

PROPOSIÇÃO, ANACRONISMO E INVENTIVIDADE EM STELLA LEONARDOS¹

PROPOSITION, ANACRONISM AND INVENTIVENESS ON STELLA LEONARDOS

Christina Ramalho²

RESUMO: Estudo da presença da proposição épica nos poemas épicos de Stella Leonardos, à luz da teoria de Luzzi (2009) e Aravamudan (2001) sobre o anacronismo e de formulações próprias sobre a proposição como categoria estruturante do gênero épico (RAMALHO, 2013), com o objetivo de realçar a inventividade da autora ao inserir em suas proposições novos registros linguísticos ora de valor semântico metafórico ora de cunho popular ora ambos. As obras abordadas são: *Romanceiro de Anita e Garibaldi* (1977), *Romanceiro do Bequimão* (1979), *Cancioneiro de São Luís* (1981), *Romanceiro de Delfina* (1994) e *Romanceiro do Contestado* (1996).

Palavras-chave: Anacronismo; Gênero Épico; Proposição Épica; Stella Leonardos.

ABSTRACT: Study of the presence of the epic proposition Stella Leonardos epic poems, in the light of Luzzi (2009) and Aravamudan (2001) theories on the anachronism and our own formulations on the proposition as a structuring category of the epic genre (RAMALHO, 2013), with the aim of highlighting the author's inventiveness by inserting in her propositions new linguistic records with metaphorical semantic value, with popular value or both. The works covered are: *Romanceiro de Anita e Garibaldi* (1977), *Romanceiro do Bequimão* (1979), *Cancioneiro de São Luís* (1981), *Romanceiro de Delfina* (1994) and *Romanceiro do Contestado* (1996).

Keywords: Anachronism; Epic Genre; Epic Proposition; Stella Leonardos.

Introdução

Este estudo é parte integrante da pesquisa de pós-doutorado “A proposição épica à luz do anacronismo em literatura”, desenvolvida em parceria com investigações sobre o anacronismo em literatura (*Programme Anachronismes porteurs*) propostas pela equipe *Équipe “Écritures et*

1 Artigo recebido em 30 de maio de 2017, aceito em 10 de julho de 2017.

2 Doutora em Letras (UFJR, 2004), pós-doutora em Estudos Cabo-verdianos pela USP/FAPESP (2012), professora-adjunta de Universidade Federal de Sergipe, campus Itabaiana. Atualmente desenvolve nova pesquisa de pós-doutorado Université Clérmont-Auvergne, França, junto ao *Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique* – CELIS.



Interactions Sociales”, do *Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique* - CELIS (Université Clermont-Auvergne, França) e coordenada por S. Neiva e B. Mathios. Investigando, em nível de amostragem, a presença da proposição em epopeias de diferentes nacionalidades e épocas, com destaque para as produções modernas e pós-modernas, nos idiomas português, espanhol, inglês e francês, averiguo a hipótese de ser possível encontrar, nessas obras, casos em que o anacronismo pode envolver distintas perspectivas e assumir igualmente distintas funções.

Neste estudo, busco, à luz de reflexões teóricas sobre o anacronismo em literatura, propostas por Luzzi e Aravamudan, abordar um aspecto particular da produção épica de Stella Leonardos³: a proposição épica, cuja principal característica é referenciar a matéria épica que será tratada no poema. Investigando as proposições em cinco de suas muitas obras, buscarei averiguar, de um lado, a hipótese de ser possível encontrar nelas casos em que o anacronismo pode envolver distintas perspectivas, a saber (e tal como propõe a pesquisa desenvolvida pelo *Programme Anachronismes porteurs*): (a) o anacronismo que integra representações equivocadas do passado; (b) o anacronismo que elide temporalidades distintas, aproximando referentes; (c) o anacronismo como emulação criativa; e (d) o anacronismo como um código “retro” intencional; e, de outro, reconhecer recursos inventivos que conferem à obra de Leonardos um estilo próprio.

Início a reflexão lembrando que a produção épica em geral, independente de tempo, espaço e autoria, colabora para o registro literário da cultura à qual se relaciona, principalmente no que se refere ao dimensionamento que todo poema épico dá aos planos histórico e maravilhoso que, integrados, compõem uma identidade cultural. Essa faceta do épico ganhou, contudo, especial relevância a partir de meados do século XX, quando autores e autoras de diversas nacionalidades passaram a se dedicar à escritura de poemas longos, de grande diversidade em termos de estilo, que mesclam teor histórico e mítico, caracterizando a épica pós-

3 Stella Leonardos da Silva Lima Cabassa nasceu no Rio de Janeiro no dia 1º. de agosto de 1923. Poetisa, romancista, tradutora, ensaísta literária e autora de inúmeras peças teatrais, recebeu e tem recebido vários prêmios literários por sua produção lírica, ficcional, ensaística e infanto-juvenil. Figura em antologias nacionais e internacionais. Sua produção literária reúne mais de 60 títulos, muitos deles contemplados com prêmios de natureza diversa.



moderna como forma de resposta à diluição de fronteiras culturais estabelecidas pela globalização.

De outro lado, ainda que fruto de significativas transformações estéticas e mesmo conceituais por que passou o gênero, a epopeia ocidental, independentemente da época em que foi escrita, quase sempre guarda laços com a tradição épica iniciada por Homero e renovada por clássicos como Virgílio, Dante Alighieri e Luís de Camões, entre outros. O registro dessa presença, na forma de referência e mesmo de diálogos explícitos com obras e autores clássicos (e, no caso do Brasil, também renascentista, já que possuímos vasta tradição camoniana em nossa épica), costuma ser contemplada como anacronismo, no sentido de aproximação de temporalidades distintas, que cria lapsos de sentido, incongruências de visões de mundo ou mesmo uma artificialidade totalmente supérflua.

