



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM LETRAS**

MAYARA DOS ANJOS LIMA NASCIMENTO

**"PROJETO BRASIL", DE STELLA LEONARDOS: O ÉPICO NA FORMA DE
CANCIONEIRO, ROMANCEIRO E RAPSÓDIA**

São Cristóvão/SE

2020

MAYARA DOS ANJOS LIMA NASCIMENTO

**"PROJETO BRASIL", DE STELLA LEONARDOS: O ÉPICO NA FORMA DE
CANCIONEIRO, ROMANCEIRO E RAPSÓDIA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de mestre em Letras, da Universidade Federal de Sergipe, na área de concentração em Estudos Literários, linha de pesquisa literatura e Recepção.

Orientadora: Profa. Dra. Christina Bielinski Ramalho.

São Cristóvão/SE

2020

MAYARA DOS ANJOS LIMA NASCIMENTO

**"PROJETO BRASIL", DE STELLA LEONARDOS: O ÉPICO NA FORMA DE
CANCIONEIRO, ROMANCEIRO E RAPSÓDIA**

Aprovada em: 23/01/2020.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe para a obtenção do título de mestre. Aprovada pelo orientador e pela banca:

São Cristóvão/SE

Banca examinadora:

Prof. Dra. Christina Bielinski Ramalho. (UFS)
Orientador

Prof. Dr. Alberto Roiphe Bruno

Profa. Dra. Natali Fabiana da Costa e Silva

À Stella Leonardos, hoje estrela brilhante neste imensurável universo e responsável pelo meu amor ao Épico.

Ao meu esposo, Bruno dos Anjos, por ter estado ao meu lado durante todos os momentos.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é ter a consciência de que para trilhar um caminho foi necessário ter pessoas ao lado como pilares de sustentação. A estas pessoas é que dedico mais esta conquista.

A Deus, inicialmente, agradeço por ter me capacitado e estado ao meu lado em todos os momentos. Ele me fazia enxergar, a cada dia, que eu era capaz de alcançar sempre mais. A ti, Senhor, toda honra e glória. O Poderoso fez em mim maravilhas e santo é o Seu nome.

Aos meus pais, Elias dos Anjos e Mailda Francisco, por terem sido, durante toda a minha vida, meus alicerces. Pai, o senhor sempre foi meu maior exemplo de homem e ser humano. Mãe, a senhora é e para sempre será minha melhor amiga e conselheira. Obrigada por sonharem os meus sonhos e estarem ao meu lado em todos os momentos. A vocês dedico minha vida e tudo aquilo que conquistei até então.

Ao meu esposo, Bruno dos Anjos, que me apoiou em todos os momentos e confiou no meu potencial. Muito mais que um marido, foi o amigo de que eu necessitava nas horas de angústia, impulsionando-me para a frente. Esta conquista não é só minha. É nossa, afinal, somos uma só carne.

Às minhas amigas do mestrado, em especial Margarida e Rosivânia, que conseguiram tornar, pela companhia sempre agradável, a caminhada muito mais frutífera.

À minha orientadora, Christina Ramalho, agradeço por ter me apresentado a estrela Stella Leonardos. Gratidão por toda confiança depositada sobre mim.

Ao professor Alberto Roiphe Bruno, pelos conhecimentos transmitidos e por todos os questionamentos que me levaram a aprimorar o meu olhar sobre o *corpus* de estudo. Muito do que está neste trabalho escrito deve-se a você.

Aos meus alunos, para quem sempre busco ser melhor, pois acredito no poder transformador da educação.

E aos demais que, mesmo indiretamente, contribuíram para essa conquista.

Abro os olhos e rememoro.

O coração com que vivo

Reaprende e reconta a História

[...]

Pra que nunca a desmemorem.

(LEONARDOS, 2015, P. 121)

RESUMO

A pesquisa proposta tem como objetivo estudar as obras *Romanceiro do Bequimão* (1979), *Rapsódia Sergipana* (1995) e *Cancioneiro Capixaba* (2000), que integram o “Projeto Brasil”, de Stella Leonardos. Tal projeto nasceu da intenção da autora de retratar o Brasil, com toda a sua diversidade histórica, mítica e cultural, por meio de poemas longos, cuja epicidade é visível. Para o cumprimento do objetivo, as análises dos textos foram embasadas nas discussões sobre a Literatura Épica e sua permanência no século XXI, com destaque para a visão do próprio povo brasileiro como herói do seu tempo, por saber, entre outros, driblar as adversidades existentes dentro de uma sociedade capitalista que não aprecia o popular como deveria. As obras de Leonardos e seu “Projeto Brasil” são, portanto, produções de grande valia para a reafirmação da identidade nacional e para a desconstrução de uma tradição épica que, tantas vezes, compreendeu o heroísmo como um atributo restrito às parcelas privilegiadas das sociedades retratadas. Sabe-se que o Brasil apresenta, em sua formação histórica e em seu desenvolvimento através dos tempos, disputas pelo poder que consolidam um cenário político e social conturbado, e, nesse sentido, o estudo do épico vem reforçar a necessidade de se manter viva a ludicidade, especialmente nos dias de hoje. Ressalta-se que os procedimentos metodológicos adotados na pesquisa foram quantitativos e qualitativos. A parte quantitativa entra sob a forma de quadro, o qual, objetivamente, traz dados que colaboram para uma maior compreensão estrutural das obras; já o olhar qualitativo volta-se para a análise dos gêneros rapsódia, cancionero e romanceiro e sua relação com o épico literário. Como aporte teórico, por sua vez, são aproveitadas, para o estudo do épico, as contribuições de Silva e Ramalho (2007, 2013, 2015) e Neiva (2009); para o estudo dos gêneros, recorreu-se a Moisés (1974) e a Chamie (1970), que discutem sobre a escrita rapsódica; a Pidal (1973), a Ferré (2008) e a Salgueiro (1997), que escrevem sobre o romanceiro; e a Alencar (1994), que estuda o cancionero. Espera-se, com este estudo, colaborar para a fortuna crítica do gênero épico, principalmente no que se refere à adequação das epopeias do século XX, à linguagem e à realidade de seu tempo. Almeja-se, ainda, contribuir para o acervo de estudos acadêmicos voltados para valores imateriais das regiões brasileiras, as quais guardam riquezas histórico-culturais que ainda precisam ser desvendadas.

Palavras-chave: Épico. Identidade nacional. Stella Leonardos. Tradição épica.

ABSTRACT

The proposed research aims to perform an analysis of the works *Romanceiro do Bequimão* (1979), *Rapsódia Sergipana* (1995) and *Cancioneiro Capixaba* (2000), which are part of Stella Leonardos' "Brazil Project". This project was born from the author's intention to portray Brazil, with all its historical, mythical and cultural diversity, through long poems, whose epicity is visible. To fulfill the objective, the analyzes were based on the discussions about Epic Literature and its permanence in the 21st century, highlighting the view of the Brazilian people themselves as hero of their time, knowing, among others, to circumvent the existing adversities within a capitalist society that does not appreciate the populace as it should. The works of Leonardos and his "Project Brazil" are, therefore, productions of great value for the reaffirmation of national identity and for the deconstruction of an epic tradition that so often understood heroism as an attribute restricted to the privileged portions of societies pictured. It is known that Brazil presents, in its historical formation and its development over time, power struggles that consolidate a troubled political and social scenario, and, in this sense, the study of the epic reinforces the need to keep alive the playfulness, especially these days. It is noteworthy that the methodological procedures adopted in the research were quantitative and qualitative. The quantitative part comes in the form of a picture, which objectively brings data that contribute to a greater structural understanding of the works; the qualitative look turns to the analyses of the rhapsody, songbook and romance genres and their relationship with the literary epic. As theoretical contribution, in turn, the contributions of Silva and Ramalho (2007, 2013, 2015) and Neiva (2009) are used for the study of the epic; For the study of genres, we resorted to Moses (1974) and Chamie (1970), who discuss rhapsodic writing; Pidal (1973), Ferré (2008) and Salgueiro (1997), who write about the *noveleiro*; and Alencar (1994), who studies the songbook. It is hoped, with this study, to contribute to the critical fortune of the epic genre, especially regarding the adequacy of the epics of the twentieth century, the language and the reality of its time. It also aims to contribute to the collection of academic studies focused on immaterial values of the Brazilian regions, which hold historical and cultural riches that still need to be unveiled.

Keywords: Epic. National identity. Stella Leonardos. Epic tradition.

Lista de Quadros

Quadro 1: Aspectos estruturais das obras	44
Quadro 2: Epígrafes em <i>Rapsódia Sergipana</i>	56
Quadro 3: Epígrafes em <i>Cancioneiro Capixaba</i>	58
Quadro 4 - Epígrafes em <i>Romanceiro do Bequimão</i>	59

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 - BREVE LEVANTAMENTO SOBRE O GÊNERO ÉPICO NA CONTEMPORANEIDADE	19
1.1 O gênero rapsódia	24
1.2 O gênero cancionero.....	26
1.3 O gênero romanceiro.....	28
1.4 Vivacidade da epopeia na contemporaneidade: Leonardos, um olhar direcionado ao Brasil	31
CAPÍTULO 2- RAPSÓDIA SERGIPANA (1995), CANCIONEIRO CAPIXABA (2000) E ROMANCEIRO DO BEQUIMÃO (1979) SOB UMA PERSPECTIVA ESTRUTURAL	35
2.1. A descrição e a narração como caminho para desvendar a identidade local	38
2.2. Análise estrutural de <i>Rapsódia Sergipana</i> , <i>Cancioneiro Capixaba</i> e <i>Romanceiro do Bequimão</i>	43
CAPÍTULO 3 - AS HISTÓRIAS DE SERGIPE, ESPÍRITO SANTO E MARANHÃO CONTADAS EM VERSOS	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	106
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	109

INTRODUÇÃO

O presente trabalho consiste em uma análise dos aspectos épicos do “Projeto Brasil”, de Stella Leonardos, que tem como enfoque a apresentação histórica e cultural da sociedade brasileira, retratando-a a partir de toda sua diversidade. Para tal e na forma de exemplos metonímicos, estabelecemos uma comparação entre *Rapsódia Sergipana* (1995), *Cancioneiro Capixaba* (2000) e *Romanceiro do Bequimão* (1979), a fim de aproximar os três gêneros com o projeto de Leonardos e com o épico literário. Para realizarmos tal aproximação, observamos as relações entre a literatura e os episódios históricos que levaram à formação de uma poesia épica permeada de subjetividade e que traz à luz três estados brasileiros, Sergipe, Espírito Santo e Maranhão. Este projeto baseia-se, portanto, em discussões sobre literatura épica, aliando conceitos que propiciem tracejar uma perspectiva das relações entre a literatura e o processo histórico, permitindo que se chegue a um conhecimento mais aprofundado do que Leonardos chamou de “Projeto Brasil”.

Stella Leonardos da Silva Lima Cabassa – criadora do “Projeto Brasil” – nasceu no Rio de Janeiro em 1º de agosto de 1923 e faleceu no ano de 2019, em 11 de junho, por causas naturais, aos noventa e seis anos. Formou-se em Letras Neolatinas, além de ter sido tradutora do inglês, francês, italiano, espanhol, catalão e provençal, com estreia na Literatura Brasileira em 1941, com a publicação de *Passos na areia*. É filha de Alice Leonardos da Silva Lima e Antonio Caetano da Silva Lima e teve dois irmãos, Helios Leonardos da Silva Lima e Sonia Silva Lima da Cruz Secco. Apesar de haver poucos escritos acerca das obras de Leonardos – um dos motivos pelos quais este trabalho dedica-se a ela –, pela cronologia e pelo que é inserido em suas próprias obras, Leonardos é enquadrada no Modernismo, podendo servir como exemplo para comprovação as obras *Geolírica* (1966), *Cantabile* (1967), *Amanhecência* (1974) e *Romanceiro da Abolição* (1986). Mesmo não sendo sergipana, capixaba ou maranhense, escreveu as obras que compõem o corpora deste estudo dedicando-as ao povo dos estados, contudo, para assumir diferentes lugares de fala, foi necessário que ela promovesse um resgate dos acontecimentos e fatos locais. Portanto, lugares específicos de enunciação.

Atrelamos esse estudo ao épico que, historicamente, relaciona-se a narrativas de fatos grandiosos envolvendo heróis. No caso das obras *Rapsódia Sergipana*, *Cancioneiro capixaba* e *Romanceiro do Bequimão*, a história do Brasil é contada de forma que se possa perceber a presença do heroísmo no povo brasileiro. É preciso, portanto, tirá-lo da margem

e trazê-lo para o centro do debate, pois é um heroísmo composto por heróis dentro de uma sociedade marcada por desigualdades e lutas históricas.

A partir de Silva (1984), autor da teoria intitulada “Semiotização épica do discurso” e dos estudos de Ramalho (2004, 2005 e 2013), procurar-se-á identificar se há a existência dos quatro pilares da épica – o plano histórico, plano maravilhoso, plano literário e o heroísmo – e a presença da dupla instância de enunciação nos poemas – a instância lírica e a narrativa – visto que a poesia épica se caracteriza pela coexistência de aspectos líricos e narrativos no poema. Em relação ao plano literário, será dado destaque ao fato de Leonardos fazer uso da linguagem popular e movimento dialógico, o que traz aos poemas valor semântico de “cantos” épicos, em que o brasileiro se vê representado.¹

[...] a apropriação que Stella Leonardos fez do gênero se notabiliza pelo amplo alcance das matérias-épicas com as quais trabalhou, em expressões por ela batizadas de romanceiros, cancioneros e rapsódias, alusões evidentes a modelos clássicos e medievais, e também na opção expressa pela linguagem popular, [...]. (RAMALHO, 2017, p. 174).

Portanto, o estudo do gênero épico em Leonardos, através do foco em uma rapsódia, um cancionero e um romanceiro, se faz interessante, pois, ao verificar as histórias sobre o povo nelas presentes, será promovido o resgate de uma população que é também representante da história do país. O estudo do épico em narrativas assim é relevante, haja vista que, ao tempo em que se contavam histórias de diversas personalidades locais, tentava-se dar um sentido à história do próprio povo, porque "Se a literatura de uma nação entra em declínio a nação se atrofia e decai" (POUND, 1989-1990, p. 36). Por meio desse estudo, também percebemos que a escritura feminina de Leonardos foi significativa no sentido de trazer contribuições para a valorização das características inerentes à tradição brasileira. Por isso, dentro de uma sociedade capitalista na qual o populário não é apreciado como deveria, escritos como esses são de grande valia para a reafirmação nacional. Sobre a presença épica na literatura a partir de meados do século XX, Ramalho nos conta que:

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

¹ Paráfrase da abordagem trazida por Ramalho no artigo “Proposição, anacronismo e inventividade em Stella Leonardos”, publicada na revista *online Interdisciplinar* (ver bibliografia).

de grande diversidade em termos de estilo, que mesclam teor histórico e mítico, caracterizando a épica pós-moderna como forma de resposta à diluição de fronteiras culturais estabelecidas pela globalização (RAMALHO, 2017, p. 172).

Durante a graduação surgiu o acentuado interesse por temáticas atreladas ao passado, mais especificamente ao contexto clássico. Ao longo de um ano de pesquisa (2015-2016), vinculada ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), desenvolvemos na Universidade Federal de Sergipe um trabalho na área da Mitologia Grega, associado à atuação em projeto anterior de monitoria de Língua Latina e Filologia Românica (2014-2015). Contudo, ao desejo de dar prosseguimento ao estudo de obras clássicas se somava a vontade de também trabalhar com obras atuais. A partir disto é que houve a possibilidade de no mestrado, então, continuar em pesquisas com seguimentos semelhantes, mas voltados, nesse caso, para o estudo do épico, não em textos da Antiguidade ou que tivessem personagens mitológicos clássicos, mas com personagens presentes na realidade atual.

A partir dessas premissas, é que surgiu o desejo de aprofundamento no “Projeto Brasil” de Stella Leonardos, que conseguiu trazer à luz a cultura brasileira, por meio de toda sua inventividade, tendo “[...] a noção de cultura popular enquanto folclore recupera invariavelmente a idéia de ‘tradição’, seja na forma de tradição-sobrevivência ou na perspectiva de memória coletiva que age dinamicamente no mundo da práxis” (ORTIZ, 1947, p.70). Dessa maneira, saber sobre a história de uma nação significa resgatar e preservar a tradição de um povo o qual contribuiu para chegarmos ao ponto em que nos encontramos. Trata-se, portanto, de uma oportunidade única para compreender, inclusive, a nossa própria identidade. Esta, sem a tradição, não pode ser definida. Obras como as de Leonardos incentivam a preservação da cultura popular para que as gerações futuras se sintam não só herdeiras, mas também veladoras da nossa tradição.

Contudo, para estudarmos a tradição enquanto “[...] presença do passado, todo “progresso implicando um processo de de-sacralização da sabedoria popular” (ORTIZ, 1947, p.71), é necessário levar em questão o fato de a cultura popular sofrer alterações que consideram os aspectos econômicos, administrativos, educativos e sociais. Nesse sentido, buscamos observar a participação do ser humano não só como aquele capaz de trazer inovações e modificar a realidade atual, mas também como possuidor de uma tradição, contexto que lhe garante base para sua forma de viver dentro da sociedade.

Para selecionarmos o *corpus* de nosso estudo, algumas indagações foram necessárias com o intuito de dar sustentação ao que nos propomos a investigar durante o período de pesquisa. O primeiro questionamento foi o de buscar saber que modo o “Projeto Brasil”, de Stella Leonardos, atuou e atua no sentido de promover a valorização da cultura brasileira. Essa indagação nos leva a uma investigação sobre o projeto e a cultura popular. Somada a isso, podemos trazer essa problemática da (não) valorização para nossa realidade de vida, perguntando-nos sobre como pensamos em valorizar o que existe à nossa volta, em nossa região, em nosso imaginário e o que fazemos a fim de não deixarmos que se perca pelo esquecimento o que temos de tradicional e identitário. Nesse sentido, formulamos a hipótese de que o estudo sobre as tradições do Brasil, apesar de já bastante debatido por estudiosos anteriores, nunca se torna esgotável, cabendo sempre uma nova forma de análise sobre algo ainda não completamente aprofundado.

Outra questão que nos moveu foi a de como se pode associar o épico aos poemas de uma autora da terceira geração modernista. O projeto que Leonardos criou vem enfrentar, mesmo que esse não tenha sido o objetivo, a proposição hegeliana de Lukács e a proposição marxista de Bakhtin sobre o poema épico, os quais argumentam que a epopeia não pertence ao mundo moderno². Na sequência, durante o transcorrer da pesquisa, poderemos perceber quais foram as contribuições que *Rapsódia Sergipana*, *Cancioneiro Capixaba* e *Romanceiro do Bequimão* puderam trazer para a noção da história e da cultura popular das três regiões, além da necessidade de questionar o uso da nomeação das obras como rapsódia, cancionero e romanceiro, respectivamente.

Teremos, então, como objetivo geral analisar os aspectos épicos do “Projeto Brasil”, de Stella Leonardos, a partir das obras *Rapsódia Sergipana* (1995), *Cancioneiro Capixaba* (2000) e *Romanceiro do Bequimão* (1979). Como objetivos específicos, buscaremos: apresentar histórica e culturalmente Sergipe, Maranhão e Espírito Santo, retratando-os por meio de toda sua diversidade folclórica; compreender os gêneros rapsódia, cancionero e romanceiro como exemplos de manifestações épicas na modernidade; e, comparar os três gêneros com o projeto de Leonardos e analisar de que forma estes se associam com o épico literário.

Para realizar a pesquisa, utilizamos como *corpus* teórico Silva e Ramalho em *História da epopeia brasileira*, com o primeiro volume publicado em 2007 e o segundo em 2015,

² Neste trabalho, não daremos destaque a essas correntes de pensamento, pois valorizamos a total vivacidade do gênero épico.

além de *Poemas épicos: Estratégias de leitura* (2013), também de Ramalho, e *Avatares da Epopeia: na poesia brasileira do final do século XX* (2009), de Saulo Neiva. Esses referenciais trazem colaborações no sentido de auxiliar no entendimento do que é o gênero épico e de modo ele é identificável, além de deixar claro que, mesmo diante do contexto do século XXI, o épico ainda tem muita força, pois diante das dificuldades no cenário político e social, por exemplo, mais o povo precisa criar heróis que possam manter viva a nossa ludicidade. Além destes, também serviram como base fundamental para o estudo da rapsódia, do cancionero e do romanceiro: Massaud Moisés com seu *Dicionário de Termos Literários* (1974), *O Nosso cancionero*, de José de Alencar, e *Estudios sobre el romancero* (1973), de Pidal. Para nos aprofundarmos sobre o folclore das regiões brasileiras selecionadas empregamos: *Folclore Brasileiro 2: Cantos Populares do Brasil* (1954), de Silvio Romero, *Folclore Sergipano* (1994), de Paulo de Carvalho Neto, *Folclore do Maranhão* (2003), de José Figueiredo, e *Folclore Brasileiro: Espírito Santo* (1978), de Guilherme Santos Neves.

