidor e ameaçava a todo o mundo com a violência de sua mortífera peçonha.” (1978, p. 319). De fato, o próprio Sílvio Romero reconhece, no prólogo do volume I da primeira edição da *História da literatura brasileira* o “arrojo nervoso” (1953a, p. 33) de seu temperamento. E uma das questões que mais o exasperava era justamente o descaso dos críticos literários sulistas pela obra dos escritores do Norte (como à época era chamada também não somente a região Norte, mas também o Nordeste). De acordo com o historiador sergipano, “[...] os talentos das províncias ficam condenados ao olvido, especialmente os das províncias, hoje Estados, do Norte.” (1953b, p. 1.157).

Diferentemente de seu confrade Franklin Távora, que era radical quanto aos conflitos entre o sul e o norte e chegava mesmo a pregar o separatismo entre as suas respectivas literaturas, a fim de ressaltar o valor da “literatura do Norte” (1997, p.

9-15), no contexto dos contrastes regionais em que a nação se via imersa, configurando o Brasil daquele momento como um “arquipélago cultural”, segundo expressão cunhada por Vianna Moog (1983), ao referir-se a essa questão, Sílvio Romero, todavia, defendia a necessidade de integração nacional, a partir do conhecimento da literatura que se produzia em todo o país, e não da que era produzida unicamente nos Estados sulistas. Dizia o crítico, nessa mesma introdução ao capítulo V do volume IV de sua *História da literatura brasileira*: “Não trabalho para fragmentos do Brasil, meu labor é para o grande todo, a grande pátria. Nada de separatismos insensatos.” (1953b, p. 1.157). De fato, deve-se reconhecer que, além do mérito de reivindicar, para os estudos literários daquele momento, uma fundamentação sociológica quase inexistente nos ensaios literários anteriores aos dele, outro mérito do crítico sergipano foi essa ampliação do cânone, libertando-o de seu apego limitante aos autores sulistas. Pois foi isso que ele fez, ao estudar, em sua *História...*, ao lado de autores consagrados do Rio de Janeiro e de São Paulo, como Machado de Assis, Álvares de Azevedo, Joaquim Manuel de Macedo, Gonçalves de Magalhães, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela, entre outros, nomes de poetas nordestinos, como os sergipanos Tobias Barreto (seu mestre e amigo), Pedro de Calasãs, Francisco Leite Bittencourt Sampaio, José Maria Gomes de Sousa, Elzeário da Lapa Pinto; o baiano Franklin Américo de Meneses Dória; os maranhenses Joaquim de Sousa Andrade, Joaquim Maria Serra Sobrinho, Trajano Galvão de Carvalho, Gentil Homem de Almeida Braga; e o paraense Bruno Henrique de Almeida Seabra. Embora o tempo tenha sido implacável com a obra de quase todos esses poetas, condenando-os ao olvido, à exceção de Sousa Andrade (Sousândrade), cuja obra foi salva do esquecimento somente no século XX, às expensas dos esforços revisionistas dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos (1979, p. 5-20) em relação ao cânone romântico, Sílvio Romero pelo menos deve ser considerado pioneiro em mostrar que a poesia brasileira não se limitava à que era produzida no Rio de Janeiro e em São Paulo.

É nesse sentido de tentar abarcar o Brasil *in totum*, procurando criar as bases para um estudo científico aprofundado de nossa identidade literária, naquilo que a constituía culturalmente, que o crítico sergipano propôs, em seu projeto literário historiográfico, começar pelo estudo dos grupos étnicos formadores de nossa identidade cultural. Assim, o autor passa a expor sua tese de nossa formação “sextiária”, na qual o elemento predominante e que, segundo ele, deve ser visto como o mais importante de nossa formação cultural e “racial”, seria a mestiçagem e não os índios americanos, ao contrário do que, conforme o crítico, ensinava o Romantismo (que ele aí, ironicamente, chama de “romanticismo”), e nem mesmo os negros africanos. De acordo com o historiador, no capítulo I do volume I de sua *História...*, em nossa formação sextiária predomina a mestiçagem, pois, segundo ele, todo brasileiro “[...] é um mestiço, quando

não no sangue, nas ideias. Os operários desse fato inicial [nossa formação] têm sido: o português, o negro, o índio, o meio físico e a imitação estrangeira.” (1953a, p. 56).

Essa tese, antes de aparecer na *História...*, havia aparecido como artigo na *Revista Brasileira* em 1880, sob o título “A poesia popular do Brasil”, o qual comporá, junto com mais outros seis artigos publicados nessa mesma revista e sob o mesmo título, o livro *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, publicado em 1888. Nesse artigo de 1880, o crítico já se perguntava sobre a contribuição de cada “raça” (palavra que atualmente soa incômoda...) na formação da identidade brasileira. Para responder a essa pergunta, ele sugeria, então, começar sua investigação exatamente pela poesia, dentre os vários fenômenos constitutivos do corpo de nossas tradições culturais (contos, canções, costumes e linguagem): “Quaes são ahi os agentes creadores e quaes os transformadores? O agente transformador entre nós tem sido o mestiço que, por sua vez, já é uma transformação; elle, porém, tem por seu lado actuado também como autor.”⁵ (1880, p. 109, grifos do autor). A respeito dessa tese de Sílvio Romero, Candido observa que, sem dúvida, foi daí que partiu Gilberto Freyre para desenvolver sua teoria da mestiçagem lusotropicalista entre nós como uma de nossas mais importantes características culturais. Nas palavras de Candido (2006, p. 96), neste capítulo de *A poesia popular do Brasil* pode-se dizer que “[...] estão os germens das ideias que, cinquenta anos mais tarde, serão desenvolvidas e devidamente fundamentadas, [...], na grande obra que é *Casa grande & senzala*, de Gilberto Freyre.”

Porém, diferentemente da visão otimista que tem o historiador pernambucano da mestiçagem brasileira, o historiador sergipano, ao estudar os aspectos mesológicos e étnicos do país, apresenta, dentro de sua “ideologia” positivista-evolucionista, uma perspectiva pessimista, considerando o clima tropical e as “raças inferiores”, negros e índios, óbices ao desenvolvimento cultural do país. A esse respeito são ilustrativas suas palavras, no capítulo IV, “O meio – fisiologia da brasileiro”, do volume I da *História...*: “O trabalho intelectual é no Brasil um martírio: por isso pouco produzimos: cedo nos cansamos, envelhecemos e morremos depressa.”. Em seguida, ele continua: “A nação precisa mais de um regime dietético acertado e caprichoso do que mesmo de um bom regime político.” (1953a, p. 101). É por causa desse pessimismo de Sílvio Romero, em relação à nossa composição étnica, fruto de seu apego às premissas biológicas evolucionistas que tanto lhe limitavam a capacidade crítica, que Candido diz ter sido ele, por paradoxal que possa parecer, uma fonte de influência tanto para a teoria da mestiçagem lusobrasileira de Gilberto Freyre, quanto para a teoria da branquificação do historiador Oliveira Viana. Para o autor de *Formação da literatura brasileira*, parece estranha essa dupla influência do crítico sergipano em autores tão diferentes quanto Oliveira

5. Nas citações dos artigos e livros de Sílvio Romero, a grafia original da época foi mantida. Ver também o capítulo VII de *Estudos sobre a poesia popular do Brasil* (1977, p. 196).

Viana e Gilberto Freyre. Para ele, Candido, é algo muito estranho o fato de que, sendo uma “[...] das fontes de Gilberto Freyre, a sua obra [a obra de S. Romero] seja também a precursora do antropossociologismo de Oliveira Viana e sua teoria da branquificação, eivada de preconceito racial.” (2006, p. 96). No entanto, Candido encontra explicação para esse fato nas contradições que habitavam o espírito do polígrafo lagartense.

Como quer que seja, esse poder de influenciar autores tão distintos em suas teorias é mais uma das facetas do pioneirismo de Sílvio Romero nas diversas áreas da formação cultural brasileira que ele tanto estudou, utilizando o método etnográfico como uma garantia da cientificidade de suas conclusões. Com efeito, para o historiador, a etnografia era um passo fundamental nas pesquisas sobre o povo brasileiro e sua literatura. Em suas próprias palavras, “A etnografia, a despeito dos esconjuros de alguns espíritos sistemáticos, é e será ainda por muito tempo um auxiliar poderosíssimo da história e da política; na crítica e nas produções literárias é preciso contar com ela.” (1953b, p. 1.187). Desse modo, munido do método etnográfico e, mais uma vez, pioneiramente consciente da importância dos estudos folclóricos – os quais, na Europa, começavam nesse momento a organizar-se, deixando de ser apenas uma atividade exclusiva de colecionadores antiquários desejosos de conhecer melhor o passado, para tornar-se uma “ciência mediana”, segundo expressão de Renato Ortiz, ao explicar como os estudos folclóricos começam a se sistematizar, ainda que enquanto uma “arte menor”, “[...] à sombra das ciências legítimas – Sociologia, Antropologia, História.” (ORTIZ, s. d., p. 56) -, Sílvio Romero começa a fazer a primeira recolha criteriosa da poesia popular brasileira, constituída por romances e xácaras tradicionais (poemas cantados), contos, bailes (chaganças e reisados), versos gerais (quadras), orações e parlendas.⁶ É verdade que ele não foi o primeiro a fazê-lo, como ele mesmo reconhece, nos ensaios que constituirão o segundo capítulo de seu livro *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, “Análise dos escritores que trataram da nossa poesia popular” (1977, p. 54-102).

É que, antes dele, um seu condiscípulo na Faculdade de Direito do Recife, o maranhense Celso de Magalhães, já havia feito algumas recolhas de romances e xácaras ibéricos coletados no Maranhão, Pernambuco e Bahia. Tais recolhas começaram a ser publicadas primeiramente no jornal *O Trabalho*, de Recife, a partir de 15 de abril de 1873, em forma de artigo. Posteriormente, elas também foram publicadas, a partir de 4 de maio do mesmo ano, no semanário maranhense *O Domingo*; continuando as publicações no semanário maranhense até 31 de agosto e no jornal recifense até 20 de setembro.⁷ Apesar de Celso de Magalhães ser, em nossas pesquisas sobre a poesia

6. Dessas recolhas nasceram os livros *Cantos populares do Brasil*, 2 vols. (1954a) e *Contos populares do Brasil* (1954b).

7. Para mais informações sobre as datas de publicação dos artigos de Celso de Magalhães, ver o estudo introdutório que faz Bráulio do Nascimento (1973, p. 7-27) das recolhas do coletor maranhense, reunidas sob o título “A poesia popular brasileira” e publicadas pela Biblioteca Nacional, na coleção “Rodolfo Garcia”, em comemoração ao centenário dessas publicações no jornal *O Trabalho*, de Recife, em 1873.

popular, incontestavelmente o pioneiro, não é certo que se diga que Sílvio Romero o “filou”, como, segundo Bráulio do Nascimento, o fizera Fran Paxeco no ensaio *O Sr. Sílvio Romero e a literatura portuguesa*, publicado em 1900 no Maranhão. Nesse trabalho, o autor chega a dizer: “Este livro ‘Estudos sobre a poesia popular no Brazil’ foi filado, na sua máxima parte do talentosíssimo etnógrafo maranhense.” (PAXECO, 1900, p. 188, *Apud* NASCIMENTO, 1973, p. 9).

De fato, isso não é exatamente verdade, uma vez que, muito ao contrário, o que Sílvio Romero fez, ao transcrever boa parte dos artigos do coletor maranhense, foi justamente lhe prestar o reconhecimento de seu pioneirismo, em uma área ainda incipiente no terreno das pesquisas entre nós. E, ainda que sua honestidade científica o leve a fazer alguns reparos a algumas considerações de Celso de Magalhães – como, por exemplo, a questão do desprezo que o crítico maranhense manifestava pelo negro e pelo índio, valorizando exageradamente a contribuição do português em nossa formação identitária, que Sílvio Romero, embora também pessimista em relação à nossa formação étnica mestiça, procura corrigir, mostrando que Celso de Magalhães “[...] não indica o que devemos ao africano, limitando-se a apontar os seus defeitos, como fizera com o índio.” (1977, p. 59) -, ainda que faça correções como essa, entre outras, o crítico sergipano, durante seu ensaio, não cessa de elogiar constantemente Celso de Magalhães, apesar de corrigi-lo em alguns pontos, apresentando seu ponto de vista, pelo menos um pouco menos racista do que o do crítico maranhense e um pouco mais justo, em relação ao que ambos chamavam de “raças inferiores”. Ainda assim, em nenhum momento, fica a impressão de que o crítico sergipano esteja “filando” Celso de Magalhães, senão enaltecendo o seu trabalho pioneiro entre nós. Por isso é que Sílvio Romero conclui esse segundo capítulo de seu livro, todo dedicado a apresentar e estudar os artigos do jovem etnógrafo maranhense, exprimindo-se da seguinte forma: “Possam estas palavras ser o primeiro sinal de justiça póstuma que o país deve ao jovem escritor que viveu por ele desconhecido ou menosprezado.” (1977, p. 102). Embora se deva, por justiça, admitir o pioneirismo do coletor maranhense em pesquisas românticas, pioneirismo, como se vê, reconhecido e valorizado pelo crítico sergipano, deve-se reconhecer também, como faz Bráulio do Nascimento (1973, p. 12), que, realmente, é a Sílvio Romero que devemos as primeiras recolhidas de nossa poesia popular, feitas de forma sistemática e publicadas em livros, como os romanceiros europeus nos quais o coletor lagartense tanto se inspirou.

4. Crítica ao crítico – Sílvio Romero polemista

Alfredo Bosi, fazendo a apresentação das resenhas críticas (na verdade, verdadeiros ensaios!), que Araripe Júnior publicou sobre as obras de Sílvio Romero na *Revis-*

ta Brasileira em 1898 e 1899, diz, lá pelas tantas, uma frase muito feliz e acertada, a saber, que “falar de Sílvio polemista é falar de todo Sílvio Romero.” (BOSI, *in*: ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 313). De fato, a polêmica é algo tão constante na trajetória intelectual do polígrafo sergipano que fica mesmo difícil estudar sua obra sem mencionar alguns dos debates em que ele se envolveu com algumas figuras ilustres da época, entre as quais Machado de Assis, José Veríssimo, Lafayette Pereira Rodrigues, Laudelino Freire e Araripe Júnior. Debates que, inclusive, tanto contribuíram para o descrédito póstumo do escritor nos meios acadêmicos. É que Sílvio Romero não possuía, como diz Araripe Júnior, “[...] a sagacidade ou a polidez artificial dos centros civilizados, e a que Schopenhauer se referia, dizendo que, sem ela, os homens se entredevorariam.” (1978, p. 319).

É ilustrativa a esse respeito a história que Araripe Júnior e Afrânio Coutinho contam sobre a defesa de tese de doutoramento em ciências jurídicas do escritor sergipano na Faculdade de Direito do Recife, a qual ficou conhecida como a questão da “morte da metafísica”. Segundo Araripe Júnior, depois de ser interrogado por um dos arguentes da banca examinadora, o Dr. Antônio Coelho Rodrigues, ex-senador federal e uma das maiores autoridades conservadoras da época, sobre questões fundamentadas em autores por ele, Sílvio Romero, considerados ultrapassados (tais quais B. Constant, L. Taparelli, Bergier, Ortolan, entre outros), o doutorando teria se irritado, chamando seus examinadores de ignorantes e ineptos (1978, p. 324-325) e, conforme Coutinho, ainda teria respondido agressivamente, mandando-os “[...] estudar e aprender que a metafísica está morta.” (2004, p. 49). Ao que, segundo a versão de Araripe Júnior, o Dr. Coelho Rodrigues teria perguntado: “Quem a matou? Dar-se-á o caso que fosse o senhor?” (1978, p. 325), e Sílvio Romero, ainda de acordo com o sobrinho de José de Alencar, então “[...], perdeu a calma e, levantando-se cheio de uma ira holofernica, passou a invectivar nos termos mais acrimoniosos toda a corporificação docente.” (1978, p. 325), respondendo que quem a matou foram Comte, Darwin, Spencer, Haeckel, Stuart Mill, Littré, Taine, Buckle e “[...] todo o estado maior do positivismo, tanto ortodoxo como heterodoxo.” (1978, p. 325). Por aí dá para se ter uma ideia de como o polígrafo não parecia ser de levar desaforo para casa... O fato é que esse arrojo temperamental, se foi positivo, por um lado, por ajudar a derrubar alguns ídolos que já vinham emperrando os avanços científicos com seus conservantismos doutrinários, tais quais deviam ser os examinadores de sua banca de doutoramento - os quais Bosi chama de “repetidores tardios da escolástica e do ecletismo francês.” (BOSI, *in*: ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 314) -; por outro lado, levaram o escritor sergipano a cometer graves injustiças (não perdoadas pela posteridade), como por exemplo as que o polemista teria cometido em relação a Castro Alves, Machado de Assis, José Veríssimo, entre outros, as quais acabaram por prejudicar a recepção póstuma de sua obra construída com tanta dedicação e amor.

Manuel Bandeira, por exemplo, comenta, em sua *Apresentação da poesia brasileira* (1946), em relação ao julgamento que fez Sílvio Romero da popularidade de Castro Alves, de Álvares de Azevedo, de Casimiro de Abreu, de Gonçalves Dias e de Fagundes Varela, comparando-a à de Tobias Barreto, dizendo, em sua *História...* que esses cinco poetas eram conhecidos no Brasil, mas que essa popularidade permanecia estacionária, enquanto a de Tobias Barreto tendia a aumentar cada vez mais; Manuel Bandeira comenta sobre essa afirmação, eu dizia, que, no presente (ou seja, no ano de 1946), “[...] os românticos brasileiros que continuam vivos no amor do público, os que ainda são comercialmente reeditados são os cinco citados por Romero, com exclusão de Tobias Barreto.” (BANDEIRA, s. d., p. 90). Em seguida, continua o “poeta menor” pernambucano, “Em relação a este [Tobias Barreto] o vaticínio do crítico falhou completamente: ninguém mais lê, senão por dever de ofício, o poeta dos *Dias e Noites*, [...]” (BANDEIRA, s. d., p. 90).

Entre os livros⁸ que resultaram dessas polêmicas estão *Doutrina contra Doutrina* (1894), escrito contra as várias tendências positivistas que o autor sergipano renegara em nome do evolucionismo spenceriano; *Zeveryssimações ineptas da crítica (repulsas e desabafos)* (1909), escrito contra o crítico literário paraense José Veríssimo, o qual, aliás, segundo Heron de Alencar, apesar de ter polemizado com o crítico sergipano durante quase trinta anos, foi, no que tange às reflexões sobre a cultura brasileira, um de seus mais fecundos interlocutores (ALENCAR, in: VERÍSSIMO, 1963, p. XIX); *Machado de Assis – estudo comparativo de literatura brasileira* (1897), escrito sobre o “bruxo do Cosme Velho”, com quem Romero polemizou desde o início de sua carreira literária, ainda em Recife em 1870, quando escreveu sobre o livro de poesias do criador de Brás Cubas, *Falenas* (1869), artigo a que Machado de Assis respondeu em 1879 com outro, o “A nova geração”, no qual faz críticas à nova geração cientificista guiada por Tobias Barreto e ao livro de poesias de Sílvio Romero, *Cantos do fim do século* (1878); *Uma esperteza* (1887), escrito como um protesto contra o escritor açoriano Teófilo Braga. Este autor foi quem prefaciou a primeira edição, de 1883, do livro de Sílvio Romero *Cantos populares do Brasil* e apresentou algumas notas comparativas sobre os romances e xácaras aí publicados. O problema é que o autor português abusou da confiança de Sílvio Romero e acabou cortando uma parte da advertência escrita pelo coletor sergipano, em que este explicava a divisão etnográfica do livro, para passar a ideia de que essa divisão etnográfica seria de sua autoria e não do coletor brasileiro. Além disso, segundo Sílvio Romero, ele passa os contos tupis (que o sergipano buscou em Couto de Magalhães e fez a gentileza de lhe enviar) para a seção dos contos africanos, dando, mais uma vez, a impressão de

8. Os dados completos referentes a esses livros serão indicados, junto com as outras obras de Sílvio Romero citadas ao longo do artigo, nas referências.

ser essa recolha um trabalho de sua autoria. Foi por essas modificações desonestas de Teófilo Braga que Sílvio Romero fez publicar uma segunda edição em 1897 dos *Cantos populares do Brasil*, expurgada do prólogo e das notas do escritor açoriano que, querendo fazer passar por seus trabalhos alheios, dava, segundo Romero, mostras de uma verdadeira “esperteza”.

Considerações finais

Como se vê, foram muitas as polêmicas em que se envolveu o escritor sergipano. Em algumas delas, sua admiração enorme pelo amigo e mestre Tobias Barreto o teria levado a cometer algumas injustiças de julgamento, como no caso do livro sobre Machado de Assis, no qual, comparando o poeta das *Crisálidas* (1864) com o dos *Dias e Noites* (1881), ele chega a dizer sobre o criador de Quincas Borba que o seu pessimismo é “[...], pessimismo de criança, ironia de adolescente, aprendida nos livros, sobreposta a um dos espíritos mais tímidos e pacatos que já uma vez surgiram na América.” (1897, p. 73).

Por sua vez, Machado de Assis - no artigo já mencionado, “A nova geração”, publicado em 1879 na *Revista Brasileira*, se pergunta se com a nova geração poética, que estreia a partir de 1870, surge também uma poesia realmente nova. Depois de citar o prefácio do livro de poesia de Sílvio Romero, os *Cantos do fim do século*, no qual o autor sergipano diz que “A nova intuição literária nada contará de dogmático; será um resultado do espírito geral da crítica contemporânea.” (1878, p. XII, grifo do autor), o criador de Capitu responde ironicamente à sua própria pergunta sobre se haverá ou não uma nova concepção estética vinda com a nova geração, comentando que a solução que oferece Sílvio Romero, de que a nova intuição literária será o resultado do espírito da crítica contemporânea, apresenta como desvantagem não ser exatamente uma definição estética e que, além disso, “[...] não basta à poesia ser o resultado geral da crítica do tempo; e, sem cair no dogmatismo, era justo afirmar alguma coisa mais.” (1879, p. 378).

Para responder a críticas como essas que o escritor carioca tinha feito em seu artigo, Sílvio Romero, comparando o autor de *Dom Casmurro* com Tobias Barreto, responde-lhe, dizendo que “[...]: o autor das *Chrysalidas* não é um notável poeta, não é mesmo um poeta, posto tenha escripto muitos versos.” (1897, p. 29). Continuando as comparações entre o filósofo sergipano e o escritor carioca, o crítico sergipano explica que se sente na obrigação de fazer justiça ao seu conterrâneo, o poeta Tobias Barreto, por ele ter sido durante tanto tempo, injustamente, “um desdenhado e perseguido, relegado ainda hoje para terceiro ou quarto plano pela famosa conspiração do silêncio da crítica fluminense: [...]” (1897, p. 42). Essa é, pois, a razão por que o autor da *História da literatura brasileira* procura desqualificar a obra do autor de *Memórias póstumas de*

Brás Cubas (1881), contrapondo a ela a de seu conterrâneo Tobias Barreto. Segundo ele próprio confessa, a campanha contra Machado de Assis visa corrigir uma injustiça da historiografia literária brasileira decorrente do fato de o filósofo sergipano, a despeito de seu imenso talento literário (na perspectiva romeriana) ser um escritor provinciano que nunca baixou a cabeça à Corte.

Apesar de todo esse esforço de Sílvio Romero para incluir seu conterrâneo no cânone da historiografia literária brasileira como um dos maiores representantes de nosso condoreirismo, o tempo, que também sabe ser crítico literário, não pensou da mesma maneira que o crítico sergipano e, como disse Manuel Bandeira, o nome de Tobias Barreto “[...] se ficou para a posteridade, foi como introdutor entre nós do germanismo, o renovador dos estudos jurídicos pela concepção evolucionista darwiniana.” (BANDEIRA, s. d. p. 90). No entanto, ainda que o historiador lagartense tenha cometido erros de julgamento em relação a Machado de Assis, a Castro Alvers e outros, devido ao seu temperamento passional que, muitas vezes, o levava a permitir que questões pessoais interferissem em suas avaliações literárias, ainda assim não concordo de todo com Afrânio Coutinho, quando este diz sobre a obra romeriana que a “[...] devemos conhecer e estudar para discordar [dela].” (2004, p. 42). Mesmo eivada de todos os exageros, de todas as inúmeras contradições e de todos equívocos cometidos pelo polígrafo “invocado”, a leitura de sua obra ainda é incontornável a todos os estudiosos que se debruçam sobre as várias faces da realidade brasileira e de sua literatura. Afinal, como diz Candido, apesar de todos os seus erros estarem cada vez mais apontados e discutidos e de suas teorias estarem cada vez mais superadas, o polígrafo sergipano continua no centro “[...] de nossa historiografia literária, cada um retifica um pouco da obra dele, nega os seus pontos de vista, constata a fragilidade dos seus juízos mal fundamentados. Mas ele permanece.” (2006, p. 9). E permanece porque, embora contraditória e cheia de imperfeições, sua obra reflete a trajetória de um escritor apaixonado pelo Brasil, procurando contribuir, nas várias searas em que labutou, para a construção de um país mais fiel às suas próprias raízes.

Referências

ALENCAR, Heron. “Sobre José Veríssimo”. In: VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). Introdução de Heron de Alencar. 4ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1963, p. XI-XXVI.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Alfredo Bosi. Rio de Janeiro: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

ASSIS, Machado de. “A nova geração”, in: *Revista Brasileira*. (1º ano), segundo tomo, out. a dez. de 1979, p. 387. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/139955/per139955_1879_00002.pdf. Acesso em 27 de julho de 2020.

- BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro, s. d.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.
- _____. “O crítico de um crítico: ‘Sílvio Romero polemista’”. In: ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Alfredo Bosi. Rio de Janeiro: Editora da Universidade de São Paulo, 1978, p. 313-318.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. “Apresentação”. In: SOUSÂNDRADE. *Poesia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1979, p. 5-9. (Nossos Clássicos, 85).
- CANDIDO, Antonio. *O método crítico de Sílvio Romero*. 4ª ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARDOSO, João Escobar. *Os cânones escolares: formação da historiografia da literatura brasileira (1759-1890)*. 1ª ed. Curitiba: Appris, 2016.
- COUTINHO, Afrânio (direção). *A literatura no Brasil*. 7ª ed. Co-direção Eduardo de Faria Coutinho. Vol. 4. Parte II – Era realista/Era de transição. São Paulo: Editora Global, 2004.
- FRANCA, Leonel. *Noções de história da filosofia*. 24ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1990.
- MOOG, Viana. *Uma interpretação da literatura brasileira – um arquipélago cultural*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: INL, 1983.
- NASCIMENTO, Bráulio do. “Introdução”. In: MAGALHÃES, Celso de. *A poesia popular brasileira*. Introdução e notas de Bráulio do Nascimento. (Coleção Rodolfo Garcia). Rio de Janeiro: Divisão de Publicações e Divulgação. 1973, p. 7-27.
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. 3ª ed. 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas: cultura Popular –*. São Paulo: Editora Olho d’Água, s. d.
- ROMERO, Sílvio. *Sílvio Romero – trechos escolhidos por Néelson Romero*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1959. (Nossos Clássicos, 35).
- _____. *História da literatura brasileira*. 5ª ed. Tomo primeiro. Organizada e prefaciada por Néelson Romero. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1953a.
- _____. *História da literatura brasileira*. 5ª ed. Tomo quarto. Organizada e prefaciada por Néelson Romero. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1953b.
- _____. *Cantos populares do Brasil*. Edição anotada por Luís da Câmara Cascudo e ilustrada por Santa Rosa (Retiradas a introdução e notas de Teófilo Braga). Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1954a, 2 v.
- _____. *Cantos populares do Brasil*. A partir da 2ª ed. Anotada por Luís da Câmara Cascudo e ilustrada por Santa Rosa. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1954b.
- _____. *Cantos do fim do século*. Rio de Janeiro: Typographia Fluminense, 1878. Disponível em: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/25975>. Acesso em 27 de julho de 2020.
- _____. *Doutrina contra doutrina. O evolucionismo e o positivismo no Brasil*. 2ª ed. melhorada. Rio de Janeiro: Livraria Clássica de Alves & Cia, 1895.
- _____. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. 2ª ed. Petrópolis: Editora Vozes Ltda. Em convênio com o Governo do Estado de Sergipe, 1977.
- _____. *Machado de Assis. Estudo comparativo de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Laemmert & Cia. Editores, 1897.

_____. *Uma esperteza*. Os cantos e contos populares do Brasil e o sr. Teófilo Braga. Protesto por Sílvio-Romero. Rio de Janeiro: Typographia da Escola de Serafim José Alves, 1887.

_____. *Zeuerissimações ineptas da crítica (Repulsas e desabafos)*. Porto: Oficinas do Comércio do Porto, 1909.

_____. “A poesia popular do Brasil”, in: *Revista Brasileira* (2º ano), sexto tomo, out. a dez. de 1880. Disponível em <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/revista-brasileira/139955>. Acesso em 27 de julho de 2020.

TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. 7ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1997. (Série Bom Livro).

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis(1908). Introdução de Heron de Alencar. 4ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1963.

EMBRIÃO SENTIMENTAL DO REPUBLICANISMO: A BUSCA DE JOÃO RIBEIRO PELO ESPÍRITO NACIONAL BRASILEIRO NA PRIMEIRA REPÚBLICA

SENTIMENTAL EMBRYO OF REPUBLICANISM: JOÃO RIBEIRO'S SEARCH FOR THE BRAZILIAN NATIONAL SPIRIT IN THE FIRST REPUBLIC

Rogério Rosa RODRIGUES¹

RESUMO: A busca pelas matrizes históricas do republicanismo brasileiro foi objeto de investigação e de conflitos entre intelectuais brasileiros, em especial entre aqueles que testemunharam e analisaram o desenvolvimento do regime político nas primeiras décadas de sua vigência. *História do Brasil: curso superior*, escrito pelo intelectual sergipano João Ribeiro, é considerado um dos primeiros manuais de ensino de história a incorporar os ideais republicanos nacionais em vigor no país após a derrubada da monarquia. O artigo investiga o papel do posicionamento intelectual de Ribeiro na construção de uma genealogia da república no Brasil. A fonte de referência para esta análise é o seu manual didático, em especial o texto introdutório escrito no ano de 1900 e os capítulos em que João Ribeiro analisa os episódios da história do Brasil Colonial considerados uma espécie de embriões do espírito nacional. Entre os movimentos, constam a Guerra dos Mascates, a Inconfidência Mineira e a Revolta de Beckman.

PALAVRAS-CHAVE: Historiografia. João Ribeiro. Republicanismo. Manual didático.

ABSTRACT: The search for the historical matrixes of Brazilian republicanism was the object of investigation and conflicts among Brazilian intellectuals, especially among those who witnessed and analyzed the development of the political regime in the first decades of its existence. *História do Brasil: curso superior*, written by the intellectual from Sergipe João Ribeiro, it is considered one of the first history teaching manuals to incorporate the national republican ideals in force in the country after the overthrow of the monarchy. The article investigates the role of Ribeiro's intellectual positioning in the construction of a genealogy of the republic in Brazil. The reference text for the analysis is his didactic manual, especially the introductory text written in the year 1900 and the chapters referring to episodes of Brazilian colonial history considered embryos of the republican national spirit, such as Guerra dos Mascates and Inconfidência Mineira.

KEYWORDS: Historiography. João Ribeiro. Republicanism. Textbook.

