



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
Departamento de Letras e Artes



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL

*PEDAÇOS D'ALMA: REPRESENTAÇÕES DA LIRA GAUCHE DE
HONORATO FILHO*

MARCELA RODRIGUES SOARES

Feira de Santana
2009



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
Departamento de Letras e Artes



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL

*PEDAÇOS D'ALMA: REPRESENTAÇÕES DA LIRA GAUCHE DE
HONORATO FILHO*

MARCELA RODRIGUES SOARES

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da UEFS, tendo como orientador o Prof.º Dr. Jorge de Souza Araujo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Literatura e Diversidade Cultural.

Feira de Santana, 21 de agosto de 2009.

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

Soares, Marcela Rodrigues
S655p Pedços d'alma: representações da lira *gauche* de Honorato Filho/
Marcela Rodrigues Soares. – Feira de Santana, 2009.
259f.: il.

Orientador: Jorge de Souza Araujo

Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em
Literatura e Diversidade Cultural. Universidade Estadual de Feira de
Santana, 2009.

1. Honorato Filho (1886–1949) – Crítica e interpretação. 2. Poesia
lírica baiana. 3. Parnasianismo. 4. Romantismo. I. Araujo, Jorge de
Souza. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 82-14



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
Departamento de Letras e Artes



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL

*PEDAÇOS D'ALMA: REPRESENTAÇÕES DA LIRA GAUCHE DE
HONORATO FILHO*

MARCELA RODRIGUES SOARES

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural,
avaliada e aprovada por

Prof. Doutor Jorge de Souza Araujo (UEFS)
(Orientador)

Prof. Doutor Sílvio Roberto dos Santos Oliveira (UNEB)
(Membro)

Prof. Doutor Adeitalo Manoel Pinho (UEFS)
(Membro)

Em 21/08/2009

Feira de Santana,
Agosto/2009

Aos que amo.

AGRADECIMENTOS

*Se as coisas são inatingíveis... ora!
Não é motivo para não querê-las...
Que tristes os caminhos, se não fora
A mágica presença das estrelas!*
(*Das utopias*, Mário Quintana).

A concretização de um ideal não seria possível sem antes observar magicamente as estrelas e querê-las. Mas a companhia e a torcida de algumas pessoas também se fizeram marcadamente valorosas durante o percurso do mestrado. E a elas, humildemente, agradeço.

A Deus e a Santo Expedito;

A Rodrigo, meu amor, por revigorar meu entusiasmo, força e alegria, além da preciosa e constante ajuda em todos os âmbitos;

À minha mãe, Maria Sonia, pelo contínuo amar e dedicar;

Aos meus irmãos, Denison, Daniela, e ao pequeno João Henrique, que nunca entendeu o que tanto eu fazia na biblioteca;

Ao meu pai, Demoval, pelo entusiasmo com a minha pesquisa;

À pessoa que me proporcionou o encontro com Honorato Filho e incentiva o estudo dos escritores de Feira de Santana, minha querida mestra, professora Ana Angélica Vergne de Moraes;

Ao velho maroto, professor Jorge de Souza Araujo, pela orientação e sábias palavras;

A Honorato Neto e à família Bomfim, pela atenção e disponibilização dos inéditos;

Aos colegas de graduação que se tornaram sempiternos amigos e incentivaram-me com sua torcida, Camila, Edilane, Edvaldo, Elaine, Lisandra, Lívia e Thiara;

Aos colegas de mestrado da turma 2007, especialmente àqueles dos quais recordarei como amigos, Denilson, Esmeralda, Fred, Joabson, Laikui, Nívia e Normeide;

Aos amigos do Núcleo de Leitura, Colegiado de Letras e Núcleo de Estudos em Literatura e Cinema, especialmente a Lidi, Lisi, Patrícia e Thiago Lins;

À Cacilda de Matos Straumann, pela imensa ajuda com a língua alemã;

Ao professor José Jerônimo de Moraes, pelas carinhosas e valorosas dicas sobre o latim;

Aos professores Adeítalo Manoel Pinho e Silvio Roberto dos Santos Oliveira, por acreditarem no estudo dos escritores marginais, pelo empenho e préstimo em avaliarem este trabalho;

Ao senhor Antonio do Lajedinho, pela conversa prazerosa e enriquecedora sobre a Feira de Santana de outros tempos;

À Graça, Mário, Lourdes, Caio e Thaty, pelas vibrações positivas e, simplesmente, por acreditar;

Às secretárias do PPGLDC;

Aos funcionários da Biblioteca Setorial Monsenhor Renato Galvão;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior pelo estímulo e apoio financeiro à pós-graduação;

E àqueles que, mesmo distantes, de forma carinhosa, também fizeram parte deste caminhar.

De forma ambígua, o artista da palavra tanto pode receber uma valoração positiva, como um elo forte e vivificante da cultura, como pode ser visto de forma negativa, como elemento à margem da estrutura produtiva.

(FONSECA, 1997).

Criamos assim um pequeno mundo, unicamente nosso; depositamos nele todas as belas reminiscências de nossas viagens, toda a poesia dessas ruínas seculares em que as gerações que morreram, falam ao futuro pela voz do silêncio.

(ALENCAR, 1992).

*Quantas maguas!...
Que verdades
Murmurejo?!...*

(HONORATO FILHO, 1926).

RESUMO

Este trabalho intitulado *Pedaços d'Alma: representações da lira gauche de Honorato Filho* contém os resultados da pesquisa e análise da obra do escritor Honorato Filho (1886-1949). O estudo propõe uma análise do contexto literário vivido no Brasil entre os anos de 1920 e 1940, período de produção do autor em questão, no qual estavam em voga o Modernismo, em nível nacional, e os grupos da modernidade baiana, que incitavam à renovação literária na capital do Estado. Afastados ideologicamente dessa renovação, a maioria dos escritores em Feira de Santana produzia a literatura de características finesseculares. Como principal objetivo, buscamos salientar os aspectos da lírica de Honorato Filho, presentes nos poemas e também nas composições em prosa, a análise das interlocuções que expõe o ecletismo poético de Honorato, a escassa fortuna crítica do autor, que se prende às publicações em jornal, e os veios poéticos de seu único livro publicado, *Pedaços d'alma*, que apresenta um autor parnasiano-romântico, dual, e por isso *gauche*. Dedicamos particular atenção aos inéditos, nos quais se averiguou linhas distintas de sua produção literária. Objetivamos, também, a discussão da pertinência do resgate de um nome à margem do cânone e sua significância para a historiografia literária local.

PALAVRAS-CHAVE: Honorato Filho; lírica; *Pedaços d'alma*; *gauche*; Parnasianismo; Romantismo.

ABSTRACT

This work, entitled *Pedaços d'alma: representações da lira gauche de Honorato Filho*, contains the results of research and analysis of the work of the writer Honorato Filho (1886-1949). The study proposes an analysis of the literary context lived in Brazil between the years from 1920 to 1940, production period of the referred author, which were in vogue the Modernism at a national level and the modernity groups from Bahia, which incited a literary renewal in the state's capital. Ideologically away from that renewal, the majority of the writers in Feira de Santana produced literature with end of the century characteristics. As the main goal, it was emphasized the aspects of the lyric of Honorato Filho that is in poetry and in prose compositions, the analysis of interlocutions that exposes the poetic eclecticism of Honorato, the low critical fortune of the author, as he became attached to publications in newspapers, and the poetic veins of his unique published book, *Pedaços d'alma*, that presents a parnaso-romantic author, dual, therefore *gauche*. A particular attention was devoted to the unpublished stuff, which had distinct lines of his literary production analyzed. The discussion of the pertinence of the rescue of a name outside the canon and its significance for the local literary historiography was also objectified.

KEYWORDS: Honorato Filho; lyric; *Pedaços d'alma*; *gauche*; Parnassian; Romanticism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Dr. Honorato Bomfim.....	46
Figura 2: Anúncio da Clínica Médico-Cirúrgica.....	50
Figura 3: Anúncio dos cursos oferecidos pelo Dr. Honorato Bomfim.....	56
Figura 4: Anúncio de venda do livro <i>Pedaços d'alma</i>	103

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 FEIRA DE SANTANA: PANORAMA LITERÁRIO (ANOS 20 A 40)	20
1.1 “Abaixo os puristas” – a literatura no Brasil pós Semana de 22	21
1.2 O <i>Tradicionismo Dinâmico</i> em terras da Bahia – circunstâncias do Modernismo na Capital	30
1.3 Feira de Santana – predomínio da tradição na literatura do interior do país.....	37
2 HONORATO FILHO: PARNASO <i>GAUCHE</i>	42
2.1 Um homem – vários eus	46
2.2 Perfil de leitor.....	61
2.3 Pequenas descobertas – fortuna crítica do autor.....	64
3 PRODUÇÃO NO JORNAL <i>FOLHA DO NORTE</i>	70
3.2 “Deusa armipotente do sentimento”: poesia.....	78
3.3 Prosa	93
3.3.1 Crônica	93
3.3.2 <i>O martyrio da phalena</i> : conto	96
3.3.3 <i>Opinião Justa</i> : crítica literária.....	99
4 <i>PEDAÇOS D’ALMA</i> : PUBLICAÇÃO EXCLUSIVA?	103
4.1 “Montanhas colossais, de picos culminantes”: a natureza, a pátria, a família e os acontecimentos históricos	113
4.2 “Embora o coração morra crucificado”: homem, amor, poesia e religião	119
5 ESCRITOS, POR ENQUANTO, INÉDITOS.....	139
5.1 <i>O livro de Carlinhos / Versos do coração</i> (1940)	141
5.2 Sem título (1942)	147
5.3 Sem Título (1942-1945)	151
5.4 <i>Motes e Glosas</i> (1943)/ <i>Glosas Sociais</i> (1945).....	153
5.5 <i>A influência da poesia de Longfellow na minha formação espiritual</i> (1944).....	162
5.6 <i>My heart’s words/ Speech Literature Poetries</i> (1946).....	165
5.7 <i>Ecce Homo</i> (1949)	166
6 À MARGEM DO CÂNONE: HONORATO E OS OUTROS.....	168
6.1 Relações canônicas?: percursos intertextuais.....	170
6.2 Retomando a lira <i>gauche</i>	179
REFERÊNCIAS	181

ANEXOS	190
ANEXO A - Relação dos textos de Honorato Filho encontrados no jornal <i>Folha do Norte</i> .	190
ANEXO B - Textos retirados do jornal <i>Folha do Norte</i>	207
ANEXO C - Textos retirados dos inéditos	212
ANEXO D - Textos retirados do livro <i>Pedaços d'alma</i>	240
ANEXO E - ATA DA SESSÃO PARA JULGAMENTO DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO E PARECER GERAL	258

INTRODUÇÃO

*De novo em acção, continuarei a preocupar os
espíritos dos meus amáveis leitores.*

(Honorato Filho)

Como o intuito do próprio autor, tencionado em sua frase, desde a graduação em Letras Vernáculas, Honorato Filho inquieta-nos. Ao ingressarmos na iniciação científica, sob orientação da professora Ms. Ana Angélica Vergne de Moraes, no projeto de pesquisa Resgate da memória literária de Feira de Santana (1900-1970), fomos apresentados a uma gama de escritores feirenses que publicavam seus textos no jornal *Folha do Norte*. Embora esses escritores apresentassem certa assiduidade e um volume considerável de publicações, muitos de seus nomes, quando lembrados, eram apenas referências de logradouros.

O projeto objetivava catalogar esses escritores, a fim de que, posteriormente, fossem feitos estudos acerca de suas obras. Na época, a aluna Marise Figueira havia iniciado a catalogação dos textos de Honorato Filho, poeta que, disparado, mais publicou no periódico, dentro do período analisado. Por ocasião da formatura da aluna, e pelo encanto que fomos adquirindo lendo os textos desse escritor, a tarefa de continuidade catalográfica ficou sob nossa responsabilidade.

Durante dois anos, foram registradas todas as ocorrências sobre Honorato Filho encontradas no periódico. Além disso, eram anotadas, também, as notícias mais relevantes e as publicações de outros escritores. No início, a cópia dos textos era manual, o que demandava tempo, posto que se tratava de um material antigo, com avançado estado de deterioração (em muitos casos, a cópia era interrompida por um pedaço que faltava no jornal) e de uma grafia diferente da atual. Oportunamente, salientamos que neste trabalho foi preservada a grafia original dos textos, respeitando, inclusive, erros, possivelmente, tipográficos.

Ao término da graduação, resolvemos prestar seleção para o mestrado do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, da Universidade Estadual de Feira de Santana, com o projeto intitulado *Honorato Filho: reinserção na memória literária feirense*, que objetivava estudar a produção literária do escritor no jornal *Folha do Norte*. Nesse ínterim, conseguimos, através de Honorato Neto, único filho vivo do escritor, uma cópia do livro *Pedaços d'alma*, até então só conhecido pelos anúncios de venda no jornal. Então, a leitura do livro e demais textos publicados no periódico fizeram-nos perceber o tom

pessimista, tal qual os dos românticos do mal-do-século, de alguns parnasianos, como Raimundo Correia, e dos simbolistas.

A partir dessa percepção, escolhemos adotar a leitura do pessimismo nos poemas do livro *Pedaços d'alma*, o que, em conversas de orientação com o professor Dr. Jorge de Souza Araujo, foi modificado. Do encontro com Honorato Neto advieram outras descobertas: uma gama de escritos, inéditos, reunidos em cadernos e guardados pela família. Nesse momento, nos deparamos com uma dúvida: qual *corpus* utilizar? A escolha poderia ser por apenas um tipo de gênero textual, ou mesmo, um suporte (livro – jornal – cadernos manuscritos), mas optamos por adotar o conjunto da obra de Honorato Filho.

Dentro do todo simbólico da literatura baiana, nomes como o de Honorato Filho permanecem à margem, esquecidos, mesmo quando o autor podia ser considerado o “poeta da cidade”, em seu tempo. Essa lacuna, inquietante, por se inserir na discussão da historiografia da literatura baiana, encontrou apoio no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, na linha de pesquisa *Literatura, Memória e Representações Identitárias*. Partindo dessa questão, a coleta do *corpus* foi iniciada. Foram efetuadas visitas ao Museu Casa do Sertão (onde hoje se pode adquirir CDs com fotografias dos jornais, evitando a cópia manual e o contato com os periódicos, o que poderia agravar o estado de degradação), à Biblioteca Pública do Estado da Bahia, ao filho do escritor, ao mesmo tempo em que se efetuavam as leituras bibliográficas que servem como referencial teórico desse estudo.

A partir do levantamento do material é que se principia o desenvolvimento deste trabalho. Mas ainda restava uma dúvida: como estudar um nome fora do cânone, à margem da historiografia literária, de um poeta com ares românticos e parnasianos, na época do *boom* modernista?

Então, adotamos, como foco, salientar as representações da lírica de Honorato Filho, presentes nos textos poéticos e em prosa, analisando o itinerário da escrita do autor, dentro de seu contexto de produção.

Ao discutirmos a lírica de um escritor, em suas composições poéticas e em prosa, identificamos a necessidade de retomar a origem da palavra lírica, assim como o que expressamos como “lira *gauche*” nesse trabalho. Salvatore D’Onofrio (1995, p. 56) diz que

O étimo da palavra *lírica* está relacionado com *lyra*, instrumento musical de corda, que os gregos usavam para acompanhar os versos poéticos. A partir do século IV a.C., o termo *lírica* passou a substituir a antiga palavra mélica (de melos, “canto”, “melodia”) para indicar poemas pequenos por meio dos

quais os poetas exprimiam seus sentimentos. [...]. O gênero lírico, portanto, em suas origens, está profundamente ligado à música e ao canto.

Ou seja, a classificação de uma poesia como lírica está intimamente relacionada à musicalidade, aos efeitos sonoros que emanam de seus versos. Porém, não só na poesia isso ocorre. Paz (1982) lembra-nos do esforço feito pelo escritor, em sua prosa, para não se deixar seduzir pelo ritmo que as palavras emanam e ocasionar seu texto em poesia. Há uma hibridez nas composições: nenhum gênero é puro, por isso se consegue perceber traços da lira também na prosa. Honorato Filho, em uma de suas crônicas, apresenta-nos essa ligação que a música estabelece com a poesia, o que torna cada palavra indispensável em uma composição.

A música e a poesia se entrelaçam nas urdiduras do mesmo sentir, se divinizam na mesma dor, se susceptibilizam no mesmo sofrer, se confundem na mesma lágrima, se harmonizam nas mesmas revelações da arte.

A música e a poesia são fonte inexaurível da luz e do sentimentalismo: a música é o espaço ilimitado, a poesia é a ave canora; a música é o sentimento do som, a poesia é o sentimento da palavra; a música é a vibração da alma, a poesia é a expressão sentida dessa mesma alma.

(HONORATO FILHO, Cônego José Cupertino de Lacerda. *Jornal Folha do Norte*, 16 de janeiro de 1927, n. 914, p. 1)

Sentimentos, musicalidade, vibração de alma: essas, entre outras características, compõem o lirismo de Honorato Filho, que se aproxima, nesses trechos, da estética do Simbolismo.

Principiamos o estudo pela ambientação literária do Brasil no início da década de 1920, discutindo conceitos e visões do Modernismo, que combatia a literatura do Parnasianismo. Deve-se perder a idéia da automaticidade de que a modernidade literária está obrigatoriamente vinculada à Semana de Arte Moderna. No entanto, é esse o marco histórico do Modernismo brasileiro. A linguagem da poesia parnasiana era precisa, erudita, com extrema seleção vocabular, versos rimados, métrica perfeita, elocução, poesia enquanto arte, a ser construída, arduamente, cujos poetas inspiravam-se nas lições de Bilac e Passos (1905), os quais diziam que se deve

praticar e praticar muito; o resto virá depois. O pensamento só deverá ser aproveitado, quando todas as subtilezas da arte do verso estiverem tão desvendadas e tão familiares as suas modalidades, que o verso salte espontâneo da mente para a graphia, sem prejuízo da expressão que deve ter, nem da emoção que pretende comunicar.

Esse molde de poesia foi amplamente combatido pelos modernistas, que compunham de forma libertária, desprezando esses ensinamentos clássicos.

Mas, salientemos que o Modernismo no Brasil foi plural. Não houve uma aceitação total e imediata das proposições modernistas. Muitos escritores, mesmo inovando a feição temática de suas composições, continuavam adotando o soneto como forma estética. Ou, quando inovavam na forma, mantinham temas ligados ao passado clássico. D’Onofrio (1995, p. 60) compreende que

O modernismo e a contemporaneidade apresentam vários filões líricos, difíceis de serem claramente delineados, pois oscilam entre a lucidez intelectual e o impulso anárquico. Ao lado da poesia figurativista inspirada no cubismo, dos poemas surrealistas, da escritura automática, temos formas e conteúdos poemáticos tradicionais, seguindo as pegadas das estéticas clássica e romântica.

Essa permanência do clássico é bem lembrada por Santiago (2002) que defende e apresenta traços clássicos na produção poética de alguns modernistas, mesmo na obra de alguns daqueles considerados ícones do movimento. Essa tradição estaria representada não só pela retomada da utilização do soneto, como pela presença da religiosidade e preservação cultural, dentre outros fatores. Silviano Santiago (2002, p. 130) oportuniza que

talvez seja irremediável o fato de que, dentro da estética da ruptura característica da modernidade e do modernismo, nas vezes em que fomos buscar o traço forte da tradição, ou até mesmo o traço pouco vincado, nos aproximamos mais e mais de uma poesia, de uma produção poética que se desliga do social enquanto dimensão do histórico vivenciado pelo poeta. Isso às vezes pode beirar – e muita vezes beira – o neoconservadorismo.

Mesmo historicamente vivenciando outros tempos, alguns escritores mantiveram-se presos aos laços da tradição. É o que ocorre, por exemplo, na Bahia, onde a tentativa de modernização literária foi lenta e disforme também. Surgem grupos, e respectivas revistas, que enveredam pelo ideal de renovação da literatura, como o grupo dos poetas da Baixinha e a sua revista *Samba*, a Academia dos Rebeldes e suas revistas *O Momento* e *Meridiano*, e a revista *Arco & Flexa*. Nesse momento, surgem termos como *Tradicionalismo Dinâmico* e *Biocrítica*, de Carlos Chiacchio, que propunha renovar a literatura baiana, não abandonando a tradição, e “encarar os homens, em si mesmos. Estudar as obras, como elas são. No seu tipo, no seu corte, na sua mediocridade, ou superioridade de influencias estéticas”. (CHIACCHIO, 1941, p. 10).

Nonato Marques (1994, p. 19) adverte sobre a literatura na Bahia, nesse período:

É preciso notar que a Bahia, em matéria de literatura como em tudo mais, era um reduto conservador por excelência. A nossa formação era toda ela orientada no sentido da prosa e da poesia tradicionais. A nossa cultura estava toda ela influenciada pelos clássicos, pelos românticos, pelos simbolistas, pelos parnasianos, não comportando, ainda, qualquer mudança radical nos cânones estabelecidos.

Assim, o primeiro capítulo desta dissertação, **Feira de Santana: panorama literário (anos 20 a 40)**, se ocupa das condições em que se encontrava a literatura no Brasil, o advento do Modernismo, combatendo os adeptos do Parnasianismo, os movimentos de modernização da literatura surgidos na capital baiana e os ecos, repercussões e características da literatura de Feira de Santana nesse período, representada pelos escritores Eurico Alves e Godofredo Filho, integrados aos movimentos da capital, Aloísio Resende, Pizarro Lima, Alcina Dantas, Edith Mendes da Gama e Abreu, Maria Dolores, Georgina Erisman, além de Honorato Filho entre inúmeros autores.

Salientamos a permanência do estilo de época parnasiano e os temas românticos na literatura baiana, principalmente entre os escritores do interior do Estado. As normas culturais vigentes no início do século XX, na Bahia, correspondiam à perfeição formal e à valorização estética da arte e, ao mesmo tempo, de um sentimentalismo melancólico. A técnica e a estilística, condicionadas, inclusive, pelo contexto histórico de uma sociedade extremamente conservadora, como a baiana, constituíram entraves à modernização literária. O estilo de época do Parnasianismo, influenciado pelo *Tratado de Versificação* de Olavo Bilac e Guimaraens Passos, estava arraigado nas composições dos escritores baianos. O soneto era o referencial para as produções poéticas, mesmo quando os temas eram mais líricos. A existência de um estilo de época não significa que características de outros movimentos sejam abolidas. Predominam tendências artísticas similares, mas características de épocas diversas persistem em maior ou menor grau.

A partir dessa reflexão, encarrilamos pelo perfil biográfico de Honorato Filho, não para condicionar o estudo de sua obra aos acontecimentos de sua vida, mas para apresentar as contradições de um indivíduo refletidas, por vezes, em sua escrita. No segundo capítulo, **Honorato Filho: parnaso *gauche***, discutimos a necessidade que o sujeito possui de encontrar um refúgio para os desenganos da vida que o tornam desajustado ao mundo. O poeta, através de sua lírica, tenta suplantar o lapso imposto por suas limitações humanas, tornando-se um *gauche* no interior do sistema. Sant'Anna (1992, p. 24) diz que “se todo

homem é, metaforicamente falando, um *gauche* congênito, o artista é um *gauche* que se descobre como tal e se rebela contra a natureza”. A tentativa de criar uma nova natureza, na qual o ser sintasse bem vindo, resulta em poesia.

A lírica de Honorato Filho embora preliminarmente possa ser classificada como parnasiana, seguindo o estilo de época vigente na Bahia, torna-se *gauche* ao vislumbrarmos deslocamentos estéticos e temáticos. O lirismo pungente, melancólico e pessimista, a ocasional associação de sentidos e exploração do sentimentalismo, aproximam o poeta, por vezes, das estéticas romântica e simbolista. Mesmo assim, o poeta é *gauche* em relação ao tempo em que sua poesia era versada, já que era passadista em relação ao tempo dos parnasianos canônicos, além de recuar à lírica do Romantismo e adentrar por características do Simbolismo. Honorato Filho apresenta-se como ser multifacetado experienciando universos dialetais.

No terceiro capítulo, **Produção no jornal *Folha do Norte***, enveredamos pelas publicações de Honorato Filho no periódico de Feira de Santana. Partindo da história do jornal feirense e de algumas de suas características, evidenciamos a relevância do escritor em seu tempo, e sua participação em tal suporte informativo. Algumas idéias a respeito da literatura de jornal são adotadas a fim de estabelecer um paralelo entre as posições do autor e os acontecimentos locais.

A partir dos poemas, contos e crônicas de Honorato Filho, destacamos aspectos de sua lírica. Os poemas foram selecionados e estudados por década, entre os anos de 10 e 40. Um único conto é expressivo na produção do autor, que escreveu pouquíssimo nessa modalidade narrativa, e, entre as inúmeras crônicas, buscamos os trechos nos quais a força lírica sobrepõe-se à forma narrativa e às pregações didático-moralizantes. Ainda nesse capítulo, trazemos a opinião de Honorato Filho sobre crítica literária, a visão do autor diante do descrédito dado ao livro *Terra de Promissão*, de Leonídio Rocha, escritor feirense, pelo crítico Tristão de Athayde, que incomodava não só os dois feirenses em questão, mas representantes da literatura na capital do Estado, como Ramayana de Chevalier.

Em ***Pedaços d'alma: publicação exclusiva?***, o quarto capítulo deste trabalho, discutimos as temáticas do único livro publicado pelo escritor aqui analisado. Compreendendo-o em dois grandes grupos temáticos, percebemos, em um, a obediência acirrada aos moldes parnasianos, e em outro, mesmo clivado de estruturas rígidas, as características que avultam da lírica do poeta. Evidenciamos a forte presença de um lirismo melancólico desenvolvendo temas como a morte, a desilusão amorosa, as frustrações, dentre outros sentimentos negativistas. A poesia surge como meio de escape e forma de dominação

do sofrimento humano. Encarcerando as angústias em versos metrificados, Honorato Filho nos apresenta uma poética sentimental, expressa em moldes parnasianos.

Em **Escritos, por enquanto, inéditos**, quinto capítulo, apresentamos, de forma panorâmica, os textos inéditos deixados pelo escritor, em prosa e em poesia, buscando sempre destacar as formas ontológicas de sua lírica. Houve a necessidade de fazermos uma seleção e descrição dos textos, em virtude da pluralidade de expressão do autor. Faz-se imprescindível apresentar o conjunto da obra de Honorato Filho, mesmo os textos de menor densidade poética, por ser um autor romântico-parnasiano tardio estudado em meio às ilhas culturais em voga na contemporaneidade.

Analisamos, nos textos inéditos, a escolha temática, a disposição estrutural dos versos – muitas vezes obedecendo ainda ao estilo de época do Parnasianismo, mas modificado nos motes e glosas, nos quais o autor revela-se mais *gauche* –, elementos descritivos e referentes que teorizam a própria análise do conjunto da obra de Honorato Filho.

No último capítulo, **À margem do cânone: Honorato e os outros**, refletimos sobre a marginalização imposta pelas ortodoxias canônicas, propondo ainda uma leitura intertextual de textos de Honorato Filho cotejando-o com outros escritores já unguídos pelo cânone. Analisamos a relação entre os textos a partir da temática, de referentes (visuais, sonoros, etc.), das oposições basilares e das idéias recorrentes.

Ao discutirmos os preceitos canônicos, expomos um *gauche* incompreendido, que se coloca, romanticamente, acima da mediocridade humana, por ser um eleito dos deuses, embora à margem do cânone.

Compagnon (2001, p. 44) afirma que “toda teoria repousa num sistema de preferências, consciente ou não”. As teorias que aqui adotamos objetivam evidenciar a poética de Honorato Filho, em seus aspectos formais, eixos temáticos e veio ideológico, analisando, sobretudo, o *gauchisme* de um escritor que teima em ser “passadista”, mesmo quando não era mais o tempo do versejar em busca do belo, ao passo que, assumindo feições românticas, simbolistas e estruturas predominantes no Renascimento, preenche sua poética de um lirismo singular.

Tomemos, pois, de empréstimo a consideração de Ivan Teixeira (1997, p. LI), ao se referir à poesia clássica, para deixar clara nossa postura neste trabalho: “desqualificar o poeta porque glosava certos lugares-comuns da sensibilidade de seu tempo não parece ser argumento suficiente”. Justificamos nosso estudo por abordar a lírica de Honorato Filho, legitimando-a de forma ambivalente, num contexto de combate às estéticas passadistas, sem rótulos, preconceitos ou marginalizações.

1 FEIRA DE SANTANA: PANORAMA LITERÁRIO (ANOS 20 A 40)

Em uma face, entoam cânticos os aboiadores. Em volta do coreto da Matriz, escritores, médicos e professores reúnem-se para mais uma audição da *Philharmonica Victoria*. O comércio de gado e a feira, tão importantes quanto a fé que mobiliza a lavagem da igreja e a levagem da lenha na festa de Sant'Anna, simbolizam uma cidade princesa – assim chamada por Rui Barbosa – mas não de qualquer zona, *Princesa do Sertão*, tão místico e encantador. Eurico Alves afirma não ser uma princesa, mas uma terra na qual impera a “alegria masculina das vaquejadas” e onde os tabaréus se parecem com “Nosso Senhor” (BOAVENTURA, 1990).

A aura nostálgica que enleia a lembrança ao imaginar o ambiente de Feira de Santana no início do século XX, tão belamente cantada por Eurico Alves e outros poetas e prosadores, e denominada “princesa” pelo *Águia de Haia*, retoma a preocupação em preservar a memória histórico-cultural da cidade.

Nessa perspectiva, estudos sobre a memória literária de Feira de Santana já foram produzidos anteriormente, porém poucos se detiveram exclusivamente sobre a obra de um único autor, principalmente se esse autor possui uma obra balizada pelos modelos clássicos. Ver a literatura como uma face da memória, uma memória documental que, segundo Le Goff (1996), detém a esfera de acontecimentos passados que sustentam o presente e o tempo vindouro, é uma iniciativa que precisa ser cada vez mais valorizada em favor do resgate e preservação de uma tradição não canônica.

Faustino (1976, p. 33), ao falar da literatura, tomando como núcleo a poesia, lembra que esta “serve à sociedade testemunhando-a, interpretando-a, registrando as diversas fases espaciais e temporais de sua expansão e evolução”. Portanto, a análise da produção literária de um escritor contribui para o enriquecimento de informações sobre certo período em determinada região.

Entre os anos 20 e 40, Honorato Manoel do Bomfim Filho residiu em Feira de Santana, onde atuou como médico, professor e escritor. Não escreveu, especificamente, poemas sobre Feira de Santana, mas, de maneira indireta, tratou dos sentimentos e comportamentos de seu povo. Cumpre a propósito lembrar Machado de Assis, em seu *Instinto de Nacionalidade*, assinalando que “o que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (ASSIS, 1992, p. 804). Em razão de a produção literária de Honorato Filho corresponder ao período em que residia em Feira de Santana é que

o enquadrarmos no panorama literário feirense. A época selecionada para análise da literatura em voga – anos 20 a 40, especificamente, 1924 a 1949 – marca o período em que Honorato Filho residiu em Feira. Ressalvas são feitas a um texto datado de 1923, inédito, e cinco poemas encontrados em seus arquivos pessoais, datados de 1911 e 1916, mas cujo suporte editorial, aparentemente um periódico, não conseguimos identificar¹.

Ao pensarmos no estudo da obra de um escritor ao qual ousamos denominar feirense, mesmo sendo soteropolitano de naturalidade, é imprescindível pôr em relevo o contexto sócio-cultural no qual se encontrava a cidade de Feira de Santana em contraposição ao que ocorria no país, para termos uma compreensão das características que permeiam a escrita do autor em foco.

1.1 “Abaixo os puristas” – a literatura no Brasil pós Semana de 22

Entre os anos de 1924 e 1949, período adotado neste estudo, a estética predominante no panorama literário brasileiro foi a modernista.

A capital paulista foi palco, em 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, do maior escândalo na literatura brasileira. O impacto que a Semana de Arte Moderna provocou na sociedade de viés conservador, a princípio, causou repúdio. Afinal, a atmosfera de deboche, o escracho e a brusca ruptura com uma literatura até então “suave”, representada pelos resquícios românticos, simbolistas e parnasianos, foi um insulto à população aparentemente dotada de prudências.

“Estou farto do lirismo comedido/ Do lirismo bem comportado/ Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo e manifestações de apreço ao Sr. diretor”, bradou o poeta Manuel Bandeira², exprimindo o anseio de libertação do academismo até então vigente na poesia.

Antes de incursionarmos pelo advento do Modernismo, é preciso ressaltar, no entanto, a escola literária combatida de forma acirrada pelos escritores de 22: o Parnasianismo. O movimento parnasiano brasileiro foi de singular configuração. A exemplo da maioria dos movimentos literários, orientou-se pelas escolas européias, especialmente a francesa. Mas, como atesta Bilac e Passos (1905),

¹ A fim de obtermos informação sobre o suporte no qual teriam sido publicados os poemas, investigamos os seguintes periódicos: jornal *Folha do Norte* (Feira de Santana), *Diário da Tarde*, *A Bahia*, *Diário da Bahia*, *Jornal de Notícias*, *Gazeta do Povo* e *Diário de Notícias* (Salvador).

² In: *Poética*.

os nossos *parnasianos*, depois de uma curta phase em que se cingiram, com vigorosa fidelidade, aos preceitos de Banville, deram liberdade à sua inspiração, e ficaram sendo excellentes poetas lyricos; e o que em boa hora lucraram, com esse estagio no parnasianismo, foi a preocupação da *fôrma*. Os nossos poetas de hoje, possuindo um sentimento igual, e às vezes superior ao dos poetas antigos, elles excellen pelo cuidado que dão à pureza da linguagem, e pela habilidade com que variam e aperfeiçoam a metrica. (*sic.*)

Tal característica foi também distinguida por Merquior (1996, p. 166), o qual afirma que “hipnotizados pela ginástica versificatória, seduzidos por uma concepção *escultural* do poema, os nossos parnasianos cuidaram menos de atingir a ‘impassibilidade’ recomendada por Paris do que assegurar livre curso à tendência, bem ibérica para o exibicionismo verbal”.

No entanto, apesar de não ser meramente formal, essa foi a característica que definiu a escola. Apuro formal, metrificação e vocabulário ostensivo constituem as principais ferramentas do poeta Beneditino³.

Contudo, os modernistas tinham a percepção de que o país sofria grandes transformações no plano econômico, político e social, porém continuava cultivando uma literatura passadista, que cantava, para alguns, um paraíso já não existente ou motivos distantes, até mesmo não pertencentes à terra natal. O nacionalismo era evidenciado ainda sob uma visão idílica; os escritores brasileiros cantavam a pátria de forma próxima ao paraíso descrito por Caminha em 1500.

Candido e Castello (2001, p. 9-10) afirmam que “o Modernismo se vincula estreitamente a certas transformações da sociedade, determinadas em geral por fenômenos exteriores, que vêm repercutir aqui. 1922 é um ano simbólico do Brasil moderno, coincidindo com o Centenário da Independência”. A comemoração cívica, portanto, estende-se ao desejo de independência, também, na literatura. Uma liberdade camuflada, já que mesmo alguns escritores, já renunciando esse desejo de transformação em suas obras, estavam influenciados, sobretudo, pelos movimentos de vanguarda europeus.

Os autores lembram os acontecimentos que marcaram não só o país, como o mundo, de forma geral, ocasionando transformações que assinalaram terminantemente o panorama mundial. Além da guerra, que deixou vestígios profundos não só na política e mapas físicos, a crise de 1929 na economia, ocasionada pela queda da bolsa de Nova Iorque arrasou os cafeicultores brasileiros, alterando a estrutura social e política do país, que terminou a disputa Minas Gerais – São Paulo (a instável política do café-com-leite) e culminou com a Revolução

³ Referência ao texto de Olavo Bilac *A um poeta*, que compara o poeta a um ser bendito, como um monge que trabalha exaustivamente em busca da forma perfeita da poesia.

de 1930, configurando uma nova forma de governo, numa administração provisória (1930-1934), bem como fazendo despontar a carreira política de Getúlio Vargas⁴, chefe civil da Revolução, que governou o país, mais tarde, por um longo período discricionário – o Estado Novo.

Nos planos social, econômico e político, as mudanças eram mais do que necessárias. Havia a dicotomia da industrialização associada ao progresso econômico e uma irrefletida disparidade no desenvolvimento sócio-cultural. O Modernismo viria como alternativa para desvelar os problemas brasileiros e retratá-los em suas produções, na busca de uma identidade nacional.

Na literatura brasileira, vários foram os momentos e tentativas de identificação ou mesmo *criação* da nacionalidade. As questões relativas à identidade nacional perpassam a literatura, desde o Arcadismo (de bucolismo eurocêntrico), tendo expressão relevante no Romantismo (com o índio-herói) e, mais tarde, no Modernismo, a título dos movimentos *antropofágico* e *Pau-brasil*. Candido (2000, p. 145) assegura que os modernistas brasileiros “plasmaram um tipo ao mesmo tempo local e universal de expressão, reencontrando a influência européia por um mergulho no detalhe brasileiro”, daí a busca por elementos caracterizadores da identidade brasileira.

É considerável salientar, porém, que o Modernismo só é hegemônico para a historiografia literária. Dentro do próprio movimento há uma frincha, representada principalmente pelos poetas de 45.

Os principais grupos e revistas que noticiaram e agitaram a vida literária pós 22, mantendo acesos e renovando os ideais da *Semana de Arte Moderna* foram, em São Paulo, as revistas *Klaxon* (1922), *Terra roxa e outras terras* (1926), *Revista de antropofagia* (1928) e os movimentos *Pau-Brasil* (1924), *Verde-Amarelo* (1924), *Anta* (1926) e movimento *antropofágico* (1927). No Rio de Janeiro, as revistas *Estética* (1924), *Revista do Brasil* (1926), e *Festa* (1928). Em Minas Gerais, *A Revista* (1925) e *Verde* (1926). No Rio Grande do Sul, a revista *Madrugada* representou os ideais dessa nova literatura.

Tais revistas e grupos foram os que se mantiveram mais próximos dos ideais defendidos no Teatro Municipal de São Paulo entre 13 e 17 de fevereiro de 1922.

O choque inicial da *Semana de Arte Moderna*, de 1922, abrandou por volta de 1930 e, “a arte e a literatura modernas – antes postas à margem e consideradas capricho de alguns

⁴ Essa informação se faz relevante, pois em 1942, Honorato Filho escreve um texto exaltando a figura de Getúlio Vargas, quando em 1929, fez campanha para Júlio Prestes – na época, o sucessor na política do café-com-leite. Tal conhecimento evidencia, diacronicamente, contradições e mudanças na perspectiva política do autor, seguindo, talvez, tendências do periódico para o qual colaborava.

iconoclastas irresponsáveis” passaram a ser “reconhecidas como expressão legítima de nossa sensibilidade e de nossa mentalidade” (CANDIDO e CASTELO, 2001, p. 10). Porém, a calma não veio tão depressa. Vale salientar que as atitudes impactantes estenderam-se distintamente por algumas fases até o ano de 1945.

O movimento modernista, *inaugurado* em 1922, não possuía uma estética definida, mas as produções seguiam, de certo modo, uma linha orientada pelas vanguardas européias e pelo desejo de redefinir a literatura brasileira. Em determinadas épocas, houve espécies de senso comum ou de padronização da literatura, principalmente na poesia. Essas semelhanças formais e temáticas entre escritores, vislumbradas diacronicamente através da divisão didática em escolas literárias, na modernidade perde seu sentido.

A princípio, os representantes do Modernismo ainda estavam preocupados com a negação do passado clássico, o que, ironicamente, de certa forma, padronizava suas produções também. *Paulicéia desvairada*, de Mário de Andrade, foi a primeira tentativa de poesia numa linhagem moderna, com elementos urbanos. Teixeira (1997, p. XI-XII) mostra que

No “Prefácio Interessantíssimo”, abertura de *Paulicéia Desvairada*, Mário de Andrade cita alguns versos de sua autoria contra outros de Bilac. Apresenta os versos de Bilac como “melodia” ultrapassada; os próprios ele apresenta como “harmonia” revolucionária, insinuando tratar-se da única opção aceitável.

Eis um exemplo de “harmonia revolucionária” presente na cadência dos versos do autor: “Grito imperioso de brancura em mim...// Eh coisas de minha terra, passados e formas de agora,/ Eh ritmos de síncope e cheiros lentos de sertão,/ Varando contracorrente o mato impenetrável do meu ser...⁵”

O próprio Mário de Andrade (1974, p. 235) afirma que “o modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas conseqüentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência nacional”. Movido pelo impulso destruidor do Futurismo, no seu manifesto *Modernismo e Ação* (1995, p. 475), de 1925, publicado primeiramente no *Jornal do Comércio*⁶, Mário de Andrade ironiza os parnasianos e seus “monges beneditinos”: “Que nos interessava agora um ladainheiro que todas as manhãs começava com o seu: ‘Santo Olavo Bilac, rogai por nós; são Raimundo Correia, rogai por nós?’”. O poeta, para Mário de Andrade, não pode mais cultuar ou considerar-se um deus da forma, vivendo por “servir,

⁵ *Improviso do Mal da América*. Mário de Andrade.

⁶ Meio utilizado pelos modernistas de Pernambuco para a manifestação de seus ideais.

Deusa serena./ Serena forma...⁷”. Ele, ao contrário, “sem mitologia e sem teologia, não habita o parnaso nem se sente tocado pela graça: caminha no chão de asfalto da cidade e tenta transformar em canto a matéria vulgar do cotidiano” (GULLAR, 1989, p. 8). É um deslocado, um *gauche* buscando abrigar-se do exílio literário.

A transição de uma literatura modernista para a literatura moderna, no Brasil, simboliza um desprendimento de qualquer compromisso no fazer literário, a não ser o próprio compromisso com a literatura. Dessa forma, as produções literárias adquirem propriedade de ineditismo, pois cada produção moderna tem a característica de um texto fundador, porque reflete concepção de mundo e seleção de estilo próprias de cada escritor, e que serve como vertente para a literatura posterior.

Os modernistas apresentam uma acuidade no olhar, no observar a sociedade e o país, de forma a esmiuçar o cotidiano e evidenciá-lo em seus textos de formas diversas, sob diferentes perspectivas, dentro da universalidade temática peculiar ao movimento.

Lucia Helena (1996, p. 47) recorda que

A Semana ecoou na imprensa e abriu caminho para a difusão dos três princípios fundamentais do modernismo brasileiro, segundo Mário de Andrade: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional.

Não havia, esteticamente, uma direção a ser seguida. O que adejava era a ambição comum de libertação dos dogmas estéticos, fundamentados em moldes clássicos, tanto na poesia quanto na prosa. Para isso, a linguagem popular brasileira passa, então, a ser valorizada, num experimentalismo bem humorado, a exemplo do que faz Oswald de Andrade em *Memórias Sentimentais de João Miramar*. No capítulo 160 do seu livro, como lembra Teixeira (1997, p. XII), Oswald de Andrade “classifica Bilac e Rui Barbosa como preferências típicas do letrado retrógrado, colocando-os como símbolos do clube Recreio Ping-Pong, dirigido pelo suspeitíssimo Dr. Mandarin Pedroso”. Teixeira refere-se especificamente a esse trecho:

Este clube é um lar!

Nele, o espírito hospitaleiro é uma prerrogativa ao lado do catecismo moral da juventude! [...] Porque aqui, meus senhores e senhoras, revelando uma cultura pouco vulgar, em juventudes dessa idade, as sócias e sócios não cogitam tão-somente dos adornos que eletrizam os do respectivo sexo

⁷ *Profissão de Fé*. Olavo Bilac.

oposto. Não! Praticam os desportos! Seguindo a lição da Grécia, realizam o eterno anexo *Mens sana in corpore sano*. Aqui não se lêem romances de baixa palude literária nem versos futuristas! Só se lê Rui Barbosa. Não! Aqui formam-se dignos filhos e filhas do grande ser que Bilac chamou na sua frase cinzelada e lapidar ‘Astuta e forte, a grande mãe das raças, Eva!’.

(ANDRADE, s/d, p. 104)

Oswald de Andrade classifica a poesia de Rui Barbosa e a de Olavo Bilac como leituras pertencentes à elite capitalista brasileira, que cultuava, assim como os gregos, a perfeição formal. Os poemas de inspiração futurista eram classificados, pelos sócios do clube, como uma não-literatura ou uma literatura de qualidade inferior. Toda essa ironia de Oswald para com a própria poesia escrita pelos modernistas evidencia o tom de combate propalado por seus contemporâneos e êmulos.

“Abaixo os puristas”, brada ainda Bandeira⁸, em nome de uma coletividade particular que Penumbra (s/d, p. 43) afirma tornar-se

lógico que o estilo dos escritores acompanhe a evolução emocional dos surtos humanos. Se no meu foro interior um velho sentimentalismo racial vibra ainda nas doces cordas alexandrinas de Bilac e Vicente de Carvalho, não posso deixar de reconhecer o direito sagrado das inovações, mesmo quando elas ameaçam espedaçar nas suas mãos hercúleas o ouro argamassado pela idade parnasiana. VAE VICTIS!

A repugnância ao estilo parnasiano tornou-se a principal regra a ser seguida pelos modernistas. “– Não quero mais saber do lirismo que não é libertação”, conclui Manuel Bandeira⁹, ditando a concepção modernista de lírica, oposta ao ideal de arte pela arte, expresso em metapoemas parnasianos, a exemplo de *Ser Poeta*, de Honorato Filho, *A um poeta*, de Olavo Bilac, *A um poeta*, de Alberto de Oliveira e *Poema da noite*, de Raimundo Correia:

Ser poeta – é ter no peito as vibrações do amor...
E’ cantar o gemido, é disfarçar a dor
Com o esplendido luzir do astreo collar da rima.

(Honorato Filho).

Mas que na forma se disfarce o emprego
Dão esforço: e a trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua
Rica, mas sóbria, como um templo grego.

(Olavo Bilac).

⁸ *Poética*, Manuel Bandeira

⁹ *Idem*, *ibidem*.

A idéia, porém, mais pura,
A idéia aos poucos nascida
De observar a dor e a vida,
Fulgura.

(Alberto de Oliveira).

Canta. Eu releio o poema, que tu cantas,
Nessa página azul, que o firmamento
Desdobra todo em letras de ouro escrito...

(Raimundo Correia).

Esses poemas metalingüísticos respeitam em maior ou menor grau as concepções de poesia admitidas por Bilac e Passos em seu *Tratado de versificação*. Os autores definem poesia ora de forma sugestiva, como em Alberto de Oliveira e Raimundo Correia, ora de maneira objetiva, como Honorato Filho e Olavo Bilac. O batido de expressões como “ser poeta” funciona como uma espécie de verbete, em que cada estrofe é o conjunto de significados da ontologia lírica. As estrofes definem o que é ser um poeta, receitando, cada uma a seu modo, o tom de ortodoxia do fazer poético parnasiano. Apesar de intitulados poetas frios, deixam transparecer, como em Alberto de Oliveira e Raimundo Correia, certo sentimento intimista que relaciona a natureza e a vida ao labor literário.

Candido e Castello (2001, p. 13) asseguram que a atitude dos modernistas “no fundo é um desejo de retificação, de desmascaramento e de pesquisa do essencial; a ela se prende o nacionalismo pitoresco, que os modernistas alimentaram de etnografia e folclore, rompendo o nacionalismo enfeitado dos predecessores”. Mário de Andrade é o expoente dessa investigação étnico-folclórica com *Macunaíma*. Sobre o Modernismo, Mário de Andrade (1995, p. 477), um dos principais mentores do movimento, elucida: “O nosso atual movimento se caracteriza sobretudo nisto: abandonou o idealismo e é prático. Não se anda pregando coisa das bonitonas, faz-se qualquer coisa. Arte nacionalizante, arte sexual, arte de pagodeira”. Esse combate ao idealismo romântico e ao labor parnasiano estendeu-se até a década de 30 numa fase denominada “dinâmica” ou “heróica”. Massacrar os parnasianos: essa era a *Profissão de fé* modernista.

Em 1930, a prosa ganha ainda maior destaque com a produção regionalista. A poesia deixa, aos poucos, de ser combativa, para assumir uma feição de pesquisa literária evidente e menos agressiva. Há a subversão dos gêneros literários, com a renovação de formas regulares e a inovação nas rimas, na metrificação e na disposição gráfica dos versos.

Na prosa, recursos são utilizados, sem lógica aparente, com traços estilísticos da poética, para tornar o romance *ambíguo*. Sobre isso, Gullar (1989, p. 14) afirma que “a linguagem da poesia confunde-se então com a prosa, do mesmo modo que o poeta confunde-

se com o homem da rua e já não pode e nem deseja reivindicar para si a condição de eleito dos deuses”. Assim, escritores se destacam por trazer sua lira entre as linhas da prosa e por subverter os gêneros em prol de uma cadência em seus textos.

Os escritores de 30 assentem com uma perspectiva social, que harmonizava as “transformações poéticas” e a “doutrinação modernista”. Destacam-se os escritores do Nordeste, onde esse tipo de romance teve maior importância e repercussão. Mesmo no romance regionalista, não há uma aderência definida de modelos. Entram em voga os nomes de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Augusto Frederico Schmidt e Murilo Mendes, Jorge de Lima, entre outros, na poesia, e na prosa destacam-se Cyro dos Anjos, João Alphonsus, Aníbal Machado, Dionélio Machado, José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, Amando Fontes, José Lins do Rego, Jorge Amado e Graciliano Ramos, dentre tantos.

Faz-se mister salientar que muitos desses escritores convivem com a tradição. Não há um choque brusco. Santiago (2002, p. 123-4) cita, como exemplos dessa tradição, Ledo Ivo, Vinícius de Moraes e Carlos Drummond de Andrade, e ressalta que

não precisamos ir à geração de 45 para ver a presença nítida de um discurso de restauração do passado dentro do modernismo. A contradição entre futurismo, no sentido europeu da palavra, e modernismo, no sentido brasileiro, já existe em 24, no momento mesmo em que novos estão tentando impor uma estética da originalidade entre nós.

Em 1945, uma nova fase delinea-se. Mais preocupados com a situação do pós-guerra, os escritores produzem uma literatura mais intimista, voltada para o eu e o outro. O indivíduo brasileiro descobre-se *gauche*, à margem dessa sociedade, perante uma *terra devastada*. Tanto a prosa quanto a poesia adquirem novo significado. Na lírica, há a reutilização do soneto, com a poesia de João Cabral de Melo Neto, por exemplo. Na prosa, Guimarães Rosa reinventa a língua brasileira, expondo o sertão geográfico e interior. Ainda como destaques desse período, divulgam-se, na prosa e na poesia, alguns nomes como Lígia Fagundes Teles, Clarice Lispector, Herberto Sales, Oto Lara Resende, Fernando Sabino, Geir Campos, Ledo Ivo, Tiago de Melo, Érico Veríssimo e Mauro Mota. Sobre esse período, Teixeira (1997, p. XV) caracteriza:

Enfim, a complexidade do problema da poética parnasiana adensa-se com a chamada Geração de 45, que propôs, polemicamente, um retorno ao rigor formal de Olavo Bilac, como estratégia de oposição a um suposto afrouxamento do verso modernista. Retomaram-se, então, as formas fixas e

os versos metrificados dos parnasianos. Nesse período, o soneto voltou a ser praticado, e consolidou-se um quase Neo-parnasianismo.

Embora o estilo de época parnasiano tenha sido adotado pelos escritores de 45, o Modernismo foi, sem dúvida, o marco preciso entre uma velha e uma nova literatura brasileira, ao ponto de, após ele, não haver um consenso entre os teóricos sobre os movimentos subseqüentes. A iniciativa modernista marcou definitivamente a nova face da literatura brasileira, porém, conforme nos adverte Pinho (2008, p. 36):

A estratégia de bota abaixo dos jovens modernistas de 1922, tão positiva por ter renovado o ambiente literário e artístico brasileiro, aconselha e promove a destruição dos ganhos do movimento anterior, deixando projetos inacabados, contribuições obscurecidas e nomes importantes de fora, quando olhados através das histórias da literatura que vêm depois do Modernismo. O prejuízo à literatura parnasiana, a nomes como Coelho Neto e a literaturas regionais, como a baiana do período, ainda está sendo estudado, com vistas a uma recuperação. Se a literatura brasileira posiciona-se solidamente na Modernidade, a produção vinda com ela é amesquinhada pelas estratégias de consagração.

A escola parnasiana foi o principal alvo dos modernistas, recebendo duras críticas. Tal repúdio ao movimento foi tão acentuado, que parece ter ecoado nos meios acadêmicos, escolares e nos livros didáticos. Sobre isso, também nos adverte Teixeira (1997, p. XII-XII):

Os novos escritores conseguiram impor-se. Mais do que isso, transmitiram às novas gerações seu horror literário pelo Parnasianismo. Depois do Modernismo, raros leitores de bom nível conseguiram apreciar os Poetas do Parnaso brasileiro [...]. Repetem-se hoje os estereótipos criados pela estratégia do combate modernista há mais de oitenta anos, como se essa fosse uma perspectiva absoluta. O maior problema dessa posição não consiste propriamente em prejudicar a inclusão do passado no presente, mas sobretudo em desconsiderar o gênero literário a que pertencem os textos que a veicularam. Eram *manifestos*, modalidade de texto que necessariamente tem de combater a situação dominante em favor de uma nova plataforma.

A desconsideração modernista em estabelecer o Parnasianismo como não-literatura teve repercussão estrondosa, contribuindo, como bem alertou Pinho (2008), para o desmantelamento de parte da memória literária, pois, além de negar o gênero, como salienta Teixeira (1997), descarta os autores e suas obras que, conseqüentemente, são esquecidos ou deixados à margem da historiografia literária do país, ou mesmo de sua região de origem.

“Abaixo os puristas”. A frase entoada por Bandeira sonorizou na não disseminação ou no não interesse pelo estudo de autores parnasianos. Isso se deve ao fato de que “a leitura do

modernismo foi feita muito em cima da estética da ruptura” (SANTIAGO, 2002, p. 124), pois, afinal, o objetivo dos modernistas consistiu no combate, o que não deveria ter resvalado no tempo, nem na consciência acadêmica.

Portanto, não podemos admitir o maniqueísmo totalizador e simplista da oposição Modernismo *versus* correntes tradicionais (ou passadistas, como os modernistas as definiram), pois não há movimentos literários puros. Uma escola sempre herda da tradição traços que se adaptam às propostas subseqüentes¹⁰. Salvatore D’Onofrio (1990) apresenta o Romantismo, por exemplo, como o introdutor da era moderna na literatura, pensamento reforçado por Fischer (1987) ao afirmar que os problemas aos quais hoje admitimos como modernos já faziam parte do Romantismo.

1.2 O Tradicionismo Dinâmico em terras da Bahia – circunstâncias do Modernismo na Capital

No início do século XX, na Bahia, a literatura predominante era representada pela poética do grupo *Nova Cruzada* (1901-1911), que deixou marcas profundas na estética literária praticada em Salvador, por muito tempo, representadas pelas composições poéticas de Arthur de Salles, Péthion de Villar e Álvaro Reis, entre outros.

A *Nova Cruzada* ainda exalava suas tendências, sendo, segundo Marques (1994, p. 16), “um dos movimentos mais importantes da intelectualidade baiana de todos os tempos”. A literatura baiana apresentava uma heterogeneidade que abarcava a coexistência limítrofe do Romantismo, do Parnasianismo e do Simbolismo. Marques (1994, p. 17-8) lembra que

O parnasianismo, o simbolismo e o romantismo, que tanto influíram na temática e na feitura da poesia e da prosa, estavam fadados à proscricção para dar lugar aos novos cânones preconizados. Era a guerra declarada aos antigos estilos e gêneros da arte poética. Nada de rimas ou de métrica, nada contado ou medido, porém voltado para a nossa maneira de ser e sentir, sem qualquer eiva de imitação ou de assimilação dos temas, gêneros e estilos de importação.

¹⁰ Utilizamos aqui a relação da tradição com o novo discutida por T. S. Eliot (1989) ao afirmar que o novo não deve abalar o antigo, e sim acrescentá-lo, alterar o todo, mas não de uma forma que mude a face da tradição. O novo não deve causar a desordem, mas reorganizar a tradição: “A ordem existente é completa antes que a nova obra apareça; para que a ordem persista após a introdução da novidade, a *totalidade* da ordem existente deve ser, se jamais o foi sequer levemente, alterada: e desse modo as relações, proporções, valores de cada obra de arte rumo ao todo são reajustados; e aí reside a harmonia entre o antigo e o novo”. (ELIOT, 1989, p. 39).

Mas Marques estava enganado. Tais movimentos não foram fadados à proscricção pelo advento do Modernismo. Ao contrário, o Modernismo na Bahia constituiu-se numa mistura de características de diversas escolas literárias, na tentativa de chegar a algo novo. A guerra contra o passado, retratada por Marques, não era absolutista e foi motivada, também, pelas transformações que ocorriam na cidade de Salvador. Nesse período, segundo descreve Flexor (1997)¹¹,

as idéias haussmannianas e as de progresso – que tinham no catecismo positivista seu espelho – atingiram a Bahia e seu Governador J.J.Seabra, que alargou ruas e derrubou monumentos. Tentava o governante mudar a imagem da cidade. Todo o discurso era ideológico e visava, além de convencer a população sobre a necessidade de mudança de imagens reais, também transformar as imagens ficcionistas e científicas [...].

Essas mudanças estruturais na cidade, ainda que lentas e relativamente atrasadas em relação ao que acontecia em São Paulo, criaram, segundo a autora, um “novo vocabulário”, no qual foram inseridas palavras como “modernização”.

Na literatura baiana da década de 20, alguns escritores destacavam-se individualmente. Porém, três grupos inquietavam-se e inquietavam, indistintamente agastados com o movimento modernista: revista *Arco & Flexa*, revista *Samba* e a *Academia dos Rebeldes*.

O modernismo demorou seis anos para chegar à Bahia, segundo Carvalho Filho (*in* SANTANA, 1986). Entre outros fatores, a exemplo do conservadorismo da própria sociedade, a comunicação com o restante do país era realizada por via marítima, o que significava um atraso de, no mínimo, um mês das informações. Esses dados são relativos à capital do Estado. Imagine-se, pois, o retardamento das notícias em relação ao interior e o nível de conservadorismo de cada região.

Embora em São Paulo o início da década de 20 simbolizasse mudanças na literatura, na Bahia ainda predominavam as estéticas clássicas. “Em poesia, vivíamos plena aura do Parnasianismo e do Simbolismo, exaustos de tanto brilho projetado por um espelho estético que quase mais nada tinha a refletir” (Carvalho Filho *in* SANTANA, 1986, p. 24). Tavares (2000, p. 72) elucida que:

Na Bahia do início do século XX, a poesia apresenta, além de resquícios condoreiros, dois segmentos: um, representado pelos últimos parnasianos, e outro, pelos integrantes de um segundo momento simbolista. Posteriormente, determinadas características desses movimentos foram-se diluindo e

¹¹ Texto apresentado no 49º Congresso Internacional de Americanistas.

transmutando-se numa estética híbrida, parnasiano-simbolista, configurando-se então a poesia através de uma pronunciada redução no rigor métrico e de algumas inovações rítmicas, léxicas, musicais, assinalando certa liberdade na linguagem.

Segundo Jorge Amado, “a vida literária local era feita através de *A Tarde*” (in SANTANA, 1986, p. 15), pois Carlos Chiacchio escrevia um rodapé literário de grande influência, um espaço onde o autor posicionava-se como teórico-crítico do que acontecia na literatura baiana. Chiacchio, apesar de favorável à preservação da tradição, criticava a impassibilidade baiana frente às inovações literárias do Rio de Janeiro e de São Paulo. No primeiro número da revista *Arco & Flexa*, Chiacchio publicou um artigo intitulado *Tradicionalismo Dinâmico*, um tipo de manifesto no qual reivindicava a renovação da literatura baiana através da libertação das influências européias. O que Chiacchio pregava não era a destruição do passado, como defendiam os futuristas, mas a coexistência da tradição com o novo, num amadurecimento literário.

As idéias basilares do manifesto de Chiacchio já estavam presentes no rodapé de *A Tarde*, denominado *Homens & Obras*, desenvolvidas mais tarde com a inserção do nacionalismo e no empreendimento da construção da identidade modernista baiana, diferente da apresentada no sudeste do país. Essa busca pelo nacional, presente desde o Romantismo, é evidenciado no Modernismo, com o movimento antropofágico liderado por Oswald de Andrade e também pela pesquisa das culturas brasileiras (no plural mesmo) por Mário de Andrade. Porém, diferente do movimento nacional, “o manifesto não tem cunho agressivo, nem propõe a ruptura com o passado” (ALVES, 1978, p. 24).

A transição para o modernismo na Bahia não foi brusca, como a Semana de Arte Moderna em São Paulo, e isso se deveu justamente ao classicismo impregnado na cultura baiana, hostil a inovações. Sobre isso, Carvalho Filho (in SANTANA, 1986, p. 26) afirma que “[...] entre nós o Modernismo não recorreu a processos censuráveis, compreensíveis como divisores de águas, de se implantar mediante atitudes iconoclastas”.