A respeito do modo como realizamos a pesquisa, ela se deu tanto de forma quantitativa quanto qualitativa. A parte quantitativa situa-se na análise estrutural dos poemas de Stella Leonardos, com contagem de versos, citações, notas de rodapé, rimas e versificação, por exemplo, que entrará neste trabalho sob forma de quadro a qual objetivamente trará os dados que colaborarão para uma maior compreensão estética das obras, pois “Ao analisar um poema, é possível isolar alguns de seus aspectos, num procedimento didático [...]” (GOLDSTEIN, 1985, p. 5), e, além disso, esses dados levarão à percepção de semelhanças com a estrutura de textos épicos clássicos, porque “O MÉTODO adequado para o estudo da poesia e da literatura é o método dos biólogos contemporâneos, a saber, exame cuidadoso e direto da matéria e contínua COMPARAÇÃO de uma ‘lâmina’ ou espécime com outra” (POUND, 1989-1990, p. 23). Já o teor qualitativo está no estudo dos gêneros rapsódia, cancionero e romanceiro e observação de suas características e semelhanças com o gênero épico. A mescla entre sincronia e diacronia, vendo, pois, o critério histórico e o estético-criativo, de acordo com o que formulou Campos (1972), como formas de interpretar os textos da autora Stella Leonardos, que emprega os gêneros rapsódia, romanceiro e cancionero, para, a partir deles, com o emprego de uma linguagem popular, trazer aspectos relevantes sobre Sergipe, Espírito Santo e Maranhão, tendo a poesia como forma escolhida, nessas obras, em detrimento da prosa, ficando esta reservada para as citações e epígrafes que permeiam os escritos.

Em *Rapsódia Sergipana*, diz Ramalho (2017) que o sentido dado ao canto clássico passa a ser ampliado e torna-se uma tríade: cantar, contar e sonhar. A obra é dividida em dezessete poemas, os quais levam o leitor a perceber na história de Sergipe uma certa atualidade e incompletude, uma história que ainda não teve desfecho e com possibilidades de novas descobertas, haja vista que há muito do mítico popular a ser desvendado: “O uso do tempo presente e do gerúndio reforçam a imagem de uma história que vai brotando dos sobrados, das carrancas, das ruas e dos mares, e passa a impregnar o canto do eu-lírico/narrador” (RAMALHO, 2017, p. 184).

Cancioneiro Capixaba (2000), obra dividida em duas partes, é dedicada ao Estado do Espírito Santo, como o próprio título da obra já evidencia, e à Carmen Schneider Guimarães³, natural de Vitória/ES e criadora da expressão “espíritossantense”, novo adjetivo pátrio para os nascidos no estado do Espírito Santo. Cabe destacar que Leonardos, para escrever sobre outros estados brasileiros dos quais não é oriunda, alia-se a figuras também literárias para auxiliar e dar um maior embasamento aquilo que foi proposto na escrita.

Romanceiro do Bequimão (1979), por sua vez, é uma obra composta por 93 poemas e inicializada em forma de prosa com o seguinte trecho, que mostra o que faltava ser escrito sobre o Estado do Maranhão: “Mistério bravo na infância, claro herói crescido no tempo, um dia se fez poema. Porque faltava no Brasil o Romanceiro do Bequimão – longo poema desentranhado da história e do populário. Daí o tom rapsódico e a predominância propositada das redondilhas, ritmo e rimas de cunho popular” (LEONARDOS, 1979, p. 13). Dessa forma, Leonardos “[...] amplia o uso da proposição, configurando um caso de proposições múltiplas, uma vez que apresenta uma proposição inicial em forma de prosa, para, em seguida, apresentar outra, em poema” (RAMALHO, 2017, p. 183).

Entretanto, para além dessas três obras, cabe lembrar que há ainda outras que compõem o conjunto de obras do “Projeto Brasil”, a exemplo de *Romanceiro de Anita e Garibaldi* (1977), *Mural Pernambuco* (1986), *Romanceiro de Delfina* (1994), *Curitiba Memorada* (1923), *Saga do Planalto* (2002), *Nos tambores, Guararapes* (Memorial) (2002), *Memorial da Casa da Torre* (2010), *Memoranda* (2006), *Memorial de Luzia* (2013) e *Memorial de D. Pedro, cavaleiro: do impetuoso príncipe e a independência do Brasil* (2015),

³ Schneider é capixaba, mas desde jovem foi enraizada em Minas Gerais e neste Estado passou a ocupar desde 2011 a cadeira 05 da Academia Mineira de Letras, em sucessão ao acadêmico Miguel Augusto Gonçalves de Souza. É ainda membro do Conselho Fundador da Universidade de Itaúna, da Associação Amigas da Cultura e do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo. Recebeu diversos prêmios pelo seu mérito enquanto professora e escritora, entre eles, Medalha da Inconfidência, Medalha Santos Dumont e Medalha Castro Alves e Clara Ramos.

todas focalizadas em regiões, personalidades, histórias e tudo que venha a compor nossa brasilidade, como sintetizaremos a seguir.

Romanceiro de Anita e Garibaldi (1977) é uma homenagem a Santa Catarina, em que a autora reconta, de forma diferente, a história de Maria de Jesus Ribeiro, mais conhecida como Anita Garibaldi, revolucionária, a qual lutou na Revolução Farroupilha e no processo de unificação da Itália, junto com seu marido Giuseppe Garibaldi. O recorte que Leonardos faz transforma a já conhecida história criada por Wolfgang Ludwig Rau, em 1975, em um texto épico permeado de lirismo amoroso, que não traz apenas a figura de Anita como guerreira, mas como mulher-amante de Giuseppe Garibaldi e representante do povo gaúcho.

Mural Pernambuco (1986), por sua vez, é a concretização de uma promessa feita a Mauro Mota, pernambucano, jornalista, professor, poeta, cronista, ensaísta e memorialista brasileiro. Vai de Olinda a Jaboatão e de Jaboatão ao Recife, para conhecer (e nos levar a conhecer) o território pernambucano e todas as histórias que o envolve.

De modo similar, em *Nos tambores, Guararapes* (Memorial) (2002), Pernambuco é, novamente, matéria para a criação poética. Leonardos inspira-se em Loudes Sarmiento, autora pernambucana que poetizava sobre os Guararapes.

Romanceiro de Delfina (1994) é uma homenagem a Delfina Benigna da Cunha, mulher que perdeu a visão antes dos dois anos de idade, mas, mesmo diante de tal complicação, tornou-se escritora e soube transformar esse infortúnio em mola propulsora para seu engajamento literário, chegando a ser a mais importante figura feminina da literatura do Rio Grande do Sul.

Em *Curitiba Memorada* (1923), Leonardos faz uma homenagem ao Paraná, contando sua história, mas focalizada nas figuras eminentes do capitão-mor João Rodrigues de França, na época governador do Paranaguá, do historiador Antônio Vieira dos Santos, que colaborou para seus escritos, além de Francisco Avelino de Oliveira, proprietário de terras, conhecido na região.

Saga do Planalto (2002), é, no que lhe diz respeito, uma junção entre prosa e poesia – poema híbrido –, o qual, além do seu viés literário, serve-nos como documento historiográfico sobre a fundação de Brasília. É dividida em duas partes – uma contendo um memorial de Bernardo Sayão, engenheiro responsável pela criação da rodovia Belém-Brasília, e a outra sobre a relevância do governo de Juscelino Kubitschek. Ambos idealizadores da construção da capital federal do Brasil.

Memorial da Casa da Torre (2010) é destinada à abordagem acerca da Bahia, mas com destaque para a casa da Torre ou Torre de Garcia D'Ávila, construção histórica situada na praia do Forte, no município de Mata de São João, no estado da Bahia.

Memoranda (2006) é uma obra constituída por três poemas longos “Romanceiro de Dom Sebastião”, “Caxias cancionada” e “Brasil: Gesta do venturoso encontro”, que fala, similarmente a *Romanceiro do Bequimão* (1979), do Maranhão, porém com menor ênfase na Revolta do Bequimão e na figura de Manuel Bequimão. Complementar a este, *Memorial de Luzia* (2013) é dedicada à Luzia, a mulher a quem Bequimão amou.

Já *Memorial de D. Pedro, cavaleiro: do impetuoso príncipe e a independência do Brasil* (2015) é um relevante documento literário e histórico acerca do Brasil pós-independência e uma homenagem ao bicentenário de nascimento de Dom Pedro I.

Como se vê, por meio da breve alusão a algumas de suas obras, Leonardos compôs um diversificado leque de abordagens à história e aos nomes que integram o repertório histórico-cultural brasileiro, buscando, sob o título de “Projeto Brasil”, revelar algumas das partes que compõem o “todo” chamado Brasil.

Quanto à estrutura da dissertação, a abordagem está dividida em três partes. No primeiro capítulo, faremos um levantamento sobre o gênero épico, procurando perceber a sua permanência na contemporaneidade e a relação existente entre a rapsódia, o cancionero e o romanceiro com o épico literário. Para isto, utilizamos principalmente Ramalho e Vasconcelos (2007 e 2015), além de Neiva (2009). No segundo capítulo, focaremos na análise estrutural das obras, nas descrições e narrações, como formas de reafirmar a identidade nacional, e no uso intenso de citações, fator que chama bastante atenção nos escritos de Leonardos, dando maior ênfase às epígrafes. O terceiro capítulo será dedicado à análise dos poemas e, deste modo, a perceber a presença marcante da matéria épica e da história de Sergipe, Espírito Santo e Maranhão.

Espera-se, com este estudo, colaborar para a fortuna crítica do gênero épico, principalmente no que se refere à adequação das epopeias do século XX, à linguagem e à realidade de seu tempo. Almeja-se, ainda, contribuir para o acervo de estudos acadêmicos voltados para valores imateriais das regiões brasileiras, as quais guardam riquezas histórico-culturais que ainda precisam ser desvendadas. Por fim, desejamos, com esta dissertação, comprovar o caráter épico do Projeto Brasil e, ao mesmo tempo, contribuir para que a fortuna crítica de Stella Leonardos possa se ampliar até chegar ao nível que uma produção tão rica e diversificada merece chegar.

CAPÍTULO 1 - BREVE LEVANTAMENTO SOBRE O GÊNERO ÉPICO NA CONTEMPORANEIDADE

[...] Somos surpreendidos ao constatar uma contradição essencial entre uma opinião crítica corrente segundo a qual a epopeia é um gênero pertencente a uma época finda e uma parte importante da produção poética do século XX. (NEIVA, 2009, p. 21).

A primeira preocupação surgida no momento de iniciar esta pesquisa foi a de aprofundar o conhecimento sobre gênero épico, a fim de nos debruçarmos em suas características para melhor compreendê-lo e, assim, poder abordar os textos selecionados e estudá-los a partir da análise do tema, da estrutura (sincronia) e até mesmo do seu contexto de produção (diacronia), sempre à luz dos estudos épicos. Para esse aprofundamento, foi necessário buscar fontes teóricas que auxiliassem na escolha do caminho crítico. Fazemos, a seguir, algumas considerações sobre essas fontes.

Tendo por base a percepção de que é a linguagem o meio pelo qual estabelecemos comunicação, Bakhtin (2000) postulou que toda e qualquer forma de comunicação enquadra-se como gênero textual, sendo este uma estrutura apenas relativamente estável, haja vista que alguns gêneros desaparecem ao longo dos anos por um processo de atualização comunicativa aos parâmetros tecnológicos, por exemplo, e também pelo fato de os gêneros poderem passar de uma esfera para outra. Isso mostra a dinamicidade existente quando se fala em gênero textual. Assim, diferentemente do que é propagado pelo método tradicional de ensino, os gêneros não são imutáveis, porque, apesar de haver características que os definem, há também uma necessidade de atualização contínua.

Rosenfeld (2004), em “A teoria dos gêneros”, organizou os gêneros em três categorias, a saber: o dramático, o lírico e o épico. Essa classificação baseou-se nos apontamentos de Platão em sua *República*. Ao afirmar que “[...] não existe pureza de gêneros em sentido absoluto” (ROSENFELD, 2004, p. 16), Rosenfeld acaba por ir ao encontro do que Campos (2013) reconhece como ruptura dos gêneros. Mukarovsky, citado por Campos (2013), acredita ser a regulamentação dos textos literários decorrente do classicismo. Contudo, com o Romantismo, ocorre uma ruptura, e, a partir dela, passamos a presenciar o afloramento de um termo atualmente bastante usual: o hibridismo. Atrelada a isso, segundo Campos, “a emergência da grande imprensa desempenha um papel fundamental nos rumos da literatura” (CAMPOS, 2013, p. 167).

Ao procurarmos aproximarmos essas concepções de gênero à pesquisa “Projeto-Brasil, de Stella Leonardos: uma rapsódia, um romanceiro e um cancionero”, percebemos

que o estudo dos três gêneros nos leva a pistas sobre a proposta que Leonardos tinha com os textos que escreveu. E, de fato, no nosso *corpus* de estudo notamos a presença de uma ruptura ou descontinuidade dos gêneros percebida na multiplicidade de vozes que aparecem através da mescla entre prosa e poesia.

A respeito do gênero épico Rosenfeld diz, inicialmente, que é “[...] toda obra – poema ou não – de extensão maior, em que um narrador apresentar personagens envolvidos em situações e eventos” (2004, p. 17) e também onde “[...] o narrador, dono do assunto, tem o direito de intervir, expandindo a narrativa em espaço e tempo, voltando a épocas anteriores ou antecipando-se aos acontecimentos, visto conhecer o futuro (dos eventos passados) e o fim da estória” (Idem, p. 30).

Em “Semiotização épica do discurso”, primeira parte de *História da epopeia brasileira: teoria, crítica e percurso* (2007), Silva, doutor em Letras e professor aposentado da UFRJ, propõe uma revisão do gênero épico, que por muitos pesquisadores tinha sido esquecido, devido a manutenção de uma fundamentação antiga, com início na tradição aristotélica. Silva, observando, em obras épicas, as transformações do gênero, desenvolve uma teoria capaz de mostrar que o épico não foi esgotado com o tempo, pois assim como qualquer gênero, o épico sofreu transformações contínuas, mas permaneceu vivo através dos tempos e tem presença destacada na contemporaneidade.

Nessa primeira parte do livro, Silva desenvolve uma reflexão sobre a criação literária e, para isso, parte dos princípios básicos que integram a Semiotização épica às outras formas de semiotizações literárias. Sobre a semiotização retórica é fundamental o reconhecimento da existência de três retóricas: “a *Retórica Clássica*, instância discursiva da lógica natural do mundo, a *Retórica Romântica*, instância discursiva da lógica natural do homem e a *Retórica Moderna*, instância discursiva da lógica natural do diante-de” (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 23). Por meia dessa citação, percebemos que existem rupturas que ocorrem entre a passagem do período clássico para o romântico e deste para o moderno. No *Dicionário de termos literários*, de Moisés (1974), é dito que foi com Homero que se principiou o estudo do épico, através das obras *Ilíada* e *Odisseia*. Mais adiante, Virgílio, poeta romano, com sua *Eneida* traz mais uma obra fundamental para se compreender as diferenças entre uma epopeia oral e uma literária. Posteriormente, na Idade Média, os estudos acerca da poesia épica⁴ não

⁴ Assim Moisés diferencia poema épico e epopeia: “Nem todo poema épico pode ser classificado de epopeia mas esta é sempre um poema épico. A distinção residiria no seguinte: quando um poema épico alcança representar a totalidade de seu povo no instante supremo da sua vida histórica, torna-se epopeia.” (MOISES, 1974, p. 187). Em nosso estudo, contudo, os termos são sinônimos.

avançaram. Por isso, somente no Renascimento as teorias sobre a poesia épica passaram a voltar a ser objeto de interesse e demarcaram um acentuado esplendor.

Essa visão da epopeia renascentista como o ápice da tradição épica, após o que o gênero teria entrado em decadência, colabora significativamente para a errônea afirmação de que o épico não resistiu à contemporaneidade. Silva e Ramalho (2007 e 2015) são referências que podemos consultar para perceber que, contraditoriamente, há a resistência do épico e sua completa vivacidade. Cristalizou-se, ao longo do tempo, a visão de que falar do épico é remetermo-nos instantaneamente ao período homérico clássico, o que gera a imagem de um gênero atrelado ao passado e desvinculado do contexto atual. Quando se fala em literatura épica, seja na academia ou até mesmo nos livros didáticos, a associação ao herói clássico é imediata e, também por isso, com a emergência do Romantismo, pensou-se que o romance viria substituir o épico, pois

O século XIX, com a afirmação definitiva da narrativa de ficção, não foi um período favorável ao desenvolvimento da epopeia. A impossibilidade de aferição épica segundo parâmetros aristotélicos, e a aceitação do esgotamento do gênero épico a partir do século XVIII, foram os fatores que contribuíram para a situação (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 66).

No entanto, o próprio Silva destacou que os romances podem apresentar matéria épica, o que os torna “romances épicos”, não “epopeias”. Para ilustrar, podemos citar a primeira geração romântica, chamada nacionalista ou indianista. O índio era apresentado, mesmo que em prosa, como herói nacional e eram descritos os seus feitos grandiosos, de modo que podemos associá-lo ao épico, apesar de não ser, pensando na estrutura, uma epopeia, visto que não possui uma dupla instância de enunciação, característica do gênero que permanece até hoje. Muitos teóricos, todavia, não conseguiram perceber a importância do reconhecimento da dupla instância de enunciação. E, de igual modo, não levaram em consideração as transformações pelas quais qualquer gênero textual, literário ou não, passa.

Para ilustrar, Silvio Romero (2002), em *Literatura, história e crítica*, tece um comentário que vem a decretar a morte do texto épico, ao afirmar que, o Brasil, como uma nação de formação recente, não teria material suficiente para compor epopeias. Ao dizer isso, Romero desconsidera a capacidade do brasileiro de ser herói do seu tempo, de superar as adversidades existentes dentro de uma sociedade em que os bens são repartidos de maneira desigual e onde os mitos e a retomada ao populário corporificam a sua identidade. Somos dotados, portanto, da capacidade de promover anamneses, ao trazer de novo à memória, como

forma de reminiscência, a história do nosso povo. Vejamos o que Romero diz sobre o poema épico e produções de poetas consagrados, tidos por ele como poetas de poemas inúteis:

O poema épico é hoje uma forma literária condenada. Na evolução das letras e das artes há fenômenos destes; há formas que desaparecem; há outras novas que surgem. Além desta razão geral contra nossos poemas épicos, existe outra especial e igualmente peremptória: o Brasil é uma nação de ontem; não tem um passado mítico ou sequer um passado heroico; é uma nação de formação recente e burguesa; não tem elementos para a epopeia. É por isso que todos nossos poemas são simplesmente maçantes, prosaicos, impossíveis. *A Independência do Brasil*, a *Confederação dos Tamoios*, o *Colombo*, *Os Timbiras*, os *Filhos de Tupã*, a *Assunção da Virgem*, o *Vila Rica*, e outros são produtos mortos, inúteis. Nossos poetas são por essência liristas; não têm, não podem ter voos para a epopeia (ROMERO, 2002, p. 265).

Similarmente, para muitos outros críticos, a epopeia ficou restrita ao passado, cabendo ao presente sua substituição pelo romance. O suposto fato de o gênero ter se tornado obsoleto é algo que Neiva (2009) vai questionar na primeira parte da sua obra *Avatares da epopeia*, trazendo para tal referências como Hegel, Lukács e Victor Hugo, como veremos adiante.

Hegel, idealista alemão, afirma que o épico foi substituído pelo romance. Lukács também criou uma “teoria do romance”, em que descartou a possibilidade de as epopeias ainda estarem vivas, estando restritas a obras tais como *Odisseia e Ilíada*. Ainda Victor Hugo, no prefácio de *Cromwell* (1827), insere a epopeia no contexto da Antiguidade, por acreditar na concepção evolutiva dos gêneros que tem o drama como um dos gêneros mais bem elaborados para a modernidade.

Contudo, percebe-se, tanto na obra de Silva e Ramalho como na de Neiva, uma intenção de debater e repelir a ideia de que o gênero épico esteja morto e que seja incompatível com a modernidade. Para isso, Silva e Ramalho, por exemplo, apresentaram o percurso do gênero, falaram da crítica e ampliaram a teoria e detalhamento do mesmo, sendo, portanto, de grande valia para os estudiosos da literatura e especialmente para os apreciadores do épico. Na citação abaixo, Neiva (2009), por sua vez, faz vários questionamentos e através deles leva-nos à reflexão acerca da permanência do épico na atualidade.

Que sentido a aspiração épica adquire no século XX, época em que a poesia, colocada sob o signo da “tradição da modernidade”, para retomar uma expressão cara a Antoine Compagnon, se fundamente naturalmente na “superstição do novo”, “na religião do futuro” e “na paixão da negação”? Que impacto pode ter a atualização dessa tradição, tendo em vista o contraste espantoso entre “a tuba canora e belicosa” da epopeia e o princípio verlainiano de contestação da grandiloquência em matéria de poesia que

orienta boa parte da literatura ocidental desde o final do século XIX? De que maneira esses poetas adaptaram a escritura épica aos fundamentos de uma poética da ruína e do fragmentário, tão característicos da modernidade? Do mesmo modo, o que dizer da apropriação de motivos caros à tradição épica (a descida aos infernos, o maravilhamento diante da máquina do mundo...)? Por fim, como devemos compreender o enriquecimento da tradição épica graças à contribuição vinda de outras tradições (para o nosso *corpus*, é o caso especialmente do hexâmetro, da poesia científica e da poesia cosmogônica)? (p. 22).

Os inúmeros trabalhos que vêm sendo desenvolvidos com base no épico são mais do que provas da sua vivacidade. Se nos tempos antigos criavam-se obras épicas para explicar uma determinada civilização e trazer à luz o seu povo guerreiro, hoje ainda há a presença de muitos heróis nacionais camuflados por um discurso de poder que anula a representatividade de alguns grupos sociais. O gênero épico vem, pois, dar voz a esses povos e através deles demarcar nossa tradição.