1. Doutor em história social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e Pós-Doutorado pela Universidade Livre de Berlin. Professor do Departamento de História da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e credenciado como professor do Programa de Pós-Graduação em História e no Mestrado Profissional em Ensino de História da mesma Universidade. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. E-mail: rogerio.rodrigues@udesc.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5189-7095>.

Introdução

História do Brasil: curso superior é dessas obras que escapam ao próprio contexto de sua publicação. Isso não quer dizer que ela não seja fruto do seu tempo, mas a sobrevida que possui, marcando sua atualidade mais de um século após sua publicação, nos convida a refletir sobre a capacidade que o autor teve de desenhar algumas feições e fisionomias do Brasil que projetam suas sombras até o nosso presente. Escrito por João Ribeiro e publicado em 1900, esse ensaio histórico alçou voos inesperados. Após meio século de lançamento e em quase 20 edições, o manual de João Ribeiro ainda era adotado em escolas e institutos pelo Brasil. O vigor da interpretação de Ribeiro conseguiu, inclusive, vencer a morte física do homem – falecido em 1934 – e ganhar edições comemorativas e atualizadas, tal como a efetuada por seu filho, Joaquim Ribeiro, no ano de 1953.² Não menos importante foi o reconhecimento e apropriação da obra entre eruditos e historiadores reconhecidos na primeira metade do século XX. *História do Brasil: curso superior* é citado por Manoel Bomfim, Capistrano de Abreu, Vicente Licínio Cardoso, Gilberto Freyre e tantos outros autores alçados à categoria de intérpretes do Brasil.³

Creio que a força dessa obra está na sua inatualidade, ou seja, defendo que João Ribeiro foi capaz de enxergar no escuro, de trair sua época. Suas ideias sobre a república, assim como da participação do povo na constituição de uma cultura política comum, não seguiam os diagnósticos e apostas otimistas da maioria dos intelectuais da sua geração.⁴ Ao analisar a chamada formação histórica do Brasil ele apreendeu antes os vícios que as virtudes da nossa cultura política e, nesse sentido, não via boas perspectivas para o futuro da nação.

Ser ou não ser republicano

O livro foi publicado para celebrar os quatrocentos anos de chegada dos europeus na América. Tratava-se de momento particular, de lutas, apropriações e reavaliações sobre o sentido do passado. Uma maneira de diagnosticar os males do presente e apontar as linhas que caracterizariam os destinos do país. Data desse período a fé nos ideais de progresso e de civilização, impressos, em especial, nos referenciais positivistas que muito afetaram o pensamento intelectual brasileiro. Nessa perspectiva, o destino

2. Em 1964 o livro estava em sua 18. ed. com publicação pela editora Francisco Alves. Para uma apreciação sobre as alterações efetuadas nas edições de *História do Brasil: curso superior*, ver o texto “Notas sobre uma introdução”, de autoria de Rogério Rosa Rodrigues et. All (2015).

3. Para uma apreciação sobre o lugar de João Ribeiro na historiografia brasileira, ver Antônio Fernando de Araújo Sá (2013) e Itamar Freitas e Jane Semeão (2015).

4. Embora mais jovem, João Ribeiro conviveu e dialogou com a chamada geração intelectual de 1870. Faziam parte dessa geração homens como Joaquim Nabuco, Machado de Assis, José Veríssimo, Silvio Romero e tantos outros. Sobre a geração de 1870 ver o trabalho de Ângela Alonso (2002).

de uma nação não estaria mais determinado pelas mãos divinas, tampouco naturalizada por leis imutáveis. Para saber para onde, e a que ritmo rumava o chamado trem do progresso, indicava-se uma volta ao ponto de chegada, nesse caso, para o momento inaugural do Brasil com a colonização portuguesa. O recurso à história se apresentava como poderosa ferramenta de análise e de prognóstico, equação que o historiador Reinhart Koselleck (2006) tão bem identificou ao cunhar a expressão “espaço de experiência e horizonte de expectativas”.

Soma-se ao contexto da efeméride a reavaliação da experiência republicana. Os grupos, sujeitos e ideias em disputa no contexto da derrubada da monarquia se digladiavam no cenário nacional, em especial por meio da imprensa escrita e nas instituições científicas e literárias, tais como Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e a Academia Brasileira de Letras (ABL)⁵. Inúmeras versões sobre a suposta inaptidão do povo brasileiro para uma democracia representativa de matiz republicana eram colocadas à prova. Os debates dividiam intelectuais favoráveis, críticos e desconfiados.⁶ Não menos conflituosas eram as narrativas sobre os “verdadeiros” protagonistas da implantação da República no Brasil. Republicanos históricos, radicais jacobinos, militares e republicanos de última hora brigavam para saber não apenas quem conduziria o trem da história rumo ao progresso, como também sobre quem deu a partida inicial nessa locomotiva. Conforme demonstrado por Emília Viotti da Costa (2007), até os anos 20 a batalha de narrativas acompanhou as demandas sociais e políticas do país, evidenciando ora um, ora outro grupo sócio-político que tinha testemunhado a ruptura com a monarquia em 1889.

Fazer a genealogia da república localizando seu gérmen no mais recôndito passado era uma das tarefas da historiografia da época. Conforme demonstrou José Murilo de Carvalho (1990), uma vez implantada a república era preciso fabricar os republicanos. O apelo aos símbolos e signos foi uma das estratégias adotadas para formar a alma republicana, mas outros expedientes foram utilizados: investimentos em pesquisa histórica, disciplinarização dos corpos por meio da arte, do esporte e da educação. Nesse contexto, o papel dedicado aos manuais de ensino de história ganhava um grande protagonismo, em especial quando essa ferramenta era produzida em um espaço autORIZADO e reconhecido, como o Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro. Como demonstram pesquisadoras como Gasparello (2004) e Melo (2008), dessa instituição saíam os manuais que formavam jovens estudantes de norte a sul do Brasil, pois uma vez implantado no sistema de ensino desse renomado colégio, o manual era imediatamente abraçado em instituições congêneres no país.

5. Sobre a república e o IHGB, ver Ângela de Castro Gomes (2012), e para os homens de letras do período, as análises feitas por Eliana Dutra (2005).

6. Ver, em especial, Lucia Lippi Oliveira (1990).

Após vir a público em abril de 1900, *História do Brasil: curso superior* foi imediatamente reconhecido e enaltecido por grandes intelectuais da época. Destacava-se tanto a erudição do autor quanto as potencialidades do livro para a formação da consciência histórica da população brasileira, em especial no contexto dos conflitos republicanos vividos no país após a implantação do regime.

Entre os intelectuais que detectaram as potencialidades do manual para a formação do espírito republicano nacional destaca-se Araripe Jr. A crítica que publicou sobre o livro de João Ribeiro virou referência e foi posteriormente incorporada a todas as edições da obra. Diz ele:

Há no livro uma corrente de ideias subterrâneas que se prendem à federação. Por que, francamente, o autor não derivou dos núcleos, que ele tão bem descreveu, no livro V, com as suas idiossincrasias e caracteres étnicos e de educação, a nossa transformação atual? Julgo haver percebido nisso uma tendência, que, mais de uma vez, tenho profligado em conversa com o autor. (ARARIPE JR. Junho de 1900).

Inspetor do Ensino e membro da Academia de Letras, Araripe Jr. possuía destacado trabalho sobre as origens da nacionalidade brasileira a partir da literatura.⁷ O exercício de buscar os antecedentes da nova nação desejada após a Proclamação da República, expor a linha que ligava o presente ao passado de lutas e conflitos, conferia maior legitimidade ao regime. Fazer esse exercício era uma das maiores virtudes que um historiador poderia cultivar em seu tempo.

É nesse sentido que Araripe Jr. reclama na obra de Ribeiro a ausência de um posicionamento mais explícito sobre as origens do federalismo republicano, em especial aquele espírito que fortaleceria o argumento de que o presente provinha de forças antigas, embora muito dispersas e esquecidas. Via-o, subterraneamente, na síntese que o autor fez sobre os núcleos de povoamento que se constituiu historicamente no Brasil e que durante o século XVIII teria delineado suas primeiras feições e fisionomias.

O capítulo em que tais ideias estão desenvolvidas se encontram no item que Ribeiro denominou de “A formação do Brasil”. Ele foi dividido em duas partes; na primeira, denominada história comum, o autor ressaltou os aspectos políticos, administrativos, sociais e culturais que diziam respeito aos elementos gerais existentes no vasto território dominado pela Coroa Portuguesa e que viria constituir o Estado nacional brasileiro. Entre os itens destacados nesse recorte, aparece a administração portuguesa, a zona de criação de gado, as entradas e bandeiras, a escravidão africana, a ação jesuítica e as revoltas chamadas de nativistas. A segunda parte o autor denominou de história

7. Sobre a relação de Araripe Jr., José Veríssimo, Silvio Romero e outros homens de letras de letras que investiram na pesquisa sobre as origens nacionais da literatura brasileira, ver o trabalho de Rodrigo Turin (2005).

local, ou seja, aquilo que se opunha ao comum e contribuiria para que se constituísse no Brasil um conjunto de núcleos com características econômicas, sociais e culturais próprias. Enquanto a primeira parte indicava, desde sua implantação, uma tendência para a unificação do território e consolidação de uma nação, a segunda tendia para a dispersão. E era exatamente sobre ela que Araripe Jr. enxergava algo contemporâneo aos debates políticos acerca da federação e, conseqüentemente, sua capacidade de agir na constituição de uma cultura comum republicana que dialogava com seu tempo, por isso vale a pena explorá-la com mais atenção.

João Ribeiro identificou inicialmente cinco núcleos de povoamento no território brasileiro, cada qual contendo aquilo que Araripe Jr. denominou de idiosincrasias, caracteres étnicos e de educação que apontariam para a nossa vocação federalista. Na introdução do seu manual didático, João Ribeiro afirma: “Indiquei, se me é permitida a expressão que acredito clara, as células fundamentais que por multiplicação formaram todo o tecido do Brasil antigo” (RIBEIRO, 1964, p. 23), são elas:

1º. O extremo norte, tendo Maranhão e Pará, e dentro dele Amazonas; 2º. O norte, com a capitania geral de Pernambuco, incluindo Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Alagoas; 3º. Aquele formado pela Bahia com Sergipe, Ilhéus e Porto Seguro; 4º. O Interior, que tem como centro de irradiação São Paulo, que através das atividades dos bandeirantes deu origem a Paraná, Goiás, Minas Gerais e Mato Grosso; 5º. Rio de Janeiro e litoral sul, incluindo Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Cada núcleo apresentava, conforme Ribeiro, um espírito singular:

[...] o da Bahia é o da religião e o da tradição; o de Pernambuco é o radicalismo republicano e extremo de todas as revoluções; o de S. Paulo (Minas e Rio) é o liberalismo moderado; o da Amazônia, demasiado indiano, é talvez o da separação como o é no extremo sul o Rio Grande do Sul. (RIBEIRO, 1964, p. 23).

Esses núcleos seriam aqueles que mais caracterizariam o Brasil em suas configurações e tendências sócio-políticas e culturais. Sua materialização em termos de formação social e cultural Ribeiro identificava de forma bem delineada no final do século XVIII. O que se desenvolveria depois seria tão somente uma reorganização internada dentro desse mesmo modelo, logo, a presença desses núcleos, historicamente constituídos em recorte cronológico e espacial delimitados, servia de referência para que Ribeiro extraísse ideias gerais sobre o passado, mas também explicações para o presente e projeções para o futuro. O presente vivido por João Ribeiro, portanto, provinha desse cruzamento espaço/temporal e assombrava o porvir. A força do passado, em especial a tendência desarticuladora do poder desses núcleos, afirma Ribeiro, impediria o desenvolvimento do Brasil como nação e, mais ainda, como civilização. Ele dizia:

No sentido do povoamento podíamos considerar a formação do Brasil como a de um vastíssimo arquipélago de ilhas humanas que só acham contato pelo caminho do mar. O sertão, as florestas, até alguns rios inavegáveis e principalmente o defeito de escassa colonização, repartem o território em grupos distantes e quase incomunicáveis desde a época colonial. (RIBEIRO, 1964, p. 257).

Essa peculiaridade geográfica é apresentada como argumento para a constituição e consolidação de núcleos locais com forte características próprias, mesmo que inseridas no contexto de uma língua e administração comum conduzida por Portugal. Esse parece ter sido um dos motivos fundamentais do sutil desapontamento de Araripe Jr. com o manual de João Ribeiro. Como ele mesmo destacou, em alguns momentos chegou a reprovar, em conversa com o autor, os motivos de não ousar reconhecer o embrião do federalismo nesses elementos dispersivos tão bem identificados em sua análise histórica.

Isso remete a uma discussão sobre o suposto republicanismo de João Ribeiro e, mais detidamente, acerca do seu importante manual didático como instrumento de formação para o espírito republicano dos jovens estudantes do país. Como Inspetor do Ensino e membro da Academia de Letras, Araripe Jr. acreditava que era tarefa do homem de letras assumir esse papel, em especial quando o produto dessa investigação possuía a potência de fazer a cabeça de jovens estudantes do país em tão larga escala. A hesitação de Ribeiro em exaltar o espírito republicano nacional e, mais ainda, identificar as origens positivas da federação no passado, para exaltá-las no presente, parece sintoma das dúvidas que ele nutria sobre o papel do governo republicano na América em primeiro lugar, mas também do próprio sentido da federação republicana para a constituição de uma nação que se erguesse à categoria de uma civilização.

Os vícios da república

Patrícia Hansen (2000) ressalta a filiação de João Ribeiro ao sistema republicano. Firmada na análise das matérias jornalísticas publicadas pelo intelectual no calor dos acontecimentos que levaram à Proclamação da República, ela afirma que em um dos artigos publicados por João Ribeiro poucos meses antes da queda da monarquia é possível arrancar seu próprio testemunho sobre o assunto. Escreveu Ribeiro:

[...] em toda a pátria existe o embrião sentimental do republicanismo. É preciso desenvolvê-lo, fecundando-o com a palavra, com a doutrina e mesmo com o espetáculo da miséria do funcionalismo e dos votantes que criaram toda a mesquinhez, toda a sordidez que a crise atual revela na mais luminosa evidência”. (Apud HANSEN, 2000, p. 25, artigo de maio de 1889).

Fecundar o embrião sentimental do republicanismo por meio de palavras fundamentadas em pesquisa histórica fazia parte das virtudes epistêmicas (OHARA, 2017) da história no final do século XIX. Tarefa que ia ao encontro da proposta de homens como Araripe Jr. e Silvio Romero. No entanto, Ribeiro já informa que os vínculos entre o embrião e a criança nem sempre eram passivos de elogios e esperanças.

No mês de novembro do mesmo ano da publicação desse artigo (1889), Ribeiro confidenciava em carta particular dirigida a um amigo: “Sou republicano antigo, bem o sabes; mas hoje há tantos republicanos que tenho quase vergonha de declarar-me tal” (apud HANSEN, 2000, p. 28). Segundo Hansen, “JR apoiou os governos militares, manifestando-se sempre e de maneira apaixonada a favor de Floriano Peixoto” (2000, p. 27). O que arrefecera essa paixão a ponto de Ribeiro recusar os conselhos de seu amigo Araripe Jr. a evidenciar os vínculos embrionários entre a república federativa e alguns movimentos históricos do passado colonial brasileiro? O que teria ocorrido no intervalo entre o governo de Floriano Peixoto e o ano de comemoração do quarto centenário da chegada dos europeus na América a ponto de abalar a sua paixão pelo sistema republicano?⁸

Patricia Hansen oferece como hipótese para a mudança a frustração de Ribeiro não conseguir um cargo diplomático que o permitisse fixar-se com a família na Europa⁹; soma-se a isso a compreensão de que as promessas da república, em particular a ideia de progresso e de desenvolvimento, não serem cumpridas passados mais de dez anos de implantação do regime. Como outros do seu tempo – Lima Barreto e Euclides da Cunha, por exemplo –, aquela não era a república prometida.¹⁰

Levando em consideração que algumas alegações do republicanismo de Ribeiro partem da análise do ensaio histórico materializado em *História do Brasil: curso superior*, vale a pena revisitar o próprio documento. Antes de fazê-lo, é importante registrar duas questões: a primeira diz respeito ao fato de que um contemporâneo de Ribeiro – Araripe Jr. – já havia censurado o autor por não ter ousado explicitar os supostos vínculos espirituais entre o núcleo autônomo do Brasil e a federação em curso no país após a Proclamação da República; a segunda questão está relacionada ao fato de que o ensaio histórico de Ribeiro, publicado em 1900, praticamente não se deteve sobre a república no Brasil. As considerações do autor sobre isso são bastante genéricas, ele se contenta em alertar para o fato de que era “muito cedo ainda para escrever a história recente do período republicano, tão agitado pelas questões políticas

8. Algumas hipóteses sobre esse desapontamento foram levantadas e defendidas em artigos recentes. Ver, por exemplo, Rogério Rosa Rodrigues (2015) e Marcos Rambo (2015).

9. Entre 1895 e 1897 João Ribeiro viveu na Europa e se fixou na Alemanha com cargo comissionado pelo então ministro da Educação e obras públicas Araripe Jr. Tenho apontado o impacto dessa experiência alemã na interpretação que João Ribeiro faz de toda cultura histórica brasileira. Ver Rodrigues (2017).

10. Ver Elias Thomé Saliba (2012) e Nicolau Sevcenko (1995).

e militares, ainda agravadas pela turbulência de alguns governos locais” (RIBEIRO, 1964, p. 413).¹¹ Se Ribeiro não se recusou a localizar os chamados embriões sentimentais da república em episódios do passado colonial brasileiro, tampouco exaltou esse espírito nacional que se delineava, a seu ver, de forma complexa e conflituosa. Para isso, vale recorrer a alguns estudos de caso.

Embriões, espírito e tendências

Para tentar demonstrar o posicionamento de João Ribeiro acerca de um suposto espírito federalista republicano no Brasil colonial, proponho retomar a síntese que fez de algumas rebeliões do período colonial: Guerra dos Mascates (1710-1711), Inconfidência Mineira (1789) e Revolta de Beckman (1684). Elas fazem parte de três diferentes núcleos tradicionais do país: Pernambuco, Minas Gerais e Maranhão. Por meio dos posicionamentos de Ribeiro sobre os sentidos dessas experiências do passado é possível especular tanto sobre como interpretava o seu presente quanto à perspectiva de história que se anuncia na análise do historiador.

Ao abordar a revolta dos Mascates em Pernambuco, João Ribeiro opta pelo recurso de personalizar a radicalidade do movimento em um sujeito e, a partir dele, deduz as características espirituais do próprio movimento e extrai dessa análise considerações gerais sobre sublevações populares e sobre os embriões do republicanismo brasileiro. O destaque é dado a Bernardo Vieira de Souza, homem que atuou no massacre do quilombo dos Palmares e que durante o conflito pernambucano, diz Ribeiro, “fez-se chefe dos radicais”. O autor registra ainda que esse personagem “conquanto não pareça merecer o elogio imparcial da história, tem sido considerado um dos precursores da república, o que de fato não se pode negar, pelas suas atitudes libérrimas nessa revolução” (RIBEIRO, 1964, p. 245).

Ao concluir sua apresentação sobre a revolta dos Mascates, ou melhor, sobre o papel de Bernardo Vieira como liderança que encarna os ideais do próprio movimento, João Ribeiro registra “Se quisermos esquecer os crimes de que foi acusado, pode caber-lhe esse título que de qualquer maneira, senão o absolve, pelo menos atrai um pouco de simpatia. Homens de igual violência não eram raros no seu tempo” (RIBEIRO, 1964, p. 245).

Nessa síntese, usada para encerrar o item sobre a revolta dos mascates, o intelectual sergipano atrela o embrião do republicanismo a um sujeito considerado criminoso, oportunista e de tendências políticas radicais. Em parágrafos anteriores chegou

11. Uma análise mais detida sobre a análise do presente na avaliação histórica de João Ribeiro pode ser encontrada no artigo de Marcelo Magalhães e Rebeca Gontijo (2013).

a afirmar que “era natural que esse exaltado procurasse um papel a desempenhar na tragédia da anarquia” (RIBEIRO, 1964, p. 243). Se atribui aos precursores da república esse papel, contrariando a ideia de juventude como republicano de primeira ordem, mantém-se coerente com a proposta de demonstrar que a história se faz com crimes e traições, com loucos e oportunistas, ou seja, ela não é apenas um Prado de glórias e vitórias. Ao fim da análise, ao menos, relativiza a questão ao registrar que o temperamento violento de Bernardo Vieira era comum ao seu tempo. Comum, porém ligado a tendências criminosas e subversivas, quando não bárbaras. Mas isso apenas dissimula sua aversão menos ao personagem individual e mais a insurgências “anárquicas” sem prévio programa político e restauradora da ordem.

Sobre ele João Ribeiro afirma: “era um homem cruel e sanguinário que olhava para a sociedade como para a lepra da escravidão em que ele se corrompera; como todos os grandes desequilibrados, tinha às vezes noções exageradas e falsas do brio e do pundonor” (RIBEIRO, 1964, p. 243). A associação entre a crueldade com as noções falsas do brio e do pundonor é feita de forma a destacar que o contato com escravizados, mesmo que na condição de algoz, teria moldado o caráter de Vieira.

Como citado acima, Bernardo Vieira fora comandante de um regimento enviado para destruir Palmares e isso teria corrompido sua moral. Ele é apresentado como fruto do seu tempo. Determinismos geográficos, análise racista e racializada emergem nas conclusões filosóficas que Ribeiro faz da revolta dos Mascates ao concentrá-la na figura de Bernardo Vieira. Ela nos diz tanto sobre a perspectiva de história de João Ribeiro (ele também um homem do seu tempo) quanto sobre as conexões que ele fazia entre o embrião do republicanismo e a república que vigia em seu tempo. Revela-se também seu pensamento político acerca do papel das revoltas populares na história, seja no passado, seja no seu próprio presente: as revoltas populares, especialmente quando não dirigidas por homens ilustrados, eram vistas por Ribeiro como líderes oportunistas, que sabem canalizar para sua pessoa um descontentamento social, mas que ao fim submete todos aos seus interesses e caprichos. Em alguns casos, tais tendências são adquiridas, defende João Ribeiro, por meio do contágio social. Foi o que ele identificou na postura de Bernardo Vieira e, a partir dele, condenou todo o movimento.

Outro episódio caro aos republicanos ávidos em fazer a genealogia do regime no passado histórico era a Conjuração Mineira.¹² Ribeiro possui grande simpatia por conjurados, maioria poetas e políticos do seu tempo. Ele exalta o espírito ilustrado dos principais personagens ao afirmar: “ali estava o Brasil no escol da sua gente, no que havia de mais elevado e puro” (RIBEIRO, 1964, p. 307). Ao contrário dos supos-

12. Enquanto a Guerra dos Mascates foi incluída no capítulo destinado a formação do Brasil, mais especificamente no item denominado elemento comum, o conflito ocorrido em Minas Gerais fez parte do que João Ribeiro chamou de “Espírito de Autonomia”.

tos “radicais desequilibrados” do porte de Bernardo Vieira, os inconfidentes mineiros seriam homens puros, de caráter elevado, sujeitos dedicados à ciência e à literatura, moldados pela ilustração europeia.

Interessante observar que ele elogia os indivíduos, mas desconfia de insurgências populares, em especial aquelas de caráter subversivo: “toda a revolução republicana, contrária às vistas monárquicas europeias, não teve nem terá no nosso hemisfério outro caminho de asilo e proteção a não ser o do capitólio de Washington” (RIBEIRO, 1964, p. 307). Emerge aqui sua crítica mordaz a uma confederação republicana aos moldes norte-americanos. Por meio dessa frase ele não apenas critica o modelo de república adotado no Brasil, como também o próprio regime em si.

Na sequência da análise João Ribeiro acrescenta: “As repúblicas da América livres nos atos de vida interna, estão, porém, sujeitas à vontade onipotente dos Estados Unidos” (RIBEIRO, 1964, p. 307). Como se vê, a um só golpe ele condena todo o regime republicano e se vale tanto da experiência brasileira quanto latino-americana para fazer sua crítica. Apesar disso, não deixa de exaltar as virtudes intelectuais dos inconfidentes mineiros, em especial no ideal de sociedade que via presente nas produções literárias e políticas de alguns deles.

Para Ribeiro, o motivo para que o Brasil tivesse um destino igual ao das repúblicas latino-americanas não estaria nos projetos e utopias dos líderes da conjuração mineira, mas na base que sustentava tal revolução, por ele identificada como “a massa enorme de mestiços, os senhores e seus escravos”, ou seja, sujeitos que não tinham capacidade de se autogovernar, que por características sociais, raciais, políticas e naturais, historicamente não aprenderam a pensar a si mesmo como povo e como nação. E arrematou: “mas era justamente o servilismo unânime na extensão enormíssima do país que mais que tudo dificultava e impedia o sentimento do interesse comum” (RIBEIRO, 1964, p. 307). Tal como na análise que fez da Guerra dos Mascates, novamente os elementos raciais e geográficos são colocados em primeiro plano para, por meio deles, expor o que considera os limites histórico-culturais do republicanismo à moda norte-americana em desenvolvimento no Brasil.

Voltando aos inconfidentes, o malogro da conjuração mineira é atribuído ao excesso de confiança dos líderes no apoio popular: “habitados às suas vitórias no Parnaso, confundiam o aplauso com a solidariedade e os comparsas do júbilo com os cúmplices da perigosa façanha” (RIBEIRO, 1960, p. 309). Novamente as camadas populares são alvo da desconfiança do intelectual. Para Ribeiro, ainda que a rebelião vingasse, o tipo populacional que emergiu nos vários núcleos do território brasileiro não conseguiria sustentar sua independência em relação a Portugal: o Brasil explodiria em diversas ilhas ou se tornaria um potentado dos EUA. Para ele, o que garantiu unidade nacional foi a figura de um monarca assegurado na constituição.

Apesar de criticar o movimento subversivo dos inconfidentes, mesmo que elogiando as características individuais dos homens que lideraram a revolta, a Conjuração Mineira é apresentada como movimento composto por sujeitos que anunciam um porvir, ou melhor, como homens adiante do seu próprio tempo. Ele acrescenta que os inconfidentes mineiros “Tendo bebido no seio da cultura universal, sabiam que as horas da escravidão da América estavam contadas; mas esta só generalização filosófica não bastava para levantar o exército libertador” (RIBEIRO, 1964, p. 309).

Os inconfidentes foram instrumentos do destino capazes de anunciar o espírito de autonomia que estava por vir, mas que também não souberam calcular que seus sonhos de liberdade estavam condenados a malograr, afinal, justificava Ribeiro, eram eles antes poetas-filósofos que homens práticos. De forma um tanto poética ele sintetiza essa ideia ao identificar os inconfidentes como “soldados que a fatalidade tornara gerais inábeis” (RIBEIRO, 1964, p. 308).

Ao tratar da chamada rebelião de Beckman, no Maranhão, João Ribeiro volta a declarar sua aversão a sublevações populares. Ele registrou: “Ao cabo de algum tempo, muitos atemorizados queriam que se voltasse à submissão legal. A revolução não realizara as esperanças dos seus próceres e nem a alentava a simpatia vulgar que tais golpes de audácia soem despertar” (RIBEIRO, 1964, p. 226). Para ele, os ideais revolucionários não resistiam ao tempo, visto que em breve período revelavam o flerte com a “anarquia”, os crimes e a incompetência política que mais fazia em defender interesses particulares que públicos.

Após acompanhar as minúcias da rebelião no Grão Pará e firmar seu olhar para os conflitos, crimes e dificuldade de governo nessa região, registrou o que considerou ser um legado filosófico daquela experiência histórica ao afirmar: “Pouco teve que fazer contra a revolução, já dissolvida e desmoralizada. Um ano de governo é sempre demais para um regime revolucionário; promessas e ambições, que o tumulto e a anarquia favoreceram, agora, mal satisfeitas ou desenganadas pediam a volta da ordem social” (RIBEIRO, 1964, p. 226-227).

Como pode ser observado, o tratamento dado à Revolta dos Mascates e à Conjuração Mineira é bem desigual. Condena-se o radicalismo, as bases populares e o caráter da liderança no episódio pernambucano e elevam-se os sujeitos e os seus ideais particulares entre os mineiros. Essa estrutura de pensamento se repete quando trata do caso maranhense. Ribeiro desconfia da capacidade dos habitantes do Brasil, identificados como mamelucos,¹³ pensar e atuar como um povo, gerir e administrar coletivamente uma comunidade com base em princípios democrático-liberais.

13. Para uma discussão sobre o sentido de miscigenação racial na obra de João Ribeiro, merece destaque a análise feita por Patrícia Hansen (2000).

Resistente a positivar esses movimentos como fundamento da república vivida por si, Ribeiro prefere anunciar as revoltas do período colonial antes como tragédia do que como prelúdio alvissareiro do futuro republicano do país. Nesse sentido, parece antecipar os vícios da cultura política brasileira, tal como aparecerá décadas mais tarde em *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. Como pano de fundo para as denúncias que tece sobre as insurgências do período colonial, em especial as que ousaram atacar a ordem política e social vigentes, está sua desconfiança na incapacidade de parcela das lideranças populares e populistas pensar no bem comum, olhar pra além do seu clã, estabelecer, administrar e manter uma nova ordem que primasse não só pela estabilidade, como para o exercício de direito da maioria. O problema não estaria tanto no contexto imediato de cada revolta, mas na constituição de uma herança cultural e política que emergia da própria formação interna do Brasil, em especial a forma como os primeiros colonizadores tiveram que, sozinhos, lidar com as intempéries da colonização. Essa perspectiva fala do passado, mas também de uma tradição que se prolonga no século até se materializar na mentalidade das oligarquias republicanas do tempo de João Ribeiro. As mesmas que dificultavam a constituição de um país de pleno direito, justiça e liberdade para a nação.

Considerações finais

João Ribeiro pagou seu tributo pelas escolhas que fez. Decepcionado com o presente e pessimista em relação ao futuro, dirigiu-se ao passado para diagnosticar as raízes dos vícios da república. No contexto de expectativas sobre a implantação do regime republicano no Brasil, escreveu uma síntese da história brasileira com severas críticas ao ideal político liberal republicano, em especial o de viés norte-americano. Valeu-se da história para demonstrar que o Brasil possuía um “espírito” que não condizia com o bem comum. Que essa sempre fora uma imposição que vinha de forças “supra-históricas”, como a monarquia ou grandes lideranças ilustradas. Defendia que tais forças cumpriam o papel de equilibrar os espíritos radicais e anárquicos que teimavam em aparecer no Brasil desde os tempos coloniais.

Em sua perspectiva, ainda que o país tivesse condições de se desenvolver economicamente, não via possibilidade de que espiritualmente, ou moralmente, essa tendência caminhasse no mesmo ritmo. O Brasil não alcançaria os ideais de civilização do velho mundo porque havia força histórica que o impedia a isso.

Afirmava que nossa formação, em especial a mistura de raças, o relaxamento das leis, o papel assumido pelas famílias, o caráter dos colonizadores portugueses, a dimensão continental do Brasil, ensinaram antes a defesa de interesses próprios, fir-

mados nos vínculos familiares e oligárquicos, que no bem comum. As experiências de rebeldia do passado poderiam até ter contribuído para a constituição da república, mas seguramente apontavam antes para os seus vícios que para suas virtudes.