Chiacchio critica, no manifesto, o experimentalismo estilístico com base nas influências européias em detrimento da tradição. O resultado desse experimentalismo levaria a uma universalidade que desconfiguraria a tradição regional, no caso, da literatura de um país pertencente à América. Essa postura, assim como a do grupo paulista, caracteriza um reclame de uma identidade para a literatura brasileira, porém sem abandonar a tradição e muito menos adotar o primitivismo exposto na *Revista de Antropofagia*. A tradição serve como uma base

para essa identidade, utilizando-se de traços comuns em toda a literatura do continente americano. A tradição significa, neste caso, um sentimento telúrico.

Carlos Chiacchio chega a considerar que um movimento realmente nacionalista, que afugentasse as influências européias e tornasse nova a arte só poderia advir da Bahia, “berço da civilização brasileira”, pois era o estado que detinha as tradições e costumes mais significativos, porque mais “primordiais”. Os pré-modernistas, para ele, eram os escritores que adotavam assuntos “brasileiros” e não os que copiavam as tendências européias, como faziam os escritores do sudeste num experimentalismo considerado estético.

Conforme Alves (1978, p. 28-9), as proposições do grupo e revista *Arco & Flexa* seriam:

preocupação nacionalista, oposição a uma ruptura total com o passado, reconhecimento de uma continuidade passado-presente, não adesão a proposições formais ou técnicas que tenham que ser assimiladas e que não possam fluir de nossas condições culturais, proposição de uma linha livre e independente, onde através do trabalho efetivo (e da pesquisa) possa encontrar o âmago das características brasileiras.

A independência do movimento do Sudeste é o que destaca o *Tradicionalismo Dinâmico*. Para Alves (1978), a melhor definição dessa corrente encontra-se no jornal *A Tarde* de 24 de janeiro de 1928, pelas palavras do próprio Carlos Chiacchio:

É a coordenação de forças colidentes em favor de uma só força nacional, uma como síntese brasileira, integrada no tipo de civilização que chegamos do concurso das outras. Essa deve ser procurada nas raízes do tradicionalismo nacional em luta com as seduções várias que nos assediam de todos os quadrantes do globo. Tradicionismo, portanto, Tradicionismo e modernismo. Eis que se me afigura o abrolhar desse momento. Pensamento do ponto de vista universal. Ou isso, ou o dissoluto das fórmulas esdrúxulas que aí esgotam as curiosidades inquietantes dos ultra-modernistas.

O tradicionalismo dinâmico defendido por Chiacchio significa, portanto, partir para a renovação de forma harmônica, sem alterações bruscas, ou seja, apesar da incitação ao novo, o crítico baiano ainda apresenta em seu manifesto uma escrita com características de movimentos passados, arraigada em expressões cujo estilo remonta ao “fim do século” e os escritores da revista continuariam em suas produções enlaçadas ao passado.

Os expoentes da literatura baiana estavam cientes dessa situação. Carvalho Filho (*in* SANTANA, 1986, p. 24) diz que

por intuição da sensibilidade, víamos diante de nosso espírito o panorama de uma cultura respeitável em sua compostura exterior, mas parada em seu convencionalismo estético. [...] o que surpreendia-nos [...] era um inconformismo latente com o estado de estagnação das nossas letras, esterilizadas na cultura monótona de símbolos esgotados de sua substância estética. (*sic.*).

Até hoje se fazem sonetos e o exemplo mais longínquo baiano está em Bráulio de Abreu, que pertenceu ao grupo fundador da revista *Samba*. O que, na realidade, estava monótono na literatura era o modo como a linguagem era trabalhada, cheia de rebuscamentos, palavras antiquadas, temas já desgastados. Daí, mais adiante, haver um “relaxamento” no cultismo, no requinte métrico e, sobretudo, uma inovação na abordagem temática. Carvalho Filho, que nos apresenta esse panorama do período, foi um dos principais representantes do tradicionalismo dinâmico, desse diálogo com o passado refrescado por ares de novidade.

O movimento não teve uma idéia fixa de estética a ser seguida, como os paulistas, que tiveram várias vertentes, diacronicamente, até meados de 60. O que importava era o segmento temático cujas idéias deveriam abarcar a tão questionada e defendida tradição. Isso acarreta numa desconformidade entre os autores que não acompanhavam o mesmo estilo, o que ocasiona o não cumprimento dos fins propostos no manifesto. Alguns escritores da *Arco & Flexa* detinham ainda o modo de escrita do fim do século XIX, no qual predominavam traços parnasianos e linguagem relativa ao próprio Parnasianismo, ao Simbolismo ou ainda ao Romantismo. Segundo Pinho (2008, p. 151),

A revista *Arco & Flexa* e a proposta teórica Tradicionismo Dinâmico fazem parte do mesmo empreendimento de aspiração literária. O Tradicionismo é a base para a execução de um modelo de literatura modernista alternativo ao Modernismo paulista, haja vista que pretende acatar as vantagens da literatura baiana do passado e praticar uma literatura com indicadores estéticos da Modernidade, da modernização, da industrialização e da rapidez do mundo contemporâneo. Seus principais pressupostos, sem abandonar Castro Alves ou Rui Barbosa, acompanham as propostas de Walt Whitman e Emile Verhaeren. Se falta o apoio ao movimento da paulicéia dos anos vinte, que conquista um espaço na historiografia brasileira, demonstração de passagem do mundo antigo para as benesses e angústias da Modernidade, não se pode ocultar um contato íntimo e negado pelo título do movimento: *Arco & Flexa*. Basta saber se se fala de um índio antropófago ou de um nativo devorado pela tradição: o Tradicionismo admite os dois movimentos.

O movimento modernista baiano foi, portanto, como nos apresenta Pinho (2008), singular, adotando a livre tendência de revisitar o caudal de sua tradição literária.

A *Arco & Flexa* contava com colaborações de alguns escritores do Nordeste e do Sudeste do país, mas suas composições não diferiam muito das produções dos baianos. São eles: Raul Bopp, Samuel Campello, Jaime Grys e Heitor Alves. Arthur de Salles participa com composições designadamente parnasianas. Era um representante autêntico da estilística do Parnaso.

É importante salientar que a *Arco & Flexa* não foi polêmica. Não como os paulistas. A espécie de *política da boa vizinhança* proposta por Chiacchio – avancemos aqui, mas não alteremos nada lá – não permitiu o acompanhamento imediato da literatura praticada no sudeste, o que confere singularidade à literatura baiana.

Além da *Arco & Flexa*, que manifestou primeiramente a tentativa de atualização da literatura, a revista *Samba* e o grupo da *Academia dos Rebeldes* também participaram dessa proposta de modernização da literatura praticada na Bahia.

A revista *Samba*, publicada em 1928, teve apenas quatro números, em cinco meses de circulação. Era formada por um grupo de escritores, das classes média e baixa, que se reuniam num café, em rua transversal à Baixa dos Sapateiros, daí serem conhecidos como os “poetas da Baixinha”. Para Cid Seixas, no artigo *O gasto bordão, novamente: Oropa, França e Bahia*, a revista “dividida entre as seduções parnasianas e as repercussões da modernidade na vida popular, adotou como figura intelectual orientadora o mesmo Pinheiro Viegas, poeta e agitador cultural que atuou junto aos rebeldes”. Segundo Soares (2005, p. 65), *Samba* era conservadora, “apresentando-se passadista e formal”.

A *Academia dos Rebeldes*, por sua vez, teve como integrantes os escritores Jorge Amado, João Cordeiro, Dias da Costa, Alves Ribeiro, Edison Carneiro, Sosígenes Costa, Valter da Silveira, Aidano do Couto Ferraz e Clóvis Amorim. Desse grupo, originaram-se duas revistas, *O Momento* e *Meridiano*. Pinho (2008, p. 86) afirma que

A Academia dos Rebeldes é movimento que, tentando uma diferenciação das iniciativas lideradas por Carlos Chiacchio, busca uma crítica mais contundente. Para os Rebeldes, *Arco & Flexa* está imbuída dos valores da elite e tem vínculos com a Academia de Letras da Bahia, então, para diferenciar, os pupilos de Viegas desejam ser a alternativa mais popular. Sua rebeldia faz com que também repudie o modelo de Modernismo vindo de São Paulo. Por isso, estudam a cultura popular e religião negra, de que se utilizam seus dois maiores expoentes ali citados: Jorge Amado e Edison Carneiro.

O grupo dos rebeldes foi o que mais repercutiu, principalmente devido ao nome de Jorge Amado, canonizado, posteriormente, pela Academia. Soares (2005, p. 68) diz que

Os rebeldes faziam uma pregação contra a Academia Brasileira de Letras e a Academia Baiana de Letras, tidas como instâncias legitimadoras do literário que se mostravam refratárias às inovações, uma vez que estavam apoiadas numa visão conservadora e retrógrada de literatura.

Segundo Soares (2005), o repúdio à tradição está explícito no próprio nome escolhido para caracterizar uma ambigüidade: Academia dos Rebeldes.

Os três ensaios de modernização da literatura baiana possuem em comum, além do desejo de renovação, as composições marcadas pela presença do passadismo, principalmente pelo uso do soneto. A cidade de Salvador vinha se transformando desde o governo de J.J. Seabra, mas preservava aspectos da Colônia, o que simbolizava um obstáculo à modernização. Essa modernidade apresentava-se diferente da manifestada no sul do país, não se submetendo aos ideais estéticos vindos da Europa, o que acentuou a diferença literária regional.

Vale salientar que essas tentativas de modernização partiram da capital, Salvador, e possuíram, distintamente, um ou outro expoente de cidades do interior, a exemplo de Eurico Alves e Godofredo Filho, de Feira de Santana, e Sosígenes Costa, de Belmonte – os dois primeiros habitando na capital e o último, residindo em Ilhéus. Não há conhecimento, ainda, de movimentos tão marcantes que tentaram a modernização das letras na Bahia, fora da capital. Afora as exceções dos escritores supracitados, não houve repercussão do tradicionalismo dinâmico, tampouco dos outros movimentos de modernização literária ocorridos em Salvador, no interior do Estado. Há um distanciamento da proposta de Chiacchio. Os escritores do interior da Bahia não partilhavam dos ideais modernistas nem aceitavam essa evolução para a modernização contida no projeto do tradicionalismo dinâmico.

Há, no entanto, uma morada no passado. Mesmo habitando o Parnaso, faz-se um regresso aos ideais românticos do belo, da natureza mística, da valorização da pátria e de uma busca pela suposta identidade nacional, da visão da mulher como um ser sublime, bem como aos ares pessimistas da geração byroniana. Permanecia o que Chiacchio (1941, p. 9) definia como tradição estática, “a velha tradição improdutiva, para a qual nossa sensibilidade contemporânea já não tem mais fremitos criadores possíveis”. Esse pensamento de Chiacchio referia-se, obviamente, ao estado literário da capital. No interior do Estado, o tempo havia estagnado no final do século XIX, no qual a literatura produzida ainda era *outra*.

1.3 Feira de Santana – predomínio da tradição na literatura do interior do país

Se na capital baiana, centro irradiador da cultura no Estado, não há uma tendência literária definida entre os anos 20 e 40, o conceito a ser adotado, ao analisarmos a literatura feirense, é o de “hibridismo literário”.

Em 1922, Feira de Santana era uma cidade de ares interioranos. Porto (1999, p. 14) guia-nos pela cidade:

A cidade de Feira de Santana congregou, e ainda congrega, o novo e o velho em justaposição.

Não é sem razão que um olhar perscrutador percebe que, nesse território, ouve-se, nítida e simultaneamente, o arcaico e o moderno, mirando-se na mesma medida em que se evocam. O passado fragmentado pode, então, ser percebido no presente, quando se clama por uma recuperação de homens e obras. [...].

Feira de Santana também era palco de passeios pelas praças, em volta dos coretos, testemunho de uma época em que andar pela cidade era uma experiência prazerosa e sem riscos. Todo esse ritual fazia parte de uma rotina que, mais tarde, expressaria a cultura e a identidade das cidades interioranas.

A economia tinha como base o comércio de gado e a feira livre, feira esta que originou a cidade. “No limiar da década de 30 a Feira Livre e o Campo do Gado eram os dois símbolos maiores da cidade. Também em torno dos dois giravam os braços da economia e do lazer”, este muitas vezes proporcionado pelas vaquejadas improvisadas nos dias de feira. (LAJEDINHO, 2004, p. 1).

Feira de Santana buscava maior desenvolvimento também em outras áreas, que não a comercial, como em infra-estrutura (a exemplo da construção de estrada que ligasse a cidade à capital, Salvador), educação (com a construção de novas escolas, a exemplo do Colégio Santanópolis, fundado em 1930 pelo professor e dentista Áureo de Oliveira Filho, e a Escola Normal, fundada em 1927, dirigida pelo professor e médico Gastão Guimarães).

A transformação de Feira de Santana estabiliza-se e ganha novo rumo após a Revolução de 30. O primeiro prefeito de Feira de Santana (antes o regime era de intendentess municipais) foi nomeado em 1935 – Heráclito Dias de Carvalho. A cidade ia expandindo-se devido ao comércio e trazendo consigo novos moradores que aqui buscavam uma oportunidade. Poppino (1968, p. 130) lembra que

Os trabalhos para melhorar a aparência da sede pela abertura de novas ruas e praças e pela extensão, o alinhamento e a pavimentação das existentes, constituíam parte dos planos de todos os intendentess. Em cada administração

eram tomadas providências para a desapropriação de casebres e casinhas, que davam lugar a estruturas modernas e a novas ruas e praças.

O governo também demonstrava preocupação com a construção de novos edifícios para o poder público, assim como a conservação dos já existentes. Isso denota, na década de 30, uma conscientização sobre a importância da preservação de uma memória cultural física, o que agora parece ter sofrido inversão.

O estabelecimento de uma nova cidade implica uma nova classe social e, conseqüentemente, uma nova cultura. A construção de estradas ligando Feira de Santana a cidades do recôncavo e à capital proporcionou maior comunicação e troca de informações entre elas, mesmo que ainda com um certo atraso. Somente em 1942 começa a circular na cidade o jornal *A Tarde*, trazendo notícias diretamente da capital.

A vida literária da cidade, portanto, não era atualizada com a literatura produzida no restante do país, não obstante possuir uma atividade cultural fértil. A cidade seguia, nas letras, a tendência finessecular do culto à forma, parnasiana, imbuída do mal-do-século romântico e alusões simbolistas. Apesar disso, Feira de Santana teve dois expressivos nomes no movimento modernista baiano: Eurico Alves e Godofredo Filho. Eurico Alves já se encontrava em Salvador desde a década de 20, onde fora estudar, preparando-se para a Faculdade de Direito, e fazia parte do grupo que fundaria a *Arco & Flexa*. Correspondia-se com Jorge de Lima, poeta alagoano, Valdemar Cavalcante, que organizou a Semana de Arte Moderna de Maceió, em 1924, e também com o escritor Rocha Filho. Nesses contatos o escritor feirense ficava a par do que acontecia na literatura do país.

Godofredo Filho migra, mais tarde, para a capital e participa da revista *Arco & Flexa* com apenas uma publicação. Godofredo fazia muitas viagens ao Sudeste por causa da sua ocupação no IPHAN, por isso já apresentava traços do movimento paulista, das novas técnicas de composição. Eurico Alves também ostentava renovações na lírica, já praticadas pelo grupo da semana de 22. Porém esses escritores são considerados casos à parte da literatura feirense desse período, posto que “expoentes” do Modernismo na Bahia, principalmente Godofredo Filho, considerado o precursor do movimento.

É perceptível um trânsito de informações nesse sentido. Os moços interioranos partiam para a capital em busca da formação acadêmica, enquanto rapazes da capital, já formados, em busca de trabalho, fixavam-se em cidades do interior, como irá acontecer com Honorato Filho.

A literatura em Feira de Santana possuía características do final do século XIX, estava ainda presa aos modelos parnasianos, ora com inspirações simbolistas, ora com tratamento e temáticas românticas. Mas isso não implica atraso literário. A cidade de Feira de Santana pode ser considerada periférica em relação a São Paulo e à própria capital baiana, mas, relativa a si mesma e às demais cidades do interior do Estado, constituía-se uma matriz ideológica e cultural importante.

Poucos são os estudos que investigam o início do século XX na literatura feirense. Morais (1998, p. 66) diz que “os escritores da cidade, na sua maioria, também apresentavam forte tendência Parnasiana e Simbolista, e ainda uma certa retomada do Romantismo, especialmente nos poemas e contos”. Enquanto no sudeste o Modernismo estava em plena aura, em Feira de Santana não havia ressonância, ao menos em termos de produção, dessa literatura. Capitão Braz (Jornal *Folha do Norte*, 04 de novembro de 1933, n. 1268, p. 1) apresenta-nos, em um trecho de sua coluna *Cartas a Cery Gerôme*, a visão que tinha do Modernismo: “A minha sinceridade não desceria do conceito de V. Excia. e se não compararia à dos que, à troca de uma média de café com leite, engendrem elogios faiscentes à nulidade dos futuristas que empestam a literatura nacional nestes últimos tempos”. Destacam-se, desse trecho, os termos “nulidade” e “empestam”, os quais dimensionam o grau de desprezo manifesto por alguns escritores feirenses a tal movimento na literatura nacional.

Assim como a sociedade feirense, a literatura mantinha-se conservada em moldes clássicos. Como exemplificação disso, tem-se notícia, pelo jornal *Folha do Norte*, que em 1929, o livro *Terra da Promissão*, do feirense Leonídio Rocha, ganhou “parecer favorável” da comissão julgadora do concurso de Contos e Novelas da Academia Brasileira de Letras. Vale ressaltar que o livro é de propensão naturalista. (HONORATO FILHO. Opinião Justa. In: *Jornal Folha do Norte*. Feira de Santana, 24 de agosto de 1929. Num. 1049. p. 01).

Esse atraso de consciência em relação aos movimentos que se desenrolavam no Sudeste pode ser explicado pela análise que Fábio Lucas (1989, p. 36) faz ao se utilizar da tese de Hegel¹²: “Na bonita imagem do pescador, a coruja, ave de Minerva, somente alça vôo no crepúsculo. Somente depois da ocorrência dos fenômenos é que tomamos consciência deles”. Enquanto não atingiam o crepúsculo modernista, os escritores feirenses tinham consciência sobre os ditos movimentos passadistas.

¹² Hegel, filósofo alemão, defendia o Idealismo, pensamento no qual, de acordo com D’Onofrio (1990, p. 329) “toma como ponto de partida a hipótese de que o conhecimento não se dá de fora para dentro, mas de dentro para fora: é o “sujeito”, o “eu”, a “consciência” quem determina o “objeto”, o “não-eu”, a “realidade”. A atividade do espírito humano, sendo pura e absoluta, porque não limitada pela realidade exterior, aspira ao infinito, sem que o possa alcançar”.

Porto (1999, p. 54) afirma que os escritores da cidade reuniam-se para discutir “as principais tendências culturais e políticas da época”. Quais seriam as tendências discutidas por eles? E de que época se fala? Era a égide modernista. As discussões talvez estivessem situadas, tardiamente, em torno do movimento paulista. Tardiamente em relação à capital de São Paulo, mas contemporaneamente em relação à capital baiana. As teorias sobre a literatura, em voga aqui, passavam pelos poetas da *Nova Cruzada* e por algumas idéias do *Tradicionismo Dinâmico*. Essas pessoas eram, além de escritores, médicos, advogados, o que lhes conferia argumento de autoridade para tratar de qualquer assunto.

Honorato Filho, oriundo de Salvador, talvez fosse alvo de crítica por sair do caldo cultural soteropolitano e mergulhar no classicismo interiorano. Porém, como vimos anteriormente, o modernismo chega, de fato, à Bahia, em 1926, quando Honorato Filho já não mais habita Salvador. Ademais, Feira de Santana possuía uma estrutura social que dificultava a ruptura com a tradição.

Além disso, os escritores baianos – diríamos, mesmo, os brasileiros –, estavam contaminados por um estilo de época que perdurava desde o início dos anos de 1870, e freqüentavam ideologicamente a escola do fazer poético ilustrada pelas doutrinas bilaquianas do *Tratado de versificação*. O exercício literário, simbolizado pelo uso do soneto, metrificacão e rimas, prossegue, inclusive, no movimento literário sucessor – o Simbolismo –, em algumas produções ditas pré-modernistas, a exemplo de Augusto dos Anjos, e mesmo em poetas modernistas. Na Bahia, o Parnasianismo era a ideologia dominante no meio literário. A leitura da tríade parnasiana, entre outros escritores como Vicente de Carvalho e Martins Fontes, além do tratado de Bilac e Passos, inspirava os escritores baianos no feitio estético de suas composições. Esses eram os modelos de poesia-perfeição – versificada, metrificada, venerando o soneto e a chave de ouro, a erudição vocabular, mas sem abandonar o sentimentalismo que desviou o Parnasianismo brasileiro dos preceitos de Banville, Théophile Gautier e Leconte de Lisle, para citar alguns.

Os fortes laços com a tradição literária estavam impressos na poética baiana. Nonato Marques, ao descrever o grupo da Baixinha, lembra que a tentativa de aproximação com a poesia modernista foi fracassada:

Alguns de nós – mais por influência que mesmo por convicção – tentava, vez por outra, um poema com versos livres. [...] A rigor, porém, ainda estávamos presos aos métodos herdados do fim do século. Resistíamos às mutações que nos pareciam chocantes e continuávamos a ter em Olavo Bilac, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Cruz e Souza, Olegário

Mariano, Vicente de Carvalho – para falarmos somente nestes – os nossos maiores paradigmas.

(MARQUES, 1994, p. 21)

A falha na modernização ocorreu porque o ideário do grupo preconizava e perenizava o estilo de época parnasiano. E essas idéias repercutiam entre os escritores do interior do Estado, orientados pelas tendências tradicionalistas de concepção literária.

A literatura em Feira de Santana era veiculada, geralmente, nos periódicos. São poucos os livros publicados nesse período. Além do mais, a população leitora era em número bem reduzido. Ao comentar sobre as eleições em Feira de Santana, Poppino (1968, p. 129) lembra que entre 1889 e 1930, “a grande maioria dos habitantes de Feira de Santana não sabia ler nem escrever”. Com o progresso e a implantação das escolas (especialmente a Escola Normal, que tinha por objetivo formar professores), a cultura começa, também, a crescer.

A década de 40 é ainda permeada de produções parnasianas, assim como 50 e meados de 60. Mais tarde, nos anos 70, o grupo *Hera* surgirá com uma nova proposta de poesia em Feira de Santana.

Para um painel da literatura a que a população de Feira de Santana tinha acesso entre as décadas de 20 e 40, o jornal *Folha do Norte* serviu e serve, até hoje, como um testemunho, um registro que nos deixa a par do que acontecia em termos de literatura na cidade.

Ao nos debruçarmos sobre essa literatura, estamos reivindicando um lugar para ela e não admitindo o estudo atrelado aos valores e manifestações advindas do centro cultural do Sudeste, respeitando, assim, a diversidade cultural do nosso país.

2 HONORATO FILHO: PARNASO GAUCHE

À hora crepuscular, em que minha alma, no extase da supplica, é toda um mixto de maguas indefiníveis, eu vos vejo, [...] a me guiar os passos dubios, com os raios rebrilhantes da bondade excelsa, pelas escarpas tormentosas da vida.

(Dr. Honorato Bomfim)

Drummond, em seu *Poema de Sete Faces*, entoou o verso “Vai, Carlos, ser *gauche* na vida”, socializando seu íntimo dualismo de ser e sentir-se deslocado em relação ao mundo, mesmo sendo dele integrante, e notabilizando o vocábulo francês *gauche*, que, segundo Burtin-Vinholes [et al.] (1986, p. 231), define-se por “esquerdo; torto, mal feito; acanhado, constrangido; desajeitado, desasado, desairoso, desastrado” ou ainda, “a mão esquerda; o lado esquerdo”. Sant’Anna (1992, p. 38) corrobora a definição ao afirmar que o termo da língua francesa “significa basicamente o indivíduo desajustado, marginalizado, à *esquerda* dos acontecimentos” e que “caracteriza o *gauche* o contínuo desajustamento entre a sua realidade e a realidade exterior”. Ou seja, o ser se fragmenta diante de um mundo ao qual não se sente parte integrante ou, simplesmente, de um mundo que não o agrega. O homem, por si mesmo, segundo Sant’Anna (1992), constitui-se num *gauche*, de formas variadas e comportamentos diversos em relação a esse deslocamento do mundo e de si mesmo, porque é um ser incompleto, limitado. A existência de uma infinidade de *gauches* sempre foi camuflada em prol da vida em sociedade, em favor de um sistema no qual parece predominar uma conduta que gira em torno do capital, o que implica aceitação aparentemente passiva de comportamentos previamente estabelecidos, em uma espécie de acordo coletivo. Para Fischer (1987, p. 65),

No mundo capitalista, o indivíduo se defrontava sozinho com a sociedade, sem intermediário algum, como um estranho no meio de estranhos, como um “Eu” isolado em posição ao imenso “não-Eu”. Tal situação estimulava a autovalorização e um orgulhoso subjetivismo, mas produzia igualmente um sentimento de fragilidade, perda e abandono.

Ao refletir e adquirir consciência, não só da realidade, mas, essencialmente, de si próprio, o homem rejeita esses padrões, assumindo seu ser *gauche* e granjeando um meio pelo qual possa demonstrar sua existência, ainda que tortuosa. Vários momentos na história da sociedade capitalista exemplificam essa dualidade homem *versus* realidade, em que, quase na totalidade, a realidade se sobrepõe ao homem. Mesmo quando o homem tentou reverter o

processo capitalista, esmagador da individualidade, a práxis exercida pelo socialismo esqueceu-se de considerar o indivíduo em si, em favor da massa proletária. Havia um sistema que lutava pelos *gauches* banidos pelo capitalismo, mas que os tornava *gauches* no sistema socialista, quando vistos enquanto seres que possuíam sentimentos particulares.

A interpretação da realidade pelo sistema socialista continuou a anular o sujeito em favor de “esquemas universalizantes e totalizadores”. (SARTRE, 2002, p. 33). A totalidade (objetiva) não dá conta do sujeito (subjetivo), o que dá vazão a uma alienação de si próprio. E esse recurso da alienação era, e é, próprio da burguesia, que se utiliza do ideal e da metafísica para explicar o que não é possível ao proletariado, pois é a detentora do capital simbólico, ou seja, intelectual. O marxismo propôs uma forma de reverter essa situação através da tomada de consciência da classe trabalhadora – vista, pelos burgueses, como objeto, e assediada pelo fetichismo da obtenção do resultado de trabalho –, dando origem, assim, a uma consciência enquanto sujeito, culminando com a revolução. Mas essa consciência foi mecanicista, visto que não avaliou a realidade, mas projetou uma teoria sem ponderar a singularidade de cada um dos integrantes dessa massa proletária.

Até mesmo “os artistas e as artes”, segundo Fischer (1987, p. 62-3),

entravam no mundo capitalista da produção de mercadorias em sua forma desenvolvida, com sua completa alienação do ser humano, com a exteriorização e materialização de todas as relações humanas, com a divisão do trabalho, a fragmentação e a rígida especialização, com o obscurecimento das conexões sociais e com o crescente isolamento e a crescente negação do indivíduo.

Isto é, até mesmo as formas de evasão momentânea, de protesto e íntima e reflexiva auto-exploração do eu estavam fraudadas.

Tal lacuna foi questionada por Sartre (2002) ao propor uma nova espécie de existencialismo, a do auto-reconhecimento, diferente das anteriores definições de existencialismo – principalmente as dos filósofos alemães, que propunham o reconhecimento da infelicidade humana através de sua subjetividade – um existencialismo que considerasse o ser, suas idiossincrasias, e não somente o indivíduo como parte de um todo, dando ensejo às conquistas objetivas que levassem o indivíduo a se superar. Projetando um existencialismo que rematasse as teorias do marxismo, preenchendo essa omissão, Sartre afirmava que a subjetividade do homem é o reflexo de um momento objetivo, histórico, e que a passagem do eu-objeto a um eu-sujeito não era fácil, mas essa postura, no processo de conscientização, levaria os trabalhadores à revolução.

Assim, a criação de uma nova realidade, revolucionária, com novas condutas, seria baseada no homem e na percepção deste enquanto indivíduo encerrado em suas contradições, o que ainda está aquém da sociedade capitalista, dita pós-moderna que, paulatinamente, fraciona o indivíduo, dimanando-o num *gauche*.

No caso particular da literatura, o *gauche* utiliza-se desse meio literário para ultrapassar as limitações físicas e mentais que o diferenciam dos sistemas, que o isolam do mundo. A conquista dessa plenitude torna-se possível quando o homem se projeta num eu que vai além de sua redutibilidade material, pois, conforme Fischer (1987, p. 57),

só a arte pode fazer todas essas coisas. A arte pode elevar o homem de um estado de fragmentação a um estado de ser íntegro, total. A arte capacita o homem para compreender a realidade e o ajuda não só a suportá-la como a transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais humana e hospitaleira para a humanidade. *A arte, ela própria, é uma realidade social.*

Integrado a essa realidade, o homem pode deixar de ser, por instantes, um *gauche*.

Ao dedicar a sentença que utilizamos como epígrafe inicial deste capítulo à sua mãe, em sua tese de formatura em Medicina, Honorato fala nas “escarpas tormentosas da vida”, que poderiam ser as pedras do caminho de Drummond. A dilaceração do eu faz com que o homem sofra com os acontecimentos do mundo, o que ele não consegue dominar, a não ser pela arte.

Mas por que chamar Honorato Filho de parnaso *gauche*? Honorato Filho era, autenticamente, um parnasiano, se adotarmos a classificação sincrônica das escolas literárias. Polia alexandrinos com palavras rebuscadas, contrário às tendências que, timidamente, adentravam a Bahia e que já haviam dominado o Sudeste do país. Ademais, o sentimento de deslocamento que emana de sua poesia revela um homem à margem, de instável identidade, fragmentada, mas unida e resumida num único eu.

Dessa forma, envolto em suas dissonâncias, o poeta aqui estudado produz uma obra que transfigura sua experiência em arte. E, sendo um deslocado, sua escrita procede de tal maneira. Sant’Anna (1992, p.27) salienta que “um *gauche* só pode introduzir autenticamente uma obra *gauche* [...]. Pode-se, portanto, dizer que a poesia é a melhor biografia que um poeta consegue de si mesmo. Aí ele se transcendentaliza, revertendo-se numa imaginação de si próprio”. Fischer (1987, p. 56) corrobora essa idéia ao afirmar que “um artista só pode exprimir a experiência daquilo que seu tempo e suas condições têm para oferecer”, o que estabelece um canal de comunicação entre o eu isolado e a realidade, mesmo que uma realidade interior.

Pode-se ainda falar em um parnaso *gauche* quando, diante da aparente impassibilidade do Parnasianismo, o eu poético dá vazão a um lirismo dotado de extraordinária sensibilidade. Contrário à definição de Bandeira (1996, p. 14), que afirmara que “nas imagens também os parnasianos se impuseram uma rígida disciplina de sobriedade, de contigüidade” e “repugnava-lhes a aproximação de termos muito distantes, assim como toda expressão de sentido vagamente encantatório”, Honorato Filho desfaz a designação pétrea ao nos apresentar trechos como o do poema *Ao pôr do sol*¹³, momento do dia recorrente em sua poética:

Quando cai sobre a tarde,
Gosto de ver o esplendor do astro,
No céu de nuvens rendilhado,
Beijar-te o colo de alabastro.

O eu poético, em seu vislumbre imagético, cria a realidade que ao poeta lhe convém figurar, de forma sublime, transcendente e mística, ocasião em que os elementos da natureza se personificam e enamoram-se. O truncado dos versos que não estão metrificados se deve ao fato de ser esta uma tradução do próprio Honorato Filho de seu poema *At sunset*.

Honorato Filho era um seguidor da tendência de época parnasiana, que vigorou na Bahia ainda por algumas décadas após a Semana de Arte Moderna, mas se insinuava, por outras escolas literárias, como a romântica, sobretudo, a simbolista e, em determinado momento, buscando lições na escola clássica. Massaud Moisés (1999, p. 339-40) diz que

o decálogo parnasiano nem sempre foi seguido à risca, não só em razão dos vestígios românticos que permaneciam no ar e das insinuações do Simbolismo emergente, como porque era antagônico à própria criação poética; daí que o melhor legado parnasiano se encontre nas composições heterodoxas e nos poetas que souberam aliar ao formalismo de escola uma sensibilidade aguçada; e o pior, nos poemas elaborados em estrita obediência aos postulados teóricos.

O hibridismo temático, o lirismo, a recorrência e apelo simbólico em face de uma quase homogeneidade formal, é a tendência que faz emergir Honorato Filho como *gauche*.

¹³ Nos inéditos *A influência da poesia de Longfellow na minha formação espiritual* (1944) e *Speech Literature Poetries* (1946).

2.1 Um homem – vários eus

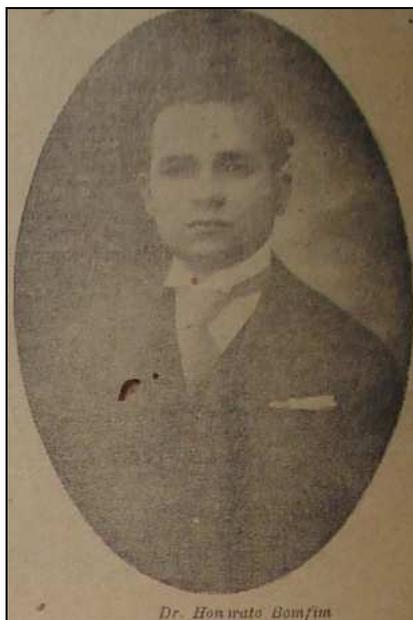


Figura 1: Dr. Honorato Bomfim.¹⁴

Na incessante busca da convivência pacífica numa nova realidade, como tentativa de reverter a fragmentação identitária, é que o homem, insatisfeito, deseja expandir-se. O espostejar do eu leva-o a adquirir múltiplas faces, como as sete assumidas pelo *gauche* Drummond. Esse conflito transmuta o homem em ator, representando a si próprio, em diversas situações.

Ervin Goffman (1985) empregou a perspectiva da representação teatral para explicar o eu cotidiano. Para isso se utilizou da terminologia dramaturgica a fim de teorizar o cotidiano e sua idéia de representatividade. Para ele, cada ser humano é um ator que poda ou hiperboliza a sua expressividade para esconder ou transmitir informações a seus observadores, desempenhando um papel continuamente perante a sociedade. Essa idéia já estava presente em Schopenhauer, que encara a vida e o próprio mundo como uma representação.

Quando o indivíduo representa tais papéis, resultantes da fragmentação da sociedade – consequentemente, do indivíduo –, o faz de forma diversificada em cada um dos ambientes de representação. Um ator (indivíduo) precisa merecer do público respeito e credibilidade diante dos papéis que representa, por isso o esforço para dar a aparência de que o indivíduo incorpora, em suas atividades, determinados padrões, o que inclui comportamento, linguagem, mesmo que o ator não esteja em cena. Afinal, um homem cuja visibilidade social é enfática

¹⁴ Jornal *Folha do Norte*, 12 de janeiro de 1929, n. 1017, p. 4.

deve atuar prevendo a construção de sua imagem perante a platéia, ainda que não esteja diretamente diante dela, mas sua obra, por extensão, o represente.

Goffman diz que, na presença de outras pessoas, tende-se a acentuar aspectos e suprimir outros que poderiam ensejar descrédito ao ator. E, principalmente quando há capital envolvido, mesmo que o simbólico, a discrepância entre o real e o aparente é grande. A sociedade é um exemplo vivo de cada tipo de conduta, que não pode ser encarada como um tipo puro, mas como comportamentos que predominam sobre outros numa mesma pessoa, em regiões diferentes.

Por isso mesmo, diante de tais situações e regiões diversas, o indivíduo assume papéis e identidades variadas, a fim de atender a diferentes perspectivas e expectativas. Com Honorato Filho não foi diferente. Com acentuado reconhecimento e atuação social, Honorato Filho precisava manter diferentes representações em cada área de suas atuações profissionais e pessoais, que não se anulavam, mas se mantinham entrelaçadas. Essa fragmentação é percebida e documentada através das quatro diferentes assinaturas em seus textos: Dr. Honorato Bomfim, Honorato Filho, H. Filho e Dr. Honorato Manoel do Bomfim Filho. Para que se compreenda as idiossincrasias e conformidades de cada identidade de Honorato, faz-se mister conhecer a trajetória biográfica do escritor, que está, nitidamente, impressa em sua obra.

Utilizando a idéia da *Biocrítica* de Carlos Chiacchio, entender a obra de Honorato Filho, corresponde “à ritmia vascular do pulso que traça uma pagina de arte”. Desvelando então por “pura introspecção, mal o sabemos, que nos leva a assinalar descobrimentos psicológicos, muita vez, como num espelho frente a nós – toda a nossa própria imagem interior refletidíssima...” leva a aproximar autor e obra do leitor, do crítico; entendê-lo em suas contradições e transformações diante de seu tempo. (CHIACCHIO, 1941, p. 5).

A biografia de Honorato Filho é preenchida por controvérsias e lacunas. Honorato Manoel do Bomfim (assim consta em sua carteira de identidade), nasceu em Salvador, a 7 de julho de 1886. Em sua certidão de óbito, seu nome aparece como Honorato Manoel do Bomfim Filho, e assim seu filho, Honorato Manoel do Bomfim Neto¹⁵, constata o nome do pai.

Filho de Honorato Manoel do Bomfim, professor, e Maria Jesuína do Bomfim, teve dois irmãos, Alvaro Basilio do Bomfim e Oscar Athanasio do Bomfim. Segundo Honorato Neto, a infância de Honorato Filho foi difícil. O patriarca Honorato Bomfim, professor, arcou

¹⁵ Dados obtidos em conversa com Honorato Neto, em 19 de abril de 2007, em Salvador.

com as despesas da educação dos filhos até o ginásio e, depois, sem condições financeiras, disse aos filhos que era chegado o momento de trabalhar. Os outros dois filhos, atendendo ao pedido do pai e às necessidades, começaram a trabalhar, mas Honorato Filho queria continuar os estudos e, com auxílio da família Carneiro Ribeiro, que lhe deu emprego de assessor do Ginásio Carneiro Ribeiro, bacharelou-se, em 1910, em Ciências e Letras, por essa instituição. O emprego proporcionou-lhe o ingresso na Faculdade de Medicina e Farmácia da Bahia, na qual obteve o título de Doutor¹⁶ em Medicina.

Mesmo com o emprego, Honorato Filho, teve muitas dificuldades financeiras para se manter na faculdade e, devido a isso, por um ano, trancou o curso para trabalhar em tempo integral. Seu filho conta que, segundo histórias relatadas pela mãe, a viúva de Honorato Filho, na mocidade, em tempos de chuva, quando o sapato de Honorato Filho furava, ele colocava um pedaço de papelão para não molhar os pés e ia trabalhar. As dificuldades e o sofrimento de sua juventude estão impressas no texto *Fé*:

É a fé a chlamyde da minha vida, nesta hora sublime de retrahimento claustral, durante a qual eu venho evocando na mente as visões do meu passado, sendo cada uma de per si a symbolização perfeita do sofrimento.

(Jornal *Folha do Norte*, 08 de janeiro de 1927, n. 913, p. 1)

Após um ano afastado da faculdade, voltou aos estudos e se formou, em 1919, defendendo a tese intitulada *Noções sobre o Infantilismo*, tendo como preceptor Ernesto Carneiro Ribeiro. Foi interno da Clínica Pediátrica do Hospital Santa Isabel durante quatro anos, tendo como supervisor Martagão Gesteira. E é nas enfermarias do hospital que a observação dá voz ao poema *Piedosa*:

[...]
 Não pude em mim calar a inspiração mais flava,
 Que, ao meu sentir de poeta, as maguas bem continha;
 E, piedoso também, o meu olhar lançava
 Para aquella que eu via ao pé da pobresinha!...
 [...]

(HONORATO FILHO, 1926, p. 34)

As primeiras notícias de Honorato Filho em Feira de Santana constam no jornal *Folha do Norte* de 20 de setembro de 1924, quando é publicado, também, seu primeiro anúncio médico na cidade. Consta no referido periódico a seguinte notícia: “Acha-se, ha dias,

¹⁶ Vale salientar que a titulação de Doutor, naquela época, não equivalia à qualificação de um nível de pós-graduação atual.

residindo nesta cidade o abalisado clinico dr. Honorato Bomfim, ex-[interno] do Hospital Santa Isabel”.

Sabe-se que ele foi casado por duas vezes. O primeiro consórcio deu-lhe um filho, Oscar, mas o escritor ficou viúvo. Logo se mudou para Feira de Santana e voltou a Salvador para casar com sua segunda esposa, Lucília Soares, natural de Alagoinhas, mas residente em Salvador, na época, que também era viúva e tinha um filho. Não há nenhum poema com alusão direta a Lucília. Assim noticia o jornal *Folha do Norte*, em 1931:

[...] O acto foi solennissimo, assistindo-o, na residência do nubente à rua Cons. Franco, pessoas de alta classificação social.

Assignaram como testemunhas o srs. dr. Gastão Clovis de Souza Guimarães, dr. Manoel Satyro da Silva Ribeiro, maj. Leoncio Evangelista dos Santos, tenente Abdon Deocleciano de Souza, e prof. Leonidio Joaquim Rocha. [...].

(Jornal *Folha do Norte*, 02 de maio de 1931, n. 1137, p. 4, seção *Folha Social*).

[...]

Paranympharam o acto por parte do nubente os distintos cavalheiros capitalistas e proprietarios, nessa urbe, coronel Manoel Ribeiro dos Reis e sua exma. esposa d. Delmira Reis e por parte da nubente sr. Manoel Dias Soares e sua exma. esposa d. Almira Soares. O acto esteve bastante concorrido e solenne. [...].

(Jornal *Folha do Norte*, 6 de junho de 1931, n. 1142, p. 4, seção *Sociaes*).

Com Lucília Soares Bomfim, Honorato teve seis filhos, dos quais ele mesmo fez os partos. Poucos dados sobre a vida pessoal de Honorato Filho eram veiculados no periódico, mesmo o autor sendo colaborador assíduo do jornal *Folha do Norte* e médico reconhecido na cidade. Percebem-se, pela notícia de seu casamento, as pessoas que faziam parte do convívio do escritor, “pessoas de alta classificação social”, a exemplo de Gastão Guimarães, professor, médico e também escritor renomado na cidade, além de seu compadre, pois batizaria, mais tarde, Honorato Neto; Leonídio Rocha, também professor e escritor, cujo livro recebeu parecer favorável no concurso de novelas da Academia Brasileira de Letras, em 1929; além dos demais amigos “distintos cavalheiros *capitalistas e proprietarios*” (grifo nosso), integrantes da alta sociedade feirense.

É sempre válido rememorar que os românticos pertenciam, contrariamente aos parnasianos, tachados de burgueses, “ao mundo dos mortais comuns. São jovens da classe média ou popular que amam, odeiam, traem, lutam para subir na vida”. (D’ONOFRIO, 1990, p. 332). Como ser contraditório, Honorato oscilava entre sua posição social e o combate às ostentações burguesas, entre uma essência romântica e atitudes burguesas.

Segundo depoimentos de Honorato Neto e de Antonio do Lajedinho¹⁷, aconteciam várias reuniões na casa de Honorato Filho e na casa de Gastão Guimarães, nas quais se discutiam assuntos diversos, dentre eles, a literatura. Mas essas reuniões eram restritas à camada mais abastada econômica e intelectualmente, os integrantes da burguesia.

Em Feira de Santana, Honorato Filho exerceu a função de médico até o ano de sua morte. Era o Dr. Honorato Bomfim. Além de atendimentos particulares, em seu consultório, localizado na Praça João Pedreira, recebia chamados em sua residência, na Rua Senhor dos Passos; posteriormente, residiu na Rua Conselheiro Franco, conforme pode ser verificado em anúncios veiculados no jornal.



Figura 2: Anúncio da Clínica Médico-Cirúrgica¹⁸.

Em quase todos os números do jornal *Folha do Norte*, do período pesquisado, há anúncios do Dr. Honorato Bomfim. Além da clínica particular e atendimentos em domicílio, Honorato foi, por muitos anos, diretor-médico da Santa Casa de Misericórdia, hoje Hospital D. Pedro de Alcântara. Constam no livro de visitas da instituição várias menções ao nome do Dr. Honorato Bomfim. As notícias sobre a Santa Casa de Misericórdia foram reunidas no livro *Assistência e Caridade: a história da Santa Casa de Misericórdia de Feira de Santana – 1859 a 2006*, por João Batista de Cerqueira. Neste livro podemos encontrar transcrições em que transparece o feito de Honorato enquanto médico. Assim, em 1931, por exemplo, o médico Miguel Ribeiro, de Santos, litoral de São Paulo, registrou no livro de visitas:

¹⁷ Antônio Moreira Ferreira ou Antônio do Lajedinho: membro da Academia de Letras de Feira de Santana, que viveu a década de 30 na cidade. Dados obtidos em conversa no dia 28 de agosto de 2008.

¹⁸ Jornal *Folha do Norte*, 9 de março de 1935, n. 1338, p. 1.

[...] Por intermédio do meu collega, moço prestimoso Dr. Honorato Bomfim, levo aa digna direção deste hospital a minha mais sincera admiração por tudo que vi. Assim a Santa Casa de Misericórdia da Feira, tendo a teta a sua direção clínica, o hábil e estudioso médico clínico e cirúrgico Dr. Honorato Bomfim, nada pode receiar, quanto a assistência médica a seus enfermos [...]. (*sic.*).

(CERQUEIRA, 2007, p. 162)

E, da mesma forma, em outros comentários constantes do livro, procede a qualificação do Dr. Honorato Bomfim como “abnegado e proficiente diretor”, “dedicado director clínico illustre”, dentre outras. O nome de sua esposa, Lucília Bomfim, consta nos livros de atas dos anos de 1937 e 1940, como integrante das Irmãs Protetoras do hospital. Em 1953, quatro anos após sua morte, aprovou-se a proposta de nomear uma das enfermarias do prédio novo do hospital com o nome do “Dr. Honorato Manoel Bomfim” (CERQUEIRA, 2007).

Como médico, o Dr. Honorato Bomfim era reconhecidamente caridoso. Atendia a muitos pacientes de graça. Esse dado é comprovado pelos vários agradecimentos postados no jornal *Folha do Norte* ao longo do período pesquisado. Agradecimentos, muitas vezes, contrariando a vontade do médico que não gostava de alarde em relação à sua caridade. Veja-se um exemplo dentre as dezenas de agradecimentos encontrados no jornal *Folha do Norte* em relação à constância e generosidade médicas do Dr. Honorato Bomfim:

Agradecimento

Faltaria, certo, a um sagrado dever de gratidão, se não viesse, presto, pelas columnas deste periodico, agradecer, de todo o coração, ao notavel e operoso medico Dr. Honorato Bomfim os relevantes e carinhosos cuidados profissionaes dispensados ao meu filho José, quando accomettido de impaludismo e infecção intestinal esteve à morte.

Sei que usando deste meio para testemunhar o meu immorredouro reconhecimento, vou ferir a conhecida modestia de tao benemerito quão humanitario clinico; perdoe-me, porém S.S., pois, como scientista que é, deve saber que para os grandes beneficios, grande gratidão.

Acceite, portanto, S.S., nestas linhas os votos que faz à Deus, pela conservação de sua util existencia, quem, muito dalma e com verdade se subscreve

Do S. S. amigo ex corde

Manoel Costa Ferreira

(Jornal *Folha do Norte*, 7 de abril de 1934, n. 1290, p. 4).

Conta seu filho que, quando ele não possuía amostra grátis dos medicamentos a serem receitados a seus pacientes, dava dinheiro do próprio bolso para o paciente comprar o remédio. Esse é um dos motivos pelos quais, mais tarde, deixaria a família Bomfim em ruins condições financeiras. Entretanto, Ramos (2002, p. 103) diz que “o facultativo desequilibrava-

se numa facilidade, dava estouros nos menos ajeitados de papel-moeda”. Honorato Neto lembra, também, que seu pai era ainda médico do matadouro municipal e, que, nas segundas-feiras, sua rotina procedia da seguinte maneira: atendimento no matadouro, logo após realizava exames em seu consultório particular, seguia para casa a fim de almoçar, destinando-se, à tarde, para o Ginásio Santanópolis. À noite, após a janta, ia novamente ao Santanópolis, onde era professor, e na volta para casa, lia e escrevia.

De sua função como médico, o autor extrai experiências para alguns textos relacionando medicina e literatura. Em *O médico e o literato*, Honorato Filho escreve: “Não se me depara sequer a mínima dissidência entre as duas entidades perfeitas, quando cada qual sabe desempenhar-se com critério da incumbência melindrosa nas diversas estratificações sociais: sentimentalidade do seu eu psíquico” (Jornal *Folha do Norte*, 30 de julho de 1927, n. 942, p. 1). Para o escritor, a sensibilidade do poeta é fundamental no diagnóstico médico e no consolo ao paciente diante de um presságio negativo.

Conforme Honorato Neto, Dr. Honorato Bomfim e os também médicos Gastão Guimarães e Pedro Américo de Brito eram chamados na cidade de “Os três mosqueteiros”. Esses dois médicos tiveram participação relevante num episódio que marcou a vida de Dr. Honorato Bomfim e, por conseguinte, parte de sua escrita, a morte de seu filho Carlinhos. Em 1935, é publicado no jornal *Folha do Norte*:

Aureou em festivo em o domingo ultimo, o lar de nosso distinto amigo Sr. dr. Honorato Bomfim, reputado clinico nesta cidade, e sua esposa, exma. sra. d. Lucidia Soares Bomfim, por motivo do natal de um robusto bebê, que recebeu o nome de Carlos.

Venturoso porvir almejamos ao recém-nascido. (*sic*).
(Jornal *Folha do Norte*, 23 de fevereiro de 1935, n. 1336, p. 4, seção *Folha Social*).

Carlinhos, cinco anos depois, acometido pelo tifo, além dos cuidados do pai, Dr. Honorato Bomfim, contou com a assistência dos outros dois mosqueteiros, mas não resistiu. Em seu manuscrito *Versos do coração*, Honorato assim descreve a doença que sacrificaria seu filho no poema *Meu desconforto*:

[...]
O sofrer do meu filhinho,
Que vai sendo devorado
– Coitadinho! –
Pela febre maldita,
Que os miolos lhe escalda,
E lhe rouba, entre abrolhos,

As esmeraldas dos olhos!
[...].

Essa aura melancólica, presente em quase toda a produção poética de Honorato Filho, aumenta significativamente diante desse fato. Sabe-se que ele escreveu diversos poemas ao lado do leito do filho convalescente. Dessa angústia resultaram alguns cadernos dedicados a Carlinhos, alguns dos quais se perderam com o tempo¹⁹.

Como médico, Honorato Filho foi o responsável por receber a excursão de doutorandos, alunos do curso de Medicina, em Feira de Santana, no ano de 1926. Segundo o jornal *Folha do Norte*, o grupo era composto por vinte e seis estudantes, supervisionados pelo professor Alfredo Britto Filho. A despedida da vida acadêmica teve uma recepção calorosa na Praça da Matriz, onde, no coreto, o Dr. Honorato Bomfim proferiu discurso, tendo sido eleito pelo Intendente Municipal para tal atribuição. No dia seguinte à chegada dos estudantes, ocorreu “A Hora Literaria”, na qual Honorato disse “alexandrinos, correctos e sonoros, de sua lavra poetica” (Jornal *Folha do Norte*, 11 de setembro de 1926, n. 896, p.4). O mesmo artigo assinala a festa oferecida na casa do Dr. Bomfim, que impressionou a todos:

A festa da Intelligencia e do Coração, oferecida pelo dr. Honorato Bomfim

Às 21 horas desse mesmo dia effeituou-se na residencia do estimado clinico dr. Honorato Bomfim a festa em honra de seus futuros collegas, que foram ali recebidos com salvas de palmas e sob chuva de flores.

Após o discurso de offerecimento, o amphytrião recitou dois bellos sonetos titulados *Intelligencia* e *Coração*, que se constituiram a denominação da festa e o primeiro dos quaes vai inserto na secção competente desta “Folha”.

Em agradecimento, o dr. Britto produziu brilhante improviso sendo extraordinariamente applaudido.

Seguiu-se animado sarao dançante que se prolongou até as 2 horas da madrugada.

O dr. Honorato e sua exma. família foram incansaveis em proporcionar captivantes gentilezas a todos os convidados. (*sic.*)

(Jornal *Folha do Norte*, 11 de setembro de 1926, n. 896, p. 4)

Tanto o poema *Intelligencia*, quanto *Coração* tem forte apelo da arte pela arte parnasiana e uma sutil presença metalingüística. Esses artigos denotam a importância do Dr. Honorato Bomfim na vida da cidade de Feira de Santana. Ele se tornou referência enquanto médico da região. Sobre a festa oferecida aos alunos de medicina, Antonio Martins Neto, um

¹⁹ No capítulo 5 – *Escritos, por enquanto, inéditos* – serão apresentados os manuscritos deixados pelo escritor, dentre eles, o(s) livro(s) dedicado(s) a Carlinhos.

dos integrantes do grupo, escreveu no jornal *A Tarde*, periódico de Salvador, de 14 de setembro de 1926:

[...] Por intermedio do dr. Honorato Bomfim, fizemo-nos contacto com o *gracioso bello sexo local*. Esta é a pagina mais fulgurante da bella cidade. Feira de santa Anna pode se orgulhar de possuir uma sociedade culta e sinceramente hospitaleira e boa.

Depois da festa que nos offereceu o dr. Bomfim, illustre clinico de real destaque, naquella cidade, orador fluente, literato e poeta, tivemos terça-feira uma carinhosa recepção [...]. (grifo nosso).

Irônico ser o Dr. Honorato Bomfim o portador da caixa de Pandora, ao oferecer contato dos estudantes com o “bello sexo local”, já que era, como se pode perceber em seus textos, rígido em princípios, dotado de certo puritanismo, como podemos observar em trecho de seu texto *De novo em acção*: “[...] em meio aos torvelinhos da sociedade moderna, cada vez mais cheia de si e mais eivada de culpas odientas, visto que os seus membros mais relapsos não medem as profunduras dos abysmos, para a saciabilidade do gozo dos seus instinctos pervertidos no lamaçal dos bordeis [...]” (Jornal *Folha do Norte*, 25 de fevereiro de 1928, n. 971, p. 4). Dessa forma, percebemos algumas contradições dos eus assumidos pelo autor.

Além de médico, Honorato Bomfim era professor. Ensinava latim e grego no Ginásio Santanópolis. Fernando Ramos, em *O lobisomem de Feira de Santana*, descreve Honorato em sua profissão de catedrático:

O Dr. Honorato Bonfim, competente professor de Latim e Grego do Santanópolis, advertia (para os alunos) na sabedoria do clérigo feirense. Manipulando com maestria o latim, o Dr. Honorato, que não era bom poeta usava constantemente Horácio e Ovídio *usque ad satietatem*. Permínio dizia ser latim uma língua sonolenta, apesar de sonora, citada no clero e na justiça, mas preferia decorar-lhe as declinações a ser atraído pelo grego, matéria também ensinada pelo Dr. Bonfim, no último ano.

(RAMOS, 2002, p. 29-30).

O clérigo mencionado no trecho acima é o padre Amílcar Marques, polêmico por suas posições ortodoxas. Dessa forma, Ramos insinua a ortodoxia por parte de Honorato também, ainda mais pelo fato de ele ensinar a língua utilizada nos sermões da igreja²⁰. Um episódio irônico relatado no livro de Ramos é a discussão do professor Honorato com seu aluno

²⁰ A opinião de Ramos a respeito dos poemas de Honorato será discutida posteriormente, ao estudarmos a fortuna crítica do autor, no item 2.3 deste capítulo.

Hugão. A transcrição de todo o trecho é válida pela caracterização que se tem do eu Honorato através do olhar de um aluno.

Naquela aula, até o Dr. Honorato Bonfim comeu ferro. Mantendo-se exacerbado, sem desejar que ninguém conversasse, o professor de grego soterra um significado, quando Hugão lhe perguntou: “Meu caro doutor, é catéter ou cateter?” O mestre, um alfinetador de estudante, uma mola de fantasmas, um conta-gotas ao descontrolar o aluno, estava no auge da estupidez: “ora maluco, é claro que é catéter, paroxítono”. “É mesmo?”, ironizou Hugão não muito admirador daquele poeta confuso. Honorato, fungando, não aceitava emenda, ironia: “pode botar acento agudo no primeiro *e*.” Hugão resolveu rebater o imperador que ensinava a língua de Sócrates:

“Discordo, doutor, mesmo que me dê nota baixa”.

Como tinha um dicionário de Sabastian, foi em frente:

“Olhe aqui. Cateter é oxítono, palavra grega”.

Não satisfeito em ser emendado por Hugão que não era brincadeira, o professor Honorato estrebuchou, nervoso, a cara dum *Alien*. Dos olhos saíram faíscas, roncou contra os dicionários: “É de fato palavra grega, burro, passou pela porta do latim, em vez de cateter virou catéter, com plural cateteres”. Ora, se Hugão fizera um striptease dum substantivo grego, irritando o professor Honorato, então virara um striptear. Há tempos que ele queria dar lição no vaidoso ensinador de grego, engendrou aquele instante para detonar. O colégio se encheu que Hugão havia tirado o sarro do excelente mestre, desmoronado. Mas se descobriu depois que cateter, eufonicamente, era uma droga, e tanto um como o outro estavam certos.

(RAMOS, 2002, p. 81).

A narrativa de Ramos traça um perfil autoritário de Honorato, enquanto professor, opinião que resvala para sua crítica ao poeta. Em *Motes e Glosas* (1943), de Honorato Filho, o autor escreve uma glosa cujo assunto é seu aluno Fernando, filho de Hildebrando: “Fernando, bom estudante,/ Ha de um dia ser feliz”, numa visão complacente daquele estudante que um dia o eternizaria em seu livro como um mau poeta. Trata-se, justamente, de Fernando Ramos que, décadas depois, torna Honorato em personagem, não grato, de seu livro.

Honorato, numa espécie de poema meta-didático, descreve suas aulas de inglês e seu método de trabalho numa composição também pertencente ao livro inédito *Motes e Glosas* (1943), o que desvela mais uma característica do poeta – a utilização de tudo, inclusive seus hábitos cotidianos, como mote de sua poesia:

Mote

Nas minhas aulas de Inglês
O aluno deve falar.

Glosa

Não se fala Português,

Quer popular, quer castiço,
 Embora o aluno noviço,
 Nas minhas aulas de Inglês,
 Porque, assim, por minha vez,
 Sei como devo ensinar,
 E, sem fazer decorar
 Tanto as regras da gramática,
 Tendo os recursos da prática,
 O aluno deve falar.

Além do latim e do grego, Honorato era fluente em outros idiomas, como o espanhol, francês, inglês e alemão, idiomas em que também escrevia poemas. Em relato memorialístico, Honorato Neto recorda: “Contava minha mãe [...] que Dr. Gastão Guimarães mesmo brincava muito com ele, aonde dizia: ‘- Ah, Honorato’ – quando tava no meio do pessoal – ‘o latim é uma língua morta’. Aí ele se danava [...]”.

Em 1935, Honorato foi contratado pelo governo do Estado para lecionar, na Escola Normal Rural, localizada onde hoje é o CUCA, as disciplinas matemática, física, química e história natural. Além da versatilidade com os idiomas, Dr. Honorato Bomfim possuía uma multiplicidade de experiências curriculares, pois, afora o trabalho no Ginásio Santanópolis e na Escola Normal, dava aulas particulares de línguas e outros ramos da ciência, como pode ser observado em anúncio veiculado no jornal *Folha do Norte*.

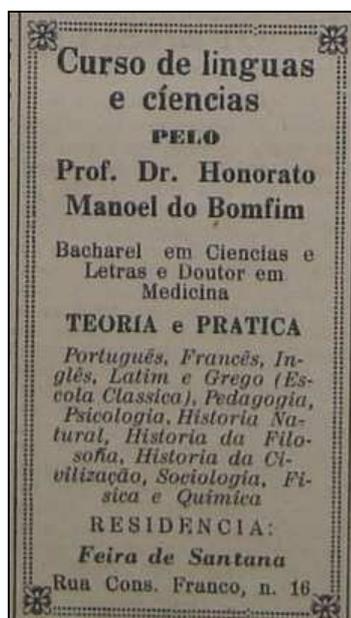


Figura 3: Anúncio dos cursos oferecidos pelo Dr. Honorato Bomfim²¹.

