

Littera

REVISTA DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS

DOSSIÊ LITERATURA MARANHENSE

Minha terra tem palmeiras, tambores e mistérios

organizadores

José Dino Cavalcante

José Neres

Mauro Cezar Vieira

PGLETRAS | UFMA | V. 13 | N. 26 | 2022 | ISSN 2177-8868

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
REITOR

Prof. Dr. Natalino Salgado Filho

DIRETOR DO CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS

Prof. Dr. Luciano da Silva Façanha

COORDENADOR DO CURSO DE LETRAS

Prof. Dr. José Dino Costa Cavalcante

COORDENADOR DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Prof.^a Dr.^a Ana Lúcia Rocha Silva

EQUIPE EDITORIAL

Editora Científica: Prof.^a Dr.^a Maria Aracy Bonfim (UFMA)

Assistentes de Edição: Andiará Costa Lima de Souza, Natália Leitão Barros da Silva e
Vitória Regina de Alencar Araújo

Organizadores do Volume

Prof. Dr. Dino Cavalcante

Prof. Dr. José Neres

Prof. Me. Mauro Cezar Vieira

Comissão Editorial e Pareceristas deste número

Prof. Dr. Dino Cavalcante (UFMA)

Prof.^a Me. Gabriela Santana (UFMA)

Prof. Dr. José Neres (Pitágoras)

Prof. Dr. Josenildo Brussio (UFMA)

Prof.^a Dr.^a Maria Aracy Bonfim (UFMA)

Prof. Me. Mauro Cezar Vieira (UFMA)

Prof.^a Dr.^a Mônica da Silva Cruz (UFMA)

Prof.^a Dr.^a Régia Agostinho (UFMA)

Ficha técnica

ISSN: 2177-8868

Periodicidade: semestral v. 13, n.º 26 – 2022

LITTERA ONLINE – ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS

Departamento de Letras

Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado Profissional
Universidade Federal do Maranhão – Centro de Ciências Humanas

Avenida dos Portugueses, s/n, Campus do Bacanga

CEP: 65085-580 São Luís – MA

Endereço para correspondência:

Revista Littera a/c Maria Aracy Bonfim

E-mail: litteraonlineufma@gmail.com

LITTERA ONLINE é uma publicação acadêmica do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão, e está sob licença Creative Commons Atribuição – Uso não-comercial – NoDerivative Works 3.0 Brasil.

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta revista poderá ser reproduzida, seja por quais forem os meios empregados, sem permissão por escrito da Comissão Editorial. Os conceitos emitidos em artigos assinados são de inteira responsabilidade de seus autores.

V. 13 n. 26 (2022) – Estudos Literários (seção temática e seção livre)

DOSSIÊ LITERATURA MARANHENSE

ARTHUR AZEVEDO E A VISÃO SÓCIO-HISTÓRICA DO PAÍS

José Dino Cavalcante

NASCIMENTO MORAES: POR UMA LITERATURA AFRO-MARANHENSE

Patricia Cardoso

A ORIGEM DA LITERATURA MARANHENSE

José Ricardo Costa Miranda Filho

NASCIMENTO MORAIS FILHO & MARIA FIRMINA DOS REIS: REPENSANDO A JORNADA DE UMA PESQUISA

Natércia Moraes Garrido

REPRESENTAÇÕES DA NOITE: Uma leitura de quatro sonetos de Laura Rosa

José Ribamar Neres Costa

“EU NÃO DEIXO MAIS QUE TU SEJAS DE OUTRO HOMEM”: a violência contra a mulher como violação dos direitos humanos em *Cais da Sagração*, de Josué Montello

Mauro Cezar Borges Vieira

SEÇÃO LIVRE

TORTO ARADO, DE ITAMAR VIEIRA JÚNIOR: AS POSSÍVEIS IMBRICAÇÕES ENTRE O ESPAÇO, A TERRA E O FEMININO

Daniel etc etc 79

HENRIQUE V E A MEMÓRIA NAS PEÇAS HISTÓRICAS DE SHAKESPEARE

Vítor Nogueira Alves 91

MANDRAKE, UM HERÓI ATÍPICO NO CONTO “DIA DOS NAMORADOS”, DE RUBEM FONSECA

Lin Huang 105

ENTREVISTA

ENTREVISTA COM O ESCRITOR JOSÉ EWERTON NETO

José Neres..... 121

ARTHUR AZEVEDO E A VISÃO SÓCIO-HISTÓRICA DO PAÍS

ARTHUR AZEVEDO AND THE SOCIO-HISTORICAL VISION OF BRAZIL

José Dino Cavalcante¹

*Se se perdessem todas as leis, escritos,
memórias da história brasileira dos primeiros
cinquenta anos deste século XIX, que
está a findar, e nos ficassem somente
as comédias de Pena, era possível reconstituir
por elas a fisionomia moral de toda essa época*
Sívio Romero

Resumo: Arthur Azevedo, nos seus epigramas, contos e nas revistas de ano, faz uma leitura bastante satírica das relações sociais no Brasil. Atento a tudo que acontecia no país, através da imprensa, da qual era leitor e colaborador assíduo, reproduz, com uma boa dose de sátira, os acontecimentos políticos e episódios familiares nos seus textos. O presente artigo pretende analisar como os escritos do escritor maranhense dialogam com os fatos e pequenos episódios do cotidiano do Rio de Janeiro e do Brasil, de modo geral. Para tanto, usaremos os seguintes teóricos: Friedrich Engels, Antônio Candido, Nicolau Sevcenko, L. Mallard, entre outros.

Palavras-chave: Literatura Maranhense, Artur Azevedo, História, Sátira.

Abstract: Arthur Azevedo, in his epigrams, short stories and magazines, makes a very satirical reading of social relations in Brazil. Attentive to everything that was happening in the country, through the press, of which he was a regular reader and contributor, he reproduces, with a good dose of satire, political events and family episodes in his texts. This article intends to analyze how the writings of the writer from Maranhão dialogue with the facts and small episodes of the daily life of Rio de Janeiro and Brazil, in general. Therefore, we will use the following theorists: Friedrich Engels, Antônio Candido, Nicolau Sevcenko, L. Mallard, among others.

Key words: Literature of Maranhão, Artur Azevedo, History, Satire.

1. INTRODUÇÃO

Arthur Azevedo, leitor atento dos jornais do Rio de Janeiro e do Brasil, de modo geral, buscou sempre na imprensa material para suas escritas, sobretudo nos contos, nos epigramas e nas revistas de ano. Estas últimas, até pela sua concepção, deveria retratar os principais

¹ Professor Associado do Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão - UFMA. Tem experiência na área de Estudos Literários, com ênfase em Literatura Brasileira. Desenvolve pesquisas nas áreas de História da Literatura, Literatura e Sociedade e Literatura Maranhense. Coordena o Grupo de Pesquisa em Literatura Maranhense - GELMA. É membro permanente do corpo docente do Mestrado em Letras da UFMA. Sua linha de pesquisa é Literatura, História e Sociedade. E-mail: jose.dino@ufma.br.

acontecimentos do país, já que o modelo era passar, em revista, os fatos, os eventos, com um viés satírico.

Ao longo dos seus mais 30 anos de produção literária, seja na imprensa, nos livros, ou no teatro, o autor de *A Capital Federal* reconstruiu fatos, episódios e pequenos acontecimentos familiares em seus textos. Com isso, seguiu os passos de autores consagrados na historiografia brasileira, como Martins Pena, como França Junior, Joaquim Serra, entre tantos outros.

Pretendemos analisar alguns escritos do autor e sua relação com os fatos, isto é, como esses episódios são ressignificados nos seus textos.

2. HISTÓRIA NA LENTE DO ESCRITOR

Numa carta de Friedrich Engels a Ferdinand Lassalle, em 1859, sobre uma obra teatral deste – *Franz von Sickingen* – o coautor do *Manifesto Comunista* aponta algumas questões ligadas à história. A princípio, ele afirma:

No que diz respeito ao conteúdo histórico, ele [o drama] apresenta com clareza e adequada visão o desenvolvimento posterior das duas facetas do movimento de que lhe pareceram de maior interesse, ou seja, o movimento nacional da nobreza, representado por Sickingen, e o movimento humanista teórico, com seu ulterior evoluir teológico e clerical, a Reforma. (MARX & ENGELS, 2010, p. 78).

Com a evolução da análise do drama, Engels questiona:

Não sei qual o fundamento histórico da sua conjectura de que Sickingen mantinha relações com os camponeses e, por isso, não posso criticá-la. (...). Entretanto, se bem me recordo, nas passagens da obra de Hutten dirigidas ao campesinato, ele apenas tangencia o delicado tema das suas relações com a nobreza e procura direcionar todo o ódio dos camponeses contra os sacerdotes. (...) Reside aí, a meu juízo, o conflito dramático entre uma reivindicação historicamente necessária e a impossibilidade prática de realizá-la. (Id. Ibid. p. 80).

O questionamento de Engels acerca do drama de Lassalle é sobre a história, isto é, como o dramaturgo alemão havia buscado as relações históricas para escrever a obra teatral. No entender do crítico, a obra deveria seguir mais fielmente as visões da história. Cita, por exemplo, obra de Hutten, propondo dialogar com a vertente histórica, não que seja obrigatório, mas que demonstraria ao dramaturgo um caminho mais “seguro” na evolução de sua ficção.

Georg Lukács, em *A teoria do romance*, aponta um estreitamento entre a história e o romance. Quando afirma que “o romance é a epopeia do mundo abandonado por Deus” (LUKÁCS, 2000, p. 89), propõe uma configuração mais “realista” no romance (que poderíamos incluir o conto, o drama romântico e a comédia de costumes, entre outros subgêneros). Para o teórico húngaro, o romance apresenta um conflito mais ligado ao mundo humano, excluindo o mundo dos deuses – como na *Ilíada*, por exemplo.

Em Antonio Candido, a relação entre Literatura e História, ganha uma forma mais simbólica. No seu ensaio *Estrutura literária e função histórica*, contido no livro *Literatura e sociedade* (2008, pp. 177-199), o crítico se debruça sobre o caráter histórico e político do Romantismo no Brasil. Para se desvencilhar da cor lusitana, a literatura brasileira precisava, segundo Candido, criar condições para que as obras tivessem uma identidade mais brasileira, a partir da terceira década do século XIX. Nesse período, os nossos primeiros românticos, conceberam a literatura como “uma reorganização do mundo em termos de arte”. Ficou mais claro que a tarefa do escritor era antes de mais nada: “construir um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequado à situação literária dada.” (Id. Ibid. P. 187). Referindo-se ao escritor Frei José da Santa Rita Durão e à sua obra *Caramuru*, Candido revela que o escritor tem um papel próprio dentro da ficção: o de arbitrar perante a história, ou seja, olhá-la de uma forma ideológica.

John Gledson, no livro sobre o autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Machado de Assis: ficção e história*, focaliza uma questão peculiar na análise da obra machadiana: a relação com a história. Para tanto, o crítico britânico faz algumas referências sobre os livros de história que o autor dispunha em sua biblioteca, uma vez que “o assunto era de grande importância para ele” (GLEDSON, 2003, p. 298). O crítico, com essa discussão, desmonta uma visão comum acerca da obra do autor de *Helena*: a de que ele não dialogava coerentemente com a história.

Analisando mais especificamente um conto do referido autor – D. Benedita, de *Papéis avulsos* –, Gledson afirma que:

(...) Quero concentrar-me no que me parece muito importante: a dimensão estética, ou melhor, a maneira do narrador se expressar. Creio que temos de admitir duas coisas: primeiro que o conto tem um significado histórico, e segundo, que está eivado de detalhes que podem – ou não – levar alguma conclusão nesse sentido. (Id, Ibid. P. 314).

Por sua vez Roberto Schwarz, no seu mais importante livro sobre Machado de Assis, *Um mestre na periferia do capitalismo*, defende a tese apontada pelo crítico inglês. Observando o enredo das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Schwarz revela que a narrativa “procura ancorar-se na história nacional, e também significá-la, através de referências ora explícitas, ora escondidas”. (SCHWARZ, 1990, p. 71).

Cita, com exemplo, uma série de trechos do romance em que se configura a relação com a história do Brasil, “ainda que prudentemente cifrada e reservada ao pequeno número de leitores atentos ou iniciados. (Id. Ibid. p. 73).

Como ficou exposto, a literatura, algumas vezes, está focando as concepções da história, isto é, os textos literários dialogam – mais estreitamente ou menos estreitamente, dependendo do autor – com os eventos históricos.

A relação entre esses dois pólos se diversifica dependendo da época em que está inserindo o autor e/ou a obra e, sobretudo, do caráter político do texto literário. Um poema subjetivo de Álvares de Azevedo manterá mais distanciamento em relação à história do que um conto de Machado de Assis – digamos “Pai contra Mãe”.

No texto sobre a relação entre Literatura e História, Mallard afirma que, pode haver um congestionamento da mão única entre os dois eixos:

O texto literário como documento da história ou a história como contexto que atribui significado ao texto literário são caminhos que podem colidir no congestionamento da mão única por onde enveredam. Neste sentido, reflexo, expressão, testemunho, articulação, influência e termos similares são o léxico que costuma vincular o texto literário ao que há de coletivo e social para aquém e para além de suas páginas. Aliás, a escolha de um ou de outro termo já implica não só menor ou maior grau do entrelaçamento postulado entre literatura e história, como também e sobretudo o modo como se postula tal entrelaçamento (MALLARD, 1995: 21)

Sevcenko, em seu livro *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, ao analisar a obra de Euclides da Cunha, faz um importante diagnóstico do autor de *Os Sertões*:

Euclides da Cunha extremou-se desde cedo em abdicar de toda ficção que envolvesse a imaginação de enredos literários tradicionais. Sua crença verdadeiramente animista nas leis imponderáveis da natureza e no efeito positivo sobre os homens, somada à solida erudição científica, o conduzem à

realização de um drama em que os personagens são os próprios agentes naturais. (SEVCENKO, 2003, p. 131.)

De maneira bem diferente, Arthur Azevedo segue esses prefeitos, não com a sólida fundamentação científica, mas o jogo do comido, do trocadilho, do riso, sátira, etc.

Dito isso, podemos entrar mais especificamente nas relações entre literatura e história.

3. ARTHUR AZEVEDO E SUA TRAJETÓRIA

Arthur Azevedo, em grande parte, foi produto do meio que sempre o cercou, seja a sua terra natal, onde viveu até os dezoito anos, seja a Corte, na qual, a partir de 1873, pôde amadurecer e divulgar a sua produção literária.

No Maranhão, o autor de *Abel*, *Helena* cedo se viu às voltas com o teatro. Filho do vice-cônsul português David Gonçalves de Azevedo e de sua companheira Amália Pinto de Magalhães, Arthur Azevedo descobriu, na biblioteca do pai, a leitura que determinaria, mais tarde, a sua carreira: os livros de literatura dramática, como os de Corneille, Racine, Shakespeare, etc. Assim, aos nove anos, aventura-se a uma produção dramática, *Trinta Contos de Réis*, que “foi representada com sucesso, num salão que havia no fundo do quintal dos Gonçalves de Azevedo e que o ‘velho’ reservava para as travessuras dos filhos e da meninada da vizinhança” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1971, p.7).

Empolgado com o sucesso entre os amigos, o menino dramaturgo logo iniciou uma nova obra; desta vez uma tragédia em versos heptassílabos, que tinha como tema “o lendário episódio de Gaio Múcio Scévola, diante de Pórsena, rei de Clúcio, que sitiara Roma” (Id. Ibid. p.7)

Além dessas, outras pecinhas foram escritas por Azevedo, como o confessado plágio de *O Fantasma Branco*, de Joaquim Manuel de Macedo, que recebeu o título *O Fantasma da Aldeia*.

O seu pai, porém, não o queria para as letras; pretendia dar-lhe o comércio, para tristeza do filho. Como Casimiro de Abreu, Arthur Azevedo trabalhou como “vassoura” numa casa comercial, dormindo, inclusive, no próprio balcão, aspirando o cheiro de alho, bacalhau e cebola. Tudo para aprender as “ciências do comércio”. (Id. Ibid. p. 7).

Esse aprendizado, para tristeza do pai e da mãe não pôde durar muito. Chegou à cidade uma companhia de operetas com duas formosas francesas, em torno das quais se formaram dois grupos, o dos caixeiros e o dos estudantes. Com incentivo dos empresários, que, com essa disputa entre os jovens, só tinham a ganhar, os jovens acabaram, num dia, fazendo uma grande arruaça na rua, indo todos, inclusive Arthur, para a polícia. (Cf. MAGALHÃES JÚNIOR, op. cit. p. 11)

Foram fechadas as portas do comércio ao jovem autor. A única saída seria a burocracia, na qual passou a exercer as funções de amanuense. Na Secretaria do Governo, Azevedo não conteve a sua verve satírica. Lançou as *Carapuças*, sátiras, em que alfinetava pessoas importantes da província, e a revistinha literária “O Domingo”. “*Em tudo quanto escreve, vai transparecendo o intuito epigramático, o demônio da sátira, o temido e detestado*” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1971. 12). Tudo isso é o bastante para que as portas da burocracia se fechem ao autor de *O Tribofe*.

A única possibilidade que lhe resta ainda é tentar a vida na Corte, como escritor de teatro, jornalista e professor. Mesmo contra a vontade de sua mãe, o autor de *O Tribofe* embarca para a capital do império, levando na bagagem, além das dezenas de cartas de recomendação – que, na maioria, eram-lhe sem valia –, cópias de suas sátiras e de sua mais recente comédia, então feita aos 15 anos, *Amor por Anexins*, paródia de *Les Jurons de Cadillac*, de Pierre Berton, adaptado no Brasil por Luís Guimarães, com o título de *As Pragas do Coronel*.

Chegando à corte, Arthur começou como professor de meninos e como ajudante na imprensa, tendo, nesta função, como mestre, outro maranhense, Joaquim Serra, uma figura de grande talento jornalístico e literário, o precursor das revistas de ano, que tanto sucesso teriam a partir da década de 80. O próprio Arthur declara numa espécie de autobiografia, no *Almanaque do teatro*, que “*a esse ilustre maranhense, que se escondia um coração de ouro sob um aspecto rebarbativo, devia(o) o primeiro pão que ganhara(ganhei) no Rio*” (Apud MAGALHÃES JÚNIOR, *Ibid*, p. 19).

Arthur começou como revisor e tradutor de folhetins no jornal *A Reforma*, ao lado de muitos jovens brilhantes, como Joaquim Nabuco, que dois anos mais tarde – em 1875 – teria uma das mais importantes polêmicas na literatura brasileira, com José de Alencar. Começara Arthur Azevedo “*a carreira num meio bom e soube aproveitar os ensinamentos que recebeu*

em *A Reforma*” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1971, p. 19), pois conviveu com grandes figuras da época, como Quintino Bocaiúva, Coelho Neto, Olavo Bilac, Machado de Assis (a quem era subordinado no emprego burocrático que lhe deram, algum tempo depois que chegara à Corte, no Ministério da Viação, Agricultura e Obras Públicas), José do Patrocínio, Rui Barbosa, etc.

Arthur Azevedo não se demorou muito a tentar o sucesso no teatro carioca, trabalho que conciliou muito bem com a colaboração que manteve incessantemente em vários jornais, inclusive de São Paulo, como crítico teatral, como cronista, como autor de versos satíricos, tradutor de folhetins, contista, etc. e com o trabalho burocrático no ministério.

Foi nomeado na burocracia em 1875 – dois anos após chegar ao Rio –, como adido, e logo depois, amanuense. Em 1880, foi segundo oficial; em 1888, o primeiro; e só em 1908 – ano de sua morte – assumiu o cargo de Diretor Geral de Contabilidade, com a aposentadoria do amigo Machado de Assis. Ou seja, só alcançou a promoção que lhe era devida 33 anos após ingressar no serviço público, o que não lhe adiantava mais, pois estava a poucos dias de sua morte. (Cf. GALANTE DE SOUSA, 1960, p. 75).

O teatro carioca cedo lhe abriu as portas do sucesso. A sua primeira peça encenada foi *Uma Véspera de Reis*, comédia em um ato. Em 1876, foi a vez de *A Filha de Maria Angra*, peça cômica e lírica, escrita a propósito da ópera cômica *La Fille de Mme. Angot*, de Clairville, Siraudin e Koning. Foi o seu primeiro sucesso no teatro carioca. No mesmo ano, Arthur Azevedo fez representar uma outra imitação, desta vez foi *A Casadinha de Fresco*, adaptação da ópera cômica *La Petite Marieé*, de Eugene Laterrier e Alberto Vanloo, também com muito sucesso. Em 1877, a propósito da também ópera cômica *A Bella Helena* de Henrique Meilhac e Ludovico Halévy, foi representada *Abel, Helena*, em três atos. No mesmo ano, Azevedo levou à cena mais duas peças: *A Pele do Lobo* e *Jerusalém Libertada*. Em 1879, foi a vez de *A Jóia* ser representada. Em 1880, *A Princesa dos Cajueiros* subiu aos palcos do Rio de Janeiro, alcançando mais de uma centena de récitas. Daí para frente, o autor de *O Tribofe* não parou mais com a produção cômico-popular. Inúmeras outras peças cômicas vieram, algumas alcançando enorme sucesso, não só nos palcos cariocas, mas em outras cidades: *Os Noivos*, *O Liberato*, *Casa de Orates* (em parceria com Aluísio Azevedo), *A Flor de Liz*, *O Escravocrata* (com Urbano Duarte), *O Badejo*, *O Oráculo*, *O Dote*, *O Genro de Muitas Sogras* e suas obras-primas *A Capital Federal* e *O Mambembe*.

As revistas de ano, que tiveram como precursor Joaquim Serra, com Arthur Azevedo, ganharam fama e enorme popularidade. A primeira produção do autor foi em 1878, com *O Rio de Janeiro em 1877*, revista satírica, escrita em parceria com Lino d'Assunção. Era a primeira das muitas produções que viriam. A primeira a fazer sucesso foi *O Mandarim*, de 1883, com a parceria de Moreira Sampaio, o seu mais fiel colaborador. Depois se seguiram *Cocota* (1885), *O Bilontra* (também em 1885), *O Carioca* (1886), *O Homem* (1887), *Fritzmac*, com a parceria de Aluísio Azevedo (1888), *República*, também com o irmão, que foi censurada (1889), *O Tribofe* (1891), *O Major* (1894), *A Fantasia* (1895), *O Jagunço* (1897), *Gavroche* (1898), além de outras.

Além das obras escritas para o teatro – quase todas com viés cômico –, há ainda uma série de textos escrita pelo Molière maranhense. Trata-se dos epigramas: pequenos poemas cômico-satíricos acerca de algum evento, alguma personalidade, enfim sobre um fato com repercussão na mídia do Rio de Janeiro. Com um olhar atento sobre os acontecimentos – sejam eles políticos ou da vida privada –, Azevedo usava a sua pena a serviço do bom humor, da anedota, do riso.

Faleceu em 1908, no Rio de Janeiro, deixando uma contribuição significativa à história da literatura e do teatro brasileiros, pois, por mais de trinta anos, colaborou com centenas de textos dos mais variados gêneros: do conto ao drama, do epigrama à revista de ano.

4. ARTHUR AZEVEDO E O DIÁLOGO COM A HISTÓRIA

Nenhum outro autor na literatura brasileira soube tão bem dialogar com os eventos históricos – sejam eles políticos, jornalísticos, literários (como um fracasso de uma peça), ou mesmo da chamada vida privada.

Leitor atento de jornais, o autor de *O mambembe* sempre observou a história com um olhar oblíquo, enviesado. A história quase sempre era desconstruída pelo seu olhar satírico.

O 15 de novembro de 1889 foi um prato cheio para o comediógrafo. Em várias de suas obras sempre buscou em evento histórico, com um olhar de malícia. No conto, *O velho Lima*, o protagonista homônimo, adoece no dia 14 de novembro, “isto é, na véspera na Proclamação da República dos Estados Unidos do Brasil”. E volta ao trabalho, na repartição pública, somente no dia 23. Encontra tudo mudado. As pessoas no bonde o chamam de cidadão, sem que ele

saiba por quê. Mas a maior surpresa ocorre justamente dentro da secretaria. Ele não encontra o retrato de Sua Majestade, o Imperador do Brasil. Logo questiona: “Por que tiraram da parede o retrato de sua majestade?”. Ao que um contínuo respondeu: “Ora, cidadão, que fazia ali a figura do Pedro Banana?” Não se contendo, diante de tamanha temeridade, o velho Lima, conclui: “Não dou três anos para que isto seja república” (AZEVEDO, 1997, p. 11-14).

O narrador usa a comicidade para degradar o 15 de novembro e seu grupo de adeptos, deixando bastante explícito que o povo assistiu a tomada de poder de camarote. Nem mesmo os próprios funcionários ficaram sabendo da mudança no sistema de governo. Isso revela, segundo o biógrafo Raimundo Magalhães Jr., uma visão ideológica do autor de *A Capital Federal*: a de ser um escritor adverso à República, pelo menos nos primeiros anos, durante o governo de Deodoro da Fonseca.

Em 1892, quando Arthur Azevedo levou à cena o seu maior êxito no teatro do Rio de Janeiro – a revista de ano O Tribofe –, a história foi elevada à condição de personagem central da peça, tantos foram os eventos que ganharam vida, já que o ano anterior, 1891, fora extremamente conturbado, com uma série de medidas tomadas pelo governo provisório para administrar a recém proclamada República dos Estados Unidos do Brasil. Entre tantas medidas adotadas pelo governo, estava o Encilhamento, que foi uma das especulações que mais levaram a população ao prejuízo. Era a primeira vez que o povo podia participar de uma espécie de loteria autorizada pelo governo. O povo via – nesse investimento na Bolsa – uma forma de ganhar dinheiro fácil. Até mesmo Azevedo juntou os poucos cobses de que dispunha e aplicou seu parco dinheiro na roleta. O prejuízo foi incalculável. Teve de se desfazer de uma casa para pagar as dívidas que havia contraído. Assim, esse evento histórico aparece na revista de ano, através da fala do Coro, representando a gritaria de todos os que perderam seus investimentos, ansiosos que estavam pelo dinheiro rápido e sem esforço. Fracassava, assim, o delírio de transformar o Brasil num país “europeu”, como queriam muitos auxiliares de Deodoro da Fonseca, entre eles Rui Barbosa.

Mim ser o Câmbia!
Bem alta estar...
Mas desconfia
Que vai baixar... (AZEVEDO, 1986, p. 72).

Atente-se para a fala da personagem: “Mim ser o cambial!”². Refere-se à fala de um inglês; isso porque a moeda brasileira desvalorizara-se diante das libras britânicas. Era um surto de inflação que, depois do Encilhamento, começava a aterrorizar a população da sofrida Capital Federal.

Na mesma revista, há uma referência, bastante satírica, às autoridades municipais, acusadas de serem negligentes com o surto de doenças tropicais ocorrido no ano anterior. Essa sátira se materializa através de um diálogo curioso entre duas doenças: a Febre Amarela e a Varíola:

A FEBRE AMARELA – O tempo está refrescando. É tempo de me pôr a panos. Vou me embora. (Vai saindo; entra a Varíola, também com preparos de viagem.) Oh! Varíola! Chegas agora?...

A VARÍOLA – É verdade, Febre Amarela!

A FEBRE AMARELA – E eu parto.

A VARÍOLA – Venho substituir-te. (Apertando-lhe a mão.) Foste feliz?

A FEBRE AMARELA – Felicíssima.

A VARÍOLA – Que tal a Inspeção de Higiene?

A FEBRE AMARELA – Boa.

A VARÍOLA – E a Intendência Municipal?

FEBRE AMARELA – Ótima!

A VARÍOLA – Ainda bem! Até a vista!

A FEBRE AMARELA – Sê feliz. (Apertam-se as mãos, e saem, a Febre Amarela pela direita e a Varíola pela esquerda. Cessa a música) (AZEVEDO, 1986, p. 86).

A história foi resgatada em cena para que os espectadores (ou leitores) soubessem o quanto as instituições municipais do Rio foram omissas quanto à saúde da população, nada fazendo para conter o avanço tanto da febre amarela quanto da varíola. Os qualificativos Boa e ótima, referenciados à Inspeção de Higiene e à Intendência Municipal, respectivamente, demonstram a forma satírica com que o autor resgata o trabalho dos órgãos ligados à Capital Federal.

Nenhum texto literário de Arthur Azevedo dialogou tão estreitamente com a história quanto os epigramas. Nesses pequenos poemas, o autor tratou mais especificamente da história de pessoas comuns, guindados, por algum motivo pitoresco, à exposição midiática repentina. É o caso, por exemplo, de um episódio envolvendo um senhor septuagenário de nome João do Espírito Santo, que, em meados de 1896, seduziu uma menina de apenas 12 anos, gerando uma

² Muitas charges de jornais da época mostravam o câmbio numa bicicleta descendo uma escada, representando o declínio, isto é, a desvalorização.

gravidez. A imprensa repercutiu durante dias. Alguns jornalistas denominavam a situação de escândalo do ano, até porque o acusado era “pessoa de certa posição social e de idade provecta”.

O autor de O badejo desferiu no jornal A gazeta:

Para que tanto escarcéu?
Para que tanta chalaça?
Para que barulho tanto?
A menina concebeu
Por obra e graça
Do Espírito Santo...” (MAGALHÃES Jr., 1971, 147).

No ano de 1898, um fato encheu as páginas policiais dos jornais cariocas: um furto nas dependências da Intendência Municipal. Segundo a imprensa apurou, as investigações mostraram que um gatuno havia entrado no órgão, mais tarde denominado de prefeitura, e roubado uma série de objetos. Outro escândalo na imprensa. Alguns jornais noticiaram que era a primeira vez que um ladrão invadira aquela instituição, o que foi prontamente “atacado” pelo epigramista:

Então, que é isso, Intendência?
Entrou-te em casa um ladrão?
Minha velha, tem paciência:
Não é o primeiro, não...” (AZEVEDO, 2021, 56).

Em 12 de outubro de 1904, muitos jornais do Rio de Janeiro deram grande destaque ao aniversário de “descobrimento da América”. Alguns jornalistas chegaram até a comparar o continente a uma moça que vai crescendo, ganhando novos contornos, amadurecendo, “tornando-se adulta”

Teve ontem prova de estima
Porque fez anos. Eu acho
Que da cintura p’ara cima,
Essa menina cresceu;
Mas da cintura p’ara baixo,
Pouco se desenvolveu. (MAGALHÃES Jr., 1971, p. 167)

O diálogo com a história traz à tona o discurso dos analistas de plantão, que viam na hoje denominada América do Sul uma parte do continente ainda muito subdesenvolvida, enquanto que na parte do norte um desenvolvimento mais significativo. No entanto o epigramista não deixa de glosar com a metáfora que a imprensa brasileira apresentava à América.

Como se vê, Arthur Azevedo soube, à sua maneira, aproximar-se ao máximo dos temas que freqüentavam a imprensa, o dia-a-dia da redações dos jornais, as leituras das confeitarias, dos botequins; enfim, com maestria, dialogou estreitamente com os fatos, sejam eles mais representativos da sociedade, como a Proclamação da República, ou simples episódios da vida comum dos cidadãos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em muitos romances da literatura brasileira, a história manteve uma aproximação muito forte com a ficção. Os exemplos são fecundos: *A Guerra dos Mascates*, de José de Alencar, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, *Canaã*, de Graça Aranha, *Memórias* e *Memórias Inacabadas*, de Humberto de Campos, *O quinze*, de Raquel de Queirós. No entanto, a história em Arthur Azevedo assume uma função diferente, isto é, o autor não resgata a história para dar um documento da realidade, dos fatos, dos eventos. Também não dialoga com a história para corrigir algum fato re-significado de forma ideológica pela voz oficial. Ao contrário, a história vem à tona na ficção para que o autor possa satirizar os protagonistas dos fatos, os pseudo-heróis.

Assim, pelos exemplos postos, pode-se verificar a visão que o dramaturgo tinha da história, dos episódios. Para ele, a literatura não deveria ser inventada, imaginada, recheada de fantasias, mas reimaginada, reconstruída, dialogada, tanto com outros textos (jornalísticos, etc.) como com a própria história. Por isso, foi um autor tão próximo do público, seja no teatro, com as revistas de ano, com as comédias de costumes, seja com os leitores, nos jornais em que colaborou.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Arthur. *Epigramas*. Organização, comentários e notas de Dino Cavalcante e José Neres. Teresina: Cancioneiro, 2021.

_____. *Contos escolhidos*. Seleção e organização de Frederico Barbosa. Rio de Janeiro: Globo, 1997.

_____. *O Tribofe*. Rio de Janeiro Editora Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 10. ed. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2008.

GLEDSOON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. 2. ed. Tradução Sônia Coutinho. São Paulo: Paz e Terra 2003.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000.

MAGALHÃES Jr. Raimundo. *Artur Azevedo e sua época*. Rio de Janeiro: Lisa Editora, 1971.

MALLARD, L. et. al. *História Literatura – ensaios*. Campinas: Unicamp: 1995.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. Tradução de José Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

NASCIMENTO MORAES: POR UMA LITERATURA AFRO-MARANHENSE

NASCIMENTO MORAES: FOR AN AFRO-MARANHENSE LITERATURE

Patricia Cardoso³

RESUMO: José do Nascimento Moraes exerceu as mais diferentes atividades no mundo das letras maranhenses, tornando-se um intelectual importante e referenciado na história da literatura nacional. Sua origem humilde e negra, que chegaram ao ponto de matizar a sua vida, também são grandes balizadoras de sua carreira no que concerne à temática racial e ao seu posicionamento diante do cenário político-social que contextualizava a sua produção. Com o intuito de divulgar cada vez mais a obra desse grande intelectual negro maranhense, o presente artigo tem o objetivo de analisar a trajetória intelectual e as obras desse escritor pensadas pelo viés da negritude e de seu envolvimento com a questão racial, percebendo-o como produtor de uma obra – literária e jornalística – que tem o Maranhão e a luta contra o preconceito racial como temas. Esse direcionamento constrói no campo intelectual uma literatura que é pujantemente negra, afro-brasileira e, sobretudo, afro-maranhense.

Palavras-chave: Nascimento Moraes; Literatura maranhense; Questões raciais.

ABSTRACT: *José do Nascimento Moraes carried out several different activities in the world of literature from Maranhão, becoming an important intellectual and a reference in the history of national literature. His humble black origin, a point that nuanced his life, is also a great mark of his career regarding to racial themes and to his positioning in the political-social scenario that contextualized his production. In order to increasingly publicize the work of this great black intellectual from Maranhão, this article aims to analyze the intellectual trajectory and works of this writer thought through the bias of blackness and his involvement with the racial issue, perceiving him as a producer of a work – literary and journalistic – that has Maranhão and the fight against racial prejudice as themes. This direction builds in the intellectual field a literature that is vigorously black, Afro-Brazilian and, above all, Afro-Maranhense.*

Keywords: Nascimento Moraes; Literature from Maranhão; Racial issues.

1 INTRODUÇÃO

O dever de um artista é refletir os tempos.

Nina Simone

José do Nascimento Moraes foi jornalista, contista, ensaísta, romancista, poeta, crítico literário, professor, ou seja, exerceu muitos ofícios, tornando-se um grande intelectual

³ Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Literatura/ Universidade Federal de Santa Catarina. Professora EBTT de Língua Portuguesa do Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia do Maranhão - Campus Santa Inês - MA. Membro do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas do IFMA Santa Inês. Tem como linha de pesquisa os seguintes temas: História e Literatura, Literatura Maranhense, Intelectuais Maranhenses, Educação para as Relações Étnico-raciais.

negro maranhense no século XX. Nasceu em São Luís do Maranhão, em 19 de março de 1882, e faleceu em 21 de fevereiro de 1958 na mesma cidade. Era filho de Manoel do Nascimento Moraes, negro, analfabeto, sapateiro e ex-combatente da guerra do Paraguai, e de Maria Catarina Vitória, ex-escrava e feirante. Teve uma educação formal difícil, alcançando o curso preparatório para o Liceu Maranhense e uma passagem pela Academia Militar. Por esse motivo, grande parte dessa formação deveu-se ao seu autodidatismo. Tornou-se professor de Geografia do Liceu Maranhense e de Português e Geografia na Escola Normal, além de várias outras escolas particulares do Maranhão.

Desde muito jovem, colaborou em vários jornais, exercendo diferentes funções, como: *Diário de São Luís*, *A campanha*, *O Maranhão*, *A pátria*, *O jornal*, *A tribuna*, *A hora*, *Diário do Norte*, *O globo*, *Correio da tarde*, *A imprensa*, *Regeneração*, *Notícias*, *Diário do Maranhão*, *Atenas*, *Correio da manhã* e *O imparcial*. Teve como pseudônimos Braz Sereno, Sussuarana, João Sem Terra, Zé Maranhense, João Ventura, Valério Santiago e Junius Viactor. Suas obras publicadas são: *Puxos e repuxos* (1910), compilação de seus textos por ocasião da polêmica com Antônio Lobo; *Vencidos e degenerados* (1915), romance; *Neurose do medo* (1923), crítica política que analisa o governo de Raul Machado; *Os contos de Valério Santiago* (1972), publicação póstuma que reúne contos escritos na década de 1940 para a *Revista Atenas*, suplemento literário do jornal *O Imparcial*. Escreveu também folhetins, dentre os quais podemos contabilizar *Amor Original* e *Mestre André*, entre outros publicados no jornal *A campanha*.

Por toda essa produção e por sua atuação como homem público em diferentes instituições públicas maranhenses, servindo como instrumento de denúncias sociais, conquistou durante a sua longa carreira no campo intelectual maranhense amizades e inimizades. Por outro lado, escreveu seu nome nos anais das letras maranhenses no século XX e suas obras são um legado que refletem sobre a história da população negra no cenário maranhense.

Nesses termos, o presente artigo tem o objetivo de oferecer uma breve exposição de quem foi esse intelectual negro maranhense a partir do seu pertencimento racial e do seu engajamento em relação à questão racial. Esses fatores implicaram sua maneira de ser e, principalmente, as suas obras, construindo, inclusive, no campo literário, uma literatura negra, afro-brasileira, mas, sobretudo, afro-maranhense.

2 NASCIMENTO MORAES E O CAMPO INTELECTUAL MARANHENSE

O negro é sempre isto: ou tem talento
Ou não tem raciocínio e é peru;
Ou Patrocínio é, ou é jumento;
Ou Luiz Gama, ou tu. (GALLIZA, 1910, p. 2).

No dia 30 de julho de 1910, Nascimento Moraes, sob a alcunha de Valério Santiago, foi atacado no jornal *Pacotilha* por Galliza, o pseudônimo de Antônio Lobo, um intelectual festejado das primeiras décadas do século XX no Maranhão, fundador e patrono da Academia Maranhense de Letras. O poema constitui-se um dos episódios de uma polêmica travada por esses dois intelectuais em jornais maranhenses por alguns anos. Ambos os intelectuais polemizaram sobre vários assuntos, mas, nesse dia, a questão da negritude de Moraes foi usada como forma de insulto para atingi-lo, uma vez que a racionalidade, o discurso limpo e a argumentação inteligente não foram capazes de calar nesse intelectual. E o poema prossegue:

Sorte amiga e fiel não, não te arrima,
Não pode o dois-de-paus chegar ao ás
Tu quiseste galgar, marchar pr'a cima
E cresceste pr'a trás.