Referências

- ALONSO, Angela. *Idéias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ARARIPE JUNIOR, Tristão de Alencar. João Ribeiro, filólogo e historiador. In: RIBEIRO, João. *História do Brasil: curso superior*. 15. ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1955.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- COSTA, Emília Viotti da. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. 8. ed. São Paulo: Ed. da UNESP, 2007.
- DUTRA, Eliana de Freitas. *Rebeldes literários da República*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- FREITAS, Itamar; SEMEÃO, Jane. O objetivismo ribeiriano e o valor historiográfico do presente. In: RODRIGUES, Rogério Rosa. *Nos desvãos da história: João Ribeiro*. Jundiaí/SP: Paco Editorial, 2015.
- GASPARELLO, Arlette Medeiros. *Construtores de identidades: a pedagogia da nação nos livros didáticos da escola secundária brasileira*. São Paulo: Iglu, 2004.
- GOMES, Ângela de Castro. *A República, a História e o IHGB*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2012.
- HANSEN, Patrícia Santos. *Feições e Fisionomia. A história do Brasil de João Ribeiro*. Rio de Janeiro: Access, 2000.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, Contraponto 2006.
- MAGALHÃES, Marcelo de Souza e Gontijo, Rebeca. O presente como problema historiográfico na primeira república em dois manuais escolares. *Revista História Hoje*, v. 2, nº 4, 2013. Disponível em <https://rhjh.anpuh.org/RHHJ/article/view/91> Acesso em 25 de junho de 2020.
- MELO, Ciro Flavio de Castro Bandeira de. *Senhores da história e do esquecimento. A construção do Brasil em dois manuais didáticos de História na segunda metade do século XIX*. Belo Horizonte: Argumentum, 2008.
- OHARA, J. R. M. Virtudes Epistêmicas na Prática do Historiador: o caso da sensibilidade histórica na historiografia brasileira (1980-1990). *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, v. 9, n. 22, 31 jan. 2017.
- OLIVEIRA, Lucia Lippi. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- RAMBO, Marcos Alberto. O pão amargo da vida independente: João Ribeiro entre a monarquia e a república. In: RODRIGUES, Rogério Rosa. *Nos desvãos da história: João Ribeiro*. Jundiaí/SP: Paco Editorial, 2015.
- RIBEIRO, João. *História do Brasil: curso superior*. 18. ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1964.
- RODRIGUES, Rogério Rosa. João Ribeiro e Heinrich Handelmann: diálogos subterrâneos. In: BENTIVOGLIO, Julio e NASCIMENTO, Bruno César (Orgs.). *Escrever história: historiadores e historiografia brasileira nos séculos XIX*. Serra/ES: Editora Milfontes, 2017.

RODRIGUES, Rogério Rosa. Notas sobre uma introdução. In: *Nos desvãos da história: João Ribeiro*. Jundiaí/SP: Paco Editorial, 2015.

RODRIGUES, Rogério Rosa. Traços biográficos de João Ribeiro ou as muitas faces de João. *História*, Franca, v. 32, n. 1, p. 377-400, 2013.

SÁ, Antonio Fernando de Araújo. João Ribeiro e a historiografia brasileira. In: *Capítulos da historiografia sergipana*. São Cristóvão: Editora UFS; Aracaju: IHGSE, 2012.

SALIBA, Elias Thomé. As apostas na República. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *A abertura para o mundo 1889-1930*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Brasiliense, 1995.

TURIN, Rodrigo. *Narrar o passado, projetar o futuro: Silvio Romero e a experiência historiográfica oitocentista*. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

O MONSTRO COMO ESTRATÉGIA EM “MARIA MONTEZ”, DE ANTONIO CARLOS VIANA

THE MONSTER AS A STRATEGY IN “MARIA MONTEZ”, BY ANTONIO CARLOS VIANA

Josalba Fabiana dos SANTOS¹

RESUMO: Este estudo tem como objetivo analisar o processo de desumanização ao qual é submetida Maria Montez, personagem do conto que leva seu nome no título, do livro *Jeito de matar lagartas* (2015), de Antonio Carlos Viana (1944-2016). Esta mulher é comparada a animais e a um monstro gigante. Além disso, ela não tem uma casa apropriada para viver: primeiro habita um barraco e depois um poço seco. Há outro personagem de Viana no mesmo livro que passa por um processo similar: seu Lilá, de “Cara de Boneca”. De maneira que a desumanização é uma estratégia recorrente no autor. Mostraremos qual o papel de tal estratégia com a contribuição de estudiosos como Cohen, Deleuze e Guattari, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Antonio Carlos Viana. *Jeito de matar lagartas*. Maria Montez. Monstro. Rosto.

ABSTRACT: This paper aims to analyse the dehumanization process to which Maria Montez, a character in the short story that bears her name in the title, in the book *Jeito de matar lagartas* (2015), by Antonio Carlos Viana (1944-2016), is subjected. This woman is compared to animals and a giant monster. In addition, she does not have a suitable home to live in: she first inhabits a shack and then a dry well. There is another Viana’s character in the same book who goes through a similar process: seu Lilá, in “Cara de Boneca”. So that dehumanization is a recurring strategy of the author. We will show the role of such a strategy with the contribution of scholars such as Cohen, Deleuze and Guattari, among others.

KEYWORDS: Antonio Carlos Viana. *Jeito de matar lagartas*. Maria Montez. Monster. Face.

Antes do mais

O último livro de Antonio Carlos Viana (1944-2016), *Jeito de matar lagartas* (2015), foi finalizado enquanto o autor sofria as dores de uma doença bastante séria. Ao ver-se aparentemente curado e com os contos publicados, disse: “Foi como se a espera desse livro tivesse contribuído para superar momentos tão cheios de dor e de uma rala esperança de sair daquele estado. Posso dizer que, no meu caso, a literatura ajudou a me salvar” (VIANA, 2016). Alguém poderia obstar tal afirmativa argumentando que o escritor faleceu pouco tempo depois da mesma doença que o havia acometido da vez

1. Professora de Literatura Brasileira no Departamento de Letras Vernáculas, da Universidade Federal de Sergipe (UFS), São Cristóvão, SE. Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). josalba.santos@yahoo.com.br. ORCID 0000-0003-0843-368X.

anterior e que, portanto, a literatura não o salvou. Todavia, como também disse ele: “escrever é como adiar a morte” (VIANA, 2016). Se, por um lado, o ato da sua escrita está finalizado, por outro, o produto desta escrita continua a nos acompanhar e envolver, está salvo. Este trabalho pretende contribuir para a divulgação e manutenção da obra de Viana entre nós.

“Maria Montez” é o antepenúltimo conto de *Jeito de matar lagartas*. Destacaremos a forma como a protagonista, que dá título à narrativa, é descrita pelo narrador-personagem: ora como um animal, ora como um monstro. Destituída de humanidade, Maria Montez está pronta para sofrer toda a sorte de violências sem que haja qualquer indício mais evidente de culpa daqueles que a agridem.

Ocasionalmente faremos algumas incursões por “Cara de Boneca”, um dos contos iniciais do mesmo livro. Tais incursões não deverão se aprofundar, visto que já dedicamos um artigo² a esta narrativa. Nossas comparações visam apenas mostrar alguns pontos que se repetem nesses dois contos. São histórias que se espelham em uma certa medida sem, contudo, serem as mesmas, pois têm suas próprias idiossincrasias. Ambas elucidam uma estratégia narrativa de Viana presente inclusive em livros anteriores: a desumanização.

Os sem-lugar

A ausência de uma casa marca um dos primeiros pontos de contato entre Maria Montez e seu Lilá. Ao menos ausência de uma casa na qual se possa morar com um mínimo de segurança, conforto e dignidade. De seu Lilá não temos notícia de qualquer moradia, ele é descrito sempre em meio às suas andanças de catador de objetos que os outros não desejam mais. Já Maria Montez vivia em um barraco. Após retornar de mais uma de suas inúmeras gravidezes, ela o encontra ocupado por uma família que a escorraça. Perambula de um canto a outro até ir para: “seu novo barraco, barraco mesmo, não, parecia mais uma arapuca. Ela agora morava dentro de um poço seco que tinha coberto com umas palhas de coqueiro” (VIANA, 2015, p. 138). A decadência na moradia deixa clara a decadência da própria moradora. No final do conto ela troca de um barraco para um outro ainda mais improvisado do que o anterior: um poço seco. Maria chega assim ao fundo do poço, ou seja, no lugar mais baixo da sociedade. E isso solicita um breve olhar sobre seu nome, supostamente atribuído quando era dançarina em um circo (VIANA, 2015, p. 136). Montez nos remete à palavra montês, em português, de monte ou montanha e que, em francês, significa subir. Tais definições colocariam Maria no alto, o que não é o caso. Ela está na trajetória inversa, pois termina

2. SANTOS, Josalba Fabiana dos. O jeito de Antonio Carlos Viana matar lagartas. *Revista Aletria*, v. 27, n. 1, p. 287-302, 2017.

o conto abaixo do solo, em uma posição de fragilidade que não inspira qualquer tipo de consideração ou pesar. Ao contrário, garotos da redondeza, incluído o narrador, desprezam e agridem a moça. Portanto, a forma como a personagem é denominada é evidentemente irônica.

Os não-humanos

Tanto seu Lilá quanto Maria Montez são o objeto do gozo de meninos. E gozo no duplo sentido: de brincadeiras humilhantes ao gozo sexual. Para que a prática seja mais fluida, sem empecilhos, com menos ou nenhuma culpa, é importante desumanizar seus objetos. Por isso ele é denominado de Cara de Boneca, justamente o título do conto, e ela é comparada inicialmente a uma gata (VIANA, 2015, p. 136) e, ao final, a um monstro: “O umbigão inchado na barriga mole parecia mais o olho na testa de algum gigante, com a boca escancarada, pronto para nos engolir” (VIANA, 2015, p. 138). O que é repulsivo em Maria é exatamente o mesmo que os atrai: a sua vagina, descrita como uma boca escancarada pronta para engoli-los. Como todo corpo monstruoso, o dessa mulher causa um sentimento ambíguo: atração e repulsa (COHEN, 2000, p. 48, 53). Se ter ido morar em um poço indica o fato de estar no lugar mais baixo da escala social, também indica a sua sexualização: Maria não é uma pessoa, um igual aos garotos, ela é apenas um buraco para ser penetrado, uma fonte para ser consumida até secar, até o fim. No entanto, ao ser comparada a um gigante, isso toma uma nova dimensão, um novo sentido. Ela passaria assim a demonstrar o seu poder e fascínio sobre os garotos. Afinal, um monstro (do latim *monstrum*) existe para revelar, mostrar algo ou advertir de alguma coisa (COHEN, 2000, p. 27). Sobretudo, um monstro é um aviso de que uma fronteira foi ultrapassada.

E Maria não é qualquer monstro: ela é uma mulher. São, antes de tudo, os seus atributos femininos que a fazem ser vista como um monstro.

O monstro corporifica aquelas práticas sexuais que não devem ser exercidas ou que devem ser exercidas apenas por meio do corpo do monstro. [...] o monstro impõe os códigos culturais que regulam o desejo sexual (COHEN, 2000, p. 44).

Segundo Cohen (2000, p. 35), quando uma mulher ultrapassa as fronteiras de seu subalterno papel de gênero, se arrisca a virar um monstro. Luiz Nazário (1998, p. 117) não pensa diferente: “as mulheres que divergem, mental ou biologicamente, do eterno feminino, tendem a ser monstrificadas”. Maria parece indiferente à construção cultural de feminilidade ao menos por duas questões: não ter casa e não cuidar dos filhos que pariu, pois todos morrem ou desaparecem. Ela seria o retrato de uma incapacidade para o desempenho de um papel previamente imposto pela sociedade: a

associação das mulheres com os cuidados do lar e dos filhos. Logo, o papel tradicionalmente aceito é o da mulher como aquela que estabelece e mantém uma família. Mesmo que de maneira totalmente inconsciente, Maria rompe com essa expectativa. Ela mora não importa onde e não demonstra nenhum apego à prole. No caso dela, isso não é um ato de rebeldia, trata-se muito mais de exclusão social advinda, entre outros motivos, da sua condição mental.

Maria tampouco expressa queixa diante dos tratamentos degradantes aos quais é submetida (ao contrário, pois sempre se apresenta sorrindo) – e isso também se deve a sua limitação mental. Já os meninos (ao menos o narrador) têm consciência das maldades que praticam, têm consciência do uso indevido que fazem do corpo dela. Eles têm consciência de estarem se aproveitando da falta de discernimento de Maria, afinal, ela tinha: “Na cara, o riso bobo que nunca abandonava” (VIANA, 2015, p. 138).

Voltando à citação mencionada inicialmente (VIANA, 2015, p. 138), percebemos que não à toa a nova moradia fora comparada a uma arapuca. Todavia, quem ali cai não é Maria, são os garotos, ao menos simbolicamente. Não podemos esquecer em momento algum que quem narra não é ela e sim um deles. Logo, quem compara o novo barraco com uma arapuca não é ela. Uma arapuca é um objeto feito para capturar. Ao observarmos que Maria Montez é descrita como um monstro, tendemos a pensar que, na arapuca onde vive, estaria pronta para abocanhar os adolescentes (do ponto de vista deles).

O umbigo dela é descrito como se fosse um olho. Para os antigos gregos o umbigo era o centro do mundo, inclusive muitas vezes representado como um falo – umbigo é *omphalòs* em grego. O umbigo era o centro do mundo, o seu útero, local da criação (BRANDÃO, 1987b, p. 60 e 321). No conto em questão já vimos que tal ideia está esvaziada, pois as crianças são todas natimortas, pelo menos para Maria. De qualquer forma, o umbigo dela é pervertido em um olho. Na comparação, torna-se uma espécie de Ciclope. Os Ciclopes, na mitologia grega: “Eram senhores do relâmpago, do raio e do trovão, semelhantes por sua violência súbita às erupções vulcânicas, símbolos da força brutal a serviço de Zeus” (BRANDÃO, 1987a, p. 206). É por meio do olho que o Ciclope identifica a vítima e é pelo olho único no meio da testa que a vítima identifica o Ciclope. Para Brandão:

Dois olhos correspondem para o homem a um estado normal, três a uma clarividência extraordinária, um só revela um estado primitivo e sumário de capacidade intelectual. O olho único no meio da fronte trai uma recessão da inteligência e a carência de certas dimensões. (BRANDÃO, 1987a, p. 206).

Não é difícil identificarmos uma correspondência entre essa citação e Maria Montez, como já vimos, sempre descrita com “riso bobo” (VIANA, 2015, p. 138) e muito limitada mentalmente, portanto, sem condições de ter noção das agressões que

sofre. O Ciclope não é apenas um ser com um olho no meio da testa, ele também é um gigante – como é descrita Maria. Mas o gigantismo, segundo definição de Luiz Nazário (1998, p. 30), só reforça a incapacidade mental, pois é associado à estupidez.

É o mesmo Nazário quem identifica as principais partes do corpo monstruoso:

A monstrosidade começa verdadeiramente a impor-se a partir dos olhos, da boca e das mãos. São essas as partes do corpo que mais exteriorizam o desejo e, quando pervertidas, na máscara monstruosa, externam o desejo perverso, desencadeado fisiologicamente e sem controle, separado de qualquer sentimento amoroso e inseparável do instinto de posse e destruição. (NAZÁRIO, 1998, p. 13).

As mãos estão ausentes do corpo monstruoso de Maria Montez, mas o olho metafórico (não os olhos) e a boca são exatamente as partes destacadas pelo narrador. Ambos estão associados à interceptação e ao desejo de destruir a vítima. A captura se torna possível primeiro pelo olhar e em seguida pela boca devoradora:

O medo que sentimos diante do estranho, suscitado com maior ou menor intensidade através de melhor ou pior realização, quer se apresente compósito ou em estado puro, tem sua origem no medo de ser agarrado. A vítima agarrada pelo monstro é imediatamente presa da morte [...] (NAZÁRIO, 1998, p. 33).

Sendo assim, o desejo expresso na monstrosidade física de Maria apenas espelha o desejo pervertido dos garotos. Afinal, ela não é um monstro gigantesco, ela é apenas uma mulher com a capacidade mental reduzida que se tornou um brinquedo. Da mesma forma que seu Lilá é o brinquedo em "Cara de boneca" – o título por si só indica isso. No fundo, o monstro não está nunca no outro, o monstro está sempre em nós, ele habita a nossa perversidade. Espelhamos no outro aquilo que trazemos em nós próprios, pois somos nós que o denominamos, somos nós que o nomeamos de monstro. Quando sentimos atração ou repulsa pelo outro, é da nossa atração e repulsa que tratamos.

Retomando mais uma vez a citação – "O umbigão inchado na barriga mole parecia mais o olho na testa de algum gigante, com a boca escancarada, pronto para nos engolir" (VIANA, 2015, p. 138) – observamos que está ao final do conto. Prevalecendo assim, no encerramento, uma visão de repulsa pelo corpo monstruoso de Maria, inclusive de negação do desejo: "Daquela vez ninguém teve coragem de fazer nada com ela" (VIANA, 2015, p. 138). O corpo da mulher se tornara monstruoso não só pela forma como é descrito pelo narrador neste momento, muito antes disso já era feito monstruoso pelo uso e abuso dos garotos que o engravidavam com frequência, obrigando-o a constantes gestações: "Não demorava nem seis meses e Maria Montez já estava de barriga nova" (VIANA, 2015, p. 137). Torná-la monstro garante assim o distanciamento necessário para não haver qualquer tipo de identificação, tampouco

empatia. Maria é a estranha, a estrangeira, a outra. Cohen tem mais alguma coisa a dizer sobre isso e sobre ciclopes:

Como uma descrição quintessencialmente xenófoba do estrangeiro (o *bárbaro* – aquele que é ininteligível no interior de um dado sistema linguístico-cultural), as Cíclopes são representadas como selvagens que não têm “uma lei para abençoá-las” e às quais falta a *techne* para produzir uma civilização (no estilo da grega). Seu arcaísmo é significado por meio de sua falta de hierarquia e de uma política do precedente. Essa dissociação da comunidade leva a um exacerbado individualismo que, em termos homéricos, só pode ser horrendo. Por viverem sem um sistema de tradição e costume, as Cíclopes são um perigo para os gregos que chegam, homens cujas identidades dependem de uma função compartimentalizada no interior de um sistema desindividualizador de subordinação e controle. As vítimas de Polyphemos são devoradas, engolidas, obrigadas a desaparecer do olhar público: o canibalismo como incorporação ao corpo cultural errado. (COHEN, 2000, p. 44).

Se por um lado, deixar-se engolir, devorar e desaparecer é tudo que o grupo de meninos teme, por outro, podem ser comparados aos gregos mencionados por Cohen, pois na relação que estabelecem com Maria são eles que ditam as leis, as regras, são os que detêm e mantêm o ato civilizador – no sentido da organização e da linguagem falada e escrita. Enquanto que Maria é identificada com animais, primeiro porque, como dissemos, “parecia com uma gata. Quando menos se esperava, lá estava ela, de barrigão de novo” (VIANA, 2015, p. 136) e depois como alguém que “não sabia nem cagar no vaso e emporcalhou todo o chão do banheiro” (VIANA, 2015, p. 137), portanto, associada a uma porca. Ela sequer domina a linguagem falada ou escrita, pois estava “sempre silenciosa e risonha” (VIANA, 2015, p. 137) e o pouco que diz sobre si “não dava para acreditar” (VIANA, 2015, p. 136), inclusive quando mostra/denuncia os progenitores dos filhos. Os seus algozes estão do outro lado disso tudo: têm família, casa, são “gente”, “nós”, dominam os códigos de comunicação e verdade – a deles, a única a prevalecer.

Os bandos

Os meninos de “Cara de Boneca” e de “Maria Montez” vivem com suas famílias em suas casas, mas dispendem muito tempo fora delas, onde praticam suas vilanias em seus respectivos bandos. O bando contribui para naturalizar e justificar a violência: fazem o que outros fazem, fazem o que todos fazem. No bando também se busca a aceitação: fazem o que outros fazem para que esses outros os vejam como iguais, para que façam parte da vida admirada de alguma forma – e para não serem abandonados. Ser abandonado equivale a se tornar um outro deste bando e, portanto, seu oposto,

talvez seu inimigo. O que nos leva à questão de que para ser igual a uns é fundamental ser diferente a outros. Eis a garantia para não ser abandonado. O oposto ao bando em “Cara de Boneca” é seu Lilá e no outro conto é Maria Montez.

Eric Hobsbawn explica que bandidos são homens adultos que vivem em montanhas e florestas, são “violentos e armados, fora do alcance da lei e da autoridade [...], impõem suas vontades a suas vítimas, mediante extorsão, roubo e outros procedimentos. Assim, o banditismo desafia simultaneamente a ordem econômica, a social e a política [...]” (HOBSBAWN, 2010, p. 21). Não é bem esse o caso dos meninos nos contos de Antonio Carlos Viana aqui abordados. Eles não são adultos, não utilizam armas, mas impõem suas vontades a suas vítimas e são cruéis. Suas atitudes são toleradas e até incentivadas em “Cara de Boneca” e desconhecidas dos demais membros da comunidade em “Maria Montez”. Mas é evidente em ambos os contos que eles fazem o que fazem porque estão em grupo. O bando os protege e estimula a determinadas ideias e comportamentos. Além disso, são cúmplices, portanto, jamais estariam dispostos à delação. Fazê-lo implicaria em admitir uma culpa individual e, naturalmente, deixar a confortável situação de membro do bando para passar à condição de ser seu outro, seu inimigo – e sofrer represálias. Ademais, culpa não parece ser um sentimento presente no momento em que as violências ocorrem. Se algum remorso pode ser percebido, em “Cara de Boneca”, vem do narrador, devidamente distanciado no tempo daquilo que narra. A confissão deste narrador, se se pode falar em confissão, é passível no máximo ao julgamento moral do leitor. Na economia do conto, ele está seguro de não ser criminalmente punido.

Esta segurança da impunidade aproxima Viana do estudo de Hobsbawn, pois, em ambos, os bandos: “estão fora do alcance do poder, são eles próprios possíveis detentores de poder” (HOBSBAWN, 2010, p. 26). O sentido de poder que o historiador inglês observa concorre com o Estado, ele lembra que: “a palavra bandido provém do italiano *bandito*, que significa um homem ‘banido’, ‘posto fora da lei’” (HOBSBAWN, 2010, p. 26). Ainda que não seja exatamente esse o caso, inclusive porque a palavra banido sequer cabe aos garotos em “Cara de Boneca” e “Maria Montez”, pois estão integrados não só entre eles, mas com o entorno. No entanto, os bandos exercem, sim, poder sobre suas vítimas, mas esse poder não concorre com o Estado de nenhuma forma, completamente ausente dos dois contos. Não existe qualquer outro instrumento punitivo para eles advindos da família ou da comunidade. Suas faltas podem até mesmo ser relativizadas por um olhar distraído, pois seu Lilá consente em fazer sexo com eles – mas não em ser humilhado, tampouco em ter sua cachorra ou seu próprio corpo sofrendo violências. Com Maria não é muito diferente, quando viu o bando: “Foi logo se deitando no chão, se abrindo toda, como sempre fazia” (VIANA, 2015, p. 138). Um olhar distraído pode esquecer que ela “nunca respondia nada se alguém a

machucava. E como a gente machucava a coitada!” (VIANA, 2015, p. 136). Ambos são constituídos de forma a alimentar um certo senso comum que aponta para a culpabilização da vítima. Mas só uma leitura rasa pode se deter nisso, porque o senso comum é uma leitura rasa do mundo.

Os bandos não só se protegem, eles são protegidos pelo silêncio das vítimas e das comunidades onde vivem, que naturalizam ou não enxergam a violência sofrida por seu Lilá e por Maria. Isso só é possível porque nenhum dos dois é considerado “um de nós”. Afinal, é de novo o senso comum que costuma delimitar de forma obtusa e simplista as pessoas em termos de um “nós” contra um “eles”.

As partes

O corpo de Maria Montez é desmembrado durante o conto. Este desmembramento, a um só tempo metonímico e metafórico, é mais um indicativo da violência, não só simbólica, que sofre. Ela não é um todo, não constitui uma unidade física, um corpo, pois é descrita em fragmentos: é a boca (do “riso calmo” ou do “sorriso bobo”), a barriga (“grande e mole”) com seu umbigo (o “olho”) e a vagina (a “boca escancarada”). Tudo na descrição dessa mulher vai na direção de orifícios ou de suas potencialidades: boca, barriga, umbigo e vagina. Tudo vai na direção de espaços a serem preenchidos, ocupados, invadidos, dominados.

O narrador menciona os “cabelos louros bem ralinhos, os dentes acavalados uns sobre os outros, cheios de limo” (VIANA, 2015, p. 137), apenas com o intuito de salientar o caráter desprezível e repulsivo de Maria, mas sem excluir a boca, por meio dos dentes, quando destaca de novo sua “cara risonha” (VIANA, 2015, p. 137). Tais descrições nos levam a um rosto que não passa de uma moldura para a boca. Deleuze e Guattari nos dizem que: “um rosto elementar [tem] correlação biunívoca com um outro: é um homem *ou* uma mulher, um rico ou um pobre, um adulto ou uma criança, um chefe ou um subalterno, ‘um x *ou* um y’”. (2012, p. 49, destaques dos autores). De modo que o narrador escolhe o rosto que deseja imprimir em Maria Montez e, sobretudo, o que ali deseja ver: o riso bobo. Esse riso bobo é uma garantia da impunidade das suas atitudes e do bando do qual faz parte. Segundo Deleuze e Guattari: “O rosto constrói o muro do qual o significante necessita para ricochetear, constitui o muro do significante, o quadro ou a tela” (2012, p. 36). Em outras palavras: “Introduzimo-nos em um rosto mais do que possuímos um” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 49). O rosto, para o narrador do conto, ricocheteia uma ideia generalizada e já pronta, a do bobo, uma ideia que lhe convém e sobre a qual Maria nada pode fazer. Ela é, para ele e para seus pares, apenas mais uma boba entre tantos outros e um bobo não merece qualquer respeito.

Como não passa de uma moldura ou um “muro branco” – expressão utilizada por Deleuze e Guattari (2012) –, o rosto de Maria termina sendo deslocado para a barriga, porque: “Os rostos concretos nascem de uma *máquina abstrata da rostidade*” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 37, destaques dos autores), que pode executar deslocamentos. É essa máquina que fará o narrador ver seu (dela/dele) rosto na barriga de Maria. Para Deleuze e Guattari, a máquina abstrata da rostidade opera por todo o corpo e não só no rosto:

[...] a cabeça e seus elementos não serão rostificados sem que o corpo inteiro não o possa ser, não seja levado a sê-lo, em um processo inevitável. A boca e o nariz, e antes de tudo os olhos, não devêm uma superfície esburacada sem convocar todos os outros volumes e todas as outras cavidades do corpo. Operação digna do Dr. Moreau: horrível e esplêndida. A mão, o seio, o ventre, o pênis e a vagina, a coxa, a perna, e o pé serão rostificados. (2012, p. 39).

Essa operação maquínica: “faz passar todo o corpo pela superfície esburacada, [...] onde o corpo não tem o papel de modelo ou de imagem, mas o de sobrecodificação para todas as partes descodificadas. Tudo permanece sexual, nenhuma sublimação, mas novas coordenadas” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 40). No caso de Maria é uma hipersexualização tal que termina por dessexualizá-la em um monstro amedrontador, afinal, onde tudo é sexo, nada mais é sexo. Sua vagina não é mais uma vagina, pois é transfigurada em uma boca. No entanto, não é mais a boca do sorriso bobo, porque agora se tornou/foi tornada a boca escancarada pronta para engolir. Criatura perseguindo seu criador. Frankenstein, nome que confunde o imaginário popular: quem criou? quem foi criado?

Existe uma certa: “relação da máquina do rosto com a máquina abstrata que o produz; a relação do rosto com os agenciamentos de poder que necessitam dessa produção social. O rosto é uma política” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 55). Sendo que, na política estabelecida no conto, Maria é praticamente destituída de poder. Mesmo o seu parco poder de atração não está nela, mas naqueles que desejam o gozo sexual fácil. Afinal, seu corpo/rosto monstruoso diz mais de quem opera a máquina abstrata da rostidade do que dela própria. É o rosto do monstro na barriga-espelho. O espaço no corpo preenchido constantemente por bebês rejeitados e/ou natimortos parece ser a face da monstruosidade de Maria. Todavia, essa face, como estamos apontando, vem muito mais daquele que a observa e a torna monstruosa. Cohen afirma que os monstros são nossos filhos: “Eles nos pedem para reavaliarmos nossos pressupostos culturais sobre raça, gênero, sexualidade e nossa percepção da diferença, nossa tolerância relativamente à sua expressão. Eles nos perguntam por que os criamos” (COHEN, 2000, p. 55).

O ser monstro é a última criatura ou produto que a máquina abstrata da rostidade opera em Maria Montez, é o mais fundo do poço que consegue atirá-la. Mas, ao fazê-lo termina por revelar a monstruosidade dos garotos, pois são eles os verdadeiros agentes da violência.

Isto é

Em “Maria Montez” e “Cara de Boneca”, Antonio Carlos Viana desnuda a ausência de empatia pelo outro. Brinquedo, coisa, animal ou monstro, não há diferença. O importante é que seu Lilá e Maria Montez sejam assinalados como não-humanos, pois assim estarão prontos para humilhações e abusos de toda espécie. Ambos foram apartados do mundo da “gente”, a eles está assegurado não se tornarem jamais um de “nós”. A estratégia utilizada pelo escritor, na qual as personagens são descritas com distanciamento e desprezo, evidencia a brutalidade do mundo que nos cerca, afinal há muitas Marias e muitos Lilás ao nosso redor. A máquina abstrata da rostidade se mantém em funcionamento.

Referências

- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1987a. v. 1.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1987b. v. 2.
- COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Ano zero – Rostidade. In: *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto et al. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012. v. 3. p. 35- 68.
- HOBBSAWM, Eric. Bandidos, Estados e poder. In: *Bandidos*. Trad. Donaldson M. Garschagen. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010. p. 21-34.
- VIANA, Antonio Carlos. Maria Montez. In: *Jeito de matar lagartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- VIANA, Antonio Carlos. Jeito de driblar a morte. *Pernambuco: Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado*, Recife, 17 outubro 2016. Disponível em <http://www.suplementopernambuco.com.br/in%C3%A9ditos/1708-antonio-carlos-viana-dribla-a-morte.html>. Acesso em 11 maio 2020.

TEMPO E MEMÓRIA EM FRANCISCO DANTAS E CONCEIÇÃO EVARISTO

TIME ANDE MEMORY IN FRANCISCO DANTAS AND IN CONCEIÇÃO EVARISTO'S WORKS

Cristiane Rodrigues de SOUZA¹

RESUMO: A narrativa contemporânea brasileira forma um painel complexo, em que se pode perceber, principalmente, duas linhas de força, quando pensamos no tempo e na memória, já que, em parte dos textos, há aqueles que retomam o tempo e a memória guardados nos rincões do país, e, além deles, há outros que apresentam intensa ligação à vida das cidades, marcada pelo simultâneo e pela fragmentação. O presente estudo se detém nos romances *Coivara da memória* (1991), de Francisco Dantas, e *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo, percebendo-os como representativos do primeiro grupo, próximos de outra percepção do tempo e da memória, entendida por meio do apoio de textos de Henri Bergson e de Friedrich Nietzsche.

PALAVRAS-CHAVE: Francisco Dantas. Conceição Evaristo. Tempo. Memória.