²¹ Jornal *Folha do Norte*, 5 de fevereiro de 1944, n. 1804, p. 1

O Dr. Bomfim era procurado sempre que chegavam estrangeiros à cidade, para recebê-los e servir de intérprete. Nessas ocasiões, fazia-se orador e seus discursos eram lidos, anteriormente, para D. Lucília, que os aprovava. Também era quem proferia discursos diante das autoridades que visitavam Feira de Santana. Ilustra essa informação o discurso publicado no jornal *Folha do Norte*, por ocasião da visita do interventor, Juracy Magalhães, à cidade, em 1933. O discurso, embora seja peça oratória, imbuí-se de recursos literários que o floreiam.

Dr. Honorato Bomfim fazia parte da elite feirense. Relacionava-se com representantes dos vários segmentos, como políticos, padres e professores da cidade. A amizade dele com Gastão Guimarães e Pedro Américo de Brito rendeu alguns versos, constantes do caderno inédito *Motes e Glosas*, escrito em 1943. O primeiro conjunto poético, assinado por Pedro Américo de Brito, traz como mote “Honorato, a passo incerto,/ Deve andar como trazeiro”, ao qual Honorato responde com as glosas oriundas dos motes “Balôfo, como se vê,/ Pra trazeiro dá você”; “Não ha quem possa pensar:/ O Pedro se fez trocista”. Além deles, de acordo com Ramos (2002), Honorato tinha amizade com Eurico Alves, escritor feirense que participou do grupo de *Arco & Flexa*, na tentativa de modernização da literatura baiana. Assim diz Ramos (2002, p. 103): “Eurico e Honorato se uniam bem, aterrorizados com as frivolidades omeleteadas na cabeça de arquétipos libertinos”, mencionando o conservadorismo cristão dos dois escritores.

Em 1947, foi exonerado do cargo de médico interino do município, o qual assumira, em 1942, em substituição a Pedro Américo de Brito, sob licença. O prefeito era então Francisco Barbosa Caribé. Esse episódio desencadeia uma série de artigos no jornal *Folha do Norte*, de combate ao prefeito e seu partido – o PSD –, textos nos quais o Dr. Honorato Manoel do Bomfim Filho dizia ser vítima de perseguição política. Vejamos um trecho do artigo *Política de perseguições*:

O protecionismo político, cujas raízes se vêm prendendo aos velhos moldes do filhotismo e nepotismo de antanho, quer pôr em evidencia sua propria orientação partidária, calcada na intransigencia do individualismo açambarcador de direitos e privilegios.

Sendo apolítico, sou uma das vitimas do pessedismo local, sem que eu lhe houvesse açulado a matilha dos ódios, por qualquer falta cometida, quer no cumprimento dos meus deveres profissionais, quer no desenvolvimento da propaganda do credo político partidarista.

Não é possivel silenciar, por mais tempo, o gesto desairoso de tamanha deslealdade, em que se plasmaram os propósitos arraigados do triumvirato pessedista.

(Jornal *Folha do Norte*, 16 de agosto de 1947, n. 1988, p. 1)

O acontecimento teve tamanha proporção devido ao fato de Honorato ter entrado com recurso contra o prefeito, enviando, inclusive, telegrama ao deputado Carlos Valadares, que levou o caso ao conhecimento da Assembléia Legislativa e da Secretaria do Interior e Justiça, que deu parecer desfavorável a Honorato. Por conta disso, Honorato apóia a candidatura de Carlos Bahia a prefeito de Feira de Santana, seguindo movimento já adotado pelo jornal *Folha do Norte*, num verdadeiro combate ao PSD feirense. Em 1948, por falecimento do dr. Pedro Américo de Brito, Honorato assume, por decreto do prefeito Agnaldo Soares Boaventura, como médico titular do matadouro municipal (Jornal *Folha do Norte*, 02 de outubro de 1948, n. 2047, p. 1).

Em relação à família, Honorato Bomfim deixou registrado nos poemas o relacionamento com seus íntimos. A paixão e posterior sofrimento pela perda de Carlinhos, o carinho por suas filhas (“Yolanda – doce sorriso,/ Lenise – lirial paraíso/ Do pensamento...”), a saudade de seu irmão Nonô, a ojeriza à sua cunhada (“A minha cunhada Esther/ É a sogra mais rabugenta”).

Honorato Filho possuía uma vasta biblioteca e um ciúme obsessivo de seus livros. Seu filho conta que ele não emprestava livro nenhum. Preferia comprar outro volume, igual, a emprestar os seus. Dessa forma, deixou alguns títulos em duplicidade. Um episódio lembrado por Honorato Neto é a brincadeira que Marinete, amiga da família, fez para testar o Dr. Bomfim. Ela pediu a D. Lucídia que abrisse a biblioteca e mexeu em um dos livros num lugar o qual ela achou que ele não perceberia. Honorato, ao chegar em casa, entrou em sua biblioteca e perguntou quem esteve por ali, notando que havia algo de diferente em sua estante. A biblioteca era o recanto no qual o autor se sentia só e, ao mesmo tempo, acompanhado. Em *No reino da solidão*, o autor assume:

Se viver no reino da solidão é um mal sem cura, eu quero morrer desse mal, porque sei que, assim morrendo, nenhuma culpa innominável a sociedade atirá sobre os meus despojos, por ter vivido a vida inteira no remanso sagrado do ascetismo inofensivo, entre as quatro paredes de uma bibliotheca, a consultar as obras dos sabios mais illustres.

(Jornal *Folha do Norte*, 22 de janeiro de 1927, n. 915, p. 1).

Desde que se mudara para Feira de Santana, Honorato morava de aluguel. Com o tempo, construiu uma casa na Avenida Getúlio Vargas, transversal com a Rua Castro Alves e começou a reformá-la. Consciente, como médico, de que sua vida não duraria muito, dizia à esposa que ela e os filhos é que iriam gozar daquela casa. O poema *Supplica*, escrito em 1949,

pertencente ao caderno de manuscritos *Ecce Homo*, simboliza uma espécie de prenúncio da sua morte:

Pediste-me um soneto, anjo clemente,
Em cujo seio existe amenidade...
Ordenas-me que diga seriamente
O que sinto por ti, com ansiedade.

Assim, depressa, eu cantarei, deidade,
A flor da tua bocca alvinitente,
Onde fulge o sorriso da bondade,
Onde plange a harmonia, docemente.

Que soneto escrever, se a inspiração
Não faz fremir, agora, o coração,
Caçado de gemer e de sentir?!...

O teu pedido só tem mais valor...
Porque me enche de luz e de fervor,
E me faz crêr na estrella do porvir.

O anjo solicita um soneto final, talvez o último cantado pelo poeta, no qual revele seus sentimentos religiosos. Mas, sem inspiração suficiente, devido aos sofrimentos causados pela vida, a única significância advém do tempo vindouro, provavelmente, um tempo numa esfera transcendental.

Em meados de 1949, muito doente, Honorato viaja a Salvador para ficar junto dos parentes e toma remédios para protelar seu fim. Quando todos, finalmente, estão reunidos, abandona os remédios e falece. Em sua certidão de óbito, consta como motivo do falecimento uma nefrite crônica.

A notícia assim foi divulgada no jornal *Folha do Norte*:

Foi recebida nesta cidade, com as mais fundas e generalizadas demonstrações de magua a triste noticia de haver falecido, na cidade do Salvador, às 17 hs. De 4 do corrente mês, o dr. Honorato Manoel do Bomfim, abalisado medico clinico e professor, que para ali fora transportado, dias antes, gravemente enfermo.[...]

Brilhante e sedutora inteligência, servida por uma larga e raríssima cultura, Honorato Bomfim aliava a esses grandes e belos dons um caráter formosíssimo e um coração que bem o poderia chamar coração de ouro. [...]

Sepultado, no dia seguinte, às 16 hs. No cemitério das Quintas, até ali o conduziram numerosas pessoas amigas, destacando-se uma representação de professores e alunos do Colegio Santanopolis.

Falou, à beira do tumulo, em sentido necrologio, o prof. Lopes Pontes.
[...]

A Assembleia Legislativa do Estado aprovou moção de pesar pelo desaparecimento do dr. Bomfim.

A “Folha do Norte” sempre teve no dr. Honorato Bomfim um ilustre colaborador e um grande amigo. Bem se pode avaliar, portanto, a saudade infinita com que faz este doloroso registro.

(Jornal *Folha do Norte*, 7 de maio de 1949, n. 2078, p. 1).

A casa da Getúlio Vargas foi vendida, posteriormente, para o Arcebispado. Os livros de Honorato, que eram muitos, foram transportados em um caminhão para Salvador, e foram vendidos, por D. Lucília, como meio de conseguir dinheiro para sustentar os filhos, pois Dr. Honorato não deixou a família em boas condições financeiras, justamente por doar dinheiro para várias fontes de caridade e atender a muitos de seus pacientes de graça. Por conta do desfazimento da biblioteca, é possível que escritos do autor tenham se perdido, o que se constitui em um dos motivos de seu esquecimento enquanto escritor. Por essas razões, seu perfil de leitor também só pode ser delineado através das pistas que avultam de seus textos.

Essa versatilidade de Honorato, exercendo diversas atividades concomitantemente, lidando com a medicina e o ensino de disciplinas variadas, permite vislumbrar a tentativa do *gauche* em ser total. Por isso, a multiplicidade de eus num único ser. O primeiro eu, Dr. Honorato Bomfim, assinava os textos mais científicos, as crônicas sociais e os discursos oficiais proferidos em eventos, que eram, posteriormente, veiculados no jornal. Esses textos possuem linguagem culta, posições contundentes, pautadas, principalmente, nos preceitos cristãos. Por isso mesmo, adquirem tons mais ríspidos e moralizantes. Ademais, o cunho “Dr.” simboliza o *status* que, indiretamente, autoriza-o a falar por aqueles que não possuem voz no periódico, mesmo que de forma contrária aos interesses alheios.

O segundo eu, Honorato Filho, é a assinatura constante dos textos mais líricos, geralmente poemas, de temática abrangente. A terceira insígnia, H. Filho, faz-se presente nas epígrafes e nos textos em outros idiomas. Há ainda um quarto eu, o Dr. Honorato Manoel do Bomfim Filho, o indignado cidadão que assina, em 1947, uma série de artigos combativos aos representantes da política situacionista local. Leminski (1987, p. 298) diz que “entre a vida e a obra, há uma mediatização que é a primeira obra que todo artista tem que criar, a sua persona, o seu personagem, que você quer encarnar. É esse personagem que será o emissor da tua obra”. Porém, muitas vezes, encontramos uma confusão dos eus emissores de Honorato, seja por equívoco de identificação, ocorrido na tipografia do jornal, ou por simultaneidade de suas personalidades em seus textos.

2.2 Perfil de leitor

Afinal, quem escreve, assim como quem lê, o faz desvelando epifanias daquele ser único que descobre não poder viver sem as marcas de tinta da perenidade da Palavra.

(Jorge de Souza Araujo, 2006, p. 38).

Como relatamos, a biblioteca de Honorato Bomfim foi desfeita quando de sua morte, para sustentar seus filhos e esposa. Eram muitos livros, de coleções raras, segundo conta seu filho Honorato Neto. Esse desfazimento dificulta entender o poeta enquanto leitor, traçar-lhe um perfil preciso. Mas, suas obras exalam suas leituras, “desvela epifanias”, como bem consolida Jorge Araujo, essencialmente em cada epígrafe que prenuncia um poema ou crônica, numa rede de “perenidade” intertextual. Ramos (2002) cita as leituras da personagem Dulceleida, em 1945: T. S. Eliot, Rabelais, Proust, Celine, Camus, Svevo, Musil²², dentre outros autores, cujos livros eram adquiridos em Salvador, pois a Biblioteca Municipal possuía poucos volumes e muitos eram revistas, quase nada de literatura.

Honorato Bomfim, através de seus textos²³, denota o contato com autores de diversas escolas literárias. Em suas composições, ele expõe algumas influências de forma direta, descrevendo o que lhe chama a atenção em determinado escritor, ou, de forma dissimulada, por meio de epígrafes e alusões temáticas intertextuais. Sobre epígrafe, Compagnon (1996, p. 80) afirma ser “sempre questão de discurso, de enunciação; não há citação que engaje apenas o enunciado, que se libere dos sujeitos da enunciação e que não tenha intenção de persuadir”. Essa forma de persuasão, muito utilizada por Honorato Bomfim, através da utilização de trechos de poemas de escritores já renomados para iniciar suas composições, induz o leitor a prosseguir na leitura, a buscar o sujeito da enunciação no seu discurso, pois, como lembra Mariani (2003), “o sujeito da enunciação está presente como falta”.

As epígrafes e citações nos textos de Honorato Bomfim funcionam como condensação das leituras do autor. Para Compagnon (1996, p. 22) “a citação é um elemento privilegiado da acomodação, pois ela é um lugar de reconhecimento, uma marca de leitura”. A obra de

²² T. S. Eliot (1888-1965): escritor norte-americano que implantou a inovação na literatura de língua inglesa, orientado por Ezra Pound; Rabelais (1493-1553): escritor francês do período renascentista; Proust (1871-1922): escritor francês que problematizou o tempo em sua obra; Celine (1894-1961): médico e escritor francês, cuja vida e obra foram marcadas por aspectos polêmicos. Seu livro mais conhecido é *Viagem ao fim da noite*. Camus (1913-1960): escritor nascido na Argélia. Tem sua obra marcada por traços filosóficos, exprimindo angústias de ser humano; Svevo (1861-1928): escritor italiano cuja obra se destaca pela influência da psicanálise de Freud; Musil (1880-1942): austríaco. Sua obra é tomada pelo sarcasmo e explora o inconsciente humano.

²³ Os textos de Honorato Bomfim serão estudados nos próximos capítulos.

Honorato Filho é resultado dessas impressões, dessas marcas de leitura na sua formação intelectual.

Essas marcas de leitura, em Honorato Bomfim, são, para servir de exemplo: Castro Alves, Rui Barbosa, Olavo Bilac, Visconde de Taunay, Artur de Sales e Euclides da Cunha, entre os brasileiros. Sobre o último, aliás, Honorato escreve um poema homônimo, em homenagem póstuma, citando-o a propósito de sua mais conhecida composição, *Os sertões*. Dentre os autores estrangeiros citados por Honorato Filho encontramos trechos de Goethe, Longfellow, Alexander Pope, Whitman, Byron, Shakespeare, Wordsworth, La Fontaine, Virgílio, Dante Alighieri, Lamartine, Walter Scott, Vargas Villa, Cale Young Rice, Schiller, Vasari, Strozzi, Bergson, Comte, Bonnier, Voltaire, Mme. Stäel, Chateaubriand, Emily Brontë, Cícero, Camões, Poe, dentre inúmeros. Deste último, rememora-o no poema *O côrvo*, do qual sintetiza as idéias com o verso “Para longe de mim – ave negra de Poe!”, simulando afastar de si os males que o afligiam.

Percebe-se a diversidade de estilos literários percorridos em leitura atenta e disciplinada, o que não minimiza sua preferência diante do culto da forma. Indiciar tais autores demonstra o nível de leitura de Honorato Bomfim, pois “a citação é um lugar de acomodação previamente situado no texto. ela o integra em um conjunto ou em uma rede de textos, em uma tipologia das competências requeridas para a leitura; ela é reconhecida e não compreendida, ou reconhecida antes de ser compreendida”. (COMPAGNON, 1996, p. 22).

A experiência leitora de Honorato Bomfim, expressa em seus textos, transparece um vasto conhecimento da literatura dita clássica²⁴, daqueles autores reconhecidos pelo cânone, trazendo os textos deles e atualizando-os, a seu modo, em suas composições. Matos (2002) lembra que citar é “trazer para si” e que “a citabilidade supõe eternidade da obra ou permanência das virtualidades de um acontecimento do passado, eternidade que não é um ‘tempo infinito’, mas relação entre o passado e sua renovação”. A renovação na literatura, nesse sentido, faz-se precisa, já que literatura é, rememorando Barthes, “frescor”.

Em um artigo publicado no jornal *Folha do Norte*, intitulado *Flores*, Honorato Bomfim atribui alguns significados ao vocábulo “flor” e diz que

Victor Hugo, Flaubert, Racine, George Sand, Feuillet. Sandeau, Renan, Molière, Ruy Barbosa, Anatole France tiveram estylo especial a cada individualidade literaria e produziram tantas flores espirituaes, tão bellas e

²⁴ Clássica, aqui, não só no sentido de antiguidade, visto que há nomes que inauguram modernidade na literatura, como Poe, Whitman e Euclides da Cunha, dentre outros.

encantadoras como as que vicejam sorridentemente no verde tapiz das campinas orvalhadas.

(Jornal *Folha do Norte*, 3 e 24 de setembro de 1927, n. 947 e 949, p. 1).

Honorato Bomfim optou, como escritor, no enxertar essas flores, dar a elas outra forma de cultivo. Em sua perspicácia de leitor, e, observemos, um leitor crítico, atribui os critérios da estilística de seu tempo para julgar um escritor:

Se estivesse a fazer um estudo completo de *estylística*, e seria com exactidão de palavras que tangenciaria os seus pontos principais, mostrando aos que se dedicam aos estudos a lingua vernacula o porquê e o como se devem conhecer perfeitamente os seus mais reconditos segredos.

Muito de passagem, convem lembrado que o *estylô* é considerado quanto à sua *quantidade* e à sua *qualidade*.

Quanto à sua quantidade, o *estylô* se divide em *attico*, *asiatico*, *rodio* e *laconico*; quanto à sua qualidade, em *tenue*, *robusto* e *mediocre*.

Quanto aos modos particulares de eloquencia, ainda se divide em *conciso*, *desenvolvido*, *forte*, *fraco*, *elegante*, *simples* ou *singelo*, *vehemente* e *natural*.

Nenhuma particularidade exhibo sobre o matiz de cada *estylô* de per si.

Cada *estylô* representa uma flor do pensamento humano, a inebriarnos a vida com a suavidade dos seus perfumes, no conjuncto harmonioso da linguagem. (*sic.*).

O escritor expõe seus conhecimentos acerca do estilo para cultivar ou romper com a linguagem em sua produção literária, (re)materializando outras obras e recriando estilos. Assim assinala Sant'Anna (1992, p. 59): “o poeta *gauche* transfere para a língua seus conflitos internos, de tal maneira que o estilo, como produto final, há de revelar sempre as marcas psicológicas do autor, e os conflitos maiores que o envolveram em sua época”. Questiona-se, então, como o leitor Honorato Bomfim classificaria suas flores, diante de tais metamorfoses de estilo? Essa resposta, ignorada, pode ser substituída por um apelo seu ao adentrar a leitura de um de seus textos: “Deixai à margem, leitores d’alma, os preconceitos sociais das escolas literárias²⁵”, antecipando seu hibridismo literário ao passear pelo Parnasianismo e Romantismo com segurança.

Além das citações e epígrafes, entrevêm-se as leituras do poeta *gauche* pelas traduções de alguns poemas, a exemplo do poema *Song*, de Christina Georgina Rosseti²⁶. Matos (2002) lembra que “também a tradução é análoga à citação” e que

²⁵ Trecho constante do manuscrito *Versos do Coração*, de Honorato Filho, escrito em 1940.

²⁶ Christina Georgina Rosseti (1830-1894): poetisa inglesa. Citada por Vinícius de Moraes em seu poema *A Ponte de Van Gogh*, no verso “Desabe e se molhe o vestido preto de Cristina Georgina Rosseti”.

Se citar é deslocar, traduzir é deslocar-se também de nossa própria língua. Citar é abandonar o contexto familiar pelo estranho, é transformar o estranho em familiar e o familiar em estrangeiro. Traduzir é um "ato mágico" de apropriação do Outro que é também um Mesmo, pois, como o sabem todos os místicos, um texto requer uma busca de sentido ao infinito. Por isso o tradutor torna-se escritor.

Honorato Bomfim tornou-se escritor em sua língua e no vernáculo das obras nas quais ele era versado. Mas sua principal influência de leitura, reiteradamente declarada, foi o poeta norte-americano Henry Wadsworth Longfellow, sobre o qual Honorato afirma ser, dentro de seu rol de leitura em língua inglesa, que inclui nomes como Byron, Milton, Shakespeare, John Dryden, Walter Scott, Shelley, Thomas Moore, Wodsworth, Tennyson e Bryant, a poesia que “exerceu mais influência no meu espírito, porque o fiz mestre das muitas composições poéticas, lendo com ansiedade, as suas obras principais e dêle recebendo os influxos luminosos da inspiração”²⁷.

O imanente pessimismo, presente em sua escrita, advém, conjuntamente, de suas leituras românticas:

Ai! Quantas vezes eu, para me desanuviar o tédio do espírito, folheio, horas inteiras, o “Werther” de Goethe ou as “Obras poeticas” de Fagundes Varella, em cujas paginas, ungidas do mais puro sentimento d’alma, se retratam os episodios todos da minha vida de amor, que, tão cedo, tivera a duração das rosas de Malherbe²⁸!

(*No reino da solidão*, jornal *Folha do Norte*, 22 de janeiro de 1927, n. 915, p. 1).

Inspirado por essas leituras, reinventando o fazer poético em suas composições, assumindo e renovando o discurso de autores já celebrizados, Honorato Bomfim apresenta-se como leitor e escritor que, voltemos a Araujo (2006, p. 38), “não pode[r] viver sem as marcas de tinta da perenidade da Palavra”.

2.3 Pequenas descobertas – fortuna crítica do autor

Retomando a idéia do escritor como um *gauche*, que se sente à parte da realidade (ou sistema) da qual fazem parte as demais pessoas, a experiência, feita pelo escritor, no ímpeto

²⁷ Trecho retirado do manuscrito *A influência da poesia de Longfellow na minha formação espiritual*, a ser discutido adiante, quando tratarmos dos inéditos, no capítulo 5.

²⁸ Rosas de Malherbe: de curta duração. “Por ocasião da morte da filha de um amigo, o poeta francês François de Malherbe escreveu no século XVI um poema do qual faz parte a seguinte estância: Mas...pertencia ao mundo, onde as mais belas cousas/ Têm vida curta e vã;/ E, rosa, ela viveu o que vivem as rosas:/ Uma breve manhã”. (MAPUTO, s/d).

de modificar essa realidade, de uma forma que não o exponha diretamente, é lembrado por Sant'Anna (1992, p. 24), quando este diz que

Sendo a obra do *gauche* uma maneira de interferir na realidade, erige-se ela própria como uma realidade autônoma. A obra poética do *gauche* é essa concreção saída da defasagem entre o Eu e o Mundo, e que se constitui numa extensão do autor em busca de um elemento reparador ou descritivo de seu conflito. Nesse sentido é que o artista é um *homo faber* acondicionando um objeto a mais à natureza.

Ao realizar tal façanha, erguendo uma obra contra a falta de comunicação entre ele e a realidade, retoma automaticamente o diálogo com o mundo numa situação de relativa superioridade, na exata medida de seu sucesso estético-social, pois será o público que lhe fará devedor e dependente.

Dessa maneira, a obra literária como extensão do autor é um subsídio para adentrar essa nova realidade ou é o próprio novo sistema de real. Os elementos dessa composição pertencem à realidade anterior em que o escritor viveu. A figuração desses elementos na composição artística concede à obra uma “função histórica ou social”. Esta função, segundo Candido (2000, p. 153) “repousa sobre a organização formal de certas representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita”. A relativa superioridade do escritor, expressa por Sant'Anna (1992), na nova versão da realidade, confere autoridade ao discurso do autor perante seu público leitor.

A quantidade de textos de Honorato Filho publicada no jornal *Folha do Norte* faz depreender que o escritor possuía interlocutores, mesmo que para a crítica elogiosa ou desfavorável. A existência de leitores implica uma formação de opiniões que, reunidas, constituem-se na fortuna crítica do escritor. Mas, poucos são os registros escritos do leitor dialogando com o articulista.

Em relação à Feira de Santana, Antonio do Lajedinho, em seu livro de crônicas memorialísticas, *A Feira na década de 30*, reflete:

Não sei o que leva as pessoas ao descaso pela memória de sua cidade, mesmo que não seja a sua terra natal. A repercussão desse descaso reflete a cultura de seu povo. E Feira de Santana vem se notabilizando pela maneira cruel e perversa com que destrói a memória de sua história.

(LAJEDINHO, 2004, p. 155).

O registro crítico acima é bastante plausível. A cultura da cidade de Feira de Santana, por décadas engavetada, somente há alguns anos vem se restabelecendo em função dos últimos estudos acadêmicos, que resgatam minuciosamente alguma organização memorial.

Infelizmente, muitos desses *gauches*, que escreviam em estilo clássico, ficaram esquecidos, principalmente após a campanha de eliciar os parnasianos da literatura brasileira promovida por alguns modernistas. Em consequência, a reverberação de suas obras também. De Honorato Filho, poucos foram os estudos realizados. Só a partir da dissertação de Ana Angélica Morais (1998) é que avultam os olhares para vários autores do final do século XIX, início do século XX, em Feira de Santana, os quais permaneciam publicados e noticiados apenas nos periódicos de uma dada época, desconhecidos do grande público.

Sobre Honorato Filho, Morais (1998) chama a atenção para o número de textos publicados na década de 20, especificamente nos anos de 1926 a 1928, e para a abrangência temática do autor, incluindo as datas históricas, a exemplo da Independência da Bahia:

uma das festas da Bahia sempre lembrada e cantada pelos poetas baianos foi, também, tema de Honorato, no soneto “Dois de Julho” poema carregado de sentimento ufanista, evidenciado no exagero com que o poeta enaltece a pátria e canta louvores aos heróis.

(MORAIS, 1998, p. 78).

A ensaísta apresenta um panorama dos escritores em nível nacional e local publicados nos jornais e a diversidade temática deles. De Honorato Filho, destaca-lhe a composição em outros idiomas e a variedade de assuntos sobre os quais desenvolveu suas composições poéticas.

O estudo de Ana Angélica impulsionou pesquisas posteriores, como a dissertação de mestrado de Cristiane Porto (1999) que, entre outros autores, estuda os poemas de Honorato Filho publicados no jornal *Folha do Norte*, entre os anos de 1940 e 1945, afirmando que o escritor “trazia, em seus poemas, temas relacionados ao homem, abordando a expressão humana com a tendência finesse secular”. Ressalta, ainda, que nesse período os títulos das composições foram todos escritos em latim, com exceção de apenas um, em português. Porto salienta, também, a “visão crítica, e ao mesmo tempo dogmática” de Honorato Filho, que, segundo a autora, possui “erudição e luxo intelectual” na sua escrita.

Dentro do projeto que culminou com a dissertação de Morais (1998), Marise Figueira procedeu à catalogação dos textos de Honorato Filho encontrados no jornal *Folha do Norte* nas décadas de 20 e 30, publicados no periódico. Figueira (2004, p. 63) aborda os “fortes traços da poesia parnasiana, não só no que tange à temática, como também às características estéticas”. Distingue ainda alguns aspectos bilaquianos na escrita de Honorato Filho, a exemplo do rigor formal e do “interesse pela linha cívico-nacionalista”, salientando a importância de recuperação das vozes que representam a literatura local.

Dentro do pequeno universo da fortuna crítica de Honorato Filho, Fernando Ramos (2002) afirma que “o Dr. Honorato, que não era bom poeta, usava constantemente Horácio e Ovídio *usque ad satietatem*” e ainda que “o califa grego Honorato fazia versos neste idioma, festins de agonia [...]. O Dr. Honorato Manoel do Bonfim Filho cingia com vigor, poliglota, preparava vários poemas, entrançando termos complicados”. Percebe-se que Ramos denomina Honorato de “califa”, remetendo-o a uma escrita presa ao passado, o que, para ele, era entediante e sonolenta. No período em que Honorato cultivava versos metrificados e com rima, seguindo o mestre Bilac, o jornal *Folha do Norte* publicava, ao mesmo tempo, notícias e poema de Carvalho Filho, que “no mais ardente anseio de liberdade, criou livremente o seu ritmo largo, maravilhoso” (Jornal *Folha do Norte*, 12 de janeiro de 1929, n. 1017, p.4).

Ainda em seu romance, Ramos lembra que Eurico Alves colocou, em Honorato Filho, “a antonomásia de ‘cadeado de mixórdias’”, tendo em vista sua poesia ser impregnada de termos cultos, por vezes obscuros (RAMOS, 2002, p. 103). Eurico Alves, como já foi mencionado, fez parte da revista *Arco & Flexa*, com uma proposta de escrita mais ousada, diferenciada das composições arraigadas no monte Parnaso. Desse modo, justifica-se a designação, por Eurico Alves, de a poesia de Honorato Filho ser hermética e confusa, exatamente por diferenciar-se de seu modo de compreender a literatura, naquele momento.

Para se ter uma noção do desprezo à poesia passadista, continuemos a citar Ramos (2002), quando apresenta o poeta Antônio Lopes:

[...] ele, na sua casa, com uma caneta *Clark*, comia pedaços de frases nobres, vomitando-as românticas, no intuito de soltá-las no papel para condecorar a noite com um soneto parnasiano. Era parnasiano dos pés à cabeça, os verbos todos certos, metrificados.

Detestava a Semana de 22, Drummond, Bandeira *and Co.*, fizera um funeral do poema livre. Pedante, condecorou os versos de Bilac na cabeça e teve atritos com Eurico Alves e Godofredo Filho, representantes da Semana de 22 na cidade. Era contra o áspero, em sua pequena biblioteca prendeu com corda a fina flor do verso solto, sem rima. Queria a rima. E dizia, para todo o mundo ouvir, que os intelectuais modernos escreviam com penas obtusas, garranchosas. Como era péssimo poeta, fez retratos não parecidos dos rebelados. Eurico respondia: “Antônio Lopes é um maluco. Faz coisas insuportáveis românticas. Ninguém está dando bolas...”.

(RAMOS, 2002, p. 160).

O repúdio aos parnasianos, pelos modernistas da fase de 22, deixou de fora dos estudos acadêmicos muitos escritores da estética anterior. Lembramos que Eurico Alves e Godofredo Filho não fizeram parte diretamente da Semana de 22, mas são citados por Ramos (2002) por serem os feirenses que estavam na capital baiana, participando dos movimentos de

modernização literária, seguindo algumas tendências vindas do Sudeste. Por certo, a visão de Ramos acerca do parnasianismo de Antônio Lopes estende-se às composições de Honorato Filho.

Em 1927, o jornal *Folha do Norte* publicou dois textos de referência ao livro *Pedaços d'alma*, de Honorato Filho. Em 07 de maio, um artigo sem assinatura exalta a qualidade literária do país evidenciada na primeira metade do ano de 1927 e, relativamente à Bahia, destaca-lhe a “evolução literária”. Em Feira de Santana, o livro de Honorato Filho comprova essa “evolução”, segundo o artigo, que não se consolida em uma análise crítica, mas em “linhas, muito de corrida lançadas ao papel, como simples impressões de fluidas de attenta leitura” (*sic.*), sem estar presa “todavia dos canones do velho Taire, aos preceitos rijos obrigatorios, ás regras academicas que valiam outr’ora como cartas fundamentaes ou constituições politicas, e aos dogmas estheticos que se queriam inviolaveis” (*sic.*). Hippolyte Taine (e não Taire, como aparece no artigo do jornal, provavelmente por falha na montagem dos tipos), em sua época, foi uma espécie de termômetro crítico da literatura. Suas opiniões eram respeitadas e sua influência na escolha de cânones foi relevante, mas se pautavam na sociologia da literatura, com preceitos científicos baseados no trio “raça-meio-momento”.

O articulista do jornal *Folha do Norte*, provavelmente o redator Antônio Garcia, segundo anotações encontradas nos manuscritos de Honorato Filho, apresenta suas impressões sobre *Pedaços d'alma*, declarando ser livro de versos sinceros que revelam o caráter do poeta. E chama a atenção para as composições em língua francesa, para a forma e a “substância” dos alexandrinos, e para o fato de o cientista não contradizer o esteta, mas estar aliado a este em seus versos.

Em outro artigo, denominado *Honorato Filho. Impressões de um livro*, A. Feirense, que assina o texto, demonstra sua satisfação com a leitura do livro, pelo qual faz essa publicação, a fim de socializar suas impressões de leitura, ressaltando que os textos de Honorato Filho publicados no periódico, assim como seu livro²⁹, possuem

linguagem elevada, classica e fluente está a captivar todos aquelles que sabem apreciar aquillo que é bom, é belo, que é sublime, e que traz para o nosso espirito lições sabias e gratas recordações [...].

(Jornal *Folha do Norte*, 02 de julho de 1927, n. 938, p. 4).

²⁹ As opiniões expressas nesses dois artigos sobre *Pedaços d'Alma* serão mais exploradas em capítulo específico referente ao estudo do livro.

Enriquece essa reunião de opiniões sobre o escritor Honorato Filho uma carta enviada pelo poeta uruguaio Gastão Figueira³⁰, em resposta à correspondência remetida pelo poeta brasileiro. Na carta do uruguaio, publicada no jornal *Folha do Norte* (13 de maio de 1927, n. 1933, p. 1), sob o título *Intercambio literario*, Gastão Figueira declara ter apreciado o livro *Pedaços d'alma*, a ele enviado por seu autor, ao qual diz ser “un poeta muy culto y inspirado”.

O poeta uruguaio, em retribuição, envia a Honorato Filho um exemplar de seu livro *Rio de Janeiro, Ciudad de Hechiceria* e afirma querer estreitar laços com o Brasil, solicitando ao escritor brasileiro “se sirva enviarme una lista con direcciones de poetas y prosistas de ese admirable país”.

Sobre Gastão Figueira, o jornal *Folha do Norte* descreve que “sua obra de maior vulto e mais afamada é – *En el templo de la noche*” e que o uruguaio é reconhecido internacionalmente. Um poema do escritor uruguaio, *A cascata de Tarumã*, assim canta:

[...]
 Sei que ontem, hoje, amanhã,
 tudo será um grande esquecimento!
 que, talvez, ninguém ouça
 minha canção;
 que, em todos os caminhos,
 vida me repita:
 Faz muitos anos, já, que a Poesia morreu.
 Não importa! Até o último instante
 de minha vida
 transbordando de amor.
 Eu cantarei por todos os poetas
 que a fadiga de luta emudeceu³¹.

Sabidamente, Gastão Figueira reproduziu Honorato Filho ao menos em sua biblioteca particular. E a despeito do pouco registro desse intercâmbio cultural, valoriza-se a canção de poetas como Honorato Filho, que o tempo colaborou para emudecer.

³⁰ Gastão Figueira ou Gastón Figueira: poeta uruguaio, tradutor dos poemas de Gilberto Mendonça Telles, dentre outros. Foi amigo de muitos escritores brasileiros, como Jorge de Lima e Cecília Meireles, que dedica a ele seu poema *Epitáfio da navegadora*. Publicou o livro denominado *Poesia brasileña contemporánea – crítica y antología*, no qual traduz e estuda poemas brasileiros, dentre eles, os de Mário de Andrade.

³¹ Poema tradiuzido por Antônio Soares, disponível no endereço eletrônico: http://www.memorialantoniosoaresh.com.br/a_cascata_de_taruman.htm

3 PRODUÇÃO NO JORNAL *FOLHA DO NORTE*

Se o livro é o vislumbre para a entrada no mundo moderno; o jornal é a efetivação plena da modernidade.

(Ricardo Araújo, 2000, p. 36).

A citação de Ricardo Araújo leva-nos a refletir acerca da relevância do jornal enquanto agente circulador de idéias. O preço mais acessível que o dos livros colaborou, segundo o autor, para a efetivação da democracia, por poder difundir suas idéias, através dos textos dos jornais. Segundo Machado de Assis (*apud* ARAÚJO, 2000, p. 38), o jornal é “a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproduzida todos os dias, levando em si o gérmen de uma revolução”. Ou ainda, segundo Pizarro Lima, “o jornal continua sua obra reformadora, orientadora e, às vezes, revolucionária [...]. É o alvanel das civilizações, é o menestrel que entôa a Marselheza dos povos, conforme o quiserem encarar”. (Jornal *Folha do Norte*, 21 de setembro de 1929, n. 1053, p. 01).

O jornal, além de repercutir informações, opera formação de opiniões e posturas críticas, já que estabelece uma conexão estreita entre aqueles que escrevem para o periódico e o leitor. Por outro ângulo o espaço do jornal permitiu, deu voz a inúmeros escritores. Alguns dos que publicavam periodicamente no jornal *Folha do Norte* são pouco ou ainda não referenciados em estudos, dicionários ou historiografias literárias, apesar de apresentarem vasta produção. Dentre eles, Honorato Filho publicou boa parte de sua obra no jornal, além de ter sido, muitas vezes, referendado em notícias sobre medicina e educação no periódico feirense.

É justamente através do jornal que o *gauche* pôde disseminar sua nova realidade, mediado pela veiculação de seus textos, porque a aquisição de um livro de determinado autor é facultativa ao leitor, ao passo que esse mesmo leitor, ao adquirir um número do jornal, por conseguinte, também adquire um texto daquele autor que ele renegou em livro. A possibilidade dessa inserção no mundo do leitor, além de outros fatores, desencadeou a chamada literatura de jornal, que também pode ser vislumbrada como uma espécie de cânone, já que elege os escritores a serem publicados. Pinho (2008, p. 42) reflete:

Seja como discurso relegado pela seleção canônica, cuja visão destitui o jornal das categorias de guarda do diminuto e raro tesouro da cultura, eleitos que são o livro e o museu; nesse ponto de vista, com a competência de portar

o cotidiano cultural de onde se selecionam os textos consagrados, os cadernos jornalísticos podem mostrar o método canônico e os motivos do abandono de obras e autores possivelmente tão talentosos quanto os eleitos. Na condição de agente da tradição, porque pelo jornal também se dissemina a idéia de tradição e seus escolhidos, talvez se explique por que autores são verdadeiras celebridades em determinada época e incógnitos absolutos em outra.

A minuciosa leitura do jornal *Folha do Norte* permitiu-nos entrever a importância de Honorato Filho em sua época em detrimento de seu silenciamento atual. O entendimento das publicações literárias no periódico feirense aclara a compreensão do lugar assumido – no passado – e reivindicado – no presente – por Honorato Filho, no meio sócio-cultural da cidade.

3.1 Jornal *Folha do Norte* e o registro da literatura local

Em fins do século XIX e início do XX, os periódicos faziam circular a literatura produzida em nível nacional e local, compensando, de certa forma, a escassez e o valor monetário não acessível dos livros. Poppino (1968, p. 220) não diz ao certo quantos jornais circularam em Feira de Santana entre 1860 e 1950, por conta da não conservação e “nenhum esforço” para a manutenção das publicações, porém diz que

o primeiro jornal, de que há conhecimento certo, foi o semanário *O Feirense*, órgão oficial do governo municipal em 1862. Só com raras exceções é que os jornais de Feira de Santana eram impressos semanalmente e, na maioria dos casos, a circulação restringia-se à área do município. [...]. O mais bem sucedido de todos é a *Folha do Norte*, fundada em setembro de 1909, que se tem publicado regularmente, semanal ou bi-semanalmente, desde 1910. Em 1950, a *Folha do Norte* era o jornal mais lido em todo o interior da Bahia.

A quantidade de periódicos que existiam em Feira de Santana demonstra essa possibilidade de circulação das notícias e da literatura veiculada no jornal. Mas, muitos desses jornais não duraram por um tempo extenso. Os custos para manter as oficinas, em contrapartida à escassa população leitora, desequilibravam o veio jornalístico, que funcionava, também, como um mercado. Os periódicos divulgavam notícias relativas a diversas áreas, contudo, também vendiam espaços para anunciantes de produtos, a fim de subsidiar os custos tipográficos de edição.

Segundo Sodré (1995, p. 321),

a influência exercida pela imprensa foi de caráter diverso, sem dúvida, e mais ampla, no tempo e no espaço. Foi, em primeiro lugar, uma influência técnica, material: a imprensa possibilitou o livro, em seu estágio nacional primário. Foram as oficinas de jornais, no seu rudimentarismo técnico, que se fizeram, dentro de certos limites, numa acumulação de funções que denuncia uma etapa inicial.

Em Feira de Santana, desde os inícios do século XX, o jornal *Folha do Norte*³² era o principal veículo de informações. E com este periódico não foi diferente a “etapa inicial”. Publicava folhetins, a exemplo da novela *Terra da Promissão*, de Pizarro Lima e *N. S. de Paris* – ou *O Corcunda de Notre Dame* –, de Victor Hugo, sendo responsável também pela impressão de livros em sua tipografia. Cumpria, também, o papel de anunciar em sua “folha” e vender seus produtos, diversificados, que iam de livros a areia, numa operação comercial de verdadeiro bazar. Denominava-se *Livraria, papelaria e typographia Silva e Irmãos*.

O jornal *Folha do Norte* foi publicado pela primeira vez em 17 de setembro de 1909. Fundado pelos irmãos Tito Ruy Bacelar, João Vidal e Arnold Ferreira da Silva, era, a princípio, semanário, circulando aos domingos (posteriormente a circulação passou a ser aos sábados), com duas folhas (quatro páginas). As seções não eram bem dispostas graficamente ao longo do jornal, não havia divisões rígidas estabelecidas, apenas algumas seções semanais que, por vezes, não eram publicadas. O jornal sempre trazia artigos transcritos dos jornais de Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo, com certo atraso na publicação. Possuía seções que, com o tempo sumiam e davam lugar a outras, como *Religiosas*, *Intendência municipal*, *O conto da “Folha”*, *Folhetim da “Folha do Norte”*, *Folha Social*, *Seção Livre*, *Fúnebres*, *Estrelas Cadentes*, *Editaes*, *De tudo, para todos*³³, *Respigos da Historia*, *Ecos de toda parte*, *O soneto da Folha*, *Um pouco de tudo* e *Livros Novos*, entre outras.

Mesmo a população não tendo acesso direto às obras literárias, a literatura era conhecida através do jornal. Freitas (2003, p. 22) diz que “os jornais utilizavam amplamente a colaboração voluntária, bem como já existiam escritores contratados para esse mister, possibilitando maior circulação dos textos literários, e, sobretudo, dos valores veiculados pelos mesmos”. Um escritor de suma importância para o periódico feirense foi Aloísio Resende, um dos redatores do jornal, que apimentava as páginas com seus poemas e com textos sobre as discussões entre os periódicos locais.

³² Não temos por objetivo, aqui, expor detalhadamente os acontecimentos que acompanham o jornal *Folha do Norte*, tampouco discutir profundamente a literatura de jornal. Mas julgamos oportuno apresentar uma das vertentes de publicação de Honorato Filho e os fatos sobressalentes, dentro do período de suas publicações.

³³ Essa seção surge após a troca de farpas entre o jornal *Folha do Norte* e *O Imparcial*, de Salvador, que já possuía uma seção com esse nome. Esse acontecimento será detalhado posteriormente.

Alguns nomes recorrentes nesse período são: Olavo Bilac, Olegário Mariano, Alberto de Oliveira, Vicente de Carvalho, Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Raimundo Correia, Alphonsus de Guimaraens, Humberto de Campos, Medeiros e Albuquerque, Viriato Correia, entre outros. Ou seja, nomes intimamente vinculados a movimentos passados, o Parnasianismo e o Simbolismo. Ressaltam-se os nome de Humberto de Campos e Afrânio Peixoto, considerados neoparnasianos.

Entre os autores estrangeiros, permanecia ainda a publicação de uma literatura baseada nos moldes clássicos, ou com ares realistas, nomes como os dos portugueses Antero de Quental, Antônio Correia d'Oliveira, Guerra Junqueiro, Júlio Diniz, entre outros. Os franceses Anatole France, Charles Henry Hirsch, Georges Pourcel, Guy de Teramond, Lamartine, Leo Larguier, Maurice Level, René le Coeur, Silvain Bonmaria e Victor Hugo também figuravam no jornal. Entre os espanhóis, Ezequiel Culvas e Guilherme Dias Caneja apareciam³⁴ ocasionalmente.

A seção responsável pela divulgação dos livros à venda no jornal dá um bom exemplo da literatura que era lida. Em 1926, a seção intitulada *Novidades literárias* divulgava livros como *Quando veio o crepúsculo*, de Théo-Filho, *Historia do Brasil pelo Methodo confuso*, de Mendes Fradique, etc. Em 1934, o nome da seção será *Livros Novos*, trazendo anunciados *Os cem melhores sonetos*, de Alberto de Oliveira, *Estudos*, de Alceu Amoroso Lima, *Verdade sobre a Revolução de Outubro*, de Barbosa Lima Sobrinho, *Memórias*, e *Lagartas e Libélulas*, de Humberto de Campos, *Espumas Flutuantes*, de Castro Alves, dentre outros. Ao mesmo tempo, anunciava *O despertar de São Paulo*, de Menotti del Picchia e *O caminho para a Distância*, de Vinícius de Moraes. Dentro da seção *Livros Novos*, havia subdivisões: *Bibliotheca das Moças*, *As Grandes Aventuras*, *Coleção Terramarear*, e *Bibliotheca das Crianças*. Percebe-se a diversidade, ao longo do tempo, das escolas literárias que tinham suas obras veiculadas em Feira de Santana. No mesmo espaço em que se vendia *Os cem melhores sonetos*, livro do parnasiano mais reticente, apresentava-se *O despertar de São Paulo*, auroreando uma outra literatura.

Pinho (2008, p. 15), ao discutir literatura de jornal, fala em “literatura enquanto componente do periódico e não algo posto ali apenas para deleite ou ocupação do espaço ocioso”. Essa assertiva é vislumbrada ao longo do período estudado. Após publicação do artigo *Será possível?...*, de Honorato Filho, falando sobre o jornal *Folha do Norte*, o número seguinte apresenta sua crônica *Pela Patria* publicada na primeira coluna. Cumpre salientar

³⁴ A listagem dos autores publicados no jornal *Folha do Norte* entre os anos de 1909 e 1930 pode ser conferida, detalhadamente, em Moraes (1998).

que os textos do escritor apareciam, antes, na segunda ou terceira coluna. A primeira era destinada a notícias nacionais e, por vezes, locais, de maior relevância. Essa disposição atendia, portanto, aos interesses do jornal.

Alguns acontecimentos ilustram a vida do periódico feirense que, ainda hoje, possui circulação, evidentemente não mais contando com o prestígio e a importância de antes.

Em 03 de maio de 1911 tem sua oficina incendiada, e o material tipográfico completamente danificado. Os donos do periódico acusam seus opositores partidários pelo fato. O jornal volta a ser publicado em agosto do mesmo ano.

Dos anos 20, destacamos, em 1927, o texto *Uma explicação oportuna*, no qual os redatores rebatem artigo publicado n' *O Imparcial*, denominado *Peste Negra*, que denigre a imagem do intendente de Feira de Santana e questiona sua administração, incluindo em suas acusações o envolvimento do coronel Bernadino Bahia e do senador Queiroz Monteiro na má administração feirense. Segundo o jornal *Folha do Norte*, o acontecimento teria culminado porque Feira de Santana era o único município que não cooperava monetariamente com o periódico soteropolitano, que cobrava, para não continuar a campanha difamatória, a “colaboração” no valor de cinquenta assinaturas anuais (2:250\$000).

Considere-se que o intendente era, então, Arnold Ferreira da Silva³⁵, um dos proprietários do jornal, o que acirrou ainda mais a querela. Em 21 de maio, o jornal publica quase em página inteira um artigo denominado *As mazelas da imprensa venal. O “Imparcial” em fralda de camisa. O que elle é e o que elle vale*, trazendo o depoimento de dois ex-redatores do jornal – Caio Pedreira e Raphael Barbosa –, primeiramente publicados no *A Tarde* dos dias 31 de março e 02 de abril, e que foram republicados, em trechos, pelo jornal *Folha do Norte*. Os ex-redatores do periódico soteropolitano dirigem-se contra o diretor intelectual do jornal *O Imparcial*, Mario Monteiro, e o jornal *Folha do Norte* colabora na campanha para desacreditar o periódico da capital perante os leitores feirenses:

Ahi está, senhores, o escoadouro que, para seus vomitos pestilentos, encontraram os maus inimigos da situação feirense.

³⁵ “Arnold Ferreira da Silva, nascido em 03 de agosto de 1894, era de origem humilde e não teve condição financeira para realizar um curso superior. Todavia tornou-se um homem culto e político respeitado na cidade. O Jornalista foi um dos primeiros colaboradores e diretores do Jornal Folha do Norte, fundado 1909. Durante alguns anos escreveu utilizando o pseudônimo de ‘Gil Moncorvo’. Na vida política estreou em 1924, como Intendente, e fez obras de fundamental importância para Feira de Santana, como o prolongamento da avenida Getúlio Vargas. Além de dar prosseguimento a construção do edifício da Prefeitura. “Arnold concluiu seu segundo mandato de modo brilhante. Afirmam que para a construção da Prefeitura, emprestou dinheiro do seu bolso, sem nenhum ônus para o município. [...] Arnold Ferreira tornou-se prefeito novamente, em 1959. No seu mandato foi construída a Biblioteca Municipal. Em novembro de 1962, o jornalista, renunciou ao cargo, falecendo em 08 de junho de 1965”. (sic.). Fonte: Portal FS.

Nós, porém, ficamos de atalaia, mangual em punho, contra essa corja audaciosa de foragidos do Código Penal.

Não os queremos, por enquanto, reconduzir às malhas de que escaparam por singular habilidade. Tempo ao tempo.

Com “O Imparcial”, porém, estamos quites. Nem uma palavra mais. Pode, à vontade, entoar à lua canções funéreas, dizendo ao astro dos loucos toda a *saudade* do *arame* fugidio. Este é, definitiva e irrevogavelmente, o ponto final.

(Jornal *Folha do Norte*, 21 de maio de 1927, num. 932, p. 02).

Expandindo essa questão, em 04 de junho, o jornal *Folha do Norte* publica o discurso do senador Queiroz Monteiro, na tribuna do Senado Federal, sobre o fato ocorrido entre *O Imparcial* e a administração de Feira de Santana: “O ‘O Imparcial’, cuja ‘imparcialidade’ está sendo comprometida por uma reencarnação de Paschino³⁶, que se acautele contra quem lhe denigre as columnas e arruina o concerto” (Jornal *Folha do Norte*, 04 de junho de 1927, num. 934, p. 02).

Em 1929, precisamente na edição de 27 de abril, Leonídio Rocha, também conhecido pelo pseudônimo Pizarro Lima, responde com o artigo *Ao pé da Letra...* às críticas efetuadas por Tristão de Athayde – pseudônimo de Herman Lima –, n’*O Jornal*, do Rio de Janeiro, a seu livro *Terra da Promissão*. O articulista do jornal carioca publicou que “basta ler tres paginas desse dramalhão, – que já seria illisível em 1850, no tempo em que “Maria a enjeitada”, de Teixeira de Souza, era considerada literatura – para se ter o escriptorio das joias do sr. Leonidio Rocha”. Só em 24 de agosto, Honorato Filho publica o artigo *Opinião justa*³⁷, defendendo o livro de seu “conterrâneo” e discutindo sua noção de crítica literária.

Em 31 de agosto, Leonídio Rocha, no artigo *Da Provincia para a metropole. Critica de Critica*, rechaça novamente Tristão de Athayde, reforçado, dessa vez, pela opinião de Ramayana Chevalier, publicada em *O Imparcial*, no dia 19 de julho, no qual se dizia, entre outras coisas, a Athayde: “desça do alto de suas tamancas de maior critico do Brasil”. Ironicamente, o texto publicado n’*O Imparcial* é utilizado por um colaborador do *Folha do Norte*. O motivo da querela entre Leonídio Rocha e Tristão de Athayde é, na verdade, o conceito de literatura que circulava no Sudeste, já impregnado pelos modelos modernistas, ao passo que Feira de Santana ainda vivia seu momento parnasiano e conservador.

³⁶ Pasquino: “estátua encontrada em Roma no ano de 1501, na qual durante certo tempo se tornou costume suspender sátiras de tom insultuoso contra um alvo pessoal identificado. Por extensão de uso, o termo passou a referir qualquer texto satírico, em verso ou prosa, envolvendo grosseira ou maliciosa ridicularização” (CEIA, s/d). Daí se origina o termo análogo “Pasquim”, jornal de origem mural contendo verrinas satíricas contra adversários.

³⁷ Texto a ser analisado no item 3.3 deste capítulo.

Nos anos 30, a preocupação com os destinos políticos e econômicos ocupa os espaços do jornal. Em 17 de julho de 1937, por exemplo, o *Folha do Norte* publica um texto de Tristão de Athayde – o mesmo rechaçado anteriormente por um dos articulistas do periódico feirense –, no qual o autor reflete a participação e a influência da Igreja nas eleições presidenciais. Vários setores da Igreja Católica apoiavam o integralismo.

O ano de 1937 no *Folha do Norte* é tomado pela campanha contra o integralismo e seu candidato, Plínio Salgado. Essa campanha orienta-se pela preferência do interventor do Estado, Juracy Magalhães, que apoiava José Américo de Almeida. Textos de vários jornais, em nível nacional, são republicados no *Folha do Norte*, com o propósito de criticar os intentos do Integralismo. Nesse momento, artigos de Tristão de Athayde, Monteiro Lobato, Arnold Silva, Costa Rêgo, entre outros, figuram lado a lado, no periódico, em prol de um mesmo ideal.

Nos anos 40, o jornal apresenta trechos de romances em forma de contos. Dentre os autores publicados, destacam-se Euclides da Cunha, Gonçalves Dias e Rebêlo da Silva – estes, dois românticos, aquele, um pré-modernista. O folhetim de destaque, nessa década, é *O fantasma da ópera*, de Gaston Leroux, publicado nos anos de 1946 e 1947.

O ano de 1947, aliás, no jornal *Folha do Norte*, é de campanha política. Opositor político do prefeito, na época, o periódico acirra a campanha contra a situação e faz política partidária para eleger seu candidato. A disputa intensifica-se quando, contrário às disposições do Estado de não demitir ninguém dos cargos públicos por perseguições políticas, Dr. Honorato Bomfim é destituído do posto de médico do Matadouro Municipal, onde substituíra, há anos, o Dr. Pedro Américo de Brito, sob licença. Nesse ano, as produções no jornal voltam-se a esse assunto e envolvem temas como traição, injúria, sordidez da raça humana, entre outros. A visão de Honorato Filho, já pessimista sobre os homens, acentua-se. O eu *gauche* é, agora, a vítima dos males do universo.

Em decorrência dessa situação, Dr. Honorato Bomfim apóia a candidatura de Carlos Bahia a prefeito, seguindo movimento já adotado pelo jornal *Folha do Norte*. Apesar dos esforços do periódico, o candidato da oposição venceu e, no número em que se publicou, em nota minúscula, a posse do prefeito, não inocentemente é veiculado, na página seguinte, o poema *Maldição*, de Olavo Bilac, o qual diz:

E, em torrentes de cólera e loucura,
Sobre a tua cabeça ferverão
Vinte anos de silêncio e de tortura,
Vinte anos de agonia e solidão...

(BILAC, Olavo. Maldição. Jornal *Folha do Norte*, 22 de maio de 1948, n. 2028, p. 2).

Para o jornal *Folha do Norte* e seus colaboradores, como Honorato, a *Maldição* havia se instaurado sobre a cidade.

Honorato Filho publicou diversos textos no periódico feirense. Seu livro *Pedaços d'alma*, publicado em fins de 1926, é amplamente anunciado no jornal. Antes da publicação, porém, o escritor teve seus textos divulgados pelo jornal *Folha do Norte*, preparando, de certa forma, o leitor, para receber o livro, pois, segundo Sodré (1995, p. 322), naquele tempo, o livro não era “o caminho apropriado para chegar ao público – o caminho é o jornal”.

Retomando a informação de Poppino (1968, p. 220) de que “em 1950 a *Folha do Norte* era o jornal mais lido em todo o interior da Bahia”, é significativo imaginarmos, proporcionalmente, o número de leitores que Honorato Filho possuía. Pinho (2008, p. 40) define que:

O jornal pertence à categoria dos objetos culturais que constituem a tradição. Em suas linhas, descontados todos os cuidados com as forças ideológicas, há uma resenha (*raconte*) do presente, uma análise do tempo, um ensaio sobre o passado e uma configuração e defesa de uma versão do futuro.

O recorte desse presente, pertencente a Honorato Filho, grafado nos jornais, expõe-se, agora, no futuro, perenizando suas marcas no sistema cultural.

As colaborações de Honorato Filho para o jornal *Folha do Norte* ultrapassam o número de duas centenas de publicações³⁸, entre poemas, crônicas e contos – afinal, foram três décadas de produção. Por esse motivo, não podemos aqui analisar detidamente todo esse *corpus*. Mas, dentro de cada década, vislumbraremos alguns textos para análise, a fim de melhor caracterizar a produção literária de Honorato Filho.

Excetuando o período dos anos 20 a 40, o recorte estudado aparece, com destaque como já foi mencionado anteriormente. Quatro poemas datam da primeira década do século XX, não tendo, ainda, identificada a fonte de seus veículos de publicação.

Para Sodré (1995, p. 451), “a classe dominante precisa lançar mão de diferenças que assinalem os seus elementos. A ostentação do saber é uma dessas diferenças”. É nas publicações do jornal *Folha do Norte* que Honorato Filho mais explora e exhibe sua versatilidade e cultismo verbal, tanto pela exploração dos diversos ramos do conhecimento, a

³⁸ A listagem das publicações de Honorato Filho e seus eus para o jornal *Folha do Norte* encontra-se entre os anexos desta dissertação.

exemplo da sociologia, psicologia, estilística, literatura e medicina, quanto pela exposição de sua habilidade com outros idiomas, a exemplo do francês, espanhol, inglês, grego, latim e alemão, uma tendência da época, na qual os poetas aprendiam, de forma autodidata, através da leitura de autores estrangeiros.

3.2 “Deusa armipotente do sentimento³⁹”: poesia

A sentença acima, de Honorato Filho, define bem sua poética, dotada de composições que transbordam um lirismo intimista. Para ele, a poesia “suaviza o mal,/ nas horas do desgosto mais secreto”, porque é divina. A poética de Honorato Filho apresenta muitos traços da literatura de fins do século XIX, quando os movimentos parnasiano e simbolista vigoravam entre as estéticas literárias. A despeito da classificação imposta pela crítica ou cânone literário ao utilizar-se de rótulos totalizadores, não devemos, no entanto, seguir essa tendência e observar a obra de Honorato Filho de forma reduzida, como pertencente a um único quadro estagnado de classificação, comparando sua poesia com as de outros poetas apenas para estabelecer valores. Devemos fazer emergir da própria poesia do autor suas recorrências, suas frivolidades, suas características mais acentuadas, bem como os recursos empregados na construção estética de cada composição.

Abordando o pensamento de T.S. Eliot (1989), julgamos que todo poeta tem suas peculiaridades, seus traços individuais; mas a obra não é, unicamente, particular. Ela dialoga com a história e com a tradição. O poeta segue uma linhagem tradicional e acrescenta-a com uma nova face, reordenando a tradição e criando um novo fazer estético.

Ao longo das décadas estudadas, conseguimos perceber algumas características inerentes à poesia de Honorato Filho que partem de um eixo comum: a desilusão, o pessimismo diante da vida. Raras são as composições que fogem a esse traço do poeta. Os poemas parecem apresentar uma correlação, uma continuidade, que ratificam o pensamento do eu poético em relação ao mundo; o próprio ego do autor está ampliado em sua obra. Não há uma vertente social em sua poesia, mas uma tendência intimista que revela sua relação com o social.

Na década de 10, a poesia do autor ainda é preenchida com esperança. Apresentando temas comuns ao Romantismo, como o cotejo da vida humana com a natureza e seus

³⁹ Do texto *Glória à poesia*.

elementos, em *Primavera* Honorato Filho retrata o florescer da vida, diante do sol, das árvores, das flores e do canto dos pássaros. A estação é benquista pelo poeta que a evoca:

Enflora a natureza... e, em frêmitos de amores,
A rosca poma expõe aos beijos da alvorada;
A mocidade a rir, garbosa, alvoroçada,
Da Primavera exalta os célicos primores!

E tudo quanto vive, imerso nos fulgores
Do sol que revigora a várzea perfumada,
Ao doce canto induz alegre a passarada,
No galho a saltitar das arvores com flores.

– Primavera da Vida! – a recamar de lizes
O berço do innocente e o lar dos infelizes
Com mil doçuras d’alma, à flor d’almos folgares...

Sê bemvinda e aromal! Bemvinda ao meu desejo
De te querer cantar, em pallido lampejo,
Os risos alvoraes e os sonhos estellares!