Contraria para ti a sorte avara,
Contraria e justa é, não há negá-lo:
Tu tens o progredir, meu Guanabara,
Do rabo do cavalo.

Dest'arte cada vez mais encolhido,
Tal qual na frigideira o bom torresmo,
Tu hás em breve de ficar sumido
E é dentro de ti mesmo.

Um caso nunca ouvi eu tão bonito
Nas histórias que ouvi de minha avó...
Vê só tu que fenômeno esquisito
Dois jumentos num só.

E os dois a escoucear, oh! que regalo
Para a gente que gosta dessas brigas!...
E em redor de ti só feito dois galos,
O aplauso das formigas...

Da Guanabara o fluxo e o refluxo

A ver p'ra trás crescer, alegre e rindo,
Fico logo atacado de defluxo,
Pois vou me advertindo.

Pois tu me xingar no teu Corsário,
Sobre mim derribar uns mil sonetos,
Desfiar todo dia um bom rosário
De teus fluxos... pretos.

Tudo isso fazer tu podes, tudo,
Mas ouve cá, escuta-me primeiro:
Não impingias de novo o tal canudo,
O monólogo imenso do tinteiro!...

A prevenção, porém, fazer-te quero agora
E com ela bem sei que te desbanco:
Si o publicares, meto-te a espora
E o relho cru, até ficares branco. (GALLIZA, 1910, p. 2).

Tal polémica ficou imortalizada nos jornais da época *Correio da tarde*, com a sustentação escrita do professor Nascimento Moraes contra os editoriais dos periódicos *Pacotilha* e do *Diário do Maranhão*, escritos por Antonio Lobo e seus dirigidos (inicialmente, Alfredo de Assis, Luís Viana; posteriormente, Correia de Araújo) – um grupo que se denominava *Sistema*. As argumentações de Moraes foram registradas em um livro cujo título é *Puxos e Repuxos*, publicado em 1910.

Ao longo da argumentação de Moraes, o que salta aos olhos é uma tentativa de contar outra história sobre a história do Maranhão que não seja a versão sustentada por Lobo em seu livro *Os novos atenienses*.

O livro *Os novos atenienses*, escrito por Lobo em 1908, tem o objetivo de servir de subsídio para a história da literatura maranhense, apresentando alguns intelectuais de sua época como a terceira geração da literatura maranhense, seguidores de uma tradição intelectual que começou com o Grupo Maranhense ou primeira geração d'“os atenienses”, responsáveis pela obtenção do título à São Luís de Atenas Brasileira. É um livro que funda uma historiografia literária de base, servindo de fortuna crítica para todos os outros pesquisadores da história do Maranhão posteriormente. No entanto, além disso, é um livro que autoinsere o próprio Lobo e alguns de seus coetâneos como parte dessa tradição literária, que queria ser mais europeia do que brasileira, como já evidenciava o próprio nome dos novos atenienses.

Logo, o grupo que fundou a Academia Maranhense foi identificado pela historiografia oficial maranhense como terceira geração da literatura maranhense, fazendo parte dessa geração autoidentificada por Lobo. Esse foi o literato mais referenciado desse momento, também fundador da academia, hoje chamada de Casa de Antônio Lobo. No seu livro, Lobo cita quatro momentos que influenciaram a criação desse ciclo literário. O primeiro seria o fim do periódico *Semanário Maranhense*, o qual, curiosamente, durou somente entre os anos de 1867 e 1868. Esse periódico servia para divulgar as produções dos grandes escritores do Maranhão, fazendo com que os intelectuais evadissem para fora do Maranhão e, a partir daí, enfrentassem uma “tristíssima e caliginosa noite”. Esse foi um período de marasmo e decadência cultural, responsável por transformar a Atenas em uma triste Babilônia de exílio (LOBO, 2008, p. 34 e 37).

O segundo seria a reunião de alguns estudantes liceístas da capital em torno do professor de Filosofia Manoel de Béthencourt. Esses estudantes, além de trocarem ideias, foram responsáveis pela criação de agremiações e periódicos que tentavam movimentar o cenário cultural da cidade, tendo, porém, malogrado, mesmo tendo inspirado muitos jovens. Um terceiro fato decisivo teria sido a passagem de Coelho Neto por São Luís, em 1899, por conta dos Festejos Comemorativos do Centenário de Descoberta e do encontro em cerimônia de Neto com Sousândrade.

Conforme Lobo, foi extremamente significativo para os jovens intelectuais daquela época o encontro entre dois escritores que marcaram as gerações literárias de mais sucesso até então, dando início à renascença literária empreendida no Maranhão. O quarto momento foi a chegada do jovem escritor português Fran Paxeco, responsável por dinamizar muitos cavacos literários e palestras, e incentivar os jovens que começavam suas carreiras jornalísticas, entre eles Astolfo Marques. Daí a criação da Oficina dos Novos e do periódico *Os novos*, que deu início ao forte sentimento de renascença literária, nutrindo a criação de outras agremiações literárias, periódicos e eventos culturais até a criação da Academia Maranhense de Letras (AML) com os seguintes fundadores: José Ribeiro do Amaral, Barbosa de Godóis, Clodoaldo Freitas, Domingos Barbosa, Corrêa de Araújo, Vieira da Silva, Costa Gomes, Maranhão Sobrinho, Astolfo Marques, Alfredo de Assis, I. Xavier de Cravalho, Godofredo Viana, Fran Paxeco e Antônio Lobo.

A narrativa de Lobo, muito bem encaixada e dotada de todo o seu poder de persuasão de quem fora um polemista poderoso, foi a primeira formulação acerca desse período da história literária maranhense. Essa história vai sendo retomada e completada pela crítica literária ao longo do século XX, em especial por mais três pensadores, que são Reis Carvalho (1912), Mário Meireles (1955) e Jomar Moraes (1976). Tais pensadores dividem a produção literária maranhense no século XIX em três grandes fases ou ciclos: a primeira da década de 1830 a 1868, chamada de Grupo Maranhense; a segunda de 1870 a 1890, chamada de Grupo dos Emigrados; e a terceira de 1890 até as duas primeiras décadas do século XX, chamada de Grupo Decadentista ou Os novos atenienses.

Dessas três gerações, as duas primeiras foram referenciadas nacionalmente, com nomes importantes, estabelecendo-se como literatos, sendo a primeira iniciadora de uma ideologia de singularidade maranhense, conforme palavras de Lacroix (2008), que é o título de Atenas Brasileira. Logo, o Maranhão tornou-se produtor de uma intelectualidade para o Brasil. Os novos atenienses usaram, de forma simbólica, essa invenção para se consagrarem enquanto ilustres nomes de seu tempo, continuadores de uma tradição, epígonos de um mito, segundo as palavras do professor Martins (2006).

No afã de realizar essa ressurreição cultural, esses intelectuais esbarraram em um contexto político, social e econômico, assim como em um cenário cultural instável que não permitia alcançar seus objetivos completamente, restando para a historiografia literária apenas o seu lado decadente, colocando-os sempre em comparação ao sucesso conseguido pelas gerações precedentes. Então, apesar de se dizerem os novos atenienses, o mito da Atenas não se manteve plenamente com eles.

Tentando construir narrativas mais sólidas sobre a vida literária maranhense, novos estudos têm enfrentado o peso dessas visões cristalizadas e têm problematizado a Atenas Brasileira, assim como a própria construção das gerações literárias maranhense ao longo de vários trabalhos a partir do século XXI. Dentre esses trabalhos, podemos mapear os seguintes: Alfredo de Almeida; Rossini Corrêa; Manoel de Jesus Martins; José Henrique Borralho; Ricardo Martins; Dorval do Nascimento, Cardoso (2013), entre outros.

Entretanto, é a argumentação de Nascimento Moraes, na pele de Valério Santiago, que primeiramente vai desmobilizando essa construção, desmentindo o trabalho historiográfico de Lobo acerca da história literária maranhense que a reconstrói como Atenas Brasileira. Para

Moraes (1910), Lobo mente ao colocar muitos intelectuais de grande valor sob o “véu do esquecimento”, de modo que ele próprio se sobressaísse, caindo por terra a ideia de que sua obra seria imparcial e justa, e desmentindo a ideia de Lobo sobre decadência cultural, uma vez que a produção literária nunca deixou de existir.

Para Moraes (1910, não paginado), o livro de Lobo seria autopromoção, estratégia de envaidecimento e autoconsagração:

O desejo que ele nutre em vão, de erguer-se como restaurador do nosso meio literário, não mede obstáculos, nem conhece peias! Lobo não pensa noutra cousa; vive para isso, pensa constantemente nisso, e para o conseguir sacrifica a verdade dos fatos, inventa, mente, e a cada passo se contraria.

E mais:

Lobo quer dar a entender que o renascimento literário do Maranhão se lhe deve porque foi ele quem promoveu festas ao nosso glorioso patricio Coelho Neto e quem aguentou o ‘mano’ [...]

Foi para demonstrar que a ele e o ‘mano’ o Maranhão deve o seu reerguimento literário. Lobo está convencido de que o Maranhão se reergueu! Que ele inventou aquela ‘noite caliginosa’ em cujas sombras deixou uma geração inteira! E isto – para subsídio da história do Maranhão!

Já é ter muita vontade de entrar de botas na posteridade. (MORAES, 1910, não paginado).

Vários fatos foram jogados sobre a mesa por Moraes: Coelho Neto não seria o responsável pelo reavivamento literário do Maranhão, pois já havia grandes talentos maranhenses como Manuel de Bethencourt e Sousândrade. Fran Paxeco não teria criado a Oficina dos Novos, mas sim João Quadros com a ajuda de seu irmão Costa Gomes, que foi o responsável pela ideia da criação do jornal *Os novos*; Fran Paxeco, ao contrário, teria sido o responsável pelo rompimento dos fundadores da agremiação literária supracitada, que teria tido o próprio Moraes como primeiro presidente.

A importância da Oficina dos Novos para o debate entre os dois se deve ao fato de que ela serviu de base para a criação da Academia Maranhense de Letras. Moraes o acusou de querer usar a oficina para ser o grande intelectual daquela geração, cujo intuito seria o de se tornar o primeiro presidente da Academia. No entanto, podemos comprovar pela discussão acima, e por outras que podemos conferir nos jornais supracitados, que o grande nome da Academia Maranhense de Letras era um grande racista que escancarava seu preconceito todos os dias nos periódicos da cidade de São Luís, a fim de atingir Nascimento Moraes. Várias amostras de injúrias raciais e de racismo explícito apareceram ao longo da polêmica e deram

demonstrações de como era a questão racial nessa sociedade, uma vez que Antonio Lobo não sofreu nenhuma represália, a não ser a resposta de seu próprio oponente.

Moraes não se abalava diante dos insultos racistas de Lobo, pois estava mais preocupado em discutir sobre literatura e história literária, mas abriu seu artigo do dia 01 de agosto de 1910 fazendo um parêntese para responder aos insultos que havia lhe feito:

Negro! Eis aí o insulto, a palavra com que eles pensam que nos esmagam, que nos reduzem a última expressão!

Que não diriam se fôssemos brancos da ilha, ou mesmo caboclo!

Negro! É o grito de terror, de medo e de ódio, é o grito do vencido, do nulo, do inabilitado que não pode discutir e nem sabe fazer o que todo mundo sabe - insultar!

Negro! Repetem tomados pela cólera, possuídos por uma idiota indignação!

[...]

Estamos satisfeitiíssimos com esta amostra que deram do seu elevado preparo e grandeza intelectual e moral!

Na verdade, é digno de nota, que um homem talentoso e de muito saber escreva versos ameaçando de chicote, relho crú, etc. o adversário!!!...

Nada mais edificante, magestoso e eloquente, para quem brilha como estrela de primeira grandeza literária, para quem guia espíritos de moços inexperiente que lhe seguem as lições!!!... (MORAES, 1910, não paginado).

Na passagem, Moraes deixou evidente o racismo de seu oponente em relação à sua grandeza moral, usando a ironia para colocar em xeque a figura de nobreza e liderança construída por Lobo. Além disso, mostrou o seu orgulho por ser Negro e ratificou que a sua negritude não o insultava. Da mesma forma, posicionou-se em outra ocasião:

Vejam a pequenez do espírito tacanho do homem! O homem tem mesmo raiva de negro! Onde ele vê um negro, vê desde logo um inimigo a combater! Fecham-se-lhe o espírito e a alma! Ele já disse uma vez que negro é moleque, e ele suporta um negro por ... excesso de civilização! [...]

Mas que professor e que jornalista republicano é Lobo! (MORAES, 1910, não paginado).

Contudo, a argumentação mais contundente sobre esse aspecto acontece quando apareceu no jornal *Pacotilha* um artigo intitulado *Moraes Imortal*, assinado por Correa de Araújo. Moraes afirmou que não se tratava do poeta Correia de Araújo, mas do próprio Lobo,

que escreveu sobre si mesmo e afirmou que pertencia à raça caucasiana, uma raça superior e gloriosa que desempenhou no mundo as conquistas mais nobres do espírito humano e que se tornou o orgulho dos homens modernos. Transcrevemos abaixo trechos da resposta a esse artigo em que, mais enfaticamente, Nascimento Moraes se manifesta sobre a questão racial:

[...]Nunca sustentamos polemicas pessoais na imprensa da terra, nem nunca escrevemos artigos ferindo a família de quem quer que seja.

Artigos políticos que nos têm saído da pena têm sido em favor de nossas opiniões. Ferindo o político e o partidário, jamais ferimos o homem[...]

Lobo escreveu que pertence a RAÇA CAUCASEA!

Que petulância!queaudacia!que respeitável coragem! [...]

Um TIPO DE RAÇA CAUCASEA NO MARANHÃO!!![...]

Lobo literato, Lobo “chefe de uma intelectualidade”, diz pea imprensa que só o branco é capaz das grandes empresas! Grita que só os brancos são superiores!

Nega, assim, o “colosso” toda uma história literária! Nega, na sua insonsciência os extraordinários monumentos da literatura e cultura brasileira!

Nega André Rebouças, Tobias Barreto, Basílio da Gama. Laurindo Rabello, Luiz Gama, Ferreira de Menezes, Carlos Gomes, José Maurício, José do Patrocínio, Gonçalves Dias, Guimarães Passos, João de Deus, do Redo, João Gronwell, Aluisio, Americo, Arthur Azevedo, Cruz e Sousa, Hemeterio dos Santos, Sergio Martinho, Joaquim e. do Nascimento. Hermenegildo A. da Encarnação, Euclides da Cunha, Eduardo Ribeiro, Th. Vaz, Jonas da Silva, José Verissimo, Indio do Brasil, Silvio Romero, Alves de Miranda e tantíssimos outros que não podemos agora enumerar. Mas para achatar Lobo bastaria citar Gonçalves Dias, à custa de qum ele tem feito muitos discursos. Lobo terá perdido de todo a razão? Estarpa Lobo completamente desequilibrado para escrever que só é superior o “branco”? O Lobo caucaseo estará tomando gosto com a sociedade maranhense, com os homens cultos de nosso meio?

Nem os próprios brancos te louvarão a injustiça!

Há pouco tempo o Instituto Nacional de Música deu a um negro o primeiro prêmio de flauta, e logo o mandou aperfeiçoar os seus estudos na Europa.

Onde é que está, pois, a superioridade de raça do que fala Lobo caucaseo? Quem ensinou ao dr. Cutiuba semelhante tolice? Pois se o tipo mestiço presentemente em toda a parte tem dado extraordinário resultado!? (MORAES, 1910, não paginado)

Moraes prossegue na sua argumentação escrita falando em como a mestiçagem está presente no mundo e como ela traz riquezas para o mundo, sempre questionando a raça pura de Lobo. Essa passagem é interessante porque Moraes recupera toda uma intelectualidade

brasileira de origem negra e traz a discussão para o modo como o racismo foi construído irracionalmente, uma vez que todo brasileiro é mestiço.

Ambos os debatedores tinham comentários ásperos e desmoralizantes uns sobre os outros, mas é por meio de Moraes que acessamos uma nova versão sobre a história oficial do Maranhão, alcançando seu objetivo de prestar “um serviço à sociedade maranhense” (MORAES, 1910, não paginado). A polêmica terminou fisicamente nos jornais em 1910, sendo que ela encerra mais do que uma disputa entre dois intelectuais, mas a realidade racista do nosso país, que é histórica e estrutural. Questionamo-nos se Moraes sofria todo esse racismo publicamente nos jornais para a sociedade maranhense inteira ver, assim como ele vivenciou nos bastidores, quando não havia ninguém vendo?

Tudo isso lhe permitiu construir uma casca, uma armadura, que era a palavra. Nascimento foi dono sempre dessa voz forte e aguerrida. A sua crítica literária, em suas colunas nos diversos jornais maranhenses, não poupava a ninguém e mostrava o seu amplo conhecimento, mas também produzia um embate de ideias e incomodava os poderosos da época. Sobre isso, ele tinha consciência.

Estou a cercar-me de inimigos e nutrindo ódios contra mim mesmo! Que audácia a minha! Fazer crítica nesta terra de finíssimos brancos, de homens ilustres, de talentos incomparáveis, de Hércules que jamais hão de trocar a massa por uma roca de rainha Omphale!.

[...] por detrás, podem dizer tudo, até matar-me, como dizia Sócrates. Tudo o que tenho trago comigo, dizia Bias, aludindo à sua sabedoria, e eu o repito, para os meus detratores. (MORAES, 1903, p. 1).

Por ser pobre e negro, estabelecer-se como um intelectual já era difícil. Mais difícil ainda era se estabelecer como um intelectual que analisava as produções artísticas de outros literatos da época. Esse era um lugar impensado para o negro naquela época. Porém, foi assim Nascimento Moraes se estabeleceu, como um dos grandes intelectuais maranhenses do século XX.

Mesmo tendo uma elástica produção, só entrou para o grupo dos imortais da Academia Maranhense de Letras em 1935. Várias leituras podem ser feitas sobre esse hiato na carreira de Nascimento Moraes, que, mesmo tendo sido um dos fundadores da Oficina dos Novos, não figurou entre os fundadores da AML: a sua própria dissidência da Oficina, fazendo-o criar uma nova agremiação literária chamada *A renascença literária*, ou seja, a rivalidade que

foi criada com esse grupo fundador da AML, entre eles, o próprio Lobo; a sua prosa afiada também pode ter sido um motivo e, integrado a isso, o preconceito racial. Uma vez imortal, ocupou a cadeira 11, cujo patrono foi João Lisboa, e, por duas vezes, presidiu a instituição.

Enfim, Moraes conseguiu se firmar enquanto um intelectual, ultrapassando os obstáculos. A frase “Eu sou um lutador” colocada em seu busto na Praça do Pantheon é a melhor definição desse homem das letras do Maranhão, feita por ele mesmo, segundo Moraes (1977), já que essa frase era a síntese de sua vida. Para Martins (2006, p. 159), ele “[...] se impôs no concerto sociocultural maranhense de seu tempo após vencer, pela instrução formal, as barreiras sociais interpostas ao fato de ser ele originário de pais analfabetos, pobres e negros”.

3 O JORNALISTA

Na prosa jornalística, Moraes fez seu nome. Difícil dizer sobre o que ele não escreveu durante a sua jornada nas primeiras cinco décadas do século XX. Seu temário é grande, apresentando crítica literária, biografias, trabalhos de teoria literária, temas filosóficos, educação, política, denúncias sociais, cotidiano maranhense etc.

Ao longo de sua carreira, teve várias colunas diárias, como *Letras e Tipos*, no jornal *A Campanha*. Essas colunas lhe permitiu exercer a função de crítico literário, fazendo comentários das obras de vários escritores de diferentes regiões do Brasil, conhecidos e desconhecidos, vultos nacionais e internacionais, com uma escrita muito livre para críticas tanto positivas quanto negativas em relação a quem quer que fosse. Quando não estava dedicado aos livros publicados, escrevia textos sobre literatura em geral, enfatizando questões mais gerais, sobre Escolas literárias, e outras mais pontuais, como poesia moderna. Para ele, a poesia moderna devia romper com a forma romântica, devendo ser mais engajada, e falar do Brasil como realmente era (no artigo *Romantismo e Fetichismo*), não deixando se influenciar pela literatura portuguesa e/ou francesa, as quais, durante muito tempo, guiaram a literatura e prejudicaram o pensamento brasileiro, inclusive com influências nefastas como a de Bergson (*Bergson na Literatura Nacional*).

Para Moraes (1982), a literatura brasileira devia ser guiada por exemplos como *Os sertões* de Euclides da Cunha, os trabalhos de Alberto Rangel, de Oliveira Viana, que tratam acerca dos problemas brasileiros que advêm das más administrações do país (*Nos meandros da*

pátria). Na visão do intelectual, toda poesia tem uma missão popular a cumprir e essa missão é educacional. No artigo *A mais gentil e formosa educadora*, o articulista diz que a literatura é um grande veículo de educação, sendo a poesia a parte mais preciosa. A poesia exerce sobre o povo grande influência moral. Ele defendia uma *Literatura Revolucionária*, como a produzida por Sabbas da Costa e as narrativas de Beckman, que mostravam os heróis e os mocinhos, as virtudes e os defeitos, a história, a memória, as tradições da terra.

Aliás não tinha tema mais abordado por ele do que a educação. O seu ofício de professor estava presente em todos os outros que ele exercia. Falava do ensino das diversas disciplinas e como se efetivavam no Maranhão, falava sobre métodos e conteúdos a serem abordados em cada nível de ensino. O professor Nascimento, como era corriqueiramente chamado, acreditava no ensino público e em uma educação libertadora. Nascimento defendeu no artigo *O “Standorf Life”* uma escola pública que preparasse a mocidade e o povo brasileiro para se interessarem pela coisa pública. Portanto, a escola brasileira devia pôr em prática os princípios de Emile Durkheim, que ensina que o principal objetivo da educação moderna é fazer de um indivíduo uma personalidade autônoma.

Enfim, Nascimento concebe o ato de ensinar como transformador. Em *A margem do ensino*, fala de uma das profissões mais difíceis, que é ser professor, pela sua responsabilidade de levar o aluno a ler as palavras e o mundo em que ele vive (MORAES, 1982). Em certo momento, dedica um de seus poemas ao ofício que tanto amava:

Mestre
Ondula ao vento a barba alegremente branca
Que n'outros traduzira a vida em decadência
Mas que nelle, ainda forte, é a divina pendência
D'arte que a pouco e pouco a energia lhe arranca

Nunca a raiva impetuosa o riso bom lhe estanca,
Nunca o gênio da criança o levou a impaciência
Até quando o soffrer lhe atormenta a existência
Ondulava ao vento a barba alegremente branca.

Não raro, alguém que outrora lhe aprendeu as normas
Agora, moço, surge, em prol de outra theoria
Propagando do ensino extraordinárias formas

Senhores! A rotina a juventude immola!
E o mestre: muito bem! vendo a sabedoria
Desse rapaz gentil que ele guiou na escola. (MORAES, 1906, p. 2).

Outro assunto muito abordado é a política, desde a sua concepção até a realidade brasileira e maranhense. O descontentamento com a República estava presente em muitos textos. *Política convulsionada* expressa os sonhos advindos com a República, que se abateram, assim como os ex-revolucionários não defendiam mais os preceitos sociais e políticos que estavam dedicados, mas as suas próprias realizações, investindo contra o novo regime, lançando uma destruidora política convulsionada. Nesse caso, o articulista pondera: “O momento é, pois, de atenção e vigilância!/ Luz, muita luz nas moitas escuras das peitas inconfessáveis, e nas mestras sombras noturnas das rondas dos despeitados...” (MORAES, 1982, p. 130).

Em Liberdade! Liberdade!, esse mesmo sentimento é expressado com uma linguagem mais subjetiva, mostrando que, mesmo com os grandes fatos políticos ocorridos no Brasil, a população ainda aclamava pelo mesmo sentimento de Liberdade. Conforme o texto, Pedro I proclamou a independência do Brasil e se transformou em herói, pois, nessas festas, só se ouvia: “LIBERDADE! LIBERDADE!” Da mesma forma, Deodoro da Fonseca proclamou a República e, nas festas, só se ouvia: “LIBERDADE! LIBERDADE!”. A república não prestava, o presidente era um déspota e o povo sofria: “Acotovelam-se os críticos da República, lançando bombardas e pelouros ao regime./ E ouve-se, por toda parte, entre apóstrofes terríveis: LIBERDADE! LIBERDADE! LIBERDADE!” (MORAES, 1982, p. 185).

Mesmo frustrado e decepcionado, não se rendeu perante os males do novo regime, conclamando o povo para a luta. Em *Aos infiéis e Mentalidades Revolucionárias*, defende que as mentalidades estacionárias são prejudiciais à educação dos povos, avessas ao progresso e à civilização, devendo ser esmagadas. “Fujamos dos que só tem capacidade para censurar, para maldizer, para deprimir, para desmoralizar esta terra que é nossa, esta terra a que nos afeiçoamos, esta terra que é o túmulo de nossos pais e que é berço de nossos filhos” (MORAES, 1982, p. 137).

Apesar de ter uma visão crítica em relação à sua realidade, Moraes não abandonou a fé e a esperança no futuro, no porvir, na civilização e na razão, deixando transparecer o seu olhar utópico sobre o futuro.

Sua prosa afiada, porém, foi desafiada em um momento bastante interessante, quando da escrita do livro *Neurose do Medo*, ocasião em que também se começa a pensar no homem por trás do escritor Nascimento Moraes. Nele, aparece em alguns momentos episódios de um escritor muito mais ponderado, eufemizando a verdade, escolhendo a melhor forma de

contar, às vezes mostrando medo também do autor, como o título do livro sugere. O livro é uma crítica política sobre o período de sucessão de Urbano Santos, que deixou o Governo do Estado e foi substituído pelo seu segundo vice-governador, Raul Machado. O governo de Raul Machado é colocado como uma desilusão, autoritário, sem princípios definidos, sem objetivos, sem metas superiores à coletividade e sem força política, “prisioneiro de seus próprios defeitos educacionais”, impondo sua força por meio de truculência e brutalidade, e cercando-se de homens incompetentes (MORAES, 1982, p. 56).

Entre sua falta de apoio popular e uma série de medidas atabalhoadas, Raul Machado foi deposto do cargo pelo capitão exonerado do posto de Delegado da Polícia da capital em parceria com o Corpo Militar. No entanto, o exército recebeu ordem do governo federal para repor o governador deposto e assim o fez. “Começou-se, então, a desenrolar-se a alta comédia do medo, escrita em capítulos singulares pelos exploradores da situação”. Ao prometer anistia aos seus opositores, o governador voltou atrás e começou a defender-se de tudo e de todos com medo de uma nova deposição (MORAES, 1982, p. 70).

Moraes narra que o governador se cercou de uma guarda de mercenários e criou um tenebroso círculo de pavor sentido por toda a população. Sabendo do serviço de patrulhamento e espionagem do governo, as pessoas da população criaram mecanismos para aumentar o medo do governador. O governo, por sua vez, usava de todas as estratégias para assegurar seu mandato, contratando, inclusive, capangas. Um desses capangas foi José Carlos da Cunha, juiz municipal de São Vicente de Férrer, que, por fuxicos, foi se intrigar justamente com o professor Nascimento Moraes, jurando-o de morte ou de surra. Depois de desfeita a desavença, Moraes foi obrigado a escrever um artigo se retratando e encerrando a querela, o que contrastava com a sua personalidade de pessoa pública até então, pois ele teve que omitir fatos de seu poder de escrita a fim de não melindrar a corte de Raul Machado, deixando-o completamente isento da história. Pela primeira vez, é perceptível o medo que Nascimento sentiu ao manipular a pena, o medo da morte iminente.

Por sua vez, José Carlos tornou-se guarda pessoal de Raul Machado, que até quis nomeá-lo delegado de polícia, projetando-o como autoridade máxima do cenário maranhense, a ponto de um descontrole e de ser temido até por quem o nomeou, sendo morto por um juiz de direito de quem era adversário declarado. Moraes delinea o estado da política da época, que seguiu com a quebra das tabuletas dos jornais, a censura à imprensa e outras cenas de

desrespeito à ordem pública, tornando aquele governo insustentável ao ponto de cair definitivamente. Em sua visão, o governo de Raul Machado não foi capaz de se conectar ao povo, apenas atendendo aos seus próprios interesses.

Neurose do Medo é um relato histórico e de bastidores desse período da história do Maranhão, escrito por quem foi testemunha ocular de muitas cenas a partir de uma visão privilegiada, a de jornalista.

4 POR UMA LITERATURA AFRO-MARANHENSE

No entanto, a obra-prima de Nascimento Moraes trata-se do romance *Vencidos e Degenerados*, primeiramente publicado em 1915. É uma obra muito estudada pela crítica e historiografia literária pelas representações que constrói acerca da sociedade maranhense do século XX, por isso tem-se construído acerca dela uma fortuna crítica bastante contundente.

Martins (2006, p. 160) pontua que se não fosse sua intensa atividade jornalística, sua produção literária teria sido mais ampla e melhor definida, visto que *Vencidos...* é o único romance do autor. No entanto, ressalta que, como romancista de filiação naturalista, “legou um obra matizada pelas amarras do insulamento e pelas garras tentaculares de atavismo deliberado”, tendo como temática recorrente o Maranhão e seus problemas, sintetizado no seu romance-crônica. O livro é

[...] uma radiografia, aliás uma ressonância magnética de cunho sociológico do cotidiano provinciano no contexto sequente à Abolição da Escravatura e da Proclamação da República. A precisão com que o autor registrou os processos em curso naquela sociedade ciosa de tradições herdadas de tempos de fausto, alicerçados pela subsunção do cativo negróide, remeteu sua obra ao patamar dedicado a *O Mulato*, de Aluísio Azevedo (MARTINS, 2006, p. 161).

Enriquecendo o debate, Araújo (2011) diz que *Vencidos...* surge no cenário literário maranhense como reclamação: a queixa da inércia, dos vícios e maus costumes dos habitantes da cidade e a reivindicação do lugar de intelectual que cabe a ele e aos seus pares. A São Luís do livro é uma cidade de negros na virada do século XIX para o XX, e, além de negra, também é uma cidade que quer ser literária. Junto a essa aspiração, está a imagem real da cidade, que é decadente, preconceituosa e que influencia o destino das personagens: estes vencidos em uma cidade degenerada, que também não lhes conferia cidadania plena, principalmente aos recém-

libertos. Estes, mesmo estando livres, estavam vivendo situações de exclusão do tempo do cativo, mesmo aqueles que conseguem distinção social ou intelectual.

Por sua vez, Carreira (2015), com um estudo a partir da análise do discurso, considera que a obra surge como uma cena genérica, ou seja, surge da necessidade social de narrativizar a realidade e apresentar características histórico-sociais, a partir das quais discursivamente o testemunho se estabelece, sem, contudo, ser um romance de testemunho, ou seja, o nível testemunhal e documental só se dá parotopicamente (por deslocamento) e aciona o discurso da negritude como atitude discursiva atemporal. Trata-se, então, de uma marca discursiva e um posicionamento enunciativo que traz um discurso de resistência do negro.

Essas argumentações vão ao encontro do pensamento de Barros (2011), que sugere que Nascimento Moraes pertencia a um terceiro grupo de pensadores que negava a superioridade da “raça branca” em relação às outras raças. Em meio a apropriação dos intelectuais brasileiros de uma série de teorias raciais que defendiam a prevalência da branquitude na sociedade brasileira do início do século XX, Moraes se apresentava como uma voz dissonante que discutia, pelo menos em nível regional, tais questões, principalmente em *Vencidos e Degenerados*. Nessa perspectiva, alertava para o caráter excludente da República brasileira e a não inserção dos negros na sociedade, refutando, por conseguinte, a apologia à imigração europeia como saída para a reconstrução do Brasil. Por isso, seus textos eram portadores de propostas políticas alternativas ao discurso excludente dos teóricos racistas daquele período.

Nessa esteira, Araújo (2020) salienta que Moraes, em *Vencidos e Degenerados*, problematiza a violência e a exploração contra a população negra antes e depois da escravidão, tornando sua escrita um ato político que se coloca contra a ordem colonial, o imperialismo e o racismo. A escrita de Moraes se configura como uma voz destemida de resistência, que rompe com barreiras sociais para imprimir o compromisso com a causa negra a partir de uma literatura negra.

As análises são representativas no sentido de mostrar todo o potencial literário da obra de Moraes, o qual motiva uma série de interpretações e objetos de investigação ao longo de sua existência. A obra de Moraes tem um cunho realista em que o artista atua como mediador, no sentido de que as realidades sociais não são refletidas diretamente na obra, mas são retratadas pelo seu autor, operando como um método e uma postura, ou seja, uma acuidade empreendida

na representação e no compromisso de descrever eventos reais, com a finalidade, inclusive, de uma intenção política (PELLEGRINI, 2007). Assim, Moraes opera uma mimesis, que é mais representação que imitação, pois é um texto que quer se mostrar desde o título como crônica maranhense, levando-nos a refletir sobre uma condição e propondo também uma nova história acerca do Maranhão.

A trama atua com datas históricas que delimitam seu início e fim. O Dia da Abolição da Escravatura, em 13 de maio de 1888, às oito horas da manhã, e a Proclamação da República, em 15 de novembro de 1900 (comemoração de aniversário), se passam em São Luís, capital maranhense. A escolha dessas duas datas é simbólica e permite estabelecer entre elas uma relação de causalidade, porém com uma quebra de expectativa em relação aos tons das duas comemorações, pois, enquanto a festa da abolição é uma festa popular, uma festa alegre, uma festa dos pobres e oprimidos, dos negros, uma festa de esperança, a festa da República era apenas uma solenidade, uma festa do corpo burocrático de Estado, uma festa elitista, uma festa de frustração do povo que ali se manifestava com insultos àqueles ares que eram republicanos, mas não democráticos.

Essas cenas mostram como esses eventos foram significativos para o imaginário social da época e como essas mudanças significativas do cenário político impactaram nas subjetividades das pessoas, que criaram uma grande expectativa com a abolição e a república proclamada, mas que não sentiram a mudança, de fato, acontecendo no seu modo de vida. Isso, ao longo da narrativa de Moraes, vai ficar mais latente.

Conforme Cardoso (2013), o intelectual figura no romance como homem político, aparecendo sempre como mediador das relações e lutando em prol da sociedade. De fato, os personagens principais da trama são intelectuais, pois apresentam lutas muito parecidas do próprio autor, cuja principal é a dificuldade que é ser e se manter um intelectual no início do século XX, principalmente sendo negro. Moraes esboça um modelo ideal a partir das palavras de João Olivier na construção da formação de seu filho:

Eu estou criando um homem de luta. Para trabalhar com vigor em benefício de sua raça, é o que eu estou preparando. Um homem que tenha alguma coisa de leão é o que eu estou preparando. Instruo um cérebro e educo um coração. Cérebro que pense nos altos problemas de sua terra e de seu povo, coração que saiba amar e odiar, amar o bom e odiar o mau[...].

Quero Cláudio um homem destemido, e não um bacharel qualquer. Forrado para resistir insultos, pulso rigoroso para esmagar preconceitos [...]. (MORAES, 1968, p. 39).

Por ser seu único romance escrito nos primeiros anos de carreira literária, não se pode negar o caráter autobiográfico de suas personagens e a sua preocupação de falar das coisas do Maranhão no que concerne à política, economia, cultura e cotidiano, mostrando-se em confluência com o seu tempo e contexto de produção.

O que Nascimento Moraes vê de mais poderoso e conflituoso na São Luís que ele constrói é a sua negritude, com suas lutas, sua força, seus dilemas, com uma literatura que tem as cores, as formas e os sabores do Maranhão. Ao pintar o Maranhão de preto, Moraes fratura uma aura europeia ou ateniense que foi construída ao longo do século XIX, problematizando a própria terra maranhense como propícia à construção de uma intelectualidade, pois todos os personagens intelectuais do livro estão vencidos, tendo que buscar a sobrevivência fora do Maranhão. Assim, Moraes constrói um maranhense menos ateniense e mais afrodescendente por meio de uma literatura que se mostra negra desde o primeiro parágrafo até o último.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não seria demais afirmar que, ao longo de sua vida, Moraes sempre se dedicou à defesa dos princípios éticos e morais, da Justiça e do Direito como elementos basilares para a construção de uma civilização.

Todavia, não só de assuntos sérios e existenciais se ocupava o escritor. Quando se travestia de João Ninguém, ele também se ocupava em narrar casos engraçados, com personagens pitorescos, que mostravam um jornalista muito versátil. Enfim, Nascimento Moraes não desperdiçava palavra: transitava, com sua escrita, do cotidiano da cidade à política nacional, dos ditados populares às máximas de filósofos renomados. Discutia Geografia, Matemática e, principalmente, Gramática, usando o jornalismo para educar o povo em busca de uma transformação da realidade. À medida que a realidade o transformava, ele também transformava a realidade a cada dia.

Sua escrita combativa construiu uma obra que tem o Maranhão como cenário e tema no que concerne à sua parcela mais oprimida, os vencidos e degenerados, os negros, os excluídos e perdidos diante daquela sociedade erigida como republicana, mas que não conferia cidadania a todos. Tanto a sua escrita jornalística quanto a literária estiveram a serviço não somente da fruição estética, da catarse, do deleite, ou, simplesmente, da informação, mas

alimentavam a luta contra o racismo e as injustiças sociais que se faziam presentes no início do século XX.

A partir de um ponto de vista crítico, *Vencidos e Degenrados* é uma obra polifônica que funciona contra discursos hegemônicos de construção de identidades e mitos maranhenses, posicionando São Luís como uma cidade negra, diante de uma sociedade excludente, fruto de um trabalho literário afroidentificado. Por uma literatura afro-maranhense, salve Nascimento Moraes!

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Adriana Gama. **Em nome da cidade vencida: a São Luís republicana na obra de José do Nascimento Moraes (1889-1920)**. 2011. 135 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011.

ARAÚJO, Ana Carusa Pires. Nascimento Moraes: biografia, jornalismo e narrativa literária. Literafro. **Literafro**, Belo Horizonte, 14 dez. 2020. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/1397-ana-carusa-pires-araujo-nascimento-moraes-biografia-jornalismo-e-narrativa-literaria>. Acesso em: 9 ago. 2022.

BARROS, Rafael Henrique Silva. **A questão racial em José Nascimento Moraes no contexto da Primeira República (1889-1930)**. 2011. Monografia (Graduação em História) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2011.

CARDOSO, Patricia Raquel Lobato Durans. **Lobo X Nascimento na “Nova Atenas”**: literatura, história e polêmicas dos intelectuais maranhenses na Primeira República. 2013. 176 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2013.

CARREIRA, Rosângela Aparecida Ribeiro. **A paratopia testemunho documental e o discurso da negritude em vencidos e degenerados**. 2015. 250 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

GALLIZA, G. Intervenção pacífica. **Pacotilha**, São Luís, ano 30, n. 178, p. 2, 30 jul. 1910.

LACROIX, Maria de Lourdes Lauande. **A fundação francesa de São Luís e seus mitos**. São Luís: Uema, 2008.

LOBO, Antonio. **Os novos atenienses**. 3. ed. São Luís: AML/Eduema, 2008.

MARTINS, Manoel. **Operários da saudade: os novos atenienses e a invenção do Maranhão**. São Luís: Edufma, 2006.