Quando elegemos, como *corpus*, poemas longos produzidos no século XX, verificamos quão complexo é tratar da questão da herança clássica e do anacronismo, visto que muitas vezes não teremos acesso à informação sobre as fontes ou versões que serviram de base à presença da tradição épica clássica e renascentista europeias nas obras brasileiras. Não é, felizmente, o caso de Stella Leonardos, que, em sua produção, é incansável no registro de fontes e na citação de referências dentro mesmo do corpo do poema.

Ademais, para reforçar a vasta dimensão de discussões a que o épico incita, convém nos reportarmos a estudos teóricos sobre o gênero propriamente dito. Em *Virgílio, Tasso, Camões e Milton*, de Cecile Bowra, encontramos pressupostos que explicam os modos de circulação da oralidade épica e da epopeia homérica no seio da cultura ocidental. A diferença que Bowra estabelece entre “poesia épica espontânea” e “poesia épica literária” é crucial, por exemplo, para compreender o porquê de boa parte da crítica ter firmado na existência de uma prévia oralidade a condição básica para a existência e o reconhecimento de uma epopeia como tal. Bowra, a esse respeito, destaca:

As condições de improvisação e de recitação criaram uma espécie de poesia que pode reconhecer-se pelo emprego de repetições e fórmulas, poesia que se encontra muito longe da de Virgílio ou de Milton. Se estes às vezes mostram rastros dela é por seguirem Homero, na convicção consciente de o deverem fazer, e não porque suas condições os obrigassem



a servir-se de processos indispensáveis à poesia oral e que dela fazem o que ela é (1950, p. 11).

Estabelecendo distinções entre a épica homérica e a virgiliana, Bowra fornece alguns parâmetros interessantes que poderiam, inclusive, interferir na compreensão do sentido do “canto homérico” em contraposição ao “canto virgiliano”. No primeiro, o reconhecimento do movimento dos versos em direção a uma culminância, que não pode prescindir de abandonar pormenores que atentariam contra a atenção do ouvinte; no segundo, o destaque ao trabalho intencional de conferir a cada verso o maior grau possível de significação. Todos esses aspectos deveriam, sem dúvida, estar na pauta de uma análise que considerasse a “herança” deixada no mundo ocidental pelos dois autores, o grego e o latino.

Longe de qualquer caráter de “condenação”, a discussão sobre o anacronismo no âmbito da épica brasileira, principalmente aquele anacronismo com caráter de deslocamento ou inadequação, busca identificar justamente o processo de formação de uma identidade literária nacional, reconhecendo seus momentos de ruptura com uma tradição que é importada apenas pela condição de um suposto status que conferiria à obra produzida. A meu ver, a apropriação que Stella Leonardos fez do gênero se notabiliza pelo amplo alcance das matérias-épicas com as quais trabalhou, em expressões por ela batizadas de romanceiros, cancioneiros e rapsódias, alusões evidentes a modelos clássicos e medievais, e também na opção expressa pela linguagem popular, o que aproxima mais suas produções da tradição homérica que da virgiliana, tal como concebeu Bowra. Essa aproximação é, todavia, literariamente construída pela autora, o que nos convida à observação dos recursos utilizados. Algumas palavras sobre os conceitos de anacronismo ajudarão a sustentar a visão, aqui defendida, de que Leonardos sabe, com inventividade, apropriar-se dessa vasta tradição legada pela épica ocidental.

Sobre o anacronismo em literatura

A partir da compreensão de que Giambattista Vico (1668-1744) trouxe um encaminhamento novo para a compreensão dos diversos vieses relacionados ao conceito e à aplicação do termo “anacronismo”, Aravamudan Srinivas, no artigo *“The return of anachronism”* (2001), discrimina os diferentes olhares do pensador iluminista italiano para a



questão, sempre destacando o papel de conceitos limítrofes como “período”, “evento” e mesmo “anatomismo”, salientando, inclusive, que “Mesmo palavras podem ser eventos”⁴ (2001, p. 344) e que “Qualquer análise do anacronismo, seja de evento ou de período, tem que levar em conta a função de que torna possível tais discernimentos”⁵ (2001, p. 334).

Joseph Luzzi, por sua vez, em *“The rhetoric of anachronism”* (2009), apresenta um panorama de reflexões sobre o fenômeno do anacronismo em literatura, apresentando visões como as de Paul Armstrong, Henri Morier, Goethe e Lukács, entre outros, ressaltando, desde o início de seu texto que “A relação entre as qualidades formais de um texto literário e seus contextos históricos continua a dividir os praticantes da crítica acadêmica em campos que geralmente são mutuamente antagônicos”⁶ (2009, p. 69). A partir de Armstrong, Luzzi ressalta o fato de que o sentido histórico de uma obra literária inclui a história de sua recepção. Logo, no âmbito deste estudo, quando um poeta épico retoma, em perspectiva aparentemente anacrônica, aspectos de epopeias anteriores a seu tempo, pode ter como intenção não a realização de uma imitação ou o estabelecimento de uma “filiação” literária, mas pode fazê-lo por encontrar em produções anteriores o instrumento necessário para dizer algo que, afinal, de algum modo assemelha-se ao que veio antes.