A repetição das boas-vindas na última estrofe ressalta a felicidade ou esperança do eu poético, nessa fase da existência. Essa é uma estrofe sinestésica. Possui associação dos sentidos da visão e audição (“risos”) e do olfato (“aromal”). O sol aparece como a manifestação inconsciente do espírito, que “revigora a várzea perfumada” e “ao doce canto induz alegre passarada”. Os pássaros, símbolo de leveza, equiparam-se à ligeireza da alma, que transcende ao se pronunciar no inconsciente. São João da Cruz (*apud* Chevalier e Gheerbrant, 1998, p. 687) diz que o passarinho é “o símbolo das operações da imaginação, leves, mas sobretudo instáveis, esvoaçando de lá pra cá, sem método e sem seqüência”. É a própria juventude do eu poético, ainda cheio de “almos folgares”. Por isso ele a conclama e a canta. Nesse momento os sonhos são “estellares”, possuem o brilho que ilumina a vida do eu poético. A vida ainda é uma primavera. A exortação da mocidade é uma das características românticas mais marcantes. Lucas (1989, p. 35) lembra-nos que “mocidade e morte constituem a expressão das forças dominantes da alma humana, a representação de Eros e Tanatos”. A mesma sensação está presente no poema *Idyllio*. O rouxinol traz ao eu poético a harmonia diária através de seu canto.

Meu rouxinol galante ao despontar do dia,
Porque me vens ferir com o teu canto saudoso,
Enchendo a natureza inteira de almo goso,
Em vibrações de flauta, em dulcida harmonia?!...

A cada estrophe... o rir da aurora esplendoroso
 Aprimorando vae o prado com alegria,
 E o teu poema gentil prendado de magia,
 Vae inspirando a musa ao bardo mais queixoso.

Meu rouxinol do céu, adorno da alvorada,
 Tens no canto a ternura e a voz da minha amada,
 Por quem eu trago o peito a palpitar de amor.

Não partas!... Vem pousar à sombra de minha'alma,
 Onde as flores gracis, em magestosa calma,
 Desprendem da corolla o mais sublime odor.

Destaca-se a presença do elemento metalingüístico. O pássaro é um poeta, que escreve, com elementos naturais, a alegria do amor. É, ainda, a representação da mulher amada, que desfere o terno canto do amor. Como o pássaro é um ser livre e instável, o eu poético suplica “Não partas!...” e o convida: “Vem pousar à sombra de minh'alma,/ Onde as flores gracis, em magestosa calma,/ Desprendem da corolla o mais sublime odor”. O título do poema, que tanto pode se referir ao tipo de composição, como ao amor puro, pode simbolizar também uma utopia, um sonho irrealizável, a descrição do amor platônico.

Nos dois poemas é latente a herança romântica. Em *Primavera* a fuga para a juventude, a primavera da vida, como forma de reviver os tempos felizes de outrora. Em *Idyllio*, o passarinho como metáfora de um amor fugidio. Ambos trazem a representação do saudosismo romântico. De acordo com Fischer (1987, p. 64), o escritor romântico “ao mesmo tempo que olhava para diante para os novos tempos, voltava freqüentemente o olhar nostálgico para trás, para os idos ‘bons tempos’”. Essa nostalgia apresenta-se como reação do indivíduo poético aos valores e características de sua contemporaneidade, na qual a vida parece insuportável por não ter mais o encanto de antes, da infância, da juventude, quando o ser ainda não atinge o grau de consciência que o leva à reflexão e conseqüente pessimismo.

Nos anos de 20, a poesia de Honorato Filho apresenta três vertentes: uma seguindo a linha “arte pela arte”, outra dissipando ideais românticos de valorização da nacionalidade, e uma terceira, também romântica, acentuando o tom soturno de sua degenerescência.

Na primeira linhagem, o poeta adota o metapoema para expor seu entendimento de poesia ou sobre habilidades e características humanas, como talento e inteligência. Nesse momento, o poeta assume o fingidor de Fernando Pessoa quando diz que ser poeta “É cantar o gemido, é disfarçar a dor”. O poema *Ser poeta* utiliza-se da anáfora do título, no início de cada estrofe, numa tentativa de definição daquele que faz versos.

Ser poeta – não é ser idiota ou visionário,
 Como diz quem não tem no cérebro a grandeza
 De expressar o sentir, de espancar a tristeza
 Com os sóes do Pensamento – o fúlgido Estellario!

Ser poeta – é guardar na alma o magico sacrario,
 Onde resplende a luz auroral da Belleza,
 E a musica do Verso expande a natureza
 Perante o Egregio Ser, o Martyr do Calvario,

Ser poeta – é ter no peito as vibrações do amor...
 E' cantar o gemido, é disfarçar a dor
 Com o esplendido luzir do astreo collar da rima.

Ser poeta – é ser creador de infinitas imagens,
 Que fulgem no Pensar e brilham nas paragens
 Da Esthetica e da Forma, onde a Vida se anima.

Aqui, o ato de criação poética está atrelado a imagens adaptadas da literatura cristã (“Ser poeta – é guardar na alma o magico sacrario,/ Onde resplende a luz auroral da Belleza,/ E a musica do Verso expande a natureza/ Perante o Egregio Ser, o Martyr do Calvario”). As iniciais maiúsculas, em algumas palavras, realçam a simbologia de suas significações. Esse poema segue a linha bilaquiana da poesia-perfeição.

Nos moldes dos ideais românticos, tanto aparece a questão da valorização indígena, quanto figuram datas históricas referentes à pátria e o lirismo amoroso pueril. No poema *O Selvicola*, o índio é elevado à categoria de herói, pois “constitui-se da Patria um elemento nobre!”. Aqui o autor utiliza o índio como pretexto do seu ato de versejar, adotando a postura romântica da epopéia nacional, que admite o índio como símbolo maior do povo brasileiro, o único representante autêntico. Há nítidos ecos de Gonçalves Dias na ambientação do espaço místico no qual o herói brasileiro habita:

No meio das tabas de amenos verdores,
 Cercada de troncos - cobertos de flores,
 Alteiam-se os tetos d'altiva nação;
 São muitos seus filhos, nos ânimos fortes,
 Temíveis na guerra, que em densas coortes
 Assombram das matas a imensa extensão.

(I- *Juca Pirama*, Gonçalves Dias).

Lá no âmago da selva, em plena luz do espaço,
 O indio, no afan da lucta enorme, embora pobre,
 Tendo apenas no corpo a contextura d' aço,
 Constitui-se da Patria um elemento nobre!

(*O Selvicola*, Honorato Filho).

Honorato Filho adota a ênfase no aspecto nativista, seguindo a tendência da soberania do índio, descrito simbolicamente de forma não correspondente à realidade, assim como fizeram os românticos mais renomados.

Da raça brasileira é poderoso braço,
Teme olhar desconfiado, e as faltas não encobre,
Quando d' elle se abeira, altivo, um senhoraço,
Que a cupula do céu com o negro manto cobre.

Destemido, sagaz, não poupa ao sacrificio
O valente pendor dos filhos para a guerra,
Nem teme do inimigo o infernal artificio.

Peleja, dança, ri, entre as manhãs de festa,
Em que verdeja o campo e prolifera a terra,
Ouvindo o clangorar dos monstros da floresta.

(*O Selvícola*, Honorato Filho).

Sou bravo, sou forte,
Sou filho do Norte;
Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi.
[...]
Sempre o céu, como um teto, incendiado
Creste e punja teus membros malditos
E o oceano de pó denegrado
Seja a terra ao ignavo tupi!
Miserável, faminto, sedento,
Manitôs lhe não falem nos sonhos,
E do horror os espectros medonhos
Traga sempre o cobarde após si.

(*I- Juca Pirama*, Gonçalves Dias)

O indígena é o exemplo poético da nacionalidade brasileira romântica, mito que indicia a natureza como refúgio, assim como desejaria o sujeito lírico. Tanto em Honorato Filho, como em Gonçalves Dias, expressões nominais do léxico sugerem a força e a categoria heróica do índio: “bravo”, “forte”, “guerreiros”, “no corpo a contextura d’ aço”, “poderoso braço”, “destemido” e “sagaz”. Ainda dentro do espírito romântico de valorização do nacional, mesmo vivendo em uma época de democracia consolidada, o autor aborda a Pátria com o mesmo sentimento ufânico do período pós-colonial. Em *A Bandeira*, utiliza-se da correspondência simbólica das cores para caracterizar de forma entusiástica a sua nação.

Em canticos de amor, perante o sol potente
Da Patria que idolatro, a bandeira sagrada
E’ o emblema da vida, a imagem resplendente,
No altar do coração do povo festejada.

As côres têm conjunto harmonico, luzente:
 O verde – synthetisa a campina orvalhada;
 O azul – é o céu feliz, estrellado, silente;
 O amarello - é a messe esplendida, sonhada.

Esse desejo romântico de exaltação apresenta-se como vontade de unificação, de criação de um mundo ideal, distanciado do mundo em que o poeta vivia, como um simulacro da realidade. O autor faz a defesa da propriedade numa vertente ideológica exacerbada.

Nos campos de batalha, aos gritos dos clarins,
 O homem por ti se bate, o sangue derramando,
 Num turbilhão de fumo, os ares anegrando.

Quando em meio da lucta, em meio dos motins,
 Teu feito é sublimado, o anjo da paz espalma
 Sobre os corpos de heróes as azas de su' alma!

Representando o lirismo amoroso, o poema *A virgem e o colibri* traz a amada reunindo em si toda a beleza do universo.

À flor dos labios roseos da donzella
 Fulge um riso de amor e de ventura:
 Esplende um sol de vida e formosura,
 Onde toda a alegria se constella.

Tem um poema de luz em cada estrella,
 Que nos olhos gentis tanto fulgura;
 Toda feita das rosas da candura
 E' sua face esplendorosa e bella.

O colibri, pairando... tem desejo...
 E ela, enlevada, murmurando um beijo,
 Quer prendel-o no annel dos seus cabellos...

E o pobresinho espavorido vôa!
 Mas... a virgem saudosa, então resôa
 Um soluçar de mysticos anhelos!

Seus lábios agregam amor, o brilho do sol e uma constelação poética, na qual cada estrela “tem um poema de luz”. As duas primeiras estrofes do poema são a caracterização do rosto da amada que, a princípio, é a mulher digna de um amor pueril. A partir da terceira estrofe há a inserção de um novo elemento: o colibri. A utilização das reticências no primeiro verso simboliza o pairar do colibri, que se sustenta no ar, a fim de obter um beijo da amada, que também o deseja (“O colibri, pairando... tem desejo.../ E ela, enlevada, murmurando um

beijo,/ Quer prendel-o no anel dos seus cabellos...”). Mas o pássaro é a representação da liberdade e, nem por esse amor puro, ele se deixa prender (“E o pobresinho espavorido vôa!/ Mas... a virgem saudosa, então resôa/ Um soluçar de mysticos anhelos!”). Há um discreto sentimento de licenciosidade por parte da virgem, que anseia ardentemente que o colibri colha, em seus lábios róseos, como as “rosas da candura”, o néctar de seu amor. Nesse instante, a mulher deixa de ser o ser puro e torna-se voluptuosa. A negação do passarinho traz à mulher a crença de que este amor se perdeu, é irrealizável, o que lhe causa nostalgia.

Esse sentimento nostálgico, como também o pessimismo diante da humanidade, constitui a terceira vertente da poesia de Honorato Filho na década de 20. Em *Lama*, o autor resume sua impressão a respeito da vida. Ironizando e ratificando a passagem bíblica de que o homem veio do pó e ao pó retornará, o poeta diz que a vida se resume num lamaçal. Em qualquer situação, dúlcida ou de heroicidade, o ser humano não pode fugir à degradação a que as situações o condicionam.

– Extenso lamaçal – a vida se resume
Na sensação, no orgulho e no mais vil egoísmo,
Quer, às vezes, se aspire o dulcido perfume...
Quer se tenha no peito a ferida do heroísmo.

Tudo é lama, e do nada a vida se presume...
Na lucta pelo pão ha tanto banditismo,
Tanto odio, tanto horror, tanto mórbido ciume
Nos corações sem fé, sem gloria, sem altruismo!

Num riso que se finge ha tanta falsidade,
Pois no labio fingido o germe da maldade,
Fervilhando, se enrosca, em complicada trama.

Só vive de apparencia o rico engalanado,
Sem se lembrar do pobre artista abandonado...
Tudo é lama no mundo: a propria vida é lama.

Aqui o homem é visto como fruto do meio, seguindo as teorias de Taine. O banditismo egocêntrico em defender a própria existência (a “lucta pelo pão”) causa sensações mórbidas nos corações daqueles que não possuem fé, quiçá uma possível solução para fugir da lama. A anáfora da palavra “tanto”, no terceiro verso da segunda estrofe, intensifica os sentimentos ruins pertencentes ao homem (“Tanto odio, tanto horror, tanto mórbido ciúme”), assim como a repetição da palavra “sem” reforça as qualidades que faltam à raça humana (fé, glória e altruísmo).

O poeta reafirma seus valores cristãos ao trazer a idéia de que o riso proveniente de um lábio fingido está contaminado pelo germe transmissor dos sentimentos ruins, o que, sem a higienização adequada pela fé, transforma-se numa epidemia. A falsidade do riso é a mesma que sustenta o rico, alheio às demais pessoas, ornado de galas em seu viver. A mesma idéia do riso fingido está nos poemas *Cannibalismo* e *Mascara*, que trazem o homem como a derrocada de si mesmo, como um *clown* diante da vida:

Nota farsante é o riso, é a mímica fingida,
Que traz no rosto espúrio o palhaço da vida,
A guisalhar, dançando em mais ricos salões.

Que triste carnaval! Em sordido vestuario
Envolve-se a viuvez; e, ao dobre funerario...
Se estracinham na lucta humanos corações.

(*Cannibalismo*).

A mascara é o disfarce horrivel da mentira,
Que o vil defeito esconde e finge muita graça,
Quando vive o infeliz nos antros da desgraça,
Ou pela estrada em fóra as cambalhotas vira.

Prende logo a attenção aos olhos de quem passa,
E, gargalhando, exulta, e de prazer delira,
Ao som da castanhola, ao dedilhar da lyra,
Que nas mãos de *Pierrot* negros fados esvoaça.

(*Mascara*).

Em *Lama*, ao artista, abandonado, resta cantar as mazelas da vida que se resume, porque se presume da lama (“Só vive de apparencia o rico engalanado,/ Sem se lembrar do pobre artista abandonado.../ Tudo é lama no mundo: a propria vida é lama”). A cadência forte do último verso ressoa ecos pessimistas e a melancolia cambiante, própria do romântico, se instaura na poesia de Honorato Filho.

Em *Satanismo*, o eu poético evidencia sua decepção diante da sociedade, que desfaz seus sonhos.

Torpe, bem torpe é a vida. Hypocrisia – tudo...
– Envolucro de luz – em corações de fera,
– Harmonia do Nada – em leitos de velludo,
– Peregrina da Dor – nos turbilhões da esphera,

Sociedade nefasta, atroz, com quem me illudo
Nas azas colossaes da impávida chimera,
A ti que és má, solerte, a ti, sem medo, alludo...
porque sinto no peito a tua garra austera.

Vida sem esplendor, oh vida sem conforto!
 Tenho o meu coração já de esperança morto,
 Tenho a minha esperança espedaçada, louca:

Esboroado o castello eu tenho dos meus sonhos...
 Tantalizados vejo os dias meus tristonhos,
 Que corvejam no olhar, sangram em minha bocca.

O poeta lamenta sua própria desgraça (“Vida sem esplendor, oh vida sem conforto!”). Sem esperança, constata, tristemente: “esboroado o castello eu tenho dos meus sonhos...”. Aqui o hipérbato é empregado em favor da sonoridade e da rima (sonhos/tristonhos). A falta de perspectiva faz com que o eu poético sintá-se como um ser satânico, no qual os dias “corvejam no olhar, sangram em minha bocca”. A primeira estrofe define a vida de forma paradoxal: ao mesmo tempo em que é luz, está “em corações de fera”, é harmônica, mas numa “harmonia do nada” e é peregrina, mas, em vez de santidade, divaga na dor. A escolha de vocábulos, na primeira estrofe, segundo e quarto versos, e na segunda estrofe, primeiro e terceiro versos, para que se constitua a rima, exhibe uma chapa parnasiana na identidade de sons. No par “esphera/ fera”, uma palavra no interior da outra constitui significantes rítmicos. E no par “illudo/alludo”, a simples troca da primeira letra mostra a transformação do eu poético: primeiro a ilusão, em seguida a identificação da fonte de seu sofrimento.

A década de 1930 é acentuada por desilusões na poesia de Honorato Filho. No poema *Noite de invernia*, o autor faz uma leitura existencial, através da observação noturna.

Noite fria. A cidade immensa, estacionaria,
 Dorme o somno lethal do vago esquecimento...
 Rola pela calçada a ondulação aquaria,
 Tangida pelo sopro ululante do vento.

Chove. A floresta verde, extensa, multifaria,
 Recebe alvos cristaes de chova, lento e lento...
 Eu é que, a esta hora triste, a vida solitaria,
 No silencio profundo, a suspirar, lamento.

Revolvo do passado os tristes alfarrabios...
 Sinto o amargor da sorte em meus amargos labios,
 Porque no peito sangra uma enorme ferida!

Que noite de invernia! A meditar, tristonho,
 Repassam pela mente as nevoas de meu sonho,
 Emquanto eu bem supporto os pezares da vida.

Honorato situa o tempo e o espaço de forma concisa, cinematográfica, como num haikai: “Noite fria”. A noite emblematisa o abandono e a solidão. É o momento propício para

a reflexão. Ainda no primeiro verso, o poeta se situa: “A cidade imensa, estacionaria”, contrapondo a grandeza da cidade, que dorme, com sua pequenez, enquanto homem. Além disso, o estagnar da urbe não impede que os pensamentos do poeta se projetem. A cidade “dorme o somno lethal do vago esquecimento”, porque a noite é o instante de recomeços. Apagam-se os fatos diários durante o descanso que antecede o novo dia. Mas esse sono, segundo o eu poético, é letal, porque esquecer é anular-se. O esquecimento proposital é o assassinato de momentos vividos, sejam eles bons ou ruins.

O silêncio da noite é quebrado pelo som do vento, representado pela assonância do fonema “u” no segundo e quarto versos (“/u/ sonn/u/ letha/u/ d/u/ vag/u/ esqueciment/u/”; “pel/u/ sopr/u/ /u/l/u/lante d/u/ vent/u/”). Bosi (2000, p. 56) lembra que

os defensores do simbolismo orgânico acreditam que uma vogal *grave, fechada, velar e posterior*, como o /u/, deva integrar signos que evoquem objetos igualmente fechados e escuros; daí, por analogia, sentimentos de angústia e experiências negativas, como a doença, a sujidade, a tristeza e a morte.

Por isso a escolha dos vocábulos através da impressão sonora é imprescindível à significação do poema, já que, como determina Emil Staiger (1975, p. 22), “o valor dos versos líricos é justamente essa unidade entre a significação das palavras e sua música”.

O vento (concreto) traz movimento à poça da calçada, quebrando a inércia da cidade. Esse vento também é abstrato, trazendo as recordações do eu lírico. É ele quem vitaliza a poça d’água. Admitindo-se a leitura cristã, é da lama que advém o homem. A lama formada pela poça de água, porém, é de pureza contrária a esse elemento – água, apresentando-se também como degradação do indivíduo. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 936), “nas tradições bíblicas, os ventos são o sopro de Deus. O sopro de Deus ordenou o caos primitivo; animou o primeiro homem”, assim como proporcionou a existência do pensamento no eu poético.

Na segunda estrofe, novamente o verso começa com uma informação rápida: “Chove”. A chuva, símbolo de abundância, aqui fecunda a melancolia do eu lírico. Já não se fala mais da cidade, mas da “floresta verde”, que recebe as gotas da chuva – “alvos crystaes” –, assim como a expressão lírica recebe, “lento e lento”, as memórias do poeta. Mas, para a floresta, a chuva é alegria, ao passo que, para a mímese individual, é tristeza. Ele a ressalva, expondo a exceção diante da alegria da chuva: “*Eu é que*, a esta hora triste, a vida solitaria,/ No silencio profundo, a suspirar, lamento” (grifo nosso).

Na terceira estrofe, o hipérbato traz o adjetivo antecedendo o substantivo, conferindo maior sonoridade aos versos. A repetição da palavra “amargo”, ora como substantivo, ora como adjetivo, no segundo verso, cadencia um jogo de sons que adicionam efeito ao poema como um todo. Tanto a sorte quanto o próprio eu elegíaco são naturalmente amargos.

A quarta estrofe apresenta uma constatação lamentável: a própria vida do poeta é uma noite fria, feita de inverno rigoroso. A exclamação dá o tom de pesar do eu lírico (“Que noite de invernia!”). As névoas e a chuva não só pertencem aos fenômenos naturais, como se instauram na mentalidade sentimental. A palavra “névoa” é utilizada por tratar-se de algo indefinido; os sonhos não passaram de uma atmosfera que se desfaz, como a névoa, ao despertar do dia. A vida é ilusão que, segundo Haynes (1994, p. 123), “engana os sentidos induzindo-os a uma falsa interpretação do que está ali presente”. O individual suporta, mas não aceita ou compreende os males que abatem sua vida e seus sonhos. A poesia é o único meio de ultrapassar a solidão.

Curiosamente, em 1936, Honorato Filho escreve os poemas que apresentam sentimento mais recumante da melancolia romântica. São escritos em alemão, numa extravagância e soberba diante dos leitores do jornal que, salvo raro caso, leria nesse idioma. Os poemas indiciam a clara influência da leitura de Goethe nas sensações que dimanam dos versos. É o próprio Goethe que ele cita, em epígrafe, no poema *Die Vergangenheit*⁴⁰ (*O passado*), evocando Deus que “todo mal e a dor acalma...⁴¹”. A noite, mais uma vez, aparece como instante de desesperança do eu lírico, que lamenta sua ausência de sorte e questiona o Criador:

Eu não choro... Está ficando noite.
Minha esperança então se perdeu...
Eu não tive sorte...
Por que, Deus, eu nasci?

Ah! Meu passado
Já passou como o sonho...
E, sozinho, a tristeza
É a árvore da minha vida.

O passado é visto com nostalgia, lugar dos sonhos, que não passaram do estado onírico. Agora, a tristeza é a árvore da vida do poeta. A árvore simboliza a morte, cujos galhos são a ramificação das tristezas vividas pelo amargo cantor, que afirma ser o mundo

⁴⁰ A transcrição dos poemas na língua alemã está nos anexos desta dissertação.

⁴¹ Traduções e livre-adaptações alemão-português por Cacilda de Mattos Straumman.

uma coisa ilusória questionando no poeta o intuito de confirmação de hipóteses. O poeta seria o portador da consciência do mundo, o único capaz de distinguir a realidade em meio à ilusão provocada pela dor.

O mundo é ilusório... Não é,
Poeta? Mas, bem coração
A humanidade é ingrata
E em todos os lugares vive a dor.

Agora, a mulher amada também se faz presente e a ela o amador diz escrever o que o coração dita. Confessa ainda que não deu à amada prazeres suficientes, mas que ela representa o que lhe resta de vida. O diálogo que parecia travar-se entre o indivíduo e o poeta é travado agora com a mulher desejada.

Você entende bem? Mais luz...
Muito tarde... Eu te escrevo,
Querida mulher, o que meu coração fala
Então fica tudo comigo!

Eu não te dei
Prazer à vontade,
E o que eu sempre escrevi...
No mundo você é minha vida!

Mesmo em outro idioma, o poeta Honorato Filho estabelece, em suas quadras, cadência e rimas inerentes à sua poética fundada no sentimentalismo de fundo romântico. O último verso confere uma quebra à estrutura do poema. Apresenta um anacoluto, uma supressão do pensamento, como um fluxo de consciência, um embate interior do eu entre seu passado e seu presente, em favor da única coisa que importa para o poeta nesse momento: registrar para a amada que ela é o motivo que o faz ainda se manter vivo.

O poema *Der Sanger (O cantor)*, metalinguístico, também traz Goethe como epígrafe: “Que céu rico! Estrela por estrela/ Quem conhece seus nomes?”.

A poesia, como o pássaro,
Voa.
A saudade, como o cantor,
Fica.

Mas ela, a minha dor,
Canta,
Quando o sino da vida
Toca.

Eu gostaria de minha canção para você
 Escrever!
 Eu tento, com você, anjo,
 Ficar.

Cante, pássaro dos sonhos,
 Cante
 Seu amor quando eu
 Lutar...

Assim vai o ímpeto para o
 Coração,
 Por que você canta? Agora é
 Dor!

Por mais que o vate tente aprisionar em palavras poéticas o sentimento que o aguilhoa, o cantor continua sofrendo. Porque a poesia é difundida pelos seus versos, cria asas, torna-se livre após a composição, ao passo que o sofrimento finca raízes e se manifesta nos momentos que deveriam ser de alegria. O poeta tenta, em vão, alcançar seus objetivos, através das ações expressas pelos verbos que compõe o segundo e o quarto verso da primeira à quarta estrofe. As reticências ao final da penúltima estrofe simbolizam a ruptura da esperança que se desfaz. Não há mais verbo, não há mais ação pretendida. Os substantivos “coração” e “dor” tomam o lugar dos sonhos e permitem o domínio da apatia mórbida no ser poético, que questiona a validade de sua canção. Oposta a essa atitude, em *Abenddämmerung (Entardecer)*, o poeta se arrepende do seu silêncio diante da vida “curta e ilusória” e reflete diante da suposta perda de uma filha, como podemos observar nos dois últimos quartetos do poema:

Sinos da noite! E eu chorei
 Inquieto por saudades de você...
 No céu da alma está anoitecendo...
 A estrela da noite brilha.

Por que eu silencieei no meu peito
 A minha dor?...
 Ouça, estrela, minha oração noturna...
 Ouça, meu anjo! Está anoitecendo.

O poeta constata o vazio e contempla, como na natureza, a solidão diante da impetuosidade da vida face ao destino dos homens. Mais uma vez a noite aparece como o princípio da dor, representando a obscuridade da vida.

Nos anos 40, a poesia de Honorato Filho, além do pessimismo recorrente, apresenta a idéia da morte sempre presente. Há também uma profunda religiosidade marcando o ano de 1949, numa série de poemas didático-morais debruçando-se sobre histórias e valores cristãos.

O soneto *Trans mortem...* evoca a idéia da morte como transfiguração:

De vaidade se vive, engolfado em luxuria,
Enxovalhando o brio, em franca decadencia,
Emquanto se enfraquece a luz da intelligencia
Com os toxicos do mal nos antros da penuria

Sem effeito se torna a pallida existencia
No lodaçal do vicio, alimentando a injuria
Para quem se exaspera e vai sentindo a furia
Das grandes tentações do mundo de inclemencia.

A vida ao se apagar – a materia não morre,
E, transformada, segue o cyclo evolutivo
No plasma de outro ser mais vivo, sensitivo...

– Se a Sciência diz altiva – ao meu pensar ocorre
Uma idéa sublime, uma idéa mais forte:
Algum mysterio existe além da propria morte.

O poeta descreve com repúdio a vida consumida em frêmitos indomáveis e abominantes, segundo sua moral cristã. O eu poético, enquanto observador da vida alheia, assiste desfiguradas as virtudes morais que o refreiam. Há uma inconstância entre os quartetos e os tercetos e o poeta passa a descrever a morte. A visão, a princípio cientificista, passa a espiritualista. A anáfora da expressão “uma idéa”, no segundo verso da última estrofe, simboliza a fortificação desse pensamento. A morte é uma passagem para uma vida livre de “vaidade”, “luxuria”, “decadencia”, “penuria”, “vicio” e “injuria”, presentes nas duas primeiras estrofes. A expressão “além da propria” retrata a idéia de que a morte também é um mistério, que suscita outro, o qual o poeta quer (e não pode) desvendar. As atitudes reprimíveis também são exploradas no poema *Latet Anguis...*, no qual o poeta lamenta a mocidade, cujos pensamentos ainda sugerem “alvoradas”. Mas os vícios que a atraem, como “as machinas do mundo e as turbinas ruidosas”, despertam-lhe as trevas. A morte, contudo, para o eu poético, é a solução, porque, através dela, o justo, como ele, narcisicamente se põe acima dos outros, o que podemos observar nos dois tercetos:

Dentro nalma do vicio a serpente se aquece,
Quando trocas da mente, em lindas filigranas,
Pelos trevas do mal a luz que resplandece...

Só tu, morte, do justo a gloria não empanas,
 Porque se vai bem alto, em murmurios de prece,
 Muito acima pairar das miserias humanas.

O título, derivado da citação “*Latet anguis in herba*”, de Virgílio, alerta para os percalços existenciais. Assim como a serpente se prepara para o bote, a morte espreita aqueles que deificam a mocidade e as seduções que a consomem em frívolos desejos.

Seguindo a linha do exílio, nesse caso o temporal, em *Tempora Mutantur* o eu lírico rememora o passado da infância, eleito como o tempo ideal, de felicidade e ventura. O poema nos remete a Casimiro de Abreu, nas duas primeiras estrofes:

Já lá se foi o tempo em que, na minha infância,
 Tão cheia de ilusões e de folguedos cheia
 Ouvia sempre alegre os cantos de sereia
 Sem da vida ostentar os feitos de arrogância.

Já lá se foi o tempo em que, na propria veia
 Da onda de sangue azul não via a rutilância,
 E eu tinha dos meus pais os beijos e a constância
 Na bússola do amor que o coração norteia.

(Honorato Filho).

Que auroras, que sol, que vida,
 Que noites de melodia
 Naquela doce alegria,
 Naquele ingênuo folgar!
 O céu bordado d'estrelas,
 A terra de aromas cheia,
 As ondas beijando a areia
 E a lua beijando o mar!

Oh! dias da minha infância!
 Oh! meu céu de primavera!
 Que doce a vida não era
 Nessa risonha manhã!
 Em vez de mágoas de agora,
 Eu tinha nessas delícias
 De minha mãe as carícias
 E beijos de minha irmã!

(*Meus oito anos*, Casimiro de Abreu).

O sujeito poético lamenta a passagem do tempo e o exílio da contemporaneidade. A anáfora da palavra “cheia” no segundo verso da primeira estrofe de Honorato Filho enfatiza a existência de momentos prazerosos e ilusionários, bem representados pelo vocábulo “sereia” – ser mítico que atrai e ilude com seus encantos, levando à morte. Mas, na infância, a

inocência e a pureza sobressaem. É o “despontar da existência”, segundo Casimiro de Abreu, no qual o único destino é sempre o amor e a felicidade proporcionada pelos pais, que são seu norte. Mas, o canto das sereias faz com que, diante das tentações mundanas, a inocência se perca.

Hoje... cenário novo! A infância já sacode
Das asas da esperança o pó das ilusões
Nas ânsias do sofrer dos pobres corações...

Do moço a vida toda é cheia de pagode
Porque faz o que quer e ostenta o que não pode.
Do mundo da maneira entregue as tentações.

As reticências após a palavra “hoje” marcam a passagem do tempo. O “cenário novo” não mais auroreia a vida. Agora prevalecem na vida adulta, no desterro do ser, a “arrogância”, o “sangue azul” e as ostentações.

3.3 Prosa

Dentre as contribuições literárias de Honorato Filho para o jornal *Folha do Norte*, há várias composições em prosa. O autor escreve textos em que se posiciona como médico (*Axiomas médicos*), cidadão (*Cumprindo um dever...*), e homem de letras (*Glória à poesia*). Por entre a gama de textos publicados no jornal, há, por parte do autor, uma tentativa de experimentar traços poéticos em suas composições em prosa.

Dividimos em três categorias de análise esses textos: conto, crônica e um artigo sobre crônica literária. O que pretendemos ressaltar não é a diferença entre essas formas de prosa, mas os recursos líricos nelas empregados e a visão que o escritor possui da estética literária.

3.3.1 Crônica

Artur da Távola, em artigo *Literatura de jornal (o que é crônica)*⁴², assim define esse tipo de texto:

A crônica é a expressão das contradições da vida e da pessoa do escritor ou jornalista, exposto que fica, com suas vísceras existenciais à mostra no

⁴² TÁVOLA, Artur da. *Literatura de jornal (o que é crônica)*. Disponível em: <http://www.nlnp.net/lit-jor.htm>. Acesso em 19 de março de 2009.

açougue da vida, penduradas à espera do consumo de outros como ele, enrustidos, talvez, na manifestação dos sentimentos, idéias, verdades e pensamentos.

É a exposição que Honorato Filho faz, em suas posições e contradições, o que caracteriza suas crônicas no periódico feirense. Geralmente de intuito moralizante, essas crônicas descarnam atitudes que o autor abomina, como a imbecilidade, a pusilanimidade, a maledicência, a hipocrisia, dentre outras. Os textos assumem caráter de combate, investindo contra aqueles que se desproviavam de um caráter ético semelhante ao do cronista. Em *Pussillanimidade*, por exemplo, o autor conclama: “façamos guerra de exterminio aos seres timoratos e traidores infames de si mesmo”. Da mesma forma, em *Maledicência*: “é o maledicente, portanto, o causador de todas as desgraças sociaes. Eritemol-o e condemnemos o seu procedimento indigno” (*sic.*).

O caráter apaixonado de seus textos, por vezes, obscurece o senso crítico, guiado somente pela base eclesiástica, pois, para o autor, “é impossível sem fé agradar a Deus”.

O cronista se utiliza da ironia para criticar a sociedade. Tal recurso vem destacado pelo uso do itálico, que realça a acidez do discurso: “E porque o hypocrita é o *elemento precioso* que a sociedade hodierna mais abraça, mais thurifica, mais enaltece, mais honorabiliza, convem que cada um de nós se acautele e se defenda dessa panthera hedionda, que se apresenta como *um cordeiro immaculado*”. Esse texto, *Hypocrisia*, dialoga, em trechos, com o poema *Mal Secreto*, de Raimundo Correia:

Quanta gente que ri e traz no rosto a mascara horrorosa da falsidade.
(Honorato Filho).

Quanta gente que ri, talvez, consigo
Guarda um atroz, recôndito inimigo,
Como invisível chaga cancerosa!
(Raimundo Correia).

O espaço de jornal, muitas vezes é utilizado por Honorato Filho para promover alguma causa que convém ao autor, como arrecadação de fundos para grupos de caridade e manutenção do Asilo de Lourdes. Em *Contra o analphabetismo*, critica a falta de interesse do governo em promover a alfabetização:

O analphabetismo é e continuará a ser um grande mal para o progredimento do nosso amado Brasil, se os governos não attentaram de logo as vistas para essa peste que se vae, sem treguas e devastadoramente, apossando do organismo rachitico da sociedade, em certas regiões ainda engolfadas na

lethargia do esquecimento, ainda embebidas nos pantanaes do feudalismo, ainda cheias de prepotencias doentias, sob as leis draconianas da faca e do cacête.

Como nosso objetivo é analisar a lira honoratiana, podemos perceber a presença de metáforas líricas em algumas crônicas. As imagens que emanam da descrição do por-do-sol em *Cônego José Cupertino de Lacerda* e *Sugestões da Musica* atestam isso.

Quando, à tardinha, os dados percucientes do sol transpassam o coração do poente em rubras maculas de sangue [...].
(*Cônego José Cupertino de Lacerda*).

[...] aos crebos suspiros da tarde, o sol – eterno viajor – deixa pender a fronte ensanguentada para as crateras do ocaso!
[...] à hora em que se esbatem na tela imensa do poente os ultimos traços de oiro dos raios apollineos.
(*Sugestões da Musica*).

A presença de cores, especialmente a vermelha e a amarela, assim como a subjetividade simbólica da descrição assemelha-se ao padrão simbolista da poesia. O próprio título *Sugestões da Musica* faz parte do cerne do Simbolismo. Como em Cruz e Souza, as matizes da luminosidade que se esvai provocam a liturgia do imaginário.

Indefiníveis músicas supremas,
harmonias da Cor e do Perfume...
Horas do Ocaso, trêmulas, extremas,
Réquiem do Sol que a Dor da Luz resume...
(*Antífona*, Cruz e Souza).

A percepção intuitiva do anoitecer, de forma rítmica, mesmo numa descrição prosaica, acentua o lirismo encantatório de Honorato Filho.

Octavio Paz (1982, p. 274) diz que “o prosador luta contra a sedução do ritmo. Sua obra é uma batalha constante contra o caráter rítmico da linguagem”. É mesmo essa luta à qual Honorato Filho se entrega ao escrever, em *Hypocrisia*, um parágrafo, cuja escolha dos verbos proporciona uma musicalidade poética que logo se notabiliza:

[...] na voz que murmureja, no beijo que estala, na brisa que perpassa, no canto que estribilha, na asa que esvoeja, na côr que se transmuda, na dôr que se soluça, no pesar que se apregôa, no riso que se finge, na cordura que se partilha, nos olhares que se permutam, na sympathia que se propala, na admiração que se endeosa [...].

Note-se que apenas um verbo foge à primeira conjugação (fingir), o que torna constante o som da vogal “a”, numa assonância que simboliza um eterno começo. Sá (1997, p. 111) lembra que:

com seu toque de lirismo reflexivo, o cronista capta esse instante brevíssimo que também faz parte da condição humana e lhe confere (ou lhe devolve) a dignidade de um núcleo estruturante de outros núcleos, transformando a simples situação no diálogo sobre a complexidade das nossas dores e alegrias.

Ou seja, quando o cronista recria o mundo exterior de acordo com suas posições elegíacas, deixa-se absorver pela linguagem que o domina, alcançando por isso a extração lírica em campos de prosa.

3.3.2 *O martyrio da phalena*: conto

Enveredando pelo conto, Honorato Filho deixou raríssimos registros desse tipo de narrativa. Afora um conto didatizante, com nítido caráter evangelizador, Honorato Filho deixou registrado, no jornal *Folha do Norte*, uma narrativa ficcional que se distingue das demais composições: *O martyrio da phalena*.

O conto em questão narra o episódio da morte de uma mariposa que, ao se esbater na lâmpada, agoniza e morre. Todos os episódios são presenciados pelo narrador-personagem. Mas essa é a história aparente. Ricardo Pligia (1991, p.22) ensina-nos a perceber que “un cuento siempre cuenta dos historias [...]. Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de um modo elíptico y fragmentario”. A descoberta da história oculta só deve ser perceptível ao final da leitura, quando se apresenta ao leitor como revelação.

No primeiro parágrafo do conto, o narrador ambienta a cena: “Era alta noite”. O verbo “ser” no pretérito imperfeito indica um tempo remoto, revivido pela narrativa. A noite avançada, assim como as características do espaço vocabular (“alcova”), prenunciam a atmosfera dos acontecimentos. A noite e o silêncio geram um ambiente sombrio, portas abertas para ampliar as possibilidades do real narrado. Para Moisés (1999, p. 100-1), “o passado anterior ao episódio que nele se desenrola, bem como os sucessos posteriores, não interessam, porque irrelevantes. [...] Tudo sucede como se, na existência das personagens, apenas aquele incidente é que alcançasse densidade para fugir ao anonimato”, a vida anterior do personagem é descartada diante do fato que ele presencia.

O único som que quebra o silêncio é a respiração ofegante do próprio narrador: “eu escutava o doce murmúrio de um peito que arfava, revendo na mente as lúridas visões do meu passado”.

O segundo parágrafo descreve o estado de espírito do narrador-personagem, taciturno, misterioso em relação ao que pensava (“um presentimento qualquer”).

O terceiro parágrafo invoca a ação do conto. O susto do narrador, ao ouvir o barulho, é representado pela alteração do ritmo narrativo.

Antes, o segundo parágrafo, de ritmo lento, é sucedido pela inserção inesperada do advérbio “subito”, que, como sua significação, aparece bruscamente no conto.

Subito, quasi a cerrar as palpebras trementes à luz que morria, ouvi fortemente bater-se de encontro à lampada que bruxoleava, uma pobre phalena, perdida de susto, ferindo no vidro fumarento as asas brilhantes, irisadas, talvez já exausta de estontear, no afan da lueta constante em prol da existencia.

A mariposa, atraída pela luz, choca-se contra o vidro da lamparina. Esse movimento desperta o narrador que assiste ao martírio do inseto. O passar do tempo (“Soaram horas além...”) aumenta a luta da mariposa para sobreviver e a comoção do narrador, que compara o sofrimento da mariposa à sua agonizante vida. Nesse trecho, com a supressão da elipse da história secreta, o narrador revela, antecipadamente, que não conta só a história da falena, mas a sua própria história de vida, antes mesmo de findar o conto, quebrando, assim, o mistério.

O martyrio da falena é, portanto, uma metáfora do sofrimento humano. O homem é atraído por encantos que são verdadeiras armadilhas e perde, devido ao sofrimento, a vontade de lutar pela vida. O único ponto de luz, dentro das trevas, foi o que matou a mariposa. O narrador demonstra, além de piedade pelo inseto, algum outro sentimento indefinido. Mesmo taciturno, esboça saudades daquele ser que, mal entrou na sua vida, retira-se de forma rápida e trágica. Chevalier e Gheerbrant (1998, p.417) definem falena como “mariposa que, ao pousar sobre as folhas das árvores, as fez retorcerem-se. Símbolo constante da alma em busca do divino e consumida pelo amor místico”. Essa simbologia afeiçoa-se ao narrador que, desesperançoso, vê na mariposa o resto de vida que tem em si, ou o fim do amor prometido.

Era como a phalena do meu Canto, que expirava no carcere dos sonhos fementidos;era como a phalena do meu Desejo, que se ensanguentava nos agulhões da dor, para purificar com o seu sangue de luz a sentimentalidade da alma; era como a phalena do Amor, que vinha mitigar a sede do meu coração, perdendo-se na volupia de um beijo estalado à face do alampadario...

Embora integrado ao gênero da prosa, o conto é permeado por momentos que revelam a intimidade lírica. Paz (1982, p.82) diz que “no fundo de toda prosa circula, mais ou menos rarefeita pelas exigências do discurso, a invisível corrente rítmica”. Esses instantes poéticos escondem-se nos parágrafos do conto de Honorato Filho. Moisés (1999, p. 100) ressalta que, atualmente, “o conto desenvolve sutilezas que, acentuando-lhe a fisionomia estética, o aproximam de uma cena do cotidiano *poeticamente* surpreendida” (grifo nosso). No conto honoratiano, uma cena ordinária de um inseto atraído pela luz, e sua conseqüente morte, é captada em traços poéticos pelo autor.

No segundo parágrafo, o jogo com as palavras “apparecia” e desaparecia”, e “crescia” e “recrescia” são uma espécie de anagrama. O vocábulo “desapparecia” contém “apparecia”, mas é sua negação. Em sentido contrário, a palavra “recrescia” contém o termo “crescia”, e é sua repetição ampliada. O que permanece, na leitura desses vocábulos, é o eco idêntico (ia, ia, ia, ia...) emitido por eles, mesmo que signifiquem coisas diferentes.

O terceiro parágrafo apresenta-nos expressões metafóricas que dão à narrativa uma aura mais mística – “luz que morria”, simbolizando a chama que estava fraca; “lâmpada que bruxoleava”, conotando o movimento incipiente do fogo. Além disso, há um jogo de contrastes representado na oposição das expressões “fumarento”, “brilhante” e irisadas”. As cores refletidas pela falena opõem-se à escuridão da fumaça que mancha a lamparina. As cores representam conflitos de forças existenciais cósmicas e interiores, que se esvaem em pó, no debater-se do inseto. A contraposição luz *versus* sombra aparece, também, no quarto parágrafo: “intensidade luminosa”, “matizada”, “iris”, “sombras”, “noite”.

A repetição do vocábulo “agonizando” no sexto parágrafo, seguida de reticências, prolonga, na leitura, o efeito semântico da palavra. A própria forma verbal, no gerúndio, também proporciona esse efeito.

O oitavo parágrafo apresenta um ritmo ainda mais acelerado, exceto pela indagação final, que facilmente adquire, pela sua cadência, um caráter poético. Em versos se apresentariam três redondilhas menores e um verso endecassilábico:

Phalena de luz,
phalena de dor,
phalena da morte
por que te arrojaste a tão cruel martyrio?...

A falena surge para trazer impressões multicores ao narrador-personagem, mas, da mesma forma abrupta que chegou, finda-se, levando as últimas cores e o brilho do eu, que adormece em vida. Como constata o narrador, no conto, “tudo synthetisa o poema da dor”, é a representação do devir humano. O relato de *O martyrio da phalena* oculta e desvela momentos poéticos que só a prática literária é capaz de consagrar.

3.3.3 *Opinião Justa*: crítica literária

Não me impressionam as representações fallaciosas dos artistas de Cinema, nem os modos jogralescos dos que, sustentando a elegancia dos petronios mórbidos da côrte intellectual, cáem no labyrintho das paixões, eivados de preconceitos e acommettidos de apoplexias literarias...

(*Quebrando o silêncio*, Honorato Filho).

Com esse trecho, Honorato Filho se contradiz perante seus textos. O apaixonamento ao fazer juízo literário domina o autor que, em vez de uma crítica literária definida, apresenta uma defesa de seus textos, expondo e sustentando suas teses sobre o fazer literário. Partindo em defesa própria ou de algum amigo, Honorato Filho emite opiniões a respeito da crítica literária de seu tempo. Carvalho Filho (*in* SANTANA, 1986, p. 23) lembra que, no início do século XX,

A crítica literária, exercida segundo padrões nem sempre lúcidos, era dominada pelas ressonâncias persistentes das páginas de Damasceno Vieira e pelas afirmações categóricas de Almqüio Diniz, em *A Cultura Literária da Bahia Contemporânea*. Eles e mais Carlos Chiacchio, refletindo contingências de cultura e de sensibilidade, ditavam o indefinível gosto literário dos baianos, que, no entanto, não desconheciam José Veríssimo, Araripe Júnior e Sílvia Romero. Os padrões críticos de julgamento eram personalistas.

Assim, cada escritor admitia-se um crítico, de acordo com os conceitos de literatura que lhe eram convenientes.

Em 24 de agosto de 1929, o jornal *Folha do Norte* publica o texto *Opinião Justa*, assinado por Honorato Filho. Nesse texto, o autor tece uma espécie de contra-crítica à recepção demeritória de Tristão de Athayde⁴³, pondo em foco o livro *Terra da Promissão*, do feirense Leonídio Rocha.

⁴³ Esse episódio foi apresentado no item 3.1.

O texto se inicia com a epígrafe em latim “*Ut mea est opinio*”⁴⁴, o que revela certa altivez no discurso e no julgamento crítico, nesse caso, de Honorato Filho.

O vocabulário utilizado pelo autor para falar dos críticos é em tom depreciativo. Eles serão designados como “zoilos” que joeiram “vários senões” e “coisinhas de nonada”. Além disso, Honorato Filho afirma que vários trabalhos literários sem qualidade são respeitados apenas pelo fato de terem “apresentações aristocraticas dos paranympfos”, ou seja, denuncia o apadrinhamento intelectual. Isso implica, segundo o autor, na desvalorização de algumas obras literárias, que não são analisadas com os critérios devidos, “por que a critica, digamo-lo de passagem, deve ser, segundo a opinião dos juizes mais sensatos, ‘conscienciosa, imparcial, judiciosa, indulgente, criteriosa e desapaixonada’”.

Para exercer a atividade de crítico literário, o autor considera básico dois fatores: capacidade moral e intelectual. Essas qualidades levariam o indivíduo ao equilíbrio no momento de julgar.

Honorato se utiliza de dois referenciais em seus argumentos protestativos: Manoel Joaquim de Souza Britto e Coelho Netto, este último, um dos escritores mais lidos entre fins do século XIX e início do século XX.

Em reforço ao meu asserto, convem se aquilate do valor das palavras do veneravel mestre, de saudosa memoria, Dr. Manoel Joaquim de Souza Britto: “A critica optimista, louvaminheira, do elogio mutuo, sobre ser improductiva, é altamente ridicula.

A critica pessimista, destruidora, sem nada crear como o anarchista, só a fazem, como diz Coelho Netto, os Davids caricatos que pretendem escalar o reducto da gloria, atirando pedras nos Golias intellectuaes”.

Apesar de não se deter em trabalhos de crítica, Honorato Filho, julgando-se com “franqueza inilludivel que (me) [o] caracteriza todos os actos da vida” e, portanto, apto ao papel de crítico, ainda que eventual, aprova o livro *Terra da Promissão*, de Leonídio Rocha, por ter lhe causado boa impressão, “pela clareza da linguagem, como ainda pela observação dos factos naturaes”.

Uma observação de Honorato Filho remete-nos aos recursos que a indústria cultural aplica para a promoção de um veículo ideológico: “o livro ‘Terra da Promissão’ é digno de figurar nas estantes de qualquer bibliotheca, por isso que muito se recomenda pela pujança da idéa, pelo cuidado da forma e tambem pela optima impressão, para a qual, justiça se lhes faça,

⁴⁴ “Essa é minha opinião” - A tradução é do Prof. José Jerônimo de Moraes.

não pouparam esforços os distintos editores”, artifícios utilizados pela indústria cultural, já que a arte, no sistema capitalista, demanda dinheiro.

Honorato Filho não fala em critérios utilizados na crítica que faz ao livro de Leonídio Rocha. Sabe-se que o articulista possuía muitas leituras, o que trazia evidenciado nas epígrafes de seus textos, embora também se saiba que não se pode traçar um perfil de leitor pelos livros que tem. O fato de Honorato Filho ser escritor comunga com o conhecimento da literatura, pelo menos no que ele acreditava ser literatura, e no conhecimento da linguagem.

O autor não faz uma resenha do livro, apenas algumas frases dão o ensejo do que possivelmente pode ser encontrado. A crítica literária se faz, geralmente, com base na chamada alta literatura, cujos exemplos, citados por Honorato Filho, são Émile Zola, Aloísio Azevedo, Julio Ribeiro, Machado de Assis e Eça de Queiroz, autores canônicos. O escritor é então julgado pelo “equilíbrio”, segundo o mérito da tradição no novo e o da compreensão do novo na tradição.

O livro de Leonídio Rocha é situado na escola literária do Naturalismo “com os pendores de seu naturalismo, não imitante [...]”, conforme afirma a nota no jornal. Bosi (1985, p. 210) afirma, a propósito, que

Se a ótica naturalista capta de preferência a mediocridade da rotina, os sestros e mesmo as taras do indivíduo, ela não será por isso menos verossímil que a opção contrária dos românticos; e, o que mais importa, é tão *significativa* quanto ela, pois uma e outra são sintomas dos impasses criados no espírito do ficcionista quando se abeira da condição humana enleada na vida social.

O próprio movimento naturalista abarcou o social, integrando a literatura à infraestrutura da sociedade. A crítica ao livro do feirense, então, deveria se fazer acompanhar de alguns indícios de crítica cultural. Há o conhecimento da palavra literária, mas não a consciência, ao menos explícita, da realidade social pelo crítico em questão.

Independente de ser elogiosa ou “descortês”, a crítica deve ter elementos que comprovem analiticamente essas posições. Crítica por mero exercício formal não será válida. O fato de o texto estar publicado no jornal *Folha do Norte*, onde também foi publicado, anteriormente, o romance em folhetins, influencia a opinião da sociedade local. Isso acresce ainda mais o fato de Honorato Filho ser um representante da classe dominante na cidade, enquanto médico e professor. Apesar de criticar a postura do analista Tristão de Athayde, Honorato Filho leva em conta o fato de Leonídio Rocha ser professor da Escola Normal de

Feira de Santana, na qual, diga-se de passagem, Honorato também ensinava. Eagleton (1991, p. 14-5) diz que

O crítico não é o algoz de seus companheiros, mas deles se aproxima através de uma equidade sociável e codiscursiva, que o transforma mais em seu porta-voz do que em censor. Como transitório e simbólico representante do domínio público, e mero invólucro do conhecimento que este tem de si mesmo, o crítico deve condenar e corrigir a partir de um pacto social primordial com seus leitores, sem reivindicar qualquer status ou posição de sujeito que não decorra espontaneamente dessas estreitas relações sociais.

Em 1929, *Terra da Promissão* recebeu menção honrosa em concurso promovido pela Academia Brasileira de Letras, instituição legitimadora do cânone no Brasil. Todavia, é obra que continua sem estudos, apagando-se aos poucos no que sobra dos jornais da época, assim como aconteceria com Honorato Filho, que nesse momento, aos poucos, tem sua obra resgatada.

Em 1933, defendendo-se de críticas anônimas feitas à sua poesia, na cidade de Feira de Santana, Honorato escreve o artigo *Crítica de insensatos*, no qual afirma que

A crítica desapassionada e criteriosa requer o conhecimento integral dos problemas sociais, a cultura verdadeira e comprovada, à luz do direito, da razão e da lógica, e, essencialmente, um grau elevado de fina educação, ao lado da sinceridade no julgar e da imparcialidade no intercâmbio da vida intelectual.

Justa ou injusta, a crítica literária de Honorato Filho segue os ditames dessa “disciplina” que estabelecia a qualidade distintiva do escritor, e comparava sua estética aos autores já canônicos, compreendendo, assim, a obra literária como extensão do caráter de seu autor.

4 PEDAÇOS D'ALMA: PUBLICAÇÃO EXCLUSIVA?

É a vibração dos meus queixumes, tangidos com langor, à hora em que o tédio se me apodera de todas as cellulas do organismo, arrancando-me da imaginação fremente, na linguagem muito expressiva e lidima, a plangencia velludinea dos versos que são os estremecimentos da minha propria alma, as contorções da minha propria dor, o desafogo da minha propria vida, em horas bemditas – horas do Angelus, - hora das supplicas alcandoradas!

(Honorato Filho).

É dessa maneira que Honorato Filho define os poemas pertencentes a seu livro *Pedaços d'alma*, único livro édito do autor de que se têm notícia. Não são apenas letras corridas, antes simbolizam estremecimentos da alma dilacerada de um poeta, cada verso sintonizado com uma contorção dolorida. É, conforme os preceitos científicos do próprio Dr. Honorato Bomfim, a generalização infecciosa das células do organismo, provocada pelo tédio cancerígeno que domina o poeta e arranca-lhe (quase que sem seu consentimento) os versos. É na metrificação, na contagem de sílabas poéticas, no primor formal, que se aprisionam as dores do poeta, vibradas pela lira de Orfeu, de forma “velludinea”.

A recorrência da primeira pessoa, perceptível nas expressões “meus”, “me” e “minha própria” restringem o canto do sofrimento à pessoa individual do poeta. Não são as dores do mundo, mas, de forma egoísta, somente as suas próprias dores, sobretudo as que afloram nos momentos em que ele se volta para Deus.

Pedaços d'alma é publicado em 1926, pela *Livraria, papelaria e typographia Silva e Irmãos*, mesma tipografia do jornal *Folha do Norte*, que assim anunciava, em destaque, a venda do livro:



Figura 4: Anúncio de venda do livro *Pedaços d'alma*⁴⁵.

⁴⁵ Jornal Folha do Norte, 23 de fevereiro de 1929, n. 1023, p. 3.

A interrogação – publicação exclusiva? –, subtítulo deste capítulo, deve-se ao uso do plural da palavra “livro” em um artigo publicado no jornal *Folha do Norte*, em 07 de maio de 1949, anunciando a morte do escritor e afirmando que o mesmo “deixou, na imprensa e nos *livros*, copiosa e bela produção” (grifo nosso). O questionamento também alude a uma observação abaixo do poema *Vendo-a chorar*⁴⁶, publicado em agosto de 1911, que o escritor diz pertencer ao livro inédito *Cavatinas*, de que não obtivemos qualquer outro indício. Abre a coletânea poética uma epígrafe tomada da introdução do poema *Batismo de amor* do escritor português Guerra Junqueiro⁴⁷, que questiona os motivos de se exprimir o canto e, retoricamente, resume:

Se com meus versos não alcanço gloria,
Ao menos logro distrahir o espirito
Das tristezas reais da vida amarga.

A utilização dessa epígrafe, numa espécie de justificativa de sua poesia, é feita por Honorato Filho para prenunciar o tom dos poemas que compõem o livro. A poesia, nessa instância, para Guerra Junqueiro e Honorato Filho, é o modo mais eficaz de fuga das limitações da vida, transplantando o poeta para um mundo outro, livre de angústias e preocupações, a não ser com a própria poesia. No poema *Versos*, Honorato faz clara alusão a Guerra Junqueiro, dialogando com o escritor português:

Cantar!e para que? – me dizem todos:
Não é com cantos que se ganha a vida.
Por desgraça assim é; mas eu já agora,
Emquanto o barco da existência vogue
Ao lume d’agua, irei cantando sempre.

(Guerra Junqueiro).

Eu te digo: Cantar! – Exhauro o meu sentido...
No oceano do desejo espadana o quebranto...
Na curva do teu labio a phrase tece o encanto...
Por isso, – versos – faço, attento, enternecido!

(Honorato Filho).

O diálogo interdiscursivo dos versos dos poetas brasileiro e português expõe as sutilezas distintivas do fazer poético de ambos. Porém, a natureza plural da literatura é a

⁴⁶ Esse poema, como visto no capítulo anterior, não teve ainda descoberto o suporte no qual foi publicado. Sabe-se que foi publicado em um jornal, pelo material do recorte e que, pela data, o escritor ainda residia em Salvador.

⁴⁷ Guerra Junqueiro (1850-1923): poeta português, representante da Escola Nova.

alternativa dos dois escritores em busca ou em fuga do insólito, diante das agruras da vida humana.

O prólogo do livro, intitulado *Multa Paucis*, faz irônica referência à recepção de tal tipo de leitura. A expressão latina, que significa “Muitas (ou importantes) coisas para poucos,⁴⁸” denota a acessibilidade restrita, financeira, intelectual ou sensivelmente, a poucas pessoas. Ainda preocupado com a recepção de seus textos, quanto à crítica, Honorato Filho diz que o livro é “o relicario de minhas crenças queridas, que não desejo profanadas, se por acaso, ellas vos não agradem as ouças”. Honorato previne os desgostosos de “ouças” pouco líricas que porventura desaprovem seus versos. Essa interferência do autor ao solicitar uma atitude branda de quem porventura leia e não aprove seu livro está inscrita, com variantes, na recepção da arte que, segundo Jauss (2002, p. 80), “não é apenas um consumo passivo, mas sim uma atividade estética, pendente da aprovação e da recusa”. Honorato Filho tem consciência de que a leitura de seus poemas não será de agrado integral e, por isso, precavê-se, e ao leitor.

O poeta recusa-se como idealista e místico e tenta enquadrar-se como empirista de um “acervo sonoro”, de uma “alma apaixonada”, desafogando-se em “verdades do coração” com o propósito de “espancar as trevas do desgosto”. Completa sua inquietação com o pedido: “Não n’o critiqueis desarrazoadamente, sem penetrardes os olhos da consciencia nos arcanos dos seus sentimentos inquebrantaveis. Lêde-o *ex imo cordis*, que são pedaços da alma esparsos na torrente tulmutuosa da vida”. Essas dores, esclarece o poeta, estão propensas a qualquer humano, mas só um representante da “antena da raça⁴⁹”, como ele, pode captá-las e descrevê-las. A epígrafe do prólogo são dois versos de Nicolas Boileau, que defendia a doutrina da estética do classicismo greco-romano em sua *Arte poética*, determinando os princípios que norteiam o fazer poético.

Estruturalmente, os poemas de *Pedaços d’alma* possuem acentuado rigor formal. A maioria das composições constituem-se em sonetos de versos alexandrinos, porém os de estrutura mais frouxa não deixam de conservar certa rigidez na forma. As rimas, sempre presentes, demonstram o rigorismo da escolha das palavras em cada verso. Cada poema é um quebra-cabeças montado pelo artífice, que emprega seus conhecimentos e estilo pessoal na construção de algo “como um templo grego”⁵⁰. Não podemos deixar de salientar, no entanto,

⁴⁸ Tradução do prof. José Jerônimo de Moraes.

⁴⁹ Denominação utilizada por Ezra Pound (1977), em *Abc da literatura*.

⁵⁰ *Profissão de Fé*. Olavo Bilac.

que em certos momentos Honorato Filho apresenta inconsistências no fazer literário, justamente por seguir à risca as doutrinas parnasianas.

Apesar do conhecimento e leitura de poetas mais desligados da escrita em moldes clássicos⁵¹, Honorato Filho demonstra ter adotado a tradição em seus poemas, de forma consciente, assumindo os riscos de ser criticado “desarrazoadamente”. As metáforas, com nível de conotação nem sempre próximo ao hermetismo, buscam mais o encaixe estético das palavras, favorecendo a contagem das sílabas dos versos e a adequação da rima. Tomemos como exemplo da obediência ao estilo de época a primeira estrofe do soneto *A lagrima*:

A | la | gri | ma | que | ful | ge em | teu | o | lhar | de | **san** | ta,
 – Pe | ro | la a | se en | gas | tar | no | ceu | do | nos | so a | **mor** –
 Tra | duz | o | teu | sen | tir, | tra | duz | a | mi | nha | **dor**,
 E | ro | la | den | tro | n'al | ma, es | plen | de, ar | ru | lha e | **can** | ta.