MORAES, Jomar. **Apontamentos de literatura maranhense**. 2. ed. São Luís: Sioge, 1977.

MORAES, Nascimento. Literatura. **A Imprensa**, São Luís, ano 1, n. 24, p. 2, 11 ago. 1906.

MORAES, Nascimento. **Neurose do medo e 100 artigos**. São Luís: Secma/Civilização Brasileira, 1982.

MORAES, Nascimento. **Puxos e repuxos**. São Luís: Typographia do Jornal dos Artistas, 1910.

MORAES, Nascimento. Rimas, sofismas e filosofias. **A Campanha**, São Luís, ano 2, n. 132, p. 1, 22 jul. 1903.

MORAES, Nascimento. **Vencidos e degenerados**. 2. ed. São Luís: Edições Nascimento Moraes, 1968.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: postura e método. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 137-155, dez. 2007.

A ORIGEM DA LITERATURA MARANHENSE

ORIGINS OF LITERATURE OF MARANHÃO

José Ricardo Costa Miranda Filho⁴

RESUMO: O presente trabalho visa discutir a origem da literatura em território maranhense com o objetivo de analisar e compreender o cenário histórico-social-ideológico do Estado, principalmente a partir do século XIX. Além disso, pretende-se discutir a formação da identidade literária a fim de explicar os fenômenos literários da época e, com base nisso, destacar os principais motivos que colaboraram com a construção do termo *Atenas Brasileira*. Pretende-se discorrer sobre como ocorreu o processo de criação literária na sociedade maranhense como modo de analisar a construção do comportamento dos escritores o qual fez surgir o primeiro movimento literário no Maranhão, o Romantismo, cujos principais escritores foram Odorico Mendes e Gonçalves Dias que colocaram a literatura maranhense no cenário nacional. Além disso, pretende-se explicar como se deu o percurso de desenvolvimento da *Atenas Brasileira* até o declínio do desenvolvimento literário no Maranhão com a finalidade de compreender esse trajeto histórico na edificação da literatura maranhense.

Palavras-chave: Atenas Brasileira. Origem da Literatura Maranhense.

ABSTRACT: The present article aims to discuss the origin of literature in Maranhão territory with the purpose of analyzing and understanding the historical-social-ideological scenario of the State, mainly from the 19th century. In addition, it is intended to discuss the formation of literary identity to explain the literary phenomena of the time and, based on this, to highlight the main reasons that collaborated with the construction of the term Brazilian Athens. It is intended to discuss how the process of literary creation occurred in Maranhão society as a way of analyzing the construction of the writers' behavior, which gave rise to the first literary movement in Maranhão, Romanticism, whose main writers were Odorico Mendes and Gonçalves Dias who put Maranhão literature on the national scene. In addition, it is intended to explain how the course of development of the Brazilian Athens occurred until the decline of literary development in Maranhão with the purpose of understanding this historical path in the construction of Maranhão literature.

Key-words: Atenas Brasileira. Literature. Origins of Literature of Maranhão.

1 INTRODUÇÃO

A concepção da literatura maranhense se deu a partir do Romantismo no século XIX, mais precisamente em 1832 com a publicação do poema *Hino à tarde*, de Odorico

⁴ Mestrando do Programa de Pós-graduação de Letras da UFMA - Mestrado Acadêmico em Letras (ênfase em Teoria Literária). E-mail: ricardomiranda88@yahoo.com.br

Mendes. Pode-se dizer que a construção de uma ideologia na criação literária se deu no Brasil aos poucos, tendo em vista o processo civilizatório no país, além de ser importante analisar que o desenvolvimento do Brasil como país se deu de forma lenta, ocorrendo de fato em 1822 após a independência em relação à Portugal e após mais de três séculos de colonização.

Percebe-se, de certo modo, que a introdução e o desenvolvimento literários no país ocorreram bem devagar, a princípio, devido às primeiras produções locais não terem nenhum parâmetro artístico propriamente por partes dos escritores locais, mas apenas sobre o local. Pode-se afirmar que os escritores presentes no país no início de sua formação literária eram oriundos de Portugal, mas, mesmo assim, contribuíram para a produção artística da época, como afirma Joaquim Norberto de Sousa Silva: “os autores brasileiros começaram de aparecer no começo do século décimo, no meio da luta da invasão holandesa, que ainda hoje conhecemos pelo nome de ‘Guerra brasílica’” (SILVA, 2002, p.54).

Argumenta-se, no entanto, que os primeiros escritos eram apenas sobre o Brasil, mas não foram perpetrados por brasileiros natos, ainda mais devido à literatura feita até então estar intrinsecamente ligada a Portugal, como se pode notar com os primeiros textos feitos no início do século XVI, que eram basicamente de viajantes como Pero Vaz de Caminha o qual apenas descreveu o que vira ao chegar a território até então desconhecido – além disso, esse tipo de texto era literatura de informação, ou seja, “são informações que viajantes e missionários europeus colheram sobre a natureza e o homem brasileiro”(BOSI, 2006, p.13) -, e das produções feitas até início do século XIX com o advento do Romantismo em 1836, época até a qual a maioria dos escritores eram portugueses ou filhos de portugueses, mas nascidos no Brasil colônia, como era o caso de Gregório de Matos, que nascera na Bahia, mas tinha formação na Universidade Coimbra e, por isso, ainda discutia em seus textos assuntos muito atrelados à Portugal, embora negativamente como quando escrevia “contra algumas autoridades da colônia, mas também palavras de desprezo pelos mestiços e de cobiça pelas mulatas” (Idem, p.37).

Pode-se afirmar, portanto, que a literatura brasileira teve início com o Romantismo, o qual ocorreu com grande força no Maranhão, tendo sido nesta época em que houve uma imensa necessidade de se começar a escrever sobre aspectos propriamente nacionais com o objetivo de se construir uma identidade própria e sem aquela influência portuguesa que ainda havia nos séculos anteriores. A partir daí, começa-se a notar uma enorme produção literária

acerca dos assuntos nacionais ao se destacar questões sobre as necessidades que havia em território brasileiro, a natureza e assuntos sócio-históricos, no entanto por meio de um olhar puramente romântico, cuja formação não foi diferente em território maranhense que teve escritores com grande importância para a formação literária local, como Gonçalves Dias, Sotero dos Reis, Sousândrade, Antonio Lobo, Odorico Mendes, entre outros nomes que compuseram as primeiras gerações de grandes escritores maranhenses, os quais, assim como na produção nacional, tentaram colocar na escrita algo que demonstrasse as características que os identificassem, ou seja, a intenção era formar uma literatura sem nenhuma influência externa, como vinha acontecendo até aquele momento na literatura brasileira.

Pode-se dizer, portanto, que o intento foi perpetrado em um momento que a economia maranhense estava no auge após São Luís ter sido escolhida como sede da Companhia do Grão-Pará e Maranhão, o que contribuiu com o recebimento do codinome *Atenas Brasileira*, pois este grande desenvolvimento econômico ajudou a cidade a obter um enorme crescimento literário com o surgimento de nomes importantes que formaram três grupos importantes: *Grupo dos Maranhenses* formado por Gonçalves Dias, Odorico Mendes, Joao Francisco Lisboa, Sotero dos Reis, Sousândrade e Maria Firmina dos Reis; *Grupo dos Emigrados* formado por Arthur Azevedo, Aluísio Azevedo e Raimundo Corrêa; e os *Novos Atenienses* formados por Antônio Lobo, Fran Paxeco, Nascimento de Moraes, Viriato Corrêa, Humberto de campos, Maranhão Sobrinho.

Embora tivesse ocorrido um enorme desenvolvimento econômico com a produção de açúcar e algodão, no início do século XIX a economia maranhense entrou em queda “com a Abolição da Escravidão, em 1888, a queda da Monarquia e a derrocada da agroexportação” (OLIVEIRA; AZEVEDO; 2010, p.141), o que ocasionou numa queda da produção literária no Estado. Deste modo, pretende-se, neste artigo, debater sobre a formação literária no estado do Maranhão, discutir sobre o contexto sócio-histórico na literatura maranhense e analisar e descrever a origem da produção literária maranhense para se compreender os questionamentos de construção de identidade.

2 PANORAMA SOCIOCULTURAL E HISTÓRICO DE SÃO LUÍS

O objeto de estudo é a análise sobre o panorama sociocultural e histórico de São Luís para se compreender a origem da literatura local, além de esclarecer o motivo de dar à cidade o epíteto de *Atenas Brasileira*. Além disso, pretende-se avaliar e debater o percurso histórico da origem da literatura maranhense e entender as influências recebidas para a formação discursiva da identidade local que ocasionou uma nova interpretação sobre a literatura que começou a ser tratada com um viés mais nacional a partir do Romantismo.

A Literatura Maranhense sempre foi tendenciosa a ser um berço de inúmeros escritores de imensa qualidade, pois, como afirmou Jomar Moraes, havia uma “expressão regional de vida literária, tão eloquente testemunho de cultura e talento, que logo justificariam, para nosso raciocínio, afeito a comparações com valores do mundo greco-romano, o cognome de *Atenas Brasileira*” (MELO, 2017). Assim, pretendeu-se percorrer a história para se compreender a formação dos aspectos literários em São Luís durante a origem do epíteto *Atenas Brasileira*. Pode-se dizer que, para analisar esse termo, deve-se verificar os discursos promovidos na época para se destacar a literatura de qualidade que foi desenvolvida durante o século XIX, momento que serviu de marco literário, histórico e político para a literatura local. Deste modo, a intenção principal desse artigo é propiciar e destacar como a Literatura Maranhense se originou e ganhou destaque a nível nacional durante o século XIX, quando se começou a construir traços literários sobre a identidade ou identidades pátrias.

É importante analisar a sociedade maranhense com o intuito de se entender as origens de sua literatura. Antônio Cândido, em sua obra *Literatura e sociedade*, afirma que é tão importante compreendermos tanto a sociedade como a obra em si, fato que contribui melhor no desenvolvimento da estrutura interna da obra.

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo. (CÂNDIDO, 2016, p.16)

Pode-se afirmar, deste modo, que já uma importância extrema compreender este caráter sociológico/social da literatura a fim de se analisar suas influências nas produções literárias, pois, como afirma Cândido, “o elemento social se torna um dos elementos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros” (Idem, p.18). Assim, justifica-se dizer que a literatura possui uma relação primordial com a

memória e a identidade de um indivíduo e de uma coletividade, como diz Maurice Halbwachs: “a memória é a compilação dos fatos que ocupam o maior espaço na memória dos homens” (HALBWACHS, 2006, p.80). Deste modo, é necessário analisar o quanto é importante o estudo minucioso sobre uma sociedade de determinada época para compreendermos as origens de certos comportamentos, fato que contribui para a formação sociocultural de algum movimento artístico ou tradição.

Faz-se necessário entender como o limite de tempo entre gerações influencia diretamente na formação de um novo olhar, de uma nova perspectiva que diferencia duas gerações. Maurice Halbwachs afirma que:

Em realidade, no desenvolvimento contínuo da memória coletiva, não há linhas de separação nitidamente traçadas, como história, mas somente limites irregulares e incertos. O presente (entendido como estendendo-se por uma certa duração, aquela que interessa à sociedade de hoje) não se opõe ao passado, configurando-se dois períodos vizinhos. Porque o passado não mais existe, enquanto que, para o historiador, os dois períodos têm realidade, tanto um quanto o outro. (Idem, p.84)

Tentar compreender as origens de uma literatura maranhense nos primórdios do século XIX é verificar uma necessidade de se tentar construir traços que definam o caráter e a identidade da sociedade maranhense dentro da literatura, assim como estava acontecendo no resto do Brasil, principalmente após a independência em 1822. Entende-se, a partir daí, que a origem de um novo movimento literário, assim como o estilo, sempre está em constante diálogo com questionamentos sobre acontecimentos históricos de determinada sociedade que interferem diretamente em sua formação, pois nota-se que “a sequência dos acontecimentos históricos é descontínua, cada fato estando separado daquele que o precede ou que o segue por um intervalo” (Idem, p.88).

Embora haja essa separação, é necessário que se entenda existir uma ligação direta entre as ações individuais e as coletivas, ou seja, há uma interferência na constituição de uma identidade de uma sociedade que faz necessário construir seus próprios traços. Antônio Cândido explicou que:

[...] a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da

própria natureza da obra e independe do grau de consciência que se possam ter a respeito os artistas e os receptores da arte. (CÂNDIDO, 2016, p.30)

Portanto, por meio desta análise, pretende-se analisar os questionamentos existentes no século XIX para se compreender a origem da literatura maranhense e como cada autor foi influenciado para destacar essa necessidade de construção de identidade literária que aos poucos fez surgir inúmeros exímios escritores, os quais constituíram ao Maranhão o epíteto *Atenas Brasileira*, certo de que este define e influencia a formação de novos escritores nos dias atuais.

3 LITERATURA MARANHENSE: ORIGEM

A identidade da literatura maranhense, como já foi dito, começou a ser delineada a partir de 1832 com a publicação do poema *Hino à tarde*, de Odorico Mendes. Antes desta época, havia uma enorme discussão acerca da literatura brasileira enquanto vista e escrita com seus próprios termos e visões, logo sem nenhuma influência externa como a dos portugueses. É notório que essa busca pelo próprio ser nacional foi uma das causas de a literatura maranhense ter se tornado pródiga em escritores exímios tanto na prosa quanto na poesia.

Entende-se que, deste modo, a literatura brasileira se deu a partir do Romantismo, pois o que se escrevia era a partir do viés de escritores portugueses os quais tinham mais acesso à escrita e às casas editoriais. Apesar de ter havido movimentos literários no Brasil antes do século XIX, é perceptível que as características ainda estavam entrelaçadas com o contexto do que acontecia na Europa, a exemplo do Padre Antônio Vieira que passou parte de sua vida no Maranhão à época do Barroco.

Responsável pelo desenvolvimento da prosa no período do barroco, Padre Antônio Vieira é conhecido por seus sermões polêmicos em que critica, entre outras coisas, o despotismo dos colonos portugueses, a influência negativa que o Protestantismo exerceria na colônia, os pregadores que não cumpriam com seu ofício de catequizar e evangelizar (seus adversários católicos) e a própria Inquisição. Além disso, defendia os índios e sua evangelização, condenando os horrores vivenciados por eles nas mãos de colonos e os cristãos-novos (judeus convertidos ao Catolicismo) que aqui se instalaram. Famoso por seus sermões, padre Antônio Vieira também se dedicou a escrever cartas e profecias. (PADRE ANTÔNIO VIEIRA)

A necessidade se ter uma prioridade em destacar a identidade nacional era importante para os escritores locais, que ainda viam a constante mimeses aristotélica, no entanto era um reflexo de realidade vista através dos olhos portugueses. Logo, essa trajetória começou a se modificar com a utilização do pensamento e de traços literários do Romantismo no Brasil (1836 – 1871) a partir do qual se começou a trabalhar assuntos direcionados a um nacionalismo puro, que até então não era visto na literatura brasileira tendo em conta que toda a construção da sociedade brasileira passou por um processo de colonização e exploração de sua terra até que obtivesse algum tipo de ação contrária a um tipo de aculturação que vinha ocorrendo. Deste modo, afirma-se que:

O objetivo, portanto, com a adoção do conceito de *processo civilizatório* ou *civilizador*, foi demonstrar, dentro dos limites do possível, como houve um empenho particular de um grupo de intelectuais e literatos, no Brasil, no sentido de estimular os cidadãos a adotar o sentimento patriótico, um comportamento amante da ordem e das leis, da religião e do estado, tendo a literatura e a história como instrumentos propagadores da ação civilizatória no sentido de dar coesão e *civilidade* aos diversos agrupamentos sociais da pátria recém-nascida. (LEÃO, 2013, p.47)

Entende-se que esse debate acerca do *processo* civilizatório contribuiu para uma criação literária sobre a discrição da natureza como modo de inspiração a qual começou realmente após a vinda de portugueses no país. Entretanto, com o Romantismo, a natureza era debatida sob outro olhar, pois:

Não éramos mais ‘filhos de Portugal, mas também não éramos indígenas, uma vez que tínhamos absorvido costumes e cultura da civilização europeia. O período literário do Romantismo, como recorte temático, foi movido por fortes acontecimentos históricos e políticos ajudando a construir a identidade da nação. (NERES, 2010, p.132)

Além disso, pode-se argumentar que a nova visão literária no Brasil passou a ser diferente da tratada e discutida em Portugal e, a partir disso, notar uma diferença de características do Romantismo entre os países:

A natureza, como fonte estética e forma para a escrita durante a formação da literatura brasileira, começou a ser utilizada a partir da chegada dos portugueses ao Brasil. O primeiro texto escrito nestas terras foi a carta de Pero Vaz de Caminha retratando o espaço descoberto de modo direto e mostrando

as diferenças entre a colônia e a metrópole. De certa forma, escrevia sob as características básicas do Quinhentismo, em cujo contexto histórico o europeu apenas se preocupava com as conquistas materiais, resultado das Grandes Navegações, e espirituais, consequência da Contra-Reforma – atributos da literatura medieval europeia. Ou seja, expandia-se entre fé e comércio uma relação cujo objetivo era apenas a riqueza da metrópole, e a paridade entre fé e natureza, esta vista como uma dádiva de Deus. Pode-se dizer ainda que, a partir deste momento, formava-se a literatura informativa a qual não é considerada brasileira, mas uma literatura sobre o Brasil para Portugal. (MIRANDA FILHO, 2012)

A literatura brasileira começou a se delinear aos poucos com o objetivo de ter suas próprias características, além de ter de construir uma valorização do que era elaborado em território nacional.

Com isso, os jovens poetas foram aos poucos revelando a ‘face’ brasileira aos brasileiros e ajudando a construir uma identidade nacional. Como principais representantes dessa geração têm-se Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias; este consolidou o Romantismo no Brasil referindo-se a temas nacionais; este consolidou maranhenses, ele é o que mais integrou a nossa literatura à literatura nacional. (NERES, 2010, p.135)

Percebe-se, deste modo, que a construção da literatura nacional propriamente dita começou a ser destacada aos poucos por meio de traços que separavam o que era europeu e realmente brasileiro, ou seja, o Romantismo começou a trazer a consciência para a valorização da cultura local sob a visão do próprio povo local. Pode-se entender que a questão de identidade literária e social começou a se tornar mais importante a partir daí, pois:

A compreensão destas e de outras questões constitui-se em um mecanismo fundamental para a apreensão dos significados produzidos ao redor da noção de Atenas Brasileira. A constatação de a História do Maranhão ter sido fruto do amálgama entre Literatura e História nos possibilitou entender o local ocupado pelas elaborações literárias no processo de construção de identidades durante o século XIX no Maranhão e, de maneira mais específica, promoveu a problematização do modo como a idéia de singularidade da cidade de São Luís colocou-se no bojo das produções históricas do Maranhão, também durante grande parte do século XX nestas terras. (RESNDE, 2010, p.71)

No século XIX, houve grandes mudanças no desenvolvimento do Brasil como nação desde o processo de independência em 1822. O cenário social adquiria novas visões, principalmente com os crescimentos cultural e econômico que ocorriam lado a lado em virtude da chegada de novas instituições que a Corte Portuguesa havia trazido após sua chegada em 1808, fugindo da ameaça francesa de Napoleão Bonaparte: por exemplo, a educação – que antes era escassa e passada por religiosos – mudou, como afirma Laurentino Gomes: “outra novidade foi a introdução ensino leigo e superior. Antes da chegada da corte, toda educação era estava restrita ao ensino básico e confiada aos religiosos” (GOMES, 2007, p.217).

Pode-se afirmar que, a partir desse momento, o acesso ao ensino se tornou mais fácil para os intelectuais que pretendiam aprofundar seus conhecimentos, pois nota-se que anteriormente as pessoas que pretendiam se formar em um curso superior deveriam fazê-lo em outra cidade fora do Maranhão – como o Rio de Janeiro – ou fora do país, como em Portugal, no entanto somente uma pequena parcela da população tinha condição financeira suficiente para bancar estudos fora do estado ou do país.

Além do crescimento educacional com a chegada da corte portuguesa que gerou maior acesso ao conhecimento e, conseqüentemente, aumento de intelectuais no Maranhão, pode-se analisar que um fator foi importante para essa ampliação de conhecimento: a economia que girava em torno da produção de cana de açúcar, por exemplo, e que foi melhorada com a fundação da Companhia Geral de Comércio do Grão-Pará e Maranhão, como afirma Ricardo Leão:

A próxima etapa consistiu em realizar um levantamento sobre a fundação da Companhia de Comércio do Grão-Pará e Maranhão (1755 – 1775), apontando a importância deste empreendimento mercantilista para lançar os fundamentos econômicos que permitirão o nascimento de uma elite letrada no Maranhão e, conseqüentemente, de uma sociedade e cidade letradas, assim como demonstrar como um passado, através da historiografia local, teve a sua destacada importância para o surgimento das tradições maranhenses, sobretudo no tocante à atividade letrada. (LEÃO, 2013, p.50)

Percebe-se, assim, que a criação literária maranhense – assim como a brasileira em geral – começou a dar mais valor ao que deveria ser produzido pelo olhar do maranhense com o objetivo de produzir obras sem o sentimento europeu, principalmente português, como acontece até o início do século XIX. A partir das obras do escritor caxiense Gonçalves Dias,

passou-se a não se importar mais temas de outros locais. Logo, conseguiu-se colocar o Maranhão em um patamar maior na literatura e, com isso, adquirir reconhecimento nacional. Por meio dessas mudanças, vários grupos de intelectuais começaram a se destacar após a utilização de temas indianistas. No entanto, foi com o Grupo Maranhense (formado por Odorico Mendes, Sotero dos Reis, Gonçalves Dias, Joao Francisco Lisboa) que São Luís recebeu o codinome *Atenas Maranhense* principalmente por estar repleta de escritores ou “homens de impressionante genialidade e intelectualidade elevavam o Maranhão a ser comparado com a mais famosa das cidades-estados gregas” (NERES, 2010, p.137). A partir daí, começa-se a perceber que:

[...] São Luís conheceu o que é hoje chamado de Grupo Maranhense, grupo de autores que escreviam em estilo romântico e que tiveram destaque nacionalmente. Composto por várias personalidades das letras maranhenses, dentre as quais se destacaram nomes como Gonçalves Dias, Odorico Mendes, Sotero dos Reis, Sousândrade, dentre outros, que em função do reconhecimento de suas obras, ajudaram a ‘forjar’ o título de *Atenas Maranhense*, para a capital da Província do Maranhão. (SILVA)

Como a cidade de São Luís era considerada uma nova *Atenas*, a literatura maranhense começou a se tornar visivelmente reconhecida a nível nacional por ter tornado a literatura brasileira ainda mais rica em relação a temas, expressões e padrões clássicos reinventados ao modo nacional. O conjunto de intelectuais maranhenses da época se viu com uma necessidade de aprimorar ainda mais a quantidade de conhecimento a qual a cidade de São Luís vinha recebendo com as extensas mudanças socioeconômicas, e, deste modo, a cultura e a literatura maranhenses cresciam a passos largos em virtude do surgimento de uma nova visão através da qual se pretendia haver uma identidade nacional posta na criação literária. Afirma-se, assim, que o surgimento do epíteto *Atenas Brasileira* ocorreu devido a este crescimento desenfreado na cultura, e, segundo Ricardo Leão, compreende-se que atenienses são:

[...] um grupo de intelectuais surgidos durante o século XIX, mais especificamente em São Luís do Maranhão, decorrente do epíteto *Atenas Brasileira* que a cidade recebeu em função da movimentada vida cultural e do número expressivo de intelectuais e literatos ali nascidos ou residentes – depois em parte migrados para a Corte, no Rio de Janeiro –, com um papel muito importante na configuração da vida política e literária do país que tinha

acabado de emancipar-se da antiga metrópole portuguesa. Os *Atenienses* são, portanto, os vários grupos de intelectuais e homens de letras surgidos em torno da *cidade letrada* de colonização portuguesa, como São Luís, a qual teria sido um dos poucos centros de intensa atividade intelectual dos primeiros e segundo períodos imperiais brasileiros. (LEÃO, 2013, p.35)

Logo, a sociedade maranhense acabou se tornando cada vez mais letrada e imitando os costumes europeus em relação ao gosto pela cultura mais “elevada” a fim de ir ao encontro de mais conhecimentos.

É este, com efeito, o núcleo do problema, pois quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, idéias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do valor estético); ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (nos termos de Lukács, se é determinante do valor estético). (CÂNDIDO, 2016, p.14)

É nesse sentido que o valor social passou ter outro sentido à literatura maranhense que passara a ser feita para o povo local. A produção literária brasileira, no geral, se situava na mesma condição, visto que, segundo Alfredo Bosi, havia a necessidade de fundar um novo país e uma nova literatura dissociada do ideal europeu, assim como ele afirma: “o romance colonial de Alencar e a poesia indianista de Gonçalves Dias nascem da aspiração de fundar em um passado mítico à nobreza recente do país” (BOSI, 2006, p.2006).

Percebe-se, assim, que havia uma tentativa de construir um caráter próprio dentro da criação literária brasileira, embora houvesse uma aproximação com as características portuguesas – mesmo que a cidade de São Luís tenha sido fundada por franceses em 1612 - em virtude de, principalmente, o Brasil ter sofrido uma colonização lusitana, cujo “período áureo do lusitanismo maranhense começou com o empreendimento mercantil proporcionado pelo Marquês de Pombal e findou com a Independência Política do Brasil” (LEÃO, 2013, p.293), que aconteceu no Maranhão “somente em 28 de julho de 1823” (idem, p.294), pois ainda havia certos costumes que se tentava adotar da Europa de onde saíam grandes revoluções literárias e filosóficas, como o Romantismo inglês e português e o Iluminismo da França, e, deste modo:

A classe dominante maranhense foi assimilando e adotando os costumes europeus, cultivando as artes e as letras. O teatro mudou de feição. Companhia líricas vinham à São Luís cantar para um público requintado. Esse é o discurso registrado em jornais e na literatura requintada da ‘Atenas Brasileira’. (NERES, 2010, p.140)

A literatura maranhense começou a se tornar visivelmente reconhecida a nível nacional por ter tornado a literatura brasileira ainda mais rica em relação a temas, expressões e padrões clássicos reinventados ao modo nacional. Logo, a sociedade maranhense acabou se tornando cada vez mais letrada e imitando os costumes europeus em relação ao gosto pela cultura mais “elevada” a fim de ir ao encontro de mais conhecimentos.

No entanto, a economia - que abastecia a região e, portanto, o cenário literário - entrou em declínio com o fim da escravidão em 1888, visto que esta mão de obra abastecia boa parte dos serviços mais lucrativos do Estado, como as atividades de agroexportação. Assim:

O discurso da crise nesse sentido - evidenciado a partir da segunda metade do século XIX - além de marcar o sistema econômico da Província através da estagnação econômica, se estendera também no âmbito cultural e na política. (ROCHA, 2017)

Além disso, pode-se dizer que outro ponto importante que contribuiu para o declínio da literatura maranhense foi o falecimento dos principais escritores do Grupo Maranhense: Gomes de Sousa, Trajano Galvão, Odorico Mendes e Gonçalves Dias. Depois desse ocorrido, notou-se que o desenvolvimento e a produção da literatura começaram a se tornar diferente principalmente devido à ausência de estímulos de políticas da época, e “com a Abolição da Escravidão em 1888, a queda da Monarquia e a derrocada da agroexportação, o discurso mudara, as luzes da iluminada ‘Atenas Brasileira’ começam a se apagar”.

Além disso, havia outros fatores – tantos nacionais quanto internacionais – que incentivaram para a crise econômica no Maranhão, como afirma Ricardo Leão:

[...] a economia agrária e escravista que dá sustentação e base aos empreendimentos e à riqueza da Província é um dos pontos fundamentais de articulação para a elaboração do discurso em torno de um período de riqueza e desenvolvimento. Contudo, uma série de acontecimentos provocou um imenso abalo na estrutura econômica, e conseqüentemente, em toda a sociedade maranhense. Além dos surtos algodoeiros internacionais, causados com a saída dos Estados Unidos do mercado, então o principal abastecedor do produto para a indústria inglesa, em duas ocasiões – a Independência daquele

país e a Guerra de Secessão -, tiveram um profundo impacto os movimentos e revoltas sociais, como a Balaiada, que provocaram enormes perdas financeiras em todas as fazendas do interior, afetando, portanto, o equilíbrio das exportações e as gerações de divisas. (LEÃO, 2013, p. 323)

No entanto, começou-se a perceber que houve uma reviravolta nesse processo de declínio entre o início do século XIX e começo do XX a partir do surgimento dos *Novos Atenienses* que foi criado após a Academia Maranhense de Letras ter sido inaugurada em 1908 com o comando de Antonio Lobo e Fran Paxeco, escritores que contribuíram com a criação de um novo discurso literário, além de desenvolverem o surgimento de novos intelectuais, como Inácio Xavier de Carvalho, José Maranhão Sobrinho, José do Nascimento Moraes, entre outros.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho pretende discutir como literatura maranhense se originou durante o século XIX. Pretendeu-se analisar as características literárias a partir dos aspectos do Romantismo, principal movimento literário brasileiro, a partir do qual se começou a se preocupar com a formação de identidade da nação vista sem influências da tradição europeia, especialmente portuguesa.

É necessário e importante, portanto, frisar que a produção do artigo partiu da análise do contexto social, econômico, cultural e histórico pela qual a cidade de São Luís passava com o objetivo de explicar como a literatura maranhense se tornou tão formidável a nível nacional. Logo, é perceptível que as mudanças sociais permitiram o surgimento de uma classe de intelectuais que modificaram o modo de ver o país sem o parâmetro do outro, sem o olhar do colonizador português. Pretendeu-se explicar como:

A elite letrada se constituiu como Atenas Brasileira e que fatores sociais fizeram com que eles se apropriassem de diferentes posições em cargos públicos. Assim, tomando como base os fundamentos sociológicos, a formação de determinado grupo de intelectuais se organiza a partir de posições que ocupam num dado momento do tempo na estrutura do campo intelectual. Nesse âmbito as classes dirigentes ou dominantes se agregam entre si, e constroem dentro da sociedade algo para se afirmar e consolidar. (Idem)

A partir da pesquisa bibliográfica, almejou-se alcançar explicações e análises acerca do panorama literário maranhense para se compreender até que ponto se justificava o recebimento do epíteto *Atenas Brasileira*, além de se discutir como em pouco mais de cinco décadas a cidade entraria em uma forte crise econômica e, devido a isso, praticamente perderia a grande percepção que se tinha da produção literária da época. Logo, pretendeu-se explicar como:

[...] o campo intelectual maranhense da Primeira República se ergueu apropriando-se do legado simbólico, a *Atenas Brasileira*, deixado pelos seus epígonos ou mestres da literatura maranhense de outrora, como uma estratégia de se consagrarem intelectualmente, culturalmente e simbolicamente [...] (Idem)

Pode-se falar, deste modo, que uma pesquisa acerca da origem literatura maranhense nos permite compreender como a sociedade maranhense se formou a partir dos questionamentos sobre identidade nacional os quais objetivavam de adquirir características e aspectos próprios sem a influência do colonizador, fato que foi forte destaque na construção dos cenários políticos, econômicos e intelectuais da atualidade.

Neste trabalho, tentou-se explicar a origem do epíteto *Atenas Brasileira* para a cidade de São Luís, cuja literatura se iniciou em 1832 durante o Romantismo e com as publicações do poeta Odorico Mendes. Além disso, o objetivo central do artigo foi analisar e esclarecer o percurso sociocultural e histórico da literatura maranhense, tendo em vista uma reflexão que contribuísse com um entendimento sobre a vida cultura do início do século XIX, época na qual ocorreu um grande desenvolvimento na literatura maranhense.

Pode-se afirmar, portanto, que estudar as origens da literatura maranhense é compreender como ocorreu o percurso sociocultural e histórico para que a cidade se tornasse o que é hoje. Além disso, destaca-se a necessidade de se estudar a sociedade da época a fim de compreender como, de maneira satisfatória, “focalizar aspectos sociais que envolvem a vida artística e literária nos seus diferentes momentos” (CÂNDIDO, 2016, p.27).

Assim, faz-se necessário estudar os questionamentos sociais a fim de se compreender como a formação de identidade colaborou para a valorização da história literária

local, além de corroborar a formação do entendimento de uma sociedade tal qual ela é com suas próprias características.

Compreende-se, deste modo, que os questionamentos sobre a historicidade e literalidade estão interligados de maneira eficaz por contribuírem para o desenvolvimento da noção e conceito do que é indivíduo e social. Portanto, estudar as origens da literatura maranhense é buscar apreensão acerca de sua formação histórica que permita entender as suas estruturas atuais, o que permitiu a cidade ser reconhecida como *Atenas Brasileira*.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9ª edição. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2016.
- GOMES, Laurentino. **1808: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e o Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- LEÃO, Ricardo. **Os atenienses e a invenção do cânone ocidental**. 2 ed. São Luís: Geia, 2013.
- MELO, Carla. **Atenas maranhense desencontros sobre Atenas Brasileira**. Disponível em: <<http://maranhaomaravilha.blogspot.com.br/2010/10/atenas-brasileira-desencontros-sobre.html>>. Acesso em: 03 mar 2017.
- MIRANDA FILHO, Ricardo. **Literatura (não)nacional**. Disponível em: <<http://www.ricardomirandafilho.recantodasletras.com.br/visualizar.php?id=3722407>>. Acesso em: 26 junho 2017.
- MORAES, Jomar. **Apontamentos de literatura maranhense**. São Luís: edições Sioge, 1976.
- NERES, José (org). **Tábua de papel: estudos de Literatura Maranhense**. São Luís: Café & Lápis, 2010.
- OLIVERIA, Maria das Neves; AZEVEDO, Silva. São Luís, Atenas Brasileira: um percurso histórico sobre a construção da identidade literária ludovicence. In: NERES, Jos. (Orgs.). **Tábua de papel: estudos de Literatura Maranhense**. São Luís: Café & Lápis, 2010.

PADRE Antônio Vieira. Disponível em:
<<http://www.soliteratura.com.br/barroco/barroco06.php>>. Acesso em 9 fev 2017.

RESENDE, Rafael Serra de. Da Ágora ao Pantheon: intelectuais de “Atenas” e a literatura do Maranhão. **Revista Outros Tempos**. Volume 3, número 4, 2007, p.70-90. Disponível em:
<<http://www.outrostempos.uema.br/Volume04/vol04art07.pdf>>. Acesso em: 8 fev 2017.

ROCHA, André Gusmão da. **Os novos atenienses**: apropriação do imaginário da Atenas brasileira na Primeira República. Disponível em:
<<http://www.outrostempos.uema.br/oitocentista/cd/ARQ/07.pdf>>. Acesso em: 9 fev 2017.

SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. **História da Literatura Brasileira e outros ensaios**. Organização, apresentação e notas de Roberto Acízelo de Souza. Rio de Janeiro: Zé Mario Editor, 2002, p.54.

SILVA, Renato Kely Marques. **Literatura, Gênero e Escritoras em São Luís, Maranhão**. Disponível em:
<http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST66/Renato_Kerly_Marques_Silva_66.pdf>. Acesso em: 10 fev 2017.

NASCIMENTO MORAIS FILHO & MARIA FIRMINA DOS REIS: REPENSANDO A JORNADA DE UMA PESQUISA

NASCIMENTO MORAIS FILHO AND MARIA FIRMINA DOS REIS: RETHINKING THE WAY OF A RESEARCH

Natércia Moraes Garrido⁵

Resumo: Este artigo dedica-se a perscrutar, por meio de uma análise crítica, as seções que compõem o livro-pesquisa *Maria Firmina: fragmentos de uma vida*, de autoria do poeta Nascimento Morais Filho, a fim de demonstrar a jornada deste pesquisador rumo à descoberta da vida e obra da autora maranhense Maria Firmina dos Reis, a primeira romancista da literatura brasileira. Resgatamos também uma pequena biografia do poeta para contextualizarmos as circunstâncias da descoberta e entendermos seus desdobramentos até resultar na publicação do livro em si.

Palavras-chave: Literatura. Pesquisa. História Literária. Crítica.

Abstract: This essay aims to scrutinize through critical analysis the sections which are part of the research-book *Maria Firmina: fragmentos de uma vida*, by the poet Nascimento Morais Filho, in order to show this researcher's journey towards the discovery of the maranhense author Maria Firmina dos Reis' life and works, who is the first female Brazilian novelist. We also take back the poet's small biography to contextualize the discovery's circumstances and to understand its developments until it reaches the book's publishing per se.

Keywords: Literature. Research. Literary History. Critics.

Introdução

O ano de 2022 constitui-se em um dos mais especiais para os pesquisadores e amantes da Literatura Brasileira e, especificamente, da Literatura Maranhense. Se considerarmos que a data de nascimento da autora Maria Firmina dos Reis corresponde a 11 de março de 1822, então celebramos este ano seu bicentenário. Junto a ela, comemoramos também o centenário de nascimento de seu descobridor, o poeta, pesquisador e ecologista José Nascimento Morais Filho (1922-2009), celebrado no dia 15 de julho. O propósito deste breve

⁵ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP; Mestre em Literatura e Crítica Literária pela PUC-SP. Docente efetiva do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Maranhão e do Instituto Federal do Maranhão, ambos campi localizados em Caxias (MA). Orcid n° 0000-0002-5070-3383. E-mail: naterciagarr@gmail.com

ensaio é explicar sobre o percurso realizado por Morais Filho em torno da vida e obra literária de Maria Firmina dos Reis, ressaltando a importância de seu livro-pesquisa *Maria Firmina: fragmentos de uma vida* como referência bibliográfica básica para os futuros pesquisadores firminianos.

Antes de envergar a responsabilidade de ser um pesquisador e ecologista, como muitos o lembram, Morais Filho também foi um dos poetas que iniciou o movimento modernista em São Luís do Maranhão ainda na década de 1940, mais precisamente em 1945, ao fundar um importante grêmio acadêmico intitulado Centro Cultural “Gonçalves Dias”. Ao lado de tantos outros grandes nomes que iniciaram sua trajetória na literatura maranhense nesta época, tais como Bandeira Tribuzi, Ferreira Gullar, José Sarney, Dagmar Desterro, Lago Burnett e Lucy Teixeira, Nascimento Morais Filho se dedicou primeiramente à escrita poética, a qual se dirige aos temas do engajamento social, justiça e liberdade, reflexões bastante caras à ele e às suas convicções.

Acima de tudo, Morais Filho era um grande apaixonado pela cultura de sua terra. E é esta paixão que o motiva a pesquisar costumes, lendas e expressões populares enquanto viajava pelo interior do Maranhão executando seu trabalho oficial: o de funcionário público, no qual ocupava o cargo de Fiscal de Rendas do Estado (atual Auditor Fiscal Estadual). Em um determinado momento de sua vida profissional, entre os anos de 1959 e 1963, Nascimento Morais Filho morou na pequena cidade litorânea de Guimarães (MA) com sua família: a esposa Maria da Conceição e os cinco filhos – José, Ana Sofia, Eleuses, Renan e Loreley. Foi lá pela primeira vez que ele se deparou com o nome de Maria Firmina dos Reis, mas ao conversar com as pessoas inquirindo sobre as origens desta célebre figura feminina, foi informado de que ela havia sido uma grande e respeitada professora no século XIX denominada por todos Mestre-Régia, além de ter sido compositora de canções populares, a exemplo de um auto de bumba-meu-boi e um hino abolicionista.