Luzzi também lembra a visão de Armstrong em relação ao ato da leitura, destacando que o “desmascaramento” de textos literários não seria um fim em si mesmo, mas um meio para se aproximar das revelações da obra que se lê. Quando se observam, portanto, aspectos anacrônicos dentro de uma obra literária, pode-se chegar a diferentes anacronismos, a depender da intenção e da função dos episódios ou recursos identificados como apropriações ou estruturas dialógicas em relação a obra ou obras anteriores.

A visão de Goethe, entretanto, de que toda poesia lida essencialmente com anacronismos (LUZZI, 2009, p. 71) sintetiza que não é possível elidir obra literária e referências estéticas externas, visto ser esse

4 Texto original: *“Even words can be events”*.

5 Texto original: *“Any analysis of anachronism, whether of event or of period, has to take into account the function of dating that makes such discernments possible”*.

6 Texto original: *“the relationship between a literary text’s formal qualities and its historical contexts continues to divide practitioners of academic criticism into what are often mutually antagonistic camps”*.



processo de reinvenção da tradição um dos mais relevantes e notórios fios condutores da história da literatura ocidental. Esse ponto de vista ratifica a expressão de Lukács “necessary anachronism” (anacronismo necessário), ainda que seja importante discernir o aparecimento não intencional, em textos literários, de relações históricas inconcebíveis para quem vive em tempo diverso do aquele que foi tomado como referência.

Essa visão nos parece compatível com o que Domitille Caillat entende por “temporalidade” (*temporalité*): “Posicionamento da enunciação de referência em comparação com a intervenção atual”⁷ (2012, p. 427), ou seja, para nós, que trabalhamos com o texto épico, a temporalidade será atualizada quando lida a partir da relação entre o tempo daquilo que está sendo referenciado e o tempo em que a própria manifestação discursiva se insere. E da análise dessa relação é que se poderá afirmar algo sobre o tipo de anacronismo que se pode reconhecer.

Passemos, agora, à proposição épica como aspecto a ser observado de modo a nos aprofundarmos um pouco na questão do anacronismo na produção épica de Leonardos, recordando, antes, as categorias que nortearão a observação da proposição em suas obras: (a) o anacronismo que integra representações equivocadas do passado; (b) o anacronismo que elide temporalidades distintas, aproximando referentes; (c) o anacronismo como emulação criativa; e (d) o anacronismo como um código “retro” intencional.

A proposição épica

A “proposição épica”, como vimos, identifica-se como uma parte da epopeia, nomeada ou não, em destaque ou integrada ao corpo do texto, através da qual o eu lírico/narrador explicita o teor da matéria épica de que tratará a epopeia. Também se pode compreender como “proposição” um texto em prosa, assinado pelo/a autor/a do poema, que, sob a forma de um metatexto, explica sua intenção ao criar o poema que se seguirá. Por ser a epopeia um “canto longo”, repleto de referências históricas, geográficas, culturais, míticas, etc., é natural que a síntese de abertura representada pela proposição tenha significativa importância para a marcação do ritmo da leitura.

⁷ Texto original: “*positionnement de l'énonciation de référence par rapport à l'intervention en cours*”.



Em geral, por exemplo, quando a proposição aparece em forma de poema, já se pode verificar pelo aspecto formal utilizado como será o tratamento estético de toda a obra. Em forma de prosa, antecedendo o poema em si, a proposição normalmente terá caráter mais referencial e ressaltará a intenção do/a autor/a de remeter a leitura a um campo semântico prévio que já situa leitor e leitora no tema a ser abordado e em suas circunstâncias.

A ausência de uma proposição, entretanto, não será rara, principalmente se levarmos em conta que, para muitos escritores e para muitas escritoras, o gênero épico teria se esgotado no século XVII. Logo, quando escritores/as de épocas posteriores compunham poemas longos, nos quais, inclusive, se reconheciam os planos histórico e maravilhoso que dão identidade a um texto épico, muitas vezes fugiam de nomeações que soassem arcaicas ou mesmo sequer se preocupavam com essa nomeação, visto que não tinham a intenção expressa de escrever um poema épico. Entretanto, não raras vezes nos defrontamos com escritores/as contemporâneos que, ao refletirem teórica e criticamente sobre o épico, dão-se conta da identidade de suas próprias criações.

Em metodologia publicada em *Poemas épicas: estratégias de leitura* (2013), chegamos a algumas categorias críticas relacionadas à presença da proposição em epopeias de diversas nacionalidades e épocas:

I. A proposição quanto à forma e à inserção na epopeia:
 proposição não nomeada integrada ao primeiro canto
 proposição nomeada, em destaque e em forma de prosa
 proposição nomeada, em destaque e em forma de poema
 proposições múltiplas
 proposição dispersa ou multifragmentada
 proposição ausente

II. A proposição quanto ao centramento temático:
 enfoque no feito heroico
 enfoque na figura do herói
 enfoque no plano histórico
 enfoque no plano maravilhoso
 enfoque plano literário
 múltiplos enfoques (a matéria épica em sua dimensão mais ampla).