Notamos, através da escansão, que se trata de versos alexandrinos (de doze sílabas poéticas). Bilac e Passos (1905) ensinam em seu *Tratado de Versificação* que

este verso compõe-se geralmente de dois versos de seis syllabas; porém é indispensavel observar que dois simples versos de seis syllabas termina por uma palavra grave, a outra deve começar por vogal ou consoante muda, como o *h*, para que haja a elisão. [...]. A lei organica do alexandrino pode ser expressa em dois artigos: 1º quando a ultima palavra do primeiro verso de seis syllabas é grave, a primeira palavra do segundo deve começar por uma vogal ou por um *h*; 2º a ultima palavra do primeiro verso nunca pode ser esdruxula. Claro está que, quando a ultima palavra do primeiro verso é aguda, a primeira do segundo pode indiferentemente começar por qualquer letra, vogal ou consoante.

Reduzindo a dois versos de seis sílabas cada, como aconselham os parnasianos, na primeira linha, os versos seriam “A lagrima que fulge” e “em teu olhar de santa”. O primeiro verso de seis sílabas termina em uma palavra grave (**fulge**), como recomendam os mestres do Parnaso. O segundo verso de seis sílabas começa por vogal, o que permite a elisão (ful | ge em). O segundo verso do poema tem como última palavra do primeiro verso de seis sílabas (“Perola a se engastar”) uma palavra aguda, o que não faz diferença, segundo os parnasianos, no segundo verso, nem o tira da condição de alexandrino perfeito. Da mesma forma ocorre com o terceiro verso da estrofe. O quarto verso apresenta a mesma formação estrutural do primeiro verso, mas peca, não de forma tão grave, ao omitir graficamente o “a” de “n’ alma”, substituindo-o pelo apóstrofo. Bilac e Passos abominam a elipse quando esta favorece a

⁵¹ Poetas que inauguram certa modernidade como Walt Whitman e Edgar Allan Poe, por exemplo.

contagem dos versos, o que não está aqui representado, já que as vogais “a” se fundiriam naturalmente. Percebemos, através da análise dessa estrofe, o apuro formal que Honorato Filho emprega em seus poemas e o aprendizado das lições parnasianas.

Mas, mesmo apoiado em fôrmas pré-moldadas, o poeta baiano precisa expurgar suas aflições. Muitas das composições do livro em questão apresentam características românticas. O rigor formal de Honorato Filho quebra a idéia de o Romantismo ser um movimento que não valoriza a técnica ou, para ser mais contundente, soma aos apelos e arroubos românticos a arte poética dos clássicos reiterada pelos parnasianos. Há uma mescla de emoção e razão técnica. Há o perceptível conflito do poeta entre ser artífice ou exprimir sentimentos de forma livre. D’Onofrio nos fala de uma “estrutura endócrina” em relação à poesia romântica, que não apresenta obrigatoriamente relações com o mundo exterior, nem se preocupa com a verossimilhança, como faziam as estéticas baseadas nos clássicos.

O Romantismo foi um movimento de oposição ao Classicismo e ao Iluminismo, contudo foi contraditório. Fischer (1987, p. 64) ilustra esse viés da contradição romântica:

É verdade que Chateaubriand, Burke, Coleridge, Schlegel e diversos outros – especialmente entre os românticos alemães – repeliram solenemente o iluminismo: porém Shelley, Byron, Stendhal e Heine, cuja visão das contradições sociais era mais profunda, prosseguiram o trabalho do iluminismo.

Essa complexidade está bem representada em Honorato Filho nos textos em que o autor transparece admiração ao utilizar como epígrafes trechos dos iluministas Diderot e Voltaire, bem como dos românticos que seguiam essa linha, como Shelley, Byron e Stendhal, da mesma forma que aludia a Schlegel e Coleridge, os quais combatiam os ideais das luzes.

Pedaços d’alma é, então, tecnicamente parnasiano (clássico) e temariamente romântico. Pelas epígrafes e prólogo entrevêm-se as lições de Leopardi associadas a algumas regras de Boileau e Bilac.

O dialogismo romântico encontra-se de forma ambígua na poética honoratiana. De acordo com as lições de Ernst Fischer (1987, p. 65), “a tríade dialética – *tese* (unidade original), *antítese* (alienação, isolamento, fragmentação) e *síntese* (remoção das contradições, reconciliação com o real, identidade sujeito-objeto, paraíso reconquistado) – estava no próprio âmago do romantismo”. Em *Pedaços d’alma* não há uma tese definida, ou melhor, há nos poemas uma tentativa de volta à unidade original que talvez nunca tenha existido no desconforto existencial do poeta; a antítese se constitui na invariante de sua obra: a cada poema percebe-se a tentativa de fuga do real pelo *gauche*, que se coloca em condição de

isolamento, encontra-se solitário, acompanhado apenas pelos sentimentos que transbordam em seus versos, expostos de forma inequívoca. A ruptura em Honorato Filho é norteadada pela emoção (amargura e desilusão); a síntese só é possível nos instantes da criação artística que expõe as contradições do escritor, desfazendo-as ou recriando-as de acordo com sua experiência. Esse conjunto atesta a corporificação do contraditório, de uma obra dual, tal qual o movimento romântico. Essas constatações reforçam o *gauchisme* de Honorato Filho.

O Romantismo caracteriza-se também pela presença de “um sentimento de desconforto espiritual em um mundo no qual o artista não conseguia encontrar-se, um sentimento de insegurança e solidão” (FISCHER, 1987, p. 67). Expressando de forma substancial esse sentimento, a poesia de Honorato Filho é cinzelada em aura pessimista. As saídas frente à infelicidade e a conquista da alegria só podem ser alcançadas de duas maneiras: a primeira, através do amor, que é desejado, mas não se concretiza, e que não passa da idealização, o que leva o eu poético a buscar a segunda saída, que é Deus, em suas diversas manifestações.

A presença da religião nos textos de Honorato Filho expressa uma ligação com a tradição e esboça um sentimento de culpa em ser homem, ser mortal. O negativismo encontrado só se soluciona ao lado do Criador dos homens, Aquele que possui a fórmula para curá-los de suas angústias. Ao mesmo tempo, esse Deus revela-se inacessível, ou acessível somente aos que partem para o plano celeste, já que a consciência de ser homem é dolorosa e termina por afastá-lo de Deus.

Para o poeta, “só a dor é real, só a dor tem subtilezas/ Nos doces madrigaes, nas plangentes endeixas⁵²”, a felicidade é ilusória, corroborando o pensamento de Schopenhauer – de quem Honorato Filho era leitor –, que afirmava:

Se o sentido mais próximo e imediato da nossa vida não é o sofrimento, nossa existência é o maior contra-senso do mundo. Pois constitui um absurdo supor que a dor infinita, originária da necessidade essencial à vida, de que o mundo está pleno, é sem sentido e puramente acidental. Nossa receptividade para a dor é quase infinita, aquela para o prazer possui limites estreitos. Embora toda infelicidade individual apareça como exceção, a infelicidade em geral constitui a regra.

(SCHOPENHAUER, 1980, p. 216).

Os breves momentos de felicidade (exceção segundo o filósofo: a irrealidade) são abstração para o poeta, somente presentes em vagos instantes. E o filósofo alemão completa a

⁵² Do poema *Dor*.

saga pessimista afirmando que o consolo para a infelicidade está em observar o infortúnio alheio. A observação resulta em descrições poéticas das tragédias pessoais. O poema se transforma em espelho do próprio homem, por isso a questão estética para Honorato Filho parece moldada exclusivamente nos clássicos.

Thomas Giles (1993, p. 119), ao falar sobre o pessimismo em Schopenhauer, diz que “os indivíduos podem superar o mundo e o sofrimento por meio da contemplação filosófica e transcendê-los através da experiência estética e da compaixão”. Isso traduz o angustiante sentimento do poeta, preso em vida, liberto através dos versos, que buscam conforto e interlocução com outros desgraçados – os leitores.

Nesse mesmo tom, Leopardi, escritor italiano, um dos maiores representantes da lírica romântica, traduz o sentimento da infelicidade. D’Onofrio (1990, p. 357), ao analisar a obra do italiano, conclui:

É próprio da natureza humana ser infeliz; quanto o homem mais tiver um espírito lúcido e um sentimento nobre, mais é destinado a sofrer; a natureza cósmica é insensível à dor humana; tudo é ilusão: as honrarias são inúteis e passageiras; o que mais se aproxima da felicidade é a inconsciência; a morte é o fim de todo o sofrimento.

Com tal desesperança, a presença de Deus nos poemas de Honorato Filho robustece a visão de que a vida humana é, por natureza, pervertida, sem préstimo, donde o veio pessimista e a tentativa de isenção da culpa cristã na cura do próximo – como médico, na caridade – e, como cidadão prestimoso, na ida amiúde à Igreja e difusão de seus dogmas – como cristão católico.

O pessimismo e o desencanto passeiam com frequência em todos os temas constantes de *Pedaços d’alma*. Predominam figuras como a sombra do eu excludente, exposto à luz cegante do mundo. O livro é, ainda, o reflexo do trabalho angustiante de Sísifo⁵³, que só atinge o objetivo quando pensa ter encontrado a salvação rolando abaixo, com a pedra, a montanha da vida. A tragédia, o pessimismo, como em Sísifo, encerra-se no momento da percepção consciente da vida, de suas limitações, no descer para buscar novamente a pedra, no encarar a vida e suas agruras de frente. No entanto, como Camus adverte, esse momento é, também, o momento da rara felicidade. É o momento em que o poeta transforma o sofrimento, domando-o pela poesia. A pedra é a poesia carregada nos ombros diariamente, empurrada para cima e, depois, exposta à parede íngreme da montanha.

⁵³ Cf. *O mito de Sísifo*, de Albert Camus.

Quando as imagens da terra se mantêm muito intensas na lembrança, quando o apelo da felicidade se faz demasiadamente pesado, acontece que a tristeza se impõe ao coração humano: é a vitória do rochedo, é o próprio rochedo. O enorme desgosto é pesado demais para carregar.

(CAMUS, 1989, p. 143).

Já que a felicidade não se faz presente para o poeta, ser consciente, que os outros – seus leitores – carreguem também suas pedras, compartilhando com ele do sofrimento. A vida tem momentos insuportáveis para Honorato Filho, por isso seu eu elegíaco insistentemente reclama, com o coração despedaçado: “Vivo como o infeliz, e vivo quase morto/ De procurar em vão uma doce guarida⁵⁴”. Tal abrigo, presente somente nas linhas dos versos, antepõe-lhe o pessimismo como uma herança romântico-simbolista em obra de *gauche*. Percebem-se características dessa fase literária na produção do escritor, nos versos, ao mesmo tempo, imbuídos de lirismo amoroso, mas logo substituídos pela angústia do ser. Seu pessimismo vem vincado das leituras de Schopenhauer, Voltaire e Schiler, dentre outros, anotados nas epígrafes dos poemas de *Pedaços d'alma*.

A esperança, quando presente, insinua-se timidamente e recua, numa paradoxal negação e afirmação da vida, em sentimentos controversos e conflitantes, como no poema *Cruel Fadário*:

Ao descambar da noite, à borda do meu leito,
Quando alliviar procuro o dissabor do peito,
Tristonho e só,
Eu sinto que minh'alma, em pranto debulhada,
Revive do Passado a flor, que foi regada...
Desfeita em pó!

A princípio, a ambientação noturna sustenta certa morbidez, afinal, a noite é o “palco” eleito pelos românticos. As reticências da expressão “que foi regada...” substituem um momento esperançoso, talvez de felicidade, um lapso do destino, mas que foi desfeito por prescrição da vida. No amor – pela mulher – o desejo ardente da vida, do prazer natural, de um escape para a solidão; na fé, o consolo pelo fracasso como ser humano, fracasso original, já que é um dos motivos para a crucificação de Cristo – “Entre os cardos da vida, a sangrar-se, Jesus/ Ia quão puro e fiel! Morrer por nós na Cruz...⁵⁵”.

⁵⁴ Do poema No dédalo da vida.

⁵⁵ Virtudes Theologas.

O temário do livro, como podemos perceber, é diversificado, dispondo todas as coisas como motivos para a poesia, que recria mundos através dos versos singulares de cada autor. A poesia de Honorato Filho, conforme sustenta o próprio autor, aborda pensamentos arraigados de expressões sentimentais. Os temas, como um todo, podem ser resumidos a um único: a vida, mesmo que fruto de ausência. Os elementos que compõem a vida, deste modo, são utilizados como temas mais específicos e serão aqui tomados de empréstimo para categorizar os poemas de Honorato Filho presentes em *Pedaços d'alma* e demonstrar a lira *gauche* que se destaca no poeta, tornando sua produção particularmente significativa.

Grosso modo, dividimos a temática do livro em assuntos relacionados à natureza, ao homem (e sua complexidade sentimental), à poesia, à religião, ao amor, à família, à pátria (e suas alegorias), e aos acontecimentos históricos. Vale ressaltar que a religião, embora admitida como uma categoria em particular, faz-se presente em quase todos os poemas, através da incursão de preceitos cristãos – como um ensaio para libertar-se da crucificação.

Todos esses temas já foram anteriormente cantados por outros poetas, em distintas épocas. Mas, mesmo sendo aparentemente iguais, uma vez eleitos, se fazem realidades autônomas e inaugurais em cada poema, já que, como sustenta Paz (1993, p. 142), “o poema expressa realidades alheias à modernidade [do poeta], mundos e extratos psíquicos que não só são mais antigos como impermeáveis às mudanças da história”.

Apesar de encerrada em um pessimismo rasurante, os poemas de *Pedaços d'alma* são multifacetados, constituindo em *pedaços* que, postos lado a lado, se contrapõem, reafirmam-se e complementam-se, revelando a *alma* do poeta. Sua arte espelha sua concepção de existência.

Convém ressaltar que, desde o Romantismo, passando pelo Simbolismo e uma espécie de Decadentismo, houve períodos que se caracterizaram por uma incessante busca da transcendência pela não aceitação do mundo real. Os valores humanos estavam sendo aniquilados por questões mercadológicas, pelas máquinas e comportamentos modernos, o que despertava nos poetas o desejo de sublimação.

Conservador, ideológica e esteticamente, Honorato Filho opõe-se aos prismas modernos adotados pela sociedade brasileira e por alguns poetas. Ele admite o homem como ser transcendental, em constante busca por Deus e Sua onipotência criadora, desprezando o homem funcional, que vive sob a empreitada utilitarista dos recursos capitais. Tal contraposição, aliada à contemplação do mundo insensato, acentua a dor do poeta, que encerra em sua poesia travos de uma degenerescência espiritual.

A aspereza e a inflexibilidade formal de alguns versos não desfazem, em diversos momentos, altos graus metafóricos de significação, tornando epifânicos aspectos triviais, em passagens eventuais, como se a linguagem desvelasse a parte oculta dos acontecimentos diários, como o crepúsculo:

Ouvias, silenciosa, o canto amargurado
Da saudade que doe no coração da gente,
Quando a tarde desmaia, e o sol lá no ocidente
Deixa o corpo pender da força, ensangüentado⁵⁶.

(grifo nosso).

O canto resume a melancolia que se apodera do ser no por-do-sol. A tarde, personificada, desmaia pela amargura da saudade, e o sol, também com características humanas, sem força para lutar pela vida, permite-se morrer. Essa animosidade de espírito, apoiada na observação latente da natureza, é a transmutação dos sentimentos do eu elegíaco diante da consciência do devir humano.

A descrição do por-do-sol, pelo poeta, evoca a fanopéia de Pound (1977, p. 40), que disso se serve “para lançar uma imagem visual na mente do leitor”, extasiando-o em sua imaginação. A respeito desse processo de transferência da imagem pela palavra, Calvino (1990, p. 99) alerta para

dois tipos de processo imaginativos: o que parte da palavra para chegar à imagem visiva e o que parte da imagem visiva para chegar à expressão verbal. O primeiro processo é o que ocorre normalmente na leitura [...], e conforme a maior ou menor eficácia do texto somos levados a ver a cena como se esta se desenrolasse diante de nossos olhos, se não toda a cena, pelo menos fragmentos e detalhes que emergem do *indistinto*. (grifo nosso).

Para trazer o indistinto visualmente é preciso, como fez Honorato Filho, usar de palavras “exatas”, cada uma exercendo sua função no conjunto do texto, para que não haja sobras. A imagem formada, nesse caso, “acompanha a imaginação verbal” (CALVINO, 1990, p. 99), o discorrer dos versos funcionando como elemento metafísico. Há uma eficácia lírica nesses versos pela identidade sonora e imagética. Daí ser inútil e incerto estudar o poeta como simples passadista, apesar de, em essência, ser ele também um seguidor do Parnasianismo.

A imagem transcendente da lágrima, no poema *Cor, quid ploras?...*, também amplia essa percepção e o apelo visual na produção poética. Calvino (1990, p. 99) diz que o poeta

⁵⁶ É bom chorar...

“deve imaginar o conteúdo visual das metáforas de que se serve precisamente para facilitar essa evocação visiva”. Assim Honorato Filho ressignificando sua contemplação:

Que choras, coração?... O pranto é luz,
Que Deus tirou dos olhos de uma estrella,
Que da amplidão nas dobras tremeluz...
Coração, olha os céos p'ra poder vel-a!

A descrição do choro pelo veio metafísico intensifica um ato comum, suplantando a mera descrição fisiológica. A forma verbal “tremeluz”, na terceira estrofe, contém, em si, o substantivo “luz”, presente na primeira estrofe. Esses pequenos recursos, empregados pelo poeta, intensificam sua feição estética. A estrofe aparece como diálogo, com o príncipe dos poetas, pois só quem sofre e ama “pode ter ouvido/ capaz de ouvir e de entender estrelas” (Olavo Bilac).

As metáforas, assim como outros recursos poéticos empregados por Honorato Filho em *Pedaços d'alma* serão melhor vislumbrados a partir da divisão de seus temas em dois grandes grupos: o primeiro engloba a natureza, a pátria a família e os acontecimentos históricos, e o segundo abarca o homem, o amor, a poesia e a religião. A partir da análise de um ou mais poemas, tomados como referência em cada grupo temático, faremos dialogarem os demais poemas, extraindo-lhes as determinantes que evoluem das composições de Honorato Filho.

4.1 “Montanhas colossaes, de picos culminantes⁵⁷”: a natureza, a pátria, a família e os acontecimentos históricos

A escolha do verso acima, com o qual Honorato Filho caracteriza a natureza, demonstra-nos que, da mesma forma que as montanhas, cujo cimo inatingível e de difícil acesso culmina a beleza natural e, ainda assim, possui bases sólidas na terra, a poesia de Honorato Filho escala temas universais, partindo de construções poéticas basilares, semelhantes à soleira da escalada rumo à lira *gauche*. Observa-se que os temas presentes nesse grupo temático são de menor representatividade dentro da lírica do poeta, definindo seu modelo mais parnasiano, da poesia objetiva e de descrição, em uma linguagem plástica e na eleição de termos “exóticos”, objetivos, como elementos mitológicos presentes em boa parte dos poemas, e alguns temas de Camões, naturalmente parodiado.

⁵⁷ Do poema *A Natureza*.

Nesses momentos, Honorato Filho se comporta como os parnasianos franceses que, conforme Merquior (1996, p. 166), “insistiram no poema oco, brilhante porém gratuito”.

No poema *A Natureza*, por exemplo, a abundância de vida faz com que as forças do Universo festejem, cantando “o poema da Vida em heptacórdio da Arte”. O heptacórdio, instrumento musical, lira antiga utilizada pelos gregos, é responsável por transformar em versos a lira da natureza. Nesse ambiente, onde a suavidade se apresenta em abundância, a paisagem natural reina como “Rainha augusta e poderosa”. Escrito em quadras, o poema retrata os elementos expostos numa percepção mística. O poeta sobrepõe, nos versos, imagens, mitos e sugestões olfativas e sonoras.

Magestosa, sublime, a Natureza, em festa,
Canta o poema da Vida em heptacórdio da arte!...
Tem riquezas, a flux, no âmago da floresta,
E bebe a luz do sol, que brilha em toda a parte.

Na segunda estrofe, o perfume da “campina olorosa” e o “aroma sutil dos lábios da bonina” resvalam por sensações aromais. Na terceira estrofe, o som da água batendo no rochedo é representado na seleção dos verbos, que, onomatopeicamente, através do encontro consonantal em “estrugindo”, e a entonação da sílaba tônica de “especando”, produzem um som brusco.

Em seu sôlio de Rainha augusta e poderosa,
As multidões encanta, os corações domina,
Quer com o vasto tapiz da campina olorosa,
Quer com o aroma sutil dos lábios da bonina.

Rolam tanto a seus pés os rios caudalosos,
Estrugindo, especando em cima dos fragedos,
E, em seus lençóis de prata, extensos, luminosos,
A alma da lua espalha os mysticos segredos.

Os cheiros representam uma das formas que a Natureza encontra para seduzir os homens. O reflexo da lua não é, no poema, mero fenômeno ótico, mas a dissipação dos “mysticos segredos” de sua alma. O mar é a simbologia do herói egoísta, que “tudo elle corróe”, “em prol de sua gloria”. Para Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 592), o mar é o

símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência,

que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte.

Justamente por esse caráter de ambivalência, o mar figura como herói, guiado por sentimentos nobres como coragem, força e justiça e, também, por sentimentos mesquinhos, como o da vingança. A mesma imagem do mar aparece em *Vox Potestatis*. A composição apresenta a natureza como o espaço ideal para a percepção de Deus, em sua onipotência e onipresença. O mar apresenta-se, analogicamente como os problemas enfrentados pelo homem:

Quem, pelo mar sanhudo, em vagalhões medonhos,
 Que se quebram na rocha alcantilada, enorme,
 Vendo a vida esmaecer, em momentos tristonhos
 Não busca aos Céos pedir à sua dor disforme
 Os mais ditosos sonhos?

(*Vox Potestatis*).

Voltando ao poema *A Natureza*, cada estrofe põe-se a cantar um elemento da natureza copiosa. A quinta estrofe descreve a imensidão das montanhas, cujo “aspecto dos gigantes” amedronta pelo tamanho de sua sombra. O homem teme a montanha, porque ele é Sísifo. Por mais bela que seja essa elevação, requer o castigo eterno dos deuses, de aprisionar-se em seu cruel destino.

Montanhas colossaes, de picos culminantes,
 Estendem pela terra as fraldas infinitas...
 E têm na sua forma o aspecto dos gigantes,
 Do mundo provocando increpações malditas.

Diante da beleza natural, os pássaros cantam o ressurgir de um novo dia, “uma canção de amor no coração de Flora”, deusa das flores, ninfa que representa a vida em tudo aquilo que floresce, ou ainda, cantam as composições de Mozart. Essa passagem remete-nos, novamente, ao pensamento de Sodré (op. cit., p. 321), de que o escritor, classe dominante, utiliza-se de elementos que o diferenciem, que ostentem seu saber, nesse caso ilustrado pelo gosto pela música clássica. As calhandras representam os poetas que cantam a natureza, metonímia da própria poesia, inspirada por Nume.

Tem rasgos de Mozart nas expressões do canto,
 Na luz da inspiração, a redoirar-lhe a coma;
 Captiva tanto a vida, arranca sempre o pranto...

E nos lábios de Nume a palavra lhe assoma!

A oitava estrofe apresenta um painel cromático espargido nas palavras “oiro”, “albores” e “azues”. A nona estrofe resume a visão mística da natureza, habitat de Pã, deus dos bosques, que com sua flauta amedronta a floresta à noite, tornando-a um mistério, e, também, morada de Orfeu, que espanta as mais temidas entidades com sua música. Tanto Pã, quanto Orfeu, tiveram seus destinos fadados pelo amor e suas conseqüências.

No oiro da Idéa chispa o orgulho dos cantores,
No raio da Eloquencia expandem-se os Talentos:
O oiro fascina o olhar, o raio tem albores
Nos espaços azues dos almos pensamentos.

Geme a fruta de Pan nos mattagaes sombrios,
Treme a lyra de Orpheu, que abysma as brutas feras
Nos esconsos covis, soturnos e tão frios,
Onde cumprem com força as suas leis mais severas.

Os versos longos e descritivos permitem visualizar uma pintura impressionista, a ambientação de uma natureza que se dissipa em poesia. A natureza figura como o lugar de reclusão voluntária do poeta. É nesse ambiente místico, plurissensorial e multicolor, que o poeta busca harmonizar-se.

Vox Potestatis traz as seis primeiras estrofes como questionamentos do poeta perante a grandeza dos elementos naturais, simbolizando metáforas da vida humana, a exemplo do que ocorre na ventania:

Quem, após a borrasca enraivecida e louca,
Que a natureza abala em toda a profundidade,
Não sentiu amargar a resequida bocca,
Murmurando, na prece à divinal grandeza,
A sua voz tão rouca? (*sic.*).

As duas últimas estrofes quebram o ritmo do poema, até então ditado pelas estrofes interrogativas. São a resposta que o homem procurava ao observar a natureza, que serve como motivo para a propagação da fé vista. Aqui o poema perde o encanto da ambientação para transformar-se em uma composição didático-moralizante:

Echôa pelo espaço azul, iluminado,
A voz de Jehovah, a dominar o mundo,
Que deve, pela culpa, o sangue derramado
De quem, p’ra nos salvar do pelago profundo,

Se viu crucificado!

As interrogações das seis primeiras estrofes são substituídas pelas exclamações que sugerem um caráter de verdade e admiração perante as criações de Deus.

Representando o tema da pátria, o poema *O grito da América* é uma espécie de composição épica, construída em oito partes, que apresentam distinções formais entre si. Homenagem póstuma a Rui Barbosa, expressa o pesar do poeta pela perda de um ícone intelectual brasileiro.

O eu poético feminino é a América, que sofre a morte de um filho ilustre. O gênero é percebido no sétimo verso da primeira parte: “fiquei *toda engolfada* em nimbos de tristeza” (grifo nosso).

O continente, personificado, dirige-se a Deus, na tentativa de entender os motivos pelos quais “do excelso Ruy – Effigie da Nação – / Fizeste silenciar tão cedo o coração?!”. A primeira parte possui duas estrofes de dezesseis versos cada, que rimam no esquema emparelhado de quinze sons diferentes, se considerarmos como parte do mesmo conjunto sonoro o grupo “segredo – rochedo – peito – desfeito”.

Na segunda parte, composta por duas oitavas, a América culpa a morte, “cruel, voraz, damninha”, pelo seu sofrimento e admite invejá-la por esta poder gozar plenamente a presença de Rui Barbosa.

A terceira parte, um soneto, contém as emoções em forma de fenômenos naturais. As “gotas de pranto” são a chuva, acompanhada pelo raio que “ziguezagueia”, cortando o ritmo do poema, após as reticências.

Ziguezagueia o raio... Oh cerração!

A utilização excessiva de exclamações marcam a quarta parte do poema, formada por seis quartetos. As exclamações amplificam a expressão do sofrimento.

Ah! que calamidade! Grande falta
Aos povos vae fazer o sabio Mestre!
Ah! que nuvem de tédio o céu esmalta
Do globo terrestre!

Três oitavas compõem a quinta parte do poema, que descreve a morte tirana que “aduncas as mãos,/ que engolfas sem dó/ no sangue do justo”:

Teu rosto esqueletico
 Terror nos infunde,
 Qual triste morphetico,
 Que os zelos confunde...

A sexta parte, em três sextetos, fala do Rui marido e pai, dos lamentos expressos pela repetição da expressão “Ai! Ai!” ao início de cada estrofe.

A sétima parte lamenta pelo Brasil que “Não mais possa, um dia, vê-lo,/ Sob a luz do céu de anil,/ Na tribuna a defendel-o...”. As palmas são substituídas pela pá, cavoucando a terra e recobrando o caixão.

Por fim, a última parte, um soneto, sintetiza todo o sofrimento exaurido e especula, perante Deus e as nações, quem há de substituir o “areopago da Lei universal”.

Quanta chaga sangrenta! Horrível damno
 Pesará no concerto das Nações!

Assim como a estrutura variada desse poema épico, a desarmonia, segundo a densidade épica, instaura-se no “concerto das Nações” diante do desaparecimento do filho querido. Mais uma vez a presença de Gonçalves Dias é perceptível. Não só na variação rítmica, como na invocação da Pátria e seus vultos, alimentando o espírito romântico de idealização.

Sobre as relações familiares, Honorato Filho traz o poema *Mãe*, ser capaz de compreender e alentar diante das adversidades da vida:

Mãe! a dor, que me fere o coração sentido,
 Neste mundo cruel de tanta desventura,
 Na lagrima que choro, ao pé da sepultura,
 Vibra todo o meu ser, em maguas bipartido!

A orfandade do eu poético, já presente diante da sua relação com o mundo, agrava-se pela perda da mãe, santificada na memória do filho. Em invertida relação, o poeta canta *Meu filho* como resultado da “rubra sensação do gozo indefinido”. Na ricordanza da prole que o eu poético revive os sonhos e tem confiança no futuro:

Que és o arrebol do sonho, o archanjo da esperança,
 Por que minh'alma toda, a estremecer de ciumes,
 Canta a aurora do amor no cárcere da aliança.

O filho é o vínculo, a “aliança” que dita ao poeta a esperança de um novo amanhecer, uma nova “aurora” em sua vida.

Os acontecimentos históricos, presentes em dois poemas de *Pedaços d'alma*, são o registro da experimentação do poeta que reconstrói, em versos, dois momentos da História. O primeiro, composição cujo mote é o verso de Camões “A que depois de morta foi Rainha”, descreve de forma artificial o episódio de *Os Lusíadas*, estabelecendo um dialogismo plástico com Camões.

– “Tirar-me às mãos IGNÊS, oh bruta sorte?!
 “Há de correr por terra o sangue em rio,
 “Até que d'ella vingue a ingrata morte...”

(Honorato Filho).

Tu, só tu, puro amor, com força crua,
 Que os corações humanos tanto obriga,
 Deste causa à molesta morte sua,
 Como se fora pérfida inimiga.
 Se dizem, fero Amor, que a sede tua
 Nem com lágrimas tristes se mitiga,
 É porque queres, áspero e tirano,
 Tuas aras banhar em sangue humano.

(Camões).

Puro esteticismo solidificado nos versos decassílabos, esse poema é um autêntico representante do exercício literário proposto pelo parnasianismo francês.

Da mesma forma ocorre com os poemas em francês, nos quais o poeta abusa da extravagância pavônica ao compor elementos de uma expressão particularíssima.

4.2 “Embora o coração morra crucificado”: homem, amor, poesia e religião

Esses temas de *Pedaços d'alma* apresentam a face mais significativa e romântica (relativo à escola literária) de Honorato Filho. Fischer (1987, p. 70-1) enumera o temário do Romantismo:

Ao lado do tema das “ilusões perdidas”, encontramos o tema do “frio”, o sentido da solidão, da inospitalidade do mundo, um tema que desde então, desde o seu lançamento pelo romantismo, não foi mais abandonado; tornou-se, ao contrário, cada vez mais presente no desenvolvimento do mundo capitalista e na crescente alienação da vida. [...] o anseio por um retorno à segurança e ao calor humano, isto é, a uma condição que, na imaginação, assemelha-se ao ventre materno. Paralelamente, desenvolve-se também uma espécie de anseio voluptuoso pela morte.

A falta de perspectiva e a apatia perante o mundo leva o indivíduo à reclusão em si mesmo. Com o verso que intitula esse item, o poeta assume, para si, o peso do suplício da vida, no poema *Fadario*:

Não! Hei de suportar o meu agro martyrio,
Embora o pensamento engolfe no delirio,
Embora o coração morra crucificado.

O eu poético avoca o sofrimento, de forma dolorosa e consciente, diante do mistério que impõe o fadário à vida dos mais sensíveis.

Os temas homem, amor, poesia e religião, a princípio comuns, são abordados por Honorato Filho em interseção. Há sempre a interferência, em maior ou menor grau, de um tema em outro, já que fazem parte do tema maior, a existência humana. A vida, para o poeta, é um universo de dissimulações enfrentado pelo homem. Na tentativa de suplementação a seu próprio ser, o homem heroiciza-se, atravessando as pedras do caminho ulteriormente descritas pelo *gauche-mor*⁵⁸:

Has de calhaus topar nos mattagaes da Inveja,
[...]
Has de os teus pés sangrar nas urzes do caminho.

(*O Sonhador*).

Sem reconhecimento para seus feitos, o homem vaga sozinho, com a alma plena de angústias. Octavio Paz (1984, p 68) define angústia como o sentimento que “consiste em deixar cair na plenitude do ser uma gota do nada”. E é esse “nada” que inunda o universo humano e o afoga em seus penares, atribuídos, em dois poemas – *O Sonhador* e *Tedio* – ao corvo, “a ave torva de Póe”. Tal sentimento está presente em toda a poesia de Honorato Filho e é causado, principalmente, pelas decepções amorosas.

Honorato Filho retrata o indivíduo como uma vítima das alterações do mundo. O homem é um sonhador que caminha pela estrada da vida em busca de seus desejos.

Caminha, oh Sonhador! caminha pela estrada
Dos fulgidos ideaes, aos beijos da alvorada
A irradiar nos ceus;
E vence, palmo a palmo, as grimpas do Himalaya
Da vida. O Pensamento é uma estrella que raia,

⁵⁸ Referência à Drummond e seu poema *No meio do caminho*.

Entre as bênçãos de Deus!

(*O Sonhador*).

Nota-se, estruturalmente, a utilização do *enjambement* a fim de determinar o ritmo dos versos. A escalada rumo ao pico da montanha sugere a vontade de chegar ao lugar mais alto possível, a fim de alcançar a liberdade, fadada pela ordinariiedade cotidiana, e aproximar-se de Deus. Esse feito é tentado através da poesia, já que, segundo Paz (1984, p.62), “a palavra poética é mediação entre o sagrado e os homens e, assim, é o verdadeiro fundamento da comunidade [...] a poesia como ponto de interseção entre o poder divino e a liberdade humana, o poeta como guardião da palavra que nos preserva do caos original”.

A mediação entre o sagrado e os homens é necessária diante da penúria da peregrinação (“É teu fado seguir... seguir, de senda em senda”), porque o eu sente-se exilado ante os percalços da vida, vista como falsa alegoria no poema *O Exilado*:

É um martyrio a vida; um pesadelo o sonho,
Com que ella dissimula o quadro mais tristonho,
Pintado com rigor...
Num recanto da patria, elle curte saudade;
– No mar e no céu azues – cava-se a immensidade
Do seu desfeito amor!

Em meio da floresta, apenas ouve o canto
Dos passaros gazis, que lhe suavizam tanto
A dor do coração:
Nem o vislumbre d’alva estrella de um sorriso!
Nem sobre a sua sina espalha-se o juizo
De um dulcido perdão!

Definha, dia a dia, o seu fraco organismo;
No ergastulo do olvido, elle exclama: – “Que abysmo!...
Não creio no existir,
Que a vida é mero engano; é doce phantasia,
Que muito mal se goza; é falsa allegoria
Nas asas do sentir.” –

O poema retrata o exílio amoroso no qual o sofrimento oscila em meio ao bálsamo proporcionado pela natureza, tracejando o romântico estado de alma da desilusão. O hipérbato “nem o vislumbre d’alva estrella” confere mais poeticidade ao verso, ao mesmo tempo que expõe a aflição do indivíduo. A estrela d’alva, ou Vênus, simboliza o gozo, os prazeres que o amor oportuniza. Mas nem o vislumbre desse sorriso o eu lírico obtém.

O vazio existencial torna amarga a reflexão do homem que postula a destruição de qualquer disposição esperançosa.

Sepulta dentro em si o corpo da esperança,
Mostrando em cada parte os golpes de uma lança,
Que a sorte fez vibrar.

Para o eu poético tudo tende para o pior, mesmo diante dos esforços contrários, porque esse mundo é impermeável à harmonia divina, já que o ser é fruto do pecado original. Mora (1984, p.2562) alerta que essa sensação do pessimismo diante da existência

sostiene que el mal existe en el mundo de un modo primario, substancial predominante, siendo además imposible, por principio, desarraigarlo y suprimirlo, puesto que – y esto es acaso uno de los supuestos últimos de tal concepción – la eliminación del mal representaría a la vez la eliminación de la existencia.

Mas, apesar de todo o sofrimento, o eu poético anseia pela vida e usa de meios para suavizar o tormento, como o choro e as notas de sua lira:

Chorar é alliviar o cardo do martyrio,
Que nos compunge o ser nas flammas do delirio,
Onde freme o desejo ardente do viver.

(*É bom chorar...*).

Os versos que eu modúlo, os cantos que estremecem
Na lyra apaixonada, em noites de agonia,
Na minh'alma fenecem

(*Tedio*).

Em *Tedio*, Honorato Filho traz versos alexandrinos com quebrados de seis no terceiro e sexto verso das estrofes. Adota como epígrafes trechos do simbolista baiano Francisco Mangabeira (“Uma nuvem de tédio e de amargura/ Cobre-me a loira estrella da esperança...”) e do parnasiano Olavo Bilac (“Sobre minh'alma, como sobre um throno,/ Senhor brutal, posa o aborrecimento./ Como tardas em vir, ultimo outono,/ Lançar-me as folhas ultimas ao vento!”). A leitura das epígrafes norteiam o clima de mortificação, ratificado nas primeiras estrofes:

Asas torvas da morte espalmam-se no espaço:
Em cada coração que soffre uma saudade,
Atado ao negro laço...
Descarrega a mão cruel da atroz fatalidade,
Sob a capa do vicio, em putido regaço,
O virus da maldade.

A ossada se equilibra e de prazer exulta.

A descrição do insólito se faz presente nesse trecho, quando o esqueleto, ao contrário do indivíduo, exulta de prazer. O poeta estabelece uma relação entre a vida e a morte através dos personagens dessa composição. Nessa estrofe, a morte é personagem e também está presente na ossada. A ossada é morte e vida concomitantemente. E o pensador e suas fantasias são os representantes da vida. O elemento de fixação branco, presente na poética simbolista de Cruz e Souza como virtude, é a representação da desesperança. Processo inverso apresenta-se no poema *O Phantasma*, quando a cor negra é que simboliza o mal. Constituído de dois sonetos geminados, a composição traz difundidos a tragédia humana provocada pelo desejo de escape do circunstancial, tal qual ocorre com o *Fausto* de Goethe.

[...].
De colera espumante, embebido em sangueiras,
Mostrava em derredor um bando de caveiras,
A rirem doudamente aos vivos, com rigor.

[...].

“Teu vulto me arre pia e crescem-me os cabellos...
A bocca escancarada, os dentes amarellos,
Ossudas, longas mãos, no espaço levantadas:

Em meio às podridões, em meio dos farrapos,
A tunica de sangue ostentas, toda em trapos,
Com que cobres, maldito, as mais negras ossadas”.

O aspecto surpreendente do surreal é bem representado à maneira de Edgar Allan Poe, com a atmosfera de medo minuciosamente descrita. O poeta não é indiferente à realidade, como categorizaram os críticos parnasianos. Ele é vítima do sofrimento do mundo, como romântico, por isso, muitas vezes, retrai-se na arte como modo de enclausurar seu martírio em versos:

Quantas vezes senti, em tão franco delirio,
Meu pensamento arder e crepitar, sem termo,
Na ansia de bem querer guardar tanto martyrio
No imo do coração, silentemente enfermo!

(*Insulamento*).

Mas, para o homem romântico, a consciência de sua dor é o princípio norteador de qualquer conhecimento e de sua relação com o mundo exterior. O equilíbrio alçado na

estrutura poética, cuja base é nutrida pelos padrões artísticos de sua época, tensiona com os impulsos voluptuosos e disformes que derivam da infelicidade do poeta, assim como está exposto no poema retórico *Die Undankbarkeit (A Ingratidão)*:

No meu canto de dor eu sinto o desconforto;
 Dentro do proprio olhar o meu desejo morto,
 Frio a boiar no immenso oceano do meu pranto:
 Por sobre o espedaçado e ensanguentado manto,
 Que os seus despojos cobre, o espectro da miseria
 Ri, ri para este mundo enorme da materia.

Parado frente a um cruzamento, em que os caminhos ora conduzem à felicidade, ora apresentam sofrimento, o eu poemático detém-se em pensamentos existenciais no poema *No dédalo da vida*:

Como soffro, calado, a amargura infinita
 Nos mais rijos grillhões dos teus grandes caprichos!
 Como a vida é tão triste, enganosa e maldita,
 E a humanidade é pó, um turbilhão de bichos!
 O coração soluça... e o coração palpita...
 Somem-se dentro em mim os seus vagos cochichos!

A lamentação do poeta frente ao labirinto do destino, que o faz perder-se em agruras, é intensificada pela constatação de que a humanidade resume-se a um zoológico de atrocidades. Há um apelo simbolista na segunda estrofe através do campo sonoro (“pulsação”, “Como a corda a vibrar queixosa do violino”):

Tu não ouves, bem vejo, a pulsação mais forte...
 Como a corda a vibrar queixosa do violino;
 Nem sentes que me segue o phantasma da sorte
 Pela estrada sem fim do mais negro destino...
 Não temo o immenso abysmo insondavel da morte,
 Neste oásis da vida a viajar sem tino...

O autor traz os organismos invisíveis, mas essenciais à totalidade orgânica da vida na terceira estrofe (“Com que matas de amor – moléculas de vidas!”). Assume novamente o apelo romântico na sétima estrofe, na qual triunfa o hipérbato como recurso sintático:

Tem piedade de mim! Tem piedade do bardo,
 Que vela, toda a noite, em desespero immerso!
 Remove do caminho esse aguçado cardo...
 E deixa que bem triunphe o meu sentido verso...

Esperge sobre mim do teu cabelo o nardo...
Afugenta de ti o duende mais perverso!

Lucas (1989, p. 30) ressalta que “o indivíduo subjetiva o objetivo e, inversamente, objetiviza o interior e o subjetivo, projetando-os no absoluto. É dessa subjetividade superestimada que nasce o *pathos* romântico, com a sua confusão inextricável e expressiva”. A objetivação do sensível, através da metamorfose dos sentimentos em pássaro, encontra-se expressa em *Tout Périt!*... Tal qual Raimundo Correia, em *As Pombas*, o poeta contempla a efemeridade da vida enfatizada pelo verbo “ir” no presente do indicativo. (“vai”, “vão”). Na primeira estrofe, a disposição do verbo está no meio do verso, ao que da segunda à quarta estrofes aparecem no início dos versos, constituindo uma reiteração que dissolve pouco a pouco as esperanças do eu lírico.

Flaflando as asas vai gentil canario
Às regiões virentes das palmeiras;
Assim vão esperanças derradeiras,
Com o sibilo do norte funerario.

Vão saudades das terras brasileiras
No coração do nauta temerario,
Como de joias mágico sacrario
Dentro do mar nas ondas altaneiras.

Vão-se rasgos terriveis da vaidade;
Vai-se o ultimo suspiro da saudade
Na emanção edénica do amor!

Vai-se, por fim, a vida, em tristes notas,
Às plagas do mysterio, mais remotas:
– Tudo se acaba... e morre como a flor!

A evasão é regra para todos: desde o canário, passando pelo viajante (nauta), pela perda da beleza (“rasgos terriveis da vaidade”), até o fim da própria vida. O solipsismo do indivíduo permite a observação que reafirma a desfiguração da existência, com o fundo musical do vento que anuncia a morte. Há uma suave presença do exílio espacial romântico na segunda estrofe (“saudades das terras brasileiras”) e a impossibilidade da vivência edênica de Eros na terceira estrofe. Há o conflito entre o ideal e a crueza da realidade insólita.

A principal causa das desilusões do indivíduo está ligada ao amor. Essa “vontade de ação”, primeiramente advinda da tradição cristã, na qual o amor é a manifestação primária de Deus sobre os homens, “na Bíblia não se identifica com o sentimento ou emoção, nem com a sensualidade” (SCHLESINGER e PORTO, 1995, p.161). Antes “movimento ascendente

rumo a Deus e encarnação do Espírito no homem, eis as duas faces do amor cristão”. (VAINFAS, 1986, p. 50).

O poeta, atormentado, confunde os sentimentos e o amor passa a ser visto como uma tentativa de conciliação do conflito interior. Em *Palpitações*, o desejo de estar com a mulher amada provoca a agonia do ser lírico.

À sombra velludosa do teu rosto
Os vicilinos pairam, do desejo,
Na vibração de um magico lampejo,
A me espancar as brumas do desgosto.

Jamais a aurora viu sumir-se o pejo
Da tua face pulchra, onde hei já posto
O favo ideal do meu sonoro beijo,
À sombra velludosa do teu rosto.

Ao trinulo da voz amenisante,
Com que sabes de Amor dizer segredos,
Me vais tornando a vida palpitante...

E às maguas e aos anhelos vivo exposto,
Só por querer passar os dias quedos,
À sombra velludosa do teu rosto.

A esperança do eu poético está refletida na face da amada, conhecedora dos segredos do Amor, com a qual o indivíduo idealiza um “sonoro beijo”. Essa ânsia de consumação do amor proscreve o ser edênico ao sofrimento insaciável do desejo. A expressão “à sombra velludosa do teu rosto”, recorrente em três estrofes, reitera a beleza da mulher amada, que oferece sombra, possível refrigério ao coração do homem.

Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 46) lembram que “o eu individual segue evolução análoga à do universo: o amor é a busca de um centro unificador que permitirá a realização da síntese dinâmica de suas virtualidades”. Em consonância com esse desejo, o eu poético de Honorato Filho arrisca-se em diferentes formas de amor, ansiando, ao menos, por algum filete de retribuição. Nessa empreitada, depara-se com inúmeras formas de beleza que congregam o amor, daí um dos motivos do canto ser a descrição da mulher amada, geralmente comparada à flor:

Tuas petalas de oiro, ó bella sempre-viva,
Têm no limbo mimoso os reflexos do sol;
Em ti arde a lembrança intensa, rediviva
Das promessas de amor, aos beijos do arrebol!

(A sempre-viva).

A flor simboliza passividade (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1998, p. 437) e conota algo passível de ser colhido. Seus elementos constituem a parte vital da planta, pelo fato de a flor ser responsável pela mediação reprodutiva, através da polinização que pode, eventualmente, ser realizada pelo passarinho. A beleza da flor, assim como seu aroma, atrai o passarinho para polinizá-la:

A flor que tu me déste com carinho,
Eu trago no peito bem gaurdada,
Desde o dia em que, aos risos da alvorado,
Eu vi beijal-a o flavo passarinho...

(*A flor*).

Têm a brancura astral dos lírios campesinos,
Onde o meigo sorrir de Eos se expande, glorioso;
Onde sorvem, flaflando... os aureos vicilinos,
O nectar da existencia, ameno, dulçoroso.

(*Saudades brancas*).

Note-se no terceiro verso de *Saudades brancas* a simbologia das reticências, que sugerem a pausa do vôo dos colibris, bem como o momento de deleite, saboreado vagarosamente. A mistura de cores também está presente nessa estrofe, representada pela “brancura [...] dos lírios” e pelos dourados colibris (“aureos vicilinos”). Da mesma forma, o poeta abusa do recurso sinestésico, associando as impressões visuais, representadas nas cores, às sensações gustativas (“dulçoroso”).

Ainda no poema *Saudades brancas*, a segunda estrofe sugere a predominância do branco nas palavras “flosculos”, “diamantinos”, “nacarinos”. Também o branco é sugerido na palavra “innocencia”, período em que ainda não se manchou ávido de outras cores.

Seus flosculos gentis têm brincos diamantinos,
Que adornam da innocencia o collo primoroso;
São suspiros de amor nos labios nacarinos
Da Diva que se adora, em vibrações de gozo.

A terceira estrofe propõe uma ruptura na descrição da mulher amada. A beleza é ainda o foco do poeta, mas está distante dele, seja no tempo ou no espaço. Mesmo assim, é o refrigério “sobre as fragas da vida” porque

Symbolizam o poema auroral do teu riso,
A torrente do encanto, a transbordar bondades

Sobre as fragas da vida... Essas “Branças Saudades!”

As reticências insinuem a passagem do tempo. Toda a beleza e harmonia dela provenientes são agora “brancas saudades”. Percebe-se, na inversão da ordem adjetivo e substantivo, a ênfase de admiração dessa lembrança, que extrai da alma do poeta preciosidades:

Encerram no seu seio um mystico paraíso
De sonhos virginaes, de harmonias supremas,
Que nos arrancam d’alma as mais brilhantes gemmas!

Em oposição a essa benquista recordação, o poeta apresenta em *Saudades Negras* os efeitos de um amor mal resolvido. Em consequência, a descrição da mulher amada é correspondente à amargura do eu poético e da própria amada:

Têm bem vivos na face os sulcos da amargura,
Por onde escorre a fio o pranto da desdita;
–*Misere* de dor – gemidos de tortura –
Guarda do seu sentir a expressão infinita.

Note-se a utilização da expressão verbal “têm”, quando seria “tens”, recorrendo à segunda pessoa do indicativo. Há um deslize do padrão culto até então empregado na linguagem dos poemas.

A comoção da melancolia romântica aparece na última estrofe, quando o eu dionisíaco autopsia a sua alma, revelando-a pungente:

Saudades do passado em nimbos convertidas,
Saudades que chorei, por ti hei de chorar...
Almas feitas de dor no mar de tantas vidas!

O sentimento ruim que o amador nutre é bem mais reticente quando contrastado com as belezas da natureza:

Manhãs de riso, resplendente aurora,
Ao longe escuto a voz do passaredo:
Minh’alma em prantos, num fatal degredo,
Vae recordando o seu passado em fóra...

(*Per viam doloris*).

A aurora, para Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 101), é o “símbolo de todas as possibilidades, signo de todas as promessas. Com ela recomeça o mundo e tudo nos é oferecido [...]. Símbolo de luz e de plenitude prometida, a aurora jamais cessa de ser a esperança em cada um de nós”. É a consciência da chegada da aurora que multiplica o sofrimento do poeta, face à certeza de que o amor ficou somente na recordação.

A dor se assemelha ao poema, construído palavra a palavra, formando versos e estrofes, que choram pelo poeta:

E a cada estrophe de amargura, chora...
 No mar da vida encapellado e tredo,
 Carpindo atrozes maguas, sem ter medo
 Do phantasma da noite que apavora...

[...]

Só em minha alma recrudescem dores,
 Chagas que sangram de cruel saudade,
 Que fere tanto o peito, sem piedade.

(*Per viam doloris*).

O fado é solitário, pois, na amada, “tudo canta na paz desses teus olhos!”, ao passo que, para o poeta, “Só em minh’alma recrudescem dores”. Há, nesse poema, a contraposição do cenário exterior com a paisagem interior do poeta. O resultado do investimento amoroso é a permanência do amor apenas de um lado – o do poeta, e não da amada.

Uma outra visão da mulher amada apresentada por Honorato Filho está presente em *Prisioneiro e desarmado*. Utilizando a concepção do século XVI, em que o amor era considerado uma força metafísica, com status de um deus, que agia sobre o homem sem seu consentimento, guiando-o por caminhos desconhecidos, a maioria das vezes de sofrimento, o poeta brinca, invertendo as posições do ser dominante e dominado, reelaborando a tradição. O cupido, querendo demonstrar seu poder, procurou alguém que pudesse ficar submetido aos encantos de sua flecha, porém, descuidado, torna-se vítima de sua própria empreitada:

Cupido, o deus do Amor, em lucta porfiosa,
 Tentou sondar, um dia, o coração de alguém;
 E, para demonstrar a força que elle tem,
 Quiz feril-a de vez, com a secta luminosa.

Ella, porém, recúa o peito, e presumpçosa,
 Da aljava se apodera; e, sem fallar, sustem
 Nos alvos braços nús aquelle que, de além,
 Lhe vinha exacerbar a mente harmoniosa.

O Amor, tão temido pelo Renascimento e pelo Neoclassicismo, cujo desencontro existencial provém das desilusões amorosas, torna-se frágil nas mãos da mulher amada. Sentimento contraditório, o Amor tem o poder de aprisionar a alma e, ao mesmo tempo libertá-la das fragilidades da vida humana. Porém, apoderado por sua vítima, o Amor experimenta os sofrimentos do eu poético. É a vingança do poeta que, ao menos, pode inverter sua situação e ironizar a desgraça alheia:

Cupido a se bater, rendido e desarmado,
Sente, do fundo d'alma, o tormentoso fado
Roubar-lhe o doce alento, em hora muito breve.

Debalde se exaspera; e, feito prisioneiro,
Levanta um braço a Zeus: pede-lhe, sobranceiro,
Que o livre da prisão de uns dedos côm de neve.

Honorato Filho recupera traços do Renascimento e da lírica camoniana ao apresentar o Amor como um sentimento autônomo, soberano, e a amada, comparada à neve, característica comum e metáfora de beleza nesse tempo. Nesse poema, a presença do *gauche* é representada pelo começo romântico, a assunção parnasiana e o gorjeio árcade.

A analogia com a flor, em alguns momentos, aparece numa sensualidade explícita, que descamba para o amor carnal:

Loucura – o teu desejo: em vibrações de amor,
Devoras, sem piedade, as polpas de uma flor,
Como se bem guardasse, a palpar de gozo,
Um coração rendido a teus pés, lacrimoso!

(*Anthophagia*).

O próprio título do poema é sugestivo. O termo antofagia assemelha-se à palavra antropofagia, e tem como significado o ato de “comer flores”, já que “anto” refere-se à flor e “fagia” ao ato de comer, degustar. Mas, aqui, há uma auto antofagia, porque a própria mulher amada é quem devora a flor, em vez de entregá-la ao amador. O desejo sexual está explícito, corroborado pelas idéias da segunda estrofe:

Tens nos teus olhos – flamma, e nos lábios – dulçor;
Nas mãos – algemas d'ouro, em que morre de dor
O corpo de crystal de um narciso oloroso,
De que bebes, ciumenta, o sangue luminoso. –

O fogo lascivo dos olhos contrapõe-se ao doce dos lábios da amada, verdadeira armadilha para o “narciso oloroso” de quem ela se alimenta. Narciso exprime, simbolicamente, a flor e, também, o homem enamorado por si mesmo, de quem a mulher sente ciúmes, por não ter todo o sentimento dedicado a si. O sangue, para Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 800) atesta, bíblicamente, a vida. No entanto, “às vezes, é até visto como o princípio da geração. O sangue corresponde, ainda, ao calor vital e corporal, em oposição à luz, que corresponde ao sopro e ao espírito”. O narciso do poema é esse paradoxal ser que abriga corpo e espírito por ter o “sangue luminoso”.

A descrição da amada prossegue:

Borbulham dentro em ti os sonhos da ventura;
Fervilham no teu peito os estos da paixão,
Com que matas de amor a mais fragil creatura.

Ardes... no afan da lucta insana do desejo
De corpinhos tragar de flores em botão,
Transbordantes de encanto, em cascatas de beijo!

O homem é, nesse poema, o ser fragilizado, “a mais frágil creatura”. Aqui ele é a flor comestível, que alimenta a flor amada. A mulher assume a característica demoníaca dos prazeres inefáveis. As reticências, depois da forma verbal, no primeiro verso da última estrofe, deixam em suspenso a descrição do ato sexual (“Ardes...”), que faz desabrochar as “flores em botão”, despertando-os para a vida da libido.

Olavo Bilac também estabeleceu contraste à poesia dita impassível, com o sensualismo erótico, presente em alguns poemas. Merquior (1996, p. 172) lembra que “Bilac deu categoria poética à sensualidade, ao gosto anti-romântico pela carne e pelo prazer [...]”. O sensualismo, ao descrever a mulher, está contido no poema de Honorato Filho, *Vendo-a passar...* Assim como Baudelaire, em *À une passant*, o poeta assume-se *voyeur* do espetáculo feminino:

Vae pressurosa, a rir pelo passeio,
Com atitude de pássaro voando,
No coração da gente a dor deixando,
E a saudade levando no seu seio.

A mulher, ao passar, não só pelo eu lírico, mas por outros que a anseiam, espalha sentimentos diversos. Tem “atitude de pássaro voando”, o que significa admitir-se livre, sem pouso certo, determinado. A escolha do gerúndio como modo verbal sugestiona o ato em

desenvolvimento, o que nos remete a uma passagem de *O sonho de Voltaire*, de Jacques Chessex (1996, p. 76), o qual diz que “não há grande distância entre a memória e o relato”, assim como, ao ler o poema, o leitor prostra-se diante dessa realidade – ele diante da mulher ansiada:

Gozo de longe o doce bamboleio
Do seu corpo gentil que vae cantando
Um madrigal de amor, arrebanhando
O meu olhar de poeta, todo enleio.

Nessa estrofe, o indivíduo assume-se poeta que se deleita com o movimento voluptuoso do corpo da mulher que o inspira e o deixa perplexo diante de tanta beleza. As rimas se presentificam no “corpo gentil que vae cantando”. Bosi (2000, p. 61) afirma que “a leitura expressiva das palavras poderá ressaltar com vigor as conotações que as penetram; e dar ao sujeito que as profere a sensação de um acordo profundo, um autêntico *acorde vivido* que fundiria o som do signo e a impressão do objeto”. Esse acordo presentifica-se na leitura expressiva das palavras “bamboleio” e “arrebanhando”, que acompanham o remexer dos quadris da mulher. A observação atenta continua:

Leva na mão eburnea – lindas flores,
Na fronte erguida – os aureos resplendores
Do sol, que lhe dá beijos lá do espaço! –

O aspecto marmóreo de perfeição da mulher, que carrega flores, é iluminada pelo sol, fonte de calor, que, personificado, beija-a, através de seus raios. A concepção de beleza da mulher é a de um ser delicado, mas que provoca *frissons*.

Vejo-a passar tão seria, tão garbosa...
Vae deixando na alfombra perfumosa
O rhythmar cadenciado do seu passo.

A observação do poeta *voyeur* atinge o ápice no “rhythmar cadenciado” da mulher, ritmo da poesia que admite *enjambements*, encadeando o ritmo; vírgulas e travessões, provocando pausas na caminhada; reticências e exclamações, acentuando a sensualidade de seus passos. O poeta permite a fusão do assunto e da forma.

Em *Noli me tangere*, Honorato Filho apresenta uma versão pecaminosa do amor, ressaltada pelo título e pelo refrão “não me toques” presente nas estrofes. O eu lírico arrepende-se da consumição do amor e suplica à amada que se afaste:

“Não me toques” – eu disse, a par do meu peccado,
 Com que também pecaste, ouvindo, enlanguescida,
 A supplica do amor, por ti, por mim sonhado,
 Nas horas do prazer, com que se adorna a vida.

O ser cai em tentação diante, também, da fraqueza de espírito da amada, que atende ao chamado do amor. Porém, o choro do arrependimento, segundo o eu poético, já não tem valia perante o ato:

Orvalhas sem razão, com o aljofre do teu pranto,
 As paginas da vida, onde releio tanto
 A phrase que seduz, mimosa: “Não me toques!”

A consumição do amor, agora, é música para o eu poético, que se encanta e diverte com suas próprias palavras de pudor.

Ao falar sobre o ato da criação poética, Honorato Filho retoma a idéia do prólogo de *Pedaços d'alma*, reafirmando, diante do questionamento da utilidade de sua poesia, num mundo artificioso, que ela é quem o liberta, momentaneamente, dos sofrimentos, e os repassa a outrem, autor da pergunta (tu)

Tu me dizes: “Cantar! – Que vale o triste canto,
 Que do teu peito vem aguçar-me o gemido?...
 Não é tudo pesar, não é tudo fingido
 Nesta vida, onde rola a cascata do pranto?...”

(*Versos*).

O poeta reconhece no verso o lugar ideal para despejar seu pranto. A beleza da composição poética esconde o sofrimento do vate e dissipa sentimentos.

Eu te digo: Cantar! – Exhauro o meu sentido...
 No oceano do desejo espadana o quebranto...
 Na curva do teu labio a phrase tece o encanto...
 Por isso, – versos – faço, attento, enternecido!

O verso – oiro de lei, que faisca, luz scintilla
 No garimpo da idéa altisonante! Instilla
 Ajofares de amor no coração dos vates...

Oh! seduz como a flor, lampeja como um astro,
 Que tem na frente altiva a alvura do alabastro...
 E suaviza da vida os renhidos combates!

A poesia é encarada como uma filigrana na qual o poeta é o ourives parnasiano. Em *Pensamento*, o poeta compara o pássaro a essa felicidade humana, atribuindo ao canto o *status* de poesia. O pássaro é uma metonímia: pensamento e, ao mesmo tempo, o poeta, observam minuciosamente a natureza, morada do pássaro. Na terceira estrofe do poema, o poeta descreve os mistérios que só sua sensibilidade pode captar:

Quando, à tarde, suspira a brisa no arvoredos,
E o sol no roseo poente esconde o seu segredo...
E's bello como o céu, queixoso como a lyra.

O poeta abusa de metáforas para preencher a visão do leitor. Em vez do vento que balança as árvores, há a brisa que “suspira”, na mais delicada descrição. “E o sol no roseo poente” não põe, mas oculta enigmas, como a lira do poeta. Por isso, ele suplica:

Canta, mais uma vez... ó rouxinol, delira!