Anos se passaram e já de volta a São Luís, em 1973, enquanto pesquisava textos natalinos de autores maranhenses em antigos jornais do século XIX nos porões da Biblioteca Pública Benedito Leite, para o que viria depois a se transformar em seu famoso livro *Esperando a Missa do Galo: uma coletânea brasileira de Natal* (1973), Morais Filho se deparou com vários poemas de Maria Firmina dos Reis e textos de recepção crítica concernentes ao romance *Úrsula* (1860), da referida autora. Ele lembrou do nome por conta de sua breve estadia em

Guimarães uma década antes, mas não sabia que Firmina também havia sido uma escritora. Daí em diante seu interesse se volta apenas para o ato de desbravar toda a vida e obra desta maranhense e seus destinos e nomes estarão para sempre entrelaçados na história da Literatura.

Os desdobramentos da pesquisa

Em linhas bem gerais, o que se segue é que Moraes Filho enceta uma grande pesquisa sobre Maria Firmina dos Reis, resgatando sua vida e obra para a posteridade. Ele viaja inúmeras vezes à cidade de Guimarães (MA), entrevista pessoas do convívio da autora que ainda estavam vivas, inclusive seus dois filhos adotivos – sr. Leude Guimarães e d. Dolores (Nhazinha) Goulart – além de ex-alunos e ex-alunas da Mestra Régia – e compila grande parte da obra de Maria Firmina – inclusos aí inúmeros poemas e os contos *Gupeva* (1861) e *A Escrava* (1887).

A descoberta literária de Moraes Filho, anunciada por meio de uma entrevista ao jornal *O Imparcial* datada de 11 de novembro de 1973 causou um grande rebuliço entre seus conterrâneos intelectuais, ganhando uma boa repercussão nacional, já que “foi reproduzida pela Agência Meridional com penetração em todo o país.” (GOMES, 2022, p.294) E havia um motivo para isso: Moraes Filho desejava descobrir onde estaria o raro exemplar de *Úrsula*, que ele não conseguiu encontrar de jeito nenhum nem em São Luís, nem em Guimarães.

Aqui é necessário fazer uma observação importantíssima: ao contrário do que se pode imaginar, o romance *Úrsula* não foi publicado em capítulos nos folhetins e semanários do século XIX, algo muito normal entre os autores oitocentistas e que faz parte da própria gênese do gênero romance. Segundo Gomes (2022), *Úrsula* teve sua publicação em livro, impresso pela Tipografia do Progresso, localizada em São Luís, cujo dono, Belarmino de Matos, também publicava o jornal *A Imprensa*. É neste periódico que, em 1860, anuncia-se a venda do referido romance, escrito por “Uma Maranhense”, pelo preço de dois mil réis. Com as apreciações críticas que saem a lume em outros jornais da época, a exemplo do *Jornal do Comércio*, logo o nome da autora é revelado.

Mas a resposta para o enigma sobre o paradeiro de *Úrsula* chega a Moraes Filho por intermédio do escritor maranhense Antônio de Oliveira, o qual conhecia também o bibliófilo paraibano Horácio de Almeida, este último o detentor do, ao que parece, único exemplar do já citado romance. Ambos estudiosos moravam no Rio de Janeiro, e é Almeida quem faz chegar às mãos de Moraes Filho “fotocópias do exemplar que ele adquirira anos antes em um sebo, no

Rio”. (GOMES, 2022, p.295). Posteriormente, em 1975, Almeida devolve o romance ao governo do Maranhão para que seja reeditado.

Entusiasmado com toda sua pesquisa, Nascimento Morais Filho consegue reposicionar Maria Firmina dos Reis junto à historiografia crítica literária, denominando-a a primeira romancista do Brasil. Isso significa que *Úrsula* é o primeiro romance a ser escrito por uma mulher. Mas não só isso: a escritora é uma mulher negra, nordestina, cujo discurso abolicionista para a época em si já é um feito extraordinário, algo também pontuado por Nascimento Morais Filho.

Ciente da grandiosidade de seu feito, o poeta maranhense convoca várias pessoas para compor o que denomina “Equipe da Boa Vontade” a fim de organizar o Sesquicentenário de Maria Firmina dos Reis, o qual foi celebrado em 11 de outubro de 1975⁶ simultaneamente em São Luís (MA) e em Guimarães (MA), compreendendo muitas atividades e homenagens, dentre elas a emissão de um carimbo comemorativo pelos Correios. No mês seguinte, em 11 de novembro, a programação das atividades continuou em São Luís, como a inauguração do busto da autora na Praça do Panteon e a publicação da 2ª edição de *Úrsula*. O ano de 1975 também coincidiu com a comemoração do Ano Internacional da Mulher.

O apoio cultural e financeiro proveniente do governo de Osvaldo da Costa Nunes Freire é fundamental não só para que as atividades do Sesquicentenário aconteçam em 1975, como também para a publicação de *Úrsula*, organizada por Morais Filho e reeditada em um formato fac-similar, contendo inclusive um prólogo de Horácio de Almeida, que dentre suas muitas passagens interessantes, ressalta a importância do trabalho do pesquisador maranhense:

Quem muito vem trabalhando para perpetuar a sua memória na terra natal é o acadêmico Nascimento Morais Filho, que não descansa na tarefa de reunir fragmentos para um volume da obra completa da autora, em edição atualizada. O exemplar único do romance *Úrsula*, existente em meu poder, vai voltar ao Estado de onde saiu. É um prazer que tenho em presentear essa preciosidade bibliográfica ao Maranhão, na pessoa do Governador Nunes Freire, que lhe dará o destino competente. (ALMEIDA *apud* REIS, 1975, p.VIII).

⁶ Em suas pesquisas, Nascimento Morais Filho comprova que a data de nascimento de Maria Firmina dos Reis é 11 de outubro de 1825. Esta data é ratificada pela recente pesquisa do autor Agenor Gomes em seu livro *Maria Firmina dos Reis e o cotidiano da escravidão no Brasil*. (vide as referências deste ensaio.)

O dia 11 de novembro de 1975 culmina com a inauguração do busto da escritora na Praça do Panteon e na distribuição de trezentos exemplares da edição fac-similar do romance *Úrsula*. Foi sem dúvida um dia especial:

O discurso de Nascimento Morais Filho abriu a solenidade. No ato, o pesquisador fez a doação do diário de Maria Firmina dos Reis ao Estado do Maranhão, entregando-o ao governador Osvaldo Nunes Freire, médico, negro, que ascendera ao cargo de governador naquele ano. Horácio de Almeida, por sua vez, efetivou a doação do único exemplar de *Úrsula* ao Estado do Maranhão, na pessoa do governador. [...] Sem distribuição nas livrarias de São Luís ou de outras cidades, a edição fac-similar de *Úrsula* ficou circunscrita à distribuição de 300 exemplares durante a inauguração do busto da escritora. [...] (GOMES, 2022, p.298; 304)

O mês de janeiro do ano de 1976 também é singular: publica-se, finalmente, o livro-pesquisa de Morais Filho, *Maria Firmina - Fragmentos de uma Vida* (embora na 1ª edição conste 1975), e a 2ª edição, fac-símile, de *Cantos à Beira-Mar* (1871), o livro de poemas de Maria Firmina, ambos sob o patrocínio do governo do Estado do Maranhão. Em maio de 1976 o governador Nunes Freire promulga a lei de nº3.754 que institui o Dia da Mulher Maranhense em 11 de outubro.⁷

Estruturação do livro *Maria Firmina – Fragmentos de Uma Vida*

A seguir, explicaremos como está estruturado este livro importantíssimo e que até hoje se apresenta como pioneiro para qualquer pesquisador de Maria Firmina dos Reis, no qual, diante de um extenso recolhimento de material, Nascimento Morais Filho refaz o trajeto da vida e obra da autora. Seu livro-pesquisa, *Maria Firmina - Fragmentos de uma Vida*, está dividido em 13 partes:

1) **Introdução:** aqui o autor explica como se deu sua pesquisa, fundamentando seus argumentos sobre pesquisa literária e o papel do pesquisador, citando críticos literários como Ezra Pound e Afrânio Coutinho e passando pelo relato da dificuldade de se resgatar a produção literária maranhense;

⁷ Esta data será alterada em 2017 para 11 de março, por meio da Lei nº 10.763 promulgada pelo então governador do MA Flávio Dino.

2) **Apreciações críticas:** Morais Filho mostra os textos de recepção crítica coletados em periódicos do século XIX. São quatro textos que enaltecem *Úrsula* e um que se refere aos poemas de Firmina.

Nessas apreciações críticas coletadas por Morais Filho não aparece nenhum texto que possa denegrir ou subestimar a escrita de Firmina como algo fútil, inútil ou dispensável apenas por ser mulher. Essa atitude imparcial da crítica do século XIX, praticada pela pena masculina para com um romance escrito por uma mulher, é de fato surpreendente.

3) **Síntese bibliográfica:** neste capítulo Morais Filho nos dá a biografia e bibliografia da autora; mas não só isso. Ele a situa tanto no âmbito da cultura maranhense quanto no da Literatura Brasileira. É aí que já visualizamos *Úrsula* (1860) como o primeiro romance escrito por uma mulher, estabelecendo Maria Firmina como a primeira romancista do Brasil bem como a primeira mulher a escrever um romance pertencente à estética romântica no Brasil. O pesquisador também coloca *Gupeva* (conto publicado em 1861, em folhetins) como o segundo texto indianista da Literatura Brasileira (o primeiro é o romance *O Guarani* de José de Alencar, publicado em 1857) e posiciona a autora do conto *A escrava* (1887) como a primeira mulher a escrever um texto de ficção abolicionista brasileira;

4) **Cantos à beira-mar:** aqui Morais Filho reúne alguns poemas de Maria Firmina que havia encontrado na época da pesquisa, novamente em periódicos do século XIX (*Eco da Juventude*, *Semanário Maranhense*, *A Verdadeira Marmota* e *Almanaque de Lembranças Brasileiras*), e que datam da década de 1860. São eles: “Poesia”, “Minha vida”, “A uns olhos”, “Uma hora na vida”, “Não me ames mais”, “Por ver-te”, “Saudades”, “A Constância”, “Dedicação”, “Ao amanhecer o pôr do sol”, “A vida”, “Não me acreditas!”, “Amor perfeito”, “Elvira”, “Hosana”, “T...”, “O canto do Tupi”, “Meditação” e “Aventura”;

5) **Outros acordos:** neste capítulo há mais 8 poemas que foram coletados de outras fontes, no caso os jornais e semanários maranhenses *Revista Maranhense*, *O País*, *A Pacotilha* e *O Federalista*. Esses poemas foram publicados entre 1885 e 1903. É importante ressaltar que muitos desses periódicos do século XIX já se encontram parcialmente ou totalmente digitalizados. Existe atualmente um sítio online que comporta o acervo digital de muitas obras que integram a Biblioteca Pública Benedito Leite.

6) **Poemas em prosa:** nesta seção constam os textos “Meditação” e “Página íntima – um artigo das minhas impressões de viagem”, publicados respectivamente em *O Jardim dos Maranhenses* (25/11/1861) e em *O Domingo* (01 e 08/09/1872);

7) **Gupeva - romance:** o que Morais Filho chama de romance a crítica literária chama de novela literária. Mas ele se refere a *Gupeva* dessa forma pois o jornal *Eco da Juventude*, na época de sua publicação, o chamou de “romance brasileiro”. Nesta parte da pesquisa reproduz-se integralmente a novela indianista, composta de 5 capítulos (em torno de 18 páginas);

8) **A escrava – conto:** nesta parte também se reproduz integralmente o texto ficcional abolicionista, fazendo-se referência ao número 3 da *Revista Maranhense*, revista mensal onde o conto foi publicado (em torno de 11 páginas);

9) **Enigmas:** Morais Filho encontrou 11 textos em versos de Maria Firmina publicados em periódicos ao longo da década de 1860 que ele denominou de enigmas. Os periódicos *A Verdadeira Marmota*, *O Jardim dos Maranhenses* e *Almanaque de Lembranças Brasileiras*, no entanto chamavam esses textos de charadas. São textos curtos, simples e cujos conteúdos se dirigem a procurar respostas para adivinhações românticas e devaneios. Segue o texto abaixo, publicado em 30 de setembro de 1861 em *O Jardim dos Maranhenses*, como exemplo:

Se queres saber a história
Pega no livro. – E depois?
Relativo e conjunção
Dirão todos que vós sois.

Traste mimoso e gentil,
A que as belas valor dão,
Quantos importunos lhes falam
Acham nele distração.
(REIS *apud* MORAIS FILHO, 1975, p.129)

10) **Álbun:** nesta parte da pesquisa, Morais Filho reúne restos de textos que integravam os diários íntimos de Maria Firmina, os quais obteve junto ao filho adotivo da autora, sr. Leude Guimarães. Este relata o seguinte:

Quando vim para São Luís, depois de sua morte, [...] trouxe muitos manuscritos seus. Eram cadernos com romances e poesias e um álbun onde

havia muita coisa de sua vida e da nossa família. Mas os ladrões, um dia, entraram no quarto do hotel onde estava hospedado, arrombaram o baú e levaram tudo o que nele havia. Só me deixaram de recordação os restos desse álbum, que encontrei pelo chão. (GUIMARÃES *apud* MORAIS FILHO, 1975, p.203)

Em geral são textos com impressões melancólicas sobre a vida, lembranças sobre pessoas queridas e de convívio próximo, registros de viagens, nascimentos, mortes e até um texto autobiográfico, conforme consta neste trecho datado de junho de 1863:

De uma compleição débil e acanhada eu não podia deixar de ser uma criatura frágil, tímida e por consequência, melancólica: uma espécie de educação freirática veio dar remate a estas disposições naturais. Encerrada na casa materna eu só conhecia o céu, as estrelas e as flores que minha avó cultivava com esmero talvez; por isso eu tanto ame as flores: foram elas o meu primeiro amor. Minha irmã...minha terna irmã, e uma prima querida foram as minhas únicas amigas de infância, e nos seus seios eu derramava meus melancólicos e infantis queixumes; porventura sem causa, mas já bem profundos. (REIS *apud* MORAIS FILHO, 1975, p.143)

11) **Composições musicais:** Moraes Filho defende que Maria Firmina tem uma grande importância para a cultura maranhense, sendo a primeira mulher folclorista e compositora de letra e música para auto de bumba meu boi, hinos, uma valsa e canções populares. Nesta parte da pesquisa ele conseguiu reunir tanto fragmentos quanto letras inteiras e partituras dessas composições musicais, as quais obteve por meio de entrevistas com várias pessoas em Guimarães, dentre elas a sra. Maria da Graça Miguez Dias e a sra. Júlia Moreira Miguez:

Para gravar as músicas de Maria Firmina, Nascimento Moraes Filho contou com os compositores Antônio Vieira, Lopes Bogéa, Agostinho dos Reis e o maestro José Soeiro (Zequita), reunindo-os em São Luís para a gravação das músicas em fitas cassetes. O maestro José Soeiro desincumbiu-se de transpor todas as composições recolhidas para partituras, que foram publicadas nas páginas do *Maria Firmina: fragmentos de uma vida*. (GOMES, 2022, p.215)

Destas composições, reproduzimos abaixo a letra do fragmento do *Hino à libertação dos escravos*, escrito na ocasião do 13 de maio de 1888:

Salve Pátria do Progresso!

V. 13 n. 26 (2022) – Estudos Literários (seção temática e seção livre)

Salve! Salve Deus a Igualdade!
Salve! Salve o sol que raiou hoje,
Difundindo a Liberdade!

Quebrou-se enfim a cadeia
Da nefanda Escravidão!
Aqueles que antes oprimias,
Hoje terás como irmão!
(REIS *apud* MORAIS FILHO, 1975, p.177)

Além do hino supracitado, constam também o já mencionado Auto de Bumba-meu-Boi, o *Boi Caramba* (afirmado por Morais Filho como “o mais antigo documento de Bumba-meu-Boi de nossa terra”); um fragmento do *Hino à Mocidade; Rosinha; Canto de Recordação; Versos da Garrafa* (uma valsa cuja letra é do poeta Gonçalves Dias e música de Maria Firmina) e *Pastor Estrela do Oriente* (um auto natalino).

12) **Documentos e notas:** esse é um capítulo importantíssimo do livro-pesquisa *Maria Firmina, fragmentos de uma vida*. Aqui Morais Filho relata, explica e mostra (por meio de fotocópias) como realizou sua coleta de dados, como chegou a documentos originais, como checkou as informações obtidas e como se deram as entrevistas com as pessoas que conheceram e/ou conviveram com a autora. Questões biográficas como certidão e lugar de nascimento, processo de aposentadoria, descrições físicas e psicológicas são elucidadas nesta parte. E sobre a fisionomia de Firmina, que depois foi eternizada em busto, o autor enfatiza claramente:

Nenhum retrato deixou Maria Firmina dos Reis. Mas estão acordes os traços desse retrato-falado dos que a conheceram ao andar pela casa dos oitenta e cinco anos: rosto arredondado, cabelo crespo, grisalho, fino, curto, amarrado na altura da nuca; olhos castanho-escuros; nariz curto e grosso; lábios finos; mãos e pés pequenos; meã (1,58m mais ou menos), morena. Ao Flory Gama, notável escultor brasileiro que se reencontra depois de muitos anos, artística e sentimentalmente, com a terra berço na memória rediviva de Maria Firmina dos Reis, a Comissão deu-lhe a liberdade de concepção da figura homenageada. É uma imagem viva por ser espiritual, superior, portanto, a uma realização de feixe de traços mortos. (MORAIS FILHO, 1975, p. 263)

Mas é também nesta parte que Morais Filho defende a ideia de Maria Firmina ser a primeira romancista no Brasil, pois ele fez ampla pesquisa bibliográfica sobre um assunto que até hoje parece não haver consenso:

Se alguém quiser referir-se, assim mesmo acidentalmente, à Teresa Margarida da Silva e Orta será apenas para lembrá-la como a primeira mulher nascida no Brasil a escrever um romance (ou novela), sublinhando-se, no entanto, que *Aventuras de Diófanos* (1777) pertence à literatura portuguesa. Até onde pude aprofundar minha pesquisa no plano nacional é Maria Firmina dos Reis a segunda mulher nascida no Brasil a publicar um romance – *Úrsula* – mas *Úrsula* é o primeiro romance da literatura brasileira escrito por mulher, e Maria Firmina dos Reis [...] conseqüentemente a primeira romancista da literatura verde-amarela. (MORAIS FILHO, 1975, p.206-207)

Nesta seção ainda encontramos o relato de Moraes Filho sobre como o romance *Úrsula* chegou até ele, conforme narramos no capítulo anterior: que ele recebeu fotocópias do livro enviado por Horácio de Almeida quando este morava no Rio de Janeiro, cujo contato havia sido feito anteriormente por intermédio de Antônio de Oliveira, amigo de ambos. Lembramos que Almeida era um escritor, jornalista, historiador e bibliófilo paraibano que pertenceu ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e detinha o livro raríssimo com o qual se pôde realizar a edição fac-similar de 1975, financiada pelo governo do Maranhão.

13) *Finis coronat opus*: na última parte de sua pesquisa, Moraes Filho agradece a toda uma equipe que não mediu esforços e boa vontade para que todo esse trabalho fosse publicado e para que Maria Firmina dos Reis obtivesse, finalmente, seu devido lugar na literatura maranhense e brasileira. Destacamos seu agradecimento a Celso Coutinho,

que desde os primeiros momentos do nosso descobrimento de Maria Firmina dos Reis não mediu esforços para o mais retumbante êxito dessa jornada cívica que culminou com o haver ele conseguido do Poder Legislativo, encarnado na pessoa do digno Presidente, Deputado Alexandre Colares Moreira, os recursos financeiros para a confecção do busto de nossa conterrânea ilustre e também o projeto [...] considerando o dia 11 de outubro o DIA DA MULHER MARANHENSE. (MORAIS FILHO, 1975, p.242)

Moraes Filho agradece também ao escultor Flory Gama, autor do busto de Maria Firmina, a Horácio de Almeida “pelo seu espírito de renúncia” e a tantos outros que dedicaram seu tempo e vontade para que as comemorações do sesquicentenário de nascimento de Maria Firmina dos Reis pudessem acontecer.

Considerações finais

Fazer pesquisa em Literatura no Maranhão nunca foi fácil e até hoje ainda nos deparamos com a escassez de fontes bibliográficas seguras, edições esgotadas e que estejam em condições de serem manuseadas. Por isso, consideramos de uma coragem e de um empreendedorismo impressionantes a trajetória percorrida por Morais Filho no intuito de se dedicar à pesquisa literária escrita e oral em nossa terra. Ele nunca seguiu sozinho nessa empreitada. Qualquer leitor curioso disposto a folhear as edições de seus livros, há muito já esgotadas, verá agradecimentos nominais à colaboração de inúmeros profissionais como revisores, pesquisadores, ilustradores e financiadores (estes sempre ligados à Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Maranhão e ao poder público municipal), além dos jornais locais *O Imparcial*, *Jornal Pequeno* e *O Estado do Maranhão*, que formaram pontos de apoio e divulgação de seu trabalho até o fim de sua vida, em 2009.

A relação entre Nascimento Morais Filho e Maria Firmina dos Reis, que consideramos intrínseca, inquestionável e indissociável, só se percebe de forma muito restrita à pesquisa acadêmica, aos artigos, às dissertações e às teses. Quando a referida autora é veiculada na mídia, o nome de seu descobridor se perde e não compreendemos a razão desse apagamento. Em pleno século XXI, em 2022, no ano que celebramos o Bicentenário da escritora Maria Firmina dos Reis e o Centenário do escritor Nascimento Morais Filho, existe uma narrativa que deve ser resgatada por constituir-se em um capítulo fundamental para a história literária brasileira, além de estar associada aos próprios meandros e ética acadêmicas, que é a seguinte: Maria Firmina dos Reis, primeira romancista do Brasil, primeira escritora negra do Brasil, autora do primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, foi descoberta pelo escritor e pesquisador maranhense Nascimento Morais Filho em 1973. Devido a seu pioneirismo, aos inúmeros esforços de um pesquisador que lutou também para dar voz, vez e lugar a uma mulher negra não só no cenário intelectual maranhense mas junto ao cenário nacional, hoje podemos ter o privilégio de pesquisar, ler e estudar a vida e o legado que esta autora nos deixou.

REFERÊNCIAS

GOMES, Agenor. *Maria Firmina dos Reis e o cotidiano da escravidão no Brasil*. São Luís: AML, 2022.

MORAIS FILHO, Nascimento. *Maria Firmina: fragmentos de uma vida*. São Luís: Gráfica Gramada, 1975.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Ed. fac-similar. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora Ltda., 1975.

REPRESENTAÇÕES DA NOITE: Uma leitura de quatro sonetos de Laura Rosa

REPRESENTATIONS OF THE NIGHT: A reading of four sonnets by Laura Rosa

José Ribamar Neres Costa*

Resumo: O objetivo deste artigo é fazer uma leitura crítica de “Poema das noites”, de autoria de Laura Rosa, e que foi publicado no jornal Folha do Povo, em novembro de 1925. Trata-se de um texto composto de quatro sonetos que têm como tema central a noite e alguns de seus aspectos simbólicos. Além da análise do poema, é feito um breve levantamento da vida e da produção literária da autora. O trabalho é oriundo de uma investigação de caráter bibliográfico, com pesquisa na hemeroteca virtual da Biblioteca Nacional, e culminou em uma leitura crítica dos textos que compõem o referido poema. Os principais autores utilizados na pesquisa foram Goulart e Silva (1997), Moisés (2004), Ferreira (2010) e Motta (2016).

Palavras-Chave: Literatura Maranhense. Poesia. Estudos literários.

Abstract: The objective of this paper is to make a critical reading of “Poema das noites”, by Laura Rosa, which was published in the newspaper “Folha do Povo”, in November 1925. It is a text composed of four sonnets that have as central theme the night and some of its symbolic aspects. In addition to the analysis of the poem, a brief survey of the author's life and literary production is made. The work comes from a bibliographic investigation with research in the virtual library of the Biblioteca Nacional and culminated in a critical reading of the texts that make up the poem. The main authors used in the characterization of the author's literary style were Goulart and Silva (1997), Moisés (2004), Ferreira (2010) and Motta (2016).

Keywords: Literature from Maranhão. Poetry. Literary Studies.

Introdução

Laura Rosa (1884-1976) foi a primeira mulher a ser eleita para a Academia Maranhense de Letras. Durante décadas, ela, como professora, contista, cronista e poetisa, teve importante participação na vida cultural do Maranhão, com intensa colaboração em jornais e revistas de sua época. No entanto, com o passar dos tempos, sua obra, quase toda esparsa e sem reedições, caiu no esquecimento e ela acabou ficando mais conhecida pela efeméride relacionada com a AML do que por sua produção intelectual.

Mesmo com algumas tentativas de resgatar os trabalhos de Laura Rosa, principalmente por parte da professora Diomar das Graças Motta, as edições limitadas de seus poemas e de sua prosa não foram suficientes para popularizar seus versos e seus estudos perante os amantes da poesia e os pesquisadores da literatura e da educação.

* Doutor em Meio Ambiente e Desenvolvimento Regional (UNIDERP), mestre em Educação (UCB), Graduado em Letras Português-Espanhol (Ufma), História (Uninter) e Pedagogia (Uninter).

Embora sendo uma escritora de extrema importância para a história da literatura maranhense e que foi citada e elogiada por diversos estudiosos como Antônio Lobo e Clóvis Ramos, uma parte da produção em prosa e em verso dessa autora foi publicada apenas em antologias e em jornais, oferecendo possibilidades para novos estudos, como é o caso deste artigo no qual são analisados os quatro sonetos que compõem o conjunto intitulado “Poema das Noites” e que foram localizados no jornal *Folha do Povo*, na edição de 21 de novembro de 1925.

O presente estudo encontra-se dividido em três partes complementares entre si. No primeiro momento, são feitas algumas considerações acerca da vida, da obra e da recepção crítica da obra da autora, tendo como base nos trabalhos de Ramos (1993), Lobo (2006), Ferreira (2010), Moisés (2014), Motta (2016) e Lobo (2021). Logo depois, é apresentado o poema em sua forma original conforme aparece no supracitado jornal, seguido de uma atualização ortográfica, para se encaixar nos padrões da norma vigente, mas sem comprometimento do conteúdo. Finalmente, os quatro sonetos que compõem o poema são analisados um a um e cotejados quanto à temática que os une.

A relevância social e cultural deste artigo encontra-se, principalmente, na oportunidade de trazer, novamente, à tona a discussão da vida e da obra dessa importante escritora maranhense e, ao mesmo tempo, empreender uma análise interpretativa de um poema pouco estudado e que não faz parte do volume organizado por Motta (2016). O presente estudo não tem a pretensão de ser definitivo e busca também despertar o interesse de outros pesquisadores pela produção literária de Laura Rosa.

Laura Rosa: Breves comentários biobibliográficos

Laura Rosa nasceu no dia 1º de outubro de 1884, na rua das Crioulas, na sede da antiga Fábrica Santa Amélia, em São Luís do Maranhão. Sua mãe, a senhora Cecília da Conceição Rosa, prestava serviço para a fábrica e ali mesmo teve a criança. O pai da menina não reconheceu a filha e seu nome é até hoje ignorado.

Desde cedo, Laura Rosa contou com o providencial apoio de seus padrinhos – o doutor Antenor Coelho de Sousa e a senhora Lucília Wilson Coelho de Souza, que era carinhosamente chamada de Lucy Coelho de Souza por diversos setores da sociedade

maranhense da época. Foi, inclusive, com sua madrinha que Laura Rosa teve aulas de inglês, conforme atesta o escritor José Jansen Ferreira em seu discurso de posse na Academia Maranhense de Letras, ao lembrar que:

Eu estudava inglês com essa mulher admirável que foi dona Lucília Wilson Coelho de Souza, madrinha de Laura Rosa, quando um dia dona Lucília perguntou-me se eu gostaria de ter a companhia de uma colega nas minhas aulas. Recebi a ideia com satisfação pois seria uma forma de exercitar o diálogo e assim tive a oportunidade de conhecer de perto e conversar, em dias alternados, com a poetisa de quem já conhecia algumas composições (FERREIRA, 2010, p. 89).

É também esse mesmo acadêmico que traça um breve perfil físico da autora de *As promessas*, ao dizer que ela, além de ser de baixa estatura, era também “sensível, modesta, afável, de falar brando. Laura Rosa tinha espírito comunicativo e estava sempre bem-humorada com seu sorriso acolhedor e os pequeninos olhos negros e reluzentes” (FERREIRA, 2010, p. 89), no que é secundado por Motta (2016, p. 81), que afirma ser a poetisa maranhense uma mulher “frágil, morena, de 1,50cm de altura”.

Laura Rosa, que assinava a maioria de seus textos com o pseudônimo de Violeta do Campo, abraçou a carreira do magistério e, no ano de 1909, terminou o curso de Normalista, colando grau no ano seguinte, conforme pode ser confirmado em jornais da época. Após diplomada, ela fez concurso para o cargo de professora normalista, foi aprovada e, no dia 04 de julho de 1914, foi nomeada para assumir o cargo na cidade de Caxias, juntamente com a professora Zelinda de Souza Machado, também aprovada para a mesma localidade. Durante quatro anos, Laura Rosa permaneceu em Caxias, depois regressou a São Luís, exercendo a profissão em instituições públicas até 1944, quando entrou em processo de aposentadoria.

De volta à capital maranhense, ela além de colaborar em jornais e de exercer ativa influência social, também se dedicou a ministrar aulas particulares em sua residência, conforme pode ser visto no anúncio que fez circular no jornal *Diário de São Luiz* durante aproximadamente três meses no início do ano de 1925, com o seguinte teor:

“Laura Rosa, professora normalista, recebe, particularmente, alunos para o curso primário e propõe-se a preparar para os exames de admissão nos cursos profissional, ginásial e complementar aqueles que a procurarem. A tratar à Travessa da Independência, 8 (DIÁRIO DE SÃO LUIZ, 16.02.1925).

Em 1943, a escritora foi eleita para os quadros da Academia Maranhense de Letras, onde ocupou a cadeira número 26, patroneada por Antônio Lobo, que havia sido seu professor, conforme ela mesma declarou em seu discurso de posse proferido na noite de 17 de abril do mesmo ano. Nesse discurso, ela chamou a atenção da plateia para as riquezas culturais do Maranhão, lembrando também o fato de haver sido a primeira mulher a ser aceita naquela instituição, conforme pode ser lido no fragmento abaixo.

Mas, ao Maranhão, cabe a responsabilidade, imensurável, de zelar pela memória desses antepassados; o dever moral e intelectual de transmitir às gerações vindouras e à presente, o amor à sapiência, valor incontestável para a vida, o amor às mais belas letras e o grande culto respeitoso ao valioso patrimônio que lhe foi confiado.

Sejamos brasileiros, meus caros conterrâneos, mas sejamos grandemente maranhenses. (...)

Eis-me, portanto, aqui, Senhores, a primeira mulher que aqui entra, porque assim o quiseram os homens ilustrados desta agremiação, guardas fiéis de nossas tradições literárias (ROSA, 1998, p. 15).

Extremamente ativa com relação aos acontecimentos culturais do Estado, Laura Rosa aparece entre os sócios honorários do “Centro Cultural Coelho Neto, inaugurado em 07 de setembro de 1947” (LIMA FILHO, 2014, p. 234), tendo como patrono o cônego Árias Cruz.

A escritora faleceu aos noventa e dois anos de idade, na cidade de Caxias, em 14 de abril de 1976. No primeiro dia do ano seguinte, no Balanço Cultural do *Jornal Posição*, dirigido pelo professor, poeta e crítico literário Carlos Cunha, o passamento de Laura Rosa foi lembrado com as seguintes palavras: “O fato que enlutou a Academia foi o falecimento da grande poetisa Laura Rosa. emérita professora e que vivia há muito tempo enferma, entre o carinho de sua afilhada e de amigos dedicados, em Caxias, Maranhão” (JORNAL POSIÇÃO, 1º.01.1977, p. 5). Tal acontecimento é destacado por Lima Filho (2014) como um dos eventos mais significativos da cidade de Caxias.

A produção de literatura de Laura Rosa é composta de dois livros publicados em vida: *As crianças*, de 1909, que traz o texto de uma conferência proferida naquele mesmo ano por ocasião do aniversário da Biblioteca Pública, e que foi reeditado em 2017, pela Universidade Federal do Maranhão, com organização da professora Diomar das Graças Motta; e *As Promessas*, livro de contos publicado em 1911, que foi relativamente bem recebido pelos

leitores e pela crítica do início do século XX, como atestam alguns textos publicados em jornais da época, como o seguinte, que circulou inicialmente na *Gazeta de Teresina*, na edição de 26 de julho e foi reproduzida pelo *Correio da Tarde*, de 26 de outubro do mesmo anos de 1911:

Laura Rosa, talentosa escritora maranhense, que, em Caxias, serve brilhantemente à causa popular, teve a fidalga gentileza de ofertar-nos um exemplar de seus belos contos enfeitados sob o título “As Promessas”. Embora seja o ensaio da vida intelectual da inteligente senhorita, ainda assim o “As Promessas” revela um intelecto de mulher do qual muito se tem a esperar.

O livro de Laura Rosa é uma estreia que somente aplausos merece. Máxime sendo feito por uma representante do sexo que, entre nós, tão proverbialmente se mostra avesso às manifestações em prol das coisas das letras.

Mandamos à gentil escritora os mais respeitosos e sinceros saudades da “Gazeta”, de par com os melhores agradecimentos pelo mimo, que nos fez, do seu apreciável livro, que tem 130 páginas e foi preparado nas oficinas da Imprensa Oficial do Maranhão (CORREIO DA TARDE, 26.10.1911).

Mesmo sem assinatura, pois se trata de um agradecimento da própria editoria do Jornal, e com algumas pitadas de machismo, que era recorrente em outras críticas publicadas naquele começo de século, é possível perceber-se que o livro havia agradado bastante aos leitores. Em outro texto, também publicado no Piauí e assinado por alguém que se identificou apenas como X, o articulista chega mesmo a comentar alguns dos contos da obra:

No “O Dico”, conto de infância, rendilhado de pitoresco e ingênuo colóquio, Laura Rosa pinta a impressionabilidade bizarra de uma cabeça de criança. “O meu primeiro conto” e uma leve fantasia aérea do desdobramento psíquico da personalidade de uma menina. “O sopro deus”, uma verdadeira comediuzinha jovial e bem feita, é uma providencial rajada de vento que arranca o chinó de um velhote “enxerido” e pretencioso. A gargalhada que sucede ao desastre é magistral e muito bem descrita, acendendo-nos a chama de um bom riso (CORREIO DA TARDE, 10.10.1911, p. 02).

Grande parte, porém, da produção literária dessa escritora acabou ficando dispersa em jornais e revistas. 37 desses poemas foram recolhidos pela professora Diomar das Graças Motta e publicados pela Academia Maranhense de Letras, sob o título de *Poesia Reunida de Laura Rosa*. São textos que servem para o leitor conhecer um pouco da inventividade poética dessa escritora, cuja “sensibilidade é mesclada por ironias e de muita firmeza em sua expressão e de alto poder intuitivo” (MOTTA, 2017, p. 7).

No entanto, sabe-se que há outros poemas que não foram publicados e que, possivelmente, viriam a público em um volume intitulado *Castelos no ar*, mas cujos originais

encontram-se desaparecidos. Sobre isso, José Jansen Ferreira, sucessor de Laura Rosa na cadeira 26 da Academia Maranhense de Letras comentou o seguinte:

Laura Rosa possuía um grande e belo álbum para autógrafos, já com muitos textos, desenhos e pinturas. Pedi-me desenhos e algo que escrevesse. Procurei satisfazer-lhe e ela mostrou-se satisfeita.

Eu gostaria de saber por onde andaré essa relíquia e os originais de dois trabalhos inéditos que deixou: *Conferências* e *Castelos no ar* (FERREIRA, 2010, p. 90).

Atualmente Laura Rosa, mesmo tendo suas obras fora de edição e vistas como raridades bibliográficas, é bastante lembrada por sua intelectualidade, sendo escolhida para patronear diversas instituições culturais, como, por exemplo, Academia Caxiense de Letras, Academia Ludovicense de Letras e Instituto Histórico e Geográfico de Caxias, além de ser nome de escolas.

Materiais e Métodos

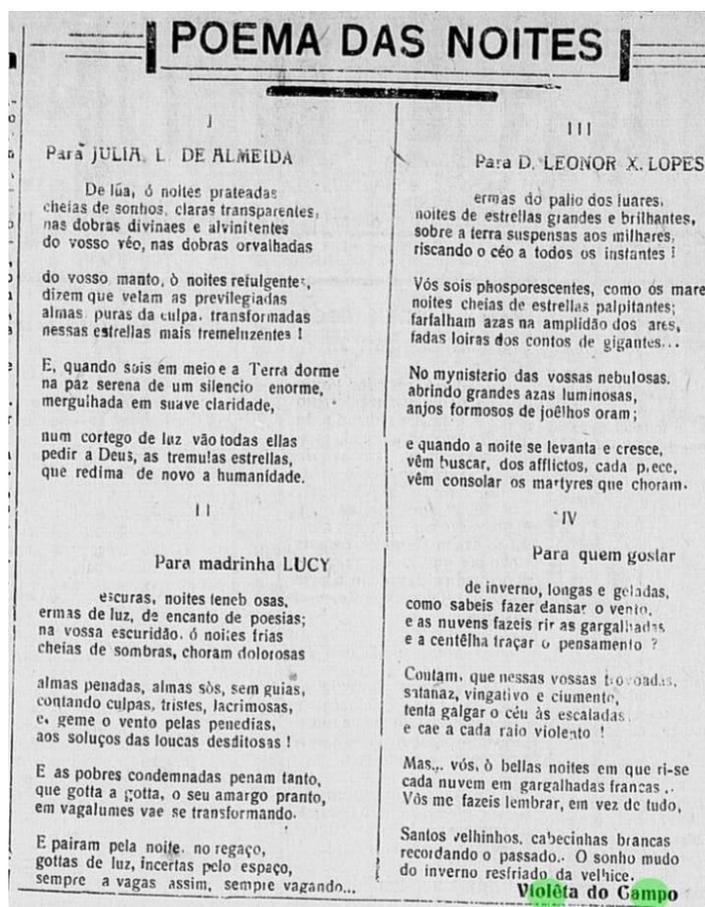
Cada pesquisa segue um percurso metodológico diferente de outras congêneres. Esta nasceu após a leitura do livro *Poesia reunida de Laura Rosa*, organizado pela professora doutora Diomar das Graças Motta (2016), que coletou em revistas e jornais parte da produção poética da primeira mulher a ser eleita e a tomar posse na Academia Maranhense de Letras. O supracitado livro mostra o talento literário de Laura Rosa e deixa margens para outras possibilidades de busca de textos que não tenham sido localizados.