Sobre sua estrutura, o gênero épico possui proposição (ou exórdio) que é a introdução da obra, com a apresentação do herói da trama, bem com o assunto que será abordado; a invocação, momento em que os deuses são invocados; dedicatória, parte em que é a epepeia é dedicada a alguém; narração, parte mais longa da epepeia, com relatos dos feitos heroicos; por fim o epílogo, encerramento da narrativa.

A *Poética* (1977), de Aristóteles, deu maior ênfase à tragédia, e o pouco que foi abordado sobre o épico era restrito à Grécia, o que colaborou para a crença de sua não evolução diacrônica, haja vista que:

A proposta de Aristóteles, tomada inadvertidamente como um a teoria do discurso épico, instituiu a manifestação épica clássica como padrão teórico para o reconhecimento de todas as manifestações do discurso épico, contribuindo, em parte, para a perda da perspectiva crítico-evolutiva da epepeia (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 46).

Segundo Aristóteles, a tragédia e epepeia se assemelham pela imitação de seres superiores, contudo, enquanto o texto épico não tem limite de duração, a tragédia não dura mais de um dia. O discurso épico, por sua vez, é marcado por uma hibridez entre instâncias lírica e narrativa. Ora o texto épico estará permeado de narração, ora de lirismo. Na Antiguidade, a narração era priorizada, porém com o passar do tempo essa predominância narrativa foi perdendo espaço. Daí a crítica pressupôs que se chegava ao “esgotamento” do épico e ao surgimento do romance como suposto sucessor.

Sobre os planos estruturais épicos, existem o histórico, o maravilhoso e o literário. Este associado às influências do poeta, esse à dimensão mítica e aquele à dimensão real. A epopeia, enquanto criação literária, é, portanto, a concretização da matéria épica. Nela, muitas vezes aparece a figura do herói épico, mesclado pela sua condição humana e mítica. Para ser herói era necessário, então, ser homem (o que anula a possibilidade de um deus em ser herói) para realizar feitos históricos e ter a condição mítica essencial para a manifestação do maravilhoso. Sobre esse tema, Massaud Moisés afirmou que “Na Antiguidade clássica, o apelido ‘herói’ era destinado a todo ser fora do comum, capaz de façanhas sobre-humanas. [...]. Ser primário, elementar, [...] além de protagonizar as epopeias e tragédias* clássicas, acabou recebendo o culto das massas. [...]” (MOISÉS, 1974, p. 272-273).

O maravilhoso é “via de regra, [...] entendido esse como o universo dos deuses, da magia, dos bruxedos, dos encantamentos, manifestações parapsicológicas etc.” (MOISÉS, 1974, p. 318). Esse “encantamento” certamente é a palavra que mais se adequa ao que nós, enquanto leitores, podemos sentir com a leitura de *Rapsódia Sergipana* (1995), *Cancioneiro Capixaba* (2000) e *Romanceiro do Bequimão* (1979). Para melhor compreender a rapsódia, utilizamos Chamie (1970), para o cancionero, Alencar (1993), e, por fim, Pidal (1973), que faz um estudo sobre o romanceiro, como veremos adiante.

1.1 O gênero rapsódia

O primeiro gênero sobre o qual nos debruçamos foi a rapsódia, por ter sido *Rapsódia Sergipana* a primeira obra com a qual tivemos contato para estudo. Contudo, a constatação que tivemos é que ainda há pouca fortuna crítica a respeito deste gênero, no campo dos estudos literários. Para que pudéssemos tecer as bases conceituais da rapsódia, valemo-nos de Moisés (1974) e Chamie (1970). Este, na obra *Intertexto: a escrita rapsódica*, fala sobre a forma como podemos identificar o gênero e ilustra através de *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

Partindo disso, uma das primeiras definições encontradas foi a de Moisés (1974), que define a rapsódia como:

A recitação de fragmentos de poemas* épicos, notadamente homéricos, pelos *rapsodos*, poetas ou declamadores ambulantes homéricos, que iam de cidade a cidade propagando a *Ilíada* e a *Odisseia*. Surgidos provavelmente no século VII a.C., os rapsodos não recitavam composições próprias e dispensavam o acompanhamento da lira*.

Adotado por alguns compositores no século XIX (Tomas-chek, Liszt, Brahms), para assinalar toda peça musical permeada de emoção e melodia, ou a utilização livre de temas populares para piano e orquestra, nos

domínios literários o vocábulo “rapsódia” equivalente a compilação, numa mesma obra, de temas ou assuntos heterogêneos e de várias origens (v, MISCELÂNEA). *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, constitui a rapsódia das principais lendas afro-indígenas que compõem o substrato folclórico nacional (MOISÉS, 1974, p. 426).

Percebemos, por essas citações, que a rapsódia, a princípio, foi relacionada à épica clássica, em que os rapsodos eram proliferadores dos textos homéricos nas *poiesis* e não utilizavam para isso instrumentos musicais. Entretanto, a partir do século XIX, as peças passaram a utilizar esses instrumentos e ser associada à compilação de temas de diversos.

Essa segunda parte citada vai ao encontro do que Chamie (1970) conceitua: a rapsódia para este é a junção de matérias heterogêneas. Sua origem está ligada a um termo francês, *bricolage*, ou bricolagem, como se adequou para o português atual, mas já com outra conotação. Usualmente, bricolagem é utilizada para se referir a determinada atividade executada por pessoas não especializadas na área, mas o que Chamie propôs é basicamente o que Lévi-Strauss (1964) traz em *El pensamiento Salvaje*, sendo a *bricolage* o trabalho com fragmentos de coisas já constituídas que formam um conjunto, mas sem necessariamente estar implicado no projeto de formar algo a partir disso.

O rapsodo é, até certo ponto, um *bricoleur*, aquele que faz *bricolage*, pois junta fragmentos já existentes, mas ultrapassa essa categorização quando faz desses pedaços heterogêneos uma estrutura. Leonardos ao intitular sua obra como “Rapsódia Sergipana” estava, portanto, fazendo a junção de fragmentos diversos e transformando em um texto uno. Isso explica o grande número de citações na obra.

Continuando como Chamie, temos mais algumas observações: “Se tais sobras e fragmentos são de textos, a rapsódia nada mais é que um texto-produto da soma e da confluência de outros textos, numa relação integrada de interdependência e complementariedade. Em outras palavras: ela é intertexto” (CHAMIE, 1970, p. 9). Observando essa citação, compreendemos que falar em rapsódia é remeter-nos instantaneamente à intertextualidade e à coleta de fragmentos diversos de autores distintos que vão colaborar para composição do texto como uma colcha de retalhos ou um tecido conjuntivo.

Por conseguinte, a identidade da rapsódia, segundo Chamie (1970), é a diferença. Nesse sentido, a oposição presente nos fragmentos isolados poderia gerar exclusão, mas, esses mesmos fragmentos, quando unidos, tornam-se a afirmação da escrita rapsódica ao passo que a compreendemos enquanto intertexto. Na medida em que isso ocorre, há uma auto

transgressão dos fragmentos sentido a perceber sua ambivalência, pois ao mesmo tempo que é o que é, pode ser o contrário e abre espaço para “[...] um campo multilateral de enunciações” (CHAMIE, 1970, p. 10) que é provocado pelo dialogismo, em que autor é também leitor e o texto criado assume mais de uma autoria, pois possui pedaços de autorias diversas.

Assim sendo, a característica desse gênero “é produzir uma escritura-leitura ou uma leitura-escritura [...]” (CHAMIE, 1970, p. 11), que provoca transgressões, pois a escrita rapsódica abre espaço para que tanto o autor possa juntar palavras e expressões, quanto para o leitor utilizar o que foi posto pelo autor para ser modificado, distorcido ou separado novamente a fim de ser usado em outros contextos. Ler uma rapsódia é, pois, ser remetido a todo momento a outros espaços e realidades de vida:

[...] a rapsódia, impondo sua modelaridade, constitui-se numa manifestação de escrita que autoriza e atualiza uma atividade interpretativa e compreensiva que, além da materialidade objetiva do signo linguístico, se coloca no centro do intercurso de suas conotações. Atualiza, portanto, uma Crítica, também, dialógica. Uma Crítica produtora, menos sob os parâmetros da linguística e mais sob o paragrama de uma praxis translinguística (CHAMIE, 1970, p. 12).

Ademais, normalmente na rapsódia não há um comprometimento em abordar temas voltados para os valores humanos, a exemplo da moral, como ocorre em outros gêneros, contudo é “[...] um descompromisso sadio cuja consequência última bem pode ser a lição de advertência e o apelo aos padrões fundamentais de comportamento” (CHAMIE, 1970, p. 15).

As rapsódias, portanto, caracterizam-se por agrupar inúmeras variações de tema, sem necessariamente seguir uma estrutura já definida, conferindo uma certa liberdade criadora. Mas, partindo do ponto de vista épico, apesar da diversidade, é preciso que haja um elo que una as partes do todo. Por isso, muitas vezes poderemos verificar um caráter híbrido da rapsódia, necessário precisamente pela diversidade temática, o que o situa entre o épico e o lírico.

1.2 O gênero cancionero

Sobre o gênero cancionero, Cereja (1991) afirma ser difícil precisar com exatidão o momento em que surgiu a literatura. Em primeira instância, essa não-precisão é evidenciada pela falta de documentação. Atrelado a isso, percebe-se que a origem literária passa a ser concomitante à formação do Estado português, na metade do século XII, quando ocorreu a expulsão dos árabes da Península Ibérica. Naquele momento, a península era extremamente

influenciada pela cultura de Portugal e Espanha, devido ao seu bilinguismo. Dessa forma, os mais antigos registros escritos literários datam do século XII, ou seja, da Baixa Idade Média, com a publicação da Cantiga da Ribeirinha (1189 ou 1198), do trovador Paio Soares de Taveirós. Para Moisés, “cancioneiro” é a “coletânea de canções, pertencentes a vários autores de uma determinada época literária.” (1974, p. 70).

Como ocorre em boa parte das culturas, em Portugal a poesia precedeu a prosa. Na época do Trovadorismo, a divulgação literária era feita via oral, pois assim a poesia e a cantiga encontravam melhores condições para serem conhecidas. Isso ocorria porque a própria estrutura estética e linguística de gêneros como esses favoreciam a memorização; depois por se tratar de uma espécie de texto que, acompanhado de instrumentos musicais, servia à dança e ao canto, houve uma facilidade de propagação.

As cantigas trovadorescas existentes em galego-português estão reunidas em três cancioneiros, os quais compõem uma seleção de poemas e poetas: *Cancioneiro da Ajuda*, *Cancioneiro da Vaticana* e *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*.

O *Cancioneiro da Ajuda* ou do *Real Colégio dos Nobres*, também conhecido como o *Livro de Cantigas do Conde de Barcelos*, não tem autoria definida e é o mais antigo, possivelmente compilado na Corte portuguesa em fins do século XII. Contém 310 composições, em sua grande maioria de amor, anteriores a D. Dinis. Seu valor reside na cuidadosa grafia e decoração, o que deixa à vista o carácter cantado, arranjado e coreográfico de parte das cantigas.

O *Cancioneiro da Vaticana* encontra-se na Biblioteca do Vaticano. Tem 1205 composições, de todos os tipos, e é um apócrifo, realizado na Itália no século XVI sobre o original que data provavelmente do século XIV, contudo descoberto apenas no século XIX.

Já o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* apresenta 1647 composições, de todos os tipos, e conglomera trovadores dos reinados de D. Afonso III e de D. Dinis.

Quando Alencar (1993) diz que “É nas trovas populares que se sente mais viva a ingênua alma de uma nação” (p. 19), expõe que por meio das cantigas podemos visualizar o elemento nacional e por mais que muitos não percebam a importância do gênero para a literatura e cultura “Estou convencido de que o nosso cancioneiro nacional é tão mais rico do que se presume” (ALENCAR, 1993, p. 19).

O que levará um cancioneiro a ser épico é a presença de uma matéria épica que integre todas as partes que o compõe.

1.3 O gênero romanceiro

Para o estudo do romanceiro, três referências foram primordiais: a primeira é Salgueiro (1997), que escreveu sobre o romanceiro velho; Ferré (2008), que realizou uma abordagem sobre o gênero em Portugal; e Menéndez Pidal (1973), autor constantemente citado por pesquisadores do gênero.

O romanceiro é conceituado no *Dicionário de termos literários* (1974), de Massaud Moisés, como

[...]atividade poética luso-espanhola, de caráter épico* e lírico*, anônima, transmitida por via oral, durante a Idade Média, configurada nos *romances*, ou a sua compilação em volume, integral ou antológico. Na segunda acepção, o termo se empregou pela primeira vez em Castelhana, no *Romancero General*, dado à estampa em 1600. No século XIX, voltam a publicar-se *romanceros*, como o de A. Durán (1828-1832) ou de F. Wolf (1846). E desde 1828 Garrett reúne título de *Romanceiro*, crestomatia da lírica portuguesa de origem popular; e Teófilo Braga, entre 1906 e 1909, dá a público o *Romanceiro Geral Português*, o maior repositório no gênero em vernáculo (MOISÉS, 1974, p. 460-461).

Acerca desse gênero, afirma Salgueiro (1997) que, em alguns romances, a história é contada em sua completude, tornando-o parecido com contos populares. Outros, porém, são contados de maneira fragmentária e com ações incompletas. Ainda este afirma que, para Menéndez Pidal, apesar de os romances terem surgido com as cantigas de gesta (do francês *chansons de geste*; latim *gesta*, feitos históricos ou/e ilustres (MOISÉS, 1997, p.71), os que possuem caráter fragmentário são mais poéticos, pois os romances possuem essência lírica, o que deixa em segundo plano a necessidade de haver histórias completas.

Por essas reflexões, a crítica literária tem focado intensamente no embate entre o lírico e o épico. As teorias a favor do épico utilizam o argumento de que este veio antes do lírico, tendo surgido este através da própria evolução épica. Por outro lado, as teorias da lírica afirmam serem os romances essencialmente líricos, independentemente da sua origem na épica medieval. E esse embate não é solucionado, porque no estudo do Romanceiro Velho criou-se um *corpus* aparentemente homogêneo que integrava o épico e o lírico como complementariedade.

Nos romances épicos, ocorrem ações relatadas pelo narrador e a apresentação das intervenções dos personagens, geralmente de maneira interativa e dialogada. Nas cenas, o narrador intervém de modo a ligar as cenas entre si e “representa um personagem narrador a se dirigir ao público, construindo um dos sujeitos de interação comunicativa espetacular” (SALGUEIRO, 1997, p. 215). Nos fragmentários, os excertos de discurso utilizados fornecem poesia ao texto e o que antes era parte passa a ser o todo do texto, formulando o

que Salgueiro conceitua como amorfia do romance – criação de romances somente compostos por diálogo, por narrações, monólogos ou com a mescla desses tipos.

Essa grande heterogeneidade apontada no Romanceiro Velho impede de entender sua complexibilidade, contudo, ao observar a sua evolução em um dado momento ou ao longo dos anos, pode-se perceber seu funcionamento. Com o uso da teoria de polis sistemas de Even Zohar em seu *Polysistem studies* (1990), Salgueiro mostra que é possível reconhecer e estudar os vários sistemas existentes no romanceiro.

Como género possivelmente se inicia num marco em que os critérios épicos estão situados no centro do polissistema, como sistema principal; mais tarde, os romances assim concebidos vão ser vistos pejorativamente pelas classes cultas do século XV, que os desprezam como género próprio da gente vulgar. É então que o género muda para outra configuração do polissistema, como repertório épico relegado a periferia, no momento em que o género romance, enquanto forma já majoritariamente caracterizada pela brevidade, é engadido a um novo repertório (o dos cancioneros) [...] (SALGUEIRO, 1997, p. 217).

Através do Romanceiro Velho, desde o século XVI até a atualidade, outros autores passaram a usar o gênero, embriagados pela sua particular idiosincrasia, formando um novo *corpus* de poemas que passou a ser chamado de Romanceiro Novo. Estes romances passaram a ser transmitidos não de forma oral, mas impressa, com o estilo do Romanceiro Velho, por mais que os temas tenham sido ampliados.

Ferré (2008) reconhece, em seus escritos, o apoio de Pidal para a composição de uma teoria sobre o romanceiro, além dos acréscimos dados ao estudo da épica e cronística. Por meio do método historicista, houve a consolidação de uma data para a origem do romanceiro, assim como foi possível levar à posteridade o conhecimento de “[...] um dos mais fascinantes e enigmáticos gêneros [...]” (FERRÉ, 2008, p. 72). Contudo, o pesquisador percebe a necessidade de dar continuidade a esse estudo que abriu portas para uma tradição oral moderna, que leva a direcionarmos o olhar para a original. Pensando nisso, Antônio Rodriguez Moñino, na década de 50, compreendeu a necessidade de renovar o conhecimento sobre o romance e, como consequência, na década de 60 iniciou-se um processo de inovações principiadas por “[...] Braulio do Nascimento, Giuseppe Di Stefano, Paul Bénichou e Diego Catalán” (FERRÉ, 2008, p. 73).

Bénichou equiparou tradição e criação como se a tradição fosse o próprio ato criador, o que leva a refletir sobre a precisão de se valorizar a tradição oral por ela mesma e não como pretexto para revisitar o passado. Di Stefano, por sua vez, acreditava que a autonomia das

versões de romance, que recebem influências do período em que foram escritos. Nascimento fez uma investigação sobre a variação temática dos romances, postulando que a permanência de um gênero dependia de sua capacidade de adaptação. Portanto, com o auxílio de estudiosos, o romance foi aos poucos desvencilhando-se da tradição antiga e ganhando autonomia.

Em 1957, Diego Catalán (Pidal) apresentou, em Lisboa, uma comunicação com o intuito de chamar a atenção da crítica literária sobre o romanceiro, haja vista que no século XIX Portugal vivia um momento de desinteresse pelo gênero, havendo a necessidade de encontrar em solo lusíada temas ainda não trabalhados e decifrar versões de romances fragmentados.

No período do Romantismo e, posteriormente, com o Positivismo, o romanceiro só desempenhava atividades marginais sem valor científico. Ademais, a partir de 1940, ainda segundo Ferré (2008), os pesquisadores universitários ainda utilizavam o romanceiro como caráter acessório a sua pesquisa. Contudo, entre 1958 e 1960, cria-se o romanceiro póstumo de José Leite de Vasconcelos, em dois volumes, que representou uma grande contribuição para o passado ao trazer à luz o centenário de um grande autor (José Leite) e para a posteridade ficou a herança de materiais inéditos.

Ainda em 1960, Joanne Purcell, professora norte-americana, promove a recolhida e estudo do Romanceiro em Portugal com o auxílio da tecnologia, mostrando que o romanceiro ainda estava vivo e com mistérios a serem decifrados, precisando, portanto, que pesquisas de campo na área fossem amplamente valorizadas. Dez anos depois, Costa Fontes passou a desenvolver uma pesquisa atrelada à Universidade de Kent, em Ohio, com a entrevista de emigrantes portugueses para também recolher informações inerentes à atração oral. Essa pesquisa durou 5 anos, o que rendeu a publicação em 1980 de uma coletânea de romances.

A Revolução dos Cravos, ocorrida em Portugal no dia 25 de abril de 1974, que viria a depor o Estado Novo, vigente desde 1933 e instaurar o regime democrático, auxiliou no desenvolvimento de transformações: o romanceiro volta a ser palco de debate e estudos, de acordo com os dados fornecidos por Ferré (2008). Este com a dispensa do serviço de Pinto Correia da Universidade de Lisboa, passa a lecionar a disciplina de Literatura Oral e Medieval.

Com um grupo de alunos, Purcell organizou um material com cópias fotográficas de textos romanceiros e depois foi separando-os por tema. No final da década de 1990, com o auxílio de computadores, pode dar maior impulso aos trabalhos e tornar cada vez mais vivo

o gênero. A crítica apoiava a coleta de versões, mas nem todas eram boas. Por proporem uma tradição oral moderna, o romanceiro continua sendo um gênero atual, vivo e necessitante de estudos continuados. Vejamos, adiante, aspectos estruturais inerentes às três obras que compõem o nosso *corpus* de estudo.

1.4 Vivacidade da epopeia na contemporaneidade: Leonardos, um olhar direcionado ao Brasil

Em pleno século XXI e mediante as colaborações de estudiosos do épico, a exemplo de Silva e Ramalho (2007 e 2015), fica mais do que evidente a completa vivacidade do épico, como já afirmamos. Leonardos, a cuja obra épica Ramalho dedicou um capítulo da sua obra *Elas escrevem o épico* (2005), foi uma autora que se debruçou sobre a história do Brasil a fim de extrair desta todos os seus encantos e mitos, depositando-os em obras que compuseram o “Projeto Brasil”, uma forma de afirmação de nossa identidade através do revisionismo do que é documentado pela História e busca de estórias, as quais foram transmitidas oralmente pelo povo, porque, conforme Ramalho, “A incursão do épico pela história e pelo Mito, torna-o importante fato cultural” (2005, p. 22). Ademais, fundir o debate literário à escrita de mulheres é necessária na medida em que estão “[...] esperando para serem contadas e mesmo inseridas na nova História da Humanidade que está sendo construída” (Idem, p. 23).