III. A proposição quanto ao conteúdo:
 referencial
 simbólica
 metalinguística
 (RAMALHO, 2013, p. 31)



A proposição não nomeada integrada ao primeiro canto ou livro, ou mesmo simplesmente integrada ao corpo do poema, quando este não aparece dividido em partes, é marca constante na épica clássica. E, por assim ser, tornou-se presença quase “obrigatória” em todo poema longo da literatura ocidental, o que deflagrou, de um lado, a configuração de um aspecto estrutural de textos com aspirações épicas e, de outro, aparições que, pela estrutura arcaica e artificial de linguagem, remetiam imediatamente à ideia de anacronismo como “deslocamento cronológico”. Assim, será a observação da aparição da proposição em um poema épico que nos permitirá verificar, de fato, de que anacronismo se pode falar, ou seja, cada “caso é um caso”, a depender de traços como função, tradicionalismo, inventividade e naturalidade.

Observemos como a proposição aparece nas três obras clássicas mais importantes, no que se refere à tradição importada pelas expressões literárias ocidentais através dos tempos: *Iliada*, *Odisseia* e *Eneida*⁸, seguidas da epopeia renascentista que mais influenciou poetas épicos brasileiros: *Os Lusíadas*. Os trechos sublinhados indicam as referências mais importantes das proposições, ou seja, o conteúdo da matéria épica que será desenvolvida em cada epopeia.

Canta-me a Cólera, ó deusa, funesta de Aquiles Pelida
causa que foi de os Aquivos sofrerem trabalhos sem conta
e de baixarem para o Hades as almas de heróis numerosos
e esclarecidos, ficando eles próprios aos cães atirados
e como pasto das aves. Cumpru-se de Zeus o desígnio
desde o princípio em que os dois, em discórdia, ficaram
cindidos,
o de Atreu filho, senhor de guerreiros, e Aquiles divino.
(*Iliada*, NUNES, 2001, p. 57-58)

Canta-me, ó deusa, do Peleio Aquiles
A ira tenaz, que, lutuosa aos Gregos,
Verdes no Orco lançou mil fortes almas,
Corpos de heróis a cães e abutres pasto:
Lei foi de Jove, em rixa ao discordarem
O de homens chefe e o Mirmidon divino.
(*Iliada*, MENDES, 2009, s/n)

Musa, reconta-me os feitos do herói astucioso que muito
peregrinou, dêz que esfz as muralhas sagradas de Troia;
muitas cidades dos homens viajou, conheceu seus costumes,
como no mar padeceu sofrimentos inúmeros na alma,
para que a vida salvasse e de seus companheiros a volta.

⁸ Utilizo aqui versões de Carlos Alberto Nunes e de Odorico Mendes.



(*Odisseia*, 2000, NUNES, p. 28)

Canta, ó Musa, o varão que astucioso,
Rasa Ílion santa, errou de clima em clima,
Viu de muitas nações costumes vários.
Mil transeis padeceu no equóreo ponto,
Por segurar a vida e aos seus a volta;
Baldo afã! pereceram, tendo insanos
Ao claro Hiperião os bois comido,
Que não quis para a pátria alumiá-los.
Tudo, ó prole Dial, me aponta e lembra.
(*Odisseia*, MENDES, 2009, s/n)

Eu, que entoava na delgada avena
Rudes canções, e egresso das florestas,
Fiz que as vizinhas lavras contentassem
A avidez do colono, empresa grata
Aos aldeãos; de Marte ora as horríveis
Armas canto, e o varão que, lá de Tróia
Prófugo, à Itália e de Lavino às praias
Trouxe-o primeiro o fado. Em mar e em terra
Muito o agitou violenta mão suprema,
E o lembrado rancor da seva Juno;
Muito em guerras sofreu, na Ausônia quando
Funda a cidade e lhe introduz os deuses:
Donde a nação latina e albanos padres,
E os muros vêm da sublimada Roma.
(*Eneida*, MENDES, 2005, p. 37)

As armas canto e o varão que, fugindo das plagas de Troia
por injunções do Destino, instalou-se em Itália primeiro
e de Lavinio nas praias. A impulso dos deuses por muito
tempo nos mares e em terras vagou sob as iras de Juno,
guerras sem fim sustentou para as bases lançar da cidade
e ao Lácio os deuses trazer – o começo da gente latina,
dos pais albanos primevos e os muros de Roma altanados.
(*Eneida*, NUNES, 2014, p. 73)

I

As armas e os barões assinalados
Que, da ocidental praia lusitana,
Por mares nunca dantes navegados
Passaram ainda além da Taprobana,
Em perigos e guerras esforçados,
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo reino, que tanto sublimaram.

II

E também as memórias gloriosas
Daqueles reis que foram dilatando
A Fé, o Império e as terras viciosas
De África e de Ásia andaram devastando,
E aqueles que por obras valorosas
Se vão da lei da Morte libertando:
Cantando espalharei por toda a parte,
Se a tanto me ajudar o engenho e a arte.
(CAMÕES, 1946, p.53)



Ao analisarmos as versões dos poemas homéricos, sem nos aprofundarmos no estudo do uso de “canto”, como verbo ou substantivo nessas obras (o que exigiria reflexões próprias do universo dos estudos sobre tradução), perceberemos que, em ambas, mantém-se o foco no herói (nomeado na proposição em *Iliada*, “Aquiles Pelida” e “Peleio Aquiles”, e não diretamente nomeado em *Odisseia*, “herói astucioso” e “varão astucioso”, como referência à astúcia de Ulisses), sua caracterização e sua ação. Há, entretanto, um detalhe especialmente interessante, que se refere à atribuição do “canto” à musa, o que gera a imagem (talvez falsa, pois essa visão é discutível) de um eu-lírico/narrador que é, meramente, um porta-voz do que é ditado por ela. Compreendendo a existência de uma oralidade que sustenta a dimensão literária das duas obras, pode-se inferir que a atribuição do canto à musa rende homenagem ao que, no que vai ser narrado, não passaria pela seleção subjetiva do eu-lírico/narrador, mas remontaria à tradição oral da matéria épica. O tempo verbal no presente também sugere a impressão de oralidade, de espontaneidade no dizer. Vê-se, ainda, o uso do epíteto⁹ como forma de referenciar o contexto mítico-histórico relacionado às matérias-épicas das duas obras.