ABSTRACT: The contemporary Brazilian narrative forms a complex panel, in which one can perceive, mainly, two lines of force, when we think about time and memory, since, in part of the texts, there are those who retake the time and memory kept in the country inside, and, besides them, there are others that have an intense connection to the life of cities, marked by the simultaneity and fragmentation. The present study focuses on the novels *Coivara da Memória* (1991), written by Francisco Dantas, and *Ponciá Vicêncio* (2003), written by Conceição Evaristo, perceiving them as works that represent the first group, close to another perception of time and memory. The two books are studied with the support of Henri Bergson and Friedrich Nietzsche texts.

KEYWORDS: Francisco Dantas. Conceição Evaristo. Time. Memory.

O livro de estreia do escritor sergipano Francisco J. C. Dantas, *Coivara da memória* (1991), é iniciado por meio da apresentação do espaço em que se insere o narrador-personagem. Acusado de um crime, ele está preso num “quadrado de pedras”, que, descobrimos depois, trata-se do cartório em que o protagonista trabalhou, na cidade de Rio-das-Paridas, no interior de Sergipe. Na prisão domiciliar, procura escrever suas memórias, resgatando “vozes que chegam do passado e [o] empurram para a vida” (DANTAS, 2013, p. 15).

1. Doutora em Literatura Brasileira pela FFLCH-USP. Professora adjunta de Literatura na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), campus de Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil. E-mail: cris.de.rodrigues.souza@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7695-0684>.

O título do romance indica a ligação de fogo com memória, já que o vocábulo “coivara” significa o amontoado de galhos e gravetos usados para atear fogo ao terreno, no intuito de prepará-lo para a lavoura. Ou seja, a memória, no livro de Dantas, não pretende se estabelecer como uma prisão ao passado, mas, sim, como uma forma de construção do futuro, por meio da transformação de resquícios. Por meio da rememoração, o narrador procura a potência antiga das vozes do avô, importante dono de engenho, da avó, do pai e de outras figuras, no intuito de conseguir, de alguma forma, fugir da imobilidade em que se encontra. Há, portanto, no romance, uma oposição entre o movimento fluido da memória e o quadrado estático em que o personagem se insere.

De acordo com Hobbes e Descartes, como lembra Olga Sá, o tempo, como a memória, também é movimento. Esse movimento é determinado, de acordo com Kant, por uma ordem causal, em que não há possibilidade de retorno ou de modificação de sua linearidade, já que um evento é consequência do outro (SÁ, 2011, p. 101). No entanto, essa ordem pode ser abolida pela memória, assim como pela imaginação e pela escrita literária. O filósofo moderno Henri Bergson (1859-1941), frente ao que mostra o pensamento científico de Newton e, até mesmo de Einstein, que “não inovou o conceito tradicional do tempo como ordem de sucessão: só negou que a ordem de sucessão fosse única e absoluta” (SÁ, 2011, p. 101), pergunta-se se a noção de tempo da ciência é a mesma que se desenvolve na consciência. Para o filósofo francês, “a evocação das lembranças dá-se no presente. O tempo como duração não é matematicamente circunscritível, confina com o passado e o futuro imediato. O passado imediato é a sensação, o futuro imediato é a ação” (NICOLA, 2005, p. 433).

Bergson insistiu na exigência de considerar o tempo vivido (a duração da consciência) como uma **corrente fluída**, na qual é impossível até distinguir estados, porque cada instante dela transpõe-se no outro em continuidade ininterrupta, como acontece com as cores do arco-íris. O tempo, como duração, possui duas características fundamentais: 1) é novidade absoluta, a cada instante, em virtude do que é um processo contínuo de criação; 2) conservação infalível e integral de **todo o passado**, em virtude de que age como uma bola de neve e **continua crescendo à medida que caminha para o futuro**. (SÁ, 2011, p. 105, grifos nossos).

Dessa forma, no romance de Dantas, apesar da sensação de imobilidade, dada pelo confinamento do personagem, o passado e o presente se misturam, por meio da memória, enquanto se busca o futuro, marcado, no entanto, pela angústia causada pela expectativa do julgamento e dos sofrimentos que ele deve impor. Assim, em *Coivara da memória*, o tempo vivido, medido pela ideia de duração, em oposição ao tempo quantitativo, tem lugar.

Quando estamos sentados à beira de um rio, o escoamento da água, o deslizamento de um barco e o murmúrio ininterrupto de nossa vida profunda são para nós três coisas diferentes ou uma só, como se queira [...]. Em realidade, não há um ritmo único da duração; é possível imaginar muitos ritmos diferentes, os quais, mais lentos ou mais rápidos, mediriam o grau de tensão ou de relaxamento das consciências, e deste modo fixariam seus respectivos lugares nas séries dos seres. Essa representação de durações com elasticidade desigual é talvez incômoda para o nosso espírito que contraiu o hábito útil de substituir a duração verdadeira vivida pela consciência por um tempo homogêneo e independente. (BERGSON, 1998, p. 75).

No romance, a memória, não a recordação, é encetada pelo reviver, no presente, do passado. Esse reviver não é pautado pela métrica do relógio, mas por outro tempo, o tempo vivido.

Aperto os olhos para esquecer estas paredes onde me trancafiaram e, sovertido não importa em quê, me transporto menino enfeitiçado para [a sombra da paineira da infância]. Sob o jugo encantatório de sua aragem o aquele vira este, o antes é agora, o pretérito caminha para o presente, tudo se achegando para o meu lado em cantigas de sortilégio. (DANTAS, 2013, p. 20).

Num primeiro momento, as imagens do passado se diluem – “os olhos se embaciam e as formas que trago por dentro se dissolvem de tal modo que se tornam inapreensíveis” (DANTAS, 2013, p. 21) –, mas o narrador, ao ser tragado pela memória, pode ouvir a voz grave do avô, os mugidos da vaca do engenho, assim como ver o vulto de tio Burunga (DANTAS, 2013, p. 22). No relato, o narrador-personagem parece se esquecer da prisão em que está inserido e do tempo quantitativo do relógio, até ser despertado pelo “golpe da primeira pancada das ave-marias” (DANTAS, 2013, p. 26), capazes de trazer à sua visão os paredões que o prendem e a expectativa do futuro: a sentença do meritíssimo.

Cada capítulo, como um conto independente, se liga aos outros, na reconstrução do passado do órfão de mãe ao nascer, acolhido pela família materna, apesar de sentir correr em si o sangue do pai, que se posicionava contra os desmandos dos poderosos, inclusive contra a família da mulher, de onde a tirara sem permissão, a família dos Costas Lisboa, descendentes do fundador da cidade. O romance se desenrola por meio de momentos em que são revividos atos e modos de ser de pessoas da família, como o avô, homem que, por meio do orgulho, esconde pontas de insegurança, usando a severidade para disfarçar afetos. Conhecemos também a figura da avó, presa aos afazeres pesados e intermináveis da casa, pessimista e franzina, mas a guardar a admiração pela beleza, como pôde perceber o personagem, quando, ainda menino-homem, podia ver a atenção que ela dava às rosas, num amor disfarçado. É mostrada também a tirania dos tios, que colocam o menino, órfão protegido pelo avô, no internato distante.

Da mesma forma, é apresentado o amor perdido por Luciana, personagem presente o tempo todo na memória do narrador, mas apresentada em pormenores, somente ao final do livro. De acordo com o narrador, todas essas pessoas “caminham na fita onde per[de] os olhos, naturalmente ajustados a novas proporções”, já que “as lembranças parecem ter uma intenção [...] de se atualizar, reencontrando o calor do vivido” (DANTAS, 2013, p. 21-2), como acredita Bergson, para quem o passado “nos acompanha por inteiro ao longo da vida, atualizando-se em geral em função das exigências da ação” (FERRAZ, 2016, p. 20). A interromper a retomada da memória, estão a consciência da solidão e a tentativa de manter alguma esperança na vida, frente ao tempo difícil, por meio da rememoração.

Marcando o movimento do tempo vivido e a percepção de mundo construída pela memória, está a imagem do fogo. O mundo é entendido por Heráclito como algo em constante mutação, num cosmo que é “obra de um fogo ‘sempre vivo’ que sempre foi, é e será” (SÁ, 2011, p. 101). No romance, tudo se liga a fogo e está em constante mutação, até mesmo o tempo, marcado pela progressão, alargado no vivido, sendo apresentados ao leitor, por meio da memória, a sua mutação e o seu refazimento. Se contrapondo à imobilidade do momento em que o personagem escreve suas memórias, o fogo aparece em vários momentos do livro, como na descrição do trabalho caseiro da avó, que “acendia, de semana a semana, o fogo da trempe de pedras no canto do terreiro” (DANTAS, 2013, p. 107), mulher que, no entanto, “não sabia sequer implorar com a chama dos olhos” (DANTAS, 2013, p. 111), submissa ao patriarcado, tendo como único momento de satisfação aquele em que se aproxima da beleza – espécie de arte –, por meio do cuidado com as rosas – “onde o perfume se fazia chama que reverbera” (DANTAS, 2013, p. 310). Está também no sentimento amoroso do narrador-personagem pela menina, afilhada do avô, depois redescoberta em Luciana, – “sumos espumas ruídos, sucos caldas labaredas” (DANTAS, 2013, p. 195). A descrição da paixão em fogo segue o passo de duas redondilhas maiores, ritmo repetitivo que aproxima o amor ao movimento do engenho. Além disso, o fogo marca, de maneira mais significativa ainda, a existência de Garangó, negro fugido que, aceito para o trabalho no engenho, consegue criar uma espécie de mundo próprio, em que se protege dos outros, no quadrado em que comanda as labaredas do engenho, como foguista – “Ali naquele buraco de baixo, onde se estendia a caverna de chamas que lambiam as grandes tachas de mel, Garangó passava o dia a reger a dança braba das línguas de fogo [...], [sendo que] o único convívio de Garangó com vozes humanas se fazia apenas pela escuta desse pedido de avanço ou recuo do fogo! Só Isso! Mais nada!” (DANTAS, 2013, p. 251-2). Assim, Garangó está numa posição semelhante à do narrador: num quadrado, lidando com o movimento das chamas-tempo, ambos procurando nesse movimento algum tipo de salvação – “Mesmo com o Engenho parado [...] Garangó costumava voltar ali, tal qual

meu avô nas suas rondas intermináveis! [...] Descia para o seu buraco, o pequeno quadrado de onde regeira parte do mundo que se movimentava lá em cima” (DANTAS, 2013, p. 273-4). Quando o Engenho deixou de funcionar, o avô percebe no fogo-morto, na ausência de movimento, a extinção da vida – “Daí que se obstinou enquanto pôde, procurando um jeito de agarrar o tempo pela brida com a mão que esbarra uma mula impaciente – mas esse bruxo invisível o transcendia!” (DANTAS, 2013, p. 265), buscando, como o neto faria depois, resguardo na memória.

No entanto, como dissermos, em oposição a esse fluir, está o espaço em que o narrador se encontra, o quadrado formado pelas paredes da prisão domiciliar. Olga de Sá lembra que, se para Heidegger, “o tempo é considerado uma espécie de círculo, em que a perspectiva para o futuro é aquilo que já passou; por sua vez, o que já passou é a perspectiva para o futuro”, “para tentar exorcizar a angústia e o efêmero, a relojoaria contemporânea não encontrou nada melhor, inconscientemente, que dar aos relógios e aos despertadores uma forma quadrada, em lugar da redonda, simbolizando, assim, a ilusão humana de escapar à roda inexorável e de dominar a terra, impondo-lhe a sua medida. O quadrado simboliza o espaço, a terra, a matéria” (SÁ, 2011, p. 106). No romance, o quadrado é imposto ao personagem, aparecendo não apenas como tentativa de exorcizar o efêmero, mas como imagem da imobilidade e da angústia, a que tenta escapar por meio da reformulação do presente e do futuro. Mas, para o narrador, voltar-se à escrita da memória não é suficiente para a redenção dos medos e das angústias.

Chego ao termo destas notas de cara lambida e alforje vazio, ainda escancarado para os temores que tanto tenho pelegado para arredar. Do muito que regateei com minha gente, não trago mais do que a orfandade que já tinha e a confirmação de que desenterrar os mortos é se deixar empestear pela inhaca das tumbas, o que não torna nem mais árido, nem mais brando, o ramerrão que me retém apartado do mundo. (DANTAS, 2013, p. 352).

Nietzsche, de acordo com Maria Cristina Franco Ferraz, valoriza o esquecimento, criticando a relação paralisante que o ser humano costuma estabelecer com o passado. Em *Assim falou Zaratustra II*, “o filósofo indica a via para a superação do peso de um passado irreconstruível [...] e sugere [...] um ousado e trágico ‘assim eu o quis’, acrescido de uma afirmação ainda mais radical, projetando o querer tanto para trás quanto para frente: ‘assim vou querer’” (FERRAZ, 2016, p. 28, aspas do autor). Propõe, assim, algo mais complexo do que o termo reconciliação demonstra, entendendo-o como “uma adesão da vontade, como vontade de potência, a tudo o que foi, é e será”, ligada ao amor pelo destino – *amor fati* –, emblema da ideia do eterno retorno, “não como fatalidade em um sentido determinístico, mas como um passado liberado de todo rancor, querido assim para trás [...]” (FERRAZ, 2016, p. 28), sem ressentimento.

Não se trata de uma perspectiva imobilizante, que equivaleria ainda a uma das máscaras possíveis da resignação. Ao contrário: deixando de ser impelido por uma necessidade de corrigir, maldizer ou mesmo de tentar deter e aprisionar, esse querer para trás funciona como um dizer-sim que abençoa e libera para a criação de novos cenários. (FERRAZ, 2016, p. 28).

Ao contrário disso, o narrador-personagem do livro, apesar de, em muitos momentos, demonstrar a vontade de construir o futuro ou de modificar a própria imobilidade angustiante, por meio da recorrência à memória, não consegue criar sentidos ou construir soluções.

E se restam apenas esses frangalhos em minha memória, por que então ainda os retenho com tanta intensidade e tão nitidamente? Por que me apetece escavar estes ossos inúteis, cheirar a sua solidez indecifrável? Por quê, se daí não retiro nenhum sentido aproveitável, nem a menor pancada de alento? (DANTAS, 2013, p. 358).

O quadrado-prisão mencionado na primeira página do romance se transforma, na última, em um “círculo de fogo e pedra” (DANTAS, 2013, p. 358), já que foi invadido pelo movimento da memória. No entanto, mesmo assim, o personagem não se entrega a ela da forma como preconiza Nietzsche.

Após tematizar o esquecimento como digestão, como “uma forma de saúde *forte*” [e como uma espécie de memória, que incorpora alguns elementos e deixa de lado outros], Nietzsche altera a própria concepção de memória. [Em *Genealogia*], introduz a noção de uma instigante “memória da vontade” uma memória instauradora de mundos. Trata-se de uma memória lançada em direção ao futuro, na medida em que se alia ao “prometer” [...]. Trata-se, portanto, de uma verdadeira memória da vontade, e não de uma indigesta prisão às pesadas cadeias do passado. (FERRAZ, 2016, p. 31, aspas do autor).

O narrador de *Coivara* vislumbra o futuro, quando ao lado de Luciana. No entanto, é levado a querer vingar-se de quem, no passado, matou seu pai. Preso à indigestão dos fatos, parece sucumbir à imobilidade da prisão, conseguida por meio do artilho elaborado por inimigos que fizeram com que caísse sobre ele a culpa pela morte de Tucão, homem poderoso da cidade.

É interessante aproximar o romance de Francisco Dantas a outra narrativa em que têm espaço privilegiado a memória e as questões do tempo, o romance *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo.

Ponciá Vicêncio [...] é uma narrativa circular. A história, o tempo e o espaço narrativos constituem elementos interligados pela memória de Ponciá, de forma que, da situação inicial à final, eles se desalinham e realinham na trama. A memória é o

elo condutor da narração. Aqui nos referimos à memória individual e coletiva, pois quando Ponciá, personagem central da trama, revive o passado, pela lembrança, ela evidencia fatos, circunstâncias históricas do povo negro brasileiro. [...] Ponciá, na verdade, simboliza o espaço e o tempo de uma história contundida, de exclusão e subserviência que foi imposto ao povo afro-descendente brasileiro. (SILVA, 2007, p. 71).

Como afirma Assunção de Maria Sousa e Silva, no romance, “num percurso de vaivém narrativo até o final, vamos colhendo peças, fragmentos da vida de Ponciá para entender seu eu em incompletude. Com uma narrativa não linear, [feita] de flashes de memória, intromissão de personagens, intercaladas nos capítulos densos e curtos” (SILVA, 2007, p. 76), conhecemos a vida da menina que se torna mulher, abandona a terra de origem e parte para a cidade grande, lugar em que, aos poucos, fecha-se num alheamento do mundo, passando a viver num passado rememorado – “Ponciá gastava a vida em recordar a vida” (EVARISTO, 2017, p. 79).

De acordo com Eduardo Duarte, “a narrativa configura-se como um *Bildungsroman* feminino e negro ao dramatizar a busca quase intemporal da protagonista, a fim de recuperar e reconstituir família, memória, identidade” (DUARTE, 2006).

Histórias [do avô, do pai e outros] surgem desgarradas umas das outras, e vão sendo evocadas em meio aos hiatos de racionalidade da protagonista. Formam, todavia, uma rede discursiva pela qual se recupera a memória de uma dor que é física e moral, individual e coletiva. E o corpo feito de ausências de Ponciá se recupera na arte da cerâmica, reatando no barro moldado o fio da existência. A terra, antes paliativo para a fome da menina, passa a matéria-prima para a afirmação da mulher. Ao final, o desterro na cidade grande se ameniza no reencontro com a mãe e o irmão, que parece pôr fim à errância sofrida da personagem (DUARTE, 2006).

Ponciá, durante os momentos em que parece se ausentar do contexto em que se insere, vive o passado no presente, por meio da memória, como a define Bergson. Longe da métrica dos relógios, o tempo para ela passa a ser outro – “encontrava-se quieta, sentada no seu cantinho, olhando pela janela o tempo lá fora, enquanto ia e vinha no tempo cá dentro de seu recordar” (EVARISTO, 2017, p. 48). Capaz de ouvir as vozes perdidas, sente os cheiros e a presença dos familiares de quem tem saudades, sendo, ela mesma, a preservação da memória, já que “era a pura parecença com Vô Vicêncio” (EVARISTO, 2017, p. 54), avô que encontrou uma espécie de loucura marcada também pelo alheamento, a viver rindo e chorando ao mesmo tempo – “a neta, desde menina, era o gesto repetitivo do avô no tempo” (EVARISTO, 2017, p. 54).

No final do romance, ao ver a memória de sua família e da coletividade preservada nos gestos da irmã, o personagem Luandi compreende que “enquanto os sofrimentos estivessem vivos na memória de todos, quem sabe não procurariam, nem que fosse pela força do desejo, a criação de um outro destino” (EVARISTO, 2017, p. 109),

mostrando a necessidade de atingir algo parecido com o que Nietzsche afirma: reconciliação com o passado, possibilitando que se instaure a vontade criativa de futuros, já que “a vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-do-depois-ainda” (EVARISTO, 2017, p. 110). Ponciá, alheia a tudo, andando em círculos, longe, portanto, do tempo linear e quantitativo, era “elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus” (EVARISTO, 2017, p. 111).

Os dois romances, portanto, encenam a tentativa de se criar presentes e futuros, por meio da memória que resgata a vida do interior do país, lugar que preserva um modo singular de existência e de percepção de mundo, apesar de estabelecerem algum contato com o espaço urbano. Assim, de certa forma, o protagonista de *Coivara* e Ponciá escapam da ideia do tempo e da memória que se estabelece em nossa contemporaneidade.

Situados mais de um século depois de *Matéria e memória*, de que modo tais reflexões nos interpelam hoje? O esvaziamento do horizonte de futuro ressaltado por diversos estudiosos da contemporaneidade, a sensação de se viver em um presente inflado parecem corroer o sentido mesmo de “duração”, afetando [...] nossa relação com a memória [...].

Na cultura contemporânea [...] [há] a lógica do curtíssimo prazo e da descartabilidade na produção material [...] e nas relações interpessoais; o esvaziamento da ideia moderna de que a ação presente possa alterar o futuro [...]; a hiperestimulação dos corpos [...] tende a erodir o sentimento de continuidade do vivido [...].

Curiosamente, hoje as tecnologias do virtual têm reforçado e apoiado uma visão “somática” e cerebral da memória [oposta à concepção de Bergson], consolidando uma concepção “desespiritualizada” do corpo (para empregar um termo bergsoniano). Essa visão deixa de remeter o cérebro à hesitação, ao não automatismo e à liberdade [e] desata o liame entre [...] memória e invenção de novos presentes e futuros. (FERRAZ, 2016, p. 26, aspas do autor).

De acordo com Paes, o romance de Francisco Dantas se filia a uma linha que vem de Guimarães Rosa, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, com “idêntica preocupação de reatar fios históricos intempestivamente cortados pelo açodamento da tesoura da moda” (PAES, 2013, p. 8-9).

A circunstância de *Coivara da memória* ser um romance rural cuja ação se passa toda ela num velho engenho de açúcar e [...] numa dessas ‘cidadezinhas indefinidas do nordeste’, fá-lo por si só anacrônico numa altura em que a ficção brasileira mais representativa parece estar preferencialmente voltada para a vida das grandes cidades. (PAES, 2013, p. 8, aspas do autor).

Assim, apesar de inseridas no tempo atual, em que predomina a necessidade do imediato, as narrativas dos dois romances se desenvolvem de forma a escapar dele, colocando, como pergunta, a possibilidade de construção de futuros, por meio da memória. Como lembra Agamben, “há seres-gota e seres-vórtice, criaturas que, com

todas as suas forças, procuram separar-se em um fora, e outros que, com obstinação, enrolam-se em si mesmos, penetram cada vez mais fundo” (AGAMBEN, 2018, p. 87). As personagens dos dois livros, envolvidas num movimento espiral, refazem o “movimento arquetípico da água”, o “ponto em que o líquido se concentra, gira e afunda em si mesmo” (AGAMBEN, 2018, p. 87), constituindo-se como vórtices, em busca da ligação entre os tempos.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. Tradução de Andrea Santurbano e de Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.
- BERGSON, Henri. *Durée et Simultanéité*. Paris, Quadrige/P.U.F, 1998.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- DANTAS, Francisco J. C. *Coivara da memória*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- DUARTE, Eduardo de Assis. O *Bildungsroman* afro-brasileiro de Conceição Evaristo. Rev. Estud. Fem. vol.14 no.1 Florianópolis Jan./Apr. 2006
- FERRAZ, Maria Cristina Franco. Memória e esquecimento no final do século XIX: Bergson e Nietzsche. In: NEGREIROS, Carmem; OLIVEIRA, Fátima; GENS, Rosa (Orgs.) *Belle Époque: crítica, arte e cultura*. Rio de Janeiro: LABELLE; São Paulo: Intermeios, Faperj, 2016.
- NICOLA, Ubaldo. *Antologia ilustrada da filosofia: das origens à idade moderna*. São Paulo: Globo, 2005.
- PAES, José Paulo. No rescaldo do Fogo Morto. In: DANTAS, Francisco J. C. *Coivara da memória*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- SÁ, Olga de. “Que é, pois, o tempo?” (Santo Agostinho). *Kaliopa*, São Paulo, ano 7, n. 14, p. jul./dez., 2011.
- SILVA, Assunção de Maria Sousa. Ponciá Vicêncio, memórias do eu rasurado. In: *Alguma prosa*. Organização de Giovanna Dealtry, Masé Lemos e Stefania Chiarelli. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

HERMES-FONTES E AS FILIAÇÕES POSSÍVEIS: UM ROMÂNTICO TARDIO?

HERMES-FONTES AND POSSIBLE AFFILIATIONS: A LATE ROMANTIC?

Leonardo Vicente VIVALDO¹

RESUMO: A produção poética do sergipano Hermes-Fontes (1888-1930) ficou marcada tanto pelo seu louvor inicial, quanto por certo esquecimento posterior. Sua filiação estética ao Simbolismo, e a íntima relação desse, em terras brasileiras, com o Parnasianismo, inimigo direto do incipiente Modernismo de então, parece ter composto um cenário propício para o gradativo julgamento negativo da poesia de Hermes-Fontes no início do século XX. Contudo, para além de tais hipóteses, sugerimos uma outra – em consonância com o espírito sincrético do Pré-Modernismo: os vestígios de certas prerrogativas (neo)românticas em sua poesia, ao mesmo tempo que terminaram por afastá-lo dos consagrados círculos literários de sua época, possibilitou o surgimento de uma poesia não apenas singular, mas profunda – e, sobretudo, que ainda precisa ser (re)descoberta pela academia.

PALAVRAS-CHAVE: Romantismo, Simbolismo, Parnasianismo, Pré-Modernismo, Hermes-Fontes.

ABSTRACT: The poetic production of Hermes-Fontes (1888-1930), from Sergipe – Brazil, was marked both by its initial praise and by some later oblivion. Its aesthetic affiliation with Symbolism and its intimate relation, in Brazilian lands, with Parnasianism, a direct enemy of the incipient Modernism of that time, seems to have created a propitious scenario for the gradual negative judgment of Hermes-Fontes' poetry in the early 20th century. However, in addition to these hypotheses, we suggest another one - in line with the syncretic spirit of Pre-Modernism: the vestiges of a certain (neo)romantic prerogatives in his poetry, at the same time that it ended up moving him away from the consecrated literary circles of his time, made possible the emergence of poetry not only singular, but profound - and, above all, that still needs to be (re)discovered by the academy..

KEYWORDS: Symbolism, Parnasianism, Romanticism, Hermes-Fontes.

*ver que a poesia é uma segunda infância,
e que toda a poesia...*

*... vem da fonte da mata...
(FONTES, 1930, p. 9).*

1. Doutor pelo programa de Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Araraquara – SP. E-mail: leovivaldo@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9881-7419>.

I

Quando tratamos da vida² e da poesia do sergipano Hermes Floro Bartolomeu Martins de Araújo Fontes (1888-1930), ou, melhor e simplesmente, **Hermes-Fontes**³, os biógrafos e boa parte da crítica parecem ser unânimes: a ascensão meteórica e eloquente da estreia do brilhante jovem natural de Boquim foi dando lugar, em meio aos mais diversos dramas pessoais, a um lento e gradual processo de desinteresse por parte da mesma crítica e público.

De início, para começarmos a averiguar tais afirmações, em especial acerca da produção literária de Hermes-Fontes, podemos ficar em apenas dois exemplos. Andrade Muricy, em 1952, no seu *Panorama do Movimento Simbolista no Brasil*, aponta que o princípio da trajetória poética do sergipano, que se deu com o livro *Apoteoses*, de 1908, “representou a mais brilhante e sensacional estreia dentre todas as de que fui testemunha nas letras poéticas brasileiras”. (MURICY, 1987, p. 994). Contudo, “quando apareceram os seus admiráveis livros derradeiros, *A Lâmpada Velada* e *A Fonte da Mata*, foi já apenas uma elite que os recebeu condignamente” (MURICY, 1987, p. 994). Alguns anos depois, em 1957, Fernando Góes, em *Panorama da poesia brasileira – Simbolismo*, também reafirma que a publicação de *Apoteoses* “foi uma autêntica consagração. Aclamaram-no, endeusaram-no, chamaram-no de gênio” (GÓES, 1959, p. 328). Entretanto, mais uma vez, “os livros que publicou depois, não encontraram na crítica e na imprensa a mesma ressonância, o entusiasmo, o ímpeto com que apoteoticamente o saudaram” (GÓES, 1959, p. 328).

Foram dez os livros de poesia publicados por Hermes-Fontes. São eles: *Apoteoses* (1908); *Gêneses* (1913); *Mundo em Chamas* e *Ciclo da perfeição* (1914); *Miragem do deserto* e *Epopéia da vida* (1917); *Microcosmo* (1919); *Despertar!* e *A Lâmpada Velada* (1922); e, por fim, *A fonte da Mata* (1930). Considerando que boa parte da produção poética de Fontes está inserida, temática e cronologicamente, antes da primeira geração modernista, podemos supor algumas justificativas para um julgamento tão aparentemente contraditório sobre a poesia de Hermes-Fontes – e em tão pouco tempo (apenas 22 anos de produção poética. Embora, não obstante, com um número considerável de publicações).

2. As dificuldades da vida na então capital Rio de Janeiro, aliadas a um suposto complexo de inferioridade física e certos problemas conjugais, além das cinco rejeições à Academia Brasileira de Letras (e o próprio advir do Modernismo de 22), ao que parece, foram, aos poucos, ceifando os ânimos do poeta – que terminaria por tirar a própria vida no natal de 1930, aos 42 anos. Não é à toa, portanto, que a biografia de Hermes-Fontes, subscrita através de sua obra epistolar, tenha acabado ganhando certo interesse por parte dos estudos literários. Para tal, citamos os artigos “O espólio epistolar de Hermes Fontes: considerações e proposta de edição” e “Sinais, a raiz de um problema: por uma história do suicídio de Hermes Fontes nas cartas à família (1903 – 1930)”, o primeiro de Renata Ferreira Costa e José Douglas Felix de Sá, e o segundo de Fernando Santos Andrade, além do livro *Cartas de Hermes Fontes: angústia e ternura* (2006), de Ana Maria Fonseca Medina.

3. Embora, talvez não tão “simplesmente” assim: ainda que quase todas as referências bibliográficas se dirijam ao poeta como “Hermes Fontes”, vale o destaque de que o mesmo assinava, e assim também grafava nos frontispícios de seus livros, “Hermes-Fontes” (com hífen) – motivo mais do que justo para que optemos por adotar essa forma e não a outra.

Em primeiro lugar, o expresso modernista de São Paulo (e com um agravante: o sergipano vivia no Rio de Janeiro – ou seja: no mínimo um passo atrás nos ditames modernos em relação à capital paulista) acabou por atropelar as estéticas que pareciam atravancar as novidades vanguardistas que chegavam a todo vapor da Europa e que logo explodiriam na Semana de Arte Moderna de 22. Para entender o tamanho do descompasso com o que de mais contundente germinava naquele início de século XX, é sintomática a famosa carta aberta de Mário de Andrade ao poeta parnasiano Alberto de Oliveira, publicada em 1925, na revista *Estética*. O “papa do modernismo” declara ao seu interlocutor que

[...] me desculpe: o senhor, os senhores são culpados. Recalcaram o lirismo bonito que tinham dentro do coração e que é muito pior, com o mau exemplo de artífices cueras que foram, azaranzaram pelo menos duas ninhadas de poetas brasileiros. **Os senhores têm culpa dos Hermes Fontes, dos Martins Fontes tão pouco fontes.** (ANDRADE, 2013, p. 152, grifo nosso).

O tom é consideravelmente oposto àquele que o mesmo Mário de Andrade, quatro anos antes, em 1921, havia disposto aos parnasianos na sua série de artigos “Mestres do passado”, no *Jornal do Comércio*, em São Paulo. Mas, na carta para Alberto de Oliveira, o breve julgamento irônico de Mário, embora, ou justamente por conta disso, quase anedotário, subscreve o espírito dos seus pares pós 22 – e cancela a avaliação que será corrente aos corações modernistas em relação às estéticas retardatárias do século XX e todos os seus correligionários. Nesse sentido, e em segundo lugar, retornamos à suposta filiação estética da poesia de Hermes-Fontes levantada anteriormente.