Nesse sentido, os textos épicos que surgiram após o século XVIII, quando por muitos foi decretado como o fim do gênero, são resultado das mudanças que a literatura sofreu e até mesmo a própria humanidade. Dessa forma, o épico contemporâneo é permeado de hibridez, capaz de integrar o imaginário mítico à realidade vivida pelo povo. As epopeias, então, descrevem o caminhar do ser humano, estando o sujeito épico (o herói ou a heroína, no singular ou no coletivo) simultaneamente presente no plano histórico e no maravilhoso. Além disso, é significativo para a nação textos que venham a expressar o deslocamento que o épico sofreu sentido à adequação temática ao que possa ser tido como heroísmo hoje, “o que sem dúvidas, amplia a força simbólica da conquista heroica” (RAMALHO, 2005, p. 29).

Outrossim, Leonardos veio, juntamente com outras autoras, brindar uma nova realidade, tal como Keller (1997 apud Ramalho, 2005) viu Literatura Americana, o que a fez afirmar ter sido após os anos 60 que as produções de mulheres passaram a ter maior visibilidade, pois antes apenas eram reconhecidas pela crítica aquelas feitas por homens⁵. A despeito da temática da mulher, Leonardos diz: “Sinto-me envolvida na causa da mulher,

⁵ Paráfrase de informações contidas em Ramalho (2005), página 20.

pela mulher. Daí, ter proposto e conseguido que a União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro (UBE) mantenha o “Prêmio Alejandro J. Cabassa” para livros escritos só por mulheres, em todos os gêneros” (LEONARDOS *apud* RAMALHO, 2005, p. 114).

Ao olhar para o Brasil com toda sua inventividade, Leonardos acabou por contrapor dois conceitos divergentes na sociedade pós-moderna, conforme Hall (2000), que são o coletivo e o individual. Dentro da sociedade globalizada, ocorreu a descentralização do sujeito, sentido à perda (ou crise) de identidade. Esta, diante do sujeito pós-moderno, passa a ser móvel, pois é formada e modificada constantemente.

Contudo, ao darmos ênfase às abordagens acerca da identidade cultural do povo brasileiro não estamos procurando nos desvencilhar da História Geral e das influências de outros povos sobre os localismos. Afinal, conforme Perrone-Moisés (2007), “Por mais rancores que cultivemos, por mais violento que tenha sido nosso desejo de independência, temos uma ligação indissolúvel com as culturas metropolitanas, a começar pelas línguas que falamos” (p. 23). Ademais, na sequência de sua explanação Perrone-Moisés afirma que esquecermo-nos de nossas origens é perder nossos valores identitários: “Manter o que resta das culturas originais e garantir os direitos das populações que as conservam é não apenas uma obrigação ética, mas também uma maneira de cuidar de uma riqueza cultural que nos pertence” (Idem, p. 24). Pensando sob esse viés, em entrevista concedida por Leonardos à Ramalho e transcrita por esta na obra *Elas escrevem o épico* (2005), Leonardos disse sempre ter tido intenção de criar texto que fossem lidos como épicos, ao passo em que retratavam aspectos locais por meio de poemas longos.

Os mitos, parte essencial na construção de epopeias, passam a ser, nesse cenário, elemento capaz de reforçar a coletividade, mesmo perante a uma sociedade individualista. Vemos, portanto, que o mito tem uma função sociocultural, haja vista que “o mito somente se insere no real ou no mundo na medida em que circula na coletividade sob forma de imagens (picturais, musicais, escultóricas, literárias, folclóricas, ritualísticas etc.)” (RAMALHO, 2005, p. 31). E, entender a mitologia que circunda as regiões brasileiras e também entender os fatos que permeiam a História Oficial foi o que Leonardos fez durante boa parte de sua vida enquanto escritora. Registrou não apenas dados de coleta oral ou através de documentações, mas o que torna o povo brasileiro singular: suas peculiaridades, seu folclore, seus mitos.

O mito comumente está atrelado à gênese de algo e nos textos épicos sempre há a mescla entre o heroísmo, o mítico e o maravilhoso. Moisés (1974) traz o conceito de mito

através da interdisciplinaridade, vendo-o em diferentes vertentes, pois no cenário atual de desenvolvimento científico, é cada vez mais comum a busca por explicar as coisas pela teorização em diferentes áreas do saber.

Leonardos dá voz, por meio das suas obras épicas, àqueles e àquelas que não foram lembrados (ou não deixaram que fossem). Para ilustrar, podemos utilizar trecho do poema “Anti-ode”, pertencente à obra *Romanceiro do Contestado* (1996), que diz: “Não cantarei vencedores, / que vencedores não há/ se há condição desigual[...] Não cantarei vencedores: / acaso existe vitória/ se o injustiçado perdeu? / Como negar essa vitória/ de morrer pelo direito/ de defender o que é seu?” (p. 16). Dessa forma, o cantar épico é para aqueles que foram deixados à margem, os que não foram lembrados, também, e principalmente, para todo o povo brasileiro, dando relevo à sua condição humano existencial.

Sobre a posição da mulher no século XXI, Ramalho diz que, diferente da visão antiquada da figura feminina enquanto doméstica e subserviente, hoje ela experimenta o “desafio do desconhecido” (2005, p. 27), surgindo como um sujeito heroico. Leonardos, por exemplo foi uma mulher que, heroicamente, alçou grandes voos em direção à sua vida de literata, para as obras que produziu, na tentativa de externar para sua escrita todas as histórias que tornam o brasileiro herói, usando como matéria épica a identidade cultural do povo. Mesmo que a autora não manifeste relações com a crítica feminista, “[...] não impede que seu texto possa expressar contundentemente uma visão crítica e até transgressora da questão” (RAMALHO, 2005, p. 35).

Na atualidade, os estudos voltados para o elemento tradicional estão em voga, trazendo novamente o elemento da novidade, apontado por Perrone-Moisés (1998), e fazendo com que obras deste nível sejam vistas como inovadoras, embora trabalhem com temas recorrentes em nossa cultura. Contudo,

O número impressionante de poemas épicos publicados por Stella, por conta de seu “Projeto Brasil”, faz-nos lembrar o projeto nacionalista de José de Alencar e é índice revelador de o quanto a contribuição das escrituras produzidas por mulheres está aquém do reconhecimento necessário (RAMALHO, 2005, p. 111).

Por esta citação acabamos por remetermo-nos ao projeto nacionalista desenvolvido no período romântico, no século XIX, em que o desejo era o de afastar os moldes europeus, buscando uma arte realmente brasileira. Portanto, o “Projeto Brasil” nada mais é do que a continuidade desse projeto nacionalista há muito tempo pensado, que na atual conjuntura parece estar em contraponto com plano globalizado, o qual gera incertezas na sociedade. A

constante procura por abordagens voltadas para o nacional funciona como salvaguarda da nossa identidade.

CAPÍTULO 2- RAPSÓDIA SERGIPANA (1995), CANCIONEIRO CAPIXABA (2000) E ROMANCEIRO DO BEQUIMÃO (1979) SOB UMA PERSPECTIVA ESTRUTURAL

Somente por meio de um olhar atento sobre o título das obras já conseguimos ter uma percepção de gênero (rapsódia, cancionero e romanceiro) e do tema que será abordado, isso porque “O nome do autor e o título, na capa do livro, procuram antes situar este último no espaço social da leitura, colocá-lo corretamente numa tipologia dos leitores, porque meu primeiro contato com um livro passa por esses dois signos” (COMPAGNON, 1996, p. 111). Nesse sentido, de acordo com nosso *corpus* de trabalho, a literatura, “[...] linguagem carregada de significado.” (POUND, 1989-1990, p. 32), serve-nos como uma forma de revisitar o passado para torná-lo sempre contemporâneo, pois “Um clássico é clássico não porque esteja conforme a certas regras estruturais ou se ajuste a certas definições (das quais o autor clássico provavelmente jamais teve conhecimento). Ele é clássico devido a uma certa juventude eterna e irreprimível” (POUND, 1989-1990, p. 21-22). E, apesar de a literatura ser importante pelo simples fato de ser literatura – lembrando a intransitividade do texto literário apontada por Todorov em “Valores modernos”, de Perrone-Moisés (1998) - inegavelmente ao lermos textos literários somos envolvidos por inúmeras sensações que esta pode nos proporcionar. A respeito da função da literatura, Perrone-Moisés (1998) afirma que de acordo com a utilidade da obra de arte

Todos os escritores-críticos modernos consideram a obra literária (especialmente a de poesia) como tendo um fim nela mesma. Mas embora defendendo, prioritariamente, os escritores-críticos veem, lateralmente, uma "utilidade" da arte. Pound está sempre pensando numa finalidade da arte, que é a de manter a linguagem em boa forma para o uso da nação. Eliot vê a utilidade da literatura na preservação do idioma e na transmissão de valores morais e civilizacionais. Borges aponta na literatura seu papel de ampliar nossa percepção do mundo, de afinar a fruição psicológica do leitor. Outros, nutridos de uma teleologia hegeliana-marxista, veem na obra seu valor político "revolucionário", mais ou menos indireto. Sollers, na frase *Tel Quel*, aliava diretamente transgressão poética e subversão política, revolução de linguagem e revolução *tout court*. Butor, em sua fase romanesca, afirmava que modificar o mundo, na ficção, leva o leitor a desejar modificações no mundo real, para torná-lo cada vez melhor. Esse mesmo otimismo utópico ainda o move hoje, quatro décadas depois daquelas afirmações. (p. 165, grifos da autora).

Em Jauss *apud* Zilberman (2008) há um diálogo entre a obra e o leitor, sendo que a recepção de um texto pode ser diferenciada entre leitores distintos, porquanto cada um carrega uma bagagem cultural própria que interfere no modo como a obra é recebida a partir de um horizonte de expectativas criado antes da leitura. Porém, a ação do leitor não é

individual, pois carrega o comportamento do grupo social ao qual está inserido. Já Abrams, crítico do romantismo, afirmou que a comunicação literária se baseia na correlação da obra com um tripé que envolve autor, leitor e o mundo que os cerca. Observa-se, portanto, que a recepção do texto vai desde uma compreensão estética (da forma do texto), interpretativa e passa também por uma compreensão da obra num determinado momento histórico. O que faz obras antigas tornarem-se canônicas é a capacidade que elas têm de terem temáticas atuais mesmo com o passar dos séculos, por retratarem temas que são recorrentes em todos os períodos históricos e a recepção de um mesmo texto, portanto, vai aprimorando-se a cada novo momento, a cada nova leitura e cada novo leitor.

Essas ideias correlacionam-se com o que Perrone-Moisés (1998) coloca, haja vista que para ela o que torna um texto clássico é sua atualidade, manifestada com o mais elevado grau da linguagem. Inerente a esse aspecto da recepção, nosso *corpus* pode ser analisado pelos leitores sob o ponto de vista histórico -ao investigar as histórias e mitos que são vinculados às três regiões brasileiras- e estrutural – por meio das noções de gênero: o épico, a rapsódia, o romanceiro, o cancionero, o poema, a prosa- superando, por assim dizer, “[...] o individual e circunstancial” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 167) e demarcando a impessoalidade do texto, pois muito mais do que trazer a função emotiva, presente em inúmeros poemas, as obras de Leonardos apresentam uma função referencial marcante, tendo informações acerca da nossa história.

A respeito das obras selecionadas para este estudo – *Rapsódia Sergipana* (1995), *Cancioneiro Capixaba* (2000) e *Romanceiro do Bequimão* (1979) – acabam por manifestar o desejo de trabalhar com gêneros diversos para através deles estabelecermos parâmetros de comparação que estão envoltas na presença do épico nos três. Ademais, daremos enfoque a duas regiões brasileiras, a saber, Nordeste e Sudeste, mas temos pretensões de estender a pesquisa *a posteriori*, no doutorado, para fazer a recolhida de todas as obras de Leonardos, já que elas em muito contribuíram para a historiografia brasileira mesmo ainda pouco estudadas. Convém, ainda, destacar o protagonismo que as obras de Leonardos deram a figuras esquecidas pela própria história. E faremos isso, partindo de Spivak.

Spivak é uma crítica e teórica literária indiana, imersa no contexto do pós-colonialismo, que, ao afirmar “O subalterno não pode falar” (Spivak, 2010, p. 126), é interpretada equivocadamente, como se estivesse afirmando que os subalternos, grupos marginalizados, não pudessem falar, no entanto, o que Spivak (2010) sustenta é o

silenciamento dessas vozes e o fato de o “outro” não poder falar de maneira fidedigna sobre o excluído:

Aqui Spivak refere-se ao fato de a fala do subalterno e do colonizado ser sempre intermediada pela voz de outrem, que se coloca em posição de reivindicar algo em nome de um (a) outro (a). Esse argumento destaca, acima de tudo, a ilusão e a cumplicidade do intelectual que crê poder falar por esse outro (ALMEIDA in SPIVAK, 2010, p. 14).

Desse modo, “não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar ‘contra’ a subalternidade” (ALMEIDA in SPIVAK, 2010, p. 14), permitindo ao subalterno ser ouvido, criando espaços onde isso seja possível. Contudo, um intelectual, segundo Foucault (1970), pode falar por um subalterno, porém parcialmente. Portanto, ninguém além do próprio subalterno pode falar com propriedade sobre a subalternidade. No entanto, mesmo que referenciados pelos outros, já é um passo considerável mencionar os excluídos nas produções, pois são mecanismos para efetivação da criticidade sobre a realidade nacional. Este é o trabalho de Stella Leonardos com o seu “Projeto-Brasil”: dar voz aos não ouvidos e fazer com que, por meio da sua voz, possam ter visibilidade. Essa voz tão necessária e ao mesmo tempo ainda tão subalterna é a voz da tradição brasileira e da cultura popular. Entretanto, é necessário ressaltar, com Ortiz, que a cultura popular não se restringe a isso.

Cultura popular’ não é, pois, uma concepção de mundo das classes subalternas, como o é para Gramsci e para certos folcloristas que se interessam pela ‘mentalidade do povo’ nem se quer os produtos artísticos elaborados pelas camadas populares, mas um projeto político que utilize a cultura como elemento da sua realização (ORTIZ, 1947, p.72).

O povo brasileiro, em sua grande maioria, tem uma visão europeizada da arte e assimila passivamente as ideologias dos países desenvolvidos, fazendo com que a recepção de textos literários nacionais seja cada vez mais fraca por conta dessa não correlação entre os fatores anfíbios, os quais estão presentes nas obras canônicas e de grande relevância no cenário (inter) nacional. Essa não recepção dos textos nacionais pode ser exemplificada por meio da obra *Folclore Sergipano* (1994), de Carvalho-Neto, já que, de acordo com Pires de Lima, Diretor do Museu de Etnografia e História do Porto e autor do capítulo “Duas Palavras”, a obra passou dez anos engavetada e posteriormente foi publicada em Portugal como forma de comemorar os setenta anos do autor. Esse viveu o mesmo dilema vivido por Silvio Romero no que se refere ao desprezo sofrido por textos que falassem da cultura local. No entanto, na atualidade, os estudos voltados para o elemento tradicional voltaram a estar em voga, trazendo novamente o elemento da novidade, apontado por Perrone-Moisés (1998),

e fazendo com que obras assim passem a serem vistas como inovadoras, apesar de trabalharem com temas recorrentes da nossa cultura.

Ainda sobre esses valores comuns aos escritores, a que Perrone-Moisés (1998) se dedica a investigar, a maestria técnica, preocupação com a forma do texto, é algo bastante presente nas três obras, pois percebe-se a todo momento que muito mais do que inspiração Leonardos usou o labor. Com textos estruturados por meio da hibridez entre poema e prosa, ela deixa claro ao leitor que, antes de escrever cada poema, realizou uma pesquisa minuciosa acerca de intelectuais que antes abordaram o tema, a exemplo de historiadores e sociólogos. Além disso, em termos de estrutura lírica, os poemas eram na sua maioria constituídos por redondilhas maior, aspecto estrutural que para o poeta efetivar depende muito mais do trabalho do que propriamente a inspiração, haja vista que requer seleção meticulosa e exata de vocábulos a serem empregados.

Já em relação à observância das tipologias textuais empregadas nas três obras – análise preponderante para que possamos fazer uma abordagem mais detalhada do nosso *corpus* de estudo – atentamo-nos ao fato de que nenhuma escolha do autor é feita de maneira aleatória. Lukács (1965), em “Narrar ou descrever?”, traz contribuições para que consigamos enxergar o teor narrativo ou descritivo nas obras as quais trabalhamos, além de instigar nossa criticidade para saber até qual ponto a tipologia favorece no “contar da história”. As tipologias funcionam, portanto, para sintetizar as escolhas discursivas da autora no nível da estrutura interna do texto. São, pois, “constructos teóricos definidos por propriedades linguísticas intrínsecas” (RAMALHO & HAUSSMAN *apud* DIONISO MACHADO & BEZERRA, 2002, p. 23).

Nas três obras que servem como nosso corpus de estudo, observamos que Leonardos, para contar sobre Sergipe, Maranhão e Espírito Santo, faz uma recolhida inicial de estudiosos que já se debruçaram sobre a região a fim de ter embasamento para literariamente levar o leitor a conhecer essas localidades. Deste modo, ao longo das obras, deparamo-nos com citações diretas de historiadores, sociólogos e literatos, os quais dão suporte para que ela possa assumir o lugar de fala pertencente a esses povos muitas vezes apagados da história nacional.

2.1. A descrição e a narração como caminho para desvendar a identidade local

Para contar essas histórias de Sergipe, Maranhão e Espírito Santo foi necessário o uso de duas tipologias predominantes: a narração e a descrição. De acordo com Moisés (1974) são definidas da seguinte maneira: “[...] a narração consiste no relato de acontecimentos ou

fatos, e envolve, pois, a ação, o movimento e o transcorrer do tempo” (MOISÉS, 1974, p. 355), já a descrição “Pode ser idealista, quando a fantasia do escritor embeleza a coisa ou ser descrito, ou realista, quando busca o máximo de fidelidade na transposição” (MOISÉS, 1974, p. 140).

Ao darmos realce às narrações e descrições, não estamos necessariamente afirmando que essas duas tipologias sejam a base para a composição das obras, nem que seja o objetivo central de Leonardos o de criar obras narrativas e/ou descritivas. Entretanto, ela faz uso dessas formas em virtude da necessidade, pois para contar a história dos estados era preciso da narrativa, assim como descrever lugares e personagens históricos. Nesse sentido, chegamos à percepção de que a descrição, nas obras, está à serviço da narração, conforme afirma Lukács (1965), haja vista que, no caso específico dos textos em análise, a descrição faz parte da composição do fazer narrativo, instância presente nas obras épicas. Vale ressaltar, contudo, que as descrições, apesar de estarem a serviço da narrativa, são importantes na medida em que possibilitam a criação de um teor imagético acerca dos estados.

Nas obras, por meio da narração, pudemos perceber o objetivo de contar a respeito da história do Estado – o que levou ao surgimento do nome dos três Estados, as ações promovidas por personagens da cultura popular e que os fez serem reconhecidos e os mistérios que envolvem a região, por exemplo- de maneira gradativa e enumerada, seguindo uma certa cronologia, como pode ser percebido nos trechos a seguir:

DESCANTE PRIMEIRO⁶

Lá nos antigos sobrados
de azulejo feito a mão
uma saudade em pedaços
me conta do Maranhão
 Quem mais que sobrados contam
 sem remissão? Junto às carrancas crispadas
Junto às carrancas crispadas
da Fonte do ribeirão
tanto ouvir fluidos pedaços
da história do Bequimão.
 Quantos dos livros mal contam
 Por omissão.
Nas ruas antepassadas
de São Luís do Maranhão

⁶ O espaçamento existente nos versos respeita a construção feita por Leonardos. É um recurso estilístico por ela emprego.

espraiaram-se pedaços
da história de heróis de então.

Mas mesmo o não dito conta
do Bequimão. [...]

E nos verdes-e-azuis mares
das praias do Maranhão
rola e canta a liberdade
vagam vaga e vagalhão

Contando sonhos sem conta
do Bequimão.

(LEONARDOS, 1979, p. 15)

As narrações e descrições da obra estão atreladas à busca da identidade regional por meio de retomadas a cidades, paisagens, personalidades locais. No poema de abertura do romanceiro, “Descante primeiro”, por exemplo, criamos uma imagem mental do que era o Bequimão no início de sua formação. A literatura tem o poder de quebrar os paradigmas reinantes para falar acerca do que nos constitui enquanto nação: as nossas peculiaridades.

Ao mencionar as ruas e a fonte com carrancas do Bequimão, município do Maranhão, somos levados a ver esses lugares como representativos, no sentido em que foram construídos dentro de todo um contexto histórico, que cedeu as bases para a formulação do que o Bequimão é hoje. Desde 1950 a fonte é tombada pelo IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e segundo a lenda existente em São Luís do Maranhão, a cidade será destruída no dia em que a cabeça de uma cobra que se esconde na fonte encontrar sua cauda. Até hoje essa fonte é tida como um exemplar arquitetônicos da época colonial, pois foi construído em 1796 por Dom Fernando Antônio de Noronha e é um dos maiores pontos turísticos da cidade. A fonte tem na sua parte inferior cinco carrancas crispadas fixadas na parede. Essas carrancas foram feitas em pedras e possuem o bico de bronze. Outra menção feita no texto é aos azulejos dos antigos sobrados que “me conta do Maranhão”. A cidade de São Luís é conhecida como “cidade dos azulejos”, porque as construções eram feitas com fachadas em azulejos por serem mais resistentes ao sol e à chuva. A cidade foi habitada por franceses, holandeses e portugueses, mas boa parte da cerâmica vinha de Portugal, pois era país que estava no domínio durante a sua construção. No Centro Histórico de São Luís vários tipos de azulejos podem ser encontrados.