Em *Eneida*, esse fator se modifica. Nas duas versões aqui tomadas, um eu lírico/narrador, em primeira pessoa, assumindo-se como um poeta que ainda não se atrevera à poesia épica, anuncia uma mudança de perspectiva. Tal como se vê na citação da versão de Mendes, o eu-lírico/narrador afirma que deixará o “rude” canto pastoril para dar voz a feitos de natureza mítica (marcada pela alusão aos deuses) e histórica (definida pela ação de “fundar uma cidade”). Percebe-se que, nessa proposição, a matéria épica está clara, assim como a ênfase na ação heroica de um Eneias ainda não nomeado, ainda que sugerido pela expressão “varão lá de Troia prófugo” (MENDES) e “fugindo das plagas de Troia por injunções do Destino” (NUNES), epítetos que sublinham o destino de Eneias no desfecho da Guerra de Troia.

De outro lado, talvez pela dimensão literária da produção épica de Virgílio, a voz enunciativa assume-se como fonte primária do que vai ser narrado, ainda que, logo em seguida, faça uso da invocação à musa, à qual

9 Conforme Antônio Geraldo da Cunha, “‘palavra ou frase que qualifica pessoa ou coisa’, ‘cognome’” 1982, p. 308).



pede que lhe traga a recordação dos feitos a serem narrados. O tempo verbal, neste caso, não remete à oralidade, mas à dimensão autoral do que vai ser contado.

Em *Os Lusíadas*, ainda que a estrutura da proposição remonte a *Eneida* (o canto em primeira pessoa, denotando e ampliando, em relação a Virgílio, a consciência da autonomia sobre o fazer poético), percebe-se claramente que as formas clássicas – o “canto”, o epíteto, o enfoque nos heróis e em seus feitos – são referenciadas com o intuito de se realizar a superação do modelo clássico antigo. Um aspecto interessante que revela a perspectiva de reinvenção da tradição presente na épica camoniana reside na ideia de “superação” explícita nos famosos versos (não citados acima): “Cessem do sábio Grego e do Troiano/ As navegações grandes que fizeram;/Cale-se de Alexandro e de Trajano/ A fama das vitórias que tiveram” (CAMÕES, 1946, p.54). Ou seja, na estrutura da epopeia camoniana, o uso anacrônico das formas de proposição homérica e virgiliana, configurando a presença do modelo de proposição não nomeada integrada ao primeiro canto ou livro integrada ao corpo do poema, configura claramente um caso de anacronismo como um código “retro” intencional, por trás do qual se revela o desejo de superação de modelos épicos anteriores, o que se ratificará no decorrer de *Os Lusíadas*, quando Camões, por exemplo, insere os excursos líricos como recurso épico.

Vejamos agora, pelo viés do estudo da proposição épica, como a “herança clássica”, deixada por Homero e Virgílio, e a “renascentista”, deixada por Camões, reverberarão (ou não) na produção épica de Stella Leonardos, aqui, metonimicamente tomada a partir do foco nas proposições épicas das obras selecionadas.

A proposição épica em Stella Leonardos: anacronismo e inventividade

As cinco obras aqui estudadas integram um vasto painel de produções poemáticas que sustentam o que a autora batizou de “Projeto Brasil”. Esse projeto objetivava ter como resultado uma produção voltada para a expressão de uma totalidade nacional, no sentido de que as obras, em seu conjunto, compusessem um repertório temático sustentado em lugares, fatos e gente de diversas partes do país. O resultado bem-sucedido se faz notar sem dificuldade a quem debruce sobre a obra de Leonardos. E mesmo neste pequeno recorte, a diversidade já será visível.



Vejamos e comentemos, uma a uma, as proposições de *Romanceiro de Anita e Garibaldi* (1977), *Romanceiro do Bequimão* (1979), *Cancioneiro de São Luís* (1981), *Romanceiro de Delfina* (1994) e *Romanceiro do Contestado* (1996), de modo a vislumbrar como anacronismo e inventividade se fazem presentes na estética de Leonardos. Início por *Romanceiro de Anita e Garibaldi* (1977):

DE GARIBALDI E ANITA, EM TERRAS ITALIANAS, JÁ CARDUCCI
E D'ANNUNZIO POEMARAM HÁ MUITO TEMPO. MAS
FALTAVA O POEMA DE ANITA E GARIBALDI NO BRASIL. TODO
UM ROMANCEIRO SURDIDO DA VIVÊNCIA HISTÓRICA, DO
POPULÁRIO, DA PESQUISA IN LOCO.

EI-LO PROPOSITADAMENTE EM ESTILO NEO-ROMÂNTICO,
VOZ DE EPOS LÍRICO JEITO DE BALADA (1977, p. 17).