Partindo desse pressuposto, foi feito um levantamento na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional utilizando duas *tags* específicas: “Laura Rosa” (com 671 *matches* distribuídos em 17 títulos de diferentes jornais) e “Violeta do Campo” (com 36 *matches*, distribuídos em 8 títulos de jornais), dentro do período de vida e produção literária da autora e de publicação dos periódicos disponíveis e publicados no Maranhão, o que cobriu um intervalo temporal que vai de 1890 até 1962. A seguir, foi feita uma filtragem manual de cada uma dessas possibilidades de resposta, pois muitas se referiam a mulheres homônimas à escritora. Depois, procedeu-se à categorização das amostras em poemas, notas sociais, reclames publicitários e demais notícias. Sendo que, para esta pesquisa, o interesse focal estava dirigido para os poemas publicados em jornais e que não foram coletados por Motta (2016).

Foram, então, localizados, além de textos em prosa, os seguintes poemas: “Andorinha da Torre” (*Jornal do Maranhão*, 11.01.1960); “Bilhete” (*O Jornal*, 21.09.1921); “Maio” (*Diário de São Luiz*, 21.05.1925); “Ensino Objectivo” (*Folha do Povo*, 16.11.1926);

“Aquellas cruces...” (*Folha do Povo*, 05.11.1926); “Vaporosa” (*Folha do Povo*, 26.10.1926); e “Poema das Noites” (*Folha do Povo*, 21.11.1925). Fora do Maranhão, foi encontrado também o soneto “Saudade”, publicado no *Jornal Independente Alto Madeira*, em 02.03.1919. Ato contínuo, foi feita também uma busca no acervo digital da Biblioteca Pública Benedito Leite e ali foram encontrados também alguns textos em prosa dessa autora, mas que não são aqui nominados, por fugirem à temática central deste estudo.

Para este estudo em particular, foram escolhidos os quatro sonetos que compõem o conjunto intitulado “Poema das noites”, que depois de lidos, foram transcritos com a ortografia atualizada conforme o Acordo Ortográfico de 1990 e que começou a vigorar a partir de 2009. Conforme pode ser visto a seguir:



Fonte: *Folha do Povo*, 21 de novembro de 1925

POEMA DAS NOITES

I

Para Júlia L. de Almeida

De lua, ó noites prateadas
cheias de sonhos, claras, transparentes,
nas dobras divinais e alvinitentes
do vosso véu, nas dobras orvalhadas

do vosso manto, ó noites refulgentes,
dizem que velam as privilegiadas
almas puras da culpa, transformadas
nessas estrelas mais tremeluzentes!

E quando saís em meio e a Terra dorme
na paz serena de um silêncio enorme,
mergulhada em suave claridade,

num cortejo de luz vão todas elas
pedir a Deus, as trêmulas estrelas,
que redima de novo a humanidade.

II

Para Madrinha LUCY

escuras, escuras, noites tenebrosas,
ermas de luz, de encanto de poesia;
na vossa escuridão, ó noites frias
cheias de sombra, choram dolorosas

almas penadas, almas sóas, sem guias,
contando culpas, tristes, lacrimosas,
e, geme o vento pelas penedias,
aos soluções das loucas desditosas!

E as pobres condenadas penam tanto,
que gota a gota, o seu amargo pranto.
em vagalumes vai se transformando.

E pairam pela noite, no regaço,
gotas de luz, incertas pelo espaço,
sempre a vagar assim, sempre vagando...

III

Para D. LEONOR X. LOPES

ermas dos pálios dos luaires,
noites de estrelas grandes e brilhantes,
sobre a terra suspensas aos milhares,
riscando o céu a todos os instantes!

Vós sois fosforescentes, com os mares,
noites cheias de estrelas palpitantes;
farfalham asas na amplidão dos ares,
fadas loiras dos contos de gigantes...

No ministério das vossas nebulosas,
abrindo grandes asas luminosas,
anjos formosos de joelhos oram:

e quando a noite se levanta e cresce,
vêm buscar, dos aflitos, cada prece,
vêm consolar os mártires que choram.

IV

Para quem gostar

de invernos, longas e geladas,
como sabeis dançar o vento,
e às nuvens fazeis rir às gargalhadas,
e a centelha traçar o pensamento?

Contam, que nessas vossas trovoadas,
satanás, vingativo e ciumento,
tenta galgar o céu às escaladas,
e cai a cada raio violento!

mas... vós, ó belas noites em que ri-se
cada nuvem em gargalhadas francas.
Vós me fazeis lembrar, em vez de tudo,

Santos velhinhos, cabecinhas brancas
recordando o passado. O sonho mudo
do inverno resfriado da velhice.

Este trabalho trata-se, então de um artigo cujo levantamento das informações se deu a partir de pesquisa bibliográfica, que é aquela “realizada a partir de fontes secundárias, ou seja, por meio de material já publicado, como livros, revistas e artigos científicos” (RODRIGUES, 2006, p. 89) e de incursões na hemeroteca digital da Biblioteca em busca de poemas da autora.

A abordagem deste estudo é predominantemente qualitativa, sem necessidade de utilização de dados estatísticos (RODRIGUES, 2006), e os resultados serão estão vinculados a uma leitura crítica dos textos da autora estudada cotejados com teorias defendidas por autores diversos, sendo que, neste estudo, será considerada leitura crítica aquela “onde existe um confronto de ideias entre o leitor e o autor”, conforme defendem Bastos e Keller (2007, p. 44).

Resultados e Discussões

Não obstante os fatos de haver sido a primeira mulher a ingressar nos quadros da Academia Maranhense de Letras, de haver publicado livros e de exercer constante atividade intelectual em jornais e revistas, a obra de Laura Rosa ainda é pouco estudada. A dificuldade de acesso à sua produção técnica e artística constitui um grande empecilho para a divulgação dos textos dessa escritora maranhense.

Aparentemente, o poema de Laura Rosa que teve maior repercussão entre seus admiradores foi o soneto “Esqueleto de folha”, que segundo José Jansen Ferreira, teve sua gênese quando:

Ao lado da casa da madrinha, havia espaçosa chácara, semeada de árvores e flores. Ali, sob a copa acolhedora das velhas mangueiras e sapotizeiras, ficava ela nas suas horas de lazer, lendo e observando a vida estuante de seiva, sentindo o cheiro da terra úmida e das florações novas que vinha pelo ar. Numa dessas tarde, tomando do solo uma folha morta, já sem a clorofila natural, e observando o caprichoso desenho formado pelas nervuras, teve inspiração para esse delicado soneto O Esqueleto da Folha (cujo autógrafo, que me foi dado por ela, doei ao Museu Histórico e Artístico do Maranhão) (FERREIRA, 2010, p. 90).

Esse mesmo soneto é aludido quando o poeta e acadêmico Fernando Viana homenageou diversas personalidades maranhenses em seu livro *Passarela & outros perfis*. No soneto dedicado à Laura Rosa, o autor, nos tercetos descreve a escritora do seguinte modo:

Mestra por largo tempo, o magistério
Exerceu com ternura e devoção
E sob elevadíssimo critério.

Artífice do verso, a sua escolha
Para imortal deve-se à perfeição
Com que fez um soneto numa folha... (VIANA, 1991, p. 50).

Contudo, mesmo o “Esqueleto de folhas” e outros poemas sendo vez ou outra reproduzidos, como é o caso de “O meu amigo”, reproduzido por Ramos (1993, p. 84), que também pode ser encontrado na antologia *Sonetos Maranhenses*, de 1922, e em Lobo (2021, p.

138); de “A carnaubeira” (VALLE, 1937, p. 103), e de alguns outros que aparecem de forma esparsa, alguns poemas de Laura Rosa ainda estão inéditos em livros, podendo ser encontrados apenas em arquivos jornais. Este é o caso de “Poema das noites”, um conjunto de quatro sonetos com variações sobre uma mesma temática – a noite – e que será comentado a seguir.

Primeiro, é importante atentar para o título – “Poema das noites”. O substantivo inicial no singular evidencia que a autora considerou o fato de se tratar de apenas um texto dividido em quatro partes. Se, por um lado, os quatro sonetos que compõem o poema podem ser lidos de forma isolada, como se fossem quatro poemas independentes, eles podem ganhar maior densidade significativa quando lidos em sua integridade, pois, de alguma forma, apresentam uma sequência temática e campos semânticos que se complementam.

A opção da autora pela forma fixa do soneto, uma “composição poética de catorze versos, dispostos em dois quartetos e dois tercetos” (MOISÉS, 2004, p. 432), demonstra sua filiação às estéticas mais clássicas, como o Parnasianismo, caracterizado pelo “trabalho paciente, de ourivesaria, que repelindo a inspiração e a interferência do acaso, lapida o verso” (MOISÉS, 2004, p. 339), tentando interpretar a arte a partir da própria arte, repudiando inclusive as noções de “inspiração como fonte criadora” (GOULART e SILVA, 1994, p. 184) e ao Simbolismo, que embora negasse a objetividade parnasiana, e objetivasse a “restauração da subjetividade romântica, mas acrescentando-lhe dados novos, decorrentes do progresso geral” (MOISÉS, 2004, p. 421), mesmo sem renegar a rigidez formal. Ou seja, é possível perceber que a escritora conseguia unir em seus versos a carga subjetiva defendida pela estética simbolista às técnicas de versificação que eram preconizadas pelos autores parnasianos.

Tal observação dialoga com o que foi observado por Ramos (1993, p. 25) quando escreveu que Laura Rosa foi “considerada por muitos, a nossa melhor poetisa antes do modernismo”. A escritora maranhense apresenta em sua obra um “estilo correntio, escoimado de rebuscamentos” (FERREIRA, 2010, p. 91) e seus versos são “impregnados de sons, de cores, alguns na estética difundida por Cruz e Souza, Oscar Rosas, Virgílio Várzeas, Gonzaga Dutra, Nestor Victor, Medeiros e Albuquerque, Emiliano Pernetá, Alphonsus de Guimaraens e muitos outros”, como observou Ramos (1993, p. 26).

Dos quatro sonetos que compõem o “Poema das Noites”, três são dedicados a mulheres que eram admiradas pela escritora. No primeiro, a homenageada é a escritora Júlia Lopes de Almeida, autora de diversos livros que foi bastante lida na transição entre os séculos

XIX e XX. Sobre seu estilo Moisés (2014, p, 29) diz que “conquanto filiada ao Realismo, e apresentando ocasionais notas naturalistas (...) exhibe influências românticas”, sendo que “sua importância se situa também no fato de apresentar [a temática realista] do ponto de vista da personagem ou narradora feminina” (LOBO, 2006, p. 160).

Nesse soneto, a noite, além de ser banhada pela luz do luar, é cheia de sonhos. Alegoricamente, a alma das pessoas puras é representada pelo brilho das estrelas. Porém o que à primeira vista pode ser visto apenas como uma sugestão de descrição de algumas noites, acaba remetendo a uma mescla de desilusão e esperança. Há no terceto final um pedido a Deus para que a humanidade seja novamente redimida. Essa busca de redenção denota o reconhecimento de que é preciso a intervenção divina, motivada pelo pedido das privilegiadas almas desprovidas de culpas, para que haja uma regeneração de uma humanidade que, pelo menos aparentemente, está perdida.

No segundo soneto, dedicado à sua madrinha, dona Lucília Wilson Coelho de Sousa, “senhora de esmerada educação, que foi professora de inglês na Escola Normal” (MOTTA, 2016, p. 81), as noites deixaram de ser claras e foram tingidas com tons tenebrosos. O eixo semântico do poema é centrado em palavras que lembram frieza, sombras, dores e lágrimas. As almas puras do soneto anterior foram substituídas por almas penadas, sós, tristes, lacrimosas e repletas de culpa. Estas não se transformaram em estrelas, mas tiveram suas lágrimas transformadas em vagalumes sem rumo e sem esperança.

Dona Leonor Xavier Lopes, esposa do médico, jornalista e político Tarquínio Lopes Filho, que era proprietário do jornal onde o poema foi publicado em novembro de 1925, é a pessoa homenageada no terceiro soneto. Desta vez, a noite aparece iluminada por inúmeras estrelas. No entanto, essa aparente aura de serenidade e de brilho acaba encobrindo a imagem dos belos anjos orando ajoelhados. Noite alta, esses anjos saem para recolher a preces das pessoas que sofrem e que buscam em suas orações algum tipo de consolo. Novamente, há uma ênfase na dualidade existente entre o a aparência e a essência das coisas. A escritora construiu o texto como o todo pautada pela relação dialógica que existe entre o que é visível e apresentado pela luz lunar e o que se esconde nas sombras, mas que pode ser vislumbrado pelas frestas que permitem ao leitor breves olhares pelas fraturas sociais nem sempre expostas.

A última parte do “Poema das Noites” é dedicado genericamente “para quem gostar”. Como, na dedicatória, não aparece explicitamente o complemento indireto ao verbo

gostar, fica no ar uma aura de mistério, que se reproduz no soneto final. Agora a imagem poética remete a uma noite de tempestade, com ventos fortes, raios e trovões. Os raios são utilizados como representação metafórica das tentativas baldadas de uma entidade satânica, repleta de ciúme e de vingança, que tenta invadir o céu, mas que é rechaçada em seus intentos. Para dar maior intensidade à imagem, a autora optou pelo uso de fonemas que remetem tanto à sibilância causada pela passagem do vento quanto ao som dos trovões. Tudo isso, porém, não elimina da beleza dessas noites. As nuvens, por outro lado, são comparadas às cabeças brancas dos idosos, em uma alusão ao passado. Tudo acaba sendo sintetizado em uma frase isenta de verbo que fecha o poema: “O sonho mudo/ do inverno resfriado da noite”, cujo campo semântico remete a uma ideia de desilusão.

Outro detalhe a ser observado é que no verso inicial de cada um dos sonetos há sempre um recuo. Não se trata de algo aleatório ou de apenas uma falha de diagramação, mas sim de algo planejado, pois em cada um desses espaços pode ser reproduzida a palavra “noites”, perfazendo os seguintes conjuntos: “noites de lua”, “noites escuras”, “noites ermas” e “noites de inverno”, que podem ser associados à imagem das fases da lua, em um ciclo que alterna brilhos intensos e faces ocultas ou semiocultas, com as respectivas presenças ou ausências das estrelas e seus brilhos. Então, para compor esse cenário lunar, no último soneto, que lembra as noites de inverno, não há a presença das estrelas, mas sim de nuvens que toldam o céu.

Ramos (1993, p. 26) comentou que Laura Rosa costumava comparar seus poemas a “bolhas de espumas, que se desfazem no mar, restando cousa nenhuma”. No entanto, o que se pode notar na leitura de seus poemas é a presença de uma escritora que dominava as técnicas da confecção de poemas clássicos, que tinha predileção por textos ritmados e rimados e que, pelo menos até aquele momento, não fazia muitas concessões ao estilo modernista que ganhava espaço na época em que ela produzia seus poemas.

Tanto no livro organizado por Motta (2016) quando nos poemas publicados em antologias e jornais, há a presença de diversos temas que permeiam a obra dessa autora que permanece esquecida pela crítica e que tem seus trabalhos pouco divulgados. Alguns desses temas estão ligados à religiosidade; outros, aos acontecimentos fortuitos da vida, como a descrições de uma aranha tecendo sua teia, de formigas que seguem seu rumo, de uma tempestade que se aproxima ou de um garoto que pede esmolas na rua. Tudo isso envolto em

um lirismo inventivo e composto em linguagem poética, quase sempre composta de palavras simples, mas carregadas de metáforas.

Considerações Finais

Alguns poemas de Laura Rosa, importante escritora maranhense que nasceu em 1884 e faleceu 1976, ainda são praticamente desconhecidos do público leitor, principalmente por terem sido publicados em jornais do início do século XX e não fazerem parte de livros de/sobre a autora. É o caso de “Poema das Noites”, conjunto composto por quatro sonetos que têm como temática central os diversos aspectos da noite.

Percebe-se ao longo do poema uma opção da autora pela vertente simbolista da literatura. A construção das quatro partes do poema demonstra não apenas inspiração, mas também um elaborado jogo de imagens e de palavras, levando o leitor a entrar em contato com elementos linguísticos que remontam à necessidade de entender o texto na sua integridade. Embora os quatro sonetos que compõem o poema possam ser lidos de modo independente, porém são compreendidos de modo mais apropriado quando vistos em uma sequência que, simbolicamente remetem às quatro fases da lua.

A obra de Laura Rosa, assim como a de outros/as escritores/as pouco estudados, é um terreno fértil para estudos sobre as mais variadas temáticas e pode servir como ponto de partida para uma compreensão mais ampla da história da literatura maranhense, tanto com relação à participação das mulheres nas letras, quanto sobre as temáticas abordadas por esses autores e autoras pouco explorado/as em estudos acadêmicos.

REFERÊNCIAS

BASTOS, Cleverson; KELLER, Vicente. **Aprendendo a aprender: introdução à metodologia científica**. 20 ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

CORREIO DA TARDE. São Luís, 10.10.1911/26.10.1911. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 10.06.2022.

DIÁRIO DE SÃO LUÍZ. São Luís, 16.02.1916. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 10.06.2022.

FERREIRA, José Jansen. Discurso de posse de José Jansen Ferreira. In: **Revista da Academia Maranhense de Letras**. São Luís: Edições AML, ano 91, vol. 22, jul/2010. p. 85-94.

GOULART, Audemaro Taranto; SILVA, Oscar Vieira da. **Introdução ao estudo da literatura**. Belo Horizonte: Editora LÊ, 1994.

JORNAL POSIÇÃO. São Luís, 01.01.1977. Disponível em: <http://casas.cultura.ma.gov.br/portal/bpbl/acervodigital/>. Acesso em 12.06.2022.

LIMA FILHO, Arthur Almada. **Efemérides maranhenses**. Imperatriz: Ética, 2014.

LOBO, Antônio. **Os novos atenienses**. 5 ed. São Luís: Edições AML, 2021.

LOBO, Luiza. **Guia de escritoras da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2006.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12 ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOISÉS, Massaud (org.) **Pequeno dicionário de literatura brasileira**. 7 ed. atual. São Paulo: Cultrix, 2014.

MOTTA, Diomar das Graças (org.) **Poesia reunida de Laura Rosa**. São Luís, Edições AML, 2016.

RAMOS, Clóvis, **As aves que aqui gorjeiam: vozes femininas na poesia maranhense**. São Luís: Sioge, 1993.

ROSA, Laura. Discurso de Laura Rosa. In **Revista da Academia Maranhense de Letras**. São Luís: Edições AML, ano 80, vol. 20, dez/1998. p. 13-24.

ROSA, Laura. **Poemas da Noite**. In: Folha do Povo, 21.11.1925. <http://casas.cultura.ma.gov.br/portal/bpbl/acervodigital/>. Acesso em 12.06.2022.

RODRIGUES, Auro de Jesus. **Metodologia Científica**. São Paulo: Avercamp, 2006.

VALLE, José Ribeiro de Sá. **Antologia Maranhense**. São Luís: Estabelecimento Gráfico Ramos de Almeida & Cia, 1937.

VIANA, Fernando. **Passarela & outros perfis**. São Luís: Edições AML, 1991.

“EU NÃO DEIXO MAIS QUE TU SEJAS DE OUTRO HOMEM”: a violência contra a mulher como violação dos direitos humanos em *Cais da Sagração*, de Josué Montello

“I DON’T LET YOU BE ANOTHER MAN’S”: Violence Against Women As A Violation Of Human Rights In Cais Da Sagração, By Josué Montello

Mauro Cezar Borges Vieira⁸

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo analisar a violência contra a mulher como violação dos direitos humanos no romance *Cais da Sagração*, do escritor maranhense Josué Montello. Ao promover a interdisciplinaridade entre o direito e a literatura pretende-se evidenciar não só como que os direitos humanos são violados em caso de violência contra a mulher como também demonstrar de que forma a literatura pode ser útil como plataforma para a reflexão acerca dos conceitos e temas jurídicos. Para a concretização do objetivo, utilizaremos como referencial teórico os trabalhos de Hunt (2009), Azambuja e Nogueira (2008), Monteiro e Zaluar (2012), além do exemplo analítico da violência contra a mulher na literatura de Santos Filho e Matos (2020) e Almeida e Teixeira (2020), no que se refere propriamente ao romance de Josué Montello. Dessa maneira, devemos nos deparar com um cenário em que Vanju, mulher do protagonista Severino, tem seus direitos privados desde o início de seu relacionamento numa escalada de acontecimentos que terminará no seu trágico assassinado pelas mãos do marido.

Palavras-chave: violência contra a mulher, direitos humanos, literatura, *Cais da Sagração*

ABSTRACT: This article aims to analyze violence against women as a violation of human rights in the novel *Cais da Sagração*, by the Maranhense writer Josué Montello. By promoting interdisciplinarity between law and literature, it is intended to show not only how human rights are violated in cases of violence against women, but also to demonstrate how literature can be useful as a platform for reflection on the concepts and legal topics. To achieve the objective, we will use as theoretical references the works of Hunt (2009), Azambuja and Nogueira (2008), Monteiro and Zaluar (2012), in addition to the analytical example of violence against women in the literature of Santos Filho and Matos (2020).) and Almeida e Teixeira (2020), with regard to the novel by Josué Montello. In this way, we must face a scenario in which Vanju, the wife of the protagonist Severino, has her rights deprived from the beginning of their relationship in an escalation of events that will end in her tragic murder at the hands of her husband.

Keywords: violence against women, human rights, literature, *Cais da Sagração*

INTRODUÇÃO

A interação entre direito e literatura é uma abordagem interdisciplinar que vem angariando adeptos no meio acadêmico nos últimos tempos. Para asseverar esta afirmação, basta uma rápida análise na publicação periódica da *Anamorphosis – Revista Internacional de*

⁸ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PGLetras/UFMA) e membro do Grupo de Estudos em Literatura Maranhense (GELMA/UFMA). Acadêmico do Bacharelado em Direito (UFMA).

Direito e Literatura⁹. A literatura pode ser vista como um campo de análise de conceitos e teses jurídicas, ou como um elemento a ser inserido em determinado contexto histórico-social na busca da descrição de um panorama, ou mesmo na sua faculdade narrativa, assemelhando-se ao fazer narrativo encontrado na atuação dos mais variados operadores do direito como os membros do Ministério Público ou os advogados, por exemplo.

No caso específico dos direitos humanos, a literatura teve um caráter preponderante desde a formulação inicial desse conceito, em meio a Revolução Francesa, segundo assevera Hunt (2009). Em seu *A invenção dos direitos humanos*, a autora dedica um capítulo exclusivamente para analisar o papel do surgimento do romance para a criação de um ambiente propício à circulação das ideias que seriam, mais à frente, consideradas direitos humanos. Hunt afirma que o sucesso do romance que contava histórias de heroínas que deveriam superar dificuldades para conseguir alcançar seus sonhos criou um ambiente de empatia entre a classe burguesa, sentimento que logo seria direcionado não a personagens fictícios, mas a outros indivíduos.

Assim, o que se busca nesse trabalho é analisar a violência contra a mulher como violação dos direitos humanos no romance *Cais da Sagração* (1971), do maranhense Josué Montello. Este romance, um dos mais premiados do autor, narra a história de Mestre Severino, barqueiro, que vive de fazer a travessia entre São Luís e a vila onde mora¹⁰. Estando mal de saúde, Mestre Severino decide levar consigo seu neto, Pedro, de apenas treze anos, para que o rapaz comece a aprender o ofício e assim possa receber o *Bonança*, seu barco, quando ele morrer. Como pano de fundo a essa última viagem, o romance traça um retrato do bairro da Praia Grande pouco tempo antes da mudança do entreposto marítimo que saiu do Cais da Sagração para o Porto do Itaqui. Um dos pontos altos do romance é o relacionamento de Mestre Severino com Vanju, prostituta por quem se apaixona em São Luís, e com quem acaba por se casar. Mestre Severino já morava com Lourença, com quem tinha um relacionamento e que teve que mudar de quarto com a chegada da nova mulher. No entanto, logo após o nascimento da filha, Mestre Severino acaba matando Vanju, numa crise de ciúmes, o que o faz amargar longos vinte e dois anos de reclusão.

⁹ Cf. <https://periodicos.rdl.org.br/anamps/index>

¹⁰ Um lugar fictício que, de acordo com as descrições, ficaria próximo a cidade de Guimarães.

A trajetória deste crime de homicídio, que, apesar de ficcional, é tão comum no Maranhão profundo, será analisada neste trabalho. Para tanto, procederemos, primeiramente, a uma análise de forma a discutir a vinculação da violência contra a mulher com os direitos humanos, enfatizando acepções contemporâneas e buscando traçar um estado atual dessa relação. Depois, embarcaremos no romance montelliano, analisando a linha do tempo desse crime e o que esteve por trás das atitudes de Mestre Severino, seu autor.

1 A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER COMO VIOLAÇÃO DOS DIREITOS HUMANOS

Considerando que o seu contexto de surgimento se deu após a Segunda Guerra Mundial, pode-se dizer que a configuração contemporânea dos direitos humanos é moderna, tendo surgido como uma resposta às atrocidades cometidas pelos regimes totalitários da Alemanha e da Itália. O marco inicial dessa formulação jurídica contemporânea, a Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH), é de 1948, portanto, menos de um século. O seu fundamento é a igualdade de direitos sem discriminação de gênero, cor, sexualidade, condição econômica, etc. Um pouco antes da formulação da Declaração Universal dos Direitos Humanos, a Carta das Nações Unidas, de 1945, já se estabelecia num ambiente no qual se encarava como mister a cessação de discriminações e o estabelecimento de um ambiente de igualdade de direitos. No entanto, quando esses documentos foram assinados, as mulheres tinham direito a voto somente em 31 países (AZAMBUJA; NOGUEIRA, 2008). Em 1966, houve a formulação do Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos (PIDCP) e do Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (PIDESC), que juntamente com a DUDH compõem a Carta Internacional dos Direitos Humanos.

Se, por um lado, pode-se perceber um esforço internacional para a erradicação das discriminações em todo mundo, por outro, as mulheres foram alijadas nesse primeiro momento do processo. Mesmo havendo violações claras aos direitos humanos, como nos casos de violência de gênero, ainda não existia um postulado juridicamente configurado que pudesse vincular as nações em prol do combate a essa prática. Segundo Azambuja e Nogueira (2008, p. 104):

[...] foi em 1979, após a realização da Convenção para a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Contra as Mulheres, organizada pela ONU, que a violência

V. 13 n. 26 (2022) – Estudos Literários (seção temática e seção livre)

contra as mulheres passou a ser reconhecida oficialmente como um crime contra a humanidade.

A partir de então, houve um crescente interesse das Nações Unidas de acompanhar o movimento já feito desde a década de 1940 no sentido, agora, de proteger as mulheres e de se estabelecer a igualdade de gênero nos países signatários. A década de 1980, portanto, foi deveras importante nesse sentido, além de proporcionar a base para os avanços que se viu nas décadas seguinte, como afirmam Azambuja e Nogueira (2008, p. 104):

Após a Década das Mulheres e até o ano de 1995, a ONU realizou mais três conferências mundiais especificamente sobre mulheres: 1980, Copenhagen; 1985, Naioróbi e 1995, Pequim. Em 1993, como resultado da Conferência sobre os Direitos Humanos, realizada em Viena (Áustria), surgiu a Declaração de Viena para a Eliminação da Violência Contra as Mulheres.

Esta última, a Declaração de Viena para a eliminação da Violência Contra as Mulheres, foi pioneira no sentido de abranger o entendimento de violência, tirando o império da violência física e abrindo o escopo para que pudessemos chegar ao entendimento que temos atualmente e que pode ser resumido pela afirmação a seguir:

A violência contra mulheres e meninas tem muitas formas e é generalizada em todo o mundo. Ela inclui estupro, violência doméstica, assédio no trabalho, abusos na escola, mutilação genital e a violência sexual em conflitos armados. Ela é predominantemente causada por homens. Seja em países desenvolvidos ou em desenvolvimento, a perversidade dessa violência deve chocar a todos. A violência – e, em muitos casos, a simples ameaça – é uma das barreiras mais significantes para a plena igualdade das mulheres. (MONTEIRO; ZALUAR, 2012, p. 92)

Pode-se notar, dessa maneira, que é a partir daí que “[...] amplia-se os limites do ato violento, incluindo-se atos que resultam de uma relação de poder, como a intimidação e a ameaça”. (AZAMBUJA; NOGUEIRA, 2008, p. 108-109). É dessa época a Quarta Conferência Mundial da ONU sobre as mulheres (1995), da qual resultou a chamada Plataforma de Pequim, um completo documento que traz conceitos, maneiras de identificação e estratégias para o combate à violência contra a mulher. É também na Plataforma de Pequim que a violência contra a mulher é, pela primeira vez, considerada uma questão de gênero, tendo sido definida como:

o uso intencional de força ou poder, através de ameaça ou agressão real, contra si mesmo, outra pessoa ou contra um grupo ou comunidade, que resulta ou tem grande probabilidade de resultar em ferimentos, morte, prejuízos psicológicos, problemas de desenvolvimento ou privação (DAHLBERG; KRUGG apud AZAMBUJA; NOGUEIRA, 2008, p. 108).

Pode-se perceber, portanto, que, na prática, foi somente na década de 1990, quase meio século após a assinatura da Declaração Universal dos Direitos Humanos, que os direitos

das mulheres foram definitivamente reconhecidos como direitos humanos (AZAMBUJA; NOGUEIRA, 2008). Esse estado de coisas configura, portanto, uma questão ao mesmo tempo simples e complexa. Simples porque as mulheres são metade da população mundial. Logo, não se poderia pensar numa declaração que se pretenda universal, ou mesmo direitos que se aplicam a todos os seres humanos, e não se incluir a figura feminina nesse escopo. É uma contradição primária. Mas também é complexa porque denuncia o atraso civilizacional em que nos encontramos. Se não considerar os direitos das mulheres como direitos humanos é uma contradição primária, ela deveria ter sido identificada com rapidez. No entanto, não foi isso que aconteceu. Note-se que essa dificuldade é perpassada por vários motivos. Desde nações em que a mulher é subalternizada pela cultura e/ou pela religião, até a dificuldade processual que alguns países enfrentam de ratificarem documentos internacionais comprometendo-se a modificar a situação vivida por mulheres.

Paralelamente a essa evolução no âmbito do direito internacional, convivemos ainda com uma quantidade significativa de crimes contra a mulher. Apesar dos avanços legislativos que vieram na esteira do reconhecimento internacional do direito das mulheres como os direitos humanos¹¹, uma série de violências ainda são cometidas diariamente, e a literatura que tem, como uma de suas faculdades, a descrição social contemporânea, acabará por representar esse estado de coisas, como é o caso do romance *Cais da Sagração*.

2 VANJU, A CONDENADA: violência contra a mulher em *Cais da Sagração*

Um dos primeiros pontos que saltam aos olhos quando do contato com o romance *Cais da Sagração* é a semelhança entre a história de vida da ex-prostituta Vanju e Capitu, personagem célebre de Machado de Assis. Essa semelhança de histórias de vida se dá pelos seus maridos controladores que, em ambos os casos, tem crises de ciúme baseadas numa traição que é sempre suposta, e nunca confirmada. A trajetória das duas personagens se diferencia, entretanto, pelo seu desfecho. Enquanto Capitu abandona Bentinho, com o consentimento tácito do próprio, Vanju é assassinada por Mestre Severino. Analisando a situação da personagem

¹¹ É o caso da lei nº 11.340/06, a lei Maria da Penha, que cita em sua ementa não só o §8º do art. 226 da Constituição Federal que trata do dever do Estado de coibir a violência no âmbito familiar, mas também a já citada Convenção sobre a Eliminação de todas as Formas de Violência contra a Mulher além da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher.

machadiana, Santos Filhos e Matos fazem a seguinte consideração sobre a aproximação entre direito e literatura:

A produção artística, no caso a literatura, expressa as características de um povo, sendo o livro reflexo da sociedade brasileira, em que a contemporaneidade literária ainda ocasiona uma série de violações dos direitos das mulheres. Sendo assim, surge a problemática, questionando de que modo a questão cultural no Brasil se demonstra como uma das maiores violações aos direitos das mulheres [...] (SANTOS FILHO; MATOS, 2020, p. 577)

Pode-se, portanto, inferir que o cenário apresentado em *Cais da Sagração* é um reflexo da nossa sociedade, nesse caso brasileira e maranhense, em relação a violência contra a mulher.

A trajetória do relacionamento entre Vanju e Mestre Severino já começa de maneira problemática. Após a primeira relação sexual, Vanju ainda sendo prostituta, Mestre Severino faz a seguinte afirmação:

Por isso, já com o barco ancorado novamente junto ao cais, Mestre Severino lhe disse, resolutamente, medindo bem as palavras:
- Eu não deixo mais que tu sejas de outro homem. (MONTELLO, 2021, p. 41).

Já se observa, portanto, o sentimento de posse, mesmo após o primeiro encontro entre os dois. Esta será a tônica do relacionamento, como se perceberá adiante. Na prática, Vanju perde o seu direito a igualdade, no relacionamento, desde o primeiro contato entre os dois. O fato de o narrador introduzir a fala de Mestre Severino afirmando que este está “medindo bem as suas palavras” dá causa a um entendimento de premeditação dessa perda de igualdade. Como vimos na seção anterior, a violência contra a mulher pode se manifestar de variadas maneiras. A intimidação é uma delas e, nesse caso específico, parte de um lugar de inferiorização da mulher que não combina com a ideia postulada no artigo 1º da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Mais uma vez, recorremos a afirmação já feita anteriormente de que:

Não há direitos humanos sem a plena observância dos direitos das mulheres, ou seja, não há direitos humanos sem que a metade da população mundial exerça, em igualdade de condições os direitos mais fundamentais. Afinal, sem as mulheres os direitos não são humanos. (PIOVESAN apud SANTOS FILHO; MATOS, 2020, p. 582)

Se a relação com Vanju já começa de maneira equivocada, a relação de Mestre Severino com Lourença, a outra mulher de sua vida, também não melhora após a decisão do protagonista de se casar com a ex-prostituta. Lourença e Mestre Severino não eram casados, porém dormiam no mesmo quarto, em redes separadas, só utilizando a cama para a tentativa de

concretizar o sonho do barqueiro de ter um filho homem. Porém, como Lourença não engravida, é deixada de lado por ele, em favor de outra mulher que, a partir de então, será a esposa legítima de Severino, como ele próprio diz nesse diálogo: “- Só tem é que não é com você que eu vou casar. É com uma dona que eu conheci em São Luís nesta viagem e que vai vir comigo, de papel passado, para morar aqui”. (MONTELLO, 2021, p. 59).

No entanto, apesar de Vanju ser a esposa de Mestre Severino, a Lourença é quem continua a dona da casa, o que fará com que Mestre Severino se incomode, mas não a ponto de confrontá-la. Também acontece a mesma coisa após o nascimento da filha do casal, a Mercedes. É a Lourença quem faz as vezes de mãe, que banha, que troca, e quem consegue alguém para amamentar o bebê, já que a Vanju não o quer fazer. Esse tipo de comportamento se, por um lado incomoda Mestre Severino, por outro não é suficiente para fazê-lo reclamar com a mulher. O seu incômodo será o de ver Vanju expor a sua beleza para outras pessoas, como se percebe nos dois excertos reproduzidos a seguir:

De manhã à noite, parecia que o ofício da Vanju era apenas ser bonita. Acordava tarde, já com o sol alto, cuidava das unhas, levava mais de uma hora no banho cheiroso, perfumava-se com água de colônia, esquecia-se das horas a se olhar no espelho grande da penteadeira, e todos os dias trocava de vestido. (MONTELLO, 2021, p. 63)

Durante o dia, quando não estava se enfeitando, a Vanju se entretinha a ver revistas, na cadeira de balanço do alpendre [...]. **Parece que Mestre Severino tinha-a proibido de ficar à janela. Ela chegava até perto, como se fosse apoiar os braços no parapeito, e logo dava as costas, caminhando na direção do corredor.** (MONTELLO, 2021, p. 64, grifo nosso)

Há, portanto, mais uma violação de direitos, materializada a partir da proibição de Vanju ficar à janela. Aqui, é o desejo de posse que parece mover Severino e está por trás dessa proibição. Nesse sentido, as roupas vestidas por Vanju parecem constituir uma importante chave de análise, afinal, “[...] as vestimentas constituem uma parte essencial no que é dito sobre os sujeitos. As roupas, acessórios, dentre outros, mostram-nos muito do processo de como os indivíduos eram e ainda são interpretados no seu espaço e tempo”. (ALMEIDA; LOPES, 2020. p. 89). Toda essa descrição serve para traçar um tipo de situação que, em outros tempos, poderia ser encarada através da ótica da defesa legítima da honra. No entanto, não será isso que irá ocorrer, como vamos perceber mais à frente.

Como o tempo da história não é linear, sendo recheado de flashbacks, a morte de Vanju, apesar de ser cronologicamente no começo da história de vida de Mestre Severino, só será materializada no final do romance, com o crime e todo o processo penal acontecendo mais

ou menos na metade da narrativa. Logo após cometer o crime e se entregar para a polícia, Mestre Severino recebe a visita de Padre Dourado, a quem contará todo o ocorrido, não sem antes dar mais uma prova de sua possessividade para com a esposa:

- Padre Dourado, eu fiz um trato, quando casei com a Vanju: se algum dia ela quisesse me enganar, eu matava ela. Por meu lado, eu jurei que nunca mais botaria os olhos noutra mulher. Ela também jurou que não poria os olhos em outro homem. Se eu por minha vez enganasse ela, era ela que acabava comigo, Padre Dourado. (MONTELLO, 2021, p. 126-127)

Tendo analisado o comportamento do protagonista desde o início, já identificando esses arroubos de possessividade, não é surpresa que ele tenha feito esse trato com a esposa, do qual não sabemos a veracidade nem o nível de “aceitação” que ela possa ter manifestado. Seguindo o seu relato, Mestre Severino conta:

- Dias depois, de madrugada, a menina nasceu. Antes de terminar o resguardo, a Vanju deixou a cama, pintada, cheirosa, brincos nas orelhas, vestido de sair, pente de tartaruga nos cabelos, sapatos de fivela. Ainda por cima com esta novidade: janeleira. Aí mesmo é que o ciúme me pegou, e com toda razão. Mulher janeleira, e além do mais casada e bonita, não quer dizer boa coisa. Logo no primeiro dia, assim que vi, destemperei com ela. a Vanju chorou muito, soltou um grito, dizendo que ia morrer e acabou perdendo o sentido, com um ataque. Terminei cedendo. Que mal havia em ficar na janela, se a rua era sossegada, quase sem ninguém? A Vanju passou a se debruçar na janela como retrato na moldura. Parecia que não queria outra vida. (MONTELLO, 2021, p. 130-131)

- Agora veja o senhor que o baque que eu senti aqui dentro do peito quando soube que o Dr. Genésio tinha alugado uma casa perto da minha, e que a janela da sala dele [...] dava para a minha janela, a janela onde a Vanju ficava. Fiquei gelado, com uma dor fina por cima dos rins. Meu primeiro impulso foi apanhar um rifle e dar um tiro no diabo do homem. Era o que merecia. Cheguei a dar uma volta pelo oitão da casa, espreitando de longe, para ver se ele aparecia, e dali mandar a bala, que ia fazer o canalha se entender diretamente com Deus. Até parece que ele foi avisado, pois não apareceu mais na janela da sala dele. (MONTELLO, 2021, p. 131).