Ademais, nos versos além da intensa sonoridade promovida pelas rimas e figuras de linguagem a exemplo da aliteração “vagam vaga vagalhão” (v. 22), há também a presença no heroísmo. Os “heróis de então” são os próprios maranhenses. O que Leonardos faz é tirá-los da margem e trazer para o centro do debate, pois são heróis dentro de uma sociedade marcada

por desigualdades e lutas históricas. E uma das partes não menos importante é a que relaciona a omissão da história desse povo dentro da historiografia, pelos versos “Quantos dos livros mal contam/ Por omissão” e “, Mas mesmo o não dito conta/ do Bequimão” (v. 11-12; v. 23-24). Existe, de um lado, um sentido que está explicitado no texto e, de outro, o não-sentido por baixo da superfície. O sentido passa a ser visto, então, em sua duplicidade e incorporabilidade. O que não está contido no texto passa a estar a depender da atenção do olhar daquele que lê. As ausências mostram uma presença, pois ao passo em que se construiu a linguagem poética, também se visou à desconstrução de padrões em direção à percepção de que o não dito é uma forma de tentar anular algo, mas a obra, ao fazer isso, acaba promovendo reação adversa: a busca por desvendar o não dito. No nosso caso, a história do Bequimão.

Vejam agora o poema de abertura de *Cancioneiro Capixaba* (2000):

ODE

Que escrivães esses, viajeiros,
 Nas impressões que me viajam?
 Neste galeão que me veio
 Vagando entre vento e vaga,
 De que pergaminhos, penas,
 E lacres, pós e tinteiros
 O de crônicas e poemas
 Que vão me almando na viagem?
 Por terras de Santa Cruz
 navego de corpo e espírito.
 Desembarco em ver de lírico
 O sinal da Cruz me implanto.
 Que me ajoelho frente à cruz
 plantada por almas lusas
 nos chãos do Espírito Santo.
 (LEONARDOS, 2000, p. 15)

Logo no início, já é perceptível que o eu-lírico/narrador fala do fazer poético, mas para tal era preciso efetuar uma viagem por terras do Espírito Santo para adquirir inspiração, viagem essa que aconteceu “[...] de corpo e espírito” (v. 10). O galeão mencionado é um tipo de navio de origem portuguesa que possui quatro mastros. Durante o século XVI ao XVII era conhecido por carregar cargas de valores altos, mas, no contexto do poema, o que tinha alto valor eram as “[...] crônicas e poemas” (v. 7) pelo eu-lírico/narrador criados. Na sequência notamos a recorrência ao cristianismo. Deus é o ser supremo que não parte de coisa alguma, não significando, contudo, que Deus não seja coisa alguma. Já a cruz, mencionada no poema, é apresentação de Deus como logotipo da cruz, que não pode ser interpretado de maneira literal e final, mas que, ainda assim, inspira nossas ações. A presença da figura de Deus é recorrente

na obra e isso é fácil de ser compreendido se pensarmos que o nome do estado remete à Terceira Pessoa da Santíssima Trindade e até a as cores da bandeira – azul e rosa- tem significado religioso (cor das vestes de Nossa Senhora da Vitória, padroeira do local).

EM O ANO DA GRAÇA DE 1535

[...] Graças à Graça do dia,
 Nomeada Espírito Santo.
 Hoje: dia sacrossanto
 Doado à Terceira pessoa da Santíssima Trindade.
 (LEONARDOS, 2000, p. 20).

Ao observar a correlação desses poemas com as histórias locais, percebemos que o teor descritivo da obra não é desnecessário como, segundo Lukács (1965), ocorre em muitas obras. A descrição colabora para o desenvolvimento do texto, assim como para o (re) conhecimento daquilo que é descrito. Ela possibilita ao leitor defrontar-se com os locais ou pessoas que descreve através da imaginação.

Vejam os mais alguns exemplos:

Esqueceram João Canário?
 Pois morreu sexagenário - além de morrer paupérrimo-.
 Entretanto, toda a vida
 percorreu Sergipe a pé.
 [...]
 João Canário. Cantador
 sergipano de talante.
 Desafiou o próprio Demônio
 rezando na cantoria
 o Credo, do início ao fim,
 e parte d'Ave-Maria
 - tudo de diante pra trás
 e depois de trás pra diante.
 (LEONARDOS, 1995, p. 61-62)

Ida ao velho casarão
 de português colonial.
 (Olá, pé de fruta-pão
 da vivência centenária!
 Ainda em pé no quintal?)
 Nesta espécie de museu
 misturado a biblioteca,
 incerto, meu passo indaga:
 — Aqui, a Casa dos Braga?
 E do acaso de mistério,
 nas asas de rubem pétalas,
 pela janela penetra
 a borboleta amarela.

(LEONARDOS, 2000, p. 67)

— Quem sois senhora
dama das horas
de verdes vestes,
verdes nos olhos,
asas nos gestos?

— Cantar de gesta.

— Quem sois senhor
cabeça de ouro,
varão de ferro
da voz de bronze
e de olhos ternos?

— Saga sincera. [...]

(LEONARDOS, 1979, p. 83)

Nestes fragmentos podemos notar que a descrição nos serve como uma chave para visualizar o não visto, mas perpetuado por uma tradição oral, e trazer o elemento mítico para os poemas. Contudo, a análise do texto sob essa ótica será observada *a posteriori*, no capítulo três, com a finalidade de verificar as permanências nas obras, que funcionam como marcas do estilo da autora. Todavia, podemos perceber que as narrações servem como recurso capaz de levar-nos ao conhecimento acerca de acontecimentos envoltos na história de Sergipe, Espírito Santo e Maranhão, de modo que possamos estar próximos destes fatos, como se os vivenciássemos no momento presente. Já as descrições, trabalhando a favor da narração, tornam corporificadas personalidades locais, de modo que é possível entender a sua importância para a história local destas regiões brasileiras.

2.2. Análise estrutural de *Rapsódia Sergipana*, *Cancioneiro Capixaba* e *Romanceiro do Bequimão*

A respeito da parte estrutural das obras, criamos uma tabela que sucintamente traz uma apresentação estética de cada uma, como mostraremos a seguir. Porém, antes, vale ressaltar que a estética não é superior ao conteúdo, nem vice-versa. A explanação acerca do caráter estrutural de cada obra colabora para uma maior percepção sobre as escolhas de Leonardos e o “padrão” de escrita que segue. Para facilitar a visualização dos dados e compilação de informações, criamos um quadro que apresenta elementos pretextuais, textuais e de conteúdo.

QUADRO 1: Aspectos estruturais das obras

CATEGORIAS	RAPSÓDIA SERGIPANA	CANCIONEIRO CAPIXABA	ROMANCEIRO DO BEQUIMÃO
Número de poemas	17	46	93
Número total de versos	1.346	979	3.035
Número de páginas, titulação e autoria do prefácio	A obra contém 111 páginas. Não há prefácio.	A obra contém 97 páginas. O prefácio está contido em três páginas (09, 10 e 11), com o título “Hino à terra e à gente” e de autoria de Renato José Costa Pacheco	A obra contém 164 páginas. O prefácio está contido em duas páginas (11 e 12), sem título e com autoria de Manoel Caetano Bandeira e Mello
Posfácio	Ausente	Ausente	Ausente
Apresentação da autora	Presente da página 11 até a 15.	Ausente	Presente na orelha do livro
Glossário	Ausente	Ausente	Presente (contém 37 palavras)
Versificação e rimas	Predominância de versos com redondilha maior; presença de rimas, mas não padronizadas.	Predominância de versos com redondilha maior; presença de rimas, mas não padronizadas.	Predominância de versos com redondilha maior; presença de rimas, mas não padronizadas.
Número de citações	11	4	74
Número de notas de rodapé	13 notas (com referências bibliográficas de fragmentos citados nos poemas)	10 notas (com referências bibliográficas de fragmentos citados nos poemas)	Ausente
Divisão em partes	Sem divisão em partes	Dividido em duas partes: “Repertório” e “Pela terra capixaba”. A primeira parte contém um subcapítulo intitulado “Do Anciano Espírito Santo” e, a segunda mais três: “Agenda de viagem”, “De artesãos e artesanatos” e “Rapsódia”	Sem divisão em partes
Dedicatória	"Para Sergipe e aos sergipanos" (p.09)	"Ao Estado do Espírito Santo. E à Carmen Schneider Guimarães- Autora- de expressão litorânea espiritosantense" (p. 05)	"Ao Maranhão- terra de meu pai, avós de meus avós. E a Jomar Moraes- que acreditou neste livro antes de publicá-lo." (p. 05)
Agradecimentos	Ausente	Ausente	Presente

			“a José Honório Rodrigues- que indicou fontes históricas sobre o Bequimão. E a Naumim Aizen- que possibilitou o acesso àquelas e outras.” (p. 05)
Proposição	Presente no primeiro poema “Esse nome de Sergipe”, no qual explica que a obra irá falar “Dessa imutável ternura/ pelas coisas de Sergipe” (1995, p. 19)	Presente no primeiro poema “Ode”, contido na primeira parte, que pelo próprio nome já remete ao épico, e no poema “Das impressões não passageiras”, da parte “Pela terra capixaba”.	Presente em “Descante Primeiro”, no qual o eu-lírico/narrador diz estar “contando sonhos sem conta do Bequimão” (1979, p. 15) e no “Descante último”, que mostra um eu-lírico/narrador que estava “contando o que o sonho conta do Bequimão” (1979, p. 162).
Matéria épica	Identidade cultural de Sergipe	Identidade cultural do Espírito Santo	Identidade cultural do Maranhão

Fonte: Elaborada com base na observância das obras.

Pela análise dos dados, percebemos que a obra mais extensa e com maior número de citações é *Romanceiro do Bequimão*, por trazer uma abordagem centrada na Revolta do Bequimão e para tal ter sido necessário recorrer a documentos que contenham dados histórico-culturais sobre a região. É também a única, entre as três, que apresenta glossário, no qual as trinta e sete palavras que contém fazem parte do vocabulário maranhense, tupi e até mesmo angolano, esses dois últimos remetendo ao período colonial e à influência dos povos indígenas e africanos sob a cultura da região.

Cancioneiro Capixaba, excepcionalmente, apresenta divisão em duas partes. A primeira, chamada “Repertório”, compreende metade da obra, estendendo-se da página quinze até a cinquenta. Nesta parte, é dada maior ênfase aos fatos históricos relacionados ao Espírito Santo, a exemplo da Carta de Doação e da chegada do português Dom Vasco Fernandes Coutinho, primeiro dono da Capitania. Já a segunda parte, da página cinquenta e cinco até a noventa e sete, sob título “Pela terra capixaba” é mais centrada nas lendas e tradições locais, sendo dividida em “Agenda de viagem”, com doze poemas, “De Artesãos e artesanatos”, com quatro poemas, e “Rapsódia”, com nove, além de um poema de abertura chamado “Das impressões não passageiras”.

Quando destacamos a proposição e matéria épica, visamos elencar elementos constitutivos do épico. A proposição em um texto épico é a parte instrutória, ou texto de

abertura. Ao lermos “Esse nome de Sergipe”, “Ode” e “Descante primeiro”, percebemos a apresentação do tema das obras, de modo a sermos convidados a mergulhar na história desse povo. A matéria épica, por sua vez, é “uma construção coletiva, gerada no seio de uma determinada cultura” (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 54), sendo esta a identidade cultural de Sergipe, do Espírito Santo e do Maranhão.

Sobre os poemas de *Rapsódia Sergipana* (1995), o primeiro, “Esse nome de Sergipe”, faz alusão ao surgimento do nome do Estado de Sergipe⁷⁷, que vem de rio do Siri e Aracaju, de cajueiro de arara. Há ainda um relato acerca da criação do nome da cidade de Lagarto, por meio do seu formato de “teíú de olhos ardentes” (LEONARDOS, 1995, p. 18). O segundo, “Breve notícia sobre Belchior Dias Moreira”, traz o lado mítico da suposta presença do Eldorado na serra de Itabaiana, contudo, antes dele, há uma parte escrita em prosa por Theophilo Braga – poeta, sociólogo, político e ensaísta – que cita três regiões de riquezas fantásticas: a serra de Itabaiana, da Miaba, em São Domingos, e a Furna de Simão Dias.

“Maria Pereira da Serra de Tabanga”, terceiro poema que compõe a obra, conta a história desta mulher epônima que se escondeu em uma caverna da serra, a qual passou a ser chamada de Buraco de Maria Pereira. Além disso, também é mencionada a cidade de Porto da Folha, que teve como seu primeiro proprietário Tomé da Rocha Malheiros. Já “Da xícara de José do Vale” é um poema altamente polifônico com falas do eu-lírico/narrador e de Araci dos Reis, professorinha cabocla.

O poema sobre Francisco Camerino fala sobre esse voluntário paisano que foi considerado herói, por ter lutado pela pátria na Guerra do Paraguai e morrer ainda jovem aos 25 anos. Ademais, João Canário é outro expoente reconhecido por sua bravura, metonímia do sergipano, o qual ficou conhecido como o homem que desafiou o demônio. O tom lírico pode ser visto em Saveiro, que fala de um relacionamento amoroso com fim trágico.

No “Poema desentranhado de uma carta autobiográfica”, o eu-lírico/narrador afirma, por meio de uma narrativa polifônica e dialógica, que Silvio Romero brotou de um livro e fez-se presença ao seu lado, ajudando a escrever sobre a cultura popular de Sergipe. Nisso situa-se o maravilhoso, tornando natural a existência de coisas impossíveis de acontecer: “Feito mágica num livro/ De um simples bico de pena/ o perfil com nova vida/ destacando-se da página. / E sobrevivendo mistério, / a meu encontro o sorriso/ e a presença carismática/ de mestre Sílvio Romero” (LEONARDOS, 1995, p. 43).

⁷⁷ Trataremos deste tema mais especificamente mais adiante.

Em “Tangerino”, ocorre uma referência à frequente atividade de tanger bois por meio de aboios e uma narração sobre o boi-Espácio. “No brejal de mané Preto” ocorre a explanação sobre um carro que atolou no brejal, localizado na serra do Urubu, por estar cheio de pecadores, denotando o caráter mítico e de cunho folclórico do texto, assim como ocorre em “João Canário”, contemplado por ter percorrido todo o Sergipe a pé. Era “cantador/ sergipano de talante. /Desafiou o próprio Demônio/ rezando na cantoria/ o Credo, do início ao fim, e parte d’Ave- Maria/ - tudo de diante pra trás/ e depois de trás pra frente.” (LEONARDOS, 1995, p. 61-62.).

“Do reisado da borboleta, do maracujá e do pica-pau (e um bailado de bumba-meu-boi)” é uma composição dividida em quatro partes: reisado da borboleta, reisado do maracujá, reisado do pica-pau e vaqueiro, todos poemas narrativos e dialógicos e cantados. O décimo segundo poema, “Lá na terra do monjolo”, faz menção ao município de Canhoba, entre Propriá e Itabi, e o mistério que envolvia rastros de uma mulher e de marujos de barcas. “N’ Aquele pescador” é relatada a luta de um pescador contra ventos bravios, os quais impediam a pesca. Em “João Galafuz” ocorre a inserção de uma crendice popular que diz que o duende marinho é a alma penada de um caboclo, que morreu pagão, e que emerge das ondas ou surge das pedras submersas, como um facho luminoso e multicolor, presságio de tempestade e naufrágios.

“Quarteto de São Cristóvão” é subdividido em mais quatro partes, o que dão de fato a ideia de quarteto (de poemas): “sob um sol desassombrado”; “nas ruas de São Cristóvão”; “dos nostálgicos conventos” e “festa dos passos”. Todos trazem conhecimentos acerca da formação do município de São Cristóvão. O penúltimo poema é dedicado a Paulo de Carvalho – Neto, nascido em Simão Dias, e o último, “Dona Branca”, promove o desfecho da obra com um poema em tom de lirismo amoroso.

Sobre *Cancioneiro Capixaba* (2000), já no prefácio intitulado *Hino à terra e à gente*, datado em 1998, em Vitória no Dia da Cultura, 05 de novembro, e criado por Renato José Costa Pacheco, ocupante da cadeira 33 da Academia Espírito Santense de Letras, é dito que a obra trata “Do amor da autora à terra e a gente de nosso país, aos quais já dedicou muitos e altíssimos poemas apologéticos” (LEONARDOS, 2000, P. 9). O prefácio é, nas palavras de Compagnon (1996), “[...] retrospectivo. É por isso que, intercedendo pelo título, antecipa o livro; é por isso que se dirige a um leitor imaginário que já o leu; é por isso que propõe um método de leitura e se escreve no condicional”. (p. 131-132).

A obra está dividida em duas partes: “Do anciano Espírito Santo” e “Pela terra capixaba”. Na primeira, Stella propõe uma contextualização sobre a formação territorial e histórico-cultural do Espírito Santo. Já a segunda parte é dividida em três outras partes distintas, as quais foram separadas em “Agenda de viagem”, em que a autora cita pontos turísticos do Estado, descritos por meio da exaltação da natureza local, e faz o leitor viajar através da imaginação; “De Artesãos e artesanatos”, que aborda questões inerentes ao folclore da região e as atividades econômicas desenvolvidas, como a venda de painéis de barro; já “Rapsódia” faz alusão a figuras mitológicas e folclóricas, remetendo, deste modo, assim como os demais capítulos, ao épico literário.

Segundo Pidal (1973), em sua etimologia um romanceiro é um conjunto de romances, obras narrativas escritas em prosa ou verso, originário nos primeiros anos da literatura na Península Ibérica. Essa narração pode ser de fatos reais, imaginários ou lendas, em prosa ou em verso, fundamentados em assuntos capazes de comover e favoráveis a serem cantados.

Reafirmando o seu desejo de escrever sobre um Brasil bem brasileiro, Leonardos escreve este romanceiro “Dentro da mais legítima tradição da poesia em nossa língua, cujas raízes se fincam na península Ibérica [...]. O povo é, afinal, a grande fonte de onde emana toda a arte” (LEONARDOS, 1979, P. 11).

A obra, ao ser dedicada ao Maranhão, por si só já demonstra o grande apreço da poeta, pois é de poesia o seu conteúdo. Deste modo, Stella Leonardos surpreende o leitor repetidas vezes com versos de uma riqueza incontestável em que o arcaico se casa com o linguajar popular, enriquecido de expressões indígenas e africanas, que se cruzam⁸.

O recurso imagético, utilizado em inúmeras obras literárias, aparece apenas em *Rapsódia Sergipana*, isso referindo-nos à parte interna. A obra apresenta uma imagem, ou melhor, um retrato de Stella Leonardos feita por Amélia Sparano em 1982 e com a seguinte dedicatória manuscrita por esta: “A grande poetisa Stella Leonardos, com amizade Amélia Sparano”. Sparano é escritora e grande amiga de Leonardos e a representou no retrato ainda com feição jovial. Como o desenho foi feito em 1982, Leonardos estava com cinquenta e nove anos, mas o rosto que se vê é dela ainda entre os trinta anos. Constatamos isso comparando o retrato com imagens disponibilizadas em sites eletrônicos.

Ainda pensando em imagens, *Rapsódia Sergipana* não traz autoria da capa. As cores utilizadas foram branco e azul escuro, compondo um quadriculado. Na parte inferior é trazido

⁸ Paráfrase de excerto da obra crítica *Uma saga maranhense*, disponível em: <http://www.academiacearensedeletras.org.br/revista/revistas/1979/ACL_1979_27_Uma_saga_Maranhense.pdf>. Acesso em: 04 de maio de 2018.

o nome da autora e, na superior, o título da obra e um arabesco. Já *Romanceiro do Bequimão* tem a capa com autoria de Edgard da Rocha, que opta pelo marrom e pela imagem de uma grade, possivelmente fotografada pela parte interior do recinto. Outro aspecto que chama a atenção é a espessura da parede e seu aspecto envelhecido, o que leva pensarmos ser uma construção antiga do Maranhão, muito semelhante às ruínas da cadeia da cidade, localizada no Centro Histórico de Alcântara.

Cancioneiro Capixaba tem capa de João Bonino Moreira e Hormízio Santos Muniz, que trazem na parte central imagens coloridas de pontos turísticos do Espírito Santo. Um dos pontos é Vila Velha, em Vitória, o Convento Nossa Senhora da Penha, criado em um penhasco e idealizado pelo Frei Pedro Palácios e que recebeu a imagem de Nossa Senhora da Penha em 1569, vinda de Portugal. Há ainda, na capa, a imagem de uma plataforma de petróleo e uma formação granítica nomeada “O Frade e a Freira”, situado no distrito de Gruta, na divisa do município de Itapemirim com Cachoeiro de Itapemirim, e com o município de Vargem Alta. A lenda tem duas versões. Uma delas diz que eles foram esculpidos por um anjo, em referência ao excelente trabalho que os dois fizeram na catequização dos povos indígenas, a outra, contraditoriamente, e a escolhida por Leonardos, afirma ter sido um castigo, pelo amor impuro entre o frade e a freira.

Outro aspecto relevante nas obras é o uso de citações, que por serem vastas, dedicaremos um tópico para falar delas.

2.3.A intertextualidade como marca de Leonardos: o uso de citações nas obras

O leitor é um passador nesse jardim, forçado, nas cem primeiras páginas pelo menos, a parar, a flunar, a voltar atrás para explorar cada platibanda, cada relva, cada bosquinho (SAMOYAULT, 2008, p. 64).