Em *Romanceiro de Anita e Garibaldi*, Stella Leonardos, para compor o perfil histórico-factual da personagem Anita Garibaldi, dimensionou-lhe o discurso e a formação da identidade, firmando, com isso, o caráter fixo que permitiria à mulher Anita transgredir os padrões comportamentais desejáveis. A construção de uma heroína dona de si e não simplesmente coadjuvante de Garibaldi imprime na obra interessante caráter transgressor no que se refere ao tradicional papel das mulheres na tradição épica, quase sempre vinculado a uma estaticidade que lhes impedia de realizarem a ação épica.

Não foi o que se deu com Anita Garibaldi que, tal como o companheiro, vivenciou a experiência dos enfrentamentos bélicos em nome de um ideal. E, pela força histórica e mítica da personagem, Stella Leonardos pode compor seu romanceiro épico dando aos dois o mesmo protagonismo.

Apresentando uma proposição não-nomeada em forma de prosa com centramento nas figuras heroicas de Anita e Garibaldi, o trecho parece não trazer marcas de uma tradição antiga que lhe pudesse imprimir feição anacrônica. Entretanto, as menções ao poeta italiano Giosuè Carducci (1835-1907), ferrenho defensor da retomada das tradições clássicas, primeiro prêmio Nobel de Literatura da Itália (1906) e autor de uma obra dedicada a Garibaldi, *Garibaldi. Versi e prose* (1882), e ao controvertido Gabrielle D'Annunzio (1863-1938), ele mesmo autor de *Canzone di Garibaldi* (1903) somadas à afirmação de que faltava o poema de Anita e Garibaldi no Brasil e à revelação de que, por isso, o tom do romanceiro seria propositalmente “neo-romântico, voz de epos lírico jeito de balada”



constroem um referente metalinguístico revelador da intenção de mencionar, na proposição, autores já distanciados do tempo da autora, que, supostamente, não teriam registrado os feitos do casal respaldados pela “vivência histórica, do populário, da pesquisa in loco”. A adjetivação “epos lírico” também denota a consciência da autora acerca do provável caráter híbrido de sua composição.

Podemos interpretar essa presença e toda a preocupação em definir a natureza do texto como um caso de uso do anacronismo como um código “retro” intencional, que, logo em seguida, será desconstruído.

Vejamos a proposição de *Romanceiro do Bequimão* (1979), que amplia o uso da proposição, configurando um caso de proposições múltiplas, uma vez que apresenta uma proposição inicial em forma de prosa, para, em seguida, apresentar outra, em poema.

MISTÉRIO BRAVO NA INFÂNCIA, CLARO HERÓI CRESCIDO NO TEMPO, UM DIA SE FEZ POEMA. PORQUE TAL FALTAVA NO BRASIL. O ROMANCEIRO DO BEQUIMÃO – LONGOPOEMA DESENTRANHADO DA HISTÓRIA E DO POPULÁRIO. DAÍ O TOM RAPSÓDICO E A PREDOMINÂNCIA PROPOSITADA DAS REDONDILHAS, RITMOS E RIMAS DE CUNHO POPULAR (1979, p. 13).

DESCANTE PRIMEIRO

Lá dos antigos sobrados
de azulejo feito a mão
uma saudade em pedaços
me conta do Maranhão.

Quem mais que sobrados contam
sem remissão?

Junto às carrancas crispadas
da Fonte do Ribeirão
tento ouvir fluidos pedaços
da história do Bequimão.

Quantos dos livros mal contam
por omissão.

Nas ruas antepassadas
de São Luís do Maranhão
espraiaram-se pedaços
da história dos heróis de então.

Mas mesmo o não dito conta
do Bequimão.

E nos verdes-e-azuis mares
das praias do Maranhão



rola e canta a liberdade
vagam vaga e vagalhão

contando sonhos sem conta
do Bequimão.
(1979, p. 15)

Tal como fez em *Romanceiro de Anita e Garibaldi*, Leonardos apresenta uma proposição em prosa metalinguística, centrada, contudo, no plano histórico (vinculado ao imaginário popular) da matéria épica – revolta do Bequimão, ocorrida em 1684 no Maranhão –, cujo herói, Manuel Beckman, na visão impressa na abertura do poema, não havia ainda recebido o merecido tratamento na literatura.

A inventividade de Leonardos se faz notar no título “Descante primeiro” do poema de abertura, que, remontado, simultaneamente a “canto épico” e ao “descante” como forma de cantiga popular, ratifica a intenção expressa na proposição em prosa de optar pela fala popular, rapsódica, o que também sugere o anacronismo implícito na recuperação do termo rapsódia, tão presente na épica clássica.

A rapsódia de Leonardos, neste caso, ampliará o sentido do canto clássico, relacionando-o a cantar, contar e sonhar, na liberdade de, em primeira pessoa, buscar na voz do espaço os referentes necessários para compor a matéria-épica. O uso do tempo presente e do gerúndio reforçam a imagem de uma história que vai brotando dos sobrados, das carrancas, das ruas e dos mares, e passa a impregnar o canto do eu-lírico/narrador.

Vejamos o *Cancioneiro de São Luís* (1981), cuja matéria-épica está centrada na história e nos mitos que compõem a identidade da capital maranhense.

sob uma asa andorinha

Deste canto da memória debruçada num balcão,
sob uma asa andorinha do beiral da solidão,
em voz clara voz declaro minha lúcida intenção.

Em nome das caravelas primeiras do Maranhão
tomo posse destes mares a abro as velas da canção.

Em nome dos maranhenses desde a prima geração
tomo posse deste solo e planto meus pés no chão.