Como visto, a poesia de Hermes-Fontes figura nas duas mais importantes antologias do Simbolismo no Brasil – a de Andrade Muricy e a de Fernando Góes. Não obstante, não é impossível aproximá-lo também ao Parnasianismo. O motivo se dá, pois, em tratando-se de inovações verdadeiramente relevantes para uma nova linguagem poética, nosso Simbolismo ficou, formalmente, com pequenas e pontuais exceções, atado ao Parnasianismo. Noutras palavras, “Sucedem que, na literatura brasileira, como se tem observado repetidas vezes, o Simbolismo não teve a mesma importância e duração que em outros países. Na verdade, restringiu-se a poucas figuras de real interesse” (FRANCHETTI, 2007, p. 38), como salienta o professor e poeta Paulo Franchetti. E mesmo o provável maior expoente do movimento Simbolista no Brasil, Cruz e Souza, não conseguiu desvencilhar-se, com exceção muito provavelmente de seus textos em prosa, de toda uma cartilha parnasiana ou mesmo da “impregnação parnasiana”, se-

gundo o mesmo Franchetti – e opinião semelhante encontramos também em Antônio Cândido e José Aderaldo Castello⁴, assim como em Otto Maria Carpeaux⁵.

Ora, se, de modo geral, o Simbolismo no Brasil constituiu-se asfixiado pelo Parnasianismo, não é de se estranhar a correlação de Hermes-Fontes também com essa última escola, embora concomitante a outra – e, de maneira mais ampla, da formulação do termo “parnasiano-simbolismo” para a designação mais geral da poesia do período. É, muito provável que, por conta disso, ao resgatar o termo Pré-Modernismo do crítico Tristão de Ataíde, Alfredo Bosi opte por subscrever a poesia de tais poetas desse início do século XX sobre a alcunha de poesia “Neoparnasiana” (essa terminação, por sua vez, é de Carpeaux).

Visto em conjunto, a poesia neoparnasiana traduz, em suma, a persistência de uma concepção estética obsoleta, que o Simbolismo europeu já ultrapassara, abrindo caminho para as grandes poéticas do novo século [...] Há, por outro lado, diferenças sensíveis entre os vários poetas neoparnasianos [...] enfim, a ressonância simbolista, presente durante todo o Pré-Modernismo, contribui para a formação de uma linguagem sincrética, de que são exemplos HERMES FONTES e RAUL LEONI. Figura em tudo original e que merece estudo à parte é AUGUSTO DOS ANJOS. (BOSI, 1966, p. 20).

Como é sabido, o Pré-Modernismo (período que se estenderia de 1902 até 1922) abarcaria tanto as reminiscências estéticas do século XIX, quanto as antecipações formais e temáticas que ganhariam verdadeiro corpo apenas depois do advir do Modernismo (e, em suma, corroboraria para a formação de uma “linguagem sincrética”, como afirma Bosi, e da qual faria parte Hermes-Fontes). No primeiro caso, como já é possível supor, estamos tratando de todas as referências artísticas do século XIX, tais como o Realismo e o Naturalismo na prosa; o Parnasianismo e o Simbolismo na poesia – além de um Romantismo em ambos os gêneros (e eis, aqui, um ponto fundamental para nós).

Encontraremos uma literatura em versos, epigônica, que o prefixo “neo” procura batizar: neoparnasianos, neosimbolistas, e até neoclássicos e neorromânticos, evidenciando um sincretismo de inspiração e de gosto verbal de que se

4. “Aliás [o Simbolismo] foi aqui bastante medíocre, ressalvados os grandes iniciadores [Cruz e Souza e Alphonsus de Guimaraens]. Além disso, o seu efeito foi limitado pela aliança tácita entre Parnasianismo e o espírito acadêmico, semioficial [...] Rico de experiências e variações, manifestou-se em cenáculos, revistas, livros curiosos, dando lugar a tendências subsidiárias, que extravasaram seus limites e influíram na formação de um clima pré-modernista” (CANDIDO; CASTELLO, 1978, p. 106).

5. “Sobre o simbolismo brasileiro não existe livro ou estudo de extensão considerável. Esse fato é sintoma, entre outros, da derrota que sofreu no Brasil o movimento simbolista, que foi de tanta importância em outra parte [...]. O parnasianismo, sobrevivendo-se a si mesmo, continuou; e quando foi, por sua vez, derrotado, coube a vitória ao modernismo que não tinha nada nem quis nada com o simbolismo”. (CARPEAUX, 1953, p. 181). É provável que essa afirmação de Carpeaux seja anterior aos estudos de Andrade Muricy e Fernando Góes. Contudo, a crítica que o mesmo estende do Simbolismo ao Parnasianismo permanece, claro, válida.

acham quase sempre ausentes a originalidade e profundidade [...] de sorte eu os próprios termos Neoparnasianismo e Neosimbolismo revelam-se, em parte, inadequados. Temos poetas *ainda* parnasianos e *ainda* simbolistas, que se limitam a infundir o acento particular de sua sensibilidade nos esquemas consagrados (BOSI, 1966, p. 14, grifos do autor).

O próprio Bosi atesta para a incapacidade de se abarcar de maneira satisfatória todas as tendências e estilos que ainda se apresentavam nesse curto período. Apesar disso, em tratando-se da poesia, a preferência do termo “Neoparnasianismo” em detrimento de outros, justificar-se-ia pelas questões levantadas anteriores: o Parnasianismo ser taxado como um contraponto natural ao Modernismo vindouro; o Parnasianismo, no Brasil, ter alcançado muito mais prestígio que o Simbolismo – até mesmo contaminando esse. Contudo, o ponto que queremos chamar atenção está, para além desse polo de força “parnaso-simbolista”, ou “neoparnasianista”, presente na poesia Pré-Modernista levantada até aqui, nos aspectos românticos, ou “neorromânticos”, que também compuseram um ponto de referência fundamental para esse poetas do início do século XX – e, claro, e em especial, para Hermes-Fontes.

Como visto, o próprio Bosi, ao tratar do prefixo “neo” junto a (neo)parnasianos e (neo)simbolistas, já aponta para certa inadequação dos termos, pois tais poetas não estariam trazendo algo verdadeiramente novo, mas, sim, “*ainda*” seguindo os passos de tais escolas – sendo que, se houvessem novidades, essas eram mais do caráter particular da linguagem e do temperamento de cada poeta do que algo necessariamente programático dentro de uma concepção artística geral.

Talvez, por esse aspecto, e tratando-se da literatura do início do século XX, faça mais sentido pensarmos, se não para o Parnasianismo e o Simbolismo (já que muitos dos precursores dessas escolas ainda estavam em plena atividade literária por aqui – embora não precisemos, por isso, descartarmos totalmente a hipótese), ao menos para o Romantismo, num “Romantismo tardio”.

II

Portanto, levantemos mais uma hipótese para as duras críticas sofrida pela poesia de Hermes-Fontes: além das mesmas e pesadas apreciações relegadas ao Parnasianismo, derivadas do espírito modernista, e de uma suposta falta de fôlego do Simbolismo brasileiro em comparação com o movimento originário francês, a permanência de aspectos românticos na poesia do sergipano acabaram por relegar o poeta a um lugar marginal no momento final da sua produção poética.

Em verdade, a percepção de um “neorromantismo” no período não é necessariamente nova, embora, ao que parece, não tenha sido por demais problematizada em nossas letras. José Carlos Seabra Pereira, em “Romantismo tardio e surto neorromântico no fim-de-século” (1983), consegue traçar um amplo panorama de tendências e poetas portugueses que ajudariam a compor essa permanência/renovação do romantismo nesse final do século XIX e começo do século XX. Transpor o estudo de Pereira para o contexto literário brasileiro demandaria um espaço maior do que este que possuímos. Todavia, é importante destacar que, das três correntes neorromânticas elencadas nas letras portuguesas por Pereira, sendo elas a vitalista, a saudosista e a lusitanista, essa última, em hipótese, adaptada para a literatura brasileira, poderia abrir um caminho fecundo para a compreensão da poética de Hermes-Fontes.

[...] a exigência da poética das analogias do simbolismo, a apatia dolorida do decadentismo, o cosmopolitismo e à estética da sugestão de ambos, uma dissidência afinal complementar: com base nas mesmas recusas ideológico-culturais e no mesmo magma de pessimismo e religiosidade, buscava uma saída regenerante ou evasiva no retorno à terra e à tradição, à exaltação nacional e à ação das personalidades extraordinárias, enfim, ainda e sempre à “sublime potência dos afetos” (PEREIRA, 1983, p. 852; aspas do autor).

Talvez fosse possível mapear tais características desde as primeiras produções de Hermes-Fontes. Contudo, não só por uma questão de economia, mas também de precisão, vamos no ater, rapidamente, aos três últimos livros do poeta sergipano: *Despertar!* (1922), *A lâmpada Velada* (1922) e *A fonte da Mata* (1930). O motivo da escolha é simples: dentro da obra poética de Fontes, são essas obras que foram publicadas concomitante a primeira geração modernista (é o caso de *Despertar* e a *A Lâmpada Velada*), ou mesmo pós 22, e já no limiar do surgimento da segunda geração modernista (*A fonte da Mata*)⁶ – e, portanto, seriam crucial para uma avaliação negativa da produção final de Hermes-Fontes, ao contrário do que havia acontecido em sua estreia. Enfim, consideremos, primeiramente, *A Lâmpada Velada*.

A Lâmpada Velada, naquele turbulento ano de 1922, se não era um livro também revolucionário, era uma expressão diferente da poesia corrente. Era um livro contra os desenganos e a mentira, um livro de melancolia, mas, igualmente, um livro de arte; um livro de versos dos quais o poeta tirava efeitos magníficos, sem cair no lugar-comum, no convencionalismo das formas batidas. Era gracioso, sem ser corriqueiro; filosófico, sem ser enfático. (CAVALCANTI, 1964, p. 126).

6. Além disso, uma outra possibilidade, mas que não trataremos neste artigo, é a de que conforme a produção poética de Hermes-Fontes ia avançando no tempo, os aspectos (neo)românticos iam tornando-se mais fortes.

Povina Cavalcanti, em *Hermes Fontes – Vida e Obra*, embora, muitas vezes, deixe o papel de amigo íntimo do poeta sergipano se sobressair ao caráter analítico que se é esperado do crítico, suas considerações são fundamentais para quem deseja conhecer mais a fundo a poesia de Hermes-Fontes. Desta forma, Povina Cavalcanti, ainda que deixe se levar pela defesa apaixonada de Fontes, acerta ao dizer que *A Lâmpada Velada*, era “um livro de melancolia”. Versos como: “Manda apagar a lâmpada. Estou Triste/ e quero ficar só com a minha Tristeza” (FONTES, 1922, p. 25); “Hora da antevisão do túmulo: degredo/ do espírito; descanso ao corpo exausto” (FONTES, 1922, p. 131); ou “O pôr do sol! A tarde é sempre calma,/ quando a gente está perto de morrer” (FONTES, 1922, 155), refletem de maneira satisfatória o que se esperar desse livro do poeta sergipano.

Divido em quatro partes, sendo “A Lâmpada Velada”; “Flora-Murcha”; “A Odisseia de uma sombra”; e “Coroa de Espinhos”, e com quase 100 poemas, *A lâmpada* é um livro robusto em sua extensão e em sua profundidade, sobretudo quando trata das dores, sejam elas humanas e/ou cósmicas – inclusive, em afinidade nítida com os postulados simbolistas. Os poemas apresentam uma grande variedade de formas e de metros, sendo que o poeta atinge alguns interessantes resultados em tais “experimentações” – entretanto, ganha destaque a utilização da métrica mais costumeira e da forma fixa. Nesse último caso, o soneto “O Carvão e o Diamante (Pensando em Cruz e Souza)” é um exemplo conhecido.

O CARVÃO E O DIAMANTE

(Pensando em Cruz e Sousa)

Teceis, Senhor, de insólitos contrastes,
a matéria que jaz e a essência que erra.
Foi das classes humílimas da Terra
que o vosso filho e intérprete tirastes.

Fizestes, lado a lado, o abismo e a serra...
E aos atos, nos seus rútilos engastes,
desdes a luz eterna, e os distanciastes
lá longe, como a alguém que se desterra!

No carvão, escondestes o diamante.
E ocultastes as pérolas, sob a água,
e os prásius, sob a areia transitória.

E foi à alma de um negro agonizante
que houvestes a mais pura flor da Mágoa
e a dor mais alta pelo Amor e a Glória!
(FONTES, 1922, p. 183).

O soneto, em rigorosos versos decassílabos e repleto de rimas ricas (“Terra/erra”; “contrastes/tirastes”; “serra/desterra”; etc.), registra, numa forte metáfora, a matéria e o espírito de Cruz e Souza. O poema é permeado por embates como “corpo/alma”, “matéria/essência”, “terra/céu”, “carvão/diamante”, “negro/branco”, bem ao estilo de Cruz e Souza. A dor profunda e latente da “matéria que jaz” e da “essência que erra”, particular na “alma de um negro agonizante”, confunde-se com a dor cósmica e universal das coisas através da “pura flor da Mágoa/e a dor mais alta pelo Amor e Glória”. O verso “No carvão, escondestes o diamante” parece sintetizar de maneira sublime, não apenas o poema, mas toda a ânsia de ascensão que emanaria da poética do poeta do Desterro.

E é essa dor, uma dor aguda, que permeia todo o livro. Inclusive, o último poema da publicação, com o sugestivo título de “Lápide”, faz revalidar tal afirmação ao dizer “Eu quis fazer da minha Dor um poema [...] Sinto morrer de imperfeição o poema/ E reviver de intensidade a Dor.” (FONTES, 1922, p.271). Contudo, de todas essas dores, chama atenção uma outra dor muito cara aos românticos: a dor do amor.

É evidente que as decepções amorosas não são monopólio do Romantismo – e aparecem em qualquer tempo e escola literária. Mas, como atesta Povina Cavalcanti, “*A Lâmpada Vela* é um poema lírico do começo ao fim” (CAVALCANTI, 1964, p. 128). Nesse contexto, *A Lâmpada* está repleto de um amor doloroso, mas também saudosista, idealizador – e, em síntese, toda a segunda parte do livro, “Flor murcha”, acumula versos como “Amor perdido, amor sonhado,/ adiado para quando for:/ pompa de um sonho de reinado,/ gloria de um dia de esplendor!/ Meu velho amor sacrificado,/ aquele amor...” (FONTES, 1922, p. 57); “Acreditar em mulheres,/ não acreditei eu só./ D’ái, tantos misereres/ e tantos livros de Jó...” (FONTES, 1922, p. 94); e “Deponho-a numas suaves mãos de fada/ em louvor da alma simples e piedosa/ que veio junto a mim, dissimulada/ em plumas de ave e pétalas de rosa” (FONTES apud CAVALCANTI, 1922, p.130). Destaque também para o poema “As suas rosas”, não apenas pela síntese que apresenta desta visão de amor, mas pelo curioso caso biográfico que cercaria o texto – segundo Povina Cavalcanti⁷: “Uma tarde – eu ardia em febre – a casa/ estava-nos entregue. Ela, um momento,/ vestes flutuantes como fimbrias de asa/ entrou, com os pés de pássaro, o aposento [...] na alma sinto/ rosas e rosas... rosas sempre frescas...” (FONTES, 1922, p. 62). E é falando de amor, mas o amor à pátria, que encontraremos o mote de *Despertar!*, segunda publicação de Hermes-Fontes no fatídico ano de 1922.

7. Segundo o amigo e biógrafo do poeta, o referido poema teria sido escrito durante o surto de gripe espanhola que assolou o Brasil em 1918. Hermes-Fontes teria contraído a enfermidade e, posteriormente, imaginado a cena do poema. Para além disso, em tempos de pandemia, Coronavírus e Covid-19, chama por demais atenção a descrição que Povina Cavalcanti faz daquele Brasil acometido pela doença – algo assustadoramente atual: “Aconteceu que a gripe espanhola invadiu a cidade como um flagelo. *A vida parou*. Quem folhear os jornais da época sente ainda hoje arrepios de pavor. Não havia meios para atender à remoção dos mortos. Os serviços públicos entravam em colapso. Amontoavam-se o lixo nas ruas; os hospitais não dispunham mais de leito. Os cemitérios, sem coveiros. Cada casa era um hospital de emergência” (CAVALCANTI, 1964, p. 111, grifo nosso).

De antemão já chama atenção a exclamação no título da obra – o que, por si só, já reveste o mesmo de uma conotação passional. Além disso, existe um elucidativo subtítulo, *Canto brasileiro*, que dialoga diretamente com a sua importante epígrafe:

A
Sergipe,
terra de meu berço
e
berço de meu Pai
e em cuja entranha dorme sono eterno
minha Mãe, que lá teve berço e túmulo
(FONTES, 1922, p.5).

A epígrafe parece falar por si só. O forte apreço à terra natal, aliado a um saudosismo que se estende aos progenitores, aqui delicadamente envolvidos pela morte, compõem aspectos sabidamente românticos. *Despertar!* é dividido em três partes, sendo: “Despertar”, com 9 poemas; “Cantos brasileiros”, 10 poemas; e “Cantos da terra-virgem”, 12 poemas. A primeira parte é dedicada “Ao meu amigo Arthur Índio do Brasil” (FONTES, 1922, p. 6); a segunda “Ao meu amigo La-Fayette Cortes” (FONTES, 1922, p. 42); e a última “A imortalidade de José de Alencar – ‘um novo poema e renovação de outros’” (FONTES, 1922, p. 98-99). Em todas essas partes podemos, evidentemente, pincelarmos algo da vertente simbolista e/ou parnasiana, além de certo filosofismo, ao qual ficou marcada a poética de Fontes, embora em menor grau se comparamos com o diálogo romântico.

Apenas pelo título, epígrafe e dedicatórias, não é difícil intuir o quanto a publicação de Hermes-Fontes ia na contramão do demolidor espírito modernista que iria ganhar corpo no mesmo ano de 1922. Por este ângulo, o nacionalismo ufanista de *Despertar!* parece ser quase uma afronta ao nacionalismo crítico de 22. Lembremos a afirmação de Seabra Pereira: “no retorno à terra e à tradição, à exaltação nacional e à ação das personalidades extraordinárias” (PEREIRA, 1983, p. 852). Retorno à terra/tradição; exaltação nacional e de personalidades extraordinárias, sejam reais ou literárias, eis do que se compõe essa obra de Hermes-Fontes. Por exemplo, o poema que abre *Despertar!* já o faz nada menos através do resgate literal de um dos maiores expoentes do nosso romantismo:

Égide

Castro Alves! Meio século de vida
é, para vivos, homens de experiência,
o término da estrada luminosa
que abre ao planalto da Serenidade:

E é, para os Mortos, a miraculosa
certeza da ascensão indefinida
- a perfeita consciência
da eternidade, na imortalidade.

Poeta do gênio anônimo do Povo!
Entre Ressureições, ou Misereres,
és bem-amado, – o amante sempre novo
das novas gerações e das mulheres.

Poeta da mocidade e do Heroísmo!
Cantor das Harmonias retumbantes!
Cavaste um tórax fundo em cada abismo
e plantaste os pulmões de cem gigantes [...]
(FONTES, 1922, p. 9-10).

O poema, escrito em 1921, portanto, 50 anos depois da morte do poeta baiano, é mais do que mera homenagem. Sendo esse o texto de abertura do livro, a figura do romântico Castro Alves parece ser evocada para servir de proteção – tal qual o mitológico escudo (Égide, do título) da deusa Palas Atenas – ao sentimento nacionalista e otimista que permeará praticamente todos os seus textos. Além disso, é importante notarmos que a percepção da morte também encontra aqui uma abordagem positiva, já que essa é “ascensão”, subida indefinida, a “perfeita consciência” da “imortalidade”. O gênio romântico, precoce, indômito e galante, ou seja, também outros lugares-comuns do romantismo, personifica-se em Castro Alves, “poeta da mocidade e do Heroísmo!/ Cantor das Harmonias retumbantes!”, a quem, noutras passagens do mesmo poema, será designado como “Orpheu-Vulcano, Prometheu-Adonis”! (FONTES, 1922, p. 10). A descrição desse herói coaduna-se com o surgimento de uma nova língua para essa pátria ideal:

A nova língua

No futuro, haverá uma linguagem
talvez perpétua; nova, com certeza:
– flora de sons, clamor da natureza,
tesouro expressional de ideia e imagem.

Língua, feita da união da portuguesa,
Com outras, de outros povos, em romagem
Na terra virgem e no Mar Selvagem!
– Plasma verbal da nova Marselhesa...

língua afinada no vertiginoso
ritmo do coração americano,
na agitação tentacular da Vida:

– Canto de atividade e de repouso
 entoando em voz oracular de oceano
 A esperança da Terra-Prometida...
 (FONTES, 1922, p.22).

Dante Moreira Leite, em “Romantismo e Nacionalismo”, caracteriza como os principais símbolos românticos brasileiros o índio, a natureza e a língua nacional. Sobre esse último ponto, afirma que a identificação nacional, no Romantismo, ocorreu na linguagem, pois “É no período romântico que aparece, pela primeira vez, a ideia de uma língua nacional, isto é, uma língua brasileira, diferente e independente da portuguesa”, sendo que “José de Alencar foi o grande defensor dessa língua brasileira” (LEITE, 1979, p. 46). Portanto, sem muito esforço, podemos atestar tais questões através do “pós-escrito” da segunda edição de *Iracema* (1870), onde vemos Alencar discorrer acerca das críticas que teria sofrido o seu romance – devido aos neologismos e certas construções gramaticas utilizadas, além da absorção dos mais diversos termos indígenas:

Acusa-nos o Sr. Pinheiro Chagas a nós escritores brasileiros do crime de insurreição contra a gramática de nossa língua comum. Em sua opinião, estamos possuídos da mania de tornar o brasileiro uma língua diferente do velho português! [...] Cumpre não esquecer que o filho do novo mundo recebe as tradições das raças indígenas e vive ao contato de quase todas as raças civilizadas que aportam as suas plagas trazidas pela emigração [...] Os operários da transformação de nossas línguas são esses representantes de tantas raças, desde a saxônia até a africana, que fazem neste solo exuberante a amálgama do sangue, das tradições e das línguas. (ALENCAR, 2007, p. 154-155).

A argúcia dessa nova língua, apresentada no soneto de Fontes, está imbuída da mutabilidade das línguas (“talvez perpetua”), mas, sobretudo, está intimamente ligada a um instinto natural de brasilidade “flora de sons, clamor da natureza”, ainda que sem perder seu caráter de miscigenação, pois “feita da união da portuguesa,/ com outras, de outros povos”, assim como falava Alencar. Tal língua, dotada de pura liberdade – daí a referência ao hino francês, “A Marselhesa”, símbolo de tal desejo – e emprenhada no “ritmo do coração americano” a ecoar na “esperança da Terra-Prometida”, resulta numa visão idealizada da própria terra. Todo o *Despertar!* irá caminhar, com maior ou menor esforço, neste nacionalismo romântico revitalizado. De poemas que vão louvar o Cruzeiro do Sul à Guanabara, o Brasil de Hermes-Fontes é aquele onde “Tens, forasteiro, aqui, sem vãs procuras,/ todos os climas e temperaturas” (FONTES, 1922, p. 27). Mais uma vez, segundo Dante Moreira Leite, a natureza “tropical é comparada à natureza do clima temperado” e “A novidade, nesse caso quando comparamos o romantismo com a época anterior, é o colorido afetivo de que a natureza é investida [...] A ligação entre a natureza e a psicologia é o passo seguinte” (LEITE, 1979, p. 45).

Não é à toa, portanto, após a evocação de uma nova língua, oriunda de solo tão idílico, que o poeta compunha também um poema como “A nova raça” – atrelando a natureza ao indivíduo: “Não, não é a mestiça das Três Raças,/ nem de outras tantas mais: é o suave e lento/ o inimitável aperfeiçoamento/ de todas elas, em seus dons e graças” (FONTES, 1922, p. 23). Essa “nova raça”, embora seja um aperfeiçoamento, e não uma mera mistura, das três raças (o negro, o branco e o índio), também não parece desvencilhar-se dos ideários românticos, pois “É a Beleza, mais nova, e rediviva:/ – carne de madrepérola rosada/ – alma de luz de lâmpada votiva...” (FONTES, 1922, p.24).

Na verdade, apesar de um hipotético novo habitante, ou nova raça, em tratando-se do nacionalismo romântico, é impossível escaparmos da figura indígena. O índio é uma forma de oposição aos portugueses, sendo que “Na realidade, esta [a estética romântica] procurava valorizar, esteticamente, o exótico e o distante” e onde “Aqui, como se vê, há uma coincidência quase perfeita entre os modelos literários europeus e as possibilidades de motivos brasileiros” (LEITE, 1979, p. 44). Nesse sentido, além de um poema dedicado ao herói alencariano “Peri”, em que encontramos os versos “Pery, na sua ingênua singeleza/ é o instinto da Força e da Beleza,/ a síntese da nossa natureza tropical” (FONTES, 1922, p. 72), chama atenção o longo poema dedicado à Moema, personagem do poema Épico nativista *Caramuru* (1781), do árcade Santa Rita Durão.

Moema

Rosa rubra dos Trópicos... Moema!
Alma-írmã das lendas brasileiras!
Irmã – pela constância – de Iracema...

Romântica-selvagem! Flor do idílio
antes havido só nas verdadeiras
Amorosas de Homero e de Virgílio!

Predestinada, passional Moema!
Amor sacrifício! Dor vivida
nos sete espinhos de amoroso poema! [...]
(FONTES, 1922, p. 51).

Abandonada pelo português Diego Álvares Correia, que parte para a Europa, num barco, junto a Paraguaçu, Moema atira-se ao mar – famoso canto VI do poema do Frei Santa Rita Durão. A trágica história de Moema, aqui revisitada por Hermes-Fontes, encontra eco em mais uma figura alencariana, dessa vez Iracema, e de final igualmente funesto. Aliás, destino trágico que encontra espaço, no poema de Fontes, em mais uma outra personagem do nativismo árcade: Lindóia, do também poema épico *O Uruguai* (1769), mas esse de Basílio da Gama – “Bem mais feliz que tu, Mártir

obscura,/ Foi aquela puríssima Lindoia,/ Tua irmã em martírio e formosura:/ Deu-lhe a Morte esplendor: viu-a dormente/ E fê-la desmaiar – humana joia / No engaste das espiras da serpente”. (FONTES, 1922, p. 53). Foi o amor trágico que rebentou em todas essas personagens (Moema, Iracema e Lindoia) através do sacrifício da própria vida. O nativismo árcade encontra o indianismo romântico no poema de Hermes-Fontes para sorver de ambos não apenas um símbolo brasileiro (o índio), mas, dantes, a tragédia inerente a esse símbolo. Contudo, a tragédia, aqui, não é emblema para tons pessimistas. Pelo contrário, o sacrifício reafirma o caráter heroico, de superação, e verdadeiramente otimista, que marca o tom geral de *Despertar!*

Entretanto, em contrapartida, o último poema do livro, “Hino à perfeição”, já parece ser revestido por ares mais filosofantes – e mais próximo do estilo corrente de Hermes-Fontes, como atesta Bosi: “sua obra oscila entre o *fausto sonoro* e certa *veleidade filosofante*” (BOSI, 1966, p.32; grifos do autor).

Hino à perfeição

No altar-mor do meu Sonho, eu vos cultuo,
Sagrado Mito, santa Perfeição!

Vou tocar-vos, sentir-vos, entender-vos:
- Excedo-me no avanço... hesito no recuo...
Esforço vão! [...]

Ah! Se atingível fosse
Esse Sonho agri-doce...
– Perfeição do meu sonho, ó minha Perfeição!
(FONTES, 1922, p.137-140).

Se *A Lâmpada Velada* se mantém distante das inovações formais e temáticas de 22, dialogando com o “parnasismo-simbolismo” ou mesmo o “neoparnasianismo” que falamos anteriormente, além de visões próximas do amor romântico, *Despertar!* desvia-se do nacionalismo crítico e sarcástico do Modernismo, retomando dantes o ufanismo romântico. Todavia, de certa maneira, o longo poema “Hino à perfeição” retoma características inerentes à poesia de Hermes-Fontes, como dito, mas também parece desenhar um caminho para última obra do poeta: *A Fonte da Mata*, de 1930.

É do mesmo ano de 1930 o primeiro livro de Carlos Drummond de Andrade, *Alguma Poesia* – que, conquanto ainda sob o signo da primeira geração modernista, já marcaria o advir da segunda geração. Voltemos um pouco no tempo e acrescentemos o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, de 1924, e o “Manifesto Antropófago”, de 1930, ambos de Oswald de Andrade, apenas para pontuarmos alguns dos rumos que a poesia brasileira havia tomado de 1922 até então. Desta forma, como seria possível a recepção

de um livro, *A Fonte da Mata*, que possuísse a sugestiva legenda – ou subtítulo: “1830 em 1930”? Esclarece Povina Cavalcanti: “A fonte da Mata nasceu, assim, sob o signo condenado do modernismo” (CAVALCANTI, 1964, p. 191).

E eis, para as considerações de possíveis vestígios românticos em Hermes-Fontes, talvez uma das provas mais contundentes. O poeta sergipano afasta-se do seu tempo e, ao que parece, consciente do material poético que dispunha, retorna 100 anos. Todavia, não gratuitamente. Em termos românticos, 1830 é, por diversas razões, um marcador temporal fundamental. E não só pela publicação, em 1836, do hoje esquecido *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Domingos Gonçalves de Magalhães, tido como a primeira obra poética do nosso romantismo: “O Brasil se tornara independente em 1822, mas para Magalhães só depois da abdicação de D. Pedro I (1831) parecia completar-se simbolicamente a constituição da nacionalidade política brasileira”, sendo que “Naquele momento, portanto, impunha-se ao literato o dever de criar uma literatura nacional, à altura da nação que emergia, distinta da metrópole” (FRANCHETTI, 2007, p. 11). Noutras palavras, 1830 é um marco cronológico, mas também simbólico, incontornável do nosso Romantismo.

A fonte possui 53 poemas, divididos em quatro partes, sendo: “A fonte”, com 31 poemas; “Evangeliade”, com 12; “Águas mortas”, com 9; e “Símbolo”, com apenas 1. Em linhas gerais, embora levemente distante da passionalidade amorosa de alguns poemas de *A Lâmpada Velada*, e do nacionalismo ufanista de *Despertar!*, *A fonte da Mata* é uma continuidade da postura de Hermes-Fontes em rechaçar ainda mais intensamente os ideias modernistas e/ou vanguardistas da poesia do início do século XX.

Desta forma, podemos dizer que *A fonte da Mata* reafirma o Romantismo, desta vez, sobretudo revestido de forte saudosismo, às vezes quase ingênuo, e que podemos pontuar num Casimiro de Abreu, por exemplo, ou de uma religiosidade cristã que, talvez, lembre muito certos poemas de Fagundes Varela – embora, tanto num exemplo, quanto noutro, sempre esteja subscrito uma considerável dose de melancolia. No primeiro caso, podemos citar o poema “A andorinha perdida”, que diz: “Eu tenho inveja da felicidade:/ não da que os outros têm, que é deles, não é minha,/ mas, da que eu ia ter – ia ter, noutra idade,/ em que o meu coração era aquela andorinha/ feliz, no seu beiral, livre, na imensidade... [...]” (FONTES, 1930, p.11) ou “A ingênua hipocrisia”: “Eu me arrependo do primeiro beijo/ e da primeira confissão de amor” (FONTES, 1930, p. 67). Já no segundo caso, o poema “Indulgência”: “Eu passei pela vida tão sem mal/ tão sem ódio a ninguém, tão sem veneno,/e, entretanto, Senhor, desde pequeno,/ minha vida é esta sombra, erma e augural” (FONTES, 1930, p. 92); ou mesmo o soneto “Cristianismo”: “Existir como existe toda gente,/ sem uma forma nova de existir [...] mas esse é o meio, verdadeiramente,/ de se integralizar e se cumprir/ A alma integra, pelo sacrifício” (FONTES, 1930, p. 88).