Em um dos primeiros contatos com *Rapsódia Sergipana* (1995), *Cancioneiro Capixaba* (2000) e *Romanceiro do Bequimão* (1979) algo que chamou atenção de imediato foi o uso constante de citações que antecedem boa parte dos poemas, que foram vistas, a princípio, sob um olhar estético e estrutural para posteriormente ser compreendido como temático. Certamente qualquer leitor ao ter contato com as obras de Leonardos que compõem o "Projeto Brasil" serão despertados, em maior ou menor grau, para a presença desses textos introdutórios. Ademais, estas citações partiam, em sua maior parte, de autores pertencentes a outras áreas do conhecimento e não propriamente do meio literário, o que já leva a pensar no dialogismo, pois “a citação é um operador trivial de intertextualidade” (COMPAGNON,

1996, p. 58). Portanto, essas citações foram um dos aspectos relevantes das obras que deveriam ser analisados e caracterizamo-las como epígrafes que de acordo com Compagnon (1996) é uma “[...] citação por excelência, [...] (p. 120) já que ela é, sobretudo, um ícone, no sentido de uma entrada privilegiada na enunciação”. (p. 120).

A respeito delas, Moisés (1974) e Ceia (2009) abordam o conceito e podemos dizer que as definições de ambos se complementam ao trazer sua gênese, evolução e utilidade:

Modernamente, o vocábulo passou a designar os fragmentos de textos que servem de lema ou divisa de uma obra, capítulo ou poema*. Pode ocorrer logo abaixo do título de um livro, quando o escritor pretende sugerir que o elaborou inspirado naquele pensamento; ou ainda à entrada de um discurso*, capítulo de obra extensa, ou composição poética. Por vezes, não existindo vínculo entre ela e o conteúdo* da obra, funciona como mero enfeite ou demonstração pueril de conhecimento. Quando antecede um sermão religioso e, conseqüentemente, promana dos textos bíblicos, também se chama *texto*.

A epígrafe é um pré-texto que serve de bandeira ao texto principal, por resumir de forma exemplar o pensamento do autor. Tem, pois, a função de um lema ou de uma divisa. O autor pode optar por colocar a epígrafe em página isolada, antes do corpo principal do texto, servindo de abertura solene do livro, pode ocorrer logo abaixo do título de um livro, ou ainda à entrada de um discurso, capítulo de obra extensa ou composição poética. Em certos gêneros literários, como os discursos formais ou os sermões, a epígrafe é assumida como parte activa do texto, sendo um ponto de partida de discussão (CEIA, 2009, n.p.).

Como se vê, esse é um recurso que vem sendo usado há muito tempo, desde o século XVI, e continua sendo altamente empregado em obras literárias e historiográficas, por exemplo. Diferente do que Moisés (1974) afirma ao final da citação acima demarcada, as epígrafes utilizadas nas três obras ultrapassam a mera condição estética e vão em sentido à contextualização, servindo de abertura para os poemas e já antecede a temática a ser abordada *a posteriori*. Contudo, se a citação viesse isolada dificilmente saberíamos compreender a sua função, haja vista que “A citação não tem sentido em si, porque ela só se realiza em um trabalho, que a desloca e que a faz agir” (COMPAGNON, 1996, p. 47), mas quando inserida nas obras com total atenção à similaridade de temáticas, abrem espaço para que determinado conteúdo comece a ser pensado.

Justamente por haver texto em prosa seguido de poema, podemos dizer que uma marca da escrita de Leonardos é a hibridez do gênero, pois não temos uma obra apenas de poesia, mas também composta em algumas partes por texto em prosa, capaz de mesclar literatura com outras áreas do conhecimento, como já dissemos.

Por serem uma constante nos textos dela, achamos necessário atentarmo-nos às epígrafes e às marcas que elas deixam, pois leva-nos a compreender não só as escolhas temáticas de Leonardos, as fontes que ela recorreu para escrita, como também conhecê-la enquanto autora-leitora – este último aspecto nem sempre observado dentro dos estudos literários. Em um primeiro momento, observamos que Leonardos insere a autoria da epígrafe, mas não informa a obra ou ano em que aquele texto foi escrito. Assim sendo, o caminho inicial trilhado foi o de encontrar as fontes utilizadas e em que sentido elas se relacionavam com o poema. Em um mergulho por fontes secundárias fomos levados a descobrir as fontes originais de onde Leonardos tirou as citações. Essas fontes serão na tabela⁹ abaixo identificadas ao lado das epígrafes utilizadas e do autor destas.

Após encontradas algumas das fontes originais, já pudemos observar que a maioria delas há uma variação do português, devido ao período em que as obras foram escritas, mas nas obras de Leonardos foram feitas atualizações na linguagem. Pelo fato de os três livros da autora não apresentarem várias edições – o que poderia explicar as alterações, por terem sido efetuadas pelo editor – chegamos à hipótese de que a própria autora fez modificações nos textos originais que utilizou para citações. Em *Cancioneiro Capixaba* (2000), na nota catalográfica, informa-se que a revisão foi feita pela autora, mas nas outras duas, não. Contudo, como Leonardos além de poeta, também é tradutora brasileira, supomos que tenha atualizado a língua ao contexto do século XX, já que “Os bons escritores são aqueles que mantêm a linguagem eficiente. Quer dizer, que mantêm a sua precisão, a sua clareza” (POUND, 1989-1990, p. 36).

Essas citações iniciais promovem intertextualidade das obras de Leonardos com outras, haja vista que “[...] a invenção da epígrafe no fenômeno literário é um veículo de trocas, não apenas de sentido como ainda de cunho cultural entre diferentes literaturas. A sua presença aproxima desde logo, duas experiências poéticas distintas, sugerindo hipóteses de contaminação ou pelo menos testemunhando o reconhecimento da existência do Outro” (OUTEIRINHO, 1991, p. 126). Nesse sentido, ler a rapsódia, o cancionero ou o romanceiro em questão é também conhecer outros autores e não apenas a autora da obra. É impossível fazer a leitura sem sermos levados pela curiosidade de entender o relacionamento de Leonardos com essas outras personalidades ou com seus escritos. Ocorre, então a intertextualidade explícita, por haver “[...] citação da fonte do intertexto [...] nas retomadas

⁹ A escolha por inserir as informações em tabela é para facilitar a visualização dos dados recolhidos.

de textos de parceiro para encadear sobre ele ou questioná-lo na conversação.” (KOCH, 1997 *apud* KOCH, 2015, p. 87). As epígrafes falam do poema antes mesmo de estes serem inicializados. Está nesse ponto a função das citações: levar o leitor a compreender de antemão na temática do poema e perceber que para além da ficção, a poesia fala da nossa história enquanto povo brasileiro.

As epígrafes provocam um vazio inicial no sentido de percebê-las como clarificadoras do sentido do poema ou apenas como ornamento para a obra. No nosso caso em específico, tem “[...] o valor de autoridade, cauciona o texto integrando o autor e o seu texto numa série histórica objectiva ou mais particularmente numa série histórico-literária objectiva” (OUTEIRINHO, 1991, p. 125). Ademais, elas criam um horizonte de expectativa no público-leitor que o direciona para o texto. Isso já sinaliza para o fato de que as epígrafes necessariamente precisam abordar um conteúdo que será trabalhado no texto seguinte.

Para Arthier-Revuz (1982), a heterogeneidade é condição básica para que haja discurso e compreender isso é simples se nos respaldarmos nos preceitos da Análise do Discurso. Não há discurso neutro ou discurso primeiro que não seja envolto de outros discursos iniciais. Partindo dessa premissa, o discurso é sempre heterogêneo por mesclar diversas vozes. Nas obras do “Projeto Brasil” há não só a voz da autora como dos autores que ela tomou como fonte de inspiração e a voz do próprio povo, antes subalternizado. Por serem citações diretas, as epígrafes são enquadradas como heterogeneidade mostrada marcada, na qual o autor é aquele que fala por outro e/ou deixa o outro falar no seu espaço de fala:

No discurso indireto, o locutor se comporta como tradutor: fazendo uso de suas próprias palavras, ele remete a um outro como fonte do “sentido” dos propósitos que ele relata. No discurso direto, são as próprias palavras do outro que ocupam o tempo – ou o espaço – claramente recortado da citação na frase; o locutor se apresenta como simples “porta-voz”. Sob essas duas diferentes modalidades, o locutor dá lugar explicitamente ao discurso de um outro em seu próprio discurso. (AUTHIER-REVUZ, 1982, p. 12).

Não obstante, ao longo de cada poema notamos a presença da heterogeneidade mostrada não-marcada, em que não é possível identificar a intertextualidade dentro da materialidade linguística, mas a autora se vale das palavras do outro para construir a sua, por mais que isso não seja explicitado. Tudo que Leonardos nos diz é fundido com o que assimilou seja por leituras prévias ou internalizado pela tradição oral. Não ocorre, nesses casos, o uso de aspas como marcador da fala de terceiros, sobre o que Compagnon (1996) afirma: “[...] o impressor Guillaume teria inventado no século XVII para enquadrar, isolar um discurso apresentado em estilo direto ou uma citação” (p. 52), mas a polifonia,

intensamente presente nas construções das três obras, é demarcada por travessões que abrem diálogo entre personagens do poema, ampliados por Leonardos, mas já presente na memória coletiva. Vejamos dois dos vários exemplos:

REPIQUES

Em São José

sino de fé

- Que dia alegre!

- De boda e festa.

Lá pelo Carmo

eco de carme.

- Que dia claro!

- Almas se casam.

(LEONARDOS, 1979, p. 20).

I - REISADO DA BORBOLETA

- Boa noite, minha amiga.

Ah, comadre, há quanto tempo

Não nos vemos.

- Foi a viagem.

- Uma viagem tão comprida.

Quantos anos de saudade.

Comadre, venha comigo,

venha assistir o Reisado

da borboleta, comadre.

Você gostava demais. [...]

(LEONARDOS, 2000, p. 69).¹⁰

Observamos, pelos exemplos, que o diálogo é uma constante, o que torna a leitura mais rápida, entonada e dinâmica. Ao ler, temos a impressão de que Leonardos está sempre ouvindo falas e as transcrevendo, quando, na verdade, faz parte da sua inventividade e do seu conhecimento prévio acerca do contexto cultural e tipicamente regional dos estados.

Retornando ao caso das epígrafes, em *Rapsódia Sergipana* (1995) há sete epígrafes. Essas são de autoria de Theophilo Braga, poeta, sociólogo, político, filósofo e ensaísta literário português; Octavio Pinto, arquiteto e compositor brasileiro; Clodomir Silva, aracajuano jornalista, advogado e escritor; Pereira da Costa, pernambucano advogado, jornalista, historiador e político; e Frei Jaboatão, frade franciscano, historiador, genealogista, orador, poeta e cronista brasileiro – todos já falecidos –, além citações extraídas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e de autor não nomeado.

Cancioneiro Capixaba (2000) é a obra com menor número de epígrafes. Há apenas duas: uma de Fabio Lucas, escritor e crítico literário brasileiro, além de fundador das revistas *Vocação e Tendência*, ambas em Belo Horizonte, e outra de autor não identificado.

¹⁰ O formato dos poemas obedece à forma como está no livro.

Já *Romanceiro do Bequimão* (1979) possui um total de setenta e quatro epígrafes, sendo uma grande constante as citações de Varnhagen, diplomata e historiador brasileiro; Luís da Câmara Cascudo, historiador, antropólogo, jornalista e advogado; e João Francisco Lisboa, também historiador, jornalista e escritor brasileiro, patrono da cadeira 18 da Academia Brasileira de Letras. Leonardos, portanto, faz um percurso pela história, antropologia, jornalismo e afins para compor suas obras.

Pelas fontes por Leonardos utilizadas, podemos traçar o seu perfil enquanto leitora. É leitora de textos jornalísticos, estatísticos, historiográficos e de dicionários, além de obras que englobam a cultura brasileira. A respeito das obras-fontes, inseriremos em anexo neste trabalho algumas das capas disponibilizadas *online*. Contudo, uma quantia considerável de fontes das epígrafes ainda não foi encontrada, pois demanda tempo para pesquisa e aquisição de bibliografias, muitas delas bastante difíceis de serem encontradas, mas que ao longo desta pesquisa cremos ser possível.

É conveniente perceber também que o Brasil está cada vez mais se industrializando e afastando-se do debate acerca da cultura popular. Obras como *Rapsódia Sergipana* (1995), *Cancioneiro Capixaba* (2000) e *Romanceiro do Bequimão* (1979), por exemplo, são uma forma de registrar aquilo que está entrando em extinção - a cultura popular e a importância do registro historiográfico das personalidades que empenharam-se para consolidar uma parte da história - pois se faz necessário para o fazer historiográfico “[...] enfronhar-se nesse passado, tentar compreendê-lo com as armas que lhe põe às mãos a ciência histórica, vivificá-lo com as experiências do presente, para que ele não seja apenas a expressão dos documentos existentes, e daí tentar circunscrever o que existe de especificamente nosso[...]" (ODALIA, 1997, 126) em uma tentativa de valorizar o que de fato representa o Brasil.

Adentrando na abordagem historiográfica na procura, neste momento, de perceber as relações com a literatura, tendo em vista que Leonardos utiliza fontes documentais no seu “Projeto-Brasil”, nota-se, de acordo com Reis (2010), que durante séculos a escrita da história foi vista como uma verdade absoluta sobre o passado, como um relato de fatos reais trazidos à luz de modo impessoal e objetivo. Contudo, na passagem do século XX para o XXI a historiografia passou a ser vista de outra forma e a distância que separava história e literatura foi encurtada. Por mais que relutem em concordar, os historiadores criam um discurso não-neutro, no qual a sua ideologia enquanto sujeito inerente a um grupo social é perpassada para a escrita. Ademais, o caráter ficcional e mítico - antes atrelado apenas à escrita literária - está

presente na historiografia, haja vista que o que o historiador faz é, inegavelmente, uma narrativa ficcional baseada em fatos passados, ou seja, é uma recriação do real.

Sobre o elo que une literatura e história, Reis diz que "não há oposição entre história e ficção. A história é poética, construída com a linguagem figurativa, é uma disputa entre figurações daquilo que o passado poderia consistir." (2010, p.66). Ao aproximar a história da literatura, somos levados a enxergá-la como arte e não como ciência e isso não é negativo, porque não apenas o conhecimento científico é válido, diferentemente do que pensa Ricoeur, que defende o realismo histórico.

O historiador ao pensar que única relação possível era entre a documentação e o texto, ignora a presença do senso crítico e da personalidade do sujeito escrevente que é capaz de manipular a história, no momento em que migra a memória coletiva para a memória histórica, por meio de presenças e ausências na construção historiográfica. As presenças evidenciam aquilo que o historiador nomeou como fundamental para a formulação do texto, enquanto as ausências devem ser vistas como silêncios que são construídos sentido à defesa de determinada ideologia. Contudo, o espaço dos não-ditos pode ser analisado como brechas para que novas interpretações sejam dadas a essa ausência textual.

Segundo Reis (2010), o que vai diferenciar a ficção da história é o fato de que naquela o tempo é demarcado a fim de trazer verossimilhança ao texto, mas sem compromisso com exatidões e com a descrição do real. Entretanto, a ficção também descreve características inerentes à vida humana, mesmo não linearmente. Já na história há um compromisso com a exatidão temporal dos acontecimentos. Indo além dessas divergências em direção às convergências, podemos dizer, pela voz de Reis (2010), que o passado também usa a imaginação para preencher lacunas não identificáveis e também por conta do compromisso com a verossimilhança. Justamente por ser um fato não vivenciado, é preciso que o historiador crie uma narração, "uma 'ilusão controlada'" (REIS, 2010, p. 80), e nesse aspecto se interliga à literatura. Portanto, a distância entre história e literatura não é tão grande quando por muito tempo se acreditou.

Romanceiro do Bequimão (1979), *Rapsódia Sergipana* (1995) e *Cancioneiro Capixaba* (2000) são tanto obras literárias quanto historiográficas, a depender da leitura que se faça delas. Por serem estruturalmente compostas por poemas e terem a autoria de uma literata, as obras são enquadradas como pertencentes à Literatura, contudo, é necessário desvencilhar-nos das amarras de categorizações e perceber que um mesmo texto pode permitir leituras diversas e gerar dialogismo entre áreas. Inegavelmente, há também uma

riqueza historiográfica nos textos que convida leitores do próprio espaço do conhecimento, mas também de outros. Ademais, a própria Leonardos também deixa claro que é uma leitora assídua e que para escrever sobre Sergipe, Espírito Santo e Maranhão valeu-se de diferentes referentes como modo de encontrar embasamento.

Pensando nisso, traremos abaixo um quadro para cada obra, em que colocamos o autor da epígrafe, o trecho citado e a fonte de onde foi retirado. Vale ressaltar que a busca por essas fontes demandou uma pesquisa de gabinete intensa. Observaremos que algumas fontes ainda precisam ser encontradas, porém já percebemos o quanto os textos perpassam o tempo e permanecem vivos prontos para serem utilizados por gerações posteriores como direcionamento para que possamos compreender o hoje.

QUADRO 2 - Epígrafes em *Rapsódia Sergipana*

EPÍGRAFES EM RAPSÓDIA SERGIPANA (1995)			
Theophilo Braga ¹¹	“Em Sergipe as serras de Itabaiana, da Miaba e a Furna de Simão Dias são a sede de riquezas fantásticas. Na da Itabaiana aparece, às vezes, diz a lenda, um carneirinho de ouro, e na da Miaba um caboclinho de prata. Na Furna de Simão Dias, subterrâneo próximo à vila deste nome, dão-se visagens e encantamentos especiais.” (LEONARDOS, 1995, p.21)	“Todos os gêneros poéticos dão a palavra de presente, desde os romanos do século XVI às cantigas líricas, passando pelos Pastoris, Reisados, Cheganças e Marujadas.” (LEONARDOS, 1995, p.43)	A citação à esquerda está na obra <i>Poesia Popular do Brasil</i> (1888) - Rio de Janeiro, p. 37, de Silvío Romero. A citação à direita é de autoria de Câmara Cascudo, contida no prefácio da obra <i>Cantos Populares do Brasil</i> (1954), Ed. José Olympio, de Sílvio Romero, p. 31.
Octavio Pinto	“Foi, na verdade, pelos roteiros das boiadas pelos caminhos abertos pelos tangerinos que penetrou primeiro a nossa civilização.” (LEONARDOS, 1995, p.53)		Citação extraída de <i>O Tangerino</i> , de Octavio Pinto, in <i>Tipos e Aspectos do Brasil</i> . - Departamento de Documentação e Divulgação Geográfica e Cartográfica / Instituto Brasileiro de Geografia / Fundação IBGE. - Rio de Janeiro, 1970
Clodomir Silva	“[...]ficando apenas do caso a triste memória para que se edificasse o espírito de tantos pecadores rebeldes”. (LEONARDOS, 1995, p.59)		Citação extraída da <i>Revista de Etnografia</i> , pertencente ao Museu de Etnografia e História, volume 13, p. 198.

¹¹ No que se refere às citações de Theophilo Braga, estas não são originalmente dele, como informamos na tabela. Com isso, chegamos à percepção de que Theophilo Braga usou a citação de Romero em alguma de suas obras (não encontrada) e Leonardos, por sua vez, se valeu de Theophilo, fonte secundária, para a criação da epígrafe.

Enciclopédia de Municípios Brasileiros (IBGE)	“Pedra do Monjolo, em que estão impressos nitidamente um rastro de mulher e outros sinais interessantes, havendo ainda duas pedras próximas da primeira em forma de barcas”. (LEONARDOS, 1995, p.81)	“A sede municipal de São Cristóvão é por lei considerada Cidade Monumento, Topografia curiosa e pitoresca, com uma parte alta e outra baixa”. (LEONARDOS, 1995, p.91)	Citações extraídas de dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)
Pereira da Costa	... “esse duende marinho é a alma penada de um caboclo que morreu pagão, acaso conhecido por João Galafuz. A superstição tem curso também em outros Estados, nomeadamente em Sergipe, com o nome de Jean de la Foice”. (LEONARDOS, 1995, p.85)		Citação extraída da Revista do Instituto Arqueológico Pernambucano, volume XXXIV, p. 407, Recife, 1937.
Frei Jaboatão	“Desocupada a terra de bárbaros, fundou Cristóvão de Barros a cidade, junto do rio Sergipe, perto da barra, com o nome de São Cristóvão.” (LEONARDOS, 1995, p.89)		Citação extraída do <i>Dicionário etimológico da língua portuguesa</i> , de Antenor Nascentes, 1934, página 274.
Autor não identificado	“A história poética registra que José do Vale, filho de família rica, torna-se cangaceiro e salteador, fazendo mortes e roubos pelo sertão. Vivendo com uma cabocla, esta o traiu.” (LEONARDOS, 1995, p.29)		Citação provavelmente transcrita após contato de Leonardos com algum (a) conhecedor (a) dessa personalidade do cangaço: José do Vale. Ocorre aqui a presença da tradição oral.

Fonte: Elaborada pela autora.

Sobre as fontes citadas, cabe lembrar que: Theophilo Braga foi poeta, sociólogo, filósofo e ensaísta. Estreou na literatura em 1859 com a publicação de *Folhas Verdes*. Ainda foi doutor em Direito pela Universidade de Coimbra, onde lecionou literatura no Curso Superior de Letras; Octavio Pinto era arquiteto e compositor musical brasileiro; Clodomir Silva, sergipano que marcou a cultura local e deu nome a uma biblioteca municipal em Aracaju, a uma maçonaria, ao Grêmio Escolar do colégio Atheneu Sergipense e a uma travessa no bairro Getúlio Vargas, também em Aracaju; Pereira Costa foi historiador que muito escreveu sobre Pernambuco, sua terra natal, além de ter sido jornalista e advogado; e, Frei Jaboatão, frade de ordem franciscana, historiador, poeta e cronista brasileiro. Todos esses nomes próprios levam-nos a perceber em Leonardos um cuidado em verificar, através de estudiosos especializados em dado conteúdo, a veracidade daquilo que estava sendo contado aos seus leitores.