O Dr. Genésio a que Mestre Severino faz referência é o promotor da comarca recém-chegado na vila com mulher e filhos. Percebe-se nos relatos, toda a ira e a impulsividade, própria do orgulho ferido. O ciúme de Mestre Severino fará com que ele tome uma atitude antevendo a traição que, na sua cabeça, era iminente, como afirma a seguir:

- [...] A verdade mesmo é que a Vanju não gostava mais de mim. Era direito? Não era. entrei pelo dia, pensando: que é que eu faço, meu Deus? Até que me convenci de que, seu eu não cortasse aquilo a tempo, acabava com chifres na cabeça, como o pobre do Norato, que o senhor conhece e de quem todo mundo se ri. E hoje mesmo, não faz uma hora, matei a minha Vanju. Antes ver ela morta, como eu vi, do que saber que o Dr. Genésio se deitou com ela. agora isso não pode mais acontecer. E eu aqui estou, desgraçado como o senhor me vê. (MONTELLO, 2021, 132-133).

Dessa maneira, para evitar que a sua honra fosse manchada, Mestre Severino age primeiro e tira a vida de sua esposa, num ato que até poderia ser considerado passional se ele

próprio não tivesse afirmado que pensou bastante antes de agir. Assim, de início, descartar-se-ia a tese – sempre esdrúxula, não cumpre esquecer – da legítima defesa da honra, baseada num crime passional no qual o homem repara a honra perdida pelo ato da mulher. Nesse caso, Severino age com antecedência, certo da iminência da traição.

Durante o tempo que passará na prisão, Severino irá conversar com a mulher morta, tentando convencê-la, ou convencer-se, de que a ama e que por isso que tomou essa atitude extrema, como nesse “diálogo” com Vanju: “- [...] E não guarde mágoa de mim. Cada dia que passar, você vai ver que eu tinha razão de ter feito o que fiz. Se eu não pusesse um ponto final no seu namoro (era namoro, sim senhora, vi com estes olhos), que é que ia acontecer?” (MONTELLO, 2021, p. 159). Assim, o que temos é algo mais próximo às Ordenações Filipinas, que, segundo Santos Filhos e Matos (2020, p. 586): “Aos homens era autorizado castigar as suas esposas, inclusive, com pau e pedra, de forma moderada. Era autorizado, ainda, matar a mulher por motivo de adultério, já que se entendia que o homem teria tido a sua honra ferida”.

Mestre Severino, busca se desvencilhar da ideia de crime passional durante todo o processo, resignando-se na ideia de que passará boa parte de sua vida na cadeia, tendo que pagar pelo seu crime, como ele diz nesse outro “diálogo” com Vanju:

- [...] O pobre do Aniceto [advogado] saiu daqui meio tonto. Dali da porta, antes de sair, ainda me falou: “O senhor vai entornar todo o caldo, Mestre Severino. Reconheça que não estava no seu juízo. Do contrário, não vão ter pena do senhor”. O Padre Dourado também pensa como ele. Vão me arrumar na cabeça a carga toda. Trinta anos. Que hei de fazer? Paciência. Sentença foi feita para preso, e preso eu já estou. (MONTELLO, 2021, p. 186).

Essa resignação, no entanto, não atenua a situação de Mestre Severino, que não levará a pena máxima, mas a de vinte e dois anos. A última imagem de Mestre Severino no processo a que foi submetido é a do julgamento, onde ele perde a cabeça e grita contra a acusação do Dr. Genésio:

- Matei sim, Seu Canalha, e **mataria outra vez**, fique o senhor sabendo. O prejudicado sou eu, que perdi a mulher e estou preso, não é o senhor, que é o culpado de eu estar neste banco! Canalha! O senhor é um canalha! E só me insulta daí porque tem a força de seu lado! Do contrário, não dizia a metade do que já disse! (MONTELLO, 2021, p. 190, grifo nosso).

Como evidenciado, o autor do crime não sente remorso pelo que fez, e ainda afirma que faria de novo. Matar a esposa por receio de que ela o traísse está, portanto, no seu conjunto de crenças mais profundas, como uma atitude correta. Não houve, portanto, respeito a dignidade de Vanju em nenhum momento do relacionamento entre os dois. A mulher sai da vida de

prostituição para entrar num outro tipo de encarceramento, representado pelo seu marido, que não a vê como igual, e sim como inferior. Essa falta de reconhecimento de igualdade resulta no pouco valor que Mestre Severino dá a vida de Vanju. O crime, portanto, é algo doloroso, mas um estágio que, dado o desenrolar do relacionamento, não se pode dizer que é surpreendente. É, e na verdade sempre foi, um desfecho possível à situação conjugal. Vanju, a mulher que foi violentada, primeiramente, em suas vontades, e, depois, na sua vida, foi condenada no dia em que conheceu Mestre Severino. Para ela, a violação dos direitos humanos, básicos, fundamentais, era rotina, e não exceção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho, buscou-se demonstrar, a partir de um caso específico de uma obra literária, a maneira pela qual a mulher é violentada em nossa sociedade e como isso fere os seus direitos humanos. Considerando que *Cais da Sagração* foi publicado em 1971 e que, à essa época, nenhum dos documentos internacionais mais relevantes de proteção dos direitos da mulher tinham sido formulados, podemos afirmar que o romance montelliano retrata um estado de coisas que se queria modificar a partir dessas conquistas.

No entanto, percebe-se que Mestre Severino passou por todo o processo penal, tendo cumprido integralmente a sua sentença. Isso quer dizer que penalmente, o barqueiro pagou a sua dívida com a sociedade. Porém isso não basta. A vida de Vanju já havia sido perdida e, para isso, não tem mais volta. Daí a importância de se perceber e de se trabalhar para que a implantação dos objetivos traçados nos documentos internacionais no que se refere a violência contra a mulher não seja somente no âmbito penal. O direito penal age quase sempre tarde demais. A igualdade de gênero é um caminho para cessar a cultura de violência que vigora em nossa sociedade. E para isso, é necessário que todos nós sejamos sensíveis a essa ideia de igualdade. Assim como postulou Lynn Hunt sobre o contexto da Revolução Francesa, a literatura pode ser um caminho para desenvolvermos a empatia necessária para com o outro, afinal, quantas Vanjus da vida real não existem em nosso país?

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, G. D. S.; LOPES, S. A. T. Sobre as deusas, putas e odiadas: a presença da prostituta em *Cais da Sagração* de Josué Montello. **Afluente: Revista de Letras e Linguística**, São Luís, v. 5, n. 15, p. 77–95, 2020. Disponível em:

V. 13 n. 26 (2022) – Estudos Literários (seção temática e seção livre)

<https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/13671>. Acesso em: 4 jul. 2022.

AZAMBUJA, Mariana Porto Ruwer de; NOGUEIRA, Conceição. Introdução à violência contra as mulheres como um problema de direitos humanos e de saúde pública. **Saúde e Sociedade**, v. 17, n. 3, p. 101-112, 2008.

HUNT, Lynn. **A invenção dos direitos humanos: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

MONTELLO, Josué. **Cais da Sagração**. São Luís: Edições CCJM, 2021.

MONTEIRO, Mario Francisco Giani; ZALUAR, Alba. Violência contra a mulher e a violação dos direitos humanos. **Reprodução & Climatério**, v. 27, n. 3, p. 91-97, 2012.

SANTOS FILHO, N. S.; MATOS, L. K. Capitu por todas e todas por Capitu: olhar oblíquo e dissimulado sobre a mulher. **ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura**, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 575–601, 2020. Disponível em: <https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/650>. Acesso em: 5 jul. 2022.

SEÇÃO LIVRE

TORTO ARADO, DE ITAMAR VIEIRA JÚNIOR: AS POSSÍVEIS IMBRICAÇÕES ENTRE O ESPAÇO, A TERRA E O FEMININO

TORTO ARADO, BY ITAMAR VIEIRA JÚNIOR: POSSIBLE IMBRICATIONS BETWEEN SPACE, EARTH AND THE FEMININE

Márcia Manir Miguel Feitosa¹²

Natália Sousa¹³

Daniel Batista Rocha¹⁴

Resumo: Em *Torto Arado* (2019), observa-se a narrativa das irmãs Bibiana e Belonísia, duas mulheres negras que vivem em uma fazenda dominada por latifundiários e reivindicada pelos seus trabalhadores como propriedade histórica do povo negro. O enredo coleciona alguns mistérios, como o tempo em que se passa no século XX e alguns detalhes sobre o “incidente com a lâmina de Donana”. Com isso, o autor aborda temas que envolvem o legado da escravidão no Brasil; os direitos da população afrodescendente brasileira; memória coletiva; o poder da linguagem; espaço; vozes femininas; maternidade e a luta pela terra. Posto isso, esta pesquisa visa analisar tais questões com foco na relação entre a terra e os personagens, enfatizando o simbolismo das casas locais e a postura feminina no romance. Para tal, toma-se como referencial teórico, principalmente, Bachelard (1978), Tuan (2011), e Ramos (2022) em um trabalho de pesquisa bibliográfica.

Palavras-chave: Espaço; Terra; Feminino; *Torto Arado*.

Abstract: In *Torto Arado* (2019), there is Bibiana and Belonísia sisters' narrative, two black women who live in a farm controlled by landowner and claimed by its workers as historical property of black people. The plot collects some mysteries, like the age it belongs to in the middle of the 20th century, and “the incident with Donana's blade”. Thus, the author approaches topics that involve the slavery heritage of Brazil; afrodescendants people's rights; collective memory; power of language; space;

¹² Profa. Titular do Departamento de Letras da UFMA. Bolsista de produtividade do CNPq - nível 1D. Pós-doutora em Estudos Comparatistas pela Universidade de Lisboa. Coordenadora do GEPLIT: Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura.

¹³ Graduanda em Letras - Inglês pela Universidade Federal do Maranhão. Pesquisadora FAPEMA do Grupo de Estudo em Literatura e Paisagem (GEPLIT). Tradutora, revisora da Diretoria de Comunicação (DCOM) da UFMA e pesquisadora da área de literatura inglesa. E-mail: sousa.natalia@discente.ufma.br.

¹⁴ Graduando em Letras-Espanhol pela Universidade Federal do Maranhão. Integrante do Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura (GEPLIT). Ex-bolsista de Iniciação Científica pelo CNPq. Revisor técnico da Revista *Turismo & Cidades* e da Empresa de Letras Athena.

female voices; maternity; and fight for the land. Therefore, this research aims to analyze those topics focusing on the relation between land and the characters, emphasizing the symbolism of the local houses and female posture in the novel. For that, the theoretical background is mainly based on Bachelard (1978), Tuan (2011), and Ramos (2022) in a bibliographical process investigation.

Keywords: Space; Land; Feminine; Literature.

A TERRA E O SIMBOLISMO DA CASA

Em *Torto Arado* (2019), acompanhamos a narrativa das irmãs Bibiana e Belonísia, duas mulheres negras que vivem em uma fazenda dominada por latifundiários e que é, ao mesmo tempo, reivindicada pelos seus habitantes como uma propriedade histórica do povo negro. O romance, que se passa em um período não muito claro do século XX, aborda sobretudo temas que envolvem o legado dos 300 anos de escravidão no Brasil e as suas consequências diretas, ou seja, questões como o trabalho escravo, os direitos da população afrodescendente brasileira e a memória coletiva que esse grupo mantém viva consigo.

A história é dividida em três partes, cada uma narrada por uma personagem feminina que habita a fazenda Água Negra: os dois primeiros blocos são narrados pelas, já mencionadas, irmãs protagonistas e o último, pela encantada Santa Rita Pescadeira (personagem fantástica que presenciou a chegada e o assentamento da população negra no Brasil). O texto, portanto, assume uma perspectiva que privilegia a visão das mulheres negras sobre todas as outras, e, por isso — o fato de as narradoras pertencerem a um mesmo grupo social — o cenário onde a prosa se desenrola tende a ser sempre o mesmo: o espaço em comum do latifúndio que elas vivenciam. Essa terra adquirida para a produção e que, sob o ponto de vista do estado, pertence a um único senhor, transforma-se no grande foco de conflitos do romance. Isso porque, apesar de viverem há muito tempo naquele lugar, a comunidade de Água Negra sequer tem o direito de tratar aquela terra como sua ou de passá-la por papel para seus descendentes:

Não queria também viver o resto da vida ali, ter a vida de meus pais. Se algo acontecesse a eles, não teríamos direito à casa, nem mesmo à terra onde plantavam sua roça. Não teríamos direito a nada, sairíamos da fazenda carregando nossos poucos pertences. Se não pudéssemos trabalhar, seríamos convidados a deixar Água Negra, terra onde toda uma geração de filhos de trabalhadores havia nascido (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 83).

Isso, por si só, configura uma terrível agressão contra aquelas pessoas, tendo em vista que elas mantêm com a terra uma relação que, para além do nível comercial, chega a uma profundidade existencial do ser. Afinal, como propõe Dardel (2011, p. 41, grifo nosso): “[...] A

terra [...] é para o homem **aquilo que ele surge no ser**, aquilo sobre o qual ele erige todas as suas obras, o solo de seu habitat, os materiais de sua casa, o objeto de seu penar, aquilo a que ele adapta sua preocupação de construir e erigir”.

Essa questão fica ainda mais grave quando se coloca a dinâmica de posse em contraste com aquelas utilizadas durante o período da escravidão, pois o fato de que a comunidade de trabalhadores não tem direito legal sobre a fazenda acaba representando uma continuidade das políticas escravocratas de 100 anos atrás. Isso porque, se, como afirma Dardel (2011), a terra e o ser que nela vivem estão ligados de maneira tão próxima a ponto de um precisar do outro para se erigir e se fazer no mundo, então é como se uma parte da população de Água Negra — ou, melhor dizendo, uma parte do que faz ela ser o que é — fosse roubada dela mesma em prol do lucro e da vantagem de outrem.

Podemos perceber esse conflito principalmente na simbologia da casa, que é bastante explorada no romance como meio através do qual o texto aborda essa questão. Por isso, uma análise mais detida na representação dos lares de *Torto Arado* (2019), como se fará a seguir, acrescenta na interpretação do texto.

Em primeiro lugar, é preciso ter em mente que os moradores da fazenda Água Negra são proibidos de construir ali casas de alvenaria, sendo um requisito dos donos da terra que eles só possam viver em casas de barro; as quais se desfazem com o tempo e, por consequência, não podem ser usadas como prova de uma permanência naquele lugar, nem como motivo para justificar uma reivindicação sobre ele:

Em troca, poderia se construir uma tapera de barro e taboa, que se desfizesse com o tempo, com a chuva e com o sol forte. Que essa morada nunca fosse um bem durável que atraísse a cobiça dos herdeiros. Que essa casa fosse desfeita de forma fácil se necessário. Podem trabalhar — contavam nas suas romarias pelo chão de Caxangá —, podem trabalhar, mas a terra é dessa família por direito (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 183).

Pode-se entender que a casa, no romance de Vieira Junior (2019), é, antes de tudo, como um monumento do passado. Um registro das coisas que aconteceram nos longos anos decorridos, o que certamente faz referência ao fato de que a nossa relação com a história está sempre intimamente ligada aos objetos e aos lugares físicos que, de alguma forma, a expressam.

Tuan (2011, p. 14) explica bem essa afinidade entre os objetos e o tempo ao afirmar que “Conhecer o passado exige a ancoragem em coisas observáveis. O sentido do passado atual, por exemplo, está ancorado em velhas cartas e objetos de estimação adquiridos ou herdados”.

Pode-se dizer, portanto, que a casa, assim como todos os lugares, é um objeto prenhe de sentidos e valores de uma época, pois, lembrando o que afirma Tuan (1997), os lugares são territórios que, através do contato humano constante, se “humanizaram”, isto é, ganharam significados que têm alguma relação prática com a vivência de seus habitantes. Por isso, é óbvio que esses significados não são isentos de uma marca temporal. Para elucidar melhor essa ideia, pode-se citar como exemplo o interior de uma caverna que é ignorado durante muitos e muitos anos até que caia uma chuva violenta e alguém, por necessidade, precise transformá-la em um abrigo, ou seja, em um lugar. Mas a forma como um homem do século I construiria esse abrigo seria bastante diferente da maneira como um sujeito do século XX modificaria a mesma caverna.

Contudo, para além dessa referência ao passado longínquo, pode-se também pensar o lugar como uma referência pessoal do tempo. Afinal, uma construção não implica apenas uma relação com a história distante, mas, de igual modo, reflete o nosso próprio passado individual:

Às vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo, que no próprio passado, quando vai em busca do tempo perdido, quer ‘suspender’ o voo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. O espaço serve para isso (BACHELARD, 1978, p. 202).

No romance, essa relação provavelmente fique mais explícita quando Zeca Chapéu Grande, pai das protagonistas, percebe que está perto de morrer e decide, como um último ato, e ainda que em vão, construir uma nova casa de barro para substituir a que já está se desfazendo. Mesmo contra as tradições do Jarê, sua religião, que o impediam de iniciar essa empresa naquele momento, ele “Construiu nos primeiros meses a base, o centro e as forquilhas da nova casa, com a ajuda do genro e do filho” (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 15).

É como se Zeca, vendo-se diante da morte, percebesse, pela primeira vez, que não havia um lugar que representasse a sua permanência durante todos aqueles anos na fazenda Água Negra. Como se, em um último gesto de desespero, tentasse prolongar a sua memória em uma nova casa, ainda que essa também fosse se desfazer no futuro próximo.

Por isso, a degradação da sua doença, em certo ponto, é retratada em semelhança com o declínio da casa de barro, pois a casa é onde reside a memória de toda a sua existência: “[...] o corpo de nosso pai declinava como as paredes da casa que se desfazia” (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 159).

Bachelard (1978, p. 196), em *A poética do espaço*, reforça ainda mais a profundidade dessa união entre o sujeito e a sua morada, que apontamos no caso de Zeca Chapéu Grande ao afirmar que gradativamente “[...] a imagem da casa se transforma na topografia do nosso ser íntimo” e ainda, de maneira mais incisiva, que “[...] as imagens da casa [...] estão em nós assim como nós estamos nelas” (BACHELARD, 1978, p. 196). Ambas as afirmações, na prática, dizem uma só coisa, isto é, o espaço da casa mimetiza o espaço interior dos indivíduos.

Há também outro fator bastante característico das casas de barro apresentado no romance e que merece igualmente atenção, o fato de que, além dessas moradias serem feitas pela própria população da fazenda e não por homens contratados de fora, sua matéria-prima vem do mesmo solo que eles utilizam para fazer brotar a lavoura: “Zezé ajudou a carregar o barro do rio, a cortar estacas para a forquilha e parede. Via como um encanto uma casa nascer da própria terra, do mesmo barro em que, se lançássemos sementes, veríamos brotar o alimento” (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 142-143).

Isso acrescenta uma nova semântica para essas casas, pois, agora simbolizando a relação que os trabalhadores têm com a terra, não podem mais se limitar apenas ao sentido das agressões já mencionadas contra a memória e a história da sua permanência no lugar.

Segundo Dardel (2011, p.32, grifo nosso), “[...] a paisagem não é, em sua essência, feita para se olhar, mas a **inserção do homem no mundo**, lugar de um combate pela vida, manifestação de seu ser com os outros, base de seu ser social”. Tira-se daí que as relações humanas com a terra não são estabelecidas senão através de um direcionamento para ela, ou seja, não se concretizam a não ser por uma prática com o espaço. Afinal, se, conforme acredita Tuan (2011), o lugar é uma construção, então é preciso que o homem se inscreva nele com o seu próprio corpo.

Vê-se então que as casas de barro são também símbolos de uma comunhão com o espaço. Representam a um só tempo a terra e o trabalho, que é a ponte que liga a comunidade negra da fazenda àquela região.

Dardel (2011, p. 41), ainda argumentando sobre as implicações existenciais na união entre o homem e o espaço, afirma que “Antes de toda a escolha, existe esse ‘lugar’ que não podemos escolher, onde ocorre a ‘fundação’ de nossa existência terrestre e de nossa condição humana”. Essa opinião coloca em cheque que a existência é definida a partir de determinadas

situações, o que foi muito debatido entre os existencialistas do século passado, mas significa, sobretudo, que o homem se define pelos valores mais implícitos do espaço.

Se nos perguntarmos quais são os valores implícitos do espaço em *Torto Arado* (2019), descobriremos que a casa é como um simulacro de toda a construção semântica que rodeia a fazenda. Afinal, ela é como um mundo antes do mundo, um lugar a partir do qual nós compreendemos a realidade exterior: “A casa é o ponto de partida primitivo, é o centro e a origem de um mundo” (TUAN, 2011, p. 10).

Por isso, no romance de Vieira Júnior (2019), essas moradias de barro contêm, pelos motivos já mencionados, o significado do apagamento da memória da população de Água Negra ao mesmo tempo que as resumem toda a dinâmica daquelas pessoas com a terra: precisam dela para viver, mas ela, por outro lado, só ganha realmente algum significado enquanto estiverem dispostos a trabalhá-la e fazê-la se transformar em algo, pois é pelo trabalho que se constrói o espaço, ou seja, que se converte um espaço em lugar:

Esta terra que cresce mato, que cresce a caatinga, o buriti, o dendê, não é nada sem trabalho. Não vale nada. Pode valer até para essa gente que não trabalha. Que não abre uma cova, que não sabe semear e colher. Mas para gente como a gente a terra só tem valor se tem trabalho. Sem ele a terra é nada (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 186).

TORTO ARADO: O VIÉS FEMININO

Ao longo da narrativa, é bastante evidente a relação entre a terra e os trabalhadores da fazenda Água Negra. Todo o simbolismo por trás das moradias de barro e o desejo por construir casas de alvenaria na região, criando assim raízes e deixando marcas no local, é bem observado por uma personagem feminina, Belonísia.

Sendo a personagem que perdeu a língua, no entanto, nunca perdeu a voz. Belonísia, por meio de Bibiana, sempre se expressou de maneira clara e objetiva. Depois do acidente, sua conexão com a irmã foi intensificada e seus outros sentidos foram apurados. Ela passou a ser mais observadora e cautelosa, diferente do temperamento mais impulsivo e expansivo de Bibiana. Por isso, na segunda parte do romance, quando ela se torna a narradora, as descrições passam a ser mais precisas, as análises são mais profundas, novos eventos são apresentados e algumas reflexões são feitas, tais como: a saudade da irmã; o sentimento por Severo; a relação entre marido e mulher após se casar com Tobias; violência doméstica; desejo pela maternidade; viuvez; posse da terra; morte do pai, etc.

Retomando o sentimento de pertencimento à terra, Belonísia o expressa quando toma posse de um novo abrigo ao se casar com Tobias. Logo no primeiro contato, ela recebe uma casa, mas não encontra um lar:

“Aqui é sua casa, sinhá moça”. Olhei ao redor e havia uma sombra extensa vinda da copa que transbordava de um jatobá a uns vinte metros da casa. Um verde vivo que chamava a atenção. Ele apeou, guiando o cavalo para um cocho com capim verde e fresco, devia ter colhido ainda naquela manhã, antes de ir me buscar. Eu me sentia paralisada e já com vontade de voltar para a casa de meus pais. “Entre”. Fiquei em choque com a desordem que havia naquele casebre de três cômodos, com roupas sujas, mau cheiro e toda espécie de entulho espalhado pelos cantos. Sem contar no estado geral da casa, com paredes esburacadas e filetes de luz entrando pelo telhado, o que indicava que precisava de reparos ou de uma nova cobertura (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 109).

Claramente Belonísia não se sente à vontade em casa, pois o vínculo com aquele espaço não fora criado. A casa é um lugar onde se desenvolvem os pensamentos que integram as lembranças do passado com os eventos de quem vive por ali. Isso não acontecia da mesma forma que ligava Belonísia a sua antiga vida na casa dos seus pais; da mesma forma que ela lembrava de seus antepassados que viveram naquela terra, porém agora "sem casas"; da mesma forma que a casa abrigava as manifestações espirituais de seu pai, as memórias de infância com Bibiana, a vida em família na fazenda Água Negra. De acordo com o *Dicionário de Símbolos* (2013):

A casa, primeiro universo do ser humano, é um objeto onírico de fundamental importância numa poética do espaço. Ontologicamente, a casa como um núcleo permanente e como um bem acompanha o ser humano ao longo de sua existência. E no silêncio e na solidão sempre se volta para um outrora que há muito passou, reencontrando a casa nas profundezas de sua alma sonhadora (FERREIRA, 2013, p. 46).

Com essa mudança, Belonísia se encontra “deslocada”, porém suas reflexões se tornam mais interessantes. Em meio ao silêncio e à solidão, sua visão de mundo foi moldada, e seu senso crítico foi desenvolvido pela “faculdade da vida”, diante da sua pouca escolaridade, mas muito boa memória dos ensinamentos dos seus pais.

Vale ressaltar que a primeira parte da obra, “Fio de corte”, é narrada por Bibiana, que possui um tom de voz mais expansivo. Desde o acidente com a lâmina de Donana, as gêmeas tiveram que reaprender a se comunicar. Bibiana aprendeu a ler perfeitamente os anseios de Belonísia, tornando-se sua voz. Esse papel lhe rendeu uma habilidade bem importante: lutar

pelo que for preciso por meio do discurso. Por isso, “Bibiana não se contém em assistir às injustiças daquela vida, e luta pela emancipação e direito à terra” (LIMA, 2021, p. 2294). Ela veste tão bem a roupa de “tradutora” que se torna responsável por dar voz à irmã e engaja-se pela luta sindical dos trabalhadores rurais, junto ao marido Severo. Não por acaso, Bibiana faz-se professora e usa a educação como instrumento de transformação social.

Pode-se afirmar que, além do sentimento de pertencimento àquele espaço, há um embate linguístico, um embate sobre o poder da linguagem. Isso fica nítido, por exemplo, quando se observa o analfabetismo, ou semianalfabetismo, da população de Água Negra. Ninguém tem voz para nada, poucos sabem ler, a escola local é um descaso, a politicagem é predominante e muito pouco é feito pelos moradores. Fora o quesito formal, o início da história chama a atenção para isso: o acidente das gêmeas com a lâmina. Belonísia perde a língua e Bibiana se torna sua porta-voz:

[...] Dentre as coisas que levava, e talvez a que mais me machucava, era a minha língua. Era a língua ferida que havia expressado em sons durante os últimos anos as palavras que Belonísia evitava dizer por vergonha dos ruídos estranhos que haviam substituído sua voz. Era a língua que a havia retirado de certa forma do mutismo que se impôs com o medo da rejeição e da zombaria das outras crianças. E que por inúmeras vezes a havia libertado da prisão que pode ser o silêncio (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 87).

Esse é o último trecho da primeira parte, narrado por Bibiana, onde fica clara a importância da linguagem. Como Belonísia não podia expressar-se por vergonha da sua nova condição, seus ruídos não seriam ouvidos ou compreendidos. Neste momento, não somente a língua lhe foi tirada, mas também a voz; ninguém lhe daria a devida importância e isso seria motivo de zombaria e silenciamento. Belonísia estava “eternamente condenada ao silêncio”.

Na jornada das irmãs, há um elemento na história que permite o acompanhamento, por parte do leitor, de uma evolução e crescimento das personagens; o que pode-se chamar de “romance de formação”:

Ele deverá se chamar romance de formação, em primeiro lugar por causa do seu assunto, porque ele representa a formação do herói em seu começo e em seu desenvolvimento, até um certo estágio de aperfeiçoamento; mas, em segundo lugar, também porque, exatamente através dessa representação, ele fomenta a formação do leitor, numa medida mais ampla do que qualquer outra espécie de romance (MAZZARI, 2020, p. 14).

O início da jornada do herói – ou melhor, das heroínas – se dá com “o acidente que emudeceu uma das filhas de Zeca Chapéu Grande”. Nesse ponto, o leitor é apresentado não somente às personagens, mas também a um evento que estabeleceu uma aliança entre as irmãs para sempre. Desde o ocorrido com a lâmina, passando pelas brincadeiras de infância, o duplo interesse amoroso pelo primo Severo, a luta por melhores condições de vida até a morte do pai. Tudo apresentado em três pontos de vista: Bibiana, Belonísia e a entidade espiritual que as acompanhou desde sempre através da figura do pai.

Um fato interessante foi o desenvolvimento da história de outras duas gêmeas, Crispiniana e Crispina, que são primeiramente apresentadas em um caso de doença espiritual, sanado pelo grande curador Zeca Chapéu Grande. Uma espécie de castigo/sofrimento que atingiu a família, assim como ocorreu com a de Donana. No segundo momento, Crispiniana, em uma desavença com o relacionamento da irmã, aparece grávida. Assim a história de Crispiniana e Crispina vai se desenvolvendo como se fosse uma realidade paralela da vida de Bibiana e Belonísia, ou seja, as circunstâncias e as influências que rondavam as gêmeas de Zeca Chapéu Grande eram as mesmas das vizinhas, no entanto, as escolhas e reações diante dos fatos levaram “as gêmeas emudecidas” para outro caminho. Crispina e Belonísia eram as irmãs “alvo” das crenças, castigos e pragas; Crispiniana e Bibiana eram as “agentes” que acentuavam o conflito; porém, ainda assim, eram irmãs. No final das contas, a formação das heroínas finalizou com uma certa reconciliação, ainda que tardia.

Dentre as figuras femininas apresentadas até então, destaca-se Belonísia pelos seguintes aspectos: trata-se de uma personagem bastante observadora, como já fora citado; mostra-se uma mulher decidida e independente — ainda que pouco instruída. Ela era bastante geniosa ao lidar com um marido agressivo e perturbador e, além disso, ainda tentou ajudar sua vizinha, Maria Cabocla, que sofria violência doméstica. Belonísia aprende a fazer aquilo que Bibiana passou a vida inteira fazendo por ela: dar voz a quem é silenciado. Com isso, a personagem cresce e demonstra seu caráter resiliente.

Tal resiliência aparece mais uma vez por meio da linguagem. O título da obra “torto arado” gera um certo desconforto na fala, “/tortarado/”, e uma confusão fonética, uma cacofonia. Belonísia, apesar da dificuldade, tenta falar algumas palavras. A primeira delas é “arado”, um símbolo da vida na fazenda Água Negra. O velho arado que seu pai conduzia nas

terras, o único rastro possível que podiam deixar ainda era “torto”, desajeitado, da mesma forma que conduziam a vida diante das condições.

Era um arado torto, deformado, que penetrava a terra de tal forma a deixá-la infértil, destruída, dilacerada. Tentei outras vezes, sozinha, dizer a mesma palavra, e depois outras, tentar restituir a fala ao meu corpo para ser a Belonísia de antes, mas logo me vi impelida a desistir. [...] Era um tipo de tortura que me impunha de forma consciente, como se a faca de Donana pudesse me percorrer por dentro, rasgando toda a força que tentei cultivar desde então. Como se o arado velho e retorcido percorresse minhas entranhas, lacerando minha carne (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 127).

O mesmo percurso que o arado torto fazia na terra dilacerada para o cultivo era o esforço que Belonísia fazia com sua língua deformada ao pronunciar as palavras, um percurso torto, árduo que continuamente “rasgava” e “dilacerava” a terra e a garganta.

Ao passo que Belonísia sofria para pronunciar algumas palavras, sua voz gritava para expressar seus pensamentos. Na ausência dos sons, sua fala exterior é reprimida à medida que sua fala interior se intensifica. A própria estrutura do romance é feita para que uma voz interior seja predominante. Os poucos diálogos se apresentam de forma discreta e indireta, especialmente na segunda parte em que Belonísia é a narradora.

Essa ideia da existência da fala interior pode ser comprovada na obra *Aquisição de Segunda Língua* (2014), de Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva, ao citar Vygostky (1962, p. 149) na teoria sociocultural:

Fala interior não é o aspecto interior da fala exterior - é uma função em si mesma. Ainda continua sendo uma fala, isto é, pensamento conectado por palavras. Mas, enquanto na fala exterior o pensamento é incorporado em palavras, na fala interior, as palavras morrem para dar origem ao pensamento. A fala interior é, em grande parte, pensamento na forma de significado puro. É algo instável, oscilante e dinâmico [...] (VYGOSTKY *apud* PAIVA, 2014, p. 135).

Na segunda parte do romance, denominada “Torto arado”, levando o título da obra, a fala interior de Belonísia se destaca ao realizar certas reflexões, o modo de contar os eventos que se sucedem, a percepção sobre os novos personagens, o resgate das palavras e ensinamentos dos pais, as vozes dos seus antepassados, bem como as decisões que ela passa a tomar em diante.

Destaca-se ainda o desejo de Belonísia pela maternidade. Os filhos seriam seus principais ouvintes, com quem ela dividiria as histórias que ocupavam seus pensamentos, sua

fala interior. Chega a fazer uma comparação: “procissão de lembranças enquanto meu cabelo vai se tornando branco” (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 170). No entanto, a repulsa por homens, criada pelo trauma do matrimônio com Tobias, adicionou um tom de solidão na sua viuvez na ausência de filhos. Com o falecimento do pai, Belonísia e a mãe Salu se aproximaram diante da dupla viuvez, porém aquela ainda sentia vontade de passar adiante o legado das suas histórias sofridas.

Conforme a jornada das heroínas vai se desenvolvendo, o elo entre as duas irmãs vai se fortalecendo novamente apesar dos percalços. Além da morte do pai, Bibiana também se torna viúva. O atentado a Severo choca a região e causa uma marca mais profunda. A força das mulheres viúvas traz um novo significado para a família e a nova voz que se apresenta.

Assim, a jornada termina sob novos olhares acerca das gêmeas. Assim como Belonísia se fortaleceu diante de um matrimônio conturbado, Bibiana, que vivia um casamento feliz com Severo, fez da sua grande perda um motivo para honrar a memória do falecido marido. Severo foi morto para silenciar as vozes dos moradores da região, os quais viviam em regime escravocrata e em péssimas condições. O poder dos fazendeiros e também da própria terra aniquilou seu principal porta-voz. No entanto, Bibiana responde ao luto de maneira ativa e “gritante”. Ao reunir o povo de Água Negra, ela discursa lindamente sobre toda a trajetória dos moradores e trabalhadores da região. A heroína não só conta sua jornada, mas elege um novo herói, Severo, e o consagra como *mártir* de toda luta até então. O tom de voz, a postura e a coragem de falar a verdade, apesar de toda a dor, fortalecem a comunidade, fazem frente à “justiça local” e clamam pela luta daqueles que foram silenciados a vida toda. Com isso, mais uma vez, Bibiana se torna uma tradutora, uma porta-voz e uma leitora de personalidade do povo de Água Negra.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008 (Coleção Tópicos).

DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2011. 159 p.

FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos**. Londrina: Eduel (Editora da Universidade Estadual de Londrina).

Londrina - PR, 2013. Disponível em: https://www.uel.br/editora/portal/pages/arquivos/dicionario%20de%20imagem_digital.pdf

LIMA, Maria Izabella Souza de. Contra o apagamento da história: reescrevendo a história negra por meio ficcional em Torto Arado de Itamar Vieira Junior. **Diversidade sexual, étnico-racial e de gênero: saberes plurais e resistências**, v. 1, 2021. ISBN 978-65-86901-34-4. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/75156>

MAZZARI; Marcus Vinicius; MARKS, Maria Cecília (org.). **Romance de Formação: caminhos e descaminhos do herói**. 1a ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2020. Disponível em: https://www.atelie.com.br/site/wp-content/uploads/2020/12/Romance-de-Formacao_SITE.pdf

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira. **Aquisição de Segunda Língua**. São Paulo: Parábola, 2014. ISBN 978-85-7934-093-2.

PESSOA, Luciano. **A Terra e os seres da imaginação**: meditações sobre as imagens da terra e os territórios da imagem em Calvino e Bachelard. ICHT, n. 3, 2019. Disponível em: <https://sites.usp.br/icht2019/wp-content/uploads/sites/416/2019/07/A-Terra-e-os-seres-da-imaginac%CC%A7a%CC%83o-Meditac%CC%A7o%CC%83es-sobre-as-imagens-da-terra-e-os-territo%CC%81rios-da-imagem-em-Calvino-e-Bachelard.pdf>

RAMOS, Anna Paula Dionísio. **Representações de Mulheres no Romance “Torto Arado”, de Itamar Vieira Junior**. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras). Instituto Federal da Paraíba. Picuí - PB, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ifpb.edu.br/bitstream/177683/2291/1/Representa%C3%A7%C3%B5es%20de%20mulheres%20no%20R%20T%20Arado%2C%20%20Itamar%20V%20J%3%BAnior%20-%20Ana%20Paula%20Dion%C3%ADsio%20Ramos.pdf>

TUAN, Yi-fu. **Espaço e Lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução: Livia de Oliveira São Paulo: Difel, 1983. 250 p.

TUAN, Yi-Fu. Espaço, tempo, lugar: um arcabouço humanista / space, time, place. **Geograficidade**, [S.L.], v. 1, n. 1, p. 4, 20 nov. 2011. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.22409/geograficidade2011.11.a12804>. Acesso em: 22 ago. 2022

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

HENRIQUE V E A MEMÓRIA NAS PEÇAS HISTÓRICAS DE SHAKESPEARE

HENRY V AND MEMORY ON SHAKESPEARE'S HISTORICAL PLAYS

Vítor Nogueira Alves¹⁵

Resumo: As peças históricas de Shakespeare levam ao palco eventos políticos do passado medieval inglês. Este artigo investiga como as peças históricas em geral, e *Henrique V*, em particular, lidam com questões da memória, da história e da invenção de uma identidade nacional. Tem-se proposto, ao menos desde Ernest Renan, que a existência de uma nação depende menos de uma identidade linguística, étnica ou religiosa e muito mais da existência de uma memória coletiva – e a memória sempre implica uma determinada interpretação do passado. Ao mesmo tempo em que se relacionam com concepções elisabetanas da história, as peças históricas de Shakespeare ajudam a imaginar um passado coletivo por meio da recordação e do esquecimento de eventos históricos.

Palavras-chave: peças históricas; *Henrique V*; memória; esquecimento.

Abstract: *Shakespeare's histories stage political events from England's medieval past. This paper investigates how the histories in general, and Henry V, in particular, relate to the themes of memory, history, and to the invention of a national identity. At least since Ernest Renan, it has been proposed that nationhood does not lie as much in linguistic, ethnic or religious identity as it does in the possession of a collective memory. And memory always entails a particular interpretation of reality. Shakespeare's histories both engage with Elizabethan conceptions of history and help imagining a collective past by remembering and forgetting historical events.*

Keywords: *Shakespeare's histories; Henry V; memory; forgetting.*

1 Introdução

De toda a produção dramática de William Shakespeare, as peças históricas talvez sejam as que menos contam com o interesse do público. Elas não são tão conhecidas quanto as tragédias, nem têm o apelo imediato das comédias. Entre os críticos, porém, algumas das vozes mais familiares expressaram sua estima por elas. Ezra Pound (2013, p. 81) as chamava “obras-primas de técnica”, e Harold Bloom (2013, p. 55) elencou John Falstaff, anti-herói que rouba

¹⁵ Mestrando em Letras pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Bolsista da Capes. Contato: vnogueiraalves@yahoo.com.br.

a cena nas duas peças sobre Henrique IV, entre as personagens mais vívidas do dramaturgo, ao lado de Hamlet, Cleópatra e Iago. Proponho aqui investigar os modos como essas peças históricas se relacionam com temáticas da memória, da história e da invenção de uma identidade nacional.