Em nome dos que me doaram a fonte do próprio sangue,
estes veios de saudade, a sede do coração,
tomo posse desta rua da Fonte do Ribeirão.



Em nome deste sobrado de meus avós, de seus antes,
de ti, meu pai, do teu berço, da força deste teu chão,
te apossas de mim, Cidade de São Luís do Maranhão
(1981, p. 13).

A proposição nomeada e em forma de poema de Cancioneiro de São Luís guarda algumas peculiaridades. A primeira delas se refere à associação entre canto e memória. Ao contrário das epopeias homéricas, da virgiliana e da camoniana, o eu-lírico/narrador não conta com uma musa que atue inspirando a memória. A memória se deixa ser tomada pela própria cidade que será cantada, o que provoca um efeito simbiótico entre cidade e musa. A ideia de posse confere ao texto, em termos de voz da enunciação, um caráter de identidade e vínculo íntimo com a matéria a ser narrada. Reconheço na ampliação do sentido de canto – único referente que sugere a tradição épica – como voz que se espalha como velas no mar o uso do anacronismo como emulação criativa.

Observemos, agora, Romanceiro de Delfina (1994), que tem como matéria-épica a personagem histórica Delfina Benigna da Cunha, a poeta cega, cuja imagem ganhou relevos míticos, tal como aponta o poema.

Interdito

Dois séculos quase passados
– reparo – nos separando
Pensativa, no canal
que une a Lagoa dos Patos
aos verdes e azuis atlânticos,
junto ao velho casario
do chão épico-romântico,
quantas vezes ouvirias
debaixo de céus invisos,
vizinhos, viajantes, árvores,
e crianças, pássaros, vagas,
sem conseguir divisá-los?
Vidência não posso dar-te.
Só meu canta-e-conta amigo.
Que será sempre, Delfina,
aos teus olhos de não vistos,
mais algo desconhecido.
(1994, p. 13)

Romanceiro de Delfina é uma epopeia protagonizada por uma mulher. O texto de abertura, também uma espécie de proposição nomeada e em forma de poema, destaca tanto a intencionalidade épica como a revisionista, já demarcada pelo título “Interdito”.



Este, sem dúvida, é um exemplo expresso da inventividade de Leonardos. O “canto”, tratado como “canta-e-conta”, nos faz recordar a dupla função enunciativa do eu-lírico/narrador: liricizar e narrar a matéria-épica.

O título “Interdito” contém tanto a intenção do resgate como a consciência do “interdito” a que ainda estão submetidos textos escritos por mulheres. O texto, dirigido à Delfina (1791-1857), sem uso de epítetos, ainda que no subtítulo constrói uma relação de cumplicidade entre o eu-lírico/narrador e a poetisa gaúcha, homenageada pelo “canta-e-conta amigo”. A expressão “chão épico-romântico” situa Delfina em seu próprio tempo, porém, o vínculo da amizade, proposto no poema, realiza o anacronismo que, intencionalmente (cabe dizer) elide temporalidades distintas, aproximando referentes.

Por último, abordo *Romanceiro do Contestado* (1996):

DA GUERRA DO CONTESTADO

ANTI-ODE

Não cantarei vencedores,
que vencedores não houve,
que vencedores, se os houve,
foram caboclos vencidos
pelo armamento da fome.

Não cantarei vencedores,
que vencedores não há
se há condição desigual,
que os desarmados caboclos
por força armada vencidos
armados foram de ideal.

Não cantarei vencedores:
acaso existe vitória
se o injustiçado perdeu?
Como negar essa glória
de morrer pelo direito
de defender o que é seu?
(1996, p. 16)

Romanceiro do Contestado é um relato minucioso de um episódio épico no qual muitas histórias e identidades ficaram silentes, guardadas apenas como lendas de um passado perdido. Stella, com o poema, resgata essa história e os valores míticos que dão sentido à experiência humano-existencial e à necessidade de transgressão. Sua obra é antecedida por dois poemas “Da guerra do Contestado” e “Anti-ode”. O primeiro se concentra



no plano histórico e explicita referentes como “matagais”, “caboclos”, “sertanejos trucidados” e o próprio evento, “a Guerra do Contestado”. O poema “Anti-ode” é uma proposição bastante peculiar, porque traz à luz o herói anônimo que, por ser um perdedor, sequer é recebido pela sociedade como herói.

A negação “Não cantarei vencedores” atinge frontalmente a tradição greco-romana e camoniana, por abrir espaço a um heroísmo novo, centrado no que, em termos de recepção cultural, seria visto como o anti-herói, porque derrotado. Esse centramento épico inusitado reflete, inclusive, uma releitura de fatos históricos em prol do reconhecimento de injustiças sociais. Nesse caso, o anacronismo configura um caso claro de anacronismo como emulação criativa. A ênfase que se dá é à figura do herói caboclo, ainda que se explicita o questionamento acerca do sentido de ser “vencedor” e ser “perdedor” quando o critério é a justiça.

O uso do futuro no verso que abre as três estrofes da proposição reforça a ideia de um canto novo, inédito, que deve ser seguido a partir dali. Além disso, a imagem do caboclo vencido e derrotado pela forma ganha força de um epíteto que o poema trabalha para desconstruir.