QUADRO 3 - Epígrafes em *Cancioneiro Capixaba*

EPIGRAFES EM CANCIONEIRO CAPIXABA (2000)			
Fabio Lucas ¹²	<p>“Deste modo, surge um universo linguístico particular de pouca circulação na literatura brasileira: a expressão litorânea espiritosantense. Eis uma das novidades trazidas por Carmem Schneider Guimarães à nossa ficção. Incorpora à dicção e à temática nacional um elemento novo”.</p> <p>(LEONARDOS, 2000, p.72)</p>		<p>Citação extraída da obra <i>Corpo Molhado</i>, de Carmen Schneider Guimarães, Editora Comunicação, 1978, p. 15, da qual Fabio Lucas é autor do prefácio.</p>
Autor não identificado ¹³	<p>“Em 1567, Coutinho Filho recebeu de Estácio de Sá pedido de auxílio para expulsar os francesas, que desde 1555, haviam invadido o Rio de Janeiro, chefiado por Nicolau Durand de Villegagnon. Coutinho recorreu a Araribóia”</p> <p>(LEONARDOS, 2000, p.34)</p>	<p>“A 10 de março de 1625, oito naus holandesas, sob o comando de Pieter Pieterszoon Heyn, atacaram Vitória. Francisco de Aguiar Coutinho lançou mão de todos os recursos disponíveis para enfrentar os adversários. Casualmente, Salvador Correia de Sá e Benevides passava pelo porto com destino à Bahia, prestando inestimável auxílio no combate aos holandeses. A luta durou oito dias.</p> <p>Nessa batalha, distinguiu-se a jovem Maria Ortriz.”</p> <p>(LEONARDOS, 2000, p.41)</p>	<p>Citações provavelmente transcritas após contato de Leonardos com algum (a) conhecedor (a) da história do Espírito Santo.</p>

Fonte: Elaborada pela autora.

¹² Fabio Lucas, autor da primeira citação, foi escritor e crítico brasileiro. Em 1970 recebeu o Prêmio Jabuti de Literatura na categoria Estudos Literários.

¹³ A primeira citação de autor não identificado, como Leonardos coloca, pode ter sido baseada no que está contido em *O Estado do Espírito Santo e os Espírito-santenses: dados, fatos e curiosidades*, Editora Apex Gráfica, 1971, páginas 169-170. Já a segunda citação, na página 132 da obra *História do Estado do Espírito Santo*, de José Teixeira de Oliveira, 3^o edição, elaborada pela Secretaria de Estado da Cultura em parceria com a Secretaria de Estado da Educação.

Das três obras, esta é a com menor número de epígrafes, pois o conteúdo temático dessa obra em específico é muito mais voltado para conhecimentos adquiridos pelo contato com a tradição oral, pela busca de relatos, do que necessariamente pelo veículo da escrita histórica local.

QUADRO 4-Epígrafes em *Romanceiro do Bequimão*

EPÍGRAFES EM ROMANCEIRO DO BEQUIMÃO (1979)		
João Francisco Lisboa	“Só ao enfado que gera a leitura das velhas crônicas, sobretudo manuscritas, atribuímos nós o abandono em que até agora tem ficado uma veia tão abundante. Oxalá que o nosso humilde trabalho, assim tão imperfeito como é, pudesse chamar a atenção sobre ela, que com essa só recompensa nos dariamos pagos de todas as nossas fadigas”. (LEONARDOS, 1979, p.13)	Citação extraída do Jornal de Timon ¹⁴ – Publicação mensal (MA)- 1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 200.
Varnhagen	” Pouco acessível aos estudiosos, como é hoje a Descrição de Heriarte, pareceu conveniente inserí-la nestas páginas, como a um dos melhores documentos da época”. (LEONARDOS, 1979, p.17)	Citação extraída de <i>História Geral do Brasil: Antes da sua separação e independência de Portugal</i> , por Visconde de Porto Seguro (natural de Sorocaba), 5º edição integral, tomo terceiro, Edições melhoramentos, página 171.
João Francisco Lisboa	“passou ainda moço ao Maranhão, onde mediante a sua indústria e honrado procedimento, soube fazer-se geralmente estimado, filiando-se à nobreza da terra, e ajuntando cabedal suficiente para levantar um engenho no Mearim”. (LEONARDOS, 1979, p.19)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)- 1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, capítulo XV. sem indicação de página.
De um guia turístico	“a Igreja de São José do Desterro, a primeira de São Luís. A Igreja de Nossa Senhora do Carmo, (1627), com a frente azulejada” (LEONARDOS, 1979, p.20)	Citação obtida através de contato com um guia turístico do Maranhão, cujo nome não temos acesso.
João Francisco Lisboa	“Ligado também a uma das principais famílias de São Luís, feliz no seio de uma honesta abastança” (LEONARDOS, 1979, p.21)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)- 1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, capítulo XV, sem indicação de página.
João Francisco Lisboa	“querido a um tempo dos seus, e dos estranhos que o tratavam” (LEONARDOS, 1979, p.22)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)- 1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, capítulo XV, sem indicação de página.
Zelinda Lima	“no Maranhão a cousa ficou base das três raças. A fartura das mesas portuguesas, o exotismo da comida índia e o tempo inigualável da negra mina”. Zelinda Lima – Considerações sobre a culinária maranhense. (LEONARDOS, 1979, p.23)	Fonte não encontrada em nenhum documento oficial disponível para acesso por meio digital ou impresso. Foram considerações

¹⁴ Jornal disponível em: < <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/jornal-de-timon/>>. Acesso em: 15 jun. 2019.

		proferidas oralmente acerca da culinária local.
João Francisco Lisboa	“quando vemos este homem notável dissipar em vão esforços, aquele tesouro de virtudes e altas faculdades, numa época de ignorância, egoísmo e corrupção, que não era a sua” (LEONARDOS, 1979, p.26)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, capítulo XV, página 186.
João Francisco Lisboa	“O seu nome encontra-se pela primeira vez no termo de juramento que prestou em 14 de janeiro de 1668 para servir de vereador na câmara daquele ano; mas os seus infortúnios, e a celebridade que lhe veio com eles, só começaram dez anos mais tarde” (LEONARDOS, 1979, p.27)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, capítulo XV, sem indicação de página.
João Francisco Lisboa	“talvez não tivesse pequena influência nas ações que a assinalaram, a leitura de certos livros de história e revoluções que por ocasião do seu processo se lhe encontraram. Estes singulares repúblicos, como já vimos nos memoriais de Guedes Aranha, amavam entreter o espírito com o estudo e a recordação dos governos livres, que propunham para exemplo”. (LEONARDOS, 1979, p.28)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 139-140.
João Francisco Lisboa	“Ao partir para Belém, nomeara Inácio Coelho por capitão-mor, a fim de substituí-lo governo do Maranhão, a Vital Maciel Parente, que em seu lugar já deixamos escrito como dirigiu a guerra, que exterminou os Taramambeses. Como quer que o Bequimão notasse esta nomeação de menos acertada” (LEONARDOS, 1979, p.31)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 138.
Theodoro Sampaio	“ Meari – Meary, corr. De mbiá-r-y , o rio da gente navegar. Pode ser também corrupção de mbiar-y : o rio dos prisioneiros ou onde se formam cativos.” (LEONARDOS, 1979, p.33)	Citação extraída do livro <i>O tupi na Geographia Nacional: Memoria lida no Instituto Historico e Geographico de S. Paulo</i> ¹⁵ . Editora Typ. da Casa Eclectica, de Theodoro Sampaio, página 140.
Mauricio de Heriarte	“No rio Meari há três engenhos de assucar. Sem as terras muito boas para canaviais de assucar, e mui abundantes de mantimentos: tem formosos pastos, para gados, boas madeiras, e pela terra dentro alguns índios.” (LEONARDOS, 1979, p.37)	Citação extraída de <i>Descripçam do Maranhã, Pará, etc.</i> ¹⁶ , de Mauricio de Heriarte, Editora Vienna D’Austria, edição de 1974.
Viriato Corrêa	“A situação em São Luís vinha, dia a dia, piorando. Faltavam braços para a lavoura” (LEONARDOS, 1979, p.38)	Citação extraída de <i>História da liberdade do Brasil</i> , Editora Civilização Brasileira, 1974, p. 10.
Édison Carneiro “A suposição em torno da palavra batuque funda-se nas observações gramaticais de Cannecatidim sobre a língua angolense”. (LEONARDOS, 1979, p.40)	Fonte não encontrada em nenhum documento oficial disponível para acesso por meio digital ou impresso.

¹⁵ Disponível em: < http://biblio.wdfiles.com/local--files/sampaio-1901-tupi/sampaio_1901_tupi.pdf> Acesso em: 14 jun. 2019

¹⁶ Disponível em: < http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/or110374/or110374.pdf> Acesso em: 14 jun. 2019

Luís da Câmara Cascudo “a idéia sebastianista deve ter emigrado logo, com os homens da Estremadura, Alentejo, o norte de Portugal, fontes da colonização”. (LEONARDOS, 1979, p.41)	Citação extraída do <i>Dicionário do folclore brasileiro</i> , Editora Ediouro, 10º Edição, coleção Terra Brasilis, p. 810.
Luís da Câmara Cascudo	“As estórias do diabo, tentações e logros são na mais alta percentagem, vindos de Portugal, variantes e adaptações das façanhas ocorridas na Península Ibérica”. (LEONARDOS, 1979, p.43)	Citação extraída do <i>Dicionário do folclore brasileiro</i> , Editora Ediouro, 10º Edição, coleção Terra Brasilis, p. 354.
Varnhagen	“Era o principal capitalista um rico negociante de Lisboa, Pedro Alvares Caldas, e para administrador no Maranhão foi escolhido Paschoal Pereira Jansen”. (LEONARDOS, 1979, p.54)	Citação extraída de <i>História Geral do Brasil: Antes da sua separação e independência de Portugal</i> , por Visconde de Porto Seguro (natural de Sorocaba), 2º edição, tomo segundo, muito argumentada e melhorada pelo autor, Editora do Rio de Janeiro em Casa de E. & H. Laemmert. Sessão XXXL – Revolução de Pernambuco até a 1º acção dos Guararapes, página 776.
João Francisco Lisboa	“Tomaz Bequimão alegou que exercia a profissão havia mais de onze anos com muita satisfação e suficiência, pois era bom gramático e filósofo, e entenda bem os livros”. (LEONARDOS, 1979, p.56)	Citação extraída do <i>Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858</i> . Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 143.
Erasmus Dias	“A Cidade de São Luís do Maranhão submergir-se-á totalmente, e diante da praia dos Lençóis emergirá a Cidade Encantada, onde o rei espera o momento de sua libertação.” (LEONARDOS, 1979, p.57)	Informações extraídas a partir do contato interpessoal com Erasmo Dias em São Luís do Maranhão e transmitido ao texto pelo veículo da oralidade.
Luís da Câmara Cascudo	“ Janeira – Canção entoada por um grupo que visitava pessoas amigas no primeiro dia do ano... é uma reminiscência portuguesa, que o Brasil conheceu e praticou” (LEONARDOS, 1979, p.59)	Citação extraída do <i>Dicionário do folclore brasileiro</i> , Editora Ediouro, 10º Edição, coleção Terra Brasilis, p. 469.
Odylo Costa Filho	“O bom do frei chega a achar formiga de asa caça saborosa, e a profetizar que os filhos do Brasil darão cabo do reinado de Lúcifer e começarão a estabelecer o reino de Jesus Cristo, isso aliás depois de ter identificado claros sinais do Diabo no Maranhão” (LEONARDOS, 1979, p.62)	Citação extraída da obra <i>Maranhão: São Luís e Acântara</i> , Editora Nacional, 1971, p. 05.
João Francisco Lisboa	“todos os dias amanheciam pasquins e trovas pelas esquinas, injuriando os assentistas e as autoridades, e convidando o povo à revolta” (LEONARDOS, 1979, p.64)	Citação extraída do <i>Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858</i> . Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 147.
Luís da Câmara Cascudo “O mais antigo documento mencionando ciganos no Brasil é um alvará de D. Sebastião, em 1574, comutando a pena de galé do cigano Johan de Torres em degredo no Brasil, podendo trazer mulher e filhas” Luís da Câmara Cascudo (LEONARDOS, 1979, p.66)	Citação extraída do <i>Dicionário do folclore brasileiro</i> , Editora Ediouro, 10º Edição, coleção Terra Brasilis, p. 283.
João Francisco Lisboa	“só faltava um acidente, ou uma voz autorizada que levasse após si a multidão.” (LEONARDOS, 1979, p.67)	Citação extraída do <i>Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858</i> . Publicação do ano

		1858, edição 00011-12, página 135.
Varnhagen	“e até do pupilo disse, com grandes aplausos, um pregador que o remédio a tantos males estava nas próprias mãos do povo. Em vez de dar alguma providência, o capitão-mor encolhia-se” (LEONARDOS, 1979, p.70)	Citação extraída de <i>História Geral do Brasil: Antes da sua separação e independência de Portugal</i> , por Visconde de Porto Seguro (natural de Sorocaba), 2º edição, Tomo segundo, muito argumentada e melhorada pelo autor, Editora do Rio de Janeiro em Casa de E. & H. Laemmert. Sessão XXXL – Revolução de Pernambuco até a 1º acção dos Guararapes, página 776.
João Francisco Lisboa	“é circunstância muito para notar-se o movimento e decisão quase unânime com que o clero aderiu à revolta, cioso e ofendido da exclusiva preponderância que os jesuítas exerciam, e afetavam talvez com demasiada ostentação e imprudência” (LEONARDOS, 1979, p.71)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 148.
Varnhagen	“foi aí lançado o grito” (LEONARDOS, 1979, p.72)	Citação extraída de <i>História Geral do Brasil: Antes da sua separação e independência de Portugal</i> , por Visconde de Porto Seguro (natural de Sorocaba), 2º edição, tomo segundo, muito argumentada e melhorada pelo autor, Editora do Rio de Janeiro em Casa de E. & H. Laemmert. Sessão XXXL – Revolução de Pernambuco até a 1º acção dos Guararapes, página 607.
Varnhagen	“Cantou-se um Te Deum , e em Junta geral se legitimaram todas resoluções tomadas; executando-se tudo com a devida moderação”. (LEONARDOS, 1979, p.81)	Citação extraída de <i>História Geral do Brasil: Antes da sua separação e independência de Portugal</i> , por Visconde de Porto Seguro (natural de Sorocaba), 2º edição, tomo segundo, muito argumentada e melhorada pelo autor, Editora do Rio de Janeiro em Casa de E. & H. Laemmert. Sessão XXXVII – Desde o Tratado de 1681 até o de Aliança em 1703, página 777.
Josué Montello	“a Fonte das Pedras, agora pintada em azul e branco, ainda se ergue no local do acampamento flamengo”. (LEONARDOS, 1979, p.83)	Fonte não encontrada em nenhum documento oficial disponível para acesso por meio digital ou impresso.
Tambor de crioula	“Salvei o São Benedito, salvei! (LEONARDOS, 1979, p.84)	Cantiga inerente à tradição oral, em homenagem a São Benedito, padroeiro do tambor e principal entidade pela qual o povo maranhense faz promessa.
Saraiva e Lopes	“o teatro de bonecos articulados, ou bonifrates”. (LEONARDOS, 1979, p.85)	Citação extraída do livro <i>História da Literatura Portuguesa</i> , de Antônio José Saraiva e Oscar Lopes.

Ensalmo maranhense	“Deus te salve alta palmeira que venho te visitar: venho pedir uma palma que salve esta meu penar”. (LEONARDOS, 1979, p.89)	Poema em forma de ensalmo transmitido pela tradição oral.
Teixeira de Moraes e Padre Bettendorf.	“e conta-se que o próprio Bequimão, tão comovido como os demais, e sem poder conter as lágrimas, adiantou-se para abraçar publicamente um dos padres de quem era particular amigo”. (LEONARDOS, 1979, p.89)	Citação criada a partir da leitura de “Relação histórica e política dos tumultos que se sucederam na cidade de São Luís do Maranhão” (1692) e da <i>Chronica da Companhia de Jesus do Estado do Brasil</i> , sobre o Padre Bettendorf.
Varnhagen	“por haver Manuel Bequimão pretendido legislar contra o luxo” (LEONARDOS, 1979, p.91)	Citação extraída de <i>História Geral do Brasil: Antes da sua separação e independência de Portugal</i> , por Visconde de Porto Seguro (natural de Sorocaba), 2º edição, tomo segundo, muito argumentada e melhorada pelo autor, Editora do Rio de Janeiro em Casa de E. & H. Laemmert. Sessão XXXVII – Desde o Tratado de 1681 até o de Aliança em 1703, página 778.
Theodoro Sampaio	“ Mameluco , corr. mamã-ruca , o que procede de mistura, o místico. Alt. Mameluco.”	Citação extraída do livro <i>O tupi na Geographia Nacional: Memoria lida no Instituto Historico e Geographico de S. Paulo</i> ¹⁷ . Editora Typ. da Casa Eclectica, de Theodoro Sampaio, página 138.
Padre Bettendorf	... “tinham tanta eficácia as suas palavras para com o povo, que quando dizia este bota-fogo, lhe pareciam oragos do céu”. (LEONARDOS, 1979, p.94)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 153.
João Francisco Lisboa	... “recorria à sua arma favorita da eloquência para erguer os brios amortecidos dos companheiros, recordando-lhe a glória dos antepassados nas guerras da conquista e restauração, a primeira expulsão dos jesuítas, e outros perigos afrontados e vencidos” (LEONARDOS, 1979, p.97)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 162.
João Francisco Lisboa	“O governador Sá e Menezes, que atado a uma vil e covarde indiferença, contemplava desde Belém a marcha da revolução, em grande parte devido à sua incapacidade” (LEONARDOS, 1979, p.98)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 164.
Luís da Câmara Cascudo “Profissionalmente foram sempre os mesmos, soldados, trocadores de animais, - caldeireiros, as mulheres lendo a sorte na palma da mão, traçando baralho e adivinhando o futuro”, Luís da Câmara Cascudo (LEONARDOS, 1979, p.101)	Citação extraída do <i>Dicionário do folclore brasileiro</i> , Editora Ediouro, 10º Edição, coleção Terra Brasilis, p. 283.

¹⁷ Disponível em: < http://biblio.wdfiles.com/local--files/sampaio-1901-tupi/sampaio_1901_tupi.pdf > Acesso em: 14 jun. 2019

João Francisco Lisboa	“com um avultado carregamento, cuja parte mais importante” (LEONARDOS, 1979, p.102)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 162.
João Francisco Lisboa	“e quase em ato contínuo dissolveu-se a guarda cívica, garantia única da revolução, desertando os cidadãos uns após dos outros, para as suas roças e engenhos”. (LEONARDOS, 1979, p.104)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 167.
João Francisco Lisboa	“É curioso examinar aqui a maneira por que eles cumpriram a palavra, solenemente empenhada no Maranhão, de nunca mais tentarem voltar àquele Estado, nem por leve pensamento ”. (LEONARDOS, 1979, p.107)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 171-172.
João Francisco Lisboa	“o atentado desta vez saíra das dimensões ordinárias”. (LEONARDOS, 1979, p.108)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 173.
João Francisco Lisboa	“surgiu o primeiro daqueles navios diante de São Luís no dia 15 de maio”. (LEONARDOS, 1979, p.109)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, capítulo XIX, sem indicação de página.
João Francisco Lisboa	“Nem assim esmoreceu o animoso chefe”. (LEONARDOS, 1979, p.110)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 178.
João Francisco Lisboa	“Mas ele, informado de que traçava negar-lhe e posse, caso não viesse munido do perdão geral” (LEONARDOS, 1979, p.111)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 179.
João Francisco Lisboa	“e a queda da revolução festejava-se pelo mesmo teor que o seu triunfo” (LEONARDOS, 1979, p.112)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 179-180.
Varnhagen	“levado pelo zelo de desafrontar a autoridade real desacatada” (LEONARDOS, 1979, p.113)	Citação extraída de <i>História Geral do Brasil: Antes da sua separação e independência de Portugal</i> , por Visconde de Porto Seguro (natural de Sorocaba), 2ª edição, tomo segundo, muito argumentada e melhorada pelo autor, Editora do Rio de Janeiro em Casa de E. & H. Laemmert. Sessão XXXVII – Desde o Tratado de 1681 até o de Aliança em 1703, página 778.
João Francisco Lisboa	“Chegou o patacho em que vinha Tomaz Bequimão” (LEONARDOS, 1979, p.114)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano

		1858, edição 00011-12, página 181.
Varnhagen	“Tanto bastou para o Bequimão reconhecer que sorte o esperava”. (LEONARDOS, 1979, p.116)	Citação extraída de <i>História Geral do Brasil: Antes da sua separação e independência de Portugal</i> , por Visconde de Porto Seguro (natural de Sorocaba), 2º edição, tomo segundo, muito argumentada e melhorada pelo autor, Editora do Rio de Janeiro em Casa de E. & H. Laemmert. Sessão XXXVII – Desde o Tratado de 1681 até o de Aliança em 1703, página 779.
Cancioneiro da Vaticana	“Chegou Payo das maasArtes” (LEONARDOS, 1979, p.116)	Citação extraída da Cantiga 1132 do Cancioneiro da Vaticana.
João Francisco Lisboa	“e à chegada dos vereadores da capitania vizinha, resolvia obsequiar a uns e a outros, dando no seu palácio, fronteiro a prisão onde jaziam os proscritos, um lauto banquete” (LEONARDOS, 1979, p.118)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 182.
Frei Domingos Teixeira	“as iguarias do reino, sem entrar do Estado mais que a lenha e a água com que se cozinharam; liberalidade raras vezes vista na América, onde até os regalos que sobram das matalotagens cambiadas servem com a usura ao comércio!” (LEONARDOS, 1979, p.118)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 182.
João Francisco Lisboa	“Obrigado o proscrito a sair da cidade, vagou desde então”. (LEONARDOS, 1979, p.121)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 181.
João Francisco Lisboa	“provas daquela firmeza que tantas vezes enobrecera o seu procedimento, e que agora manifestava-se por um modo novo em face de perigos de natureza diversa.” (LEONARDOS, 1979, p.123)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 179.
Josué Montello	“os primeiros negros tinham chegado ao Maranhão ainda com a cidade circunscrita ao seu forte, a algumas ruas tortas, ao casario de palha, a uns poucos sobradinhos de pedra”. (LEONARDOS, 1979, p.128)	Citação extraída da revista eletrônica mensal Balaio de Notícias, com a entrevista “Os tambores de São Luís: quarenta anos da obra-prima de Josué Montello”, pertencente à Edição 200 - Aracaju, 16 de agosto a 13 de setembro de 2015 ¹⁸ , mas que faz parte da obra <i>Os tambores de São Luís</i> , Romances e novelas de Josué Montello. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, capítulo XXV, p. 226).