O drama histórico como praticado por Shakespeare é um subgênero bastante peculiar. Na verdade, o teatro inglês em geral, e o elisabetano, em particular, sempre mostraram uma propensão à promiscuidade entre os gêneros, a ponto de um observador contemporâneo de Shakespeare, como Philip Sidney ([1595] 2002, p. 112), observar que as peças da época “não são propriamente nem tragédias nem comédias”.¹⁶ É uma tradição que certamente parecerá anômala se forçada a acomodar-se às concepções aristotélicas sobre os gêneros dramáticos. Mas, de qualquer forma, o fato é que as chamadas peças históricas têm um grande florescimento na Inglaterra dos anos 1590 (LEES-JEFFRIES, 2013, p. 62), época na qual Shakespeare começa a escrever suas primeiras obras maduras – *Sonho de uma Noite de Verão*, por exemplo, foi composto aproximadamente em 1595.

Embora várias peças históricas de Shakespeare apareçam nesta discussão, o foco está em *Henrique V*, peça estreada por volta de 1599. No centro dessa peça está a batalha de Azincourt (1415), episódio da Guerra dos Cem Anos em que, apesar da inferioridade numérica, as tropas da Inglaterra conseguem uma vitória sobre os franceses. A obra compõe a última parte de uma trilogia de peças históricas que inclui ainda as duas partes de *Henrique IV*, enquanto estas, por sua vez, dão continuidade aos eventos tratados em *Ricardo II*. “Cada uma das peças remete às suas antecessoras”, Northrop Frye (2011, p. 71) escreve; “portanto, há uma unidade na sequência, tendo sido planejada de antemão ou não”. O uso de material histórico no palco não é raridade em Shakespeare – a tragédia *Macbeth* é em muito derivada das *Crônicas da Inglaterra, da Escócia e da Irlanda*, de Raphael Holinshed (MUIR, 2005), para citar um entre vários exemplos. Mas como exatamente isso se dá nas peças históricas?

2 Memória e História em *Henrique V*

¹⁶ *How all their plays be neither right tragedies, nor right comedies*. As traduções são minhas, salvo menção contrária nas referências.

Comecemos pelo princípio. O coro entra em cena e recita este prólogo para o primeiro ato de *Henrique V*:

O for a muse of fire, that would ascend
The brightest heaven of invention:
A kingdom for a stage, princes to act,
And monarchs to behold the swelling scene.
Then should the warlike Harry, like himself,
Assume the port of Mars, and at his heels,
Leashed in like hounds, should famine, sword, and fire
Crouch for employment.¹⁷ (1.1.1-8)

Esse começo deve ser o equivalente sonoro de acender todas as luzes do palco de uma vez só. O campo semântico é saturado por palavras ligadas a um polo, por assim dizer, positivo (luz, calor, ascensão): *fire, ascend, bright, heaven, invention*, tudo isso acentuado pela insistência em sons agudos de /e/ e /i/. Repare-se também na aliteração de *swelling scene* e nas repetições de /r/, que conferem ao trecho, aliás, uma sonoridade pesada; bélica, inclusive. Mas depois de toda essa pirotecnia, o coro ainda julga, ou parece julgar, necessário pedir condescendência ao público:

But pardon, gentles all,
The flat unraisèd spirits that hath dared
On this unworthy scaffold to bring forth
So great an object. Can this cock-pit hold
The vasty fields of France? Or may we cram
Within this wooden O the very casques
That did affright the air at Azincourt?
O pardon: since a crookèd figure may
Attest in little place a million,
And let us, ciphers to this great account,
On your imaginary forces work.¹⁸ (1.1.8-18)

¹⁷ “Que nos venha em auxílio uma musa do elemento fogo, disposta a subir até o mais brilhante céu da invenção; que se tenha um reino por palco, e príncipes para representar, e monarcas para assistir à cena inflamada. Então, deve o guerreiro Henrique, no papel dele mesmo, assumir a postura e aparência de Marte; e a espada, o fogo e a fome (como cães de caça em coleira tripla) devem lambe seus calcanhares para que ele os empregue em ação”. Tradução de Beatriz Viégas-Faria (2009, p. 23).

¹⁸ “Porém, perdoai, damas e cavalheiros, os espíritos rasos que ousaram, neste tablado que não é digno de vós, apresentar tema tão grandioso. Poderá este escasso espaço conter em si os espaçosos campos da França? E conseguiremos nós abarrotar dentro deste círculo de carpintaria os capacetes que aterrorizaram o próprio ar em Azincourt? Ah, perdão: uma vez que um número redondo pode significar, em pouco espaço, um milhão, então vamos nós, cifras zero nessa grande soma de eventos, atacar com as forças de nossa imaginação”. Tradução de Beatriz Viégas-Faria (2009, p. 23).

Ou seja, para acompanhar a peça, o público deve estar disposto a aceitar certas arbitrariedades da representação teatral: dois exércitos não cabem no palco, e ninguém pagou ingresso para entrar numa batalha de verdade. Samuel Taylor Coleridge ([1817] 2008, p. 314), em sua *Biographia Literaria*, desenvolve um conceito relacionado a esse problema. Ele fala de uma suspensão voluntária da incredulidade [*willing suspension of disbelief*] necessária para que o leitor aceite as inverossimilhanças de obras que, como as baladas do próprio Coleridge, fazem uso de elementos sobrenaturais ou fantásticos. No entanto, Helen Cooper (2010, p. 42) afirma que o que está em jogo nesse prólogo de *Henrique V* é menos suspensão da incredulidade do que um faz de conta ativo. Hester Lees-Jeffries (2013) vai ainda mais longe. Para a estudiosa, o trecho não é apenas sobre o papel da imaginação no *teatro*, mas sobre seu papel na *história*. Lees-Jeffries (2013, p. 73) escreve: “podemos pensar a memória como uma biblioteca onde empoeirados volumes de história esperam por alguém que os leia. Mas, para entrar nela, volumes e leitores têm antes de passar pelos corredores da fantasia”.¹⁹

Para Aleida Assmann (1999, p. 62), a identidade, tanto pessoal quanto coletiva, é uma construção ativa da própria história. Logo, a formação da identidade é um dos motivos pelos quais frequentamos a “biblioteca da memória” de que fala Lees-Jeffries. Vemos no personagem de Henrique V como a memória é utilizável nessa formação. Após a morte de seu pai na segunda parte de *Henrique IV*, o príncipe se prepara para assumir o trono; porém, como observa Assmann (1999, p. 67), essa mudança de identidade tem seu preço. Para o jovem monarca, significa reconstruir seu passado, já que, nas palavras de Assmann (1999, pp. 62-63), “a reconstrução da identidade implica sempre reconstruir a memória”.²⁰ Agora rei, ele trata de esquecer o estilo de vida desregrado da sua juventude, e isso significa esquecer Falstaff, antigo companheiro de balbúrdia. Eis o que ele diz a Falstaff ao encontrá-lo em sua coroação, no final da segunda parte de *Henrique IV*:

I know thee not, old man. Fall to thy prayers.
How ill white hairs becomes a fool and jester!
I have long dreamt of such a kind of man,
So surfeit-swelled, so old, and so profane;
But being awaked, I do despise my dream.²¹ (5.5.42-5)

¹⁹ *Memory may be thought of as a library, where dusty volumes of history lie awaiting retrieval. But that library's volumes, and its readers, must all pass through the chamber of fantasy to get there.*

²⁰ *Umbildung von Identität bedeutet immer Umbau des Gedächtnisses.*

²¹ “Não te conheço: aos joelhos, às preces; / Que mal caem grisalhos num bufão! / Por muito sonhei um homem assim / Ridículo e obeso, tão tolo e velho, / Agora acordado, desprezo o sonho”. Tradução minha.

A mudança na identidade do monarca (que implica toda essa mudança em sua memória) não passa despercebida. Logo na primeira cena de *Henrique V* vemos um arcebispo comentar a destreza retórica do novo rei, surpreendente para quem, na juventude, nunca havia se dedicado a sério a qualquer estudo. O peso da linguagem, de fato, é quase um tema independente na peça, e o poder do rei parece às vezes menos político e militar do que retórico. No trecho mais famoso da peça, nós o ouvimos animar suas tropas antes da batalha de Azincourt com um discurso ao mesmo tempo profético e memorialístico (LEES-JEFFRIES, 2013, p. 74):

This day is called the Feast of Crispian.
He that outlives this day and comes safe home
Will stand a-tiptoe when this day is named,
And rouse him at the name of Crispian.
He that shall see this day and live old age
Will yearly on the vigil feast his neighbours,
And say, 'Tomorrow is Saint Crispian.'
Then will he strip his sleeve and show his scars,
And say, 'These wounds I had on Crispin's day.'
Old men forget; yea, all shall be forgot,
But he'll remember, with advantages,
What feats he did that day. Then shall our names,
Familiar in his mouth as household words—
Harry the King, Bedford and Exeter,
Warwick and Talbot, Salisbury and Gloucester—
Be in their flowing cups freshly remembered.
This story shall the good man teach his son,
And Crispin Crispian shall ne'er go by
From this day to the ending of the world
But we in it shall be rememberèd,
We few, we happy few, we band of brothers.
For he today that sheds his blood with me
Shall be my brother; be he ne'er so vile,
This day shall gentle his condition.²² (4.3.40-63)

²² “Hoje é dia de São Crispino. Aquele que sobreviver ao dia de hoje, e voltar para casa são e salvo ficará de ouvidos em pé sempre que este dia for mencionado e vai inflamar-se só de ouvir falar em São Crispino. Aquele que testemunhar o dia de hoje e viver até a velhice presenteará seus vizinhos todos os anos com um banquete, sempre na véspera, e dirá ‘Amanhã é dia de São Crispino’. Então ele vai arregaçar as mangas e mostrar os ferimentos e dizer: ‘Estas cicatrizes são herança do dia de São Crispino’. Os velhos se esquecem e, mesmo que ele tenha se esquecido de tudo, lembrará, contando vantagem, dos feitos que perpetró naquele dia. Teremos então que os nossos nomes, na boca deste senhor idoso, tão comuns quanto as palavras que ele usa no dia-a-dia, serão pronunciados: o Rei Henrique, Bedford e Exeter, Warwick e Talboth, Salisbury e Gloucester, e serão todos lembrados uma vez mais, nos brindes de suas taças transbordantes. Esta história o homem há de ensinar ao filho, e não passará um único dia de Crispino Crispiano, de hoje até quando o mundo se acabar, sem que sejamos lembrados. Nós, estes poucos; nós, um punhado de sortudos; nós, um bando de irmãos... pois quem hoje derrama o seu sangue junto comigo passa a ser meu irmão. Pode ser um homem de condição humilde; o dia de hoje fará dele um nobre”. Tradução de Beatriz Viégas-Faria (2009, p. 116).

As cicatrizes, diz o rei, servirão de lembrança desse dia. Assmann (1999, p. 74) fala delas como memória gravada no corpo, que se torna veículo para expressão da memória. O rei alega ainda que será a última coisa que os soldados, mesmo idosos, esquecerão; e poder levar essa memória aparece como a principal recompensa pela participação na batalha: o verbo *to remember* (e derivados) ocorre três vezes na fala, enquanto a promessa de um título de nobreza aparece de modo oblíquo e esquivo. É sem dúvidas um trecho escrito com muito virtuosismo, mas o quão a sério o devemos levar? Bloom (1998, p. 321) opina que, apesar de toda sua exuberância, *Henrique V* é uma peça essencialmente irônica. Nesse monólogo, ele observa, o rei

está bastante comovido, e nós também; mas não acreditamos em uma palavra do que ele diz – e ele também não. Os soldados rasos lutando pelo monarca não vão se tornar cavalheiros, muito menos nobres, e “até o fim do mundo” é uma invocação grandiloquente demais para uma ladroagem imperialista de terras que acabaria não durando muito tempo depois da morte de Henrique V, como o público de Shakespeare sabia muito bem (BLOOM, 1998, p. 320).²³

Há uma outra memória, bem mais remota do que Azincourt, vagando em *Henrique V*. Podemos ouvi-la com nitidez nas falas de Fluellen, um capitão do exército britânico. Com o sotaque galês desvozeando suas consoantes, eis o que ele tem a dizer sobre um de seus colegas:

Captain Jamey is a marvellous falorous gentleman, that is certain, and of great expedition and knowledge in th'anciant wars, upon my particular knowledge of his directions. By Cheshu, he will maintain his argument as well as any military man in the world, in the disciplines of the pristine wars of the Romans.²⁴ (3.3.18-22)

E, em meio a uma operação de guerra, são estes os assuntos que lhe ocupam:

Captain Mac Muiris, I beseech you now, will you vouchsafe me, look you, a few disputations with you, as partly touching or concerning the disciplines of the war, the Roman wars, in the way of argument, look you, and friendly communication?

²³ *He is very stirred; so are we; but neither we nor he believes a word he says. The common soldiers fighting with their monarch are not going to become gentlemen, let alone nobles, and "the ending of the world" is a rather grand evocation for an imperialist land grab that did not long survive Henry V's death, as Shakespeare's audience knew too well.*

²⁴ “O capitão Chamy é um cafalheiro marafilhoso de faloroso, isso é certo, e de grande iniciatifa e conhecimento das guerras da Antiguidade, isso pelo menos do conhecimento que tenho das instruções dele. Por Chesus Cristo, ele é um homem que consegue argumentar tão pem como qualquer militar no mundo, no que toca às disciplinas das pristinas guerras dos romanos”. Tradução de Beatriz Viégas-Faria (2009, pp. 71-72).

Partly to satisfy my opinion, and partly for the satisfaction, look you, of my mind.²⁵ (3.3. 32-6)

Trata-se, é claro, de um pedante; de alguém que sabe sua dose de história antiga e não para de falar disso, mesmo durante uma batalha. Mas, exageros à parte, há nesse tipo caricato realmente muito de como os elisabetanos encaravam o passado. Conforme escreve Jonathan Bate, “embora (ou talvez *especialmente* por causa disso) a igreja e o Estado tivessem rompido com a Igreja Romana, a cultura da Inglaterra elisabetana media e forjava a si mesma em relação a Roma antiga” (2019, p. 95, ênfase no original).²⁶ O quanto o entusiasmo de Fluellen pela história romana era compartilhado pelos contemporâneos de Shakespeare deixa-se ver na onda de traduções de obras antigas naquele período – Lees-Jeffries (2013, pp. 61-68) menciona, por exemplo, as traduções inglesas das *Vidas Paralelas*, de Plutarco, e dos *Anais*, de Tácito, publicadas, respectivamente, em 1579 e em 1591.

Alguns autores ingleses chegavam ao desatino de imaginar para a população britânica uma genealogia que remontava a Troia, e que, por consequência, dado o mito de fundação de Roma estabelecido por Virgílio na *Eneida*, estabeleceria uma relação de continuidade entre a Inglaterra e o Império Romano (VILLA, 2012, pp. 28-29). Quanto a isto, o próprio Bate (2019, p. 99) nos dá um exemplo sintomático. Quando da morte de Elizabeth I, o altar erguido para a coroação do rei Jaime trazia a divisa S.P.Q.L, *Senatus Populusque Londinensis* [o senado e o povo de Londres], em referência, tão sutil quanto uma martelada, ao *motto* S.P.Q.R. da República Romana.

Além do pedantismo de Fluellen, há em *Henrique V* ainda outra alusão irreverente a essa memória histórica. Depois de passar toda a campanha fugindo da batalha, Pistol, o mercenário que incorpora o registro baixo na peça, finalmente consegue, numa arruaça de acampamento, as cicatrizes prometidas como recordação pelo rei. E o que ele tem a dizer sobre o incidente?

To England will I steal, and there I'll steal,
And patches will I get unto these cudgelled scars,

²⁵ “Capitão Macmorris, eu peço agora ao senhor: será que pode me conceder, fecha pem, um que outro desacordo consigo, em parte no tocante ou no que se refere às disciplinas de guerra, às guerras romanas, como um modo de argumentarmos, fecha pem, dentro de uma conversa amigável? Em parte para satisfazer a minha opinião, e em parte para a satisfação, fecha bem, do meu raciocínio”. Tradução de Beatriz Viégas-Faria (2009, p. 72).

²⁶ *Even (or maybe especially) though church and state had broken from the Roman church, the culture of Elizabethan England measured itself by—forged itself in the image of—Ancient Rome.*

And swear I got them in the Gallia wars.²⁷ (5.1.70-3)

A alusão aqui é ao *De Bello Gallico* [Sobre a Guerra Gálica], de Júlio César. Com esse “*in the Gallia wars*” a referência irônica junta a imagem de César à do soldado mais covarde da peça. Vamos encontrar outra alusão parecida no próximo tópico, mas então a veremos de outro ângulo.

3 Memória e Nação

Para a audiência na época de Shakespeare, ir a representações de peças como *Henrique V* era a forma mais acessível de se familiarizar com a história de seu próprio país (LEES-JEFFRIES, 2013, p. 68). Ou seja, o drama histórico desempenhava um papel importante no imaginário a respeito da história nacional. Mas o que é uma nação? Numa conferência de 1882, Ernest Renan debruçou-se sobre essa mesma pergunta. O texto de Renan é muito conhecido, e, não raro, ensinado até em cursos de graduação. Mas é interessante observar que há um trecho, menos conhecido do que o de Renan e vinte anos anterior a ele, no qual John Stuart Mill chega a conclusões bem parecidas com as que Renan tiraria sobre o assunto. Mill escreve:

Pode-se dizer que uma parte da humanidade constitui uma nação quando está ligada por simpatias comuns que não existem para com outros [...]. Esse sentimento de nacionalidade pode ter surgido de várias causas. Por vezes, ele é o efeito da identidade de raça e de ascendência. A comunidade linguística e a comunidade religiosa contribuem muito para ele. Os limites geográficos são uma de suas causas. Mas a mais forte delas é a igualdade de antecedentes políticos: a posse de uma história nacional, e da conseqüente comunidade de recordações; orgulho e humilhação coletivos, alegria e remorso, conectados com os mesmos incidentes no passado (MILL, [1861] 1958, p. 229).²⁸

²⁷ “Para a Inglaterra vou fugir, furtivo, e lá não me furtarei de furto. Ponho um grande curativo em cada bordoadá: vira tudo ferimento da Gália, da batalha”. Tradução de Beatriz Viégas-Faria (2009, p. 144).

²⁸ *A portion of mankind may be said to constitute a nationality if they are united among themselves by common sympathies which do not exist between them and any others [...]. This feeling of nationality may have been generated by various causes. Sometimes it is the effect of identity of race and descent. Community of language and community of religion greatly contribute to it. Geographical limits are one of its causes. But the strongest of all is identity of political antecedents; the possession of a national history, and consequent community of recollections; collective pride and humiliation, pleasure and regret, connected with the same incidents in the past.*

Renan ([1882] 1997) também considera – e descarta – essas hipóteses voltadas para a igualdade de língua, de etnia, de religião e afins como explicações para o surgimento de um instinto de nacionalidade. Por exemplo: Renan (1997, p. 169) nos lembra que a Inglaterra e os Estados Unidos compartilham a mesma língua e não formam um só país, enquanto a Suíça – que contabiliza quatro línguas oficiais – sim. E como poderíamos querer igualar a nação às etnias se elas têm sempre algum grau de miscigenação? Nas palavras do autor: “a verdade é que não há raças puras e que basear a política sobre a análise étnica é baseá-la numa quimera” (RENAN, 1997, p. 166). Assim como Mill, Renan traça a origem da nação a princípios menos materiais, identificando duas condições que subjazem a seu surgimento. “Uma delas”, ele escreve, “é a possessão em comum de um rico legado de recordações; a outra é o consenso atual, o desejo de viver em conjunto” (1997, p. 173). Isto é, para ele, a nação é uma “grande solidariedade”, um plebiscito diário no qual as pessoas reafirmam seu desejo de pertencimento.

Até aqui tudo bem, mas observe-se o que Renan diz neste trecho:

Ora, a essência de uma nação está em que todos indivíduos tenham muito em comum, e também que todos tenham esquecidos muitas coisas. Nenhum cidadão francês sabe se é burgúndio, alano, taifal ou visigodo; todo cidadão francês deve ter esquecido a Noite de São Bartolomeu e os massacres do sul no século XIII (RENAN, 1997, p. 162).

Benedict Anderson (2015, p. 272) percebe um paradoxo nessa proposição aparentemente muito simples: ao mesmo tempo em que diz que os franceses devem ter esquecido a Noite de São Bartolomeu e os massacres do sul no século XIII, Renan não sente necessidade alguma de lhes explicar do que se tratam essas coisas. “Com efeito”, Anderson (2015, p. 273) escreve, “Renan diz aos leitores que estes ‘já tinham esquecido’ o que as suas próprias palavras supunham que eles lembrariam naturalmente!”. Isso porque, o autor prossegue, “quem, senão os ‘franceses’, por assim dizer, entenderiam de imediato que ‘la Saint-Bathélemy’ se refere ao furioso ataque anti-huguenote do monarca de Valois, Carlos IX, e de sua mãe florentina, em 24 de agosto de 1572?”.²⁹ Para Anderson (2015, pp. 274-275), tais elipses funcionam “para lembrar alguém de algo que se deve esquecer imediatamente”. E, de

²⁹ Quando se pensa nisso, a nota de rodapé na tradução brasileira de “*Que é uma nação?*” usada para explicar o que foi a Noite de São Bartolomeu torna-se coisa de uma autorreferencialidade involuntária que Renan possivelmente teria achado *très amusante*.

fato, Renan nos diz que “o *esquecimento*, e mesmo o *erro histórico*, são um fator essencial na criação de uma nação” (1997, p. 161, grifos meus).

Isso é tudo muito interessante, mas o que tem a ver com as peças? Bem, em vários momentos das peças históricas vemos Shakespeare jogar com o esquecimento e o erro histórico no imaginário nacional inglês. Bate encontra, em *Ricardo III*, um exemplo de erro histórico na formação da memória inglesa. No terceiro ato da peça, o príncipe Eduardo está a caminho de sua execução na Torre de Londres. Essa torre, Bate (2019, p. 103) ressalta, “que nós (corretamente) vemos como um símbolo da conquista normanda, os elisabetanos (com bastante fantasia) imaginavam como um vestígio dos romanos na Bretanha”.³⁰ A cena é esta:

Prince I do not like the Tower of any place.
[To Buckingham] Did Julius Caesar build that place, my lord?
Buckingham He did, my gracious lord, begin that place,
Which since-succeeding ages have re-edified.
Prince Is it upon record or else reported
Successively from age to age he built it?
Buckingham Upon record, my gracious lord³¹ (3.3.68-74).

“É uma pena que o príncipe esteja prestes a ser degolado”, Bate (2019, p. 104) escreve. “Ele obviamente é um aluno muito esperto e um historiador em potencial; ávido em questionar suas fontes e alertar para a confiabilidade da tradição oral, também conhecida como lenda”. E conclui: “aqui, Shakespeare estava discretamente debochando da tradição sobre ‘os romanos na Bretanha’”.³² Vemos nessa cena o uso do erro histórico na formação de um passado nacional de qual nos fala Renan. Para um exemplo de esquecimento, voltamos a *Henrique V* e ouvimos as preces do rei na véspera da luta em Azincourt:

Not today, O, Lord,
O not today! Think not upon the fault
My father made in compassing the crown.
I Richard’s body have interrèd new,
And on it have bestowed more contrite tears

³⁰ *The Tower that we see (correctly) as a symbol of the Norman conquest, the Elizabethans (fancifully) construed as a vestige of the Romans in Britain.*

³¹ “*Príncipe*: Eu não gosto nada da Torre. Foi Júlio César quem a construiu? *Buckingham*: Ele começou a obra, que, desde então, várias gerações reedificaram. *Príncipe*: Nós temos registros de que ele a construiu ou isso se conta de boca a boca? *Buckingham*: Temos registros, meu senhor”. Tradução minha.

³² *It is a shame that the Prince is about to be slaughtered. He is clearly a clever schoolboy, a budding historian eager to question his sources and warn against the unreliability of oral tradition, otherwise known as legend. Here, Shakespeare was gently poking fun at the “Romans in Britain” tradition.*

Than from it issued forcèd drops of blood.³³ (4.1.258-63)

O rei se refere às manobras de seu pai, Henrique IV, para usurpar o trono de seu primo, Ricardo II, que acabaria morto em 1400. Ele pede que esse evento seja esquecido, quer apagar essa memória recente, de apenas quinze anos. Assmann (1999, p. 65) observa que, embora a vingança e ódio tendam a afiar a memória (como no fim do primeiro ato do *Mercador de Veneza*, em que o judeu Shylock sabe enumerar cada um dos insultos recebidos de Antônio), a ira e o temor [*Angst*] fazem o contrário. A situação em que o rei se encontra de fato inspira temor: nesse momento da peça, ele está caminhando para uma derrota iminente, talvez para sua morte, e sabe disso. Se, como afirma Assmann (1999, p. 62), são a memória e o esquecimento que constroem nossa identidade, então faz sentido que nesses momentos limiares queiramos renegociar nossa memória: algo está prestes a mudar no mundo, e temos de acompanhar a metamorfose. E, para a sorte do rei, o esquecimento pode ser mais veloz do que a memória. Os traumas políticos envolvendo Ricardo II podem se arrastar por quanto tempo quiserem, mas – ao menos é o que pressupõe o novo rei ao querer que se suspenda essa memória pelo menos por uma noite – esquecê-los não precisa demorar tanto.

Memória compartilhada, esquecimento, erro histórico: nas peças históricas de Shakespeare podemos encontrar esses três elementos necessários à imaginação de um passado nacional. De fato, Assmann vê nessas peças uma narrativa da superação dos modelos medievais de identidade, que são substituídos pelos modernos:

(...) nele [Shakespeare] a memória feudal é transformada numa memória nacional, o *ethos* feudal é suplantado por um nacional. À luz dessa história, o indivíduo entende-se como parte de uma identidade abrangente. No lugar da sacralização do sangue e da legitimação pela linhagem, surge a identificação com uma história comum; no lugar da sacralização feudal do sobrenome, surge a honra patriótica da nação. Orgulho familiar torna-se orgulho nacional (ASSMANN, 1999, p. 78).³⁴

³³ “Hoje não, Senhor! Hoje não; não pensai no erro cometido por meu pai para obter a coroa. Enterrei em novo túmulo o corpo de Ricardo e, sobre ele, derramei mais lágrimas contritas que as gotas de seu sangue à força derramadas”. Tradução de Beatriz Viégas-Faria (2009, p. 110).

³⁴ *Feudale Memoria wird bei ihm in nationale Memoria überführt, das feudale Ethos in einem nationalen aufgehoben. Der einzelne versteht sich im Lichte dieser Geschichte als Teil einer übergreifenden Identität. An die Stelle der Sakralisierung des Blutes und Legitimation durch Herkunft tritt die Identifikation mit einer gemeinsamen Geschichte; an die Stelle der feudalen Sakralisierung des Namens tritt die patriotische Ehre der Nation. Aus Familienstolz ist Nationalstolz geworden.*

Se, como afirma Assmann (1999, pp. 82-83), “a disputa das recordações é uma disputa pela interpretação da realidade”,³⁵ então nessas peças analisadas pode-se afirmar que o passado é interpretado de tal forma que coincide com os requisitos apontados por Renan para se imaginar uma comunidade nacional. No entanto, convém lembrar os comentários de Bloom (1998), que mostram como essa memória nacional não é imaginada de forma enaltecida, mas antes irônica. Frye (2011, p. 15) também aponta que “*Henrique V*, da forma em que é apresentada à plateia, é uma peça patriótica completamente simplória, mas, quando você escuta as ressonâncias do que é dito, pode-se perceber que coisas horríveis estão sendo feitas à França, e mesmo à Inglaterra”: nacional não significa necessariamente nacionalista, e qualquer leitura minimamente atenta das peças históricas de Shakespeare acaba por mostrar como elas estão longe de uma celebração ingênua da monarquia e da nação inglesa.

4 Considerações Finais

De todas as peças de Shakespeare, as únicas escritas inteiramente em verso são peças históricas (*Rei João* e *Eduardo II*, ignorando-se as peças escritas em cooperação por vários autores). A coincidência é significativa se pensarmos que o uso do verso já é ele próprio relacionado a certas funções mnemônicas, enquanto as peças históricas, por seu próprio estatuto genérico, relacionam-se tematicamente às questões da memória. Enquanto, por um lado, as tragédias são sobre não conseguir se esquecer, as peças históricas são sobre tentar se lembrar (POTTER, 1990, p. 90).

E isso se dá não apenas em nível intratextual – na forma como as peças tematizam a história ou na forma como seus personagens lidam com suas memórias e negociam com elas – mas também a nível contextual (cf. ASSMANN, 1999, p. 83): em alguns trechos das peças, vemos referências às formas como a própria sociedade elisabetana concebia sua história. Embora não participe de uma exaltação propagandística, *Henrique V* elabora a memória ligada à história da Inglaterra de um modo que permite a imaginação de um passado nacional. Isso porque, como vimos, a existência da nação advém muito mais de um passado compartilhado do que de elementos geográficos, étnicos ou linguísticos. Nota-se também como as peças históricas de Shakespeare apresentam certa autoconsciência no que se refere às arbitrariedades envolvidas

³⁵ *Der Kampf der Erinnerungen ist ein Kampf um die Deutung der Wirklichkeit.*

em se imaginar esse passado nacional, jogando com o imaginário (muitas vezes fantasioso) dos elisabetanos acerca da história do país.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ASSMANN, Aleida. **Erinnerungsräume**. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. Munique: C.H. Beck, 1999.

BATE, Jonathan. **How the Classics made Shakespeare**. Princeton: Princeton University Press, 2019.

BLOOM, Harold. **A Anatomia da Influência**. Literatura como modo de vida. Trad. Ivo Korytowski e Renata Telles. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

_____. **Shakespeare: The Invention of the Human**. Nova York: Riverhead Books, 1998.

COLERIDGE, Samuel Taylor. Biographia Literária. 1817. In: **The Major Works**. Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 155-482.

COOPER, Helen. **Shakespeare and the Medieval World**. Londres: Bloomsbury, 2010.

FRYE, Northrop. **Sobre Shakespeare**. 2. ed. Trad. Simone Lopes de Mello. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

LEES-JEFFRIES, Hester. **Shakespeare and Memory**. Oxford: Oxford University Press, 2013.

MILL, John Stuart. **Considerations on Representative Government**. 1861. Nova York: The Liberal Arts Press, 1958.

MUIR, Kenneth. **The Sources of Shakespeare's Plays**. Londres: Routledge, 2005.

POTTER, Lois. 'Nobody's Perfect': Actors' Memories and Shakespeare's Plays of the 1590s. **Shakespeare Survey**, Vol. 42, p. 85-97, 1990.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. 12 ed. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2013.

RENAN, Ernest. "Que é uma nação?". 1882. Trad. Samuel Titan Jr. **Plural**, Revista de Ciências Sociais, Vol. 4, No. 1, p. 154-175, 1997.

SHAKESPEARE, William. **The Complete Works**. Oxford: Oxford University Press, 2016. (The New Oxford Shakespeare).

_____. **Henrique V.** Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2009.

SIDNEY, Philip. **An Apology for Poetry**; or, the Defence of Poetry. 1595. 3. ed. Manchester: Manchester University Press, 2002.

VILLA, Dirceu. **The Italianate Pen**: poesia na Itália e na Inglaterra (séculos XV e XVI). 2012. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

MANDRAKE, UM HERÓI ATÍPICO NO CONTO “DIA DOS NAMORADOS”, DE RUBEM FONSECA

MANDRAKE, AN ATYPICAL HERO IN THE SHORT STORY “DIA DOS NAMORADOS” BY RUBEM FONSECA

Lin Huang³⁶

RESUMO: O presente artigo visa a analisar a personagem Mandrake, recorrente na ficção de Rubem Fonseca, no caso do conto “Dia dos Namorados” (1975). Procura-se conotações contidas no nome “Mandrake” através da revisão dos significados semânticos da própria palavra e a origem do nome “Mandrake” na história da literatura. Recorre-se a nomeação de personagem como prática literária (AGUIAR; SILVA, 1990) para esclarecer quais as características atribuídas à personagem por este nome “Mandrake”. Considerando os duplos sentidos da palavra “herói” e os conceitos teóricos de F. K. Stanzel (1986) sobre o narrador, propomos que se designe a personagem “Mandrake” como um herói atípico.

PALAVRAS-CHAVE: *Dia dos Namorados*, herói atípico, Mandrake, Rubem Fonseca.

ABSTRACT: *This paper will analyze the character Mandrake, recurrent in Rubem Fonseca's fiction, in the case of the short story “Dia dos Namorados” (1975). It seeks connotations contained in the name “Mandrake” by reviewing its semantic meanings and the origin of this name in the history of literature. Resorting to the nomination of character as literary practice (AGUIAR; SILVA, 1990), we clarify what characteristics are attributed to the character by the name “Mandrake”. Considering the double meanings of the word “hero” and the theoretical concepts of F. K. Stanzel (1986) about the narrator, we propose to designate the character “Mandrake” as an atypical hero.*

KEYWORDS: *Dia dos Namorados*, atypical hero, Mandrake, Rubem Fonseca.

INTRODUÇÃO

Mandrake, ou Paulo Mendes, é uma personagem que constantemente aparece numa série de ficção fonsequiana. Os contos e novelas foram publicados separadamente e entre eles não se vê uma rígida sequência. No entanto, como as histórias todas se desenrolam a partir da narração de Mandrake, através das pistas deixadas em cada história, é possível esboçar uma

³⁶ Departamento do Português, Faculdade de Letras, Universidade de Macau, Macau, China. Endereço Postal: Residência de Pós-graduação S4-1020A, Universidade de Macau, Avenida da Universidade, Taipa, Macau, China. Endereço Eletrônico: lin_matilde@yahoo.com.

breve biografia de Mandrake. Ele é a testemunha permanente da faceta brutal da megametrópole Rio de Janeiro que Rubem Fonseca revelou, mas também é aquele que se submerge nesta sociedade desagradada.

Sob a ótica de nomeação como uma prática literária, procuramos descobrir as características intrinsecamente ligadas à personagem de Mandrake, isto é, esclarecer como é que esta personagem é construída através deste nome próprio.

Ao passo que Mandrake é considerado como um herói pelos seus clientes, alguém que os salva dos dilemas e problemas, ele possui inúmeras defeitos que se opõem às qualidades notáveis ligadas a um herói. A palavra herói tem mais um significado, que é “protagonista”, entretanto, Mandrake protagoniza a ficção fonssequiana, mas se serve como narrador de histórias de outrem, tal como acontece no conto “Dia dos Namorados”. Além disso, aproveitando a definição de Reis (2018) sobre a personagem-tipo, descobrimos que embora possua um nome próprio, Mandrake não é apenas um indivíduo, mas é um coletivo que exerce a crítica social (p.106), denotando os problemas sociais da época. As diversas características que se situam na identidade de Mandrake, também existem em outras populações da cidade Rio de Janeiro. Portanto, na personagem Mandrake, vemos uma multidão em vez de um herói individual.

É por causa disso que propomos analisar a personagem como um herói atípico, tomando o conto “Dia dos Namorados” como um exemplo de análise, com o intuito de perceber o que o autor pretende transmitir por construir esta personagem com essas qualidades contraditórias.

1. O Processo de Nomeação

De acordo com Reis e Lopes (2002), os nomes próprios³⁷ têm duas funções num texto narrativo: identificação e caracterização de personagens.

A função primordial do nome próprio é a identificação de personagens. Ao longo da narrativa, o nome próprio é como se fosse uma etiqueta da personagem. Através dela, a personagem é individualizada e pode ser reconhecida pelos leitores de entre a galeria de personagens presentes na narrativa. Mediante essa etiqueta, é mantida a identidade da

³⁷ “Os nomes próprios constituem um subsistema semântico particular no sistema das línguas naturais. Sobre eles se têm debruçado filósofos e linguistas, numa tentativa de clarificar o seu estatuto semântico específico, a nível intencional e extensional. [...] consideramos que um nome próprio é um designador de referente fixo e único, pertencente ao universo de referência pressuposto pragmaticamente num dado discurso.” (REIS; LOPES, 2002, *apud* MATEUS et al, 1983, pp. 72-77).

personagem; por isso, o nome próprio é ainda uma garantia para a coerência e a continuidade de referência do texto narrativo. É um “suporte fixo de ações diversificadas” (REIS; LOPES, 2002, p. 301) de personagens.

O nome próprio pode constituir-se como elemento relevante para a caracterização de personagens. “Os nomes próprios constituem um subsistema semântico particular no sistema das línguas naturais” (*ibid.*, p. 301). Portanto, através da exploração do significante ou das conotações socioculturais que contém, pode-se conseguir certos significados dos nomes próprios. Para Aguiar e Silva (2006): “O nome da personagem funciona frequentemente como um indício, como se a relação entre o significante (nome) e o significado (conteúdo psicológico, ideológico, etc.) da personagem fosse motivada intrinsecamente” (*ibid.*, p.705). Desse modo, os significados enquadrados dentro dos nomes próprios associam-se intrinsecamente às personagens, contribuindo, desse modo, para a sua caracterização.

2. “Mandrake”

Do ponto de vista etimológico, “Mandrake” não é uma palavra portuguesa. Vem do inglês e significa “mandrágora”³⁸. A mandrágora é uma planta da família Solanaceae. Segundo o livro *Plantas Medicinai*s, atribuem-lhe propriedades venenosa, afrodisíaca e hedonista, conhecida como erva mágica.³⁹ (ALMEIDA, 2011) O nome “Mandrake” ficou conhecido com a série de banda desenhada, *Mandrake, the Magician*, publicada em 1934 no diário *New York American Journal*. O protagonista denominado por “Mandrake” é um mágico charmoso cujas armas principais são o ilusionismo e a hipnose, o que denota um caráter ilusionista, enganador à personagem.

Por essa razão, com o nome “Mandrake”, realiza-se a caracterização da personagem, atribuindo-lhe características como mulherengo, hedonista, ilusionista, enganador

³⁸ Consulte em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues/mandrake>, significado de “mandrake”, acedido em 2 de abril de 2019.

³⁹ “Em várias pinturas, datadas da Idade Média, existem referências à Mandrágora, planta mágica usada como anestésico em cirurgias apesar de sua conhecida toxidez. Sua raiz antropomorfa e bifurcada, lembrando duas pernas, através da Teoria das Assinaturas, contribuiu muito para a fama de planta mística e afrodisíaca. Na comédia satírica Mandrágora, em 1515, Maquiavel ridicularizou a hipocrisia do clero, a corrupção na Itália renascentista. No centro da trama está a Mandrágora, erva mágica fecundante. Shakespeare, citou a mandrágora nas falas dos personagens Julieta e Cleópatra. Muitas são as lendas com essa planta, sempre presente nas fórmulas dos filtros de amor, nos unguentos das bruxas, nos rituais que proporcionariam prazer, fertilidade e felicidade eterna.” (ALMEIDA, 2011, p.41)

e maldoso, entre outras. São as qualidades inerentes ao protagonista na escrita de Rubem Fonseca.