Ensaçando nova métrica, o poema *Vozes da lyra* apresenta as duas primeiras estrofes em redondilha menor, relatando as sensações despertadas pela poesia, como a saudade. A ambientação é exposta no terceiro e quarto versos (“Na praia deserta/ A lua brilhando...”) de forma cinematográfica. A descrição, curta e precisa, atrelada às reticências, deixa a cargo da imaginação a continuidade das imagens, interrompida pelo vôo circular da mariposa que, alheia à tudo, domina-se “serena e serena!...”. Fragmentando essa atmosfera auspiciosa, o poeta expõe os sofrimentos de sua alma através da lira que lamenta.

A lyra, vibrando,
Saudades desperta...
Na praia deserta
A lua brilhando...
Qual loura phalena,
Na varzea volteja,
E as asas maneja,
Serena e serena!...

Sensível gemido
Desfere o poeta,
Cuja alma secreta
A dor tem ferido...
Exposto ao relento,
A lyra murmura:
“Ah! Quanta tristura!...
“Ah! Que sofrimento!...

Há uma sinédoque marcada. A lira é a extensão do poeta que se lamuria. O ritmo da lira acelera e a terceira estrofe se apresenta com a primeira oitava em versos trissílabos e o refrão de seis versos dissílabos. O poeta se questiona sobre o valor de versos que dissipam agonias enquanto o refrão entoa a sonoridade através da assonância de “al, em, an”.

“Quantas maguas!...
 “Que verdades
 “Murmurejo?!...
 “De ansiedades
 “Quantas fraguas!...
 “Que desejo
 “O estro sente,
 “Tão silente?!...
 “Minh’ alma
 “Sem calma
 “Sustem...
 “Cantando,
 “Chorando
 “Tambem.

Mais uma vez a natureza é o oposto do poeta. A terceira estrofe repete o esquema rítmico e métrico da segunda estrofe, com versos trissílabos e refrão idêntico ao anterior.

“Tudo é luz:
 “– Na campina
 “A bonina,
 Que seduz
 “A Natura...
 “E no céo
 “O trophéo
 “Da candura! –
 “Geme o vate
 “Tanta dor
 “Ao luar!
 “Sem valor,
 “Em combate
 “Com o scismar,
 “Elle vaga
 “Sobre a fraga...
 “Minh’ alma
 “Sem calma
 “Sustem...
 “Cantando,
 “Chorando
 “Tambem.

O eu lírico queixa-se com a lua, mas suas recordações não têm lenitivo. O poema aparece descrito em terceira pessoa. O poeta brinca com sons, imagens e formas, mesmo

sendo discípulo do Parnasianismo. Traz um metapoema sem os aforismos plásticos que o movimento sustenta, e experimenta, em sua poesia, seus conhecimentos sobre lírica, promovendo, no desenho das estrofes, a individualidade de sua lira.

Como dissemos anteriormente, os preceitos cristãos estão presentes em toda a lira honoratiana, contudo algumas composições poéticas destacam-se ao passo que, fazendo uso do discurso religioso, tentam explicar as origens do sofrimento e, quiçá, a solução dos problemas. A presença do elemento religioso, segundo Santiago (2002), é a prova contundente da tradição que se estendeu também entre alguns modernistas.

A busca por Deus, muitas vezes, é motivada pela dor advinda de um amor não correspondido, ou pela expurgação do pecado do amor consumido. Os momentos dolorosos desaparecem quando o poeta escuta a prece divina, comparada a um poema.

O punhal do teu beijo o meu labio assassina,
Como a abelha o rosal, que a fragancia divina
Leva nas asas d'oiro à colmeia bemdita.

Ajoelha-te, querida, aos pés do Redemptor,
E pede o teu perdão... e conta a tua dor...
Que só a alma chorando, o perdão resuscita!

(*Perdão*).

Observa-se, no poema, que o amor não é mais o sentimento sublime, mas algo impuro, que espalha a desgraça. Só o pedido de perdão, a redenção de Deus, liberta a alma do pecado. Os poemas religiosos de Honorato Filho são, portanto, releituras das passagens bíblicas e vociferam os ensinamentos cristãos diante de um mundo arruinado:

Entre os cardos da vida, a sangrar-se, Jesus
Ia quão puro e fiel! morrer por nós na Cruz...
Aureolado de Gloria, aos Céos subiu radiante,
Tendo a alma a estremecer de gozo mais constante...
Jesus que tudo é,
Jesus – nossa Fé!

(*Virtudes theologaes*).

Dôr que tingiu de sangue as faces de Jesus,
Via Crucis do amor, Calvario de agonia,
Onde tanto chorou, sem conforto, Maria,
E em cujo cimo o sol fez syncopar a luz!

(*Dor*).

A presença lírico-simbolista está expressada em *Dor* no verso “E em cujo cimo o sol fez syncopar a luz!”. O astro, ao mesmo tempo em que rege a orquestra do luzir, pode se apagar, levando consigo a luz da esperança e do conforto.

Característica saliente em *Pedaços d'alma* é o ecletismo nas epígrafes. O poeta adota para interlocução desde os clássicos, autores de manuais de arte poética, como Virgílio, Boileau e Cícero, simbolistas como Arthur de Sales, Augusto de Lima e Francisco Mangabeira, os românticos Guerra Junqueiro, Castro Alves, Alexandre Herculano, Victor Hugo, Lamartine, Edmondo de Amicis, Alfred de Musset, Schiller, Shakespeare e Longfellow, o parnasiano Olavo Bilac, o realista Antero de Quental, de prenúncios modernistas, como Vargas Villa, além dos iluministas Voltaire e Diderot, e do filósofo Schopenhauer, entre outros. Essa variedade de autores citados permite visualizar as distintas influências do fazer poético honoratiano.

Voltando ao mito de Sísifo, para Honorato Filho a busca por Deus é sua última esperança em meio às atrocidades mundanas. Por isso, o castigo da pedra – poesia – simboliza um meio de aproximar-se de Deus. Seu esforço, sua luta com as palavras, na tentativa de disseminar as virtudes cristãs, preenchem o vazio existencial de seu ser. “A própria luta em direção aos cimos é suficiente para preencher um coração humano” (CAMUS, 1989, p. 145).

No prólogo de *Pedaços d'alma*, Honorato Filho adverte que seu livro “é o sacrário dos ideais fulgentes da minha mocidade, ao tempo em que o coração se avassallara às vicissitudes da existencia, que, hoje, se me apresenta desnuda dos mais bellos encantos de então”. Apesar de seguir, em sua poesia, tendências românticas e as parnasianas doutrinadas, exemplarmente, por Bilac e Passos (1905), Honorato Filho expõe em seu livro um universo decifrado em estrofes alquímicas, as quais, mesmo originadas da tradição, fazem emergir a idiossincrasia *gauche* desse poeta de Feira de Santana em pleno apogeu da égide modernista.

5 ESCRITOS, POR ENQUANTO, INÉDITOS

Aqui se mostra poesia. Poesia de ontem, de hoje, até aquilo que talvez seja a poesia de amanhã. Mostrando-a, se possível de maneira crítica, demolindo e promovendo, procura-se manter viva a poesia do passado. Exibindo-a, do mesmo modo, procura-se reconhecer a poesia nova: Make it new.

(Faustino, 1976, p. 275).

A epígrafe acima, do poeta e ensaísta Mário Faustino a respeito da obra poética, atenta-nos para a discussão em torno da poesia, seja em qualquer estilo e época. Ao estudar criticamente as composições literárias de um autor, deve-se propor, a partir dela, sua própria teoria, reinventando-a perante a crítica.

Essa atividade de teorizar a partir do próprio texto faz-se imprescindível quando não se busca hierarquizar os conhecimentos ou estabelecer margens de valoração estética. Tal empenho desloca-se para a crítica, que institui cânones, rasurando diversas representações culturais. É preciso torná-lo o menos evidenciado possível no âmbito da comunidade crítico-acadêmica e toda a sua tradição, para que, apoiando-se no intrínseco literário como a nova realidade da poética *gauche*, se inverta a lógica a favor dos deslocados, dos marginalizados, dos excluídos, suplementando os modelos adotados pelos críticos como pertinentes à ontologia literária.

Ao apresentar textos inéditos, que, obviamente, ainda não passaram pelo crivo da crítica, é imprescindível evidenciar aspectos não de classificação qualitativa em comparação com autores canônicos, mas desvelar traços peculiares, expressões recorrentes, imagens sugeridas, dentre outros sinais que distinguem o autor e sua obra, o que torna o escritor único em seu modelo de composição.

Por mais que existam semelhanças entre um e outro autor, em suas formas de escrita, a crítica sempre fará comparações com os já eleitos pelo cânone, a fim de classificar como bom ou ruim, valendo considerar a observação de Paz (1982, p. 18-9) que adverte: “cada criação poética é uma unidade auto-suficiente. A parte é o todo. Cada poema é único, irredutível e irrepetível [...]. Dentro da produção de cada poeta, cada obra também é única, isolada e irredutível”. Portanto, nomear e qualificar não são instrumentos válidos quando o objetivo é subjugar uma obra com base em outrem. “Classificar não é entender. E menos ainda compreender”, ressalta-nos Paz (1982, p. 17).

A apresentação dos textos inéditos de um autor faz-se imperiosa como pontapé inicial na descrição dos títulos e natureza estilística, com o intuito de promover a obra a outros estudos ou possíveis edições.

Quando Honorato Filho faleceu deixou sem edição vários textos, já organizados em cadernos, prontos para serem publicados. As cópias do material, conseguidas junto à família do escritor, demonstram o estado já desgastado devido ao tempo e à corrosão da tinta utilizada nos manuscritos. Através desse material inédito, pode-se melhor reconhecer o estilo do autor, a escolha primária e a posterior substituição de palavras e até versos inteiros, o que se constitui em um rico material para a Crítica Genética. Os manuscritos, portanto, permitem entrever a experimentação autoral, o desvelar de novas formas de composições poéticas, a escolha dos vocábulos, num jogo ousado de materializar e testar essências em moldes não explorados por ele no livro publicado.

Em sua formação ética, que se reflete na composição literária, o “sistema, crítico experimental, resultará para o poeta numa experiência de vida mais nova, mais pessoal e, portanto, mais importante para os outros homens [...]” (FAUSTINO, 1976, p. 57). Mesmo condicionado por determinada formação e estilo, são as contradições e os paradoxos que (re) significam a obra literária de Honorato Filho. Faustino (1976, p. 57) insiste que “formada essa ética, paralelamente à formação de sua própria arte poética, torna-se o poeta capaz de oferecer a coevos e pósteros, uma experiência sob muitos aspectos original que contribuirá, em maior ou menor grau, para a transformação do mundo”.

A revisitação crítica da formação do escritor pode não estar aparente nos textos de Honorato Filho, se observados um a um, mas o conjunto de sua obra, incluindo os inéditos, assegura algumas mudanças, ainda que mínimas, embora em pequenas tentativas de transformação de sua arte e de sua relação com o mundo.

Parte dessa transformação está presente na escrita de textos em outros idiomas. Essa opção simboliza abandonar a sua própria língua para deixar-se levar através da sonoridade cadente de palavras outras.

Os textos serão apresentados como reconhecimento do trabalho de Honorato Filho com o propósito de ensejar visibilidade à sua obra, seja para deleite, para o trabalho da crítica ou, essencialmente, para que se preencham vãos da historiografia literária local.

Perscrutar textos inéditos sugere alguns caminhos. O primeiro a se considerar trilha os campos da Crítica Textual, na descrição sumária de todos os elementos do texto e as condições de seu suporte. Um outro caminho, o qual será adotado aqui, visa a apresentar as composições, literárias ou não, e seus recursos, símbolos, técnicas de composição, expressões

que formam invariantes, dentre outros, porém não utilizaremos “doutrinas tão absolutas que a[s] empobrecem” (ASSIS, 1992, p. 804). A apresentação dos textos será feita na ordem cronológica, datada pelo escritor. Proceder-se-á a um estudo descritivo, alguns com análises mais detidas, enfocando aspectos diversos, a exemplo da estrutura formal, da composição temática, da recorrência de idéias e oposições.

5.1 O livro de *Carlinhos* / *Versos do coração* (1940)

Por ocasião da morte de seu filho Carlos, em 1940, Honorato Filho escreveu diversos poemas, num caderno intitulado *O livro de Carlinhos*, nos quais expõe sua súplica pela salvação de Carlinhos e, também, os sentimentos *post mortem*. O caderno, na realidade, são folhas do receituário de seu consultório, utilizadas, nesse momento, para prescrever poesia como paliativo à dor do poeta. Numa versão passada a limpo, o caderno se encontra com o título *Versos do Coração* e possui um texto que não consta do original, o qual também possui três outros poemas, que foram desconsiderados pelo autor durante o processo da cópia. Ainda há um outro manuscrito com o título *Versos do Coração*, que contém um poema, *Dandolo*, em sua versão francesa e portuguesa, e parece ser a primeira parte do livro, que não foi passada a limpo.

O prólogo se utiliza de uma descrição cheia de apelos sentimentais entremeada por trechos dos poemas que compõem o manuscrito. Segundo o autor, o livro “encerra o brado angustioso de um herói, que se sacrificou pelo amor pátrio, e a síntese luminosa do sofrimento de uma criança inocente”. A hiperbolização do sentimento nos remete ao poeta árcade Domingos Borges de Barros⁵⁹, que aborda o tema da morte como forma de apaziguar o sofrimento pela morte do filho. Sobre o poema *Os túmulos*, do poeta árcade, Castello (2004, p. 127) diz ser “sugestões de confiança e lamentação”, que prenunciam o Romantismo. Moisés (1985, p. 294) ao comparar *Os túmulos* com *Cântico do Calvário*, de Fagundes Varela e *Pequenino Morto*, de Vicente de Carvalho, afirma que o poema de Borges de Barros deixa “transcrever uma dor mais no plano da sensibilidade, ao passo que o de Fagundes Varela se desdobra num clima de especulação filosófica e religiosa, e o de Vicente de Carvalho, numa musicalidade que transforma o sofrimento em canção de ninar”. Honorato Filho passeia pelas características dos canônicos supracitados apresentando em *Versos do Coração* poemas imbuídos de sensibilidade, especulação religiosa e filosófica, além da musicalidade.

⁵⁹ Domingos Borges de Barros (1779-1855): ou Visconde de Pedra Branca foi um poeta árcade baiano, cuja obra, principalmente o poema *Os túmulos*, o encaixam como um predecessor do Romantismo brasileiro.

O herói mencionado está no poema *Dandolo*, que é antecipado pela passagem “A coragem é a virtude dos grandes corações. O cidadão que ama verdadeiramente a sua pátria, está pronto a se sacrificar por ella”. O poema, de difícil leitura, por se tratar da primeira versão de um manuscrito, cheia de rasuras, conta a história de Dandolo que, representando Veneza, vai a Constantinopla resolver um problema. Mas o imperador bizantino o tortura, levando-o à cegueira. O poema apresenta a marca de uma composição com o objetivo didático. Sua estrutura assemelha-se à da prosa, o que ressalta ainda mais essa característica.

Os poemas constantes em *Versos do Coração* – a versão em cópia passada a limpo – são caracterizados pelo próprio autor, em seu prefácio, quando diz que “são versos simples, espontâneos, naturais, como as flores dos jardins, que embelezam a vida e glorificam a morte...”. A flor aparece como símbolo da efemeridade da vida. é, ao mesmo tempo, signo de beleza e desejo, como representação da finitude. Em todas as composições o poeta elegíaco lamenta a doença e posterior morte de Carlinhos que, entre outras metáforas empregadas pelo autor, ainda no prefácio, assume a simbologia de um “pássaro azul”, ao seu nascimento; de “Arcanjo”, ao falecer, ao passo que o poeta é um novo “Prometeu, que o abutre das ambições sociais ensangüenta, devorando-lhe as entranhas” e um “náufrago a lutar com as vagas do mar encapelado da saudade”. O prefácio conota tons das tragédias clássicas, nas quais o herói estava fadado ao sofrimento.

Deste inédito destacamos, para análise, três poemas que avultam pela forma de composição, diferente do estilo mais clássico adotado pelo poeta, ou pelos recursos empregados nos poemas, que nos fazem debruçar sobre eles.

O primeiro é *Jeremiadas*, palavra que significa lamúria. E é justamente o poema que abre o livro, poema e livro de lamentações.

Camões
 Nos “Lusíadas”
 Cantou os braços
 De Portugal...
 Canto, inspirado,
 À luz do meu amôr,
 As Jeremiadas
 Nas epopéias da Dôr
 Universal!
 Do coração sobre as ruínas
 Debruçado,
 Desfio,
 Todo o dia,
 A alma do poeta
 Um colar, sempre inquieto,
 De lágrimas cristalinas...

A palavra “jeremiadas” provém de Jeremias, homem que chorou sobre as ruínas de Jerusalém e que profetizou desgraças a Israel e seu povo. Na modernidade a palavra possui sentido irônico, de desdém a coisa de menor importância ou significação. Na Bíblia, o livro de Lamentações é atribuído a Jeremias. Daí percebermos, de imediato, uma especulação religiosa sobre a morte e a destruição que ela provoca:

Desvaneceu-se o gosto do nosso coração: converteu-se em lamentação o nosso canto. Caiu a coroa da nossa cabeça: ai de nós, porque pecamos. Por isso o nosso coração se fez triste, por isso se escureceram os nossos olhos. Por causa do monte de Sião que foi assolado, as raposas andaram nele. Mas tu, Senhor, eternamente permanecerás, o teu trono subsistirá de geração em geração. Por que razão te esquecerás tu de nós para sempre? nos desampararás tu pela longura de dias? Converte-nos, Senhor, a ti, e nós nos converteremos: renova os nossos dias, bem como no princípio. Mas tu de todo o ponto nos rejeitaste, tu te iraste contra nós asperamente.

(Lam, 5: 15-22).

Apesar da resignação de Jeremias na passagem bíblica, assim como o eu lírico de *Jeremiadas*, há uma admoestação em relação ao Criador, que trouxe angústias ao genitor de Carlinhos, o qual se lamenta como Jeremias.

Nesse poema, Honorato Filho equipara a grandeza de sua dor com os feitos de Portugal. Seu sofrimento é tão copioso que, segundo o poeta, é também uma epopéia. Com rimas irregulares e sem métrica definida, o poeta escapa, por momentos, da ortodoxia estrutural parnasiana. É um poema de cunho metalingüístico, no qual o escritor reflete seu fazer poético como o ato de desfiar um colar de “lágrimas cristalinas”. É a expurgação do sofrimento puro, cristalino, em versos que se afeiçoam aos moldes da angústia experimentada pelo pai.

A utilização de passagens científicas e religiosas não poderia faltar em poemas que tratam de doença e morte. No poema *Meu desconforto*, Honorato Filho estabelece a analogia do corpo de Carlinhos com a rosa que não recebe água, ao que, em consequência “O seu corpo se enlanguesce,/ Exangue, frio,/ À míngua do trabalho/ Vital/ Das células do organismo...”. A explicação para a morte de seu filho é feita através da descrição do funcionamento orgânico. No poema *Versos d’Alma*, o consolo do poeta está no apego à cristandade: “A dôr, que tenho/ No peito meu,/ O Santo Lenho/ Alivio deu”. O mistério da morte não é compreendido pelo poeta, senão pela explicação cristã, apesar de o sujeito lírico não apresentar, na sua inconformidade, a revolta.

Em *O bazar dos brinquedos*, os versos não apresentam métrica definida, tampouco há estrofes distintas. É uma única estrofe corrida, como se fosse, apesar da disposição em versos, um texto em prosa. O poeta sobrepõe várias imagens ao descrever a cena que se desenrola na frente do leitor, durante a leitura. Carlinhos aqui é o dono de um bazar que, continha, entre outras coisas,

Cavalos de madeira
 Pintados,
 Aviões,
 Relógios de pulseira,
 Carros blindados
 E caminhões,
 Bicicletas,
 Harmonicas, carrinhos
 E outras coisas prediletas
 Tinha o bazar de Carlinhos...

As imagens dos brinquedos dão lugar à lamentação do poeta, assim como a descrição em terceira pessoa dá lugar à lamentação em primeira pessoa:

Um dia (coisa fatal!)
 Adoeceu, afinal,
 O dono do bazar...
 E eu me pus a chorar...
 A morte veio, em seus folguedos,
 Buscá-lo,
 Como regalo,
 Para o bazar dos seus brinquedos!

Carlinhos, antes o manipulador dos brinquedos, tem sua vida agora manipulada pela morte, que o transforma em brinquedo. Beleza singular é perceptível na sutileza da descrição da morte. Brincar envolve prazer. É o ressignificar do mundo para a criança. E o objeto responsável por proporcionar este prazer e esta ressignificação é o suporte do brinquedo. A morte vem para brincar com Carlinhos, ressignificando sua vida. Walter Benjamin aprecia o ato de brincar como incorporação do mundo. De acordo com o filósofo, “os nossos hábitos são formas petrificadas da nossa primeira felicidade, do nosso primeiro terror”, incluindo o ato de brincar. (BENJAMIN *apud* PRESSLER, 2006). Para Souza (1997, p. 148)

Na infância, a imaginação, a fantasia, o brinquedo não são atividades que podem se caracterizar apenas pelo prazer que proporcionam. Para a criança, o brinquedo preenche uma necessidade. [...]. Mas se em seus jogos as crianças reproduzem muito daquilo que experimentam na vida diária, as

atividades infantis não se esgotam na mera reprodução. Isso porque as crianças não se limitam apenas a recordar e reviver experiências passadas quando brincam, mas as reelaboram criativamente, combinando-as entre si e edificando com elas *novas possibilidades de interpretação e representação do real, de acordo com suas afeições, suas necessidades, seus desejos e suas paixões*. (grifo nosso).

Ou seja, Carlinhos satisfaz a Morte (com maiúscula mesmo) enquanto brinquedo. Agora sua vida (ou ausência) está proscrita numa nova forma de realidade, reelaborada como instrumento de prazer.

Em *O tambôrsinho de Carlos*, Honorato Filho explora os recursos sonoros para tornar seu poema mais significativo. Aludindo a um brinquedo de Carlinhos, o poeta faz uma releitura da existência. Tanto os versos quanto o refrão são marcados pela escolha lexical, que é consoante com o aspecto sonoro. Honorato Filho utiliza-se da redondilha maior, verso preponderante nas canções populares, de roda, e presente nas cantigas medievais (cf. GOLDSTEIN, 1985), o que confere mais ritmo e melodia ao poema.

Bosi (2000, p. 43) afirma que “a repetição poética não pode fazer o milagre de me dar o todo, agora agora. Ao contrário da visão fulmínea, ao contrário da posse, ela me dá o sentimento da expectativa”. Essa sensação de expectativa, descrita por Bosi, permeia o poema em estudo, a cada refrão.

Era um tambôrsinho mágico
 – O que Carlinhos ruflava...
 Alegre, não era trágico,
 Quando, porém, se escutava:
 “Plen,
 Qui-te-plen,
 Qui-te-plen,
 Blen-blen...”

Tão natural e tão doce,
 Formava onomatopéas,
 Como se pássaro fosse,
 Em constantes melopéas...
 “Plen,
 Qui-te-plen,
 Qui-te-plen,
 Blen-blen...”

O tambor, assim como o poema, explora a formação de novos sons, o que, para Carlinhos, era uma brincadeira.

Quando passava fardado,
 Em seu tom de alacridade,
 Dizia, em marcha, ritmado:
 “Plen,
 Qui-te-plen,
 Qui-te-plen,
 Blen-blen...”

Entre as graças do sorriso,
 Que era o encanto da existencia,
 Parecia já ter juízo,
 Ruflando, em plena inocencia:
 “Plen,
 Qui-te-plen,
 Qui-te-plen,
 Blen-blen...”

Quando na aula aparecia
 Para me dar o conforto,
 Sua alma toda sorria...
 E, então, escutava, absorto:
 “Plen,
 Qui-te-plen,
 Qui-te-plen,
 Blen-blen...”

A felicidade do menino, seu sorriso e sua alma ruflavam no mesmo ritmo, o da vida. A ocorrência das reticências em “sua alma toda sorria...” sugere uma pausa que, para Bosi (2000, p. 121-2), “é terrivelmente dialética. Pode ser uma ponte para um *sim*, ou para um *não*, ou para um *mas*, ou para uma suspensão agônica de toda a operação comunicativa. Em cada um dos casos, ela traz a marca da espera, o aguilhão da fala, o confronto entre os sujeitos”. O leitor cria a expectativa diante dessa pausa que se nos apresenta, ao concluir a leitura do poema como um adverso *mas*.

Não oiço mais ruflar ainda
 O meu lindo tambôrsinho...
 Morreu! A saudade infinda
 Plange, em mim, devagarinho:
 “Plen...
 Qui-te-plen...
 Qui-te-plen...
 Blen-blen...”

O tambor, antes brinquedo de Carlinhos, agora é o próprio menino, que deixou saudades. Percebe-se a troca, no refrão, das vírgulas pelas reticências, sugerindo o prolongamento rumoroso do som e do sofrimento. A escolha do instrumento tambor não foi a

esmo. Para Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 862), “o tambor é como uma barca espiritual que nos faz atravessar do mundo visível ao invisível. Está ligado aos símbolos de **mediação** entre o céu e a terra” (grifo do autor). Além disso, o tambor é utilizado, desde a Antigüidade, para anunciar algo e também é instrumento musical nas festas profanas ou sagradas. Simboliza transposição. Na *Bíblia*, Antigo Testamento, após a travessia do Mar Vermelho, “Maria profetisa, irmã de Aarão, pegou num tambor, e todas as mulheres foram atrás dela com tambores formando coros” (Ex. 15:20).

O sofrimento do poeta faz com que ele se traia onomatopeicamente, reproduzindo não o som do tambor, mais grave, mas a toada de um sino, melancólico, que anuncia o transe da morte. A própria estrutura do poema sugere um avançar e recuar do sino badalando.

Como mesmo distinguiu Honorato Filho, os poemas de *Versos do Coração* são a vibração da “lira dos meus versos nas paragens recônditas da imaginação”. Servindo-se da sonoridade de sua lira *gauche*, o poeta apresenta-nos imagens e sons, fundidos em ritmo e alegoria, numa tentativa vã de recompor o que a vida (ou morte) e o tempo dissiparam.

5.2 Sem título (1942)

Um caderno de manuscritos sem título ou qualquer outra indicação atributiva apresenta poemas de versos livres, o que insinua uma relativa mudança na estrutura dos poemas de Honorato Filho. Relativa, porque não simboliza a adaptação a outro movimento literário, mas um experimentalismo poético próprio do ser *gauche*. O poeta põe-se a cantar as inovações tecnológicas de seu tempo, como o avião, e as conseqüências trazidas pela tecnologia.

O avião apresenta dois planos, significativamente opostos. A princípio, o aparelho é comparado a elementos da natureza, como a ave, e possui características concedidas por Deus. O eu poético orgulha-se de ser brasileiro, pelo fato de o invento pertencer a Santos Dumont, a quem o autor presta reverência.

Ave enorme
Pelo espaço em fóra
– O avião se move,
A despertar quem dorme,
Ao rosiclér da aurora.

Há, nesse plano, o predomínio da cor azul, simbolizando o espaço celeste (azul, horizontes, anil). Mas, veloz como a aeronave, uma mudança brusca de tom é feita no poema,

que nos apresenta o segundo plano, soturno, no qual o avião não mais maravilha a humanidade, mas propaga a desgraça, por ser um “phantasma do Seculo Vinte”.

Como um raio passa
 Por sobre o mar e a terra
 Espalhando a desgraça
 Entre os povos, na guerra,
 Sem libertação,
 Batalhando acinte...
 E lá se vai o avião
 Que a todos pasma,
 Como um phantasma
 Do Seculo Vinte!

Essa idéia é recorrente em vários poemas, assim como a insegurança diante dos conflitos bélicos. O poeta exalta a pátria brasileira na tentativa de livrá-la dos males da guerra. O avião esboça a idéia de liberdade. Desde o sonho de Ícaro, alçar vôos é almejar se desprender dos medos, das dores e das culpas, adquirindo a faculdade de traçar seu próprio destino. O vôo liberta o corpo e a mente para que o sujeito poético encontre a si mesmo, como se fosse um deus. Dessa forma, teria o poder para contemplar o mundo diante de seus olhos, sem vacilar diante do desconhecido, numa tentativa de reconstrução da vida.

Em *Primavera* os símbolos característicos da estação aparecem, no poema, contrapostos à apreensão diante da disputa mundial. Em meio a “árvores floridas”, “glaucas ramarias”, a harmonia da natureza é interrompida pelos “toques de clarim”. A primavera simboliza o estágio de renovação da vida, desejo do poeta diante de seus medos.

Das arvores floridas
 Sob as glaucas ramarias
 Punhadas de vidas,
 Que vivem de sorrir,
 Às Ave-Marias,
 Bafeja o porvir.

Utilizando metáforas para adornar seu poema, Honorato Filho emprega, em vez do vocábulo “gota”, “niveas perolas de chuva”, substitui “vinho” por “o succo da uva,/ que embriaga/ o coração da gente”.

As verduras
 Do campo viridente
 Recebem das alturas
 Níveas pérolas de chuva,

E como o succo da uva,
 Que embriaga
 O coração da gente,
 A primavera maga
 Inebria o bardo
 Pela estrada
 Da vida, pontilhada
 De cardo!...

Honorato Filho explora ainda o campo visual através do jogo cromático, próprio da primavera, presente nas palavras “verduras”, “niveas” e “uva”. Soma-se a isso a sugestão sonora das palavras “farfalhante”, “fretenindo”, “gemendo” e “clarim”, dentre outras. A primavera é cortada pelo canto agonizante das cigarras, augurando o lamento pela guerra:

Ele vai cantando
 Pelo sertão
 De côres bizarras
 A triste canção
 Do bando
 Das cigarras,
 Que vao fretinando...
 Vai sentindo
 A dôr universal...

Toda a natureza, assim como o poeta, carpe o sofrimento pátrio. As composições se dedicam a cantar as belezas do país, suscitando a misericórdia divina. Assim ocorre nos poemas *A Natureza e a Pátria*, *Bandeira*, *Amor Pátrio*, *Tellus*, *O futuro*, *Olhando o futuro* e *Glória aos Heroes do espaço*. Há uma repetição das idéias. Em *Amor Pátrio*, o poeta diz que o amor pela nação não é só daqueles que vão à guerra lutar, mas “É quem/ trabalha/ tambem/ Pela tua cultura mental,/ De que resulta o progresso/ Nacional”, defendendo uma posição de importância para a atividade do escritor.

O manuscrito muda o temário quando aparecem os poemas-precés, nos quais o eu poético suplica para si bênçãos celestiais. Em *Anjo da Guarda*, por exemplo, o eu suplica ao anjo que o livre das tentações mundanas. A consciência da finitude da vida leva o sujeito lírico a pedir proteção:

Emquanto a morte não tarda,
 Livra-me do mal,
 Celestial
 Anjo da Guarda!
 [...]
 Afasta da luxúria
 Quem vive na penúria

[...]
 Suffoca-me os desejos
 E abre os lampejos,
 Sobre mim, do teu olhar!
 Não me deixes resvalar
 No lodo da tentação,
 Nem soffrer
 O meu coração,
 Que te ama tanto
 Até morrer...

Há um núcleo temático que alude à necessidade de expiação da culpa cristã. Outra temática presente no manuscrito é o amor, visto como uma jóia que deve ser guardada em “estôjo de ouro”. Em *Aurora nupcial*, o poeta desvela o despertar de um sentimento sublime que, como num templo, faz com que o ser se ajoelhe e reze:

O peito do teu amigo,
 Que, vendo a abelha
 Do amor produzir
 Na tua bocca vermelha
 Os favos
 Flavos,
 Quer os teus beijos,
 Sem os frívolos desejos,
 Na aurora nupcial
 Do nosso ideal!...

Nesta divagação
 Da poesia
 Do meu coração,
 Soou a Ave-Maria.
 No templo do Amor
 Ajoelhou-se,
 Persignou-se
 O Sonhador.

Desponta um anagrama entre as palavras “favos” e “flavos”, outro recurso sonoro de que o poeta lança mão, além de ser um recurso sinestésico, associando a sensação gustativa à da visão. O desejo pela amada aproxima-se do frêmito cristão. Essa comparação está presente também em Cruz e Souza, no soneto *Primeira comunhão*. Ao receber a hóstia (o corpo de Cristo), discorre o tempo de receber outro corpo também.

Em algumas composições a linguagem ganha tom mais sombrio, com uso de palavras incomuns à poética parnasiana. Palavras como “podriqueira”, “caveira” e “esterqueira” somam-se ao glossário desses poemas. Em *Vanitas*, diante do desencanto, o poeta reflete:

Ha, também,
 Em cada ferida,
 Que sangra no coração,
 Sem que ninguém o conforte
 Na hora da desilusão,
 O micróbio terrível da morte.

Em *Ódio humano*, quatro versos aceleram o ritmo, até então, lento do poema, devido à escolha das palavras e rimas.

Do homem –macaco,
 Que toma tabaco,
 Faz caretas,
 Vive de petas.

A desilusão frente aos semelhantes e a consciência da finitude humana, exposta às adversidades e enigmas da vida, mostra a fraqueza do homem quando a própria natureza se faz sepultura.

As árvores todas
 Fazem bodas
 De flores
 Para os mortas.

A árvore simboliza “o aspecto cíclico da evolução cósmica: morte e regeneração. Sobretudo as frondosas evocam um ciclo, pois se despojam e tornam a recobrir-se de folhas todos os anos” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1998, p. 84). Assim como a vida, o poeta sugere, insinua ao leitor, o fechamento e a abertura de seu ciclo poético.

5.3 Sem Título (1942-1945)

Outro caderno reúne poemas escritos durante três anos, de temática diversa. A primeira folha é o agrupamento de três poemas datiloscritos, *Exercito, Marinha, Aviação*. Todos compostos por duas quadras, ilustram a participação das forças armadas brasileiras na guerra. Apesar de começar com esses poemas, não há quase nenhuma composição sobre a guerra.

No poema *O corvo*, a descrença na vida de felicidade espreita um corvo, que pousa “No castelo” dos sonhos, destruindo qualquer esperança: “Enquanto a alma febril na tristeza mergulho,/ Sinto de mim se afasta a morbidez do orgulho,/ Vejo na sepultura o corpo se

destrói...”. Mas o corvo que destrói as ilusões do poeta é fruto, também, de suas leituras: “Longe de mim, ó côrvo, a me dizer – jamais –/ Na hora em que a minha dôr em pranto se desfaz.../ Para longe de mim – ave negra de Póe!”. Está explícito o dialogismo com Poe em seu poema homônimo, no qual o corvo augura o indivíduo e sua sorte com a repetição do “*nevermore*”.

Noite lúbrica apresenta um sensualismo descrito pelos olhos do poeta *voyeur*. A noite é palco para a lascívia. A predominância do vermelho na primeira estrofe do soneto (escarlata, vermelhos) anuncia os futuros acontecimentos:

Estendida no céu uma côlcha escarlata,
A noite voluptuária o seu corpo enrolava
Nos vermelhos roupões e os cabelos soltava
Fulvos, da côr do sol, que os olhos arrebatava.

A profusão das cores da natureza comungam com o sentimento licencioso que se conjectura. A natureza fica enrubescida diante do corpo da mulher, que não se envergonha disso e desfaz o estado antes de calmaria do plano celeste:

Urdindo no silêncio o horror de alguma ingrata,
Pelo espaço infinito, a calmaria estava...
A cada passo, o céu mais se ruborizava,
E a odalisca noturna as formas não recata.

Lígia Cademartori (2001, p. 40) apresenta-nos, inscritas no Romantismo, duas personalidades para a mulher, provocadas pela visão dicotômica e maniqueísta da vida bem *versus* mal: “a mulher santa, assexuada e digna de amor – que será a mãe, a irmã e aquela que, com estas, possa ser assemelhada –, e a mulher satânica, a que se dirige o desejo e cuja voluptuosidade torna ameaçadora e nociva”. No poema de Honorato Filho, a mulher é uma odalisca noturna, a servente sexual da noite.

A visão do poeta é “um quadro de Dante”, ou seja, “cenas que são verdadeiras citações ou representações de exemplos de pecados e virtudes [...] visões projetadas diante de seus olhos, como vozes que chegam aos seus ouvidos, e por fim como imagens puramente mentais”. (CALVINO, 1990, p. 97), o que significa um purgatório terreal.

Nenhum astro sorria à placidez das fontes,
Nenhuma gôta d’agua a cair lá do espaço
Búfalos colossais – nimbos – nos horizontes.

Era um quadro de Dante... O painel diluindo,
Das nuvens se desfez o encantado regaço,
E a princêza da noite adormeceu, sorrindo.

Não há nenhuma manifestação abrupta da natureza, tudo estava estagnado, perplexo diante da nudez feminina. Não só a lua, mas o poeta também ruboriza diante de seu poema. A imagem advinda das palavras cria vida. As nuvens carregadas (“búfalos colossais – nimbos – nos horizontes”) então, desfazem a visão dantesca, dissolvendo o quadro pintado pela imaginação que a natureza inspira. A princesa da noite, nome também de uma flor que desabrocha pela noite e exala um perfume característico de baunilha, fecha suas flores durante a madrugada, aparentando-se murcha pela manhã. Esse aspecto diurno da mulher-flor que adormece e desperta para a noite sensorial inebria os sentidos do ser poético no deslize libidinoso de sua contemplação.

5.4 *Motes e Glosas (1943)/ Glosas Sociais (1945)*

O mote é um conjunto de versos que representam determinado pensamento e sugerem encadeamento. Comumente utilizado nos séculos XV e XVI, o mote resume uma idéia a ser desenvolvida em uma composição poética, geralmente glosas, cantigas e vilancetes. Honorato Filho adota o mote como tema a ser desdobrado em glosas. A glosa constitui-se de uma estrofe na qual se retoma a idéia do mote, desenvolvendo-a. Sua estrutura apresenta oito ou dez versos em redondilhas. D’Onofrio (1995, p. 108) lembra que essa forma de lírica medieval foi cultivada no Renascimento por Camões, no Simbolismo por Eugênio de Castro e na modernidade por Goulart de Andrade, ambos representantes da literatura portuguesa.

Com muitos motes derivados do cancionero popular, Honorato Filho aborda, em suas glosas, diversas temáticas. Caracterizam essas produções o tom mais leve, mesmo quando o autor aborda assuntos mais sérios. As composições, geralmente em redondilha maior – estrutura de maior sonoridade –, são experimentos para o poeta que, ao desenvolver o mote, brinca com sua capacidade de fazer poesia, de criar rimas com palavras inesperadas, adequar o assunto à métrica exigida. Aqui, optamos por fazer o estudo desses dois manuscritos conjuntamente, por apresentarem a mesma forma de composição.

Motes e Glosas, escrito em 1943, apresenta, além desse tipo de composição literária, sete poemas nos quais foram adotadas outras formas da poesia. Tomaremos como ilustração três glosas e um poema, de assuntos variados.

Com o mote “Que importa que alguém me diga/ Que não eras para mim?”, o poeta desenvolve uma décima na qual retoma o tema do amor não correspondido, um dos motivos que fazem o eu poético descrever na vida. O ser elegíaco conforta-se com seu destino de sofrimento, o que o anestesia, de certa forma, contra os comentários alheios. Alguns versos são maiores graficamente, o que nos faz contar as sílabas para conferir a eficácia do poeta diante de tal tema. A escansão dos versos atesta sua simetria:

Em | bo | ra | sem | pre | pro | **si** | ga
 No | meu | cal | vá | rio | de a | **mor**,
 Ser | a | vi | da | só | de | **dor**
Que im | por | ta | que al | quem | me | **di** | ga?
 Não | te | mo ó | dio, | nem | in | **tri** | ga,
 [...].

Adotando um discreto humor, o poeta parte do mote “Livros... para que?/ Eu quero ter bois”, refletindo acerca da relevância dada à leitura num mundo que preza o dinheiro. Essa composição é em redondilha menor (cinco versos):

Disse-me você,
 Que é gago, toupeira,
 Esta grande asneira:
 Livros... para que?
 Se não ha quem dê
 Razão a nós dois,
 Ouvir-se-á depois,
 Que um diz: - “Não sou burro”...
 Outro, dando um murro:
 -“Eu quero ter bois”.

Percebe-se a remissão ao mote no quarto e décimo verso. O poeta insinua uma discussão, que finda em agressão física, entre duas pessoas que defendem ideais diferentes. O ser poético é o instruído, defensor dos livros. Seu oponente, alguém que valoriza “bois”, animais que representam posses, dinheiro, é caracterizado como ignorante (“gago”, “toupeira”). Em Feira de Santana, no início do século XX, como vimos, a economia era movida pelo comércio de gado. O autor apresenta de forma sutil a discussão sobre a efervescência capitalista e o franqueamento da expressão artística pela influência do sistema econômico no plano cultural.

O pessimismo também aparece nos versos de *Motes e Glosas*. Em “De que serve ter orgulho,/ Se a morte tudo destrói?” o glosador, nos versos finais, questiona-se sobre a validade de uma perspectiva de vida, já que o destino dos seres humanos é igual: “Por que

pensar no futuro,/ Se a morte tudo destrói?”. Essa visão desesperançosa da existência persiste em outras composições. O poeta, diante desse sentimento, usa da ironia para criticar a valorização do material em “Não ha pobre, nem ricaço,/ Que desgostem do dinheiro”.

Estritados num abraço,
 Que torna a vida tranquila,
 Ou na cidade ou na vila,
 Não ha pobre, nem ricaço;
 Nem mesmo do amor o laço,
 Com que Deus ligou primeiro
 à matéria o mundo inteiro,
 É por todos respeitado;
 Nem homens ha (Deus louvado!)
 Que desgostem do dinheiro.

O autor censura as relações mundanas envolvendo o dinheiro que se sobrepõem à ligação fraternal do amor divino. A ironia está presente no trecho “Deus louvado!”, cujo sentido é ressaltado pela exclamação. Ao mesmo tempo, o poema indica indignação. Há a ironia romântica diante da observação e falta de perspectiva devido ao aniquilamento dos valores morais substituídos pela materialidade efêmera. Perda de valores mencionada, também, na crítica ao apadrinhamento das irregularidades e desvios de conduta social em “Na vida quem é canalha/ Um *padrinho* sempre encontra”:

Valha pouco ou nada valha
 Na posição, que disfarça,
 De logo acolhe o comparsa
 Na vida quem é canalha;
 Enganando o que trabalha,
 Sendo casquilho e bilontra,
 Alguem o julga na *montra*
 Como joia de valôr:
 Por isso, no dissabôr,
 Um *padrinho* sempre encontra.

A acobertação dos atos indébitos é resguardada por uma posição social que blinda o julgamento de outrem, ludibriando-o, ao apresentar-se aparentemente pessoas valorosas em seu meio. A inversão do advérbio e verbo no primeiro verso, bem como a repetição do verbo enfatiza o desvalor das pessoas que utilizam dos artifícios para ostentar luxo à custa dos que trabalham. Essa idéia é reforçada no mote “Muito porco de gordura/ Na lama vive engolfado”, no qual novamente o poeta discute a validade da aparência frente ao destino comum da existência:

Na sociedade ha figura
 De gente de voz tão doce,
 Impando, como se fosse
 Muito porco de gordura:
 É triste e pobre criatura,
 A cumprir o negro fado
 De viver sempre enganado
 Neste mundo de miséria,
 Onde o rico de matéria
 Na lama vive engolfado.

Há a pertinência de palavras e expressões degenerativas, como “porco”, “pobre” (no sentido da falta de espiritualidade e virtuosismo), “negro fado”, “enganado”, “lama” e “engolfado”. A utilização de expressões mórbidas acentua o tom pessimista de efemeridade da vida. O eu poético abusa da idéia da morte para ressaltar que o fenômeno abrange a todos, ricos e pobres.

Mote

Todo o orgulho da beleza
 Se retrata na caveira

Glosa

Nos prazeres da nobreza,
 Fugazes, qual vagalume,
 Qm podridão se resume
 Todo o orgulho da beleza,
 Que, engolfada na riqueza,
 Se apresenta mais faceira,
 Com os olhos de feiticeira,
 A impressionar muita gente,
 Cuja vaidade, somente,
 Se retrata na caveira.

Esses motes e glosas demonstram o inconformismo do indivíduo com as instituições sociais e a moral pequeno-burguesa. A ironia na descrição da beleza que “se retrata na caveira” é a forma encontrada pelo poeta para demonstrar seu combate à sordidez mundana. É o que também encontramos em “De que serve se ter pose,/ Se o corpo vira carniça?”

Se existe a tuberculose,
 A transformar em catarro
 Um homem forte, bizarro,
 De que serve se ter pose?
 No grande mal da psicose,
 Se nos provocam cobiça
 Os filhinhos da carriça...

De que serve ter usura
A fragílisma criatura,
Se o corpo vira carniça?

Nesse mote e glosa o poeta faz uma exposição visceral do homem, numa clara influência de Augusto dos Anjos, ao utilizar as palavras “tuberculose”, “catarro”, “psicose” e “carniça”, expressões repudiadas pelo moralismo convencional. O homem é visto como filho do habitante das cavernas, significado do nome científico do pássaro carriça. O indivíduo vive de sombras, ostentando pavonices, mas sua materialidade o transforma em podridão.

Mudando o tom dos motes, Honorato Filho nos instiga ao apresentar o mote “Quero só um **B** do **L**,/ ‘Mas do **C** é mais sincero”. Trata-se do amor por uma pessoa, o que está evidente no venerar a vida alheia. Mas o próprio poeta brinca com a curiosidade despertada pelas letras, que cifram algum significado, talvez proibido.

Pensando tanto em você,
Tenho em fervor minha mente;
Por não ser indiferente,
Quero só um **B** do **L**,
(Ninguém sabe, ninguém vê)
Pois muito bem eu lhe quero;
Se a sua vida venero,
Sem trepidar um momento,
Um **B** do **L** traz tormento...
“Mas do **C** é mais sincero”.

O uso do quinto verso entre parênteses sugere o secreto de um desejo. É como se ele despreocupasse a pessoa amada, dizendo que ninguém vai saber do seu segredo, se ela conceder o que ele pede. Nem na própria poesia, que é o lugar da confissão, decifra-se esse mistério.

Obscurecendo o tom e alterando a estrutura de suas composições, o poeta traz *O Terror da Guerra*, em oito estrofes de seis versos. Sua compreensão da vida, já pessimista, agrava-se diante dos horrores da guerra. O conflito, segundo o poeta, é um abutre que necessita de cadáveres e sangue para se nutrir.

Como as asas torvas da morte,
Pairando de sul a norte,
Da guerra o abutre iracundo,
A corvejar nos espaços,
Nas garras, feito em pedaços,
Prende o coração do mundo!

Desde o mais velho ao mais moço
 Cái por terra, em alvoroço,
 O corpo do herói exangue...
 A dôr, o pranto, a saudade
 Arrastam a humanidade
 Num mar revolto de sangue.

O lado soturno do indivíduo, abalado com a contemplação do caos, acentua-lhe o sofrimento. Todas as pessoas estão expostas ao mal da guerra, inclusive as crianças, descritas na terceira estrofe, como numa cena de filme bélico:

Das catedrais entre as ruínas,
 De meninos e meninas
 Veem-se os corpos retalhados,
 Que a fúria dos bombardeios,
 Durante dias inteiros
 Ali deixou soterrados!

O apelo visual é intenso nessa estrofe. O poeta traduz imagens em palavras que adquirem vida (ou evocação de morte) na leitura. Prédios que representam lugares santos (catedrais) são destruídos, assim como crianças “retalhadas” compõem o cenáculo do horror.

Localidades destruídas
 Com a perda de tantas vidas
 São os teatros das misérias,
 Em que o carrasco da fome
 A carne toda consome,
 Abrindo veias e artérias...

A consciência da destruição traz uma descrição científicista do mundo, como se fosse um organismo expondo suas chagas.

De sangue as pátrias inunda,
 Cheias da magua profunda
 Do povo a correr, disperso...
 E da terra aos cinco cantos,
 Entre soluços e prantos
 Parte o grito do universo!

Cadáveres insepultos
 De soldados e outros vultos
 Dos exércitos valentes
 Servem de pasto aos abutres,
 Porque de sangue te nutres,
 Ó guerra dos prepotentes!

A sensação de culpa e revolta tal qual o sentimento do mundo de Drummond avilta a alma do poeta, que reflete o âmbito histórico-social, afastando-se de seu intimismo egocêntrico. O eu poético traz o sentimento coletivo de impotência retratado nos versos.

Nas batalhas, sempre bravos,
 Não serão os teus escravos
 Os filhos da liberdade,
 Que pelas pátrias combatem
 E pelas causas se batem
 De Deus e da Humanidade!

A tensão histórica é resolvida na última estrofe quando o poeta encontra na religião não uma saída para a guerra, mas a redenção daqueles que nela estiveram.

Se a guerra a miséria abrange,
 Brandindo no espaço o alfange
 Tinto de sangue de heróis,
 O Archanjo da Paz resplende
 E sobre os corpos estende
 Uma mortalha de sóes!

O sol é a iluminação do espírito, a passagem para uma nova vida, o centro do universo, assim como o coração é o centro do corpo humano, segundo Chevalier e Gheerbrant (1998). Mas já que não há mais vida, nem coração, o poeta expõe o sol como último signo de redenção.

Glosas Sociais, datado de 1945, é, segundo o escritor, fruto de suas observações perante a sociedade de cujo “entendimento teve o ensejo de enfeixar num conjunto de versos, em décimas plasmadas ao sabôr da arte clássica, que tanto aprimoram as inteligências dos poetas repentistas”. Com essa afirmação, o poeta reflete sobre seu fazer poético, admitindo que esse tipo de composição ajuda-o, assim como aos repentistas, a melhorar sua inteligência. O autor, na última página do caderno, diz que escreveu todas as composições durante oito dias, de 17 a 25 de junho de 1945.

O amor continua presente nas estrofes, reverberando a via de escape para o tédio e as amarguras existenciais.

Mote
 “Se nós morrermos num beijo,
 Acordaremos no céu”

Glosa

Pro nutrirmos mais desejo
 Nesta vida de amarguras,
 Não nos importam censuras,
 “Se nós morrermos num beijo”.
 Se nos fôr logrado o ensejo
 De vencermos o escarcéu,
 Da lua ao cândido véu,
 Dormindo sempre juntinhos,
 Com as asas dos passarinhos
 “Acordaremos no céu”

Aqui o eu poético rejeita as censuras, em nome da onipotência do sentimento amoroso. As asas dos passarinhos simbolizam a libertação almejada. Só as núpcias, presenciadas pela natureza, levam os amantes à transcendência. Da mesma forma, a insatisfação e o frêmito amoroso estão retratados em “Se tu me deres um beijo,/ Quero ainda te beijar”:

No meu amôr sempre vejo
 Um desígnio insatisfeito...
 Vibrará todo o meu peito,
 “Se tu me deres um beijo,”
 Que me inspire, com o lampejo
 Do teu doce e terno olhar,
 Que me possa confortar...
 Mas, se um beijo tu me deres,
 Entre todas as mulheres,
 “Quero ainda te beijar”.

O beijo desperta o eu lírico para a inspiração e o desejo por algo mais. A amada, eleita dentre “todas as mulheres” retira o eu poético do recato amoroso de antes e o incita com seus encantos. Há a soberania da impetuosidade dos sentidos sobre o resguardo amoroso.

O amor também é visto pelo lado cômico. Com o mote do cancionero popular “Peguei na perna da velha/ Pensando que era da filha”, o poeta descreve uma situação inusitada que ocorre com o homem que quer aproveitar a oportunidade de estar, no escuro, com sua amada.

Levei-te a gentil corbelha
 Do meu sonho, desvairado...
 Às escuras, lá no prado,
 Peguei na perna da velha,
 E logo se fez centelha
 No sonho (que maravilha!)
 O amôr por ela rebrilha...
 Em vez da perna nutrida,
 Peguei na perna ferida,
 “Pensando que era da filha”.

Note-se o humor do quinto verso – quando o amor se faz “centelha” – e, no sexto verso, a exclamação da expressão entre aspas salientando o quão bom era o momento, assim como as reticências do sétimo verso a sugerir o rebrilho desse amor, interrompido pela consciência sensorial. O traço humorístico também é encontrado em “Eu vi a ‘cobra fumando’/ Nas ancas de sua avó”, quando o poeta brinca com as acepções da expressão “cobra fumando”. No período em que o mote foi escrito, a expressão e a figura da cobra fumando foi adotada pelas Forças Expedicionárias Brasileiras que lutavam na guerra. Segundo informações da Fundação Getúlio Vargas, o símbolo foi adotado porque alguns diziam que era mais fácil a cobra fumar do que o Brasil entrar na guerra. Então, a cobra seria, no poema, um emblema de soldado?

Como o autor revela no exórdio, esse manuscrito apresenta, em meio à variedade temática, uma observação da sociedade, transcrita no mote “Servem do açougue as pelhancas/ Só para o gato e o cachorro”, refletindo a condição de miséria de algumas pessoas frente à desigualdade social.

Da cidade lá nas trancas,
 Ou bem perto do subúrbio,
 Por haver tanto distúrbio,
 Servem do açougue as pelhancas:
 Moças pardas, negras, brancas,
 Que choram, em grande jôrrro,
 Ao pé da serra ou do môrro,
 Com a sua prole querida,
 Comem carne apodrecida,
 Só para o gato e o cachorro.

O poeta denuncia a rotina da cidade em sua problemática social. Nos espaços menos favorecidos, que ficam à margem da cidade, as pessoas vivem consumindo alimentos que serviriam somente para os animais. Note-se, no quinto verso, a descrição dessas pessoas multicores, representantes das três etnias brasileiras: “Moças pardas, negras, brancas”. Não importa a aparência delas nesse momento, pois todas são flageladas e moças, que sofrem por não ter o que dar de comer aos filhos e se servem de alimentos apodrecidos.

Essa preocupação com o social está registrada também em “[...] Ha moleque de pé sujo,/ Ha moleque de gravata”, mote e glosa em que o poeta delata: “Ha moleque de pé sujo/ - Asqueroso caramujo/ Cantando em bravata, Embora virando lata/ Na rua como um cachorro/ Pedindo a todos socorro [...]”. Enquanto alguns meninos, para o poeta, desdenham da vida, possuindo riqueza material, simbolizada pela gravata, outros se divertem, mesmo

animalizados pela sociedade. A observação sobre a cidade e seus problemas é explicitada no mote “Tanto lixo na cidade/ Consente botar a higiene”. O poeta *voyeur* acompanha as mazelas da urbis em atividades cotidianas como o descarte do lixo. Esse olhar apurado permite não só a reflexão do cidadão, como a expressão em versos de fatos corriqueiros, ordinários a outrem. Por isso o autor denomina o seu inédito de *Glosas Sociais*.

As composições em motes e glosas atestam o momento mais *gauche* de Honorato Filho. O lirismo das redondilhas é utilizado associado a expressões mais leves, em alguns momentos até burlescas, escapando ao sisudismo das outras composições, com interface limpa, de sonoridade agradável e reflexões apresentadas de forma sutil. O egocentrismo lírico dá vazão à observação cotidiana e ao humor reflexivo.

5.5 A influência da poesia de Longfellow na minha formação espiritual (1944)

Em 1944, Dr.⁶⁰ Honorato Bomfim desta forma assinou um manuscrito, ao qual chamou de conferência intitulada *A influência da poesia de Longfellow na minha formação espiritual*.

A epígrafe, em inglês, compara a suavidade da poesia ao canto do pássaro que alegra o poeta. Este defende a sintonia harmônica que deve existir entre o ser que exerce a medicina e o que compõe versos, já que ambos, *a priori*, detêm uma noção geral de cultura. A compatibilidade dessas áreas (literatura e medicina) seria possível, segundo o conferencista, porque uma fundamenta a outra, pois exigem “para o resultado que se colima, gosto, aptidão e inteligência bem cultivada com aprumo e discernimento”.

Para Honorato Bomfim, o bom médico deve ser:

sociólogo, psicólogo, biólogo, higienista, literato e até poeta, para agir, como elemento confortador dos sentimentos humanos á cabeceira dos doentes, com experiência, ciência e consciência, procuramos suavizar-lhes as agruras da vida, ou com o canto glorioso da poesia ou com a forma aprimorada da prosa, sobretudo, se os doentes são inteligentes e bem instruídos.

Moacyr Scliar, escritor contemporâneo, é também médico de formação e defende, como pode ser comprovado em seu texto *Literatura e Medicina: o território partilhado*, a utilização de textos literários na capacitação dos médicos, a fim de estreitar os laços entre médico e paciente e chegar ao *ser humano em sua totalidade*, possível, segundo Fischer

⁶⁰ A insígnia “Dr.” confere autoridade ao discurso de Honorato, sobretudo em seu tempo e sua ação social.

(1987), somente através da arte, nesse caso, a literária. Para Dr. Honorato Bomfim, essa união médico-literato deve existir amparada na existência de Deus, criador de todos os seres. Vale ressaltar que um dos elementos marcantes nos textos de Honorato, a religiosidade, também está presente nessa composição. O escritor apresenta sua fé como alternativa e solução, não deixando de incitar dogmas católicos como caridade e solidariedade.

O escritor não só eleva a medicina ao *status* de sagrado, como a literatura também é admitida como tal. Tenta esconder ou disfarçar, com palavras que aludem à humildade, a sua posição, conferida, segundo ele, por Deus, porém se apresentando de forma pavônica.

Honorato Filho fala da literatura de língua inglesa, partindo das pegadas românticas do século XIX, citando nomes como Cowper, Bloomfiel, Darwin, Gifford, Crabbe e Rogger. Aborda ainda o movimento *lakista*, nomeando Coleridge e Wodsworth. No gênero lírico, destaca Byron, Moore e Tennyson, mas conceitua como de mais originalidade Poe e Longfellow. Honorato traz então a posição de Herrig⁶¹, em *Outlines of English Literature*, para corroborar sua opinião sobre a grandiosidade e abrangência da obra de Longfellow, atribuindo a este a formação básica que aclarou suas leituras e possível entendimento de autores como Lamartine, Musset, Alfred de Vigny, François Coppée, Béranger e Victor Hugo.

O autor indicia um profundo conhecimento da literatura romântica norte-americana, o que é perceptível em seu discurso. Apenas por deleite, ou como leitura de formação, demonstra ter uma sensível apreensão dos autores de que fala, mesmo que só os cite em determinados trechos, sua leitura presente nas epígrafes e, até mesmo, visível em sua escrita poética como um todo.

Admite admiração, dentro de seu rol de leitura, por Byron, Milton, Shakespeare, John Dryden, Walter Scott, Shelley, Thomas Moore, Wodsworth, Tenyson e Bryant, mas desses o que mais o impressionou foi mesmo Longfellow, representante do Romantismo norte-americano. Num poema biográfico, *Longfellow*, Honorato compara-o e a outros românticos à natureza, estabelecendo também uma relação de alguns poetas com seu eleito. Nem Poe, na prosa, nem Dante, tampouco Whitman e as amarguras da vida por ele cantadas são mais fascinantes do que a beleza, em suas variadas formas, presentes na natureza, apresentadas por Longfellow, mesmo este não tendo a mesma glória atribuída a Shakespeare.

Honorato se identifica com o poeta norte-americano pelo fato de este ser também professor, tradutor de várias línguas, e suas primeiras composições serem publicadas em jornal. Destaca o gosto por essa poesia, principalmente, pela “clareza de estilo e apurado

⁶¹ “No American poet has been so universall beloved or translated into so many differente languages”.

gosto na metrificação”. A parte estrutural dos poemas de Longfellow é destacada a todo instante por Honorato.

Do livro *Early Poems*, de Longfellow, Honorato Bomfim destaca alguns poemas aos quais interpreta. *A April Day* e *Song* possuem cadência e expressividade em seus versos, segundo Honorato; *The poet and his songs*, para Honorato, possui imagens significativas, as quais são apresentadas numa espécie de gradação (o “gorgejar dos pássaros” que anunciam a vida, a “primavera florida” e os “sonhos” que representam a juventude e o amadurecer, na transição primavera-outono, não olvidando os verões proeminentes, retratados na “brisa” que toca as rosas que se “despetalam” e nos odores dissipados por essas flores – a experiência transmitida, ou melhor, absorvida por “colibris” e “lepidópteros”). Perceba-se que, em vez de ventania, o autor se utiliza da corrente de ar mais branda, a “brisa”. Isso desencadeia a reflexão de que, enquanto vivo, a vida (e a morte) delineia-se de forma suave, com o passar do tempo, por vezes, imperceptível, principalmente quando a rosa ainda está em riste.