Nesse sentido, vem-me à mente outra consideração de Aravamudan, também sustentada nas formulações de Vico, que diz respeito ao conceito de nação e às injunções decorrentes de relações de dominação: “a atribuição da modernidade global ao Ocidente está repleta de hipóteses de difusão intelectual que irradiam de metrópole para colônia, espírito para matéria e civilização para a barbárie”¹⁰ (2001, p. 336-337). Esse aspecto nos serve para pensar o anacronismo em Literatura, sob o ângulo das relações entre dominadores e dominados ocidentais, como fruto de um processo milenar de subserviência dos povos colonizados aos povos colonizadores, que se reflete na presença maciça de referentes eurocêntricos em produções literárias dos continentes americanos, por exemplo.

De outro lado, a mesma tônica pode sustentar a denúncia épica de relações internas de poder, já fora do contexto de práticas coloniais, em que dominador e dominado são vistos, tal como ocorre em *Romanceiro do Contestado*, como extremos de uma sociedade pautada pela ambição, pelo

10 Texto original: “the attribution of global modernity to the West is replete with intellectual diffusionist hypotheses that radiate outward from metropolis to colony, spirit to matter, and civilization to barbarism”.



poder bélico e por injunções políticas eivadas de distorções no sentido do humano, que, pretensamente, as ditas sociedades democráticas simulavam buscar. Fazendo do anacronismo um simulacro do heroísmo épico tradicional, Leonardos destitui o lugar do herói vencedor para tratar como vencedor aquele que representa um ideal realmente afinado com as ambições de uma sociedade justa.

Conclusão

A inventividade épica de Stella Leonardos, cujo plano criativo épico opta expressamente por repertórios populares em que certa oralidade se faz presente a partir da seleção vocabular; pela estrutura em muitos momentos dialógica, que imprime movimento ao poema; pela expansão constante do valor semântico de “canto”; pelo espaço de representatividade conferido à mulher; e pela consciência das transgressões épicas e historiográficas que faz, dilui o anacronismo que se pode recolher das alusões a alguns referentes e faz dele apenas mais um dos recursos composicionais de que a autora se utiliza.

A dimensão do épico é flagrante em suas obras, mas, no entanto, não se sai delas com qualquer impressão de anacronismo que pudesse resultar de uma presença artificial da tradição épica que está impregnada na bagagem cultural de Leonardos.

Tal como salienta Aravamudan, “Assim como o fetichismo antiquado e a modernidade transgressiva podem entrar em conflito com a literatura, há instâncias radicais de historiadores que praticam uma história profundamente criativa, mesmo quando revivem o papel do anacronismo”¹¹ (2001, p. 342), logo, intervenções criativas que promovem, em literatura, relações entre espaços, tempos e estéticas aparentemente incongruentes podem fazer do anacronismo um recurso para se alcançar, em relação ao literário, uma identidade estética e mesmo conceitual própria. Parece-se ser exatamente este o caso de Stella Leonardos.

Por fim o canto épico, em Leonardos, revela-se como modo de dar voz aos não-sujeitos de uma história ainda mal contada ou compreendida. E para fazer isso, a autora soube, com plena consciência do

11 Texto original: “*just as antiquarian fetishism and transgressive modernity may clash in literature, there are radical instances of historians practicing deeply creative history even as they revive the role of anachronism*”.



seu dizer, estruturar um plano literário geral de produção épico-lírica, em que todo um país se vê representado. Basta conferir as dezenas de produções semelhantes às que aqui foram abordadas.

REFERENCIAS

ARAVAMUDAN, S. The return of anachronism. In: **Modern Language Quarterly**, vol. 2, n. 4, December 2001, pp. 331-353. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/22906>. Consulta realizada em 14/03/2017.

BATTISTINI A. Metamorfosi eroiche di Garibaldi nell'opera di Carducci. **Revista de la Sociedad de Estudios Italianistas** [Internet]. 26 Ago 2009, p. 1-17. Disponível em: <http://revistas.usal.es/index.php/1576-7787/article/view/665>. Consulta realizada em 14/03/2017.

CAILLAT, D. La notion de temporalité au cœur de l'analyse des discours représentés à l'oral : essai de typologie, procédés rhétoriques et portées argumentatives des DR dans le débat présidentiel français de 2007. In: **SHS Web of Conferences, 3^e Congrès Mondial de Linguistique Française**, 5 jul 2012, p. 427 – 439. Disponível em <https://doi.org/10.1051/shsconf/20120100329>. Consulta realizada em 20 de maio de 2017.

CAMÕES, L. V. **Os Lusíadas**. 1. edição no Brasil. Porto: Porto Editora; Belo Horizonte: Edições Tapir, 1946.

CUNHA, A. G. **Dicionário etimológico da Nova Fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

LEONARDOS, S. **Romanceiro de Anita e Garibaldi**. Florianópolis: Edição do Governo do Estado de Santa Catarina, 1977.

_____. **Romanceiro do Bequimão**. São Luiz: Sioge, 1979.

_____. **Cancioneiro de São Luís**. São Luiz: Alcântara, 1981.

_____. **Romanceiro de Delfina** (Delfina Benigna da Cunha, a Ceguinha). Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1994.

_____. **Romanceiro do Contestado**. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 1996.

LUZZI, J. The rhetoric of anachronism. In: **Comparative literature**. Vol. 61, no. 1 (Winter), 2009, p. 69-84. Disponível em:



Christina Ramalho

https://www.jstor.org/stable/40279437?seq=1#page_scan_tab_contents.
Acesso em 14 de mar. 2016.

RAMALHO, C. **Poemas épicos: estratégias de leitura**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2013.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. Manoel Odorico Mendes. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