Na ficção de Rubem Fonseca, a personagem estreia-se no conto “O caso de F. A.” do livro *Lúcia McCartney* publicado inicialmente em 1967 e trabalha com L. Weissman como um advogado num escritório no Rio de Janeiro. (FONSECA, 2009a) Posteriormente, protagonizou mais dois contos, uma novela e dois romances⁴⁰ de Rubem Fonseca. Assume um cargo policial, um advogado *noir*. O seu nome original é Paulo Mendes, mais conhecido como Mandrake. No conto “Dia dos Namorados”, assim confessa: “Quando nasci me chamaram de Paulo, que é nome de papa, mas virei Mandrake, uma pessoa que não reza, e fala pouco, mas faz os gestos necessários” (FONSECA, 2010b, p.62).

Era filho de um imigrante português para o Brasil, foi abandonado pela sua mãe quando era criança e passou uma infância e juventude de condições precárias. Aliás, não é de negar que é uma personagem diligente, inteligente e competente, porque mesmo vivendo em pobreza, não desistiu do estudo. Ele trabalhava como varredor e vendia meias pelas ruas durante o dia, e estudava durante a noite, no final, conseguiu saltar para uma classe social mais alta e transformar-se em um advogado. Além disso, depois de assumir o cargo de advogado, consegue quase sempre salvar o seu cliente do caso.

A miséria no período juvenil passa por uma vida adulta em demandas excessivas aos prazeres materiais. É viciado por mulheres, charutos e vinhos. Entretanto, ele mantém a independência de qualquer mulher, isto quer dizer que pode amar ao mesmo tempo sete mulheres, mas nunca construiu uma relação duradoura com nenhuma delas, pois enfim, elas são apenas as suas parceiras sexuais. Como ele próprio confessa: “Amo qualquer mulher que vá para cama comigo” (FONSECA, 2009a, p. 65).

Aliás, é indispensável para ele a existência das mulheres. Não é de resistir o prazer sexual para ele. Mas também é uma verdade que ele tem o jeito e encanto para seduzir as mulheres, tal como aquela erva venenosa e afrodisíaca, mandrágora. Desde a juventude, começa a ter relações sexuais com várias mulheres, dispensando da idade, profissão e a relação entre ele e aquela mulher: “E adolescente comecei a dedicar a minha vida a comer mulheres. Como

⁴⁰ Nomeadamente nos seguintes contos: “O Caso de F. A.” (1967), “Dia dos Namorados” (1975), “Mandrake” (1979), novela: E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto (1997), nos romances: A Grande Arte (1983), Mandrake: a bíblia e a bengala (2005).

as filhas dos amigos, as mulheres dos amigos, as conhecidas e desconhecidas, com o todo mundo, só não comi minha mãe”. (FONSECA, 2010c, p.87)

No entanto, a feminidade também é a sua fraqueza sobretudo quando se encontra com a sua *femme fatale*⁴¹ a Eva, filha do cliente Rodolfo Cavalcante Méier para quem prestou serviços no conto “Mandrake” (2010). Perante Eva, abandonou a namorada atual e perdeu todo o raciocínio e a ambição de resolver caos para o cliente: “Não queria ver Berta, o telefone-gravador, nada, ninguém, só pensava em Eva. Minhas paixões duram pouco, mas são fulminantes.” (FONSECA, 2010c, p.80)

Ao exercer o seu cargo, mentir é uma importante habilidade para ele. Mente para esconder a verdade que pode prejudicar o interesse do cliente e mente como se o que diz fosse verdadeiro. Por exemplo, em “Dia dos Namorados”, sendo interrogado sobre a origem do carro Mercedes, ele disse sem nenhuma hesitação que era seu. Tal como Oliveira (2014) declarou: “Encarnando o ilusionista que lhe dá nome, Mandrake simula uma realidade, uma verdade incontestável que garantiria o ganho da causa.” (p.80)

Como um advogado detetive, ele tira benefícios aproveitando da sua profissão, por exemplo, no conto “Dia dos Namorados”, resolveu o problema do banqueiro e mineiro J. J. Santos com o travesti Viveca, salvou-o do escândalo e protegeu a sua imagem social imaculada por meio de suborno dedicado ao gerente do hotel. No final, ficou com o grande Mercedes de J. J. Santos e uma considerável remuneração.

Um dos clientes do Mandrake, Rodolfo Cavalcante Méier do conto “Mandrake” em *O Cobrador*, deu-lhe uma definição bem resumida: “Cínico, inescrupuloso, competente. Especialista em casos de extorsão e estelionato.” (FONSECA, 2010c, p.62)

A personagem Mandrake aparece tão constantemente nas narrativas de Rubem Fonseca que o torna uma personagem tipo ou protagonista da sua ficção. Até as ficções com o Mandrake foram adaptadas em uma série de telenovela pelo HBO nos anos de 2005 até 2007⁴².

Por conseguinte, afirma-se que as características concebidas pelo próprio nome Mandrake refletem perfeitamente na personagem, a personagem Mandrake é um homem

⁴¹ Palavra original em francês, significa que uma mulher sedutora e enganadora para o herói e outras personagens masculinas. É um arquétipo feminino frequentemente usado na literatura e no cinema.

⁴² Um canal de televisão norte-americano, de propriedade da WarnerMedia, a sua sucursal no Brasil fez esta série. Consulte em <https://br.hbomax.tv/serie/Mandrake-Temporada-01-/501044>, acessado em 12 de jun. de 19.

mulherengo, hedonista, enganador, cínico e inescrupuloso. O tal nome contribui para construir um arquétipo ao longo da ficção fonsequiana.

3. O Narrador “Mandrake” em “Dia Dos Namorados”

No conto, há dois acontecimentos que andam concomitantemente, ou seja, existem duas linhas de narração. Um acontecimento é que o Mandrake encontrou uma loura rica e a levou para a casa dele. O outro é que J.J. Santos levou o travesti Viveca para a suíte presidencial de um hotel luxuoso, sendo depois chantageado por este. Os dois acontecimentos desenrolavam-se ao mesmo tempo, em espaços diferentes. O conto começa com a cena em que o advogado Medeiros ligou para Mandrake e pediu a sua ajuda. A partir daí, entrelaçam-se os dois acontecimentos ao longo do conto. Foi pela ação do telefonar de Medeiros que é estabelecida a ligação entre os dois acontecimentos e a relação entre Mandrake e J. J. Santos. As duas linhas de narração convergem no ponto em que encontram Mandrake e o seu cliente J. J. Santos.

No entanto, os dois acontecimentos têm um mesmo narrador, que é Mandrake. No primeiro acontecimento, ele situa-se no centro da narrativa e narra de perspectiva interna. Entretanto no segundo, transpõe a sua posição para a periferia, de perspectiva externa, observando as ações de J. J. Santos e de Viveca como uma câmara, mesmo que não esteja presente. Por isso, aqui se testemunha alteração de “situação narrativa”⁴³ (STANZEL, 1986). Segundo ele, esta alteração contribui para aumentar o ritmo narrativo.

Narratives with considerable alternation of the basic forms and with frequent transitions between narrative situations have a strongly pronounced rhythm. Narratives based on only one or two basic forms and on a consistently maintained narrative situation, on the other hand, have a relatively weak rhythm (STANZEL, 1986, p. 69).

Esta afirmação evidencia-se no conto. Ao narrar o acontecimento entre J. J. Santos e o travesti Viveca desde o seu encontro até ficarem na suíte presidencial, depois da autoapresentação do nome de Viveca, o narrador altera a situação para a outra, e quando volta, a narração já reside na cena em que os dois estão na suíte. O leitor nem sequer sabe o que se

⁴³ Este conceito serve como a base da teoria de narração de F. K. Stanzel (1986). No seu livro *The Theory of Narrative*, ilustrou um diagrama que apresentou um sistema triádico da narração com três situações narrativas, a saber: first-person narrative situation, authorial narrative situation, e figural narrative situation.

passou antes de chegarem os dois ao hotel. Por essa razão, com várias alterações de situação, o ritmo de narração é acelerado.

Este tipo de narração com ritmo galopante é um representante da escrita do então contemporâneo. Vamos deduzindo, no conto, o Vivica roubou J. J. Santos dois mil cruzeiros de quatro cédulas em quinhentos. De acordo com os dados apresentados no site Cédulas BR, a moeda do Brasil no século XX sofreu uma série de reformas frequentes, sendo que uma moeda substituía a outra em uns anos. Em 1970, a moeda vigente voltou a ser cruzeiro e dois anos depois, começou a circular a cédula de quinhentos em comemoração da independência do Brasil. Entretanto, o conto foi publicado pela primeira vez em 1975, por isso, o tempo quando aconteceu a história restringe-se entre os anos de 1972 até 1975. Foi um período em que a economia brasileira viveu um milagre de crescimento e quase estava em caída⁴⁴. Concomitante com o milagre económico, viu-se uma inundação populacional nas grandes cidades, sendo o Rio de Janeiro uma delas. Aliás, a ausência de bom planeamento das zonas da cidade “permitiu a construção aleatória de fábricas e a extensão e proliferação de favelas”⁴⁵ (SMITH; VINHOSA, 2013, p.228). Além disso, com o veloz desenvolvimento económico, o governo brasileiro tentou desenvolver também a educação, mas acabou por fracassar, porque embora com um aumento de número de crianças e adolescentes a frequentarem escolas primárias e secundárias, havia uma alta taxa de abandono de estudos e então uma metade da mão de obra não completou a escola primária e menos de um terço frequentou a escola secundária (*ibid.*, pp.229-230). Tudo isto ofereceu um solo fértil que nutria a violência, o tráfico de drogas, os bandidos, a prostituição e muito mais criminalidades. Para Cândido (1989), este ritmo acelerado de escrita “acerta o passo com o pensamento para mostrar de maneira brutal a vida do crime e da prostituição” (p. 211).

Reparamos que no conto há ainda alterações de voz narrativa. Para a sua história própria, Mandrake narra na primeira pessoa e para o incidente acontecido ao seu cliente J. J. Santos, porém, na maior parte da extensão do conto, o narrador está em primeira pessoa. Isto é de facto uma técnica usada especialmente frequente pelos realistas da geração de Rubem Fonseca. Cândido (1989) apontou que enquanto os naturalistas tradicionais adotavam uma

⁴⁴ Assim se diz, porque em 1973, a OPEC levantou o preço de petróleo de forma súbita e dramática, entretanto, o Brasil era um país cujo desenvolvimento económico altamente dependente no petróleo, por essa razão, causou um grande défice na balança de pagamento do Brasil. A economia brasileira e o seu sistema monetário entraram no colapso desde então até ao sucesso do Plano Real.

⁴⁵ O texto original está em inglês e isto é uma tradução minha.

narrativa em terceira pessoa e de discurso indireto livre para identificar a sua posição social superior da personagem popular, os realistas daquela época preferiam “apagar as distâncias sociais” (p.213) com o uso da primeira pessoa de discurso direto permanente, porque funciona para “confundir o autor e a personagem” (*ibid.*, p.213). Esta escolha do autor também tem a ver com o tema que está a tratar, que é a brutalidade, obscenidade e outras problemáticas urbanas. Quando os leitores sentem a distância encurtada entre o narrador e o autor, as cenas tornam-se mais próximos e verosímeis, como se estivessem a assistir a uma história acontecida à sua volta, aumentando o impacto e a força de leitura. Por exemplo, no “Dia dos Namorados”, evidenciam-se os problemas como a prostituição, a marginalidade social, e a concentração de riqueza no pequeno grupo de pessoas e que resultou em um abismo entre os ricos e os pobres. Cândido (1989) denominou este tipo de ficção como “realismo feroz” (p. 211) e acreditou que “se perfazia melhor na narrativa em primeira pessoa” (p. 212). Na verdade, mesmo narrando a história de J. J. Santos em terceira pessoa, usa-se ainda o discurso direto.

Que idade você tem?, perguntou J.J. Santos.
Dezesseis, respondeu a garota.
Dezesseis, disse J.J. Santos.
Seu bobo, que que tem? Se eu não for com você, vou com outro.
(FONSECA, 2010b, pp.63-64)

Por isso, o narrador Mandrake do conto “Dia dos Namorados” adota a narrativa em primeira pessoa e o discurso direto com o intuito de expor de forma mais evidente uma realidade feroz em que viviam Mandrake e as demais personagens da ficção fonsequiana.

Voltemos ao ritmo de narração acelerado, que também indica uma seleção de cenas pelo narrador. No acontecimento de J. J. Santos, o narrador Mandrake também é um observador. Embora na narração, não expresse opiniões subjetivas e mostre apenas o que está a acontecer, mostra, aliás, o que pretende ressaltar com os detalhes deliberadamente escolhidos. Assim como esclarece F. K. Stanzel (1986):

In a literary narrative it is precisely, the reduction and selection of details which effect their semiotic enhancement. The value of what has been selected increases even more when the choice of details is made by means of immediately experienced perspectivization. (p.119)

Neste caso, quando o narrador descreve a suíte luxuosa, refere no final da descrição a existência de espelhos forrados em toda a suíte. Logo depois, estes espelhos inúmeros servem para refletir o pénis erguido do travesti Viveca: “Não era uma garota. Era um homem, o pénis se refletindo, ameaçadoramente rijo, nos inúmeros espelhos. J. J. Santos deu um salto da cama”. (FONSECA, 2010b, p.65).

Com a reflexão dos espelhos, o pénis torna-se em plural. Isto pode denotar o facto de que na sociedade, existem muito mais casos de travesti além de Viveca. O sexo deles é escondido sob aparências de ostensiva feminidade e o símbolo biológico de masculinidade só se revela na absoluta nudez. A reflexão nos espelhos assume a função de generalizar um específico caso num conto. Também pode significar que existe na sociedade uma cadeia infinita de reiteração da “proibição social da homossexualidade” (BENTO, 2008, p.81), se se relacionar a reação assustada e indignada de J. J. Santos ao descobrir a ostentação do falo de Viveca. Tal como o próprio Viveca disse: “agora me despreza como se eu fosse lixo.” (FONSECA, 2010b, p.66) Para mais, a quantidade aumenta o impacto visual tanto para o J. J. Santos como para os leitores e este impacto da narrativa é concebido pelo próprio narrador.

No trecho citado acima, ao descrever o estado do pénis, usa um léxico bastante pejorativo, que é “ameaçadoramente rijo” (FONSECA, 2010b, p.65) que causa nojo a J. J. Santos. Ele considera a existência do travesti Viveca como uma ameaça para o seu cliente, mas de facto, Viveca é o mais vulnerável em comparação com as demais personagens no conto como J. J. Santos, o advogado Mandrake e os policiais. Com o corpo biologicamente masculino, disfarçou-se como uma mulher. Aproveitava a aparência de notável beleza para seduzir os ricos e com isso poderia tirar algum benefício financeiro. No caso com o J. J. Santos, ele roubou o seu dinheiro e chantageou-o. Aliás, encontrou o advogado Mandrake com o J. J. Santos como seu cliente, que era muito mais astuto, experiente e poderoso. Enfim, Viveca perdeu o dinheiro que roubou e foi para a prisão.

Além disso, ao descobrir que Viveca tem na verdade um corpo masculino, “J. J. Santos deu um salto da cama” (*ibid.*, p.65) e ralhó-o com imensa raiva: “Seu pe-pederasta sem ve-vergonha.” (*ibid.*, p.65). Nesta cena, J. J. Santos levou um grande susto e deu uma definição pejorativa contra o Viveca. Pode-se ver que ele tem medo e odeia o travesti. Embora o sujeito dessas ações seja J. J. Santos, a cena é escolhida pelo narrador Mandrake. Esta escolha mostra a repulsa do narrador pela homossexualidade e pelo corpo de um travesti, demonstrando que

Mandrake também é homofóbico. Tudo isto revela a situação dos travestis de serem marginalizados e não aceites naquele contexto machista e conservador.

Assim sendo, mesmo que o narrador Mandrake nunca tenha dado opiniões pessoais sobre o travesti Viveca, as cenas no conto “Dia dos Namorados” desenroladas por ele mostram a sua repugnância por Viveca e a situação marginalizada e miserável do travesti.

Resumindo, pelo narrador Mandrake, tornaram-se aparentes os problemas urbanos do Brasil nos anos 70, e nomeadamente no “Dia dos Namorados” a prostituição juvenil, a corrupção por entre os burgueses, a marginalidade social do grupo travesti e a distância entre os ricos e os pobres, etc.

4. Mandrake, Um Herói Atípico

Residem na palavra “herói” sentidos duplos. Segundo J.A. Cuddon (2013), “herói” é a personagem masculina principal numa obra de literatura (p.329), ou seja, o herói é equivalente ao protagonista. Aliás, como se pode ver no conto “Dia dos Namorados”, às vezes, Mandrake não se situa no centro em toda a narrativa. No conto, introduz uma outra história, uma história alheia, e ele é o narrador autoral em terceira pessoa (STANZEL, 1986) e o papel de protagonistas passa para J. J. Santos e Viveca. Como em outras ficções de Rubem Fonseca, Mandrake serve como um agente, e mediante ele, o autor introduz outras histórias com os seus próprios protagonistas ao longo da narrativa, decifrando e relatando a cidade do Rio de Janeiro. Por essa razão, ele não é verdadeiramente a personagem principal da ficção. Mandrake é um “herói” atípico⁴⁶.

O outro significado da palavra “herói” é “indivíduo que se destaca por um ato de extraordinária coragem, valentia, força de carácter, ou outra qualidade considerada notável.” (INFOPEDIA, 2019) Voltando ao próprio nome, baseado em um herói de histórias em quadrinhos caracterizado por defender-se através de truques de ilusionismo e a hipnose na série de banda desenhada, *Mandrake, the magician* (1934). Nessa série, o mágico Mandrake resolve situações complicadas, mantendo a sua impecável elegância, e utiliza a sua magia para

⁴⁶ Aqui não se usa o termo “anti-herói”, porque segundo a definição dada pelo *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, “the anti-hero is a type who is incompetent, unlucky, tactless, clumsy, cack-handed, stupid, buffoonish” (CUDDON, J. A., 2013, p.41), portanto, o termo “anti-herói” denota apenas a qualidade negativa do carácter do “Mandrake” e não indica a sua função em relação à narração, ou seja, o facto de que ele serve para introduzir outras histórias com seus próprios protagonistas, em vez de ele ser o protagonista ao longo de toda a narração.

combater os bandidos perigosos e o seu maior inimigo Cobra, o líder da seita de magia negra. O Mandrake em “Dia dos Namorados”, por sua vez, também resolveu problemas do seu cliente J. J. Santos e salvou a imagem social imaculada do riquíssimo banqueiro. Alegava que prestou o serviço porque não aguentava a chantagem, mas na verdade, o que o impulsionou era o dinheiro.

Se há uma coisa que eu não engulo é chantagista. Se não fosse isso, não sairia de casa naquele sábado, por dinheiro nenhum do mundo.

O advogado Medeiros ligou para mim e disse, é uma chantagem e o meu cliente paga. O cliente dele era J. J. Santos, o banqueiro.

Mandrake, continuou Medeiros, o assunto tem que ser encerrado sem deixar resto, entendeu?

Entendi, mas vai custar uma grana firme, eu disse, olhando a princesa loura que estava comigo (FONSECA, 2010b, p.61).

Este trecho mostra que a declaração de odiar a chantagem é na verdade uma ironia, porque ele próprio também estava a praticar, de certa maneira, uma chantagem, exigindo um grande montante de dinheiro para prestar o seu serviço. No final da história, até ficou consigo o Mercedes de J. J. Santos. Desse modo, a sua hipocrisia foi ressaltada em vez da sua qualidade heroica: “Fui correndo para casa. Carrão aquele. Tinha que fazer a transferência pro meu nome com data de sexta-feira, para proteger o cliente...” (FONSECA, 2010b, p.70).

Em relação à interação com as mulheres, em vez de ser elegante, Mandrake é mulherengo, cínico e grosseiro. Na conversa com a loura que encontrou pela primeira vez, perguntou se tinha “todos os dentes” (*ibid.*, p. 62), uma pergunta com conotações obscenas.⁴⁷

Ele é um advogado, mas viola sempre a lei se bem que haja benefícios. No “Dia dos Namorados”, concomitante com o roubo de dinheiro praticado pelo Viveca, J. J. Santos também cometeu um crime, que é a prostituição juvenil, porque o Viveca que ele levou para cama tinha apenas dezasseis anos. No entanto, Mandrake não se importa nada se J. J. Santos é culpado ou inocente desde que ele seja o seu cliente e que lhe pague. Nesse sentido, ele tornou-se um cúmplice do criminoso.

⁴⁷ Diz-se assim, porque antigamente na compra dos cavalos, examinava-se sempre os dentes para ver a qualidade do cavalo. Na gíria brasileira, a palavra “cavala” (em vez de égua) refere-se a mulher bonita e grande, especialmente com boa qualidade nas atividades sexuais. Veja no documento: http://tmp.mpce.mp.br/orgaos/CAOCRIM/legislacao/grupogestordeunidades/girias_detentos.pdf, acedido em 02 de abril de 19.

Por essas razões, mesmo sendo considerado um herói por seus clientes e resolvendo-lhes problemas sempre com sucesso, ele situa-se no lado negro, e nesse sentido, pode-se considerar que é um herói atípico.

Revisando a segunda definição de “herói”, indica que é, em princípio, um “indivíduo”. No entanto, ao traçar as características físicas do Mandrake no conto “Mandrake” do livro *O Cobrador*, descreve-se assim: “Minha cara é uma colagem de várias caras, isso começou aos dezoito anos; até então o meu rosto tinha unidade e simetria, eu era um só. Depois tornei-me muitos” (FONSECA, 2010c, p.79).

Este trecho mostra um facto de que, mesmo tendo apenas uma cara, nela refletem as características de várias pessoas com quem Mandrake interage ou simplesmente aquelas à sua volta. Ele via e apanhava os hábitos, as maneiras de estar, os modos de pensar e os vícios de outrem. Assim, podemos definir Mandrake uma personagem-tipo, já que segundo Reis (2018): “O tipo, apresentando-se embora como figura individualizada (com nome próprio, para nos entendermos), não perde contacto com um coletivo em que se insere e com dominantes sociais e psicológicas desse coletivo” (p.105).

No conto “Dia dos Namorados”, o coletivo constitui-se por primeiramente, o seu cliente J. J. Santos, o travesti Viveca, o advogado Medeiros, os tiras, o gerente do hotel luxo, e a mais importante, a cidade Rio de Janeiro como o pano de fundo para as histórias. Recorrendo a análise da personagem Mandrake, um homem mulherengo, hedonista, enganador, cínico e inescrupuloso. Essas características também se encontram nas personagens acima referidas. Como é aparente, a qualidade mulherenga do J. J. Santos, o Viveca, um enganador, e o gerente, um inescrupuloso, entregou o caderno de registos dos clientes logo ter recebido mais duas notas do Mandrake. Por essa razão, pode-se afirmar que aqui há uma generalização da personagem Mandrake. As propriedades sociais, psicológicas ou físicas como hipócritas, mulherengas, cínicas, obscenas e hedonistas de um coletivo, são tudo encarnadas e concentradas nesta personagem-tipo Mandrake, nesse sentido, em vez de ser um indivíduo, ele é uma multidão.

Sendo uma personagem-tipo, Mandrake exerce a função de críticas à sociedade. De acordo com Reis (2018), o tipo possui inerentemente a função de exercer a crítica social (p.106). As más qualidades resididas na personagem Mandrake evidenciam-se em algumas pessoas que viviam naquele tempo, como por exemplo, a hipocrisia dos políticos. Em 1973, a economia do Brasil entrou na crise por causa da subida dramática do preço de petróleo. Segundo o que

descreve por Smith (2013), se a administração de Ernesto Geisel adotasse uma política fiscal austera, por exemplo, aumentar a taxa dos impostos e restringir a importação, poderia aliviar de certo modo a situação económica. Ao invés, continuou a política de promover o desenvolvimento de indústria e manteve um alto nível de investimento para a importação. O seu propósito não é resolver de forma efetiva o problema, mas cobrir o problema para “evitar a revolta política e o descontentamento social”⁴⁸(SMITH; VINHOSA, 2013, p.219). Enfim, a economia do Brasil caiu em colapso, fazendo com que o povo sofra da hiperinflação e baixa qualidade de vida. Por essa razão, ao expor a hipocrisia do Mandrake, expõe-se também a hipocrisia frequente da sociedade de então, nesse caso, dos políticos do governo. Ainda falando sobre a crítica social, para conceber uma personagem-tipo, Eça de Queirós apresentou uma técnica: “Estuda-lhe a figura, os modos, a voz: – examina qual foi a sua educação; estuda o meio em que ela vive, as influências que a envolvem: que livros lê, que gostos tem” (QUEIRÓS, 2011, p. 357).

Então, é pertinente afirmar que a situação da sociedade em que vivia foi uma das razões pelas quais o Mandrake nutria diversas más qualidades. A personagem Mandrake devia receber várias influências exteriores para chegar ao *status quo*, senão, não diria que antes o seu rosto tinha “unidade e simetria” e “era um só” (FONSECA, 2010c, p.79) e só depois se tornou muitos. Foi uma sociedade hipócrita, violenta, criminosa e feroz que o transformou desde o Paulo Mendes para o Mandrake.

5. CONCLUSÃO

Concluindo, um nome próprio pode ser um elemento relevante para a caracterização de uma personagem, tal como no caso do Mandrake na ficção de Rubem Fonseca. O próprio nome atribuí à personagem as qualidades intrinsecamente ligadas à palavra “Mandrake”. Assim, o detetive Mandrake é caracterizado como um homem enganador, mulherengo e hedonista.

Ao narrar as duas histórias que andavam concomitante, o autor optou pelo mesmo narrador, que é o seu protagonista Mandrake. Então, vê-se na sua narrativa de vez em quando alterações de “situação narrativa”, um conceito levantado por F. K. Stanzel (1986). Segundo

⁴⁸ O texto original está em inglês, este é uma tradução minha.

ele, a alteração de situação narrativa torna o ritmo de narração mais forte, o que também se evidenciou no conto “Dia dos Namorados”. Ao alterar a situação narrativa, o narrador pode omitir as partes não relevantes, contribuindo para acelerar o ritmo de narração. Neste processo, há aparentemente uma seleção de cenas pelo narrador, portanto, as cenas que os leitores veem é o que o narrador pretende designadamente mostrar. À vista disso, mesmo que não tenha dado opiniões subjetivas sobre a história, o leitor pode sentir a atitude do narrador sobre certos acontecimentos ou certas personagens, no caso de “Dia dos Namorados”, as cenas mostradas pelo narrador Mandrake indicaram a sua repugnância por Viveca e a situação marginalizada e miserável do travesti.

O conto aconteceu na primeira metade dos anos 70, um período cuja ficção realista como as obras de Guimarães de Rosa e Rubem Fonseca é denominada por Cândido (1989) como “Realismo Feroz” (p. 211). De acordo com o que discutiu no seu artigo “A Nova Narrativa”, aquele ritmo de narração acelerado ajuda “mostrar de maneira brutal a vida do crime e da prostituição” (*ibid.*, p. 211), o que exatamente estava a acontecer e acontecia frequentemente no Brasil. No realismo feroz, os autores preferem adotar a narrativa em primeira pessoa para reduzir a distância entre o autor e o narrador, assim, a realidade feroz é mostrada à frente dos leitores de forma mais eficaz. Nesse sentido, Mandrake assumiu outra função além de desenrolar as histórias, que é expor as problemáticas urbanas, tais como a prostituição, a corrupção, a desigualdade social e a brutalidade, etc.

No conto, como o Mandrake também é o narrador da história de outrem, e nessa história não há a sua participação. Ele apenas introduziu um incidente acontecido entre o banqueiro J. J. Santos e o Viveca. Por essa razão, ele é o protagonista parcial do conto. Além disso, no conto, ele é um homem competente, confiável e bem-sucedido em salvar o seu cliente do escândalo, justamente como um herói. No entanto, as técnicas que usou para resolver o problema, ou simplesmente o facto de que aceitou esta tarefa o torna um cúmplice de um criminoso e revela as suas características hipócrita, enganador e inescrupuloso. Considerando as suas relações e a obscenidade de falar com as mulheres, deduz-se que ele é na verdade um herói atípico. Para mais, um herói deve ser um indivíduo, mas para o Mandrake, mesmo com um nome próprio, aparece como uma personagem-tipo, exercendo a função de crítica social. Como ele próprio disse: “tornei-me muitos” (FONSECA, 2010c, p.79). Ele é uma multidão, que os

vícios de um grupo se concentram nele, como hedonista, mulherengo e hipócrita, etc., construindo um representante mais pungente para criticar a sociedade de então.

Em suma, no conto “Dia dos Namorados”, o Mandrake é inteligente, cauteloso e é capaz de resolver de forma perfeita o problema do cliente. É considerado como um herói pelos seus clientes, mas não possui exatamente as boas qualidades que um herói deve ter. Além disso, ele não se apresenta como um indivíduo, mesmo com um nome próprio, ele representa um certo grupo de pessoas com quem compartilha diversas características. Para mais, ele parece protagonista da narrativa, aliás, numa parte do conto, trouxe uma história de outrem como um observador. Por conseguinte, como a personagem Mandrake parcialmente tem qualidades dum herói, entretanto, ainda tem uma parte que se contrapõe à definição da palavra “herói” tanto na semântica como na função na narrativa, enfim, ele é um herói atípico.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1990.
- ALMEIDA, Mara Zélia de. *Plantas Mediciniais*. Bahia: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2011.
- BENTO, Carlos Henrique. “Corpos que excluem: o lugar do travesti no conto ‘Dia dos Namorados’, de Rubem Fonseca”. *Letras & Letras, Uberlândia* 24 (2) jul./dez, pp.77-85, 2008.
- CÂNDIDO, Antônio. “A Nova Narrativa”. in Cândido Antônio, *A Educação Pela Noite & Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, pp. 199-215.
- CUDDON, John Anthony Bowden. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2013.
- FONSECA, Rubem. *Lúcia McCartney*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.
- FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo*. Rio de Janeiro: Agir, 2010.
- FONSECA, Rubem. *O Cobrador*. Rio de Janeiro: Agir, 2010.
- OLIVEIRA, Gabriela Nunes de Deus. “A Narrativa Policial de Rubem Fonseca: O caso de Mandrake, A Bíblia e a Bengala”, f. 96, 2014, dissertação de mestrado, Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo.
- QUEIRÓS, Eça de. *Almanaques e outros dispersos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2011.
- REIS, Carlos; M. LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Narratologia*. Lisboa: Almedina, 2002.

REIS, Carlos. *Pessoas de Livro: Estudos Sobre a Personagem*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

STANZEL, Franz Karl. *The Theory of Narrative*. New York: Cambridge University Press, 1986.

SMITH, Joseph; VINHOSA, Francisco. *History of Brazil, 1500-2000: Politics, economy, society, diplomacy*. New York: Routledge, 2013.

ENTREVISTA COM O ESCRITOR JOSÉ EWERTON NETO

Por José Neres para Revista Littera Online, 2022

O cronista, poeta, contista e romancista José Ewerton Neto é um dos mais premiados e prolíficos escritores da literatura maranhense contemporânea, Sua produção literária em prosa geralmente investe em temática inusitadas e que mesclam o universo ficcional com elementos da realidade circundante. Alguns de seus livros já receberam diversas edições e são frequentemente discutidos em rodas literárias e são estudados em escolas e faculdades.

Dono de um estilo que preza pelo uso de uma linguagem acessível a todas as classes de leitores, José Ewerton Neto costuma conduzir suas narrativas e personagens para desfechos que nem sempre são esperados e podem levar a uma reflexão acerca de diversas temáticas, desde as fraturas sociais até questões relativas ao relacionamento do ser humano com ele mesmo e com a natureza. Mas qualquer que seja a temática abordada, este escritor maranhense nascido na cidade de Guimarães, não deixa de lado a ironia e o bom humor em suas construções literárias. José Ewerton Neto é autor, até o presente momento dos seguintes livros: Estátuas da Noite e Cidade aritmética (poemas); A morte dos Mamonas Assassinas e outros contos, E, você conhece Alexander Guaracy e Pequeno dicionário de paixões cruzadas (contos); O ofício de matar suicidas, O menino que via o além, A ânsia do prazer, o infinito em minhas mãos, O entrevistador de lendas e A ilha e o céu de Berenice (romances); O ABC bem humorado de São Luís (crônicas), além de alguns livros inéditos. Nesta entrevista, o autor fala um pouco de suas motivações, de sua produção intelectual e do início de sua carreira no mundo das letras.

PERGUNTA - Um especialista em "ajudar" suicidas, um objeto sexual que narra suas aventuras, seres do futuro que entrevistam as lendas da cidade, um cidadão que vai para o inferno e precisa mostrar seu lado mau... É possível notar sua predileção por temas e personagens que fogem ao convencional, com enredos bastante inusitados. De onde vem a inspiração para a produção de seus textos?

JOSÉ EWERTON NETO - A história do matador de suicidas que, na época da primeira edição, era inusitada, depois a realidade da vida contemporânea a confirmou com alguns casos conhecidos, um dos quais está na contra-capá da última edição do romance. “A vida é absurda!”, disse Clarice Lispector, e nada parece mais com uma delirante ficção do que a origem do universo proposta pelos cientistas e aceita por todos. Portanto, a existência e o mundo que vivemos tangencia o absurdo e vice-versa. Procuo dotar minhas narrativas desses elementos para tornar a realidade (tão árdua do jeito que é) mais palpável, fantástica, aventureira e interessante, porém sem me afastar da mesma, fornecendo insights para reflexão sobre temas mais abrangentes como o sentido da vida.

PERGUNTA - Você tem uma formação acadêmica voltada para os aspectos objetivos da vida, mas ao mesmo tempo se dedica às questões subjetivas produzindo poemas, contos, romances e crônicas. Até onde o lado engenheiro de José Ewerton Neto ajuda na produção literária do ficcionista e poeta José Ewerton Neto e vice-versa?

JOSÉ EWERTON NETO - Hoje, após vários livros publicados nos diversos gêneros, tenho a percepção de que a vivência objetiva com as ciências exatas, influenciou positivamente na técnica de construção dos contos e romances, evitando floreios e desperdícios de palavras e ambientes desnecessários que tantas vezes se tornam cansativos para o leitor. Acho que o clímax dessa conexão obtida entre a engenharia e a poesia se deu no livro de poemas Cidade Aritmética, que foi premiado e cujos temas são todos matemáticos, o que, talvez seja inusitado na produção poética brasileira.

PERGUNTA - Há alguns anos, um de seus livros - O menino que via o além - recebeu o selo de altamente recomendado para jovens. Como isso influenciou na recepção de sua obra e na produção de novos textos voltados para o público infanto-juvenil?

JOSÉ EWERTON NETO - Ao elaborar a ideia da narrativa, a partir de um sonho pueril que tive, não tinha o propósito de direcioná-lo para jovens e estudantes, mas de propor uma fábula sobre a inquietante busca do sentido da existência humana, o que é um tema universal para todas as faixas de idade. Os personagens, o título, a ambientação e a simplicidade da construção da narrativa, permitiram com que fosse absorvida pelos jovens e garantisse sua maior recepção na faixa infanto-juvenil. O entrevistador de lendas, um livro posterior, esse sim, foi concebido para estudantes, para que a magia e a beleza das lendas maranhenses fossem mais facilmente absorvidas por estes, através de uma fantasia ao gosto deles. Penso sim, em criar mais para esse público que, contrariamente ao que se pensa, lê bastante.

PERGUNTA - Um de seus maiores sucessos é o ABC Bem Humorado de São Luís, que já teve diversas edições, e é bastante procurado por estudantes e demais pessoas interessadas na linguagem e nas curiosidades sobre nossa capital. Como se deu o processo de pesquisa e de escolha dos textos para compor essa obra?

JOSÉ EWERTON NETO - A fartura e a picardia de expressões do linguajar maranhense fizeram com que aleatoriamente eu produzisse crônicas jornalísticas sobre o tema no jornal O Estado do Maranhão, onde eu era dono de um espaço, aos sábados. O manancial para isso foi colhido em vários pequenos livros, específicos sobre o tema, como o do escritor e mestre José Neres e o de Domingos Vieira Filho. Quando recebi um livro do escritor e amigo Marcelo Torres, de Brasília, intitulado O Beabá de Brasília, achei que talvez tivesse material para propor algo semelhante relativo à cidade de São Luís, combinado a outros assuntos. Tinha, mas o carro-chefe continuou e continuará sendo o linguajar maranhense.

PERGUNTA - Uma das reclamações dos escritores em início de carreira é a falta de apoio por parte de instituições e de outros escritores mais experientes. Em seu caso, nos primeiros passos nos terrenos da literatura, você teve esse apoio ou teve que abrir caminhos sozinho?

JOSÉ EWERTON NETO - Na época de minha embrionária produção literária, que começou na poesia como normalmente acontece, era premente a procura de autores consagrados para a cancelarem. Em São Luís estes eram férteis e, sobretudo, sinceros. Eu tive a sorte de conviver com autores como José Nascimento Moraes e Erasmo Dias. Deste último, especialmente, por ter convivido mais tempo, ganhei uma visão literária enriquecedora para toda vida. Lembro que pouco tempo atrás eu recebia originais de autores em busca de orientação e apreciação, mas faz algum tempo que isso não acontece, o que eu atribuo ao fenômeno das redes sociais onde não se fazem mais aspirantes a escritores. mas autores que já se julgam, por causa de duas ou três postagens literárias, realizados e estabelecidos.

PERGUNTA - Em seu livro mais recente - A ilha e o céu de Berenice - percebe-se que você trata de temas como amor e violência de modo mais leve e suave do que em outros trabalhos e que o livro parece dedicado a um público que está em fase de descobertas, mas que gosta de ser envolvido pelo clima de mistério. Pode falar um pouco sobre esse livro e a inspiração para esse novo romance?

JOSÉ EWERTON NETO - A ideia desse romance nasceu a partir de uma notícia de jornal que dava conta da morte de um professor, no Rio de Janeiro, em uma festa de estudantes, por bala perdida. Entusiasmado com as possibilidades do tema iniciei a construção do romance que levou mais de quinze anos para ganhar o formato e título atuais. A narrativa direcionada a um público jovem foi inevitável a partir do acontecimento-chave, e a ambientação em São Luís, uma adequação a partir do propósito de contrapor ao tema mórbido e depressivo que é a morte prematura de um professor querido pelos alunos, aquilo que a nossa cidade tem de poético e suave.

PERGUNTA - Além de escritor, você é também um observador e incentivador da produção literária maranhense. Você poderia falar um pouco sobre a atual fase da literatura maranhense, tanto em prosa ou em verso?

JOSÉ EWERTON NETO - Geração após geração, quanto mais o poder público espezinha e desconsidera com sua falta de estímulo à produção literária maranhense, mais esta se impõe e faz jus ao título de Atenas Brasileira. Na poesia, especialmente, não acredito que haja em outro estado de igual tamanho populacional produção tão vigorosa como a nossa que reverbera nacionalmente a despeito de nossas conhecidas limitações geográficas que constroem a exposição nacional dos trabalhos. São tantos os bons autores que evito citá-los para não olvidar esse ou aquele. No que tange à prosa, especialmente romance, a nossa produção não tem a mesma abrangência, talvez porque seja desleal a concorrência, (sabendo-se o quanto é árido o esforço e também a dedicação demandada por uma narrativa longa) num mercado restrito como o nosso, contra os títulos que aqui já chegam consagrados, muitos até do exterior.