O escritor brasileiro descreve, em prosa, o conteúdo dos poemas por ele eleito, como *The golden sunset*, numa atitude inversa àquela denominada por Manuel Bandeira de “desgargarizar”. Para Bandeira (1996, p. 284), “o poeta é um abstrador de quinta-essências líricas. É um sujeito que sabe desentranhar a poesia que há escondida nas coisas, nas palavras, nos gritos, nos sonhos”. Ou seja, o poeta é aquele capaz de “desentranhar um poema que está não raro desmembrado numa página de prosa”, embora podendo-se pensar em um desentranhamento duplo. Longfellow desgargariza do vislumbre cotidiano as imagens da natureza para sua poesia, à qual Honorato confere ares de prosa poética, segundo diz em sua língua materna:

Em pleno cenário do ocaso, quando as violetas dos jardins do céu são despetaladas pela visão da tarde sobre a côlcha do infinito manchada de sangue, e se espriam pelo azul as ultimas tonalidades dos raios apolíneos, vendo-se o mar eriçado de escamas de ouro, ao tempo em que o homem, cansado do labôr cotidiano, volta para o lar, no afan de encontrar o conforto da espôsa e dos filhos, levando no espírito a saudade das coisas mortas do passado, que êle procura reviver na doce contemplação do Angelus, é belo apreciar, com a emotividade da alma incompreendida do poeta a poesia.

Mais uma vez, as imagens sugeridas por Longfellow afetam a poética de Honorato Filho. Este diz que o poema *The golden sunset*, de Longfellow, lembra *Ocaso no mar*, de Arthur de Sales. A semelhança entre esse poetas estaria na “formação espiritual” e na fonte inspiradora de ambos os poemas, disponível a todos os seres humanos, mas percebida

somente por poetas como Bilac, parnasiano, de quem Honorato invoca o verso “ouvir e entender estrelas”.

Com a admitida influência de Longfellow, Honorato afirma adotar a “metrificação moderna, sem o rigorismo da métrica dos versos latinos”, mas o poeta baiano era um seguidor da poesia dos clássicos, o que o contradiz.

No poema *Poetry*, escrito em inglês e com respectiva versão em português pelo próprio autor, Honorato trabalha o caráter metalingüístico, no qual a poesia é vista como criação divina que, a exemplo das flores e demais elementos da natureza (estrela, borboleta), conferem sentido à vida. O autor se utiliza de jogos simbólicos de palavras, formando pequenos grupos de significação: cores (lirial, azul, violeta, golden – na versão em inglês); luminosidade (manhã, luz, doirar, fanal); flor (lirial, rosa, flores, violeta). Em sua exaltação à figura do poeta, Honorato utiliza um termo científico para diferenciar o vate dos seres comuns, “que têm o cérebro reduzido e o estômago dilatado pelo *pantagenelismo*” (grifo nosso). Reforçando a idéia da deidade poética, Honorato convoca uma orquestra transcendental para corroborar e manter afinadas suas melodias poéticas: Davi e sua harpa, Orfeu e sua lira, e a glória de Santa Cecília, deusa da música. A importância das considerações sobre a poesia, presentes nesse manuscrito, está na marcada e assumida influência do Romantismo na poesia honoratiana.

5.6 *My heart's words/ Speech Litterature Poetries* (1946)

Esses dois manuscritos resultam em ensaio poético de Honorato Filho, em inglês. Formam uma seqüência, sendo um a introdução do outro. Em *My heart's words*, o poeta diz que sua expressão em língua inglesa deriva da anterior tradução de muitos poetas. Resume sua poética como a expressão de seus sentimentos e como testes para provar sua habilidade em outros idiomas. Para análise, trazemos um poema de *Speech Litterature Poetries*, denominado *The wings of Poetry* (*As asas da Poesia*), que traz recordações, ao eu poético, de um passado, que era doce, e faz o amator chorar.

On the wings of Poetry (Nas asas da Poesia)
I recall (Eu lembro)
Sweet days of Past, (Doces dias do passado,)
And tears fall... (E lágrimas caem...)

Within my soul (Dentro de minha alma)
Wills I keep, (Vontades mantenho,)

And the deep longing (E o profundo anseio)
 Sadly I weep. (Tristemente eu choro.)

Looking the space (Olhe o espaço)
 Very blue, (Muito azul,)
 I see the stars... (Eu vejo estrelas...)
 I love you. (Eu amo você.)

Hope has sunlight (A esperança tem a luz do sol)
 In your eyes... (Em seus olhos...)
 I'll live with you. (Eu viverei com você.)

A amada é a representação da beleza natural, a luz do sol brilha em seus olhos, o que traz esperança para o eu poético. As rimas só ocorrem em alguns versos. Na segunda estrofe, além da rima entre o segundo (“keep”) e quarto (“weep”) versos, há a rima interna, com vocábulo “deep”, do terceiro verso. Na quarta estrofe, a sonoridade provoca a rima entre “blue” e “you”. O eu poético traz os momentos bons do passado, fazendo ressoar nas asas da poesia os instantes revividos.

5.7 *Ecce Homo* (1949)

O título alude às palavras de Pôncio Pilatos ao apresentar Cristo aos judeus. Esse manuscrito traz sonetos alexandrinos que são releituras das histórias bíblicas. Assim, o poeta transcreve *A ressurreição de Lázaro*, *Maria Madalena*, *O cego de Jericó*, *Pedro nega o Mestre*, entre outros. Desde a Antiguidade, a Bíblia é texto primário para as composições literárias; todos os assuntos estão nela contidos. Em *Nas asas do idealismo*, Honorato Filho descreve o poeta que suplica a Deus a união entre os humanos, mas tudo não passa de idealismo.

Na escada de Jacoh, a alma do poeta avança:

Por conquista, no sol, os loiros da peleja,
 Vai a Deus suplicar, para os homens, a aliança,
 E na eclosão do amor, no azul, os astros beija.

O poeta, ser transcendental, sente-se glorificado e privilegiado, dentre os homens, por tal empreitada. Mas a consciência de que isso não passa de um desejo faz com que o vate apenas chore suas queixas em sua lira.

Como o cisne, dedobra as plumas, solitário...
 Sobre a terra a descer, junto à Cruz do Calvário,

Vem soluçar de dôr com a vibração da lira.

A ideologia do poeta não pode ser concretizada: a vida terrena não é “o fulgor do céu,/ toda a luz da esperança”, é, antes, a “Cruz do Calvário”. Nos seus versos, solitário como o cisne, o poeta busca Deus. A poesia aproxima o homem da Divindade.

Se nos voltarmos para uma leitura biográfica do poema, escrito em março de 1949, percebemos uma tentativa de redenção por um poeta ortodoxamente católico. Lembremos que, já muito doente, Honorato Filho falece dois meses depois.

Esse manuscrito, todavia, apresenta qualidade inferior, uma vez que o poeta se perde na retórica hiperbólica, despojando da qualidade poética dos motes e glosas, por exemplo, face à ambição do discurso cristão moralizante.

6 À MARGEM DO CÂNONE: HONORATO E OS OUTROS

*Assim, dois poetas,
Almas prediletas
Das Musas do Parnaso,
Encontram-se, por acaso,
Na mesma estrada do destino.
(No mundo da poesia, Honorato Filho)*

Esses versos, de Honorato Filho, retratam o encontro, não só físico, de dois poetas, que escreviam em estilo não condizente com a literatura em voga no período estudado (anos 20 a 40). Provavelmente, pelos indícios do poema, o autor se refere a ele mesmo e a Gastão Guimarães. Mas, podemos admitir a possibilidade de que sejam outros escritores também. Que destino é esse, que conduz os dois autores pelo mesmo caminho? Mesmo sendo “Almas prediletas/ Das Musas do Parnaso”, e justamente por isso, o destino desses poetas foi caminhar à margem da estrada, à margem do cânone literário.

O cânone, como afirma Bloom (1994), implica na adoção de critérios e hierarquização das obras literárias, o que se traduz em seletividade. Essa escolha fada muitos escritores, representativos de uma época, em um local específico, ao esquecimento, relegando-os a gavetas de arquivo ou estantes de museus. Reis (1992, p. 73) diz que “o significado de qualquer juízo de valor sempre depende, entre outras coisas, do contexto em que foi emitido e de sua relação com os potenciais destinatários e a sua capacidade de afetá-los ou mesmo convencê-los”, o que nos leva a compreender que há mudança nos valores adotados como critérios de canonização, embora algumas obras canônicas não sejam destituíveis das relações oficiais por uma série de motivos que as tornam “clássicas”.

Os Estudos Culturais criticam o cânone por excluir obras em nome de preceitos elitistas. Assim, discussões sobre assuntos renegados pelo cânone são postos em evidência pela corrente culturalista. Em determinado momento da historiografia literária, os autores parnasianos eram o cerne do cânone. Não se considerava bom poeta aquele que fugisse à rigidez do verso, da métrica e da rima. Após a empreitada modernista, houve a negação de muitos autores do Parnaso, em prol da eleição de novos nomes. O próprio Parnasianismo estabeleceu combate à estética anterior, o Romantismo. Essa rechaça está bem retratada na *Batalha do Parnaso*⁶², lembrada por Manuel Bandeira (1996). No ataque parnasiano temos:

⁶² Essa troca de insultos entre os românticos e os adeptos da poesia com ares clássicos ocorreu no *Diário do Rio de Janeiro*, no ano de 1878.

Não pode ainda casar
 Com sua pálida Elvira:
 Se ele não tem o que dar!
 Se vive de tocar lira!

A resposta romântica:

Em vão, ó musa suavíssima,
 As lufadas do realismo
 Tentam lançar sobre o abismo
 Os teus ideais em flor!

Dizem-te anêmica e histérica,
 Pífia, vil, sensaborona;
 Que és a musa da sanfona
 Das reles canções de amor.

A escolha estética, de estilo, que orienta a formação do cânone, é vaga, posto que sempre haverá um embate provocado por aqueles que propõem uma estética nova. Essa “disputa” funciona mais para florescer e justificar uma nova estética, um novo estilo, do que como sobreposição e aniquilamento de tendências. Segundo Compagnon (2001, p. 167), “o estilo remete ao mesmo tempo a uma *necessidade* e a uma *liberdade*” (grifos do autor). Um autor pode ser canônico ou marginal pela adoção de um estilo, podendo aprisionar-se ou libertar-se das amarras ortodoxas do cânone.

Mas, voltemos aos nossos poetas que se encontram... Os eleitos das “Musas do Parnaso” compunham com estruturas metódicas. Os procedimentos de subversão na escrita deles são suaves, mantendo propensões clássicas, tornando-se marginais não por negarem artifícios contemporâneos, mas por terem ficado à esquerda dos estudos literários, já que os interesses se voltavam para uma literatura de ares renovadores. “Todas as palavras cabem no verso sem mutilação, tenha o metrificador cuidado, perícia e paciência, sem o que não fará bons versos”, escreveram Bilac e Passos (1905). Essa era a lição de casa dos nossos poetas que se encontram no mesmo destino.

Eliot (1989, p. 38) diz que se, ao lermos a obra de um poeta, não só buscando o novo para o deleite, mas encontrando nele traços da tradição, “poderemos amiúde descobrir que não apenas o melhor mas também as passagens mais individuais de sua obra podem ser aquelas em que os poetas mortos, seus ancestrais, revelam mais vigorosamente sua imortalidade”. Todo autor tem sua singularidade, o que o torna diferente dos outros, mas algum é ligado a uma tradição que não se nega. A individualidade cria outra tradição – posterior ao poeta –, apesar de o poeta já estar preso a uma tradição. Dessa forma Honorato

Filho passeia pela escola romântica, parnasiana e simbolista, num hibridismo temático e formal que caracteriza e conjectura sua obra.

Alfredo Bosi (1996, p. 45) chama a atenção para o fato de que

A porta que abre para a tradição literária, por mais pistas de intertextos que faculte ao crítico, não deverá fazê-lo esquecer que cada poema novo, forte e belo é um ato diferenciado de elocução, ato de conhecimento, e não mero reconhecimento do que já foi sentido, imaginado e dito.

Através desse conhecimento, promovem-se leituras intertextuais que não se subjugam, mas dialogam com o passado. E esse diálogo aproxima o poeta das musas dos autores canônicos.

6.1 Relações canônicas?: percursos intertextuais

Compagnon, (2001, p. 112) lembra que o termo “intertextualidade”, criado por Julia Kristeva, em 1966, “reintroduz a realidade, a história e a sociedade no texto, visto como uma estrutura complexa de vozes, um conflito dinâmico de línguas e de estilos heterogêneos”. Essa polifonia do discurso literário é mais perceptível no texto poético, cuja linguagem metafórica sugere, em vez de afirmar. O que se pode inferir, portanto, é que a multiplicidade de vozes – neste caso, poéticas – edifica pontes textuais que aproximam e conduzem doutrinas a outras e novas significações.

Honorato Filho dialoga, em sua obra, com inúmeros poetas. Através da inserção de epígrafes de nomes já consagrados pelo cânone, ou mesmo pela abordagem temática que nos remete, a cada leitura, a um outro texto. Um dos diálogos constantes em sua poética foi com Castro Alves.

Em 02 de julho de 1927 Honorato Filho publica, no jornal *Folha do Norte*, seção *O Soneto da “Folha”*, um poema intitulado *Dous de Julho*, que tem, como epígrafe, um trecho do poema de Castro Alves cujo título é “*Ao Dous de Julho*”, escrito em 1867.

Dous de Julho

*E Deus – nas celestes plagas –
Colhe da gloria nas vagas
Os mortos de Pirajá.
Castro Alves*

Resurge o sol da Patria, aureolado, brilhante,

A illuminar da Historia os feitos mais famosos;
E a doirar dos Heróes a tumba rorejante,
Desperta em nosso peito os canticos saudosos.

Jamais do brasileiro o coração flammante
Deixará de sentir os estros vigorosos,
Neste dia de gloria, esplendido, radiante,
Em que revivem tanto os louros mais viçosos.

De Pirajá e Cabrito os vultos dos guerreiros
Relembam no infinito os gestos altaneiros,
E os fortes Briaréos do passo do Funil...

Estridulam clarins... Ouve-se a melodia
Dos hymnos de victoria aos feitos da Bahia,
Dos cantos de valor ás glórias do Brasil!

Formalmente, o poema é um soneto, composto pelo esquema rítmico (ABAB; ABAB; CCD; EED), com rimas alternadas e emparelhadas. Quanto ao assunto, o eu lírico fala de um instante em que a natureza, representada pelo sol, expande-se numa aura magistral para celebrar acontecimentos egrégios da História e, no momento em que os raios dourados do astro luminoso tocam as lápides sepulcrais dos heróis, provocam saudosismo no povo brasileiro (de coração chamejante) que, segundo o eu ufano, nunca esquecerá o entusiasmo artístico “Neste dia de gloria, esplendido, radiante”, em que se lembram as mais exuberantes coroações. Essas vitórias advêm de guerreiros “De Pirajá e Cabrito”, hoje já vultos, talvez nunca distintos, mas que provocam a lembrança “no infinito [d]os gestos altaneiros, E os fortes Briaréos do passo do Funil...”. Por toda essa campanha, comemora-se ao som de clarins, harmonizando-se com o louvor aos heróis (os hinos) e o canto patriótico ao Brasil. Mas de que fala mesmo o eu lírico nesse poema? Apesar de o título do poema, *Dous de Julho*, conduzir o olhar do leitor para uma interpretação relativa à Independência da Bahia, não se pode submeter a análise literária somente ao fato histórico. Tampouco não se pode negar, de todo, a influência do momento histórico na composição poética (lembre-se que o poema foi publicado no jornal no dia 2 de julho).

Buscando outros elementos no texto de Honorato Filho, percebe-se a presença marcante da intertextualidade que, para Houaiss e Villar (2001, p. 1637), é a “influência de um texto sobre outro que o toma como modelo ou ponto de partida, e que gera a atualização do texto citado”; ou ainda a “utilização de uma multiplicidade de textos ou partes de textos preexistentes de um ou mais autores, de que resulta a elaboração de um novo texto literário”. Moniz e Paz (1997, p. 119) reforçam essa idéia afirmando que é uma “relação discursiva que os vários textos entrecem com um novo texto, através de citações, alusões, comentários, ou

afinidades temático-ideológicas e ou formais”. Ou seja, nenhum discurso é inédito. Todo discurso é proveniente de atualizações da competência lingüística e dos conhecimentos prévios dos indivíduos, que partem de informações preexistentes para criar sua própria elocução. Seixas (1994, p. 16) indaga: “Se existisse um único texto tido como literário ou se não houvesse sempre, *ad perpetuam*, textos que continuam a fala iniciada por outros textos, ao longo da história do homem, haveria literatura ou texto literário?”, ao passo que responde:

O texto literário existe enquanto elemento algébrico, cujo valor é determinado pelo conjunto, pela série; isto é, existe enquanto *funtivo* de uma *função* cujo sentido e cuja identidade se originam da sua relação com os outros termos da mesma ordem.

O soneto de Honorato Filho inicia, citando em epígrafe, trecho de um poema de Castro Alves, e começa a tecer, a partir daí, sua rede intertextual. Castro Alves, poeta romântico, escreveu quatro poemas sobre o Dois de Julho. Entre eles, *Ao Dous de Julho* foi escolhido por Honorato Filho para fazer alusão. O primeiro verso do poema, “Resurge o sol da Pátria, aureolado, brilhante”, dialoga com o hino da Bahia – composto por Ladislau dos Santos Titara, em 1828, e música de José dos Santos Barreto – “Nasce o sol a 2 de julho/ Brilha mais que no primeiro/ É sinal que neste dia/ Até o sol é brasileiro”, ou, voltando cronologicamente, articula com o próprio hino nacional – composto por Joaquim Osório Duque Estrada, em 1822, e musicado por Francisco Manoel da Silva – “E o sol da liberdade, em raios fúlgidos,/ Brilhou no céu da Pátria nesse instante”. Em todas essas situações a figura do sol ilumina os acontecimentos heróicos de uma independência.

Ainda na primeira estrofe, o segundo verso, “A illuminar da Historia os feitos mais famosos”, relê Castro Alves que, em seu poema, anuncia “É hora das epopéias/ das Ilíadas reais”. Nesse momento, os dois cantores declaram a importância do que irão entoar: um dos feitos mais famosos da História, para Honorato Filho, e algo tão grandioso e empreendedor, para Castro Alves, que é definido como uma seqüência de ações heróicas – epopéia –, como uma Ilíada⁶³ real. Outras palavras do soneto de Honorato Filho e a própria idéia de exaltação da data relembram o poema castroalvino. Indo mais longe, percebem-se, no poema do romântico, outros entrelaçamentos textuais, entre eles o “livro-referência” da cultura ocidental, sempre relido, de alguma forma, por todas as obras literárias, que é a Bíblia. Porém, o objetivo deste trabalho não se situa aí no poema de Castro Alves. O que é válido salientar é

⁶³ A *Ilíada* é o poema épico composto por Homero, por volta do séculoVII a.C., e canta episódios da guerra de Tróia em versos puros de realidade e mitologia.

que Castro Alves, enquanto poeta denominado social, de características patrióticas, foi um dos representantes do Romantismo, movimento literário considerado

parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o esforço de contribuir para a grandeza da nação. Manteve-se durante todo o Romantismo este senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar sua terra, mas a considerar suas obras como contribuição ao progresso.

(CÂNDIDO, 1964, p. 10).

Então, o intuito de enaltecer a pátria está imanente no poema *Ao Dous de Julho*, de Castro Alves que, segundo Salles (1973), contribui “para insinuar, sociologicamente, profundas ressonâncias afetivas do fato histórico sobre o povo”. E Honorato Filho, como leitor de Castro Alves, mantém o tom de glorificação do instante consagrado.

A intertextualidade, como foi observada, promove uma espécie de diálogo perpétuo e cria um novo espaço de troca de informações. Seixas (1994, p. 12) entende esse fenômeno como um “fato social” e “enquanto fato da série literária – ou artística – determinado pelas relações sociais”.

Honorato Filho, em seu poema, promove, portanto, não só a intertextualidade com os hinos e a composição de Castro Alves, mas cria, também, uma confluência textual com o próprio discurso histórico, ao menos com a versão disseminada pelo IGHBA (Instituto Geográfico e Histórico da Bahia). O poema é assim um meio “plástico” de exaltar um motivo (2 de julho), por isso não se pode estudar o texto numa busca de indícios que comprovem a veracidade dos fatos. O poema justifica-se por si mesmo. Dessa forma,

a literatura também tem um substrato [...] de alta plasticidade, que desconhece qualquer tipo de constantes e se manifesta na reformulação do já formulado como um meio que atualiza, nas formas da escrita, o que, independente dele, permanece inacessível. (*sic.*)

(ISER, 1996, p. 8).

O diálogo textual proporciona o rompimento do invólucro do texto e a representação polissêmica da história que vivifica o discurso.

Versos do coração, manuscrito de Honorato motivado pela morte de seu filho Carlos, remete-nos ao romântico Fagundes Varela, de quem Honorato Filho era leitor, e que foi consolidado pelo cânone, entre outros motivos, pelo poema *Cântico do Calvário*. O poema de Varela, como um todo, está refletido no manuscrito de Honorato Filho.

A religiosidade presente no poema de Varela e nos poemas de Honorato funciona como forma de apaziguamento da dor e de transcendência. Os filhos mortos estão ao lado de Deus, em forma de estrela:

Mas não! Tu dormes no infinito seio
Do Criador dos seres! Tu me falas
Na voz dos ventos, no chorar das aves,
Talvez das ondas no respiro flébil!
Tu me contemplas lá do céu, quem sabe,
No vulto solitário de uma estrela,
E são teus raios que meu estro aquecem!

(Fagundes Varela).

Carlos –estrela
No céu fulgindo...
Quem pode vê-la,
Assim, sorrindo?!...

(*Ave-Maria*, Honorato Filho).

Os dois meninos eram como passarinhos, na visão dos poetas. Eram responsáveis pela esperança e alegria de dois seres já incrédulos da vida. Em Varela, o menino “Eras na vida a pomba predileta/ Que sobre o mar de angústias conduzia/ O ramo da esperança”. Em Honorato Filho, “Nas gaiolas dos meus sonhos,/ Não canta mais o passarinho/ Dos meus dias risonhos” (*Fleo*).

As musas elegíacas estão presentes nos dois poetas. Em Varela, a negação da musa enquanto solução para seu tormento, em Honorato Filho, o implorar pela suavização da dor.

Acharei um consolo a meus tormentos!
Não mais invocarei a musa errante

(Fagundes Varela).

Minha alma as graças divinas
Implora...
Musa! Oh tu que me iluminas,
Pede, sem demora,
A Deus o bálsamo da fé...

(*Meu desconforto*, Honorato Filho).

A nostalgia na descrição dos filhos também dialoga nos poemas:

Como eras lindo! Nas rosadas faces
Tinhas ainda o tépido vestígio
Dos beijos divinais, — nos olhos langues
Brilhava o brando raio que acendera
A bênção do Senhor quando o deixaste!

(Fagundes Varela).

Nas suas faces de lírio,
Onde a carícia brilha
Com o lampejo
Da vida que se vai...
Mais floresce o meu beijo,
Que é toda a maravilha
Do meu amor de pai!

(*Fleo*, Honorato Filho).

Ao discutir intertextualidade, Araujo (2003, p. 61) lembra-nos que

O percurso intertextual, porém, não se dá apenas na observação flagrante de passagens literais de um a outro autor. A intertextualidade se oferece à vista também pelo cotejo de sintonias imagético-simbólicas, pela notação de elementos coincidentes, de par com o temperamento quase obsequioso que familiariza os autores, fazendo-os parte de um conglomerado estético que os surpreende pelo fortuito, incidental ou inconsciente da criação.

Tal sintonia aproxima o marginal do canônico, dialogando o cânone com ele através da rede intertextual da literatura. Observemos, então, a intertextualidade percebida pelo próprio Honorato Filho, entre os poemas dele, de Longfellow, poeta norte-americano, e de Artur de Sales, poeta baiano, representante da Nova Cruzada. O poema *The golden sunset*, de Longfellow, apresenta-nos uma metáfora do crepúsculo. Os mistérios do céu e do mar, cena onde se dá o pôr-do-sol, surgem como ramificação dos mistérios da vida:

The golden sea its mirror spreads
Beneath the golden skies,
And but a narrow strip between
Of land and shadow lies.

The cloud like rocks, the rock like clouds
Dissolved in glory float,
And midway of the radiant flood,
Hangs silently the boat.

The sea is but another sky,
The sky a sea as well,
And which is earth and which is heaven,
The eye can scarcely tell.

So when for us life's evening hour,
Soft fading shall descend,
May glory, born of earth and heaven,
The earth and heaven blend.

Flooded with peace the spirits float,

With silent rapture glow,
Till where earth ends and heaven begins,
The soul shall scarcely know.

O crepúsculo ocorre quando o céu e a terra confluem (“The earth and heaven blend”). O limite da terra e do céu é, para o poeta, o limite do corpo e da alma (“Till where earth ends and heaven begins,/ The soul shall scarcely know”).

Em *Ocaso no mar*, de Arthur de Sales, o mar também é o ambiente de onde se observa o pôr-do-sol:

O céu a valva azul de uma concha semelha
De que outra valva é o mar ouriçado de escamas.
No ponto de junção, o sol - molusco em chamas -
Do bisso espalha no ar a incendida centelha.

Listões de intenso anil, raias de cor vermelha,
Grandes manchas de opala, arabescos e lhamas,
Da luz todos os tons, da cor todas as gamas
Vibram na valva azul que a valva verde espelha.

Mas todo este fulgor esmaece e se apaga.
Tímido, o olhar do sol bóia de vaga em vaga,
Porque uma sombra investe a sua concha enorme.

É a noite: como um polvo, insidiosa, se eleva.
Desenrola os seus mil tentáculos de treva:
E o sol, vendo-a crescer, fecha as valvas e dorme.

O crepúsculo é descrito de forma metafórica. As diversas tonalidades do vermelho se encontram com o azul celeste, da mesma forma que o céu e as águas se completam. O sol habita as águas, tal qual um molusco. A segunda estrofe é completamente cromática, os filamentos de matiz dão lugar, na terceira estrofe, ao espectro solar.

At sunset, ou, na versão em português feita pelo próprio autor, *Ao pôr do sol*, de Honorato Filho, descreve, também, o crepúsculo.

O sol expõe, por sobre o monte,
O corpo rubro à natureza
E as flores todas do vergel
De Deus revelam a grandeza.

Quando cái sobre a terra a tarde,
Gosto de vêr o esplendôr do astro,
No céu de nuvens rendilhado,
Beijar-te o colo de alabastro!

Tal qual a chuva a vir do espaço,
O pranto cái no fundo d'alma,
Porque de dôr eu gemo, eu sofro,
Se do passado eu beijo a palma.

Ao pôr do sol, canta a saudade,
– Qual rouxinol – à Ave Maria;
Da minha infância foi-se o riso...
Tudo se foi... – Diz-me a Poesia.

Aqui não há o mar como testemunha e comunhão com o céu (“O sol expõe, por sobre o monte,/ O corpo rubro à natureza”). A contemplação do pôr-do-sol evoca lembranças do passado do eu poético, o que lhe causa sofrimento (“Ao pôr do sol, canta a saudade,/ -Qual rouxinol – à Ave Maria;/ Da minha infância foi-se o riso.../ Tudo se foi... – Diz-me a Poesia”). O poema é também metalingüístico, relembrando ao vate sua condição de humano. A alegria do poeta se põe junto com o sol. De tema semelhante, o poema *Anoitecer* de Raimundo Correia apresenta o devir humano através da passagem do tempo dia-noite:

Esbraseia o Ocidente na Agonia
O sol... Aves, em bandos destacados,
Por céus de ouro e de púrpuras raiados,
Fogem... Fecha-se a pálpebra do dia...

Delineiam-se, além, da serrania
Os vértices de chama aureolados,
E em tudo, em torno, esbatem derramados
Uns tons suaves de melancolia.

Um mundo de vapores no ar flutua...
Como uma informe nódoa, avulta e cresce
A sombra, à proporção que a luz recua...

A natureza apática esmaece...
Pouco a pouco, entre as árvores, a lua
Surge trêmula, trêmula... Anoitece.

Em Raimundo Correia, assim como em Honorato Filho, a angústia humana aumenta com o pôr do sol. O sol é a metáfora do homem, que esmaece. A ocorrência de palavras que expressam pessimismo (agonia, fogem, fecha-se, melancolia, apática e esmaece) e incerteza (vapores, flutua, nódoa, sombra, trêmula) aumentam a aflição do indivíduo que anoitece. Alfredo Bosi (1996) faz um belíssimo estudo do soneto de Correia. Ao analisá-lo, Bosi adverte que

Ao converter o objeto em tema, a linguagem poética não se limita a compor signos neutros, transparentes, portadores de notações puramente descritivas dos movimentos da natureza. O poema exprime intuições que apreendem o sentimento por exceção da mudança das formas no correr do tempo: o sentimento de melancolia. Os matizes desse estado de alma se difundem em tudo e em torno: locuções que falam de sua ubiqüidade e do seu envolvimento. A experiência emotiva do fenômeno cósmico precede e rodeia a sua percepção dando-lhe forma lírica.

(BOSI, 1996, p. 223).

Essa análise pode ser estendida aos poemas de Honorato Filho, Artur de Sales e Longfellow. Soma-se a esse rol interdiscursivo o poema *Oração à Tarde*, de Bráulio de Abreu, mais próximo do ambiente de composição honoratiano:

Amo-te assim como és, na esplendente realeza
De tua pompa. Glória a ti, deusa suprema,
Que ostentas, incrustada em teu rico diadema,
A estrela vespéral, como pérola acesa.

Tua clâmide real voa em teus ombros presa.
Do alto, o sol, semelhando auripurpúrea gema,
Tomba no ocaso, em fogo. E, na agonia extrema,
Matiza o mar e o céu-esmeralda e turquesa.

Passas em teu corcel, a cabeleira flava
Ondeando à viração, enquanto da cratera
Do poente sobe a chama e rola a onda de lava.

A paisagem, agora, é de ânsia e desconforto.
O crepúsculo é findo. A sombra, agora, impera,
Soberana da luz. E o teu reinado é morto.

A presença maciça de elementos que evocam cor, bem como preciosidade (gema, diadema, pérola, esmeralda, turquesa) contrapõe-se à chegada lenta e dolorosa da noite. O crepúsculo encerra-se assim como os sonhos: “o teu reinado é morto”. Além da leitura existencial, podemos vislumbrar nesse soneto a história de um amor mal resolvido. A amada corresponderia ao sol, que reúne em torno de si aqueles que mendigam luz para viver e, face ao amor irrealizado ou vítima de desencanto, não tem mais significação para o sujeito poético, a não ser de “ânsia e desconforto”.

A contemplação do horizonte e dos fenômenos que nele ocorrem, mediante o silêncio, proporciona a íntima meditação dos poetas em suas inquietações filosóficas do existir, culminando em composições de lírica singular, com efeitos acústicos e visuais distintos, mas notoriamente belos, sejam seus autores já reconhecidos pelas historiografias literárias ou não.

6.2 Retomando a lira *gauche*...

Então teve início o tempo de exílio, a busca infundável de justificativas, a nostalgia difusa, as questões mais dolorosas, mais devastadoras, as questões do coração que pergunta a si próprio: “Onde poderei sentir-me em casa?”

(Albert Camus, *O homem revoltado*).

Essa epígrafe extraída de Camus expressa a angustiante busca do poeta por um lugar confortável que acalme a inquietude do seu espírito frente às revoltas contra o mundo.

O desconforto na relação do poeta com o mundo, que rememora, a todo tempo, sua condição de mortal, limitado e, por isso mesmo, sofredor, faz com que o ser *gauche* reinvente sua realidade. Sant’Anna (1992, p. 59) adverte que

Entre o *gauche* e a realidade existe uma disritmia. Ele rompe com a harmonia normal, introduz seu ritmo próprio, que não coincide com o andamento comum. Essa ruptura é resolvida, no caso do artista, em termos estéticos pela construção de uma obra de arte, que funciona como ponte entre ele e o mundo.

A poesia funciona como contingência de um mundo não dominado pelo poeta, mas este sofre com os acontecimentos do mundo. Portanto, o *gauche* assume, romanticamente, sua supremacia diante da mediocridade humana. Ele está acima da calmaria.

Através da lírica o *gauche* explora os sentimentos que a vida não lhe proporciona: “És deusa, és anjo, és mulher [...]. De ti, ó doce Poesia, nasce o amor, nasce a candura, nasce a beleza [...]. És dor, és prazer, és ventura”. (*Glória à poesia*). E se insere, com seus textos, na realidade que o renegou.

O fazer poético distanciado das tendências modernistas posto em voga por um romântico-parnasiano ubíquo, cultuador das formas apolíneas e, ao mesmo tempo dionisíacas do verso, apresenta-se cristalizado em seu tempo pela temporalidade ortodoxa imposta pela seletividade canônica. Deixar que “o orvalho de cristal/ que tremeluz na flor cheia de affecto” caia e se quebre é o sonho do poeta.

O escritor em destaque apresenta, ao mesmo tempo, a inflexibilidade do verso, seguindo à risca as lições da tendência de época parnasiana que ainda ecoavam na Bahia, e o melódico fluir dos temas e arroubos românticos, experimentando ora um humor reflexivo, ora despertando compaixão e, por vezes, repulsa a um discurso carregado de ceticismo e vazio espiritual, contraditando-se com o apelo salvador cristão; brincando com palavras, sons e

imagens evocativas concomitante a versos meramente plásticos, sem essência lírica; utilizando expressões científicas e idiomas de difícil entendimento coexistentes a expressões retiradas do imaginário popular. Essas são características, dentre outras, que avultam da obra de Honorato Filho, cujo estudo ainda está esboçando os primeiros passos, atestando sua idiosincrasia, versatilidade e qualidade poética, independente de preceitos canônicos. Um autor que faz questão de ser deslocado, com assunção romântica e parnasiana, mesmo quando não era mais o tempo daquelas formas de expressão poética, motiva-nos a validar sua poesia e seu estudo.

Honorato Filho é, como ele mesmo se definiu, “o cinzelador da forma do verso; o estheta da imagem da palavra”, o caminhante eleito das “Musas do Parnaso” que, à margem do cânone, caminha pela estrada do destino da poesia, tocando sua lira *gauche*.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. *Cinco Minutos*. São Paulo: FTD, 1992.
- ALVES, Ívia. *Arco & flexa: contribuição para o estudo do modernismo*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.
- ANDRADE, Mário de. Modernismo e Ação. In: SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 1995.
- ANDRADE, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.
- ANDRADE, Mário. Improviso do Mal da América. In: CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: história e crítica*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- ARAUJO, Jorge de Souza. *Letra, leitor, leitura: reflexões*. Itabuna: Via Litterarum, 2006.
- ARAUJO, Jorge de Souza. *Pegadas na praia: a obra de Anchieta em suas relações intertextuais*. Ilhéus: Editus, 2003.
- ARAÚJO, Ricardo. Machado de Assis e os novos meios: entre o livro e o jornal. In: *Revista D. O. Leitura*, ano 18, n. 6, p. 34-39, jun. 2000.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1992. 3v.
- BANDEIRA, Manuel. Apresentação. In: id. *Antologia dos poetas brasileiros: poesia da fase parnasiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- BANDEIRA, Manuel. Poema desentranhado. In: id. *Poesia completa e prosa*. v. 2. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1996.
- BÍBLIA SAGRADA. Edição ecumênica. Tradução do Padre Antônio Pereira de Figueiredo. Encyclopaedia Britannica Publishes, 1980.
- BILAC, Olavo. Maldição. In: *Jornal Folha do Norte*, 22 de maio de 1948, n. 2028, p. 2.
- BILAC, Olavo; PASSOS, Guimaraens. *Tratado de Versificação*. Rio de Janeiro, 1905.
- BLOOM, Harold. Uma elegia para o cânone. In: id. *O cânone ocidental*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.
- BOAVENTURA, Eurico Alves. Elegia para Manuel Bandeira. In: id. *Poesia*. Salvador: Fundação das Artes/Empresa Gráfica da Bahia, 1990.
- BOMFIM, Honorato Manoel do. *Noções sobre o infantilismo*. Proposições. Bahia: Livraria Econômica, 1919. Tese. Faculdade de Medicina da Bahia.

- BOMFIM, Honorato. *Oração pro Patria*. 1942. Texto Inédito.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOSI, Alfredo (org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.
- BURTIN-VINHOLES, S.; CURTENAZ, Laurence; NONNEMBERG, Maria José. *Dicionário francês-português, português-francês*. Porto Alegre: Globo, 1986.
- CADEMARTORI, Lígia. *Períodos literários*. São Paulo: Ática, 2001.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAMUS, Albert. O homem revoltado. In: BRADBURY, Malcom. *O mundo moderno: dez grandes escritores*. Trad. Paulo H. Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo: ensaio sobre o absurdo*. Trad. Mauro Gama. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1964.
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: história e crítica*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. v. 1. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- CEIA, Carlos. E-dicionário de termos literários. Disponível em: <http://www2.fesh.unl.pt/edtl/verbetes/P/pasquim.htm>. Acesso em 12 de maio de 2009.
- CERQUEIRA, João Batista de. *Assistência e caridade: a história da Santa Casa de Misericórdia de Feira de Santana*. Feira de Santana: UEFS, 2007.
- CHESSEX, Jacques. *O sonho de Voltaire*. Trad. Heloísa Jahn e Maria Guimarães. São Paulo: Mandarim, 1996.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva [et al.]. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1998.
- CHIACCHIO, Carlos. *Biocrítica*. Salvador: Imprensa Regina, 1941.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2001.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura ocidental: autores e obras fundamentais*. São Paulo: Ática, 1990.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto*. v. 2. Teoria da lírica e do drama. São Paulo: Ática, 1995.

EAGLETON, Terry. *A função da crítica*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ELIOT, T. S. *Tradição e talento individual*. In: id. *Ensaaios*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art, 1989.

FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

FGV – CPDOP Força Expedicionária Brasileira (FEB)
http://www.cpdop.fgv.br/nav_historia/htm/anos37-45/ev_brnaguerra_feb.htm. Acesso em 25 de fevereiro de 2009.

FIGUEIRA, Gastão. *A cascata de Tarumã*. In: SOARES, Antônio. *Memorial Antônio Soares*. Disponível em: www.memorialantoniosoareshp.com.br/a_cascata_de_taruman.htm. Acesso em: 05 de fevereiro de 2009.

FIGUEIRA, Marise Conceição. *Honorato Filho: resistência na transitoriedade do cânone*. In: *Zephyrus*. Caderno de iniciação científica discente. Feira de Santana, Bahia: Núcleo de Estudos do Sertão, UEFS, 2004. v. 1, n. 1. p. 61-66.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. *J.J. Seabra e a reforma urbana de Salvador*. Texto apresentado no 49º Congresso Internacional de Americanistas. Quito, Equador: 1997.

FONSECA, Aleilton. *A poesia da cidade: imagens urbanas em Mário de Andrade*. São Paulo: USP, 1997. (Tese de Doutorado).

FOUCAULT, Michel; DELEUZE, Gilles. *Os intelectuais e o poder. Conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze*. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

FREITAS, Alana de Oliveira. *Lulu Parola Cantando e Rindo: a crônica do riso na cidade da Bahia*. Feira de Santana: UEFS, 2003. Dissertação (Mestrado) – Programa de pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural, Universidade Estadual de Feira de Santana.

GAMA, Raimundo Gonçalves (coord.). *Memória Fotográfica de Feira de Santana*. Feira de Santana: Fundação Cultural de Feira de Santana, 1994.

GILES, Thomas Ranson. *Dicionário de Filosofia* (Termos e Filósofos). São Paulo: E.P. U (Editora Pedagógica e Universitária Ltda), 1993.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Trad. Maria Cecília Campos Raposo. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons e ritmos*. São Paulo: Ática, 1985.

GULLAR, Ferreira. *Indagações de hoje*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

HAYNES, Nick; STRATON, Peter. *Dicionário de Psicologia*. Trad. Esméria Rovai. São Paulo: Pioneira, 1994.

HELENA, Lucia. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. São Paulo: Ática, 1996.

HONORATO FILHO. *A influência da poesia de Longfellow na minha formação espiritual*. 1944. Texto Inédito.

HONORATO FILHO. *À sombra do Cypreste*. 1923. Texto Inédito.

HONORATO FILHO. Crítica de Insensatos. In: *Jornal Folha do Norte*, 04 de novembro de 1933, n. 1268, p. 1.

HONORATO FILHO. *Ecce Homo*. 1949. Texto Inédito.

HONORATO FILHO. *Glosas Sociais*. 1945. Texto Inédito.

HONORATO FILHO. *Motes e Glosas*. 1943. Texto Inédito.

HONORATO FILHO. *My heart's words*. 1946. Texto Inédito.

HONORATO FILHO. Opinião Justa. In: *Jornal Folha do Norte*. Feira de Santana, 24 de agosto de 1929. Num. 1049. p. 01.

HONORATO FILHO. *Pedaços d'alma*. Feira de Santana: Silva e Irmãos Ltda, 1926.

HONORATO FILHO. Sem título. 1942. Texto Inédito.

HONORATO FILHO. Sem título. 1942-1945. Texto Inédito.

HONORATO FILHO. *Speech Litterature Poetries*. 1946. Texto Inédito.

HONORATO FILHO. *Versos do coração*. 1940. Texto Inédito.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luís Costa (org.). *A leitura e o leitor: textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 02 de julho de 1927, n. 938.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 02 de maio de 1931, n. 1137.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 03 de setembro de 1927, n. 947.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 04 de junho de 1927, n. 934.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 04 de novembro de 1933, n. 1268.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 05 de fevereiro de 1944, n. 1804.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 06 de junho de 1931, n. 1142.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 07 de abril de 1934, n. 1290.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 07 de maio de 1949, n. 2078.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 08 de janeiro de 1927, n. 913.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 09 de julho de 1927, n. 939.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 09 de março de 1935, n. 1338.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 11 de setembro de 1926, n. 896.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 12 de janeiro de 1929, n. 1017.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 16 de agosto de 1947, n. 1988.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 17 de julho de 1937, n.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 20 de setembro de 1924, n. 754.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 21 de maio de 1927, n. 932.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 22 de janeiro de 1927, n. 915.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 23 de fevereiro de 1929, n. 1023.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 23 de fevereiro de 1935, n. 1336.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 24 de setembro de 1927, n. 949.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 25 de fevereiro de 1928, n. 971.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 30 de julho de 1927, n. 942.

JORNAL *FOLHA DO NORTE*, 31 de agosto de 1929, n. 1050.

LAJEDINHO, Antônio do. *A Feira na década de 30* (memórias). Feira de Santana: [s.n.], 2004.

LALANDE, André. *Vocabulário técnico e crítico da filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Irene Ferreira [et al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

LEMINSKI, Paulo. Poesia: a paixão da linguagem. In: CARDOSO, Sérgio [et al.]. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

LIMA, Pizarro. O jornal. In: *Jornal Folha do Norte*, 21 de setembro de 1929, n. 1053, p. 1.

LUCAS, Fábio. *Do barroco ao moderno*. São Paulo: Ática, 1989.

MAPUTO, Carlos Serra. Rosas de Malherbe. In: Diário de um sociólogo. Disponível em: <http://oficinadesociologia.blogspot.com/2006/04/rosas-de-malherbe.html>. Acesso em 12 de maio de 2009.

MARIANI, Bethania. Subjetividade e imaginário lingüístico. In: *Revista Linguagem em (Dis)curso*, vol. 3, 2003. Disponível em: www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0303/04.htm. Acesso em: 03 de março de 2009.

MARQUES, Antonio Nonato. *A poesia era uma festa*. Salvador: GraphCo Editora, 1994.

MATOS, Olgária Chain Féres. Walter Benjamin: a citação como esperança. In: *Revista Semear* 6, 2002. Disponível em: www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/6sem_20.html. Acesso em 03 de março de 2009.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira I*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1999.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. Das origens ao Romantismo. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1985.

MONIZ, António; PAZ, Olegário. *Dicionário breve de termos literários*. Lisboa: Presença, 1997.

MORA, José Ferrater. *Diccionario de Filosofia*. v. 3. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

MORAIS, Ana Angélica Vergne de. *Sant'anna dos olhos d'Água: memória de Feira de Santana (1890-1930)*. Salvador, 1998. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras.

- PAZ, Octavio. *A outra voz*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PENUMBRA, Machado. À guisa de prefácio. In: ANDRADE, Oswald. *Memórias sentimentais de João Miramar*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record/Altaya, s/d.
- PEREIRA, Elvya Shirley Ribeiro. *A representação do nacional em Triste fim de Policarpo Quaresma*. João Pessoa, 1991. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Paraíba.
- PIGLIA, Ricardo. Tesis sobre el cuento. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Niterói, 1991, v.1, p. 22-25.
- PINHO, Adeíto Manoel. *Uma história da literatura de jornal: o imparcial da Bahia*. Rio Grande do Sul, 2008. Tese (Doutorado) - Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
- POPPINO, Rollie E. *Feira de Santana*. Salvador, Bahia: Editora Itapuã, 1968.
- PORTAL FS. Sessão especial lembra Arnold Ferreira da Silva. Disponível em: <http://www.fsonline.com.br/lermateria.asp?id=2082&autor=5>. Acesso em 20 de abril de 2009.
- PORTO, Cristiane de Magalhães. *Uma poética da minemosyne: Feira de Santana (1940-1945)*. Salvador, 1999. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras.
- POUND, Ezra. *Abc da literatura*. Trad. Augusto De Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1977.
- PRESSLER, Günter Karl. *Benjamin, Brasil: a recepção de Walter Benjamin, de 1960 a 2005: um estudo sobre a formação da intelectualidade brasileira*. São Paulo: Annablume, 2006.
- RAMOS, Fernando. *O lobisomem de Feira de Santana*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, EGBA, 2002.
- REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1997.
- SALLES, David. Bahia, 1823 – relações com a prosa de ficção. In: BAHIA: *Aspectos do 2 de Julho*. Secretaria de Educação e Cultura, 1973.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

SANTANA, Valdomiro; Instituto Nacional do Livro (Brasil). *Literatura baiana, 1920-1980*. Rio de Janeiro: Philobiblion, Brasília: INL, 1986.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SARTRE, Jean Paul. Marxismo e existencialismo. In: *id. Crítica da razão dialética precedido por questões de método*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação: (III parte); Crítica da filosofia Kantiana; Parerga e Paralipomena (capítulos V, VIII, XII, XIV)*. Trad. Walfgang Leo Maar e Maria Lucia Mello e Oliveira Cacciola. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

SCLESINGER, Hugo; PORTO, Humberto. *Dicionário Enciclopédico das Religiões*. v.1. Petrópolis: Vozes, 1995.

SCLIAR, Moacir. Literatura e Medicina: o território partilhado. Disponível em: www.scielo.br/pdf/csp/v16n1/1584.pdf. Acesso em 20 de dezembro de 2008.

SEIXAS, Cid. A construção do real como papel da cultura. In: *Léguas & Meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana. Feira de Santana, n. 1, 2001-2. p. 204-223.

SEIXAS, Cid. *Literatura e intertextualidade; ensaio*. Salvador: Cedap, 1994. (Cadernos da AEPHS, 1).

SEIXAS, Cid. O gasto bordão, novamente: Oropa, França e Bahia. Disponível em: <http://www.uneb.br/seara/paginas/cide.htm>. Acesso em 10 de agosto de 2008.

SOARES, Ângelo Barroso Costa. *Academia dos Rebeldes: Modernismo à moda baiana*. Feira de Santana: UEFS, 2005. Dissertação (Mestrado) – Programa de pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural, Universidade Estadual de Feira de Santana.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

SOUZA, Solange Jobin. *Infância e linguagem: Bakhtin, Vygotsky e Benjamin*. Campinas, São Paulo: Papirus, 1997.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

TAVARES, Simone Lopes Pontes Tavares. Panorama da Poesia na Bahia do Século XX. In: *Revista Iararana*, nº 4, p. 72-77. Salvador: outubro/2000.

TÁVOLA, Artur da. Literatura de jornal (o que é crônica). Disponível em: <http://www.nlnp.net/lit-jor.htm>. Acesso em 19 de março de 2009.

TEIXEIRA, Ivan. Em defesa da poesia (Bilaquiana). In: BILAC, Olavo. *Poesias*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

VAINFAS, Ronaldo. *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão*. São Paulo: Ática, 1986.

ANEXOS

ANEXO A - Relação dos textos de Honorato Filho encontrados no jornal *Folha do Norte*.

ANO: 1926

DATA	NÚM.	P.	TÍTULO
24/07	889	4	Perigrinatio
31/07	890	4	Pró-Feminismo
14/08	892	4	O Selvicola
21/08	893	4	O Selvicola (republicado)
28/08	894	4	Satanismo
04/09	895	4	Talento
11/09	896	4	Intelligencia
18/09	897	4	Coração
25/09	898	4	A Festa das Árvores
02/10	899	4	A Caveira
09/10	900	4	O Descobrimento da América
16/10	901	4	Scismando
23/10	902	4	Lux Verbi
30/10	903	4	A Árvore da Vida
06/11	904	4	Finados
20/11	906	4	A Bandeira
27/11	907	4	Vanitas
04/12	908	4	Presumpção
11/12	909	4	Miseria Humana
18/12	910	4	Cannibalismo
25/12	911	4	Fausto

ANO: 1927

DATA	NÚM.	P.	TÍTULO
01/01	912	4	Estatua
08/01	913	1	Fé
08/01	913	4	Deshumanidade
16/01	914	1	Cônego José Cupertino de Lacerda
16/01	914	4	Burguezia
22/01	915	1	No Reino da Solidão
22/01	915	4	Spiritus Maledictus
29/01	916	4	Ironia
05/02	917	1	Imbecilidade
12/02	918	1	Pussillanimidade
12/02	918	4	Homo Lupus
19/02	919	1	Maledicencia
19/02	919	4	Invidia
26/02	920	1	Hypocrisia
26/02	920	4	Mascara
05/03	921	1	Duvida
05/03	921	4	Odios
12/03	922	1	Contra o Analfabetismo
12/03	922	4	Lama
19/03	923	1	Em Prol das Crianças
19/03	923	4	Caridade
26/03	924	1	Degradação da Moral
26/03	924	4	Inconsciencia
02/04	925	1	Nihil Sine Labore
02/04	925	4	Oiro
09/04	926	1	Fumaças da Ignorancia
09/04	926	4	Jesus
16/04	927	1	Luz e Trevas
16/04	927	4	O Sangue de Jesus
16/04	927	4	Alleluia
23/04	928	1	Sugestões da Musica

ANO: 1927

DATA	NÚM.	P.	TÍTULO
23/04	928	4	Cegueira
30/04	929	1	Cumprindo um Dever
30/04	929	4	Ser Poeta
07/05	930	1/4	Diffamação
07/05	930	4	Educação
14/05	931	1/4	Será Possível?...
14/05	931	4	Pro Veritate
21/05	932	1	Pela Patria
21/05	932	4	Caruso
28/05	933	1	Egoismo de Viver
28/05	933	4	Raios de Luz
04/06	934	4	A Virgem e o Colibri
11/06	935	1	Por que Tanta Indiferença à Classe dos Proletarios?...
18/06	936	1	A Luta pela Vida
18/06	936	4	Consuelo
25/06	937	1	Injustiça Humana
25/06	937	4	Noite de São João
02/07	938	1	Nos Tentaculos da Intriga
02/07	938	4	Dous de Julho
09/07	939	1/4	Gloria à Poesia
09/07	939	4	Castro Alves
16/07	940	1	Ante o Solo da Pátria
23/07	941	1	Nas Armadilhas da Mentira
23/07	941	4	Mysterio
30/07	942	1/4	O Medico e o Literato
30/07	942	4	Serpes
06/08	943	1/4	Fogos Fatuos
13/08	944	1	A Arte (parte 1)
13/08	944	4	Struggle For Life
20/08	945	1	A Arte (parte 2)

ANO: 1927

DATA	NÚM.	P.	TÍTULO
27/08	946	1	Rasgos de Ousadia
27/08	946	4	O Doutor Fausto
03/09	947	1	Flores (parte 1)
17/09	948	1/10	Parabens a Folha do Norte
17/09	948	3	A Sedução do Olhar
17/09	948	10	O Martyrio da Phalena
24/09	949	1	Flores (parte 2)
01/10	950	1	Flores (parte 3)
22/10	953	4	Quod Sciunt...
29/10	954	4	Duas Rosas
05/11	955	4	Duas Rosas (Reproduzido)

ANO: 1929

DATA	NÚM.	P.	TÍTULO
27/07	1045	1	Pour le Brésil
17/08	1048	1	Mis saluciones a la Colonia Española de Bahia
24/08	1049	1	Opinião justa
31/08	1050	1	Às urnas, bahianos
21/09	1053	1	Saudação à “Folha do Norte”

ANO: 1931

DATA	NÚM.	P.	TÍTULO
28/03	1132	1	A paixão de Christo/ Salve, Jesus, Re coell et terrae!
04/04	1133	1	Que é a verdade
11/07	1147	1/4	Contra o charlatanismo e o cuurandeirismo
18/07	1148	1	Mercantilismo clinico
23/07	1149	1	De Atalaia
01/08	1150	1	Surtos megalomaníacos
08/08	1151	1	Fascinação de poeta
15/08	1152	1	Consuelo
22/08	1153	1	A arte
29/08	1154	1/4	O roseiral das phantasias
05/09	1155	1	Oiro falso e oiro de lei
12/09	1156	1	Philosophando

ANO: 1932

DATA	NÚM.	P.	TÍTULO
06/08	1203	1	Atomo
13/08	1204	1	Vanitas Vanitatum...
20/08	1205	1	Nodoa
20/08	1205	1	Supplica
27/08	1206	1	Tinta
02/09	1207	1	A prata
10/09	1208	1	Vita
17/09	1209	1	Primavera
24/09	1210	1	In solitudine vitae
01/10	1211	1	Anima
08/10	1212	1	Crux
08/10	1212	1	O Paraguassu
15/10	1213	1	Manhã Primaveril
22/10	1214	1	Coelum
29/10	1215	1	Rocha
05/11	1216	1	Falsos Budhas
12/11	1217	1	Credo
19/11	1218	4	Audime...
26/11	1219	1	Mac te anima!
10/12	1221	1	Calamitas vitae
24/12	1223	1	Em face do infinito

ANO: 1933

DATA	NÚM.	P.	TÍTULO
24/06	1249	1	Homo
01/07	1250	1	Christo
01/07	1250	1	Maria
08/07	1251	1	Sous l'ardeur de l'inspiration
08/07	1251	1	Por qué llorar?
22/07	1253	1	Why don't I mourn?
22/07	1253	1	Pour quoi ne pas regretter?
29/07	1254	4	O Mestre
05/08	1255	4	Tradução do poema de Frei Hilarião Sanches "O Martyr do Golgotha"
12/08	1256	1	Mors
19/08	1257	1	Per ardua surgo...
26/08	1258	1	Laudadum Meritum
26/08	1258	1	A humildade de Jesus
16/09	1261	1	Literatura e medicina
23/09	1262	1	Pericula Invidiae...
23/09	1262	1	Paisagem sertaneja
30/09	1263	1	Deus e a Natureza
14/10	1265	4	O Descoberto da America
04/11	1268	1/4	Critica de insensatos
11/11	1269	2	À redea solta
11/11	1269	2	Bernardino Bahia
11/11	1269	4	Anonymato infame
25/11	1271	1	A mascarada da calumnia
25/11	1271	4	Two souls
02/12	1272	1/4	Myriapodismo social

ANO: 1934

DATA	NÚM.	P.	TÍTULO
17/03	1287	1	Pro veritate
24/03	1288	1	Coue Sacré
24/03	1288	1/2	O beijo do traidor
31/03	1289	1	Alleluia
31/03	1289	1	Ruy Barbosa
07/04	1290	1	Meditação de Massenet
07/04	1290	1	Tout l'etroule...
21/04	1292	1/2	O prazer
26/05	1297	1	A ti, senhor
26/05	1297	1	Tibi, Domine
09/06	1299	1	Quid doleo
23/06	1301	1	Credo
30/06	1302	1	Homo
11/08	1308	1/4	O aborto criminoso

ANO: 1935

DATA	NÚM.	P.	TÍTULO
01/06	1350	1	Quebrando o silêncio...
01/06	1350	1	Ad petendam misericordiam...
08/06	1351	1	A acção da saude publica
15/06	1352	1	Em prol da verdade
15/06	1352	4	Sciencia e religião
22/06	1353	1	Pelos bons ideaes da medicina
22/06	1353	1	Portugal
29/06	1354	1	In fide veritas
29/06	1354	1	Noite de invernã
06/07	1355	1/4	O concerto musical de Guiomar Moraes, transmitido pelo radio
13/07	1356	1/4	Photophobia intellectual
13/07	1356	1	O orgulho
20/07	1357	1/4	Pela defesa da família, da sociedade e da Patria
27/07	1358	1/3	O martyrio do proletariado na Russia
03/08	1359	1	Colenda ecclesia
03/08	1359	1	O ópio das convenções sociais
10/08	1360	1/4	No limiar da clinica...

ANO: 1936

DATA	NÚM.	P.	TÍTULO
18/04	1396	1	La vertu
25/04	1397	1	Acção rigorosa do destino
25/04	1397	4	Mein herbstlichesleben
02/05	1398	1	Die vergangenheit
02/05	1398	1/4	Raciocinando
09/05	1399	1/4	A fabula à luz da verdade
16/05	1400	1	A imprevidencia do Negus
16/05	1400	1	Der Sänger
23/05	1401	1/4	Em torno da clinica infantil
23/05	1401	1	Abenddämmerung
30/05	1402	1	Der Frühling
02/06	1403	1	Liebeslied
13/06	1404	1	Patria
13/06	1404	4	Die Täuschng

ANO: 1939

DATA	NÚM.	P.	TÍTULO
21/01	1541	1	Ad petendam pluviam
21/01	1541	1	Deus
01/07	1564	1	A esmola

ANO: 1941

DATA	NÚM.	P.	TÍTULO
05/04	1656	1	Si est dolor...
12/04	1657	1	Homo-lupus
19/04	1658	1	Finalidade humana
26/04	1659	1	Trans mortem...
03/05	1660	1	Prima Frons
10/05	1661	1	Latet Anguis
17/05	1662	1	Pro fide
24/05	1663	1	In gurgite malorum
31/05	1664	1	Luce gaudeo
14/06	1666	1	Fiat justitia
21/06	1667	1	Tempora mutantur
28/06	1668	1	Per lucem ad lucem
05/07	1669	1	Paderewski
12/07	1670	1	Per crucem
19/07	1671	1	In albis
26/07	1672	1	Pro gloria patior
02/08	1673	1	Desiderium

ANO: 1944

DATA	NÚM.	P.	TÍTULO
02/12	1847	1	Impiedade
09/12	1848	1	Hipocrisia
16/12	1849	1	Falsos idolos
23/12	1850	1	Lagrimas
30/12	1851	1	Ano Bom
30/12	1851	4	Personae Tragicae

ANO: 1945

DATA	NÚM.	P.	TÍTULO
04/01	1852	4	Ego simplex
13/01	1853	1	Não procrastinarei
13/01	1853	4	In deum credo
20/01	1854	1	A caridade face aos fenômenos psico-sociológicos
20/01	1854	4	Pulvis es
27/01	1855	1	Vitimas da mabição desmedida
27/01	1855	4	Abnegatio
03/02	1856	1/4	A voz do Brasil
03/02	1856	4	Mutabilis homo
10/02	1857	1	A crise na vida
10/02	1857	4	Indiferença
17/02	1858	1	Ética profissional
17/02	1858	4	Mistificadores
24/02	1859	1	Anseios de liberdade
24/02	1859	1	Sacrifício
03/03	1860	1	Cerrando a cortina...
03/03	1860	4	Mutilação
03/03	1860	4	Sacrificio
12/05	1870	1	Finis Germanie

ANO: 1947

DATA	NÚM.	P.	TÍTULO
09/08	1987	1	Ipsius judex tui
16/08	1988	1	Politica de perseguições
16/08	1988	1	Pulvis
23/08	1989	1	Frivolidade
23/08	1989	4	Amici
30/08	1990	1	Dessedentando-se
30/08	1990	4	Promessa
06/09	1991	1/4	Em defesa do meu direito
13/09	1992	1/4	Entre Caiás e Pilatos
20/09	1993	1	Pela moralidade política
27/09	1994	1	À luz de velas
27/09	1994	4	À sombra
04/10	1995	1	Os falsos beneficiadores
11/10	1996	1	Dislats de gramática e de política
18/10	1997	1	Crise no pessedismo feirense
25/10	1998	1	A erudição do silêncio
01/11	1999	1	Anomalias
08/11	2000	1	Da psicanálise à neuropsiquiatria
15/11	2001	1	Rumo às urnas
22/11	2002	1	Castigados...
29/11	2003	1	No dominio da logica e da politica
06/12	2004	1	No reino das fadas
13/12	2005	1/4	Democracia ou autocracia
19/12	2006	1	Pela ordem moral e social

ANO: 1949

DATA	NÚM.	P.	TÍTULO
29/01	2064	1	Sob o influxo da Fé
05/03	2069	1	Redenção
12/03	2070	4	Fateor...
19/03	2071	4	Na montanha
19/03	2071	4	A mulher adúltera
26/03	2072	4	Jesus anda por cima do mar
26/03	2072	4	A ressurreição de Lázaro
02/04	2073	4	As bodas de caná
02/04	2073	4	Jesus e os discípulos
09/04	2074	4	A entrada de Jesus em Jerusalém
09/04	2074	4	Maria Madalena
09/04	2074	4	Mater Dolorosa
16/04	2075	4	A traição de Judas
16/04	2075	4	Crucifixão
16/04	2075	4	A ressurreição de Jesus

ANEXO B - Textos retirados do jornal *Folha do Norte*

Latet Anguis...