No entanto, é dentro de um espírito romântico um tanto mais mórbido, em flerte constante com a morte, similar aqueles dos melhores versos de *A lira dos vinte anos*, de Álvares de Azevedo, que está uma outra vertente romântica de *A fonte da Mata* – e talvez a mais interessante. O poema justamente intitulado “Romantismo” é sintomático:

Romantismo

Quisera adivinhar
a hora de morrer,
para, no último instante, te ir dizer
o que não posso, nem sequer, pensar...

Quisera a última hora, o último dia,
e nesse último dia de existência,
pedir-te a última gota da alegria
com que orvalhamos nossa Adolescência.

um dia só, de que me serve? – Assim,
eu desdenhara, afoita mocidade!
mas, hoje, um dia só, me fora, a mim
um bom começo para a Eternidade.

E, a hora de morrer,
ter o consolo de ter chorar,
ser feliz de ver arrepender...
adorável prazer,
consolo salutar...

Pois, com certeza, a hora de morrer
seria a hora de ressuscitar...
(FONTES, 1930, p. 42-43).

A lascívia mortal, fúnebre, confunde-se com a questão amorosa, reforçada pelo saudosismo da mocidade e da adolescência. Todavia, as argúcias vão além do sofrimento do próprio eu, já que, apesar da morte, seria nessa hora que surgiria um consolo em ver o outro chorar e arrepender-se. Mas o sentimento não seria mero sadismo, pois, através da dor do outro, e da própria morte, é que o eu encontraria, numa nota otimista, quiçá espiritual, “a hora de ressuscitar”. Interessante observamos que, apesar de na questão temática o poema afastar-se dos parâmetros modernistas, estruturalmente, certa variação métrica (com versos de 6, 9, 10 e 11 sílabas poéticas), ainda que sem grandes extravagâncias, bem poderia ser um acesso às inovações da época – embora, provavelmente, possua muito mais sintonia com a liberdade formal romântica, legada do Romantismo, e posteriormente levada adiante pelo Simbolismo, claro. Ainda assim, talvez o poema também possa até lembrar certo penumbrismo bandeiriano. E, em

verdade, os poemas que abrem e fecham o livro dizem muito a esse respeito. Nesse sentido, sobre o título do livro, que não comentamos, nos informa Povina Cavalcanti:

Pormenorizarei a informação tal como o poeta me deu, na sua volta ao Sergipe e do Boquim, aonde foi “depois de longa ausência e penosa distância”. Contou-me ele que recebeu um impacto emotivo com o reencontro daquela fonte escondida na mata. Um mundo de recordações da sua meninice deu-lhe a sensação de uma descoberta maravilhosa. Foram eletrizantes as horas que passou à beira do manancial, remontando à infância e revivendo a liberdade onírica daquele postal virgiliano [...] O Boquim dista cerca de cem quilômetros de Aracaju. Tem a fisionomia de um lugarejo aprazível plantado ao pé de uma serra [...] Reanimou em slides de funda ternura a sua riqueza de imaginação em contraste com a sua condição de menino paupérrimo. Mas foi no reencontro daquela fonte que Hermes atingiu o clímax da poesia (CAVALCANTI, 1964, p.193; aspas do autor).

O título do livro, portanto, está intimamente ligado a um sentimento saudosista que o poeta presenciou ao visitar sua terra natal, Boquim. A experiência é subscrita no poema que abre o livro, chamado simplesmente “A fonte...”

A fonte...

Depois de longa ausência e penosa distância,
vi a fonte da mata,
de cuja água bebi, na minha infância.

E que melancolia
nessa emoção tão grata!

Ver — constância das coisas, na inconstância...
ver que a Poesia é uma segunda infância,
e que toda Poesia...

...vem da fonte da mata...
(FONTES, 1930, p. 9).

Estruturalmente o poema apresenta uma variação de ritmos e versos que nada deveria a qualquer modernista da época – e que, facilmente, poderia passar despercebido como sendo de diversos deles. Sendo assim, até mesmo a simplicidade do sentimento, embora embebido pelo já referenciado saudosismo romântico, não deixa de ser imbuído de certo prosaísmo moderno/modernista. Na aglutinação formal e temática, o primeiro verso, mais extenso, como se concretizando a “longa ausência e penosa distância” do eu, em relação à terra natal, é interrompido por um menor, como se estampado o “agora”, discursivo e poético, da visão da “fonte da mata” – que, em seguida, abre espaço, através de mais um verso longo, para as lembranças e o passado

“na minha infância”. O sentimento dúbio de tão profunda viagem pode ser definido pela “melancolia” do quarto verso e da “emoção tão grata”, seguida de exclamação, do quinto verso – pois o rememorar as lembranças da infância é reafirmar momentos de felicidades que, contudo, não voltarão jamais. Talvez por conta disso a separação dos versos quatro e cinco: é a suspensão espaço-temporal em que o sentimento se corporifica no eu e no texto. Ao “Ver – constância das cousas, na inconstância...” o poeta preconiza uma sutil percepção de brevidade, sabendo que as coisas, a fonte da mata, permanecem, são constantes, frente as incertezas, e as inconstâncias, da própria vida, e do próprio eu, que (como as reticências do verso), se esvai. Todavia, talvez tal qual as coisas, e tal qual a fonte da mata, a infância também possa estar lá, imutável, ou, se não intocável, comunicável para aqueles que sabem resgatá-la. O resgate, claro, não poderia ser outro que não através da poesia, do ritual poético que revitaliza tempos e espaços, mas, sobretudo, refaz o olhar da criança ao restaurar no homem (no poeta) olhar para as coisas como se fossem a primeira vez que as visse. Como salienta o ensaísta mexicano, e também poeta, Octavio Paz: “[...]o tempo da poesia não é o tempo da revolução, o tempo datado da razão crítica, o futuro das utopias” e que é, em suma, “o tempo de antes do tempo, o da ‘vida interior’, que reaparece no olhar da criança, o tempo sem datas” (PAZ, 1984, p. 67). Sendo assim, toda poesia, necessariamente, “...vem da fonte da mata...”. E continuará vindo – numa fonte muito mais profunda do que aquela glosada por Mário de Andrade.

III

A indefinição entre Parnasianismo e Simbolismo, aliada ao advir do Modernismo, além de certos resquícios de um Romantismo tardio, parecem compor algumas justificativas para o descrédito acerca da poesia final de Hermes-Fontes. Todavia, talvez justamente por conta das características sincréticas de sua poética, verdadeiramente rica, que a literatura do poeta sergipano mereça ser revisitada. Seu rigor formal, mas não destituído de alguma experimentação; sua imagética pujante e filosófica, mas não abstrata ou incomunicável; tudo isso, atrelado as diversas concepções românticas (seja à pátria; seja ao outro; seja ao passado ou a própria poesia), são elementos mais do que suficientes para revitalizar os estudos acerca da poética de Hermes-Fontes. Noutras palavras: “Hermes Fontes está muito mais esquecido do que a decência deve permitir em terra culta” (MURICY, 1987, p. 994).

Referências

- ANDRADE, Fernando Santos. *Sinais, a raiz de um problema: por uma história do suicídio de Hermes Fontes nas cartas à família (1903 – 1930)*. Disponível em <<https://bit.ly/33ddtNb>> e acessado em 01 de jul. de 2020.
- ANDRADE, Mário. *Carta aberta a Alberto de Oliveira*. In: MARQUES, Ivan. *Modernismo em revista. Estética e ideologia nos periódicos dos anos 1920*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2013.
- ALENCAR, José. *Iracema – Lenda do Ceará*. 1ªed. São Paulo: PanaPaná Editora, 2017.
- BOSI, Alfredo. *A Literatura Brasileira – O Pré-Modernismo*. São Paulo: Editora Cultrix, 1966.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira – do Romantismo ao Simbolismo*. São Paulo: Difel, 1978.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura e Saúde, 1953.
- CAVALCANTI, Carlos Povina. *Hermes Fontes: Vida e Poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.
- COSTA, Renata Ferreira; SÁ, José Douglas Felix de. *O espólio epistolar de Hermes Fontes: considerações e proposta de edição*. Disponível em <<https://bit.ly/310l9ja>> e acessado em 01 de jul. de 2020.
- FONTES, Hermes. *Despertar!*. Rio de Janeiro: Jacinto Ribeiro dos Santos, Editor, 1922.
- _____. *Lâmpada Velada*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1922.
- _____. *A Fonte da Mata*. Rio de Janeiro: Papelaria Brasil, 1930.
- FRANCHETTI, Paulo. As aves que aqui gorjeiam: a poesia brasileira do Romantismo ao Simbolismo. In _____. *Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa*. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- GOÉS, Fernando. *Panorama da Poesia Brasileira*, vol. IV. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1959.
- LEITE, Dante Moreira. Romantismo e Nacionalismo. In _____. *O amor romântico e outros temas*. 2ª Ed. ampl. São Paulo: Ed. Nacional: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.
- MEDINA, Maria Fonseca. *Cartas de Hermes Fontes: angústia e ternura*. Aracaju: Gráfica Editora J. Andrade, 2006.
- MURICY, Andrade. *Panorama da Poesia Simbolista Brasileira*. Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, 1987.
- PAZ, Octávio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. *Tempo neorromântico: contributo para o estudo das relações entre literatura e sociedade no primeiro quartel do século XX*. Análise Social, Coimbra: vol. XIX, 1983. Disponível em: <<https://bit.ly/30eAZrk>> e acessado em 7 jul. 2020.

**A POESIA CONTEMPORÂNEA DE IARA VIEIRA:
UMA LEITURA DE A ÍNTIMA HUMANIDADE****CONTEMPORARY POETRY BY IARA VIEIRA:
A LECTURE OF THE ÍNTIMA HUMANIDADE**Juliana Freitas Calado LIRA¹

RESUMO: Este artigo tem por objetivo apresentar elementos da poesia contemporânea na lírica da escritora Iara Vieira. Através das contribuições de Resende (2008), Proença Filho (2006) e Nunes (2009) buscaremos destacar a presentificação, a tragicidade e a revisitação a uma tradição modernista na análise do livro póstumo *A íntima humanidade*, lançado em 2003, para demonstrar as especificidades de sua lírica e dar visibilidade ao legado da poetisa sergipana.

PALAVRAS-CHAVE: Iara Vieira. Poesia brasileira contemporânea. Presentificação

ABSTRACT: This article aims to present elements of contemporary poetry in the lyric of the writer Iara Vieira. Through the contributions of Resende (2008), Proença Filho (2006) and Nunes (2009) we will highlight the presentification, the tragicity and the revisiting of a modernist tradition in the analysis of the posthumous book *The intimate humanity*, launched in 2003, to demonstrate the specificities of her poetry and give visibility to the legacy of the poet.

KEYWORDS: Iara Vieira. Contemporary Brazilian poetry. Presentification.

A poesia da sergipana Iara Vieira se caracteriza pela concisão. Seu domínio da arte de lapidar os versos, retirando suas arestas a fim de mostrar o poema da forma mais enxuta e, conseqüentemente, mais densa, reflete o elaborado trabalho poético que a escritora expressa em seus livros. Contudo, ainda que tenha obtido certa notabilidade no meio literário, tanto por sua atuação quanto por sua escrita, observamos que sua obra carece de estudos.

Para dar conta desse hiato, procuraremos apresentar elementos da poesia contemporânea na obra da escritora Iara Vieira, além de demonstrar as especificidades de sua lírica, na tentativa de dar visibilidade ao legado da poeta sergipana. Para alcançar esse objetivo faremos a análise do livro póstumo *A íntima humanidade*, lançado em 2003.

Iara Santos Vieira nasceu na cidade de Aracaju, em 09 de abril de 1949. Seu pai era funcionário da Companhia de Navegação Lloyd Brasileiro e, por isso, sua vida

1. Universidade Federal de Sergipe (UFS). Licenciada em Letras e doutoranda em Estudos Literários (UFS/PPGL/CAPES), São Cristóvão/SE, e-mail: julianalira185@gmail.com. ORCID: 0000-0003-1910-4371.

foi marcada por diversas mudanças. A infância foi passada em Maceió e a adolescência em Salvador. Até que voltou para Aracaju, onde prestou vestibular e fez graduação em Letras na Universidade Federal de Sergipe.

Além de professora do nível médio e superior, Iara teve uma forte participação no cenário cultural sergipano da década de 1980. Junto com a professora Maruze Reis, desenvolveu cursos, seminários, oficinas de criação literária e diversos projetos, como “O escritor mais perto do estudante: uma experiência viva”. Este último trouxe, a Aracaju, escritores renomados como Lygia Fagundes Telles, João Ubaldo Ribeiro, Marina Colasanti, Osman Lins, Afonso Romano de Sant’anna, entre outros, para conversar com os alunos sobre literatura e fazer literário.

Outra preocupação da escritora era a divulgação de novos autores. Seus aperi-tivos poéticos – antologias de poetas estreados e iniciantes – eram “servidos” em envelopes com poesias em folhas soltas e ajudavam a disseminar e também movimentar a cena literária sergipana. Alguns dos talentos revelados nessa época, como Ronaldson, Araripe Coutinho e Jeová Santana, ainda permanecem como representantes do panorama cultural do estado até hoje.

Iara também publicava, constantemente, poemas, artigos e resenhas, contribuindo para dar espaço à literatura em jornais e revistas, tanto locais quanto regionais. Seu trabalho era reconhecido e fez parte de várias antologias. Além de receber prêmios em diversos concursos de poesia por todo o Brasil.

Seu livro de estreia *Ruínas* (1977), influenciado pelo movimento concretista, apresenta textos experimentais e visuais, que possibilitam múltiplas leituras e significações. Em 1982, Iara lança *Interiores* e envereda na prosa com um livro de contos. *Esses tempos ad/versos* é editado em 1984 e dá destaque à figura feminina. Dez anos depois, é lançado *A fome do paraíso*, em que questões familiares se entrecrocavam com a poética da autora. *O coro da serpente*, de 2001, tem poemas inspirados em temas e personagens bíblicos, carregados de ironia e subversão. Finalmente, *A íntima humanidade* é lançado postumamente, três meses após seu falecimento, em dezembro de 2003.

Infelizmente, a obra de Iara Vieira foi produzida em pequena escala, geralmente em edições locais, e nunca foi reeditada, o que acaba por dificultar o acesso a seus livros e impede que o grande público possa desfrutar da lírica vieiriana. Ademais, a falta de estudos e pesquisas sobre a escritora e sua obra não permite que ela seja mais conhecida no cenário literário brasileiro.

Dentre os temas mais eloquentes na poética de Iara Vieira é possível destacar: a morte, a transcendência, a melancolia, o cotidiano, a mística religiosa (cristã e orientalista), a maternidade, a mulher e o erotismo. São temáticas bem arquitetadas, que perpassam toda a sua obra e contribuem para revelar seu estilo e sua voz lírica na contemporaneidade.

Os quarenta poemas do livro *A íntima humanidade* (2003) são divididos em três partes – Sinais, Ritos e Íntima Humanidade – que parecem simbolizar o caminho de descoberta da fragilidade e, ao mesmo tempo, da força que consolidam a condição humana. Iara enreda uma trajetória que culminará na transcendência da morte, que será transmutada em poesia.

A epígrafe é um trecho do “Sermão da montanha” e, embora a autora transcreva apenas o último versículo, não podemos deixar de retomar todo o segmento assinalado por ela, que vai desde os versículos 19 ao 21 e trata do sentido das verdadeiras riquezas, pois “onde está o seu tesouro, aí estará também o seu coração”, até os versículos 25 a 34, que revelam a ansiedade causada pela necessidade de bens para sobreviver, mas ressalta a premência de nos determos no momento presente com suas aflições suficientes. Resende (2008), ao analisar a poesia contemporânea, identifica algumas questões e preocupações que aparecem com frequência. Nesse sentido, ganha realce a presentificação, que é

[...] a manifestação de uma urgência, de uma presentificação radical, preocupação excessiva com o presente, que contrasta com um momento anterior, de valorização da história e do passado, quer pela força que vigeu o romance histórico, quer por manifestações de ufanismo em relação a momentos de construção da identidade nacional. (RESENDE, 2008, p. 27).

Esse mote dará o tom do livro, já que a todo momento evoca o instante presente, ora carregado de padecimentos, ora repleto de descobertas e tesouros. Mas, por outro lado, parece servir como norte para a poetisa, como uma espécie de diretriz que deve ser seguida para lembrá-la de que, a despeito da “inquietação”, em que sente-se que “há uma chama/ nos olhos/ de quem espera” (VIEIRA, 2003, p. 9), é hora de fixar-se no agora.

“Sinais”, o primeiro segmento do livro, contém quatorze poemas, que podem ser lidos como símbolos, balizas, marcas, vestígios deixados pelo que já foi vivenciado, mas também são indícios precursores de algo que está por vir e que se encontra em compasso de espera. Quatro marcos sinalizadores podem servir para categorizar os poemas nesta parte do livro: (I) sinais melancólicos, (II) sinais purificadores, (III) sinais reveladores e, finalmente, (IV) sinais místicos. Ainda que tais elementos, por vezes, se mesquem em algumas poesias e quase sempre estejam marcados por uma expectativa.

Os poemas melancólicos representam personagens e paisagens que parecem servir para expressar, metaforicamente, sentimentos confusos frente a uma realidade da qual estamos deslocados, como em “A tela” (p. 18):

A mosca
presa
na cela

sobrevoa
os cômodos
inquieta

não entende
por que o homem
se incomoda tanto
com ela

Como o morcego-consciência de Augusto dos Campos, a mosca-inquietação de Iara representa um incômodo. Esse pode ser tanto um sentimento de inadequação como a angústia frente à morte que espreita. As assonâncias em /e/ e /a/ (presa, cela, inquieta, ela) fazem eco e desassossegam ainda mais o leitor, transportando-nos para um espaço exíguo e precário, como aquele em que a mosca se encontra.

Já os poemas purificadores evidenciam o elemento fogo, que vai representar, simultaneamente, o perigo e o prenúncio de uma transformação, como se lê em “Signo” (p. 10):

Aqui na Terra
acende-se a pólvora
das tensões

Círios e incensos
acordam
os espíritos

perfumes e ervas
atiçam
os desejos

a lua cresce
em aquário

O fogo está na pólvora, que desencadeia conflitos, porém também aparece nos círios e nos incensos, que serão acesos para velar e chamar espíritos protetores. Além disso, a forma verbal “atiçam” participa do campo semântico e remete a avivar a brasa e os desejos de mudança vaticinados pela referência a “aquário”, uma era na qual se acredita que a humanidade entrará em uma nova fase voltada para a evolução espiritual.

Por outro lado, os poemas reveladores nos levam a contemplar o mundo com uma visada diferente e perceber outra realidade por trás de nossos pré-julgamentos, preconceitos e limitações, caso de “Beleza natural”, em que “Algo de belo/ acontece/ quando se retira/ a graxa/ dos olhos/ e se vê/ apenas” (p. 14).

Finalmente, os poemas místicos anunciam um novo tempo, uma mudança universal baseada, principalmente, em filosofias orientais, que pregam a renovação pessoal e coletiva. O poema “A dança de Shiva” (p. 17) é um exemplo desse sinal:

O universo dança:
de um lado o tambor
de outro a lira

Ouve-se a música
De um novo século

Aqui é anunciado explicitamente um novo tempo. A poesia descreve uma conhecida imagem do deus hindu Shiva, comumente denominado como o deus da destruição, mas que, na dança, equilibra o fogo destruidor com a criação da música em um fluxo evolutivo. Dessa forma, lembra-nos que tudo que é criado vai morrer para renascer e evoluir. O poema dialoga com o simbolismo cósmico e a energia renova-se na dança do universo.

Aos “Sinais”, por vezes suaves e ligeiros, que traziam augúrios de mudanças, seguem-se “Ritos” fortes, transformadores, densos de pesares e significados. Nesta parte de *A íntima humanidade* os elementos em espera apresentados no primeiro trecho serão mobilizados. A suspensão dos movimentos/atos será substituída pela atividade explícita dos rituais. Nos treze poemas dessa série prevalecem os verbos, assegurando o desejo de afirmar a postura ativa dos poemas que aqui se inserem.

São ritos de transformação, em sua maioria, que tematizam a morte, a doença, mas também a esperança, a chegada de um novo tempo e a revelação. Eles não deixam de ressaltar a passagem de um estado para outro, que parece se impor inexoravelmente, a despeito das decisões pessoais. Como lê-se em “Rito de passagem” (p. 37):

Entre a luz e a sombra
movimenta-se o homem
antes do fim

No meio do nada
aguarda
a nova estação:

um corpo novo talvez
e a mesma
aura

O rito se impõe e é recebido resignadamente, sem interferência. Esse movimento universaliza os poemas, proporcionando uma sensação de amplitude. Predomina

uma 3ª pessoa oculta, que imprime um caráter impessoal e certo distanciamento, é apresentada uma realidade que está posta e não pode ser questionada. Essa última característica manifesta-se igualmente em “C. 54.1” (p. 29):

Encolhida
no papel
a sigla
é eufemismo

fora dele
se
amplia

e revela
a
malícia

Um título curioso que verticaliza e ressignifica a leitura do poema após uma consulta ao seu significado. É o número da CID (Classificação Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde elaborada pela Organização Mundial da Saúde) para neoplasia maligna do endométrio – câncer de útero. O *enjambement* da primeira estrofe pode ser entendido como a reação de quem recebeu a notícia, mas também pode se referir à sigla tão pequena no papel para expressar a imensa carga da doença revelada. É um ritual de transformação compulsório, que se impõe maliciosamente como nos diz o poema.

Há, além disso, na poética de Iara Vieira, a presença marcante de paradoxos, responsáveis por equilibrarem os dois pratos da balança literária da autora, que equacionam as tensões entre vida e morte incorporadas à sua realidade lírica, como podemos notar em “A morte de Maya” (p. 25):

Cada dia é único
para quem a morte
corteja
e dela se esquiva

não há antes
nem depois

só o instante
a cara nova
da vida

O texto centra-se no presente, no momento instantâneo da vida, que é fotografado na poesia, mas que é rondado pela morte. Ainda que possamos identificar três

unidades temporais – o dia, que deve ser valorizado por sua singularidade; o tempo linear, com passado (antes) e futuro (depois); e, por fim, o instante, uma unidade muito menor e muito menos tangível –, a poeta foca sua atenção no agora, que precisa ser capturado pelo seu poder vivificador.

Todos esses rituais nos encaminham para a terceira parte “Íntima humanidade”, que ecoa o título do livro, no que parece ser uma tentativa de reforçar a necessidade de adentrarmos no cerne das questões provocadas pelo texto. Os treze poemas finais revelam a assunção de uma postura paciente de aceitação ao destino. É o momento em que a resignação frente ao inevitável funciona como catalisador para a transcendência, que já se insinua desde o início da obra.

“Memória da serpente” (p. 41) oscila para a resignação perante a mudança, diante de nova situação: “Aceito o que não mais me serve:/ aquela pele escura/ grudada na alma/ pôs a nu sombra/ e luz”. O eu-lírico conforma-se em perder aquilo que não é mais necessário – seu corpo deteriorado. Contudo, o poema ainda traz resquícios dos ritos de transformação: “Escama que arrancou/ a pele antiga,/ de onde nasce outra, ambígua,/ cuja textura também ilumina”. A nova pele que estava dentro do antiga – seu âmago renasce em uma transcendência iluminada.

As diversas referências bíblicas se tornam mais patentes nesse fragmento do livro. Não podemos deixar de assinalar a relação do poema com a serpente bíblica, que pode representar, ao mesmo tempo, a tentação e a sabedoria (a sombra e a luz). Os sons de /u/, que ocorrem em “escura”, “grudada”, “nu”, “luz”, “ambígua”, “textura”, “ilumina” densificam o poema. Pode-se considerar que há um tipo de morte com a perda da pele antiga e uma espécie de renascimento, quando a pele nova surge, trazendo luz para a escuridão passada.

Nesse ponto, ressaltamos outra constante nos textos contemporâneos, estreitamente relacionada com a presentificação, que é a presença do trágico (RESENDE, 2008). A tragicidade se dissemina nas relações sociais, na inevitabilidade do destino, assim como no sentimento trágico frente à existência. “Insight” (p. 43) representa bem essa tendência, como podemos observar a seguir:

Manhã de luz esta que se ergue.
A flecha escolhe o alvo
e eu aceito
A pétala não aliviará o coração.
Aprendi a não me assustar
com o que fere

“Insight” pode ser entendido como uma ideia repentina, um momento de iluminação de potência tão grandiosa quanto a manhã de luz que surge. Ao mesmo tempo, o eu-lírico é assaltado pela rapidez da flecha, de dor que sente em si e que aceita com

resignação. Nem a brandura, a maciez ou o conforto transfigurados na imagem da pétala serão suficientes para aliviar a certeza da flechada trágica. Vemos um eu-lírico, acostumado com as dores da vida, que já aprendeu a não se assustar com seus ferimentos e perdas. Ele encara a inevitabilidade de seu destino com uma conformação estoica: a dor chegará, só resta aceitá-la, e, assim, alcançar a transcendência.

No poema “Alquimia” (p. 44), que conjuga o misticismo alquímico com elementos cristãos, veremos que a tragicidade diante da existência permitirá ao eu-lírico assumir uma postura de resignação severa e rigorosa.

O ombro aguenta
o peso
da madeira

o peso é leve
quando se convive
com ele

A primeira estrofe nos remete ao padecimento de Cristo na Via Sacra, carregando sua cruz. O eu-lírico se coloca como um sofredor, cujo ombro aguenta as dores, opressões e dificuldades de sua vida. Observamos que, na segunda estrofe, ele aceita tudo isso com tamanha sujeição que acontece a alquimia: a aceitabilidade de sua condição permite que o peso se transmute em algo leve.

As poesias apresentam um caráter imagético, em que os objetos externos – a flecha, a cruz de madeira – carregam consigo cargas simbólicas de dor e sofrimento, acolhidas pelo eu-lírico sem revolta alguma, ele os aceita conformado. Dessa maneira, podemos considerar que, tanto nos sentimentos de resignação, quanto na preocupação ontológica, “o trágico estabelece um efeito peculiar com o indivíduo, supera-o e traça uma relação direta com o destino” (RESENDE, 2008, p. 30).

A partir deste ponto, é fundamental destacarmos que, na última parte do livro, o desgaste do corpo é inversamente proporcional à transcendência do espírito. No poema “Fênix” (p. 45), a matéria desgastada que veste os seres humanos no fim da existência diverge da beleza viva e pujante que habita seu interior:

Sem asas
para manter-se
o corpo
enfraquece

até que
a cinza
o recupera

a vida
emerge
da morte

coisa
viva

Os versos escandidos são pronunciados em curtas emissões, que nos sugerem os últimos fôlegos de alguém que se despede da vida, mas deixa uma mensagem de esperança e a certeza de uma transcendência mística, que, na poesia de Iara, congrega elementos de diversas religiões e crenças.

Proença Filho (2006) comenta sobre a multiplicidade da poesia brasileira desde a década de 1970 e destaca as quatro vias/tendências da literatura contemporânea, a saber: a tradição revitalizada, a tradição modernista revisitada, as vanguardas dos anos 50 e 70 e, por fim, a emergência de segmentos preocupados com identidades culturais. As tendências se interinfluenciam, mas têm características bem marcadas.

A tradição revitalizada apresenta um viés classicizante, com versos medidos, imagística, nuances simbolistas e, embora exponha temáticas universalizantes, traz reflexões históricas voltadas para o contemporâneo. Na tradição modernista revisitada despontam poemas curtos com versos livres e brancos, traços de humor, elementos da vida cotidiana, reflexões sobre a existência e uma perspectiva crítica da realidade brasileira. Já as vanguardas dos anos 50 e 70 resgatam alguns ideais do movimento concretista e da poesia marginal, delineando-se, na contemporaneidade, como poesia eletrônica, por exemplo. Por fim, as identidades culturais, por sua vez, valorizam as representações da mulher, dos afrodescendentes, da homossexualidade, da periferia, na tentativa de dar voz às categorias, até então, relegadas a um lugar menor.

A poesia de Iara Vieira insere-se na tradição modernista revisitada, que tem o modernismo como inspiração e grande influenciador. Dentro da contemporaneidade pós-modernista também é possível destacar: ausência de valores e regras, individualismo, espontaneidade, pluralidade, liberdade de expressão, combinação de várias tendências, economia de palavras e consciência do fazer poético. Contudo, notamos que o poeta contemporâneo, ao mesmo tempo em que nega a tradição – seja subvertendo a forma, os conteúdos ou os temas – não deixa de revalorizá-la, pois, ao mostrar elementos subvertidos, resgata-os da tradição.

Segundo Nunes (2009), essa mistura entre tradição e contemporaneidade pode ser chamada de enfolhamento de tradições, que significa

[...] a conversão de cânones, esvaziados de sua função normativa, em fontes livremente disponíveis com as quais incessantemente dialogam os poetas. Depara-se-nos com a convergência, o entrecruzamento dos múltiplos caminhos

por eles percorridos, que são outros textos, de tempos e espaços diferentes, na cena literária móvel do presente dentro da Biblioteca de Babel da nossa cultura. (NUNES, 2009, p. 168).

Portanto, percebe-se que o pluralismo da poesia contemporânea não pode ser considerado uma colagem do passado, mas uma releitura crítica. É um diálogo com o passado, para estabelecer relações estéticas, históricas e influências que o autor traz.

Nesse sentido, a objetividade e economia dos textos de Iara Vieira com seus versos curtos e a prevalência de substantivos, sua poesia cortante e seca nos adjetivos a aproxima da linhagem de poetas como Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. Assim como a poesia cabralina, nos textos vieirianos os objetos concretos entram em cena para dar conta dos sentimentos e da realidade trágica. Além disso, as emoções não transbordam em seus versos.

A lírica de Iara Vieira aponta para algumas linhas de força sobre as quais nos debruçaremos brevemente. Em primeiro lugar, chama a atenção sua concisão. Sua obra privilegia os poemas curtos, cuja economia vocabular acaba, à primeira vista, por suscitar uma sensação de singeleza. Porém, um exame mais acurado revela um meticuloso trabalho poético, que se reflete em textos densos e carregados de significações. Cada palavra e sinal tem seu peso medido minuciosamente, desde os títulos até a pontuação.

Ademais, nota-se uma regularidade temática centrada em questões existenciais, melancólicas e trágicas. A associação desses motivos com seu estilo econômico permite leituras amplas e verticalizadas. É possível encontrar um foco direcional em cada um de seus livros, que orienta o olhar, estimulando-nos a uma leitura ativa.

Além disso, toda a sua poética se assenta sobre paradoxos e tentativas de subversão. Em “A morte de Maya” (VIEIRA, 2003, p. 25), por exemplo, a realidade é exposta em uma poesia interiorizada. É uma reflexão sobre a morte, mas não deixa de ser a exaltação da vida que ainda está aqui agora. Há um constante movimento entre vida e morte. A morte no título inicia o ciclo, e no último verso a vida o finaliza (ou reinicia).

Já no poema “Alquimia” (VIEIRA, 2003, p. 44), o peso que abre o poema logo se torna leve, contrariando as previsões, que tinham por expectativa uma via sacra de sofrimentos. A cruz é abraçada, a dor torna-se uma companheira, com quem se convive. Iara consegue subverter até a dor.