Tanta cabeça loira, ao vento descoberta,
Anda a pensar que a vida é sempre um mar de rosas...
E tu, ó mocidade, a ti mesma apothosas,
Emquanto do teu riso a alvorada desperta.

É vibração de amor, na alegria que gozas,
Tanta poesia d'alma, em crýsanthemo aberta,
Emquanto ao teu olhar a esperança se alerta
Com as machinas do mundo e as turbinas ruidosas.

Dentro nalma do vicio a serpente se aquece,
Quando trocas da mente, em lindas filigranas,
Pelas trevas do mal a luz que resplandece...

Só tu, morte, do justo a gloria não empanas,
Porque se vai bem alto, em murmurios de prece,
Muito acima pairar das miserias humanas.

(Jornal *Folha do Norte*, 10 de maio de 1941, num. 1661, p. 1)

Tempora Mutantur

Já lá se foi o tempo em que, na minha infância,
Tão cheia de ilusões e de folguedos cheia
Ouvia sempre alegre os cantos de sereia
Sem da vida ostentar os feitos de arrogância.

Já lá se foi o tempo em que, na propria veia
Da onda de sangue azul não via a rutilância,
E eu tinha dos meus pais os beijos e a constância
Na bússola do amor que o coração norteia.

Hoje... cenário novo! A infância já sacode
Das asas da esperança o pó das ilusões
Nas ânsias do sofrer dos pobres corações...

Do moço a vida toda é cheia de pagode
Porque faz o que quer e ostenta o que não pode.
Do mundo da maneira entregue as tentações.

(Jornal *Folha do Norte*, 21 de junho de 1941, num. 1667, p. 1)

Cannibalismo

Constante borbórinho – eis a vida terrena:
Cada qual desempenha a mais falsa incumbência...
E, querendo ser nobre, em trapos a consciência,
Investe como leão... na amplitude da arena.

Estrangula sem dó, com toda a truculência,
A vítima infeliz, de uma expressão serena;
Bebe-lhe o sangue em jorro e a carne lhe envenena
Com a dentuça banal, cheia de virulência.

Nota farsante é o riso, é a mimica fingida,
Que traz no rosto espúrio o palhaço da vida,
A guisalhar, dançando em mais ricos salões.

Que triste carnaval! Em sordido vestuário
Envolve-se a viuvez; e, ao dobre funerário...
Se estracinham na luta humanos corações.

(Jornal *Folha do Norte*, 18 de dezembro de 1926, num. 910, p. 4)

Mascara

A máscara é o disfarce horrível da mentira,
Que o vil defeito esconde e finge muita graça,
Quando vive o infeliz nos antros da desgraça,
Ou pela estrada em fóra as cambalhotas vira.

Prende logo a atenção aos olhos de quem passa,
E, gargalhando, exulta, e de prazer delira,
Ao som da castanhola, ao dedilhar da lyra,
Que nas mãos de *Pierrot* negros fados esvoaça.

A vida é um carnaval contínuo, *apimentado*,
De cuja encenação bem triste, porcalhona,
Vive sempre a gozar o ser espantado.

Cada qual traz no rosto a máscara esculpida
Que recebeu outr'ora o nome de – *Persona* –,
Para os actos fingir ridículos da vida.

(Jornal *Folha do Norte*, 26 de fevereiro de 1927, num. 920, p. 4)

Die Vergangenheit

*Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest...
Goethe*

Ich wein' es nicht... es wird Nacht.
Meine, Hoffnung iat num valoren...
Iche habe Glück nicht gemacht...
Warum bin ich, Gott! geboren?

Ach! meine Vergangenheit
Ist vorüber wie der Traum...
Und, allein, die Traurigkeit
Ist meines Lebens der Baum.

Die Welt ist tauschend... Nicht wahr,
Dichter? Aber, gutes Herz,
Die Menschheit iat undeankbar
Und überall lebt der Schmerz.

Vestehen Sie wohl? Mehr Licht...
Es sehr epät... Ich schreibe dir,
Liebes Werb, was mein Herz spricht...
Nun verher't's Alles mit mir!

Ich habe dir nach belieben
Das Vergnügen nicht gegeben,
Und was ich immer geschrieben...
In der Welt bist du mein Leben!

(Jornal *Folha do Norte*, 02 de maio de
1936, num. 1398, p. 1)

O passado

*Ó você que é do céu,
Todo o mal e a dor acalma...
Goethe*

Eu não choro... Está ficando noite.
Minha esperança então se perdeu...
Eu não tive sorte...
Por que, Deus, eu nasci?

Ah! Meu passado
Já passou como o sonho...
E, sozinho, a tristeza
É a árvore da minha vida.

O mundo é ilusório... Não é,
Poeta? Mas, bem coração
A humanidade é ingrata
E em todos os lugares vive a dor.

Você entende bem? Mais luz...
Muito tarde... Eu te escrevo,
Querida mulher, o que meu coração fala
Então fica tudo comigo!

Eu não te dei
Prazer à vontade,
E o que eu sempre escrevi...
No mundo você é minha vida!

Tradução e adaptação livre por Cacilda de
Matos Straumann

Der Sanger

*Welch reicher Himmel! Stern bei Stern
Wer kennet ihre Namen?
Goethe*

Die dichtung, wie der Vogel,
Fliegt...
Die Sehnsucht mit dem Sänger
Liegt.

Aber sie meine Schmerzen
Singt,
Wenn die Glocke des Lebens
Klingt...

Möchte ich dir meine Lieder
Schreiben!
Ich suche mit dir, Engel,
Bleiben.

Singe, Vogel des Traumes,
Singe
Deine Liebe, wenn ich
Ringe...

So geht der Schwung hinein...
Herz,
Warum singst du? Nun ist's
Schmerz!

(Jornal *Folha do Norte*, 16 de maio de
1936, num. 1400, p. 1)

O Cantor

*Que céu rico! Estrela por estrela
Quem conhece seus nome?
Goethe*

A poesia, como o pássaro,
Voa.
A saudade, com o cantor,
Fica.

Mas ela, a minha dor,
Canta,
Quando o sino da vida
Toca.

Eu gostaria de minha canao para você
Escrever!
Eu tento ,com você, anjo,
Ficar.

Cante, pássaro dos sonhos,
Cante
Seu amor quando eu
Lutar...

Assim vai o impeto para o
Coraao,
Por que voce canta? Agora e
Dor!

Traduao e adaptaao livre por Cacilda de
Matos Straumann

Abenddämmerung

*Ein zitternd Gebel
Kingsum in Kreise
Und cine Seele geht
Auf die lesst Reise.
Carl Busse.*

In der Dämmerung denk ich
An dich, liebes Töchterlein,
Das gewiss gestorben ist,
Wie des Lebens einVöglein.

Im Sterngewölbe lebst du,
Sowie Abendstern, der mir Licht
Gibt, wenn ich die Leier stimme...
Bist du mein Traum, Mein Gedicht!

Das Leben ist kurz und trügerisch...
In der Blumen lebst du, Kind,
Weil du Licht geworden bist,
Wie die Sterne im Himmel sind.

Abendgeläute! Und ich habe
Dir bange Sehnsucht beweint...
Im Himmel der Seele wird's
Dämmerung... Abendstern scheint.

Warum habe ich in der Brust
Die Schmerzen stillen gemacht?...
Hör, Stern, mein Abendgebet...
Hör's, mein Engel! Es wird Nacht.

(Jornal *Folha do Norte*, 23 de maio de
1936, num. 1401, p. 1)

Entardecer

*Uma oração trêmula
vai em círculo
E uma alma vai
na última viagem.
Carl Busse.*

No crepúsculo eu penso
Em você, querida filhinha,
Que certamente morreu
Como um pássaro da vida.

Num céu de estrelas você vive,
Assim como estrela noturna, que me dá
luz,
Quando eu afino a lira...
Você é meu sonho, minha poesia.

A vida é curta e ilusória...
Nas flores você vive, criança,
Porque você se tornou luz,
Como as estrelas do céu.

Sinos da noite! E eu chorei
Inquieto por saudades de você...
No céu da alma está anoitecendo...
A estrela da noite (planeta vênus) brilha.

Por que eu silencieei no meu peito
A minha dor?...
Ouça, estrela, minha oração noturna...
Ouça, meu anjo! Está anoitecendo.

Tradução e adaptação livre por Cacilda de
Matos Straumann

ANEXO C - Textos retirados dos inéditos

I- O livro de *Carlinhos/ Versos do Coração*

Fleo...

Meus pezares... meus pezares...
 Desvirtuá-los
 Quem poderá?
 Sob o peso dos cismares
 Minha alma tristonha está!
 Desfeitos os meus sonhos
 Nos halos
 Da mente!
 Jesus, em Vós confio ardentemente
 A salvação do meu filhinho!
 Na gaiola dos meus sonhos
 Não canta mais o passarinho
 Dos meus dias risonhos!

Minha alma sente,
 Num soluçar plangente,
 Por ele tanta afeição.
 Oh Deus! Como queres,
 Ao sol dos malmequeres,
 Tirá-lo do coração
 De quem sofre
 E tem dentro na alma um cofre
 De dores,
 Dissabores,
 Na vastidão do martírio!

Nas suas faces de lírio,
 Onde a carícia brilha
 Com o lampejo
 Da vida que se vai...
 Mais floresce o meu beijo,
 Que é toda a maravilha
 Do meu amor de pai!

Podeis salvá-lo
 Oh meu Jesus,
 Se o quiserdes, para mim...
 A fé, que é luz,
 É o doce embalo
 A quem crê no Senhor do Bomfim!
 Se não no quiserdes,
 Por vossa vontade,

Das esperanças verdes
 Seja carrasco – a Saudade! –
 Não desesperarei
 Jamais,
 Por bem confiar nas graças celestiais
 Dos vossos olhos
 Misericordiosos!
 Sob a lei
 Dos pérfidos destinos,
 Por infindos abrolhos
 Tornarei silenciosos
 Os meus desatinos...
 Na dôr, que tanto padece
 O meu pobre coração,
 Sagrarei a minha prece,
 Sem ilusão,
 Tranquilo, a sós...

Bendito sejais,
 Oh meu Jesus!
 Para que vejais
 Toda a minha triste,
 Sangrando de dôr!
 Considerai que existe,
 Oh Mártir da Cruz!
 O meu Carlinhos
 -A tenra flôr
 Do meu sonho,
 O mais gentil dos passarinhos
 Do meu ninho de amôr,
 O mais risonho
 Extremo dos meus carinhos! –
 Pela fé, que em Vós eu tenho,
 Oh Santo Lenho!
 Salvai meu filho,
 Que diz – “Eu morro” – arfando,
 De quando em quando,
 Num doloroso estribilho...

Oh Deus de todas as raças,
 Derramai sobre o filho que adoro,
 E por quem choro,
 O flúido das vossas graças,
 Para salvá-lo,
 Fazendo aumentar,
 Por tudo o que me encanta,
 E retemperar
 A minha fé sublime e santa,
 Tão mansa
 Num halo

Divino de esperança!

Oh Deus de caridade,
Não me façais curtir tanta saudade!

Meu desconforto

*Si fleo, flentem tuum credo,
Carole, esse oculum pulchrum...
H. Filho*

Meus Deus! Por que sofrer, calado?...
Eu vou sentindo nos meus versos,
Em lágrimas imersos,
O sofrer do meu filhinho,
Que vai sendo devorado
– Coitadinho! –
Pela febre maldita,
Que os miólos lhe escalda,
E lhe rouba, entre abrolhos,
As esmeraldas dos olhos!
A grinalda
Da tristeza
Envolve o meu coração,
Que palpita,
Torturado
Pelo fado!
Na vida
Quanta ilusão
Perdida!
Cada gemido, que se exala
Dos seus lábios pequeninos,
É uma punhalada
Profundamente vibrada
No peito, nos olhos cristalinos
Da minha alma, que estala
Em soluços,
Em prantos!...
Não ha reбуços
Para os queixumes tantos,
Que me tornam a vida penosa
Neste mundo de ingratos,
Onde ha tantos Pilatos...

Como a rosa
Que fenece,
Pálida, langorosa,
Sem orvalho,
Ao calor do estio,
O seu corpo se enlanguesce,
Exangue, frio,
À míngua do trabalho
Vital
Das células do organismo...
E sem igual

É o meu sentimentalismo!
 A moléstia lhe enfraquece,
 Fio a fio,
 As energias da alma,
 E já a morte espalma
 As asas sobre o seu corpinho
 Franzino, como o raminho
 De resedá...
 Quem poderá
 Vêr um filhinho
 Chorar,
 Sem o consôlo lhe dar?!...
 Sem amarguras ter,
 Quem poderá vêr
 Um filhinho sofrer?!...

Jesus bem pode mudar
 A sentença
 De cada um de nós,
 E suavizar
 A dôr imensa
 De quem Lhe implora, em alta voz,
 O milagre da vida e do amôr...
 – O milagre
 Que Deus consagre
 Na ressurreição
 Do filho querido
 Do meu coração
 Sentido
 De sofredor! –

Minha alma as graças divinas
 Implora...
 Musa! Oh tu que me iluminas,
 Pede, sem demora,
 A Deus o bálsamo da fé...
 Ou de joelhos ou de pé,
 Em meio às almas soberanas
 Canta
 Eternamente
 Hosanas
 À Virgem Santa,
 Ao Todo Omnipotente!
 A ti, chorando, eu digo:
 – Se impossível fôr
 Salvar o meu filho,
 Jesus,
 Salvar – “Meu Amor” –
 Salvar – “Meu Amigo” –
 Viverei, de trilho em trilho,

Carregando a minha cruz,
Sempre solitário,
Para o Calvário...

Das pérolas luzidias
Dos olhos, que brilharam
E se apagaram,
Só me ficou a lembrança,
A fugitiva esperança
Para as minhas poesias
Lá no céu,
Se das estrêlas sem véu
Se despetalam
E trescalam
Rosas de harmonias
Para os meus sonhos de arte,
Aqui, ali, por toda a parte,
No abrochar das minhas dôres,
Nos meus desenganos,
Nas minhas ansiedades,
Nos meus dissabores
Insanos...
Se lhe faltar a vida,
Minha alma sentida
Morrerá de saudades!

Ave-Maria

Bate o relógio...
 Ave-Maria!
 Martirológio
 Da alma – é a poesia! –

Reina no espaço
 A paz... Mistério!
 Lanço o olhar baço
 Ao cemitério...

Silencio!
 Tudo incompreendido...
 Sepulcro mudo...
 Pranto vertido!

Pranto que choro,
 Nesta hora triste,
 Por quem eu oro
 E não existe...

Pranto que vibro
 Como o alaúde,
 Se não desfibro
 Minha virtude...

Virtude d'alma
 Na fé, no exílio,
 Para, com calma,
 Cantar o idílio

Desta saudade,
 Que me contrista
 Na soledade
 Nublando a vista...

O sino bate...
 Ave-Maria!
 A dôr do vate
 Tem agonia,

Quando ele chora
 O ser amado,
 Indo-se embora,
 Sem ter lutado...

Ave-Maria
 No céu, na terra...
 Melancolia

Em mim se encerra!

A noite desce...
Os astros brilham...
Ansias de prece
No olhar fervilham...

Carlos – estrela
No céu fulgindo...
Quem pode vê-la,
Assim, sorrindo?!...

Só eu a vejo
No pensamento
Com o doce harpejo
Do sentimento.

Ave-Maria...
Sombras alem...
O môcho pia...
Que é do meu bem?

O bazar dos brinquedos

Era um bazar primoroso
De quadros belos, ledos...
Havia tantos brinquedos
Era o meu gozo
Vê-los!...
Punhados de setestrêlos
Das graças e dos encantos
Ornavam o donosinho,
Que era belo, gentil, como o passarinho
Voando para o anil...
Na policromia
Dos brinquedos tantos
Havia
As pérolas dos prantos
Desfiadas,
Entre gritos e risadas,
Se algum freguez insolente
O turbava, de repente...
Cavalos de madeira
Pintados,
Aviões,
Relógios de pulseira,
Carros blindados
E caminhões,
Bicicletas,
Harmonicas, carrinhos
E outras coisas prediletas
Tinha o bazar de Carlinhos...
Um dia (coisa fatal!)
Adoeceu, afinal,
O dono do bazar...
E eu me pus a chorar...
A morte veio, em seus folguedos,
Buscá-lo,
Como regalo,
Para o bazar dos seus brinquedos!

II – Sem título (1942)**O avião**

Ave enorme
Pelo espaço em fóra
– O avião se move,
A despertar quem dorme,
Ao rosiclér da aurora.
Parece que Jove
Asas lhe deu ligeiras,
Cortando a amplidão do azul,
Como um passaro veloz,
A voar pelas plagas brasileiras
Mais bellas,
Mais formosas
Da America do Sul,
Onde o oiro das estrellas
Esplendorosas
Mais se derrama
Por sobre os píncaros dos montes,
E acima dos horizontes
Bem se inflamma!
E lá bem alto
Vendo o avião,
De longe, as asas tatalando,
De prazer me exalto
Pela gloria do Brasil,
Que é meu,
Do Brasil que é bom,
Porque teve Bartholomeu
E Santos Dumont!
Lá se vai voando
Pelo anil
Da immensidade,
Maravilhando
A humanidade!
Como um raio passa
Por sobre o mar e a terra
Espalhando a desgraça
Entre os povos, na guerra,
Sem libertação,
Batalhando acinte...
E lá se vai o avião
Que a todos pasma,
Como um phantasma
Do Seculo Vinte!

Primavera

A primavera vem chegando,
Farfalhante, gentil,
Inquietações semeando
Na alma fecunda do Brasil!
Das arvores floridas
Sob as glaucas ramarias
Punhadas de vidas,
Que vivem de sorrir,
Às Ave-Marias,
Bafeja o porvir.
As verduras
Do campo viridente
Recebem das alturas
Níveas pérolas de chuva,
E como o succo da uva,
Que embriaga
O coração da gente,
A primavera maga
Inebria o bardo
Pela estrada
Da vida, pontilhada
De cardo!...
Ele vai cantando
Pelo sertão
De côres bizarras
A triste canção
Do bando
Das cigarras,
Que vao fretenindo...
Vai sentindo
A dôr universal...
Como o vento gemendo,
Tremendo
Os flabellos
Do palmeiral,
Vai, cheio de anhelos,
Estremecendo
As cordas da lyra,
E, no extase da poesia,
Delira
De alegria!

A primavera chegou
Para nós,
Tão cheia de apreensões,
Na hora que soou
Para todos os varões,
Emquanto, de viva voz,

A Pátria reclama
De quem a ama
Com firmeza
O sacrifício da guerra,
Que, na sua crueza,
Sobre a terra
Se espalha,
E a defesa da Bandeira
Altaneira
Nos campos de batalha!
Veio chorando a primavera
Pelas varzeas sem fim,
Aos toques de clarim...
Peçamos, de alma sincera,
Pela liberdade
Do Brasil
Viril
A concordia
Ao Deus de caridade,
Ao Deus de misericórdia
– Senhor do Bomfim!

Amor pátrio

Patria estremecida,
Eu te amo;
Por teu amor me inflammo
De entusiasmo
Na lucta pela vida,
Sem temer do destino o sarcasmo,
Sacrificando a saúde
Em prol da juventude
A quem, de coração,
Dou a luz da instrucção!
Não é no campo de batalha
Que só te defende alguém,
É quem
Trabalha
Tambem
Pela tua cultura mental,
De quem resulta o progresso
Nacional!
Eu te confesso,
Quer na vida, quer na morte,
Para o desenvolvimento
De tudo o que te conforte,
Ha de fulgir o pensamento
Como a luz,
Que o espaço illumina,
Como a Cruz,
Que traz
A paz,
A fé, que domina
O coração da humanidade,
Em plena liberdade!

Quanto mais penso
Tanto mais me convenço
Do que não é somente
O soldado
Valente
O defensor
Denodado
Das immensas fronteiras,
Do valor
Das plagas brasileiras,
Mas o cientista,
Que do talento vive,
Espraiando a vista
Por tudo o que se cultive
Na terra,
Na intelligencia,

Que encerra,
Nas suas concepções,
Com refulgencia
As grandes invenções,
Com que, na lide
Da vida
Progride
A Pátria querida...
Nos arroubos seus
Bem diz
Feliz
O poder infinito de Deus!

Anjo da guarda

Es tu que me acompanhas
 Os passos,
 E me livras das dores tamanhas,
 Abrindo-me os teus braços
 Em cruz
 Pelo caminho da luz!
 Sigo
 Contigo
 Pela estrada da Verdade,
 Cantando,
 Rezando,
 Sem ser vencido
 Pelas hordas da maldade,
 Porque sabes lenir
 O meu gemido,
 Fazendo-me sorrir,
 Ó Anjo de bondade!
 Enquanto a morte não tarda,
 Livra-me do mal,
 Celestial
 Anjo da Guarda!
 [...]

Afasta da luxúria
 Quem vive na penúria
 Procura balsamizar,
 Nas luctas da vida,
 Do peito a enorme ferida,
 Que tenho a sangrar...
 Afasta da luxúria
 Quem vive na penúria
 Do favo dos beijos⁶⁴;
 Suffoca-me os desejos
 E abre os lampejos,
 Sobre mim, do teu olhar!
 Não me deixes resvalar
 No lodo da tentação,
 Nem soffrer
 O meu coração,
 Que te ama tanto
 Até morrer...
 Continúa,
 Com o teu encanto,
 A guiar-me pelo mundo,
 E cultúa
 Por mim o amor profundo
 Na tua alma

⁶⁴ Esse verso aparece sobredito por “Do teu favo de aniz, do nectar dos teus beijos”

De Santa,
Que leva a palma,
Com alegria,
Da victoria sacrosanta
– A victoria do amor,
Que nos guia,
Sob as benções da alvorada
Da Hóstia Consagrada,
Para Nosso Senhor
E a Virgem Maria!

Aurora Nupcial

No retrahimento
Em que vivo
Como um asceta,
O pensamento
Na alma de poeta,
Que sabe amar
O bello
Na sua grandeza,
Contemplar
O setestrello
E admirar
As flores da Natureza!

Na solidão
Do viver,
Bate o meu coração
Na ansia de te dizer
O que sente
Docemente,
Porque te deseja tanto,
Porque te quer
O encanto
De mulher
Mais terna que outras mulheres
Da sociedade,
Que disputam malmequeres...
E só me deixas saudade,
Quando de mim te ausentas
Por um instante...
Enche-se de tormentos
A vida palpitante,
Que tenho
Por ti,
Porque mantenho
Nalma
Os sonhos teus de houri,
Que, como a ave
Suave
Do bem,
Sobre mim a asa espalma
Tambem.

Escurece...
Sosinho
Na sala
Oiço a prece,
De mansinho,
Do teu coração que fala

A Nosso Senhor
Por nós,
Emquanto a minha voz
Traduz
No amor
Sublime
O martyrio da cruz
De um triste Sonhador,
Que teme o crime
De te ver
Sofrer!

Desperta
Para reflectir
Commigo...
Aperta
Ao luar do teu sorrir,
O peito do teu amigo,
Que, vendo a abelha
Do amor produzir
Na tua bocca vermelha
Os favos
Flavos,
Quer os teus beijos,
Sem os frívolos desejos,
Na aurora nupcial
Do nosso ideal!...

Nesta divagação
Da poesia
Do meu coração,
Soou a Ave-Maria.
No templo do Amor
Ajoelhou-se,
Persignou-se
O Sonhador.

Vanitas

Que vale a vaidade,
Se tudo é pó,
Lodo
E nada mais;
Se a humanidade,
Entre gemidos e ais,
Vive só,
Todo
O dia,
Em plena agonia?!...

A vaidade que vale
No mundo?
Por mais jucundo
Que se propale
O bem
Da vida,
Há, também,
Qm cada ferida,
Que sangra no coração,
Sem que ninguém o conforte
Na hora da desillusão,
O micróbio terrível da morte.

Por seu valor homérico,
Lá no azul sidérico,
A alma resplandesce
Acima da matéria,
Que é só podriqueira
Na paz funérea...
Mais vale uma prece
A quem já se vai baixando
Para o mundo da caveira,
Onde só falta o bulício,
Que a vaidade fermentando
Na esterqueira do vicio.

III – sem título (1942-1945)

O côrvo

Crocitando vens, côrvo enorme das desditas,
Sobre mim desdobrando as tuas negras asas...
E quanto mais te evito, ó corvo, mais crocitas...
São esses olhos teus carbúnculos em brasas.

Ave agourenta, vens das paragens malditas
No castelo pousar dos meus sonhos, das gasas
Ornado da ilusão... As queixas infinitas
Escuto, ao meu cismar, dentro das próprias casas...

Emquanto a alma febril na tristeza mergulho,
Sinto de mim se afasta a morbidez do orgulho,
Vejo na sepultura o corpo se destrói...

Longe de mim, ó côrvo, a me dizer – jamais –
Na hora em que a minha dôr em pranto se desfaz.
Para longe de mim – ave negra de Póe!

Noite lúbrica

Estendida no céu uma cólcha escarlata,
A noite voluptuária o seu corpo enrolava
Nos vermelhos roupões e os cabelos soltava
Fulvos, da côr do sol, que os olhos arrebatava.

Urdindo no silêncio o horror de alguma ingrata,
Pelo espaço infinito, a calma estava...
A cada passo, o céu mais se ruborizava,
E a odalisca noturna as formas não recata.

Nenhum astro sorria à placidez das fontes,
Nenhuma gôta d'água a cair lá do espaço
Búfalos colossais – nimbos – nos horizontes.

Era um quadro de Dante... O painel diluindo,
Das nuvens se desfez o encantado regaço,
E a princêza da noite adormeceu, sorrindo.

No mundo da poesia

*Illa domina coeli et terrae,
Quae dolorem lugentis sedare potest!*
H. Filho.

Plena tarde de verão,
Em que o sol, como um brasão
Vermelho, enorme,
No espaço crepitava
Como a lava
De um vulcão
Uniforme!
Torrencialmente
A luz rolava
Pela amplidão...
Era o mundo – uma fornalha
Ardente,
E o sol – forja que trabalha
Constantemente...
Inda o mormaço
Caía do espaço
Sobre a terra...
O infinito,
Como uma concha azul,
As pérolas encerra
Das estrêlas,
Na iminência
De espalharem
(Ai quantas vezes, belas,
Eu as fito,
De norte a sul!)
A luminescência,
E de alfinêtes d’ouro rendilharem,
Com o açoite
Da luz,
O manto negro da noite,
Em que de astros brilha,
Com maravilha,
Uma cruz!
Poesia, o teu vexilo inda desfraldas,
Cravejado de opalas e esmeraldas!

Assim, dois poetas,
Almas prediletas
Das Musas do Parnaso,
Encontram-se, por acaso,
Na mesma estrada do destino;
Tornam-se unidas
Pela dôr e pela magua

Indefinidas...

E, com os olhos rasos d'água,
 Na alamêda do sonho divino
 Cada qual, em prol da glória,
 Conta a sua história...
 Assim foi que passaram
 Os mais dôces episódios,
 Que jamais se apagaram,
 Da vida intelectual...
 Fôram-se do mundo os ódios,
 E o sorriso angelical
 Da Musa estremecida
 Aplacou a ânsia da vida.
 Trinou a cotovia
 Dos auri-roseoa sonhos,
 Enquanto os dois, risonhos,
 Cumprindo o fado,
 Evocaram o passado...

Então, sonhador,
 Decalcando a dor,
 Um amigo, poeta,
 De alma discreta,
 Aliviando os meus males,
 Começou a declamar,
 Pela estrada solitária,
 Do bardo Artur de Sales
 A joia literária
 – “Ocaso no Mar”;
 Com oo sentimento
 Que não se embota,
 Disse
 Com muita meiguice
 –“Monjas” de Isgorogota;
 E nos arrôjos da idéa
 (Que deslumbramento!)
 Empolgou-me a etopéa
 Da “Queimada”
 E da “Derrubada”
 De Da Costa e Silva...
 E outras poesias
 Declamadas
 Fôram rosas desfolhadas,
 Fôram hinos de harmonias!
 Pelos caminhos das dôres,
 Juncados de saudade
 E madresilva,
 Sonharam com os seus amôres
 Os vates da mocidade.
 Declamei

Tambem,
Interpretei
Com a voz patética
E o pensamento tórvo,
Da lavra poética,
Que tanto bem já me faz,
O meu soneto “O Córvo”,
Em plena paz,
No mundo da poesia
– Meu sacrário de harmonia!...
E a tertúlia continuou
Com o crisol
De tanta melodia,
Até que se apagou
A luz do sol,
À Ave-Maria...

No mar de tanta saudade
As nossas almas boiaram...
Duas lágrimas rolaram
Pelo azul da imensidade
Dos nossos ideais...
E do meu irmão de luz,
Cirenéu da minha cruz,
Triste me afastei...
Na plangência dos meus ais
Depois chorei...
Vim, sosinho,
Pelo caminho
Da vida,
Em busca de outras paragens,
Com a alma sempre dorida
E o coração de rastros,
Ouvindo
O gemer das ramagens...
E, carpindo,
Olhei o céu... busquei maravilhar
O meu olhar
Com as pérolas dos astros!

IV – Motes e glosas/ Glosas sociais

Mote

Ha moleque de pé sujo,
Ha moleque de gravata.

Glosa

Vivendo como um sabujo
No borborinho social,
Que em vez de bem se faz mal,
Ha moleque de pé sujo
– Asqueroso caramujo.
Cantando sempre bravata,
Embora virando lata
Na rua como um cachorro,
Pedindo a todos socorro,
Ha moleque de gravata.

Mote

Tanto lixo na cidade
Consente botar a higiene.

Glosa

Não vejo penalidade
Para o homem, que tem dinheiro,
Porque bota, o dia inteiro,
Tanto lixo na cidade.
Não é mentira, é verdade:
Não ha quem logo o condene,
E à justiça, então, acene
Num quintal a porcaria,
Donde vem a moscaria,
Consente botar a higiene.

Mote

Eu vi a “cobra fumando”
Nas ancas da sua avó.

Glosa

Embora de olhar mais brando,
E a linguinha só de fóra,
Ao vir despontando a aurora,
Eu vi a “cobra fumando”...
Vai, à noite, se enroscando
Pelo chão, e lambe o pó...
Bufando, então, ficou só...
Deu o bote, de repente,
E foi enterrando o dente
Nas ancas de sua avó.

Mote

De que serve ter orgulho,
Se a morte tudo destrói?

Glosa

Quer na paz, quer no barulho,
Em que a vida só periga,
Se à lama o corpo se liga,
De que serve ter orgulho?
A vaidade – qual gorgulho –
Do homem estulto corrói
O carácter; só constrói
Sobre a terra o que é impuro...
Por que pensar no futuro,
Se a morte tudo destrói?

Mote

Que importa que alguém me diga
Que não eras para mim?

Glosa

Embora sempre prosiga
No meu calvário de amor,
Ser a vida só de dor
Que importa que alguém me diga?
Não temo ódio, nem intriga,
Nem gente mal e ruim...
Se sofrer no mundo eu vim,
Inda que os maus nos maldigam,
Que importa que todos digam
Que não eras para mim?

V – A influência da poesia de Longfellow na minha formação espiritual

Poetry

Poetry is graceful and fine,
Because it was by God created;
Its chimes I can combine
With my griefs not at all fated.

From glorious heaven it came,
By filljng the world with flowers...
– The Mornin Star – is its name,
By lighting on my dream-towers.

With swift wings it goes away...
Within my breast it sings well,
And it understands I say
Its kindness of dawning swell.

My soul, thinking of my life,
Takes wings to the blue sky,
And I tell also dear wife:
Poetry is golden butterfly.

A poesia

A poesia é lirial e Formosa,
Porque foi o Creador que a gerou;
Deu-lhe o aroma sublime da rosa,
Com que as maguas da vida estancou.

Lá da glória do azul ela veio
Matizando o universo de flores;
– Esplendor da manhã – luz do enleio,
A doirar o fanal dos amores. –

Vai rufando, de leve, no espaço
Amplas asas, vai nalma cantando...
E compreende que busco o regaço
Desse amor, que ela vive sonhando.

Ao pensar no viver, se alcandora
A minha alma – sensível violeta –
Também digo ao amôrque se adora:
É a poesia – gentil borboleta.

VI – *Ecce Homo*

Nas asas do idealismo

Com a negação de Pedro, eleva-se a confiança
Para Deus, que lhe deu, numa Chave da Igreja;
Todo o fulgor do céu, toda a luz da esperança,
Com que abre as portas de oiro à glória que estreleja.

Na escada de Jacoh a alma do poeta avança,
Por conquistar, no sol, os loiros da peleja;
Vai a Deus suplicar, para os homens, a aliança
E na eclosão do amor, no azul, os astros beija.

Logo, Pedro o recebe, a fé glorificando...
Asas de querubins, no espaço, tatalando,
Servem de proteção ao vate que delira.

Como o cisne, desdobra as plumas, solitário...
Sobre a terra a descer, junto à Cruz do Calvário,
Vem soluçar de dor, com a vibração da lira.

ANEXO D - Textos retirados do livro *Pedaços d'alma***A Natureza**

Magestosa, sublime, a Natureza, em festa,
Canta o poema da Vida em heptacordio da arte!...
Tem riquezas, a flux, no âmago da floresta,
E bebe a luz do sol, que brilha em toda a parte.

Em seu s3lio de Rainha augusta e poderosa,
As multid3es encanta, os cora33es domina,
Quer com o vasto tapiz da campina olorosa,
Quer com o aroma subtil dos labios da bonina.

Rolam tanto a seus p3s os rios caudalosos,
Estrungindo, espocando em cima dos fragedos,
E, em seus len33es de prata, extensos, luminosos,
A alma da lua espalha os mysticos segredos.

Tem o mar por emblema estupendo de Her3e,
Que nas arterias vibra o canto da victoria:
Fortunas a3ambarca e tudo elle corr3e
Com enormes vagalh3es, em prol de sua gloria.

Montanhas colossaes, de picos culminantes,
Estendem pela terra as fraldas infinitas...
E t3m na sua forma o aspecto dos gigantes,
Do mundo provocando increpa33es malditas.

As calhandras do bosque, em tom de galhardia,
Gorgeiam docemente, ao consurgir da aurora...
Mostram que a natureza 3 um mixto de harmonia,
3 uma can33o de amor no cora33o de flora.

Tem rasgos de Mozart nas express3es do canto,
Na luz da inspira33o, a redoirar-lhe a coma;
Captiva tanto a vida, arranca sempre o pranto...
E nos labios de Nume a palavra lhe assoma!

No oiro da Id3ea chispa o orgulho dos cantores,
No raio da Eloquencia expandem-se os Talentos:
O oiro fascina o olhar, o raio tem albores
Nos espa3os azues dos almos pensamentos.

Geme a fruta de Pan nos mattagaes sombrios,
Treme a lyra de Orpheu, que abysma as brutas feras
Nos esconsos covis, soturnos e t3o frios,
Onde cumprem com for3a as suas leis mais severas.

Natureza sem par! Mãe e Mestre admiráveis!
Abundam em teu seio immensas pedrarias!
Reluzem em teu pallio os sóes incomparáveis,
E no teu coração os dons das fidalguias!

O Sonhador

Caminha, oh Sonhador! caminha pela estrada
 Dos fugidos ideaes, aos beijos da alvorada
 A irradiar nos ceus;
 E vence, palmo a palmo, as grimpas do Himalaya
 Da vida. O Pensamento é uma estrella que raia,
 Entre as benções de Deus!

É teu fado seguir... seguir, de senda em senda,
 Não como Ahasvero triste, a andar de tenda em tenda,
 Sem ar, sem luz, sem pão...
 É tão arduo o seguir, cantando, sem vaidade,
 As eglogas do Amor e as nenias da Saudade
 Do humano coração!

Do cerebro trevoso, onde a maldade estúa,
 Não temas o flagello, e a voz que tonitrúa
 Do falso Pregador.
 Oh! Segue o teu caminho! A luz da idéa é forte,
 Vibrante como o raio e eterna como a morte,
 Nas glorias do Thabor.

Has de calhaus topar nos mattagaes da Inveja;
 Porém o genio triumpho, esplende, lampadeja,
 Tal como o astro sem par:
 Has de os teus pés sangrar nas urzes do caminho,
 Sem um braço de amigo, ouvindo o passarinho
 Só nos ramos cantar.

Temes do Desalento as rijas invernias,
 Vagueiando sosinho, em vôos de ousadas
 Ao topo do helicon?
 Não! O Genio não teme as hydras da Ignorancia,
 Pois que a palavra fulge... e cantam com elegancia
 Os deuses do Pantheon!

Timoneiro do Sonho em mares de bonança,
 Onde veleja o amor na tireme da esp'rança,
 Que a tua alma conduz!...
 Levita do Pensar – Leviathan do espaço –
 Jorrando sobre a terra – esplendido regaço –
 Cataractas de luz!

Plange da lyra o plectro, em magistraes primores,
 E deixa sobre o mundo espargirem-se as flores
 Do teu meigo sorrir:
 Caminha para o além, em busca de Chanaan...
 Caminha para o Sol, nas brumas do – Amanhan –,
 Que Hugo fez refulgir!

Do mal que tudo invade e a vida nos corróe,
Evita o negro fel... A ave torva de Póe
Não te diga “jamais!”
Vae, audaz, escalar os porticos da Gloria...
De lá, traze na fronte os louros da Victoria
E as palmas immortaes.

Tedio

*Uma nuvem de tédio e de amargura
Cobre-me a loira estrella da esperança...*
FRANCISCO MANGABEIRA

*Sobre minh'alma, como sobre um throno,
Senhor brutal, pesa o aborrecimento.
Como tardas em vir, ultimo outono,
Lançar-me as folhas ultimas ao vento!*
O. BILAC

Asas torvas da morte espalmam-se no espaço:
Em cada coração que soffre uma saudade,
Atado ao negro laço...
Descarrega a mão cruel da atroz fatalidade,
Sob a capa do vicio, em putrido regaço,
O virus da maldade.

Gelifica-se o sangue em minhas rijas veias,
E fico um bloco enorme à sombra do fragedo;
As faces magras, feias,
São a revelação do meu maior segredo;
São as fontes da dor, de lagrimas tão cheias,
Que já repontam cedo.

Esvoaça-se o prazer do meu sonhado ninho,
Que outr'ora desejava, em rutilante aurora,
Com o orvalho do carinho
A me regar a bocca, em amargurada hora,
Em que da dura vida o intenso borborinho
Das ruas se assenhora.

Os versos que eu modúlo, os cantos que estremezem
Na lyra apaixonada, em noites de agonia,
Na minh'alma fenecem,
Como do sol no occaso essa polychromia,
Como do plenilunio os risos que enlanguescem,
Ao dealbar do dia.

Depara-se a razão como os corvos do impossivel,
Em luca com o penedo estúpido dos erros,
Deante do Incognoscivel;
Estertora a vaidade, a esbravejar nos ferros
Da torpe grosseira atra, vesga, terrivel,
Sobre os mais altos cerros.

Pasmo, entristeço, ralho... e tudo cae por terra,
Como um muntão de gelo, a diffundir-se em agua;
O coração encerra
A gigantesca, escura e poderosa magua,

Perturbando o viver, a que tanto se aferra
Do – Tédio – a horrível fragua!

Em meio desse horror, a consciencia reponta,
Bem como no horisonte a lucida alvorada,
Que os seus segredos conta
À nuvem que lhe encobre a fronte acailorada...
E apontando o dever, ao cerebro remonta,
Bastante illuminada.

Basta, oh Musa! oh! esconde os morbidos queixumes,
Que joram da tu'alma e manam dos teus prantos;
Guarda os teus bravos ciumes...
Tu já não vives mais dos placidos encantos,
Com que bem dentro em ti ardiam os vivos lumes
Dos ideaes sacrosantos!

Vox Potestatis

*Quanto é grande o meu Deus!... Té onde chega
O seu poder immenso!*
A. HERCULANO

Quem, pelo campo afora, a se esmaltar de flores,
Que dizem no perfume o mystico segredo,
Deixou de contemplar os astreos resplendores
Da aurora que desponta, abrilhantando cedo
A terra em seus verdores?

Quem, pelo mar sanhudo, em vagalhões medonhos,
Que se quebram na rocha alcantilada, enorme,
Vendo a vida esmaecer, em momentos tristonhos
Não busca aos Céos pedir à sua dor disforme
Os mais ditosos sonhos?

Quem, após a borrasca enraivecida e louca,
Que a natureza abala em toda a profundeza,
Não sentiu amargar a resequida bocca,
Murmurando, na prece à divinal grandeza,
A sua voz tão rouca?

Quem é que, vendo o sol, a clarear o universo
Como seu phanal, que fulge e os olhos arrebatá,
Não sente o coração em vibrações immerso,
Rolando do prazer em lucida cascata,
Cantada em doce verso?

Quem é que fez a flor, bailando na campina,
E o flavo vicilino, a lhe sorver o aroma
Da corolla mimosa e bella que fascina...
Quando por traz do monte o sol brilhante assoma,
E as veigas illumina?

Quem é que fez o valle, o ápice das montanhas,
Os rios deslizando, em dulcida plangencia,
O mar vociferando, ignivomas entranhas
DA terra, a estremecer na sua omnipotencia,
Como um leão em sanhas?

Echôa pelo espaço azul, iluminado,
A voz de Jehovah, a dominar o mundo,
Que deve, pela culpa, o sangue derramado
De quem, p'ra nos salvar do pelago profundo,
Se viu crucificado!

Deus! Oh Deus! Oh Creador de tudo! Omnipotente,
A cuja magestade os homens têm respeito,

É puro o vosso amor, a que se prende a mente
Do sabio, do ignorante, – a terem no seu peito
A fé resplandecente!

Cruel Fadario

Alma feita do riso albente de alvoradas,
Que fulgem pelo espaço e cantam fascinadas
Do azul do céu!

Lirio do amor que sonha e me seduz a mente,
Fremíndo de entusiasmo, allucinadamente,
Sob denso véo!...

És tu que adoro louco e por quem vivo ainda
A padecer da vida a magua infreme, infinda,
Sem progredir...

Qual solitario monge em solitaria cella,
Scimando, noite e dia, à luz da tenue vella
A se extinguir!

Não sei porque te vejo em festas de magia,
O riso aos labios preso, em placida harmonia
A se banhar,
Emquanto o pobre bardo escuta, ao longe, o grito
Da sorte que o apavora, em plagas do infinito,
Sem o alentar.

Pelas urzes da estrada a me sangrar, sem medo,
O destino me leva ao infernal degredo
Dos sonhos meus;
E, a cada passo, anhele as cousas impossiveis,
Trazendo dentro em mim ideais más, terriveis...
Que horror, meu Deus!

Ao descambar da noite, à borda do meu leito,
Quando alliviar procuro o dissabor do peito,
Tristonho e só,
Eu sinto que minh'alma, em pranto debulhada,
Revive do Passado a flor, que foi regada...
Desfeita em pó!

No dédalo da vida

Como soffro, calado, a amargura infinita
 Nos mais rijos grilhões dos teus grandes caprichos!
 Como a vida é tão triste, enganosa e maldita,
 E a humanidade é pó, um turbilhão de bichos!
 O coração soluça... e o coração palpita...
 Somem-se dentro em mim os seus vagos cochichos!

Tu não ouves, bem vejo, a pulsação mais forte...
 Como a corda a vibrar queixosa do violino;
 Nem sentes que me segue o phantasma da sorte
 Pela estrada sem fim do mais negro destino...
 Não temo o immenso abysmo insondavel da morte,
 Neste oásis da vida a viajar sem tino...

De tudo já descrês, exposta ao cataclysmo
 De idéas torvas, más, em noites mal dormidas,
 Sem um raio de luz, na treva do egoismo,
 Desferindo na mente as notas mais sentidas
 Do fementido, cruel, refalsado lyrismo,
 Com que matas de amor – moléculas de vidas

Na voragem da sorte a cahir, sem conforto,
 Vejo a minha esperança em farrapos de vida;
 E sem achar da paz o desejado porto,
 Trago no pensamento a illusão já perdida...
 Vivo como o infeliz, e vivo quasi morto
 De procurar em vão uma doce guarida.

Não te commove a ti o meu crebo gemido,
 Nesta angustia sem par, que tanto me atormenta;
 Tenho o peito cansado, o coração ferido,
 Buscando o teu calor que o meu ser aviventa,
 E a luz do teu olhar – lanterna do sentido, –
 Que illumina a minh'alma, onde a dor se incrementa!

Por que deixas, sem fé, apagar-se o pharol
 Da crença de tu'alma, ao meu soffrer alheia?!
 Por que deixas tambem eclipsar-se o aureo sol
 Do teu desejo intenso, onde o gozo se ateia?...
 Nem mais do teu sorriso o fulgido arrebol
 Nesses teus labios surge, esplendor, gorgeia!

Tem piedade de mim! Tem piedade do bardo,
 Que vela, toda a noite, em desespero immerso!
 Remove do caminho esse aguçado cardo...
 E deixa que bem triumphe o meu sentido verso...
 Esparge sobre mim do teu cabello o nardo...
 Afugenta de ti o duende mais perverso!

Desesperança, não! Só a esperança é luz,
A irradiar no céu do amor sublime e terno!
É a collina do sonho, a magestosa cruz,
A redimir o ser das fornalhas do inferno;
É a estrella polar, que fascina e reluz...
A loira via-lactea, o amavio superno!

Vive, pois, da esperança... O dédalo transponho
Da vida sem prazer, bem cheia de ansiedade;
E nas tramas do engano e nas teias do sonho...
Tenho o peito a sangrar, com as farpas da saudade:
Enorme pesadêlo a me vexar, medonho,
É o carrasco espectral da minha mocidade!

Insulamento

Quantas vezes senti, em tão franco delirio,
 Meu pensamento arder e crepitar, sem termo,
 Na ansia de bem querer guardar tanto martyrio
 No imo do coração, silentemente enfermo!

Quantas vezes busquei a fragrancia do lirio...
 Insulado, distante, em campo esteril, ermo,
 Sem um riso feliz, à tenue luz do cirio,
 Vendo crescer na sombra o horivel estafermo!

Quantas vezes na bocca o meu canto, tremendo,
 Vae do afflicto passado as maguas revivendo,
 Vae resurgindo n'alma a aurora da esperanza!

Quantas vezes surgiu, aos tons crepusculinos,
 O phantasma da dor, com os seus olhos ferinos,
 Cravando-me no peito a ponta de uma lança!

Vindicta

De olhos torvos a morte o pensador encara,
 Querendo já roubar-lhe a phantasia occulta...
 E alva, tão alva, como o marmor de Carrára,
 A ossada se equilibra e de prazer exulta.

A voz de Christo amado, ao perto, retumbara
 Entre os sarçaes da vida, onde a maldade avulta...
 Da morte o proceder, de logo, reprovava,
 Qual se fosse do mundo a infernal catapulta.

Vi a morte chorar, de pé, tantalizada,
 Vi a morte fugir, na sombra mergulhada,
 Ao ver tão desmentido o alfange necessario...

E quando olhei em torno... o Christo vi pregado
 Nos braços do madeiro, em rochas bem cravado:
 Té a morte zombou do Martyr do Calvario!

A Flor

A flor que tu me déste com carinho,
 Eu trago no peito bem gaurdada,
 Desde o dia em que, aos risos da alvorado,
 Eu vi beijal-a o flavo passarinho...

Não julgues que já foi despetalada
 Nas vagas do desprezo, em torvelinho;
 Nem que a sua alma, em petalas de arminho,
 Deixou de me seguir na breve estrada...

A estrada da existencia dolorosa,
 De abrolhos pontilhada, à hora triste
 Em que a prece na lagrima se endeosa;

Em que meu peito geme uma saudade
 Do aroma dessa flor que tu hauriste,
 Sorrindo para o azul da immensidade.

Nos tramites da dor

Não posso vel-a enferma, a soluçar tão forte,
 Que me não sinta preso ao desprazer terrivel;
 Não posso bem conter a lagrima sensível;
 Que dos meus olhos salta, a maldizer da sorte.

Nem mesmo a vida anseio, aspiro à própria morte,
 Que tudo leva e acaba, e torna intraduzível
 O mysterio do ser na cova mais horrivel,
 Onde pullula o verme, em destemida cohorte.

De toda a vez que a vejo, a se estorcer de dôr,
 Na ansia de supplicar-me os meigos refrigerios,
 Com que, out' rora, lenia os impetos de amor,

Inflamma-se a minh' alma, o meu pensar fervilha...
 E do destino atroz recebo os improperios,
 Nas exclamações crueis do peito que estribilha.

Vendo-a passar...

Vae pressurosa, a rir pelo passeio,
 Com atitude de pássaro voando,
 No coração da gente a dor deixando,
 E a saudade levando no seu seio.

Gozo de longe o doce bamboleio
 Do seu corpo gentil que vae cantando
 Um madrigal de amor, arrebanhando
 O meu olhar de poeta, todo enleio.

Leva na mão eburnea – lindas flores,
 Na fronte erguida – os aureos resplendores
 Do sol, que lhe dá beijos lá do espaço! –

Vejo-a passar tão seria, tão garbosa...
 Vae deixando na alfombra perfumosa
 O rhythmar cadenciado do seu passo.

Per viam doloris

Der Schmerz ist Leben
 SCHILLER

Manhãs de riso, resplendente aurora,
 Ao longe escuto a voz do passaredo:
 Minh' alma em prantos, num fatal degredo,
 Vae recordando o seu passado em fóra...

E a cada estrophe de amargura, chora...
 No mar da vida encapellado e tredo,
 Carpindo atrozes maguas, sem ter medo
 Do phantasma da noite que apavora...

Manhãs de rosas, trescalando olores,
 Lirios almos de amor entre os escolhos...
 – Tudo canta na paz desses teus olhos!

Só em minha alma recrudescem dores,
 Chagas que sangram de cruel saudade,
 Que fere tanto o peito, sem piedade.

Saudades negras

Têm bem vivos na face os sulcos da amargura,
 Por onde escorre a fio o pranto da desdita;
 –*Misere* de dor – gemidos de tortura –
 Guarda do seu sentir a expressão infinita.

Nenhum riso, bailando, em seus labios fulgura,
 Nenhum canto de aurora em seu peito palpita,
 Só a magua se estampa... a magua só perdura
 Nas dobras do seu véo, onde a paixão crepita!

A lagrima vertida é a *lympha* que sacia
 A sua sêde ardente... E a rolar... e a rolar...
 Inunda o coração, roubando-lhe a alegria.

Saudades do passado em nimbos convertidas,
 Saudades que chorei, por ti hei de chorar...
 Almas feitas de dor no mar de tantas vidas!

É bom chorar...

Vi-te quasi a chorar, ouvindo ternamente
 A plangencia do verso em doce amor cantado:
 – Verso que só traduz o fremito d fado,
 – Fremito que produz a contorção da mente. –

Ouvias, silenciosa, o canto amargurado
 Da saudade que dóe no coração da gente,
 Quando a tarde desmaia, e o sol lá no occidente
 Deixa o corpo pender da forca, ensanguentado.

Quanta cousa que dóe, no elaborar da ideia!
 Quanta cousa que exprime o rasgo da epopeia
 Nas ansias do sentir, nas lides do soffrer!

Chorar é alliviar o cardo do martyrio,
 Que nos compunge o ser nas flammias do delirio,
 Onde freme o desejo ardente do viver.

Anthophagia

Loucura – o teu desejo: em vibrações de amor,
 Devoras, sem piedade, as polpas de uma flor,
 Como se bem guardasse, a palpitar de gozo,
 Um coração rendido a teus pés, lacrimoso!

Tens nos teus olhos – flamma, e nos labios – dulçor;
 Nas mãos – algemas d’ouro, em que morre de dor
 O corpo de crystal de um narciso oloroso,
 De que bebes, ciumenta, o sangue luminoso. –

Borbulham dentro em ti os sonhos da ventura;
 Fervilham no teu peito os estos da paixão,
 Com que matas de amor a mais fragil creatura.

Ardes... no afan da lucta insana do desejo
 De corpinhos tragar de flores em botão,
 Transbordantes de encanto, em cascatas de beijo!

Virtudes Theologas

*Nasce da nossa fé n’Aquele em que
 temos a vida, o movimento e o ser, o
 sentimento de harmonia entre nós e o
 nosso Deus e que nos dá, como nada no
 mundo, tranquillidade, protecção e segurança.*
 O.S. MARDEN

Entre os cardos da vida, a sangrar-se, Jesus
 Ia quão puro e fiel! morrer por nós na Cruz...
 Aureolado de Gloria, aos Céos subiu radiante,
 Tendo a alma a estremecer de gozo mais constante...
 Jesus que tudo é,
 Jesus – nossa Fé!

Quando o mar procelloso os barcos espedaça,
 Jesus – o nosso amor! – o Symbolo da Graça!
 – Vendo afflicto, e a gritar, o naufrago sem leme...
 Sobre as ondas caminha... e os bramidos não teme...
 O naufrago alcança...
 Jesus – Esperança!

Ao relento da noite, andrajosa, perdida,
 Chora a creancinha pobre a desgraçada vida...
 Sem um beijo de amor, sem um raio de luz,
 Fitando o olhar nos Ceus, clamando por Jesus,
 Cheio de bondade...
 Jesus – Caridade!

Cor, quid ploras?...*Olha os Céos e a Immensidade!...**Socega, meu coração!...*

J.A. DE CARVALHO

Que choras, coração?... O pranto é luz,
 Que Deus tirou dos olhos de uma estrella,
 Que da amplidão nas dobras tremeluz...
 Coração, olha os céos p'ra poder vel-a!

Esquece a dor que todo o mal produz;
 As asas libra à região mais bella...
 Confia o teu porvir que – amor – traduz,
 À diva da esperança mais singela.

Distende as asas, coração sincero,
 Por sobre o livro d'alma immaculado,
 Que o céu venera e que também venero.

Occulta as maguas... e não mais deploras
 O teu viver tristonho e amargurado:
 Não chores, coração!... por Deus, não chores!

Perdão

Se tens a alma christã, cantando ao céu hosannas
 Perante o floreo altar, perante o altar de Deus,
 Não profiras; peccando, as palavras tyrannas,
 De que se servem tanto horriveis philisteus.

Não queiras do carrasco as mãos tão deshumanas,
 Que se ensopam no sangue azul dos corypheus;
 Nem esse odio de amor a que a vingança irmanas,
 Nem o aspecto feral que tens nos olhos teus.

O punhal do teu beijo o meu labio assassina,
 Como a abelha o rosal, que a fragrancia divina
 Leva nas asas d'oiro à colmeia bemdita.

Ajoelha-te, querida, aos pés do Redemptor,
 E pede o teu perdão... e conta a tua dor...
 Que só a alma chorando, o perdão resuscita!

Versos

Tu me dizes: “Cantar! – Que vale o triste canto,
Que do teu peito vem aguçar-me o gemido?...
Não é tudo pesar, não é tudo fingido
Nesta vida, onde rola a cascata do pranto?...”

Eu te digo: Cantar! – Exhauro o meu sentido...
No oceano do desejo espadana o quebranto...
Na curva do teu labio a phrase tece o encanto...
Por isso, – versos – faço, attento, enternecido!

O verso – oiro de lei, que faisca, luz scintilla
No garimpo da idéa altisonante! Instilla
Ajofares de amor no coração dos vates...

Oh! seduz como a flor, lampeja como um astro,
Que tem na fronte ativa a alvura do alabastro...
E suaviza da vida os renhidos combates!

Pensamento

Gorgeia, Pensamento, ó passaro doirado,
A voejar pelo espaço azul dos logarejos...
Garganteia a saudade, em dulcidos harpejos,
– A mais triste saudade, - heroína do meu fado!

A tua asa tatala ardentes murmurejos,
E, em auroras de enleio, o mavioso trinado
Do instrumento gentil, que trazes bem guardado
Na cava do teu peito, é a copla dos desejos.

Quando, à tarde, suspira a brisa no arvoredos,
E o sol no roseo poente esconde o seu segredo...
E's bello como o céu, queixoso como a lyra.

Pensamento, que és vida, és passaro mimoso
Entre os foliolos d'alma, a estremecer de gozo,
Canta, mais uma vez... ó rouxinol, delira!

ANEXO E - ATA DA SESSÃO PARA JULGAMENTO DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO E PARECER GERAL



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
Departamento de Letras e Artes



ATA DA SESSÃO PARA JULGAMENTO DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DA CANDIDATA MARCELA RODRIGUES SOARES

Aos vinte e um dias do mês de agosto de dois mil e nove, às nove horas, no Prédio de Pós-Graduação em Educação, Letras e Artes, sala 17, Módulo II desta Universidade, reuniu-se a Banca Examinadora, constituída nas formas e termos das normas para Pós-Graduação STRICTO SENSU desta Universidade e do Regimento Interno deste Programa de Pós-Graduação, composta pelos Professores Doutores Jorge de Souza Araújo, membro nato, Silvio Roberto dos Santos Oliveira, UNEB, e Adeíto Manoel Pinho, da UEFS, para a defesa pública da dissertação da candidata Marcela Rodrigues Soares, intitulada “Pedaços D’ alma: Representações da Lira Gauche de Honorato Filho.” A sessão foi aberta pelo Professor Doutor Jorge de Souza Araújo, na qualidade de Presidente, que, após as formalidades de praxe, passou a palavra à candidata para a exposição do seu trabalho para a Banca Examinadora e o público presente. A seguir, o Presidente passou a palavra ao Professor Doutor Silvio Roberto dos Santos Oliveira para início da arguição, após a qual houve a defesa da Mestranda. Em seguida, o Professor Doutor Adeíto Manoel Pinho fez a sua arguição, tendo mais uma vez a candidata se pronunciado em defesa. Por fim, o Orientador e Presidente da Mesa fez as considerações finais ao trabalho. Terminada a arguição, a Banca Examinadora reuniu-se, reservadamente, para elaborar o parecer final da apreciação do trabalho, conforme Parecer Geral transcrito a seguir: “A pesquisa, o estudo e o texto da dissertação “Pedaços D’ alma: Representações da Lira Gauche de Honorato Filho”, de Marcela Rodrigues Soares, destacados em seu aprofundamento analítico, bibliografia coerente com o objeto, empenho, disciplina e recuperação da memória cultural da microrregião de Feira de Santana para um mais amplo conhecimento da literatura baiana em suas bases constitutivas, forneceram à Banca Examinadora a indicação do conceito APROVADO COM DISTINÇÃO E LOUVOR, recomendando sua indexação ao conjunto de estudos literários do Programa e sua posterior publicação.” Encerrada a sessão secreta, o Professor Doutor Jorge de Souza Araújo, Presidente da Banca Examinadora, proclamou o resultado. Nada havendo a tratar, foi encerrada a sessão, e para constar, eu, Maria Lúcia Costa Paím, Secretária deste Programa de Pós-Graduação, lavrei a presente ata que lida e aprovada será assinada por mim e demais membros da Banca.

Maria Lúcia Costa Paím, Silvio Roberto dos Santos Oliveira, Adeíto Manoel Pinho, Jorge de Souza Araújo



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
Departamento de Letras e Artes



PARECER GERAL

CANDIDATA: Marcela Rodrigues Soares

DATA: 21/08/2009

HORÁRIO: 09:00h

TÍTULO: “Pedaços D’ alma: Representações da Lira Gauche de Honorato Filho”

(X) APROVADO COM DISTINÇÃO E LOUVOR

() APROVADO COM DISTINÇÃO

() APROVADO

() INSUFICIENTE

() REPROVADO

Sugestão de revisão: () SIM (X) NÃO

A pesquisa, o estudo e o texto da dissertação “Pedaços D’ alma: Representações da Lira Gauche de Honorato Filho”, de Marcela Rodrigues Soares, destacados em seu aprofundamento analítico, bibliografia coerente com o objeto, empenho, disciplina e recuperação da memória cultural da microrregião de Feira de Santana para um mais amplo conhecimento da literatura baiana em suas bases constitutivas, forneceram à Banca Examinadora a indicação do conceito APROVADO COM DISTINÇÃO E LOUVOR, recomendando sua indexação ao conjunto de estudos literários do Programa e sua posterior publicação.

Feira de Santana, 21/08/2009.

Jorge de Souza Araújo

Prof. Doutor Jorge de Souza Araújo (UEFS)
(Orientador)

Silvio Roberto dos Santos Oliveira

Prof. Doutor Silvio Roberto dos Santos Oliveira (UNEB)

Adeitalo Manoel Pinho

Prof. Doutor Adeitalo Manoel Pinho (UEFS)