Há, ainda, que se comentar o título do livro *A íntima humanidade*, no qual a autora conjuga íntima – uma palavra que diz respeito a algo extremamente particular de cada pessoa – com humanidade – termo que agrega o conjunto de todos os seres humanos. Porém, humanidade também tem outros significados que podem revelar novas nuances e ampliar nossa compreensão, como o sentimento de compaixão pelo outro trazendo uma nova chave de leitura para a obra.

Todos esses exemplos revelam uma profunda consciência do fazer poético, que se reflete no texto e em todo o projeto literário da escritora. *A íntima humanidade* permite uma conversa reservada entre a arte e o humano. A poetisa nos fala da tragédia da existência, mas vista pela poesia com a força criativa que o fazer poético permite. Iara Vieira demonstra que o objetivo final da literatura é nos fazer mais humanos dentro das coisas humanas.

REFERÊNCIAS

NUNES, Benedito. *A clave do poético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PROENÇA FILHO, Domício (Org.). *Concerto a quatro vozes*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Editora Record, 2006.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/BN, 2008.

VIEIRA, Iara. *A íntima humanidade*. Aracaju: Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe, 2003.

A METALINGUAGEM NA POESIA DE MARIA LÚCIA DAL FARRA

METALANGUAGE IN MARIA LÚCIA DAL FARRA'S POETRY

Joseana Souza da FONSÊCA¹

RESUMO: Este artigo apresenta uma análise de poemas da obra *Terceto para o fim dos tempos* (2017), de Maria Lúcia Dal Farra. O objetivo é evidenciar os efeitos da subjetividade lírica evocada por meio da metalinguagem, considerando a sintonia entre identidades da poetisa e da arte contemporânea. O respaldo teórico deste estudo literário parte das premissas de Barthes (2003), Chalhub (2005) no que diz respeito à definição da metalinguagem, recurso estético da linguagem e sua relação com a língua-objeto e com o sujeito-lírico. A argumentação teórica também usa como bojo a reflexão crítica de Hollanda (1998) e Resende (2008) sobre o contexto artístico-literário na contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: Metalinguagem. *Terceto para o fim dos tempos*. Maria Lúcia Dal Farra. Identidades. Literatura Contemporânea.

ABSTRACT: This article presents an analysis of poems from *Terceto para o fim dos tempos* (2017), by Maria Lúcia Dal Farra. The objective is to highlight the effects of the lyrical subjectivity evoked in the poems through metalanguage, considering the harmony between the identities of the poet and contemporary art. The theoretical support of this literary study starts with Barthes's premises (2003), Chalhub (2005) with regard to the definition of metalanguage, the aesthetic resource of language, and its relationship with the object-language and with the lyrical subject. The theoretical argument also uses Hollanda's (1998) and Resende's (2008) critical reflection about the artistic-literary context in contemporary times.

KEYWORDS: Metalanguage. *Terceto para o fim dos tempos*. Maria Lúcia Dal Farra. Identities. Contemporary Literatura.

Introdução

Como se apresenta uma das características da poesia brasileira contemporânea, a metalinguagem, em *Terceto para o fim dos tempos*, de Maria Lúcia Dal Farra? Este é o elemento estético que será analisado neste estudo. A poetisa publicou a obra em 2017, a obra sucede outros três livros de poemas, a saber: *Livro de Auras* (1994), *Livro de Possuídos* (2002) e o premiado *Alumbramentos*²(2011).

1. Mestre em Letras pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Sergipe. Email: joseanall@hotmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6430-0465>.

2. Livro vencedor do Prêmio Jabuti de Poesia em 2012.

A cidadã sergipana natural de Botucatu, cidade do interior de São Paulo, residente neste estado, há mais de três décadas, conquista cada vez mais visibilidade no cenário da literatura brasileira contemporânea, seja por conta de sua identidade de crítica literária, seja por sua identidade de escritora. Identidades com as quais a poetisa sente-se apaziguada. Dal Farra em entrevista concedida a Fábio Mário da Silva, texto publicado na *Revista Alere*, fala a respeito desta sintonia de suas áreas de atuação:

Crítica e produção literária se complementam, e uma não anda sem a outra; aliás, uma se ressentida da ausência da outra. Cada vez que estudo um texto alheio fico entendendo melhor aquilo que produzo, aquilo que está nos arredores e no próprio âmago do que me debato para criar (2013, p. 193).

Assim, o processo de valorização e apreciação do fazer poético dalfarreano por parte da crítica especializada, bem como por pesquisadores nos centros universitários do Brasil e do exterior, certamente leva em consideração a pluralidade temática subjacente a seus poemas e a pluralidade de eus que a constitui.

A multifacetada cena do cotidiano das mulheres está contemplada em *Livro de Auras* através do contínuo diálogo com a tradição lírica. A resignificação da forma e do conteúdo apresentados pelas mais distintas manifestações artísticas, ou seja, o mote da intertextualidade é pujante em *Livro de Possuídos* e em *Alumbramentos*, apesar das particularidades dos eus líricos em cada obra. O do primeiro, mais comedido e interligado ao espaço do cotidiano, à realidade empírica. O do segundo, mais aberto ao diálogo com as diversas artes e recortes temáticos. Nesse *Terceto para o fim dos tempos*, Dal Farra faz uma síntese das proposições dos textos anteriores, destacando pelo viés da dor, do grotesco, da violência e da morte, a conversa íntima com a tradição por meio da metalinguagem e da intertextualidade.

A resenha da doutora Carina Marques Duarte, integrante do corpo docente da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, corrobora o que acabamos de pontuar sobre esse livro:

[...] apesar de pairar na escrita o espírito da morte e de este “Terceto” se configurar como um inventário das dores do sujeito (tanto as causadas pelas perdas pessoais quanto as provocadas pelo desconcerto do mundo), o fazer poético surge como a língua de fogo a que se devota Dal Farra, surge como possibilidade de vida. Nesse sentido, a dedicação à arte é um meio de escapar da brutalidade e da monotonia da vida cotidiana (DUARTE, 2018, p.125).

A pesquisadora de poesia ainda nos adianta que *Terceto para o fim dos tempos* é “um livro que incomoda, “pica”, fere os leitores, mas também nos humaniza” (2018, p. 126; *aspas da autora*). Reflexão que faz um convite à leitura.

1. A tradição na contemporaneidade

Terceto para o fim dos tempos está dividido em três partes, postos 33 poemas em cada uma, totalizando 99 poemas. A primeira parte apresenta como título “Casa Póstuma”, a segunda, “Parque de Diversões”, e “Circo de Horrores” nomeia a última. Em tais seções, os eus líricos nos conduzem a momentos de perdas, ao caos e à insegurança que movem a humanidade no tempo hodierno, bem como ao longo do *continuum* da vivência humana. Dal Farra, no pórtico de abertura do livro, nos dá pistas sobre o que desvelaremos ao longo das três partes: “E por isso me multiplico três: para registrar a miséria (e a magnitude) das nossas idades e cataclismos” (2017, p.15). Em consonância a essa confissão, no paratexto, orelha do livro, a pesquisadora Viviana Bosi prepara o leitor: “Este é um livro para corajosos, aqueles que se dispõem a aprender a perda. Maria Lúcia Dal Farra conduz a territórios em que somos cegos e desvalidos”.

O prenúncio de mau agouro se confirma; entretanto, a tessitura com que tal aniquilamento e dor são postos em cena nos faz romper com a relação de negatividade extrema dos versos deste fúnebre terceto e nos possibilita darmos um salto de fé, de compaixão e de esperança motivados pela sensibilidade e intimismo da composição poética: “Aqui, na borda do irrecuperável, poeta e poesia estão se olhando e, certamente, se reconhecendo, irmanados, desta feita, na lucidez do desencanto, sua presente condição de permanência” (CABAÑAS apud DAL FARRA, 2017, p. 12). A também poetisa e crítica literária Teresa Cabañas³, uma das principais estudiosas dos textos dalfarreanos, confirma em sua declaração, o entrecruzamento identitário entre o produtor e seu produto. Outros motivos, além deste viés de sintonia entre subjetividade lírica e poemas, são pujantes no texto, a saber: a forte expressão do desencanto, a apologia à dor e ao viés do grotesco e da violência, categorias que assinalam muito do dizer poético na contemporaneidade.

Beatriz Resende, em *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI* (2008), apresenta alguns elementos do fazer literário na chamada era da multiplicidade, era na qual a heterogeneidade é alvo das expressões artísticas. Resende, citando o pensamento do professor alemão Andreas Huyssen, salienta que no contexto de pós-modernidade os movimentos artísticos literários são plurais, a literatura nasce de movimentos interseccionais “num campo de tensão entre tradição e inovação, conservação e renovação, cultura de massa e grande arte” (HUYSSSEN apud RESENDE,

3. A professora da Universidade Federal de Santa Maria (RS) produziu resenhas, artigos de todos os quatro livros de poesia publicados por Maria Lúcia Dal Farra. Sobre *Livro de Auras* e *Livro de Possuídos* vale a pena conhecer o artigo disponível em Rev. Estud. Fem. vol.13 n.3 Florianópolis Sept. /Dec. 2005. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2005000300005>. Sobre *Alumbramentos*, Teresa Cabañas publicou A poética de Alumbramentos, de Maria Lúcia Dal Farra. Disponível em <http://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/> 2018. A reflexão sobre *Terceto para o fim dos tempos* está disponível no próprio livro, visto que é Cabañas a autora da apresentação.

2008, p.18). Tal conjuntura artística, segundo a pesquisadora, dialoga com o fenômeno do hibridismo que desloca binarismos e ou paradigmas hegemônicos.

Ademais, a criação literária contemporânea, mesmo sem podermos precisar o que constitui ou não esta arte ainda em construção, traz à tona alguns traços característicos da poética deste momento, a saber:

[...] a dicção bastante pessoalizada, voltada para o cotidiano privado, a memória individual traumatizada, seja por momentos anteriores da vida nacional, seja pela vida particular, a arrogância de uma juventude excessiva; a maturidade altamente intelectualizada, a escrita saudável da experiência acadêmica (RESENDE, 2008, p.20).

Confirma-se, desta feita, um mosaico de situações plurais que de forma paradoxal se fundem. A estética dalfarreana ratifica tais preceitos teóricos, outrossim, o sentimento trágico da existência.

Um elemento que se destaca em *Terceto para o fim dos tempos* é o ritmo lúgubre da vida. A respeito dessa especificidade estética, Beatriz Resende enfatiza que a prosa se apropria muito bem desse norte temático que está presente nas demais expressões artísticas do século XXI. É a “inexorabilidade do trágico invadindo dolorosamente as relações pessoais” (RESENDE, 2008, p. 30), sendo mote para o construto ficcional, como também para a reflexão da vida em sociedade.

Após fazermos esta breve enumeração de aspectos da lírica contemporânea, daremos evidência à categoria da metalinguagem, que ocorre toda vez que o texto propõe uma reflexão acerca do próprio fazer poético. Essa perspectiva do fazer poesia sobre a própria poesia parte de uma criatividade artística moderna e contemporânea nas quais os poetas Mallarmé e João Cabral de Melo Neto, para destacar dois autores de contextos distintos, referentes à nacionalidade, época, movimento artístico, fazem uso de tal investimento estético em muitas de suas poesias.

No poema “Brinde Fúnebre”, de Stéphane Mallarmé, o poeta realiza a metáfora entre verso e taça, “Ó tu, fatal emblema de nossa alegria! ... Ergo a taça vazia com um monstro de ouro e dor! ... Quando, ao sagrado verso, surdo e avesso, / Um passante, hóspede de mortalha vazia, / ... Vendaval de palavras que ele não dissera” (MALLARMÉ, 2007, p.11), fazendo uma referência à tessitura do poema. O eu lírico tenta, incisivamente, desvelar e dominar inteiramente o sistema da expressão verbal, contudo, este mundo de palavras e versos se constitui num ambiente ambíguo onde vida e morte, alegria e dor, sagrado e profano são parte da mesma substância maldita que enche a taça do desejo de compreender o vendaval de palavras ditas, quase sempre, nas entrelinhas do fazer poético. Mallarmé é conhecido como um dos poetas que trabalha com a sondagem dos mecanismos de reflexão sobre a atividade textual, cujos significados denotam o ofício criativo e físico da construção poética, como nos informa Alfredo Bosi em *Leitura de Poesia* (1996, p. 12).

João Cabral de Melo Neto, por sua vez, é conhecido pelo dualismo temático em sua lírica. Uma face dos poemas desse artesão das palavras revela o mote social, como em “O cão sem plumas” e “O rio”, nos quais a poesia e o lirismo voltam-se para a problemática social do homem do nordeste, especificamente, dos seus conterrâneos, os habitantes dos manguezais do rio Capibaribe em Pernambuco. Na outra face, a metalinguagem faz parte de seus poemas arquitetônicos, experimentais. “Catar Feijão” é um exemplo de poema que versa sobre o próprio fazer poético: “Catar feijão se limita com escrever: / joga-se os grãos na água do alguidar / e as palavras na da folha de papel; / e depois, joga-se fora o que boiar” (MELO NETO, 1997, p. 346- 347). O poeta descreve a atividade de catar feijões com alusões diretas à seleção de palavras para construir o poema, os grãos descartados na catação e as pedras são aqueles que servirão ao seu poema. Em *Leitura de poesia* (1996, p.151), Bosi ratifica a opção estética recorrente do poeta em expor a linguagem num processo que tenta explicar a arquitetura de construção do fazer poético. Evidencia-se, ainda, o rigor e a cautela de Melo Neto na escolha dos vocábulos para compor seus textos. Contudo, esse rigor e essa cautela ocorrem na direção contrária ao caminho percorrido pelos poetas parnasianos e simbolistas do final do século XIX.

Quando o eu lírico se debruça sobre o código, objeto de seu trabalho, ele faz uso da função metalinguística, que conforme nos orienta o linguista russo Roman Jakobson (2005, p. 127), se sobressai quando o emissor deseja analisar, traduzir, explicar termos ou expressões da própria linguagem. Logo, a metalinguagem ocorre quando o emissor centra-se no código para explicar o próprio código, o objeto do código. Essa atitude exige uma atenção tríplice aos elementos “da linguagem, mensagem e como tal mensagem está posta no poema”.

Ampliando a definição dessa categoria, o estruturalista francês Roland Barthes esclarece que a metalinguagem, além de “revelar o objeto também é uma forma de pôr em evidência o sujeito-lírico: sua forma de escrever, seu estilo, suas visões de mundo e de poesia” (BARTHES, 2003, p. 141). O que o crítico afirma é que o recurso da metalinguagem desvenda o caminho que o poeta assume frente à composição de sua poesia. Se a construção poética ocorre via inspiração, na perspectiva divina, ou via construção cognitiva humana e física. Se tal tessitura apresenta um efeito de catarse ou de dor.

Na lírica metalinguística, ou seja, no metapoema, não apenas se coloca em evidência a privacidade da criação poética, sublinhando a estrutura, a função poética, o código, bem como, a fuga do poeta da realidade que o circunda, conduzindo-o ao espaço do próprio poema. Samira Chalhub, em seu livro *A Metalinguagem* (2005), apresenta um profícuo contexto explicativo de todos os elementos que se entrelaçam à metalinguagem: o tema, o significante sonoro, a estreita relação da metalinguagem com a função poética, a metalinguagem no cotidiano. A autora afirma que essa particularidade reflexiva é “signo da modernidade ... uma forma peculiar e singularíssima de episte-

me” (2005, p. 21). Chalhub ainda informa que este investimento criativo é subjacente à evolução dos tempos, à resignificação do conceito de arte, contribuindo para que poeta, eu lírico e leitor se aproximem, com cumplicidade, das identidades enigmáticas por trás do fazer literário, identidades que são resultado das mudanças socioculturais ocorridas ao longo dos tempos.

Para Chalhub, um referente importante deste elemento estético diz respeito ao fato da metalinguagem reforçar a ideia da “perda da aura, uma vez que dessacraliza o mito da criação, colocando a nu o processo da produção da obra” (2005, p. 42). Tal aporte teórico nos remete aos preceitos de Walter Benjamin (2013), para quem a partir do advento da reprodutibilidade técnica, o objeto artístico perde sua “unicidade”, “singularidade” e “autenticidade”, e seu valor de culto é dessacralizado, visto que o *modus operandi* é parte de um estigma de concretude que conduz o leitor para dentro da ossatura da obra. Diante desse contexto referencial, a metalinguagem é uma característica da arte moderna, do modernismo e da contemporaneidade. Uma arte produzida a partir de uma construção artística mais consciente/crítica e menos subjetiva/mítica.

2. O terceto da metalinguagem

Embasados por esse diapasão teórico sobre o viés metalinguístico na arte literária, um dado significativo do universo dessa categoria nos poemas dalfarreanos é a tendência à pluralização: seus metapoemas se associam ora ao deleite que a escrita do poema provoca no eu lírico, ora à luta que a prática artesanal trava com o texto, bem como com o próprio sujeito autoral. No entanto, a leitura dos poemas não dá conta de desvendar com exatidão os bastidores da arte lírica, apenas apreendemos fragmentos que nos dão dicas do processo de construção artístico, e assim seguimos nos deleitando em busca de respostas.

Em *Terceto para o fim dos tempos*, o eu lírico constrói múltiplas e distintas imagens poéticas referentes à própria criação literária, isto é, às imagens poéticas de caráter metalinguístico, que decorrem da luta interior / intelectual travada entre o eu lírico e o poema no ato da composição à imagem do poeta em meio ao trabalho físico de tessitura da estrutura lírica. A partir de agora, constataremos tais assertivas com a leitura do primeiro dos três poemas escolhidos para análise.

Povoamento

Sobre o deserto ácido desta página
erra (a esmo) o meu desejo
de dominá-lo ao menos com letras
cumprindo apenas a caravana a um país ignoto.
Ou levantando um edifício que

reverbere a lua ou imprima sobre o texto sombras
até o polo norte. Ou as polvilhe
(hordas de insetos esfaimados)
zigzagueando garatujas

a tornar (quem sabe) legível a superfície lisa
que se encrespa em bolhas de ar no relevo
do papel,

campo de desespero –
silêncio de alma atormentada.
(DAL FARRA, 2017, p.19).

“Povoamento” abre a coletânea de poemas do livro em estudo. Inserido em “Casa Póstuma”, os versos ratificam a recorrência da expressão/lirismo evocados sobre o processo de construção poética. O texto que antecede os outros 98 poemas será o primeiro metapoema analisado. Já no primeiro verso, os leitores se deparam com um eu lírico que compreende a página, o papel, o terreno onde se construirá a arquitetura do poema como um “deserto ácido” no qual surge o complexo entrave entre o desejo deliberado e o desejo casual de dominar as letras. Nas palavras de Duarte, “Em “Casa Póstuma”, primeira parte do livro, a página, outrora deserta, é o campo de desespero, que o eu lírico povoa” (2018, p. 123).

Os versos da primeira estrofe dizem que o eu lírico é levado por uma “caravana a um país ignoto”, *locus* onde ele trava uma batalha mais concreta, tal qual a construção de um edifício no qual se reflete tanto a luz da lua quanto as sombras do gelado polo norte. Um jogo de luz e sombras coberto por uma desordem de letras/insetos esfomeados que brincam na página em desordem.

A partir da segunda estrofe, o eu lírico nos apresenta um embate de antíteses: “reverbere a lua ou imprima sobre o texto sombras/ garatujas versus legível / superfície lisa que se encrespa”, que guia o leitor para as distintas vicissitudes que compõem a voz lírica diante da construção do poema na contemporaneidade: o vezo metalinguístico, o culto da imagística embebida pelos versos de inspiração modernista: versos brancos e livres, nos quais pulsam a originalidade da mensagem, embora a temática (a reflexão sobre o fazer poético) seja evocada da tradição literária. Tais elementos poéticos, segundo Domício Proença Filho em *Poesia brasileira contemporânea: multiplicidade e dispersão* (2006), fazem parte do multifacetado e disperso cenário lírico na contemporaneidade.

O título do poema, “Povoamento”, sugere agrupamentos de aspectos distintos, sentimentos divergentes que habitam no eu lírico. Um ser povoado de angústias, incertezas subjacentes a este fazer poético que, conforme ele nos adverte, é metáfora de um “campo de desespero” povoado por almas silenciosas e atormentadas. O requinte do vocabulário, o apego a uma linguagem mais culta: “erra a esmo/ país ignoto, hordas de

insetos esfaimados/ encrespa em bolhas de ar”, remete a uma maturidade e refinamento estilístico, a um investimento criativo de cuidado com a linguagem, ação importante em detrimento do contexto de dispersão do conteúdo vocabular na contemporaneidade. O zelo com a escolha da palavra, pode-se dizer, é uma das identidades da poética dalfarreana, bem como as conjunturas analíticas negativas, especificamente, nesta obra, como já fora dito anteriormente.

Contudo, a negatividade oriunda da dor para tecer o poema emite luz ao “campo de desespero, ao silêncio de alma atormentada”. O eu lírico compreende que, apesar da angústia para construir o poema, seria muito mais doloroso abandonar o rito de preencher a página com garatujas legíveis. Desse modo, confirmamos que o recorte metalinguístico usado no poema recorre a um *ethos* argumentativo de fusão de contrários e paradoxos que mais obscurece que deslinda este povoamento, metáfora do fazer poético.

Em “Poética”, poema inserido em “Parque de diversões”, segunda parte do livro, o viés metalinguístico é retomado e o índice aparece já no título. O significante remete ao significado que, por sua vez, direciona o leitor à compreensão do sentido do texto: *Poética*, vocábulo que se repete como título de outros três poemas. Essa recorrência me faz inferir o peso que o fazer poético tem para a escritora, o quanto a poesia está presente e preenche as reflexões da vida pessoal e profissional da autora.

A poetisa faz parte do grupo que estreia na década de 90 e parte de sua motivação/ inspiração poética advém do contato com a literatura, do lugar de pesquisadora, do trabalho de professora de literatura, trajetória comum a outros poetas da conjuntura atual, o investimento artístico nasce da interseccionalidade do *refletir sobre e o fazer a partir de*.

O poeta 90, nesse quadro, move-se com segurança. É a vez do poeta letrado que vai investir sobretudo na recuperação do prestígio e da *expertise*, no trabalho formal e técnico com a literatura. Seu perfil é o de um profissional culto, que preza a crítica, tem formação superior e que atua, com desenvoltura, no jornalismo e no ensaio acadêmico (HOLLANDA, 1998, p. 10-11).

A pesquisadora Heloísa Buarque de Hollanda assegura esse dualismo em voga nos anos 90: o conhecimento acadêmico embasando o fazer poético. A crítica literária ainda nos informa que o constructo lírico na contemporaneidade, assim como os seus autores, apresentam eus líricos forjados através da identificação com poetas, estilos e movimentos artísticos diversos. Ou seja, há “uma gama variadíssima de posicionalidades do eu” (HOLLANDA, 1998, p. 18). Ela também nos esclarece que tais afinidades eletivas não aparentam culpa e caminham em direção à liberdade de se experimentar variáveis infinitas de construção poética ou de reinvenção experimental da tradição literária.

Retomando as análises de Duarte, ““Parque de diversões” nos revela as conversações de Maria Lúcia Dal Farra com outros poetas; através da metapoesia” (2018, p. 124), assertiva que tentaremos comprovar a seguir.

Poética

Uns usam cocaína
outros morfina.
Eu uso Morpheu:

me achego a seus braços
e me deixo por aí ir.

As palavras se encandeiam cegas
sibilam, pingam, explodem
brilham mudas
mas me valem assim muito mais
que em aprazível discurso.

Pulam de cá, enviesam de lá
não bolem em nada
mas tramam tudo.
E de repente fizeram o mundo
que mal entendo após:

tão cheio de torneios e de nós
que espero
(um dia)
poder dar-lhe cós.
(DAL FARRA, 2017, p.55).

“Uns usam cocaína/ outros morfina. / Eu uso Morpheu: / me achego a seus braços / e me deixo por aí ir.” Esta cômoda entrega imagística do eu lírico aos sonhos: aos braços do deus grego Morphéus, que tem a habilidade de assumir qualquer forma humana e aparecer nos sonhos, pode ser lida como um devaneio bom que pulsa no eu lírico ao tecer sua poética, construindo sua própria forma de expressar a subjetividade, sem amarras ao rigor formal, sem amarras a qualquer vertente literária.

O eu lírico afirma que alguns usam a morfina (nome derivado da palavra Morphéus), droga que deixa o usuário sonolento, efeito análogo ao transe dos sonhos, e outros fazem uso da cocaína, um alcaloide com efeitos anestésicos que causam uma perda de contato com a realidade tal qual a morfina ou a entrega a Morpheu. Nesse sentido, a primeira estrofe do poema “Poética” ratifica que não importa o caminho: cocaína, morfina, Morpheu, a tessitura da lírica conduz o eu lírico à fuga da realidade.

A segunda estrofe do poema: “as palavras se encandeiam cegas / sibilam, pingam, explodem / brilham mudas / mas me valem assim muito mais / que em aprazível

discurso” reafirma o uso da metalinguagem, há uma explicação de como as palavras se comportam dentro do texto lírico: tal qual o seu construtor, numa simbiose de entrega harmônica à fuga do real. Ademais, o viés metalinguístico confirma outros elementos da poesia contemporânea expressos na lírica dalfarreana; nessa estrofe, especificamente, o paradoxo, a poesia dentro e fora da história real, conforme embasam os vocábulos *cocaína*, *morfina*, *Morpheu*. Outra proposição sobre o poema diz respeito ao olhar do eu lírico para a tradição, ocasionando a fusão entre passado e contemporaneidade:

pulam de cá, enviesam de lá
não bolem em nada
mas tramam tudo.
e de repente fizeram o mundo
que mal entendo após:
tão cheio de torneios e de nós
que espero
(um dia)
poder dar-lhe cós.
(DAL FARRA, 2017, p. 55).

Nesses versos nos deparamos com o poema – mundo que é concebido a partir de uma tradição redefinida via expressões “não bolem em nada / mas tramam tudo”. A leitura que proponho sobre os versos é que o eu lírico parafraseia uma tradição, mesmo sem apreendê-la em totalidade, faz o novo com requinte “tão cheio de torneio e de nós”, se cerca de uma linguagem elaborada, com uso da intertextualidade (o eles e o nós) e espera um dia compreender os enigmas do tecer poético, “dar-lhe cós”, um lugar seguro para ambientar as palavras e o eu.

Percebe-se, dessa forma, uma disposição anímica, o êxtase, o caráter desbravador do eu lírico. Compreensão que pode tomar como base o próprio título do poema, “Poética”, que, conforme o *E-Dicionário de Termos Literários* (2009), de Carlos Ceia, é um termo que remonta às teorias aristotélicas, especificamente, do binarismo retórica e poética, sendo a oratória a ocupação da retórica, enquanto “a poética lida, principalmente, com poesia, mimesis, verossimilhança e catarse” (CEIA, 2009). Assim, a metalinguagem, neste poema, diz respeito ao *ethos* que transa com filosofias divergentes para explicar como se procede o fazer textual. Um procedimento estético que faz uso da evasão do real sem desprezar a verossimilhança ou o êxtase de percorrer caminhos tão instáveis.

Em “Circo de Horrores”, terceira parte do livro em estudo, o poema escolhido também tem o vocábulo poética como título. Esse poema dialoga com o já citado “Povoamento” no aspecto da dificuldade, do difícil acolhimento entre o eu lírico e o fazer poético. Outrossim, dialoga com o poema homônimo já apresentado, em relação à sim-

biose entre o eu lírico e a poesia. Ambos são uma coisa só. Nesse momento, ousou dizer que esta repetição é metáfora da relação da poetisa com a sua arte.

Poética

Do berbequim me valho para escrever.
Furando o papel perfuro-me:
nem chiclete Adams cola o buraco escavado
torturante, verrumoso.
Nem mesmo a leitura.

É assombro de casamata invadida
mobilidade de aluvião
peças íntimas de humano atrevimento,
e eu tartamudeio.

Cheira à graxa e à ferrugem
a carne revolvida
(apertado redil dos meus bens).
E eu que me supunha
tinta permanente ou nanquim. O

maquinário impróprio é ainda mais danoso.
(DAL FARRA, 2017, p. 92).

Em “Poética”, Parte III, à medida que identificamos o viés metalinguístico posto em cena, reconhecemos que eu lírico e poesia são um só: “Furando o papel perfuro-me / E eu que me supunha / tinta permanente ou nanquim”. A metalinguagem, nesses versos, está expressa como uma mensagem que explica o processo de construção do poema, bem como do eu lírico / do poeta. Os versos esclarecem que o poeta, para tecer seus versos, necessita de força física que causa dor, fragmenta o indivíduo que se atreve a escrever. Uma fragmentação que nem mesmo o deleite da leitura ou um grude famoso (o chiclete Adams) é capaz de colar os pedaços. Ainda revela, metaforicamente, que o forte onde habitam as palavras, ou seja, as regras da poética, são impenetráveis, tais normas residem num espaço assombrado, ambiente de complexa expressividade - “eu tartamudeio” - em vista da possante enxurrada que expulsa “o humano atrevimento”. Logo, o eu lírico descobre que assim como o poema, a construção de sua identidade é perpassada por um “maquinário impróprio” e “danoso”.

Maquinário impróprio que sugere uma *ars poetica*, ou seja, sugere o ato de criação “o fazer poesia” que necessita de um investimento mecânico, esforço físico: “Do berbequim me valho para escrever”, ofício no qual o eu lírico está subjugado ao sentimento de conflito de saber ou não expressar o que sente. Seu trabalho “cheira à graxa e à ferrugem / carne revolvida”, em sua retórica se entrecruzam as identidades construídas a partir da tradição/passado, bem como do processo contemporâneo: “E eu que

me supunha / tinta permanente ou nanquim.” Um diálogo angustiante posto em cena no “Circo de Horrores” onde uma recessão crítica aponta, na poesia do presente, um diálogo necessário com o que fora criado outrora.

Posto tal explicação em cena, constata-se que a literatura contemporânea não despreza, de maneira alguma, todo o percurso vívido das vertentes artísticas anteriores. No poema apresentado, há dor por trás da construção lírica, os vocábulos e expressões “furando, perfuro-me, torturante, verrumoso, assombro, carne revolvida” denotam sofrimento. Segundo Duarte, “em consonância com o título desta parte do livro, Dal Farra alude a um dos aspectos mais negativos da nossa época: a banalização da violência” (2018, p. 125).

Assim, a leitura do poema “Poética” refere-se à proposição de que a arte contemporânea ressignifica toda a herança teórica/estética apresentada ao longo dos tempos. A ilustração corriqueira do mosaico de imagens difusas, sempre retomada quando se pretende definir a arte contemporânea, bem como o indivíduo como receptáculo das inúmeras informações que são oferecidas em tempos hodiernos, servem como metáfora desse entendimento. As reflexões de Beatriz Resende sobre a arte deste momento asseguram esse ponto de vista. Para a pesquisadora, como já fora citado anteriormente, o repertório de referências da tradição literária faz parte da literatura atual, do mesmo modo que a tentativa em vão do artista em desejar desvendar os mistérios de seu produto artístico.

Considerações Finais

A análise dos poemas revela que a reflexão acerca do fazer poético, ou seja, sobre a metalinguagem, é um dos intrigantes atributos da produção literária contemporânea e que, em *Terceto para o fim dos tempos*, de Maria Lúcia Dal Farra, se expressa como uma particularidade estilística da poetisa: a utilização de imagens poéticas para definir o momento de criação literária, do texto em si, bem como o engenho poético da escritora.

Assim, respondemos, mesmo que de forma parcial, a pergunta que motivou esta breve investigação literária. A metalinguagem manifestada nos poemas analisados considera a prática da escrita um esforço, uma batalha dolorosa, ríspida, visto que “sobre o deserto ácido desta página/ erra (a esmo) o meu desejo” (DAL FARRA, 2017, p. 19). O eu lírico dalfarreano, contudo, mesmo consciente do estatuto árduo e enigmático da construção poética, não desanima, está aberto a experimentações, apto para usar diferentes máscaras, desenvolto para construir identidades hegemônicas ou não: “Eu uso Morpheu” (DAL FARRA, 2017, p. 55). Percebe-se ainda que o viés metalinguístico

dos poemas demarca a preocupação em se compreender as próprias insígnias da poetisa ao buscar o entendimento da construção textual: “Furando o papel, perfuro-me: / e eu tartamudeio” (DAL FARRA, 2017, p. 92).

A reflexão sobre a metalinguagem instaura, desse modo, um processo analógico que funde a ideia de poema e vida humana. Por meio desse jogo lúdico/dramático, os leitores, postos num contexto de insubordinação, deparam-se com as contradições de um mundo real iníquo e o sortilégio ficcional; entretanto, seguem atraídos pelas infinitas possibilidades de uso da linguagem verbal no texto poético, bem como pela singularidade intelectual e artística da poetisa em foco. Uma artista multifacetada como a arte que compunha.

Referências

- BARTHES, Roland. *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Planeta, 2003.
- BENJAMIN, Walter. *A Obra de arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*. Tradução Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2013.
- BOSI, Alfredo. *Leitura de Poesia*. São Paulo: Ática, 1996.
- CEIA, Carlos. S.v. “Poética”. *E-Dicionário de Termos Literários*. Coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em <http://www.edtl.com.pt>. Consultado em 20/02/2020.
- CHALHUB, Samira. *A Metalinguagem*. São Paulo: Ática, 2005.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *Terceto para o fim dos tempos*. São Paulo: Iluminuras, 2017.
- DUARTE, Carina Marques. Resenha Maria Lúcia Dal Farra – Terceto para o fim dos tempos. In: *Revista de Literatura Brasileira*. Universidade Federal de Rio Grande do Sul, vol.31, nº 58, 2018. ISSN 2526-4885. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/brasilbrazil/issue/view/3639>. Acesso em 14/03/2020.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1998.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Brinde Fúnebre e Outros Poemas*. Tradução e organização de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- PROENÇA FILHO, Domício. Poesia brasileira contemporânea: multiplicidade e dispersão. In: *Concerto a quatro vozes*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- RESENDE, Beatriz. “A literatura brasileira na era da multiplicidade”. In: *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.
- SILVA, Fábio Mário da. Entre a crítica e a poetisa: Entrevista de Maria Lúcia Dal Farra. In: *Revista Alere*. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários -PPGEL - ano 06, vol. 07, nº 07, jul. 2013 - ISSN 2176-1841. Disponível em https://www.academia.edu/12232655/Entre_a_cr%C3%ADtica_e_a_poesia_entrevista_de_Maria_L%C3%ACia_Dal_Farra_a_Fabio_Mario_da_Silva. Acesso em 10/02/2020.

**O UNIVERSO DOS VOCÁBULOS VIVOS: O LIRISMO EM
MUTANTE IN SANIDADE, DE JORGE HENRIQUE****THE UNIVERSE OF LIVING VOCABULES: THE LIRISM IN
MUTANTE IN SANIDADE, BY JORGE HENRIQUE**Iasmim Santos FERREIRA¹João Paulo Santos SILVA²

RESUMO: Este trabalho pretende analisar o lirismo em *Mutante in sanidade* (2001), do poeta sergipano Jorge Henrique, bem como resgatar esta obra mediante a historiografia literária. Para tanto, partiremos das reflexões acerca do lirismo feitas por Benedito Nunes (2012) e Heidegger (2003). Dentre os sentidos da obra, ganham relevo as mudanças do ser humano no mundo no desejo de mudá-lo, a palavra poética e a inanição, os quais reverberam nos poemas “Mutante in sanidade” e “A palavra e a fome”, *corpus* desta pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura contemporânea. Lirismo. Jorge Henrique. *Mutante in sanidade*.

ABSTRACT: This work intends to analyze the lyricism in *Mutante in sanidade* (2001), by Sergipe poet Jorge Henrique, as well as to rescue this work through literary historiography. For that, we will start from the reflections about lyricism made by Benedito Nunes (2012) and Heidegger (2003). Among the senses of the work, the changes of the human being in the world in the desire to change him, the poetic word and the starvation, which reverberate in the poems “Mutante in sanidade” and “The word and hunger”, *corpus* of this search.

KEYWORDS: Contemporary literature. Lyricism. Jorge Henrique. *Mutante in sanidade*.

Considerações iniciais

A literatura sergipana, entendida antes como produção de autores sergipanos do que um sistema literário autônomo, via surgir nos idos de 2001 um importante conjunto poemático, tendo angariado alguns prêmios de poesia dentro e fora do estado de Sergipe. Trata-se de *Mutante in sanidade*, obra de estreia do também professor Jorge Henrique Vieira dos Santos³ e que ainda não obtivera a atenção da recepção crítica. Natural de Nossa Senhora da Glória-SE, cidade distante cerca de 126 km da capital

1. Doutoranda em Letras Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: iasmimferreira20@gmail.com /ORCID <https://orcid.org/0000-0003-4980-4416>.

2. Doutorando em Letras Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: joo.pauloxxi@hotmail.com /ORCID <https://orcid.org/0000-0002-2816-1274>.

3. O poeta assina apenas Jorge Henrique, por isso o citaremos assim nas demais menções.

Aracaju, e nascido no ano de 1972, o autor tece uma poesia que anseia pela reflexão dos mais diversos temas sobre a dimensão humana da existência.

Com a publicação, o poeta Jorge Henrique inicia no mundo da poesia, explorando suas potencialidades e marcando sua presença no cenário literário sergipano. Fruto de uma escrita em fins da década de 1990 e de diversas participações premiadas em concursos de poesia em território sergipano, os poemas apareceriam em formato de livro apenas em 2001, tendo sido fomentado pela Editora da Universidade Federal de Sergipe. Dividido em seis blocos, traz um total de 37 poemas unidos pelo signo da mutação, do nada, da angústia, do amor (carnal ou platônico), do eu e de suas implicações para com o mundo. As diversas temáticas denotam as experimentações por que passou o poeta no seu livro de estreia. Ademais, ilustram a capacidade de escrita e, por extensão, de percepção da realidade do poeta gloriense.

Com efeito, emergem problemáticas que giram em torno do nada, da morte, da angústia, do amor, da crítica social, entre outros. A multiplicidade temática, que se faz acompanhar de tipos variados de estruturas poéticas, tais como sonetos, blocos unitários, formas livres etc., pode ser lida como reflexo de um poeta à época ainda iniciante que tateava na busca de uma poesia que desse voz às suas questões mais urgentes. Como resultado, tem-se uma obra que demonstra os diversos experimentalismos por que passava o autor. Longe de serem uma tentativa de apreensão malograda da totalidade da existência humana, os poemas abarcam pontos ainda em ebulição no *modus operandi* do fazer poético do autor, o que parece nos dar sinais da sua cosmovisão.

Não obstante ser uma obra de um incipiente, conforme assinala o próprio autor em prefácio à obra intitulado “Algumas palavras”, e descontados alguns equívocos tipográficos típicos de uma primeira edição, o conjunto poemático pode ser lido como uma síntese feliz das percepções de mundo materializadas em versos de um eu que busca afirmar-se e pensar a relação dialógica com o outro.

Sob o prisma da angústia do ser diante do mundo e do nada, a poesia perpassa diversos matizes com temas universais; portanto, caros à humanidade e não apenas a uma localidade. Em termos estruturais, verificam-se sonetos e formas livres que nem por isso significam descompromisso com as regras da poesia ou perda da qualidade poética, embora naqueles haja um maior rigor.

Assim, os trinta e sete poemas são divididos ao longo de seis blocos que, segundo adverte o próprio poeta no prefácio, “embora não apresentem uma temática constante, conservam intrínsecas ligações que acabam por formar um painel de emoções e ideias” (HENRIQUE, 2001, p. 14). Passemos a comentar esses blocos:

1º bloco: “O sonho então carregava em seus braços solidão”. Neste bloco há oito poemas. As contradições da vida por um fio (“Sol”), a angústia pela aspiração à liberdade e igualdade (“Em torno de mim mesmo”, “Voo livre”), a relação romantizada ou

não entre o eu e o corpo (“Nos braços das águas”, “Uma noite apenas”, “No infinito de agora”, “Confissão”, “Trilogismo”) são apresentadas através de um lirismo que perpassa *flashes* do cotidiano da existência humana.

2º bloco: “Talvez seja um conto tonto tombar do sopro da vida, tambor de surdo pulsar...” Os sete poemas que compõem este bloco evocam uma tensão que passa pelas questões metalinguísticas, porque discutem o próprio fazer poético (“Inspiração”, “Antimetáfora Fundamental”, “Poética romântica”, “Meu verso”), bem como a angústia (“Caminhos estreitos”, “Ignora-te a ti mesmo”) e a mutabilidade do ser (“Mutante in sanidade”).

3º bloco: “Quem, do leito, de mansinho, saiu sem deixar no ninho uma parte do viver?” Neste bloco oito poemas figuram como sentimentos que oscilam do afeto ao amor carnal (“Pequeno conto”, “Nosso”, “Obsessão natural”, “Chaves de ti”, “Chaga viva”, “No dia seguinte”, “Sua ausência”) indo até contornos mitológicos (“Ariene”).

4º bloco: “Cúmplices, duas feridas se completam.” Com sete poemas, este bloco flagra nuances que percorrem a finitude e a angústia pelo amor (“Chagas na noite”, “Al (mas) gêm (e) as”, “Quando já não for em tempo”, “Morbidez”, “Quando a chama apaga”), bem como a solidão e a ausência (“Abandono”, “O último lamento de um guerreiro”).

5º bloco: “Se te deitares na cama e te sentires uma puta, vivenciarás minha luta e sentirás o meu drama.” Os cinco poemas que fazem parte do penúltimo bloco trazem em sua maioria acentuado tom social. A violência, um cotidiano ausente de sonho e a crítica política frequentam os poemas deste bloco (“Estranhos invasores”, “Vida fácil”, “A palavra e a fome”, “Pilares das grandes nações”, “Quando eu morri”).

6º bloco: “Só o nada me acompanha.” O último bloco encerra a obra com apenas um poema (“A morte do humorista”) de cunho quase filosofante: a dor da despedida se confunde com a ausência do riso.

Metodologicamente, este trabalho pretende analisar dois poemas de Jorge Henrique, a saber, “Mutante in sanidade” e “A palavra e a fome”, para, com essa leitura, flagrar como o poeta tece sua poética e recoloca temas pertinentes à condição humana no mundo, seja por questões metafóricas, seja por denúncia das desigualdades sociais. Para tanto, partiremos das discussões empreendidas por Benedito Nunes (2012) e Heidegger (2003) a fim de conduzirmos com esse instrumental teórico uma leitura analítica tanto do *corpus* como da obra como um todo. O objetivo é, além da revisitação de uma obra de quase vinte anos, evidenciar a permanência do temário abordado dentro do conjunto poemático no arco das concepções poéticas vigentes ainda hoje.

As tessituras do poema “Mutante in sanidade”

O poeta acredita, para falar como Antônio Candido, que a arte literária humaniza. Logo, parte da ideia de que o acesso ao conhecimento mimetizado pela poesia constitui o ser humano. Esse caráter pedagógico se coaduna com a própria ideia de ser em permanente mutação sugerida pelo título *Mutante in sanidade*, para além do lúdico advindo da ambiguidade sonora “in sanidade” (em sanidade/insanidade); jaz aí um mutante (ser em devir) que encerra em si a ambivalência de um eu-lírico que se confunde com a própria poesia. Por conseguinte, a voz poética tenta abarcar uma gama muito vasta de temas inerentes, em última instância, à cosmovisão à qual está imerso o poeta. Assim, emergem as contradições que perfazem a existência humana e que reverberam nos versos de *Mutante in sanidade*.

Uma vez que os versos de Jorge Henrique apontam, entre outros, para o problema do ser-no-mundo, donde suscita o engajamento da voz poética, é preciso entendê-las à luz das reflexões heideggerianas. Para Heidegger o dizer poético é a morada do ser, posto que este só o é enquanto ser de linguagem: “Dizer genuinamente é dizer de tal maneira que a plenitude do dizer, própria ao dito, é por sua vez inaugural. O que se diz genuinamente é o poema” (HEIDEGGER, 2003, p. 12). Benedito Nunes, por sua vez, seguindo as passadas do pensamento de Heidegger, afirma: “A poesia é o modo essencial de instauração da verdade e do seu acontecimento historial na linguagem e com a matéria da linguagem” (NUNES, 2012, p. 253). Isto é, se só o poema diz genuinamente, na plenitude da linguagem, este é o modo primordial de fundação da verdade e essa se dá por meio da linguagem. Para além do próprio dito poético, nosso poeta acaba por evocar certo grau de engajamento social como interpretação das relações entre o ser e o mundo circundante:

O poema tece imagens poéticas mesmo quando parece descrever alguma coisa. Poetizando, o poeta imagina algo que poderia existir realmente. Ao poetizar, o poema representa numa imagem o que imaginou. É a imaginação poética que se exprime na fala do poema. O que se diz no poema é o que o poeta expressa a partir de si mesmo. (HEIDEGGER, 2003, p. 14).

Por isso que o eu-lírico acaba por se confundir com próprio poeta, já que é o ponto de partida de um mundo que lhe é intrínseco. As duas instâncias fundadoras da existência – o eu e o mundo – são, pois, fulcrais para a apreensão dessa dinâmica. No poema “Mutante in sanidade”, que dá título à antologia, evoca-se a figura do ser em constante devir. Este pode ser entendido não só como o eu-lírico, mas também como a própria poesia em permanente mutação. Já no início somos, pois, apresentados à mutabilidade mundana:

Mudar o mundo mudado
Mudando a moldura impura
Matar o mito pecado
Encravado na criatura
(HENRIQUE, 2001, p. 43).

O eu lírico se depara com o mundo impuro, e não se coloca numa posição adâmica. Ao contrário disso, constata que o estado do mundo, das coisas é a mudança, e nela deve-se instaurar outras transformações (“Mudar o mundo mudado”). Dentre elas, uma é evidenciada no terceiro verso: “matar o mito pecado”. A ideia da libertação da culpa do pecado atravessa a concepção de mundo judaico-cristã. A mudança deve, então, partir da superação desse mito que é a base do pensamento ocidental. Isso passa a maneira como é narrada essa cosmovisão:

Conter o amor no verbo
Contar quantos contos há
Cantar o encanto tanto
Quando não cantar.
(HENRIQUE, 2001, p. 43).

Quando se volta à palavra, isto é, à poesia, o eu-lírico, num momento de flagrante metalinguagem, vislumbra o encanto perante a enunciação dessa mundividência. Isso demonstra o desejo de resguardar o amor no cerco da literatura (“Conter o amor no verbo”). Ademais, em “Contar quantos contos há” o verbete “conto” abre margem para que interpretemos o verso como uma chamada a recontagem dos contos, dos mitos, da própria vida. Dito de outro modo, “é na linguagem que se dá a relação de pertença do homem ao ser” (NUNES, 2012, p. 257); é na condição do eu que se projeta no conto, ou seja, na palavra, no lirismo, que se dá o elo entre o ser e o mundo.

Nos versos finais, o poema valoriza não só o canto, entendido aqui como literário, como também o silêncio, o emudecer-se diante da insuficiência da palavra dita/escrita. O que não significa ausência da palavra, nem do lirismo para a voz poética, pois “O homem fala. Falamos quando acordados e em sonho. Falamos continuamente. Falamos mesmo quando não deixamos soar nenhuma palavra” (HEIDEGGER, 2003, p. 7). Logo, a fala, a linguagem é a base do eu e de sua existência. Em seguida, o eu, ciente de que não se parte do todo, mas de algum fragmento, emerge como ponto de partida para si mesmo:

Partir a partir da parte.
Partir daquilo que sou
Porta-voz da voz do nada
Na dança do nada vou.
(HENRIQUE, 2001, p. 43).

O nada traz à baila o apequenar-se do eu, porta-voz do nada, ou seja, o eu-lírico entra no jogo ontológico. Este reverbera nos eixos que são os sustentáculos desse mundo, quais sejam, “o amor”, “o partir”, “o contar”, “o silêncio” diante do nada:

Cantar o amor...
Conter o partir...
Mudar o contar...
Utopia desmedida.
(HENRIQUE, 2001, p. 43).

Todo o poema faz uso dos verbos em suas formas nominais: infinitivo, gerúndio, particípio. Na estrofe acima, pode-se ver uma relação paradoxal entre os verbos e o sentido. Os verbos estão no infinitivo como marca de objetividade da necessidade ali posta (de cantar, de conter, de mudar) e de atemporalidade, não se sabe se no pretérito, no presente ou no futuro. Todavia, o verso final reflete a consciência do eu-lírico diante de sua utopia, a qual recai entre “cantar” e “mudar”, verbos-síntese que evocam o próprio fazer poético. A poesia, porque utópica, pretende fundar uma cosmogonia, isto é, a gênese de um mundo regido sob a égide da dicotomia do poema e da história mesma do mundo:

Talvez seja um conto tonto
Tombar do sopro da vida,
Tambor de surdo pulsar.
(HENRIQUE, 2001, p. 43).

O eu-lírico coloca como possibilidade malograda a mudança do próprio contar, donde suscita o dizer que é poesia. Não obstante os equívocos do “conto tonto”, é preciso partir do mito criacionista para, em seguida, mudá-lo, trazendo a lume uma possibilidade outra: uma poesia em permanente mutabilidade que foge do convencional, porquanto está marcada com o signo ambíguo da “(in) sanidade”. O autor faz uma brincadeira com os signos linguísticos “tombar” e “tambor”, os quais se sobressaem na estrofe graças à semelhança ortográfica e sonora e aos sentidos. O que engendra a vida advinda de um tombo e o tambor que já não pode ser ouvido, por ser utópico, de surdo pulsar. Eis, pois, uma criatura que precisa se livrar do mito judaico-cristão para afirmar-se como vida em constante devir; portanto, tendo a própria mutação como parte da sua existência.

Com efeito, o “mito” da história da metafísica tão criticada por Heidegger pode ser entrevisto no poema “Mutante in sanidade”: o “mito encravado na criatura a ser morto”. Reiteremos – o ser só o é na e pela linguagem: “um canto tonto” confere vivacidade à existência. Por outro lado, o poema “A palavra e a fome” evoca, além da forte

denúncia da fome, símbolo máximo da marginalização social, o nada e a angústia, temas que mantêm uma estreita relação com o problema do ser. A consciência da morte, aspecto fulcral nas reflexões heideggerianas, atravessa os poemas em comento, seja com contornos mais filosofantes, seja com nuances mais sociais, como verificaremos a seguir.

Entre palavras e fomes, o poema “A palavra e a fome”

Em “A palavra e a fome”, o poeta escancara as desigualdades sociais comuns na sociedade brasileira. Um poema que se desnuda na ambivalência do lirismo (da palavra poética) e da fome. O que coloca em xeque nossas condições animal e espiritual, porquanto a palavra é silenciada pela fome. Consoante a visão heideggeriana, a humanidade se constitui na linguagem e é por intermédio dela que os seres humanos se colocam no mundo numa relação de pertença. Nessa empreitada, o poema é o dizer primeiro, inaugural do homem no mundo. Nosso poeta, por seu turno, compreende a linguagem como essa necessidade basilar dos humanos no mundo, mas a coloca em confronto com a fome. O jogo polissêmico com os vocábulos “palavra” e “fome” é evidente, sugerindo diferentes fomes e palavras.

Com esse fito, ele se vale de uma construção narrativa de versos livres. A sonoridade se dá pelo uso de rimas não lineares e pelas assonâncias e aliterações das consoantes s, z, m, n. As primeiras introjetam o sentido de ruídos e do próprio pairar de moscas de que se queixa o eu lírico. As últimas repetem as nasalizações dos versos e remetem ao som dos ventos, que nesse poema redundam na ideia de movimento. Dentre os sinais de pontuação, as reticências chamam a atenção; são utilizadas doze vezes. Esse sinal explicita a não completude da escrita, deixando o/a leitor/a na missão de completar os sentidos. No caso específico do poema analisado, trata-se de uma voz poética emudecida pela fome, evidenciando, então, os versos presos em sua garganta. A estrutura do poema também salta aos olhos, pela apresentação dos versos quebrados, distanciados uns dos outros como um degrau; além do destaque dado à fala da princesa inanição, cuja escrita é em itálico. Observemos o poema abaixo:

Pairam moscas em redor da mesa posta.
Uma réstia doura restos
Que encontraram novo dono.
No remanso malogrado do casebre assolado
Pela febre do vazio... do abandono...
Morrem sonhos espalhados pela mesa.
Sob a luz da vela acesa, tombam risos pelo chão,
Rola lágrima indefesa...
(HENRIQUE, 2001, p. 76).

Se “O poeta é aquele que perfura os mananciais, tomando os vocábulos como palavras dizentes. Seu caminho não vai além das palavras; ele caminha entre elas, de uma a outra, escutando-as e fazendo-as falar” (NUNES, 2012, p. 254), destarte o poeta aqui veste-se da fome, ouve-a e dá voz aos sentidos do faminto. Para isso, parte de elementos que compõem o imaginário coletivo do que seja o não suprimento de uma prerrogativa da vida: alimentar-se. As moscas em redor da mesa, a réstia de luz sobre os restos (entende-se aqui restos de comida) fazem parte do cenário e o uso do substantivo no diminutivo em casebre evidenciam a descrição pormenorizada já na primeira estrofe.

Nas palavras do eu lírico: “Morrem sonhos espalhados pela mesa”, a mesma mesa do início do poema, na qual pairam moscas e há apenas sobras. Prontamente, há a evocação da morte dos sonhos, refletindo o caminho seguro e oscilante que o poema faz entre a concretude da vida e a metafísica da vida. O que leva o/a leitor/a a uma travessia de fomes diferentes e essenciais à humanidade. A batalha entre a fome e os sentimentos é notada pelo jogo imagético que se cruza entre riso e lágrima. O riso é personificado em “tombam risos pelo chão”, ao passo que a lágrima – que pode ser lida como sinônimo de tristeza – é descrita como indefesa (“Rola lágrima indefesa”). Ambos os estados de espírito são vencidos pela fome. O uso dos verbos tombar e rolar demarcam a posição de passividade deles frente à fome.

Numa crescente agonia, o eu lírico afirma:

O vazio sufoca. Prende na garganta
Um murmúrio que levanta
Em combate à solidão.
Taciturno, o silêncio viperino
Vem selar o seu destino,
Ó vocábulo indefeso!
Que sucumbe na incerteza
De uma luz de vela acesa.
(HENRIQUE, 2001, p. 76).

Ao dizer “O vazio sufoca”, o eu-lírico exhibe uma imagem paradoxal, em razão do vazio, que é ausência e falta, o que sufoca o ser. Esse íterim reflete a própria condição humana, a qual é perpassada da ausência na presença e da presença na ausência, ou seja, de contradições. A voz poética está presa, por isso tenta levantar-se para combater a solidão. Contudo, em meio ao silêncio, depara-se com um elemento bastante presente nos escritos de Jorge Henrique: a palavra. Esta é entendida no sentido heideggeriano, de nomeação como evocação para a palavra. Dessa maneira, “Nomear é evocar para a palavra. Nomear evoca. Nomear aproxima o que se evoca” (HEIDEGGER, 2003, p. 15). Nessa aproximação com o “vocábulo indefeso”, o poema ganha a tônica de um sonho embebido numa grande névoa, porque transita da fome como necessidade física

para a fome num plano metafísico. Tanto a lágrima (“Rola lágrima indefesa”) quanto a palavra (“Ó vocábulo indefeso”) são sobrepostas pela fome.

À poesia o autor acrescenta dois componentes da prosa: a personagem (“A senhora, sua alteza, a princesa inanição”) e a narração. Esta aparece recuada e destacada em itálico no poema, representando uma fala da princesa inanição. Vejamos.

Vitimado na aflição do fiasco iminente,
Derrocada vã, demente!
Que encontra nesta mesa
A senhora, sua alteza, a princesa inanição!

*O que morre sem ao menos ter nascido
Traz consigo a semente do eterno.
Como o nada entrecortado
Por momentos que não duram
Como o tempo, como os ventos,
Como a vida, como a fome...*
(HENRIQUE, 2001, p. 76).

Essa fala entrelaça paralelos: morrer sem nascer, eterno e nada, momentos sem duração, tempo e vento, vida e fome. Os primeiros são opostos e os últimos estabelecem uma relação de confluência. No caso de tempo e vento, ambos refletem a ideia de movimento. Já em vida e fome, a segunda é marca da primeira e a primeira pode ser aniquilada pela segunda. Os sentidos giram em torno da recusa da vida em condições mínimas de existência, tornando o que morreu antes de chegar à vida, um bem-aventurado. Vale mencionar o uso da conjunção “como” nos dois versos finais, uma ambiguidade proporcional, que pode ser entendida também pela conjugação do verbo comer na 1ª pessoa do singular (eu como). Desse modo, unem-se os fenômenos: comparação e repetição da temática (fome e comida). Em seguida, o eu lírico declara:

Um murmúrio adormecido na garganta
Sem ter forças de sair.
Olhos vagos aturdidos pelos cantos
Indo em busca de saídas
Mas sem ter aonde ir...
É o sonho atormentado pela vida
Se esvaindo ao romper de cada Sol.
E a fé vai-se perdendo em suas crenças
Ora,
Com fome não se pensa em paraíso lá no céu!
Vai matando suas forças...
Corroendo suas feridas...
Alienando seu ser...
(HENRIQUE, 2001, p. 76-77).

Num movimento de pura diluição, os verbos “sair”, “ir” e os adjetivos “adormecido”, “aturdidos” remontam ao estado desorientado do poeta. Assim, “o sonho atormentado pela vida” é uma subversão, na qual a vida metafísica (sonho) é mais agradável do que a real e esta importuna aquela. O poema quebra-se nos versos que descrevem a perda da fé e a realidade da fome; o advérbio “ora” é a marca linguística da quebra.

Na esfera semântica, a fome rompe com a fabulação (dos sonhos, dos vocábulos), a sensibilidade (da lágrima), a crença (da fé). Por conseguinte, “Com fome não se pensa em paraíso lá no céu”. A estrutura do poema demonstra a degradação humana frente à fome, os versos finais da estrofe se desalinham pouco a pouco. O uso dos verbos no gerúndio (“matando”, “corroendo”, “alienando”) mostra o desembocar de uma ação na outra. Os substantivos “forças”, “feridas”, “ser” também estão numa escalada, na qual primeiro se perdem as forças do organismo, depois as feridas ocasionadas pelas vivências e por fim o próprio ser, que é a perda total da existência, restando temporariamente somente o corpo.

Na última estrofe, o poeta opõe os verbos “cantar, gritar, dizer” a “sofrer, sofrer, sofrer”. Uma oposição que reside em completude, pois as ações não podem ser realizadas pela debilidade do eu lírico, a quem só restou o sofrimento. Num encadeamento duplo pela estrutura segmentada e pelos significados há outra incongruência: a dos sentimentos e valores (“de caráter”, “de valor”) à crítica social (“de protesto”, “de dever”). O que sobra é a ausência das palavras (“presas na garganta”) no fechamento do poema, cujos elementos “vento” e “tempo” são reavistos, implicando a ideia de movimento mais uma vez. Ademais, retoma a “vida”, mas sem o paralelo da fome. Dessa vez a vida é mencionada nas proximidades do verbo “dizer”. Tempo, vento, vida e fome foram pronunciados pela princesa inanição anteriormente. São recolocados pelo lirista, substituindo fome pelo verso “Não se tem o que dizer”, isto é, substituiu-se a causa (a fome) por sua consequência na vida do eu lírico (o calar-se). Prontamente, efetua-se a perda de parte da vida, já que o corpo sem a liberdade da palavra não é nada. Aqui podemos interpretar o calar-se não só como o emudecimento da fala, mas também o da fabulação, do imaginário, do poético. Logo, se esvai o próprio ser diante do mundo, visto que “a palavra poética dimensiona o mundo e o próprio homem” (NUNES, 2012, p. 255).

Conforme se pode ver:

Que desconhece a alegria
De cantar, gritar, dizer...
Acabou sua comida. E sem ela não há vida!
É sofrer, sofrer, sofrer...
As palavras de amor,
De caráter, de valor,
De protesto, de dever,

Somem presas na garganta
Quando a fome já é tanta,
Bem mais forte que os ventos,
 Que o tempo,
 Que a vida...
Não se tem o que dizer...
(HENRIQUE, 2001, p. 77).

Conclusão

Em *Mutante in sanidade* o poeta sergipano Jorge Henrique eleva à condição de poesia as questões que circundam sua cosmovisão que, por sua vez, não fica circunscrita a pontos meramente locais, mas tende a tocar em temas mais universais que angustiam o ser no contexto do início do século XXI. O resultado dessa perspectiva é uma apreensão da realidade que busca pôr em xeque diversos temas que preocupam a humanidade. Sobressaem, assim, a nosso ver, as indagações que perfazem uma estética ora mais metafísica, ora mais engajada socialmente.

Os poemas analisados ilustram, pois, a espinha dorsal do conjunto de poemas cujos versos oscilam nos temas, mas apresentam o elo unificador entendido como o problema do ser-no-mundo. As discussões heideggerianas iluminam a leitura dos poemas na medida em que dão a ver a maneira como se dá a escritura cônica das limitações do ser. Estas figuram em torno da própria ficção mitológica de substrato judaico-cristã que em “Mutante in sanidade” é preciso ser mudada, posto que é parte do jogo ontológico em constante devir. “A palavra e a fome”, por sua vez, traz à tona a denúncia social da fome que vai além de uma marca da desigualdade, atingindo contornos metafísicos. Sem alimento, fica comprometido o exercício da reflexão humana.

Por tudo isto, os versos do poeta Jorge Henrique mantêm-se atuais, uma vez que tocam através de seu lirismo participante as angústias que assombram ainda os indivíduos na segunda década do século XXI. Isso encontra ressonância em Nunes (2012, p. 255) quando afirma que “a poesia revela a essência humana – a concreta finitude do homem como ser-no-mundo”. Se o exercício do pensamento mediante a palavra é possível em *Mutante in sanidade*, é porque a poesia logrou alcançar – conforme assinala o próprio poeta – o “humano e fabuloso universo dos vocábulos vivos” (HENRIQUE, 2001, p. 13).

Referências

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2003.

HENRIQUE, Jorge. *Mutante in sanidade*. Cadernos Cultart de Cultura. Aracaju: UFS-PROEX-CULTART, 2001.

NUNES, Benedito. A residência poética. In: *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo: Edições Loyola, 2012, p. 251-264.



***Paisagem*, Horácio Hora (1853-1890)**

PAISAGEM . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020.
Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7042/paisagem>>. Acesso em: 09 de Nov. 2020.
Verbete da Enciclopédia.
ISBN: 978-85-7979-060-7