¹⁸Disponível em: < <http://www.balaiodenoticias.com.br/artigos-e-noticias-ler.php?codNoticia=399&codSecao=58&q=Os+tambores+de+S%3o+Lu%EDs>> Acesso em: 14 jun. 2019

João Francisco Lisboa	“Lázaro de Melo, mancebo pertencente à nobreza da terra, donde era natural – afilhado e pupilo do proscrito, segundo uns, compadre segundo outro, mas sem a menor dúvida, pois que todos nisso são contestes, seu íntimo amigo e obrigado, sendo que desde pequeno lhe frequentava a casa”(LEONARDOS, 1979, p.129)	Citação extraída de Os tambores de São Luís, Romances e novelas de Josué Montello. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, capítulo XXV, p. 226) o Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 183.
Viriato Corrêa	“o revolucionário é levado para a canoa. Não faz uma queixa. Continua mudo, mudo, o rosto cada vez mais amargo”. (LEONARDOS, 1979, p.131)	Citação extraída de <i>História da liberdade do Brasil</i> , Editora Civilização Brasileira, 1974, p. 18.
João Francisco Lisboa	“pediu-lhe somente que o aliviasse das cordas e dos ferros, pois lhe dava a sua palavra de que não se aproveitaria daquela liberdade para fugir”. (LEONARDOS, 1979, p.134)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 173.
Luís da Câmara Cascudo	“a indumentária complicada e vistosa, as saias rodadas, de ramagem, coloridas” (LEONARDOS, 1979, p.135)	Citação extraída do <i>Dicionário do folclore brasileiro</i> , Editora Ediouro, 10º Edição, coleção Terra Brasilis, p. 284.
João Francisco Lisboa	“Fulminou-se o processo (diz nuamente Teixeira de Moraes) mais que sumário, evitando-se alguns termos dilatatórios e supérfluos”. (LEONARDOS, 1979, p.136)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 181.
Luís da Câmara Cascudo	“Na literatura oral o diabo é personagem inevitavelmente derrotado”. (LEONARDOS, 1979, p.138)	Citação extraída do <i>Dicionário do folclore brasileiro</i> , Editora Ediouro, 10º Edição, coleção Terra Brasilis, p. 354.
Luís da Câmara Cascudo	“ Tourinhas eram os mesmos Touros-de-canastra ... um dos elementos vivos do bumba-meu-boi vadio e folgazão”. (LEONARDOS, 1979, p.143)	Citação extraída do <i>Dicionário do folclore brasileiro</i> , Editora Ediouro, 10º Edição, coleção Terra Brasilis, p. 875.
João Francisco Lisboa	“que só uma fê pura na bondade de sua causa pode dar ao homem” (LEONARDOS, 1979, p.145)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 185.
João Francisco Lisboa	“na praia chamada do armazém, hoje da Trindade, dando-se execução à sentença no dia 2 de novembro” (LEONARDOS, 1979, p.148)	Citação extraída do Jornal de Timon – Publicação mensal (MA)-1853 a 1858. Publicação do ano 1858, edição 00011-12, página 185.
Viriato Corrêa	“Era um espetáculo novo. Pela primeira vez o povo do Maranhão via alguém morre por desejar ser livre”. (LEONARDOS, 1979, p.148)	Citação extraída de <i>História da liberdade do Brasil</i> , Editora Civilização Brasileira, 1974, p. 19.
Luís da Câmara Cascudo	“Era, ainda, o doce oferecido, com um copo de vinho, aos condenados à morte, no momento em que subiam à força”. (LEONARDOS, 1979, p.152)	Citação extraída de <i>História da Alimentação no Brasil</i> , Global Editora e Distribuidora Ltda, 2017, acessada em versão <i>online</i> da obra.
Varnhagen	“Manuel Bequimão subiu ao patíbulo como verdadeiro herói. Com toda a serenidade, declarou	Citação extraída de <i>História Geral do Brasil: Antes da sua separação e independência de Portugal</i> , por

	nos últimos instantes que” – Pelo Maranhão dava satisfeito a vida”. (LEONARDOS, 1979, p.152)	Visconde de Porto Seguro (natural de Sorocaba), 2º edição, tomo segundo, muito argumentada e melhorada pelo autor, Editora do Rio de Janeiro em Casa de E. & H. Laemmert. Sessão XXXVII – Desde o Tratado de 1681 até o de Aliança em 1703, página 779.
Varnhagen	“estas almas generosas, tratadas tão cruelmente”. (LEONARDOS, 1979, p.154)	Citação extraída de <i>História Geral do Brasil: Antes da sua separação e independência de Portugal</i> , por Visconde de Porto Seguro (natural de Sorocaba), 2º edição, tomo segundo, muito argumentada e melhorada pelo autor, Editora do Rio de Janeiro em Casa de E. & H. Laemmert. Sessão XXXVII – Desde o Tratado de 1681 até o de Aliança em 1703, página 779.
Varnhagen	“e se eles eram bons e queriam o bem, a justiça divina, superior a todos e a tudo, os terá por certo galardoado sempiternamente” (LEONARDOS, 1979, p.155)	Citação extraída de <i>História Geral do Brasil: Antes da sua separação e independência de Portugal</i> , por Visconde de Porto Seguro (natural de Sorocaba), 2º edição, tomo segundo, muito argumentada e melhorada pelo autor, Editora do Rio de Janeiro em Casa de E. & H. Laemmert. Sessão XXXVII – Desde o Tratado de 1681 até o de Aliança em 1703, página 779.
Luís da Câmara Cascudo	“As almas dos afogados passeiam por cima das ondas do mar.... É o dia em que as almas visitam os lugares onde viveram ou foram assassinados seus corpos” (LEONARDOS, 1979, p.157)	Citação extraída do <i>Dicionário do folclore brasileiro</i> , Editora Ediouro, 10º Edição, coleção Terra Brasilis, p. 395.
Manuel Caetano Bandeira de Mello	“Sou EL-Rei o Encoberto passeando a galope na beira do mar”. (LEONARDOS, 1979, p.159)	Citação extraída de MELLO, Manoel Caetano Bandeira de. <i>Durante o canto</i> . Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: MEC, 1978, p. 60.
Erasmus Dias	“Na praia dos Lençóis é proibido pelos pescadores levar-se qualquer recordação local” (LEONARDOS, 1979, p.159)	Informações extraídas a partir do contato interpessoal ¹⁹ com Erasmus Dias em São Luís do Maranhão e transmitidas através de outras fontes, as saber: <i>Traços e laços da Amazônia</i> (2016), p. 94-95, Editora Letra Capital, de autoria de Luciana Marino do Nascimento e <i>Dicionário do folclore brasileiro</i> ,

¹⁹ Chegamos à conclusão de que o trecho de Erasmus Dias foi transmitido através do contato interpessoal pelo fato de nenhuma das duas fontes que utilizam a citação traz a obra da qual foi retirado o excerto, nem indicação de ano de publicação ou página. Erasmus Dias fora romancista, contista e crítico literário, considerado um exemplo de revolucionário perante o povo de São Luís.

		Editora Ediouro, 10 ^o Edição , coleção Terra Brasilis, p. 875.
--	--	--

Fonte: Elaborada pela autora.

Em *Romanceiro do Bequimão*, Leonardos utiliza dezesseis autores distintos, a saber: João Francisco Lisboa, político, historiador, jornalista, escritor brasileiro e ocupante da cadeira 18 na Academia Brasileira de Letras; Varnhagen, militar, diplomata e historiador; Zelinda Lima, escritora e pesquisadora do Maranhão; Theóphilo Sampaio, historiador; Viriato Correia, jornalista, contista, romancista, teatrólogo, autor de crônicas e livros infanto-juvenis; Edson Carneiro, escritor brasileiro, especializado em temas afro-brasileiros; Luís da Câmara Cascudo, historiador, antropólogo, advogado e jornalista brasileiro. Dedicou toda a sua vida ao estudo da cultura brasileira; Erasmo Dias, militar do Exército, político e historiador; Odylo Costa Filho, jornalista, cronista, novelista, poeta brasileiro e membro da Academia Brasileira de Letra; Josué Montello, jornalista, professor, teatrólogo e escritor brasileiro; Antônio José Saraiva, professor 'Emeritus', escritor e historiador de literatura português, assim como Oscar Lopes, que se dedicou ao estudo da literatura e da linguística; Viriato Corrêa, jornalista, escritor, dramaturgo, e político brasileiro; Frei Domingos Teixeira, religioso de ordem Augustiana, e Padre Bettendorf, religioso jesuíta que fez ação missionária na Amazônia.

O contato com as referências citadas se deu, na maior parte dos casos, através do meio eletrônico. Nos demais casos, tivemos que adquirir coletâneas de livros para encontrar a citação utilizada por Leonardos, o que demandou uma longa pesquisa de gabinete, percorrendo os meandros de várias áreas do conhecimento, das quais Leonardos utilizou como fundamentação teórica.

Partindo agora para um segundo tipo de citações, não mais as anteriores ao poema, mas as que estão mescladas a ele, observamos a presença de citações diretas demarcadas por uso de aspas ou de parênteses para dar destaque à fala do outro como uma forma de “[...] renúncia à enunciação em benefício de um outro: as aspas designam uma re-enunciação, ou uma renúncia a um direito de autor” (COMPAGNON, 1996, p. 52) e, nesse sentido, podemos afirmar que Leonardos respalda-se não apenas na sua imaginação, mas cede lugar para que outros escrevam junto com ela. Esses “outros”, em boa parte dos casos, são pessoas que tem propriedade para falar da região, por serem originários dela ou terem feito estudos específicos sobre tal.

Muitas das citações advêm da tradição oral e são cantigas populares como forma de valorização dos bens culturais imateriais de um determinado local, como os exemplos que traremos abaixo:

“Meu amor é marinheiro
 (Ó marinheiro)
 Mora no fundo do mar.
 (Ó marinheiro)
 Tomara que a maré seque
 (Ó marinheiro)
 Para meu amor voltar.”[...]
 (LEONARDOS, 2000, p. 63)

“Janeiro vai,
 janeiro vem.
 Feliz daquele
 Que Deus quer bem!”
 (LEONARDOS, 1979, p. 59)

“Ó ciranda. Cirandinha,
 vamos todos cirandar.
 vamos dar a meia volta,
 volta e meia vamos dar.
 E no fim da meia volta
 cavaleiro, troque o par.”
 (LEONARDOS, 1979, p. 79)

Lembramos, com Barbosa, que “As cantigas populares tratam-se de uma linguagem poética e musical popular rica, carregada de historicidade, nelas os cantores exprimem valores da cultura popular extraídos a partir de suas vivências” (BARBOSA, 2014, p. 15). Existem em solo brasileiro desde a colonização, trazidos pelos colonizadores ou inventadas pelos índios e negros, por exemplo, e espalharam-se com os cantadores por serem letras de fácil assimilação, devido à letra e às rimas empregadas.

Outras citações têm fonte indicada logo após o poema ou intercalada a ele, diferentemente do que ocorre com as epígrafes, pois não tem fonte bibliográfica definida, apenas a autoria.

“Ou morre o homem na lida,
 Feliz, coberto de glória,
 Ou surge o homem com vida,
 Mostrando em cada ferida
 O hino de uma vitória”.
 Versos transcritos de Tomaz Ribeiro.
 (LEONARDOS, 1995, p. 36).

[...]- “São João é um?
 -Será ou não?
 Tatu no mato
 Com seu gibão,

Um pé calçado,
Outro no chão.
-Viva São João!”

Citação de “São João é um”! etc.- Versão sergipana, colhida por Melo
Morais Filho.
(LEONARDOS, 1995, p. 49).

[...] “Olha o boi, olha o boi
Que te dá.

Ora, dá no vaqueiro,
Meu boi guadimar
Olha o boi, olha o boi
Que te dá.

Ora, espalha este povo,
Meu boi marruá.”

Citação de Guadimar – “De gualdo, obsoleto de jalde, amarelo”, de Luís da
Câmara Cascudo.
(LEONARDOS, 1995, p. 36)

De forma análoga, ocorrem citações que são extraídas de documentos antigos, a exemplo do que ocorre em *Romanceiro do Bequimão* (1979). Logo após o “Descante primeiro”, Leonardos transforma um trecho contido na página sete de *Descrição do Maranhão, Pará, etc.* (1974) em versos, mas mantem a essência do texto original, em prosa. Disso surge o poema “Da cidade de São Luís segundo Heriarte”. O mesmo recurso fora utilizado também em “Do ofício de Gomes Freire”, com poema criado a partir de citação extraída do *Jornal de Timon* (1858), página 181.

E, para aprofundarmo-nos a despeito dessas epígrafes e sua importância para a compreensão das três obras, valemo-nos de *A intertextualidade* (2008), de Tiphaine Samouyault, a qual traz uma abordagem aprofundada acerca das possíveis formas de revisitação de outros textos. Partindo dos pressupostos postos em seu texto, podemos perceber o quão relevante é atentar-se às citações presentes nas obras a que nos debruçamos. No caso específico de *Rapsódia Sergipana* (1995), *Cancioneiro Capixaba* (2000) e *Romanceiro do Bequimão* (1979) a observância das epígrafes são preponderantes, haja vista que condicionam a uma interpretação mais eficaz das obras. Por este motivo, dedicamos considerável tempo de pesquisa para a identificação das fontes dessas epígrafes. Leonardos, nas três obras, traz a epígrafe acompanhada da autoria, contudo não há a referenciação bibliográfica, o que pode ter sido proposital, pois assim o leitor é levado à pesquisa dos textos-fonte e leitura destes na íntegra, de modo que “O texto faz ouvir várias vozes sem que nenhum intertexto seja explicitamente localizável” (SAMOYAUULT, 2008, p. 43).

Sobre a expressão intertextualidade, esta é introduzida por Julia Kristeva, em 1966, em artigo intitulado “A palavra, o diálogo, o romance”, baseada nos apontamentos de

Bakhtin, o qual afirma que todo texto é baseado em outros textos, não havendo discurso que seja desprovido das influências de outros escritos, como já mencionamos em abordagens anteriores. A partir desses preceitos, a palavra passou a ser utilizada amplamente, a exemplo da sua retomada constante no presente estudo, porque com ela nota-se uma co-presença de outros textos no texto e, ao mesmo tempo, a presença de outros autores no texto de autoria marcada. Portanto, Leonardos não apenas concede espaço para a rememoração da história de Sergipe, Maranhão e Espírito Santo, como também abre portas para a leitura de outras obras e, obviamente, de outros autores, pois “o texto não existe sozinho, é carregado de palavras e pensamentos mais ou menos conscientemente roubados, sentem-se as influências que o subtendem, parece sempre possível nele descobrir-se um subtexto” (SAMOYAULT, 2008, p. 42).

Entretanto, não há uma cronologia – ou ordenação – das epígrafes quanto à sequência dos acontecimentos históricos, assim como não há, conseqüentemente, uma ordem no nível da escrita épica quanto à sequência dos fatos. Só para ilustrar, em *Romanceiro do Bequimão*, há poemas que retratam a morte de Manuel Bequimão para em poemas posteriores falar das reuniões para o motim e dos discursos de liderança deste revolucionário. Nesse sentido, deve haver, por parte do leitor, a capacidade de reunir os fatos e promover a ordenação mental da narrativa criada *in media res*, para chegar à apreensão do todo do texto, haja vista que o intertexto é um “fenômeno que orienta a leitura do texto, que governa eventualmente sua interpretação e que é o contrário de leitura linear” (SAMOYAULT, 2008, p. 25).

Outro fator proeminente a ser posto é o de que quando Leonardos cita um autor, em boa parte dos casos a fonte da qual extraiu a citação é a mesma, demonstrando seu aprofundamento na leitura do texto selecionado. Mas na observância da quantidade de obras utilizadas para a escrita de cada obra, compreendemos que antes de ser escritora, Leonardos era uma estudiosa que valorizava o conhecimento alheio, de tal modo que não deixa de reverenciá-los. Por este motivo, afirmamos que primeiro houve a leitura de fontes para depois escrever-se o poema, e não o inverso. As epígrafes não são meros enfeites do texto. Não foram inseridas depois apenas para “decorar” o texto e mostrar a hibridez entre instâncias líricas e narrativas – característica das produções épicas –, mas porque sem elas, a matéria épica não teria se formado, ou seja, não haveria embasamento para se falar acerca da identidade histórico-cultural dos estados.

Dessa forma, “Escrever é pois re-escrever... Repousar nos fundamentos existentes e contribuir para uma criação continuada” (SAMOYAULT, 2008, p. 77). Consoante a isso,

Leonardos consegue promover essa “criação continuada” ao dar segmento àquilo que fora escrito por historiadores, literatos, religiosos, entre outros, mas adaptando para o gênero poesia, com a implementação de suas marcas de escrita. Nesse tocante “É então que se torna possível definir a literatura, considerando-se a dimensão da memória, na qual a intertextualidade não é mais apenas a retomada da citação ou da re-escritura, mas descrição dos movimentos e passagens da escritura na sua relação consigo mesma e com o outro” (SAMOYAULT, 2008, p. 11), de modo a trazer a voz de outros autores não apenas como ser passivo ou que não se coloca naquilo que escreve, mas associando a sua verdade – a verdade posta por Leonardos – com a verdade do outro – autores das epígrafes.

Pelo que fora visto, o trabalho com o gênero épico através de textos atuais e revisitação de obras de cunho narrativo vem reafirmar a mais que completa vivacidade do épico e assim como as epopeias clássicas, as atuais não só entretêm, mas auxiliam nas explicações sobre as origens de civilizações, porque desde a Antiguidade, sempre houve uma preocupação com relação à importância da narrativa para a história. Todavia, essa importância não se torna evidente hoje em dia. Por mais que não tenha sido o objetivo de Leonardos o de criar textos que sirvam como documentos históricos, inegavelmente, ao lermos suas obras, tomamos conhecimento de muitos fatos inerentes às personalidades históricas e míticas e formulam a História Oficial.

CAPÍTULO 3 - AS HISTÓRIAS DE SERGIPE, ESPÍRITO SANTO E MARANHÃO CONTADAS EM VERSOS

Para este momento, selecionamos alguns poemas que são representativos no sentido em que contam sobre a história dos três estados. Iniciaremos com a proposição de *Rapsódia Sergipana* (1995), a qual faz menção à origem do nome de Sergipe e mescla com a procedência do nome de alguns de seus municípios, a exemplo de Aracaju e Lagarto.

ESSE NOME DE SERGIPE

Foi meu avô quem me disse:
— Esse nome de Sergipe
vem de “rio do siri”.
E um grande mestre em tupi,
Traduzindo Aracaju
diz que é “cajueiro de arara”.

E Sergipe em minha infância
se fez mapa gostosura,
um mapa que se animava,
crescia, quase palpável,
virava terra de assombro,
estado de encanto raro.

No devaneio de criança
Ia lá pescar siris
em águas de clariazuis.
Creio que serigipeava.
Sob os cajueiros açus
de inesgotáveis cajus
docidoces, puro sumo.

Pelas manhãs sempre claras
Pairavam bandos de araras
renovando sobre os cajueiros,
alando todas as cores.
E aquelas araras todas
das manhãs dos mil-e-um-sonhos
eram das cores das penas
com que os índios se enfeitavam,
uns índios heróis de lendas
que os adultos ignoravam.

Mas no mapa de Sergipe
surgiu depois um lagarto,
um teiú de olhos ardentes.
De alguma caverna mágica?

Eu criança sentia medo
e atração ao mesmo tempo.

E pedia ao São Cristóvão

que atravessava meu rio
 com seu Cristinho nas costas
 que me levasse também
 a outro ponto do mapa:
 à cidade mui antiga,
 dos tesouros de outros tempos.
 Uma antanha São Cristóvão
 reino dos sinos ancianos,
 que ouviam cantar os ventos
 que contavam dos eventos
 gloriosos dos sergipanos.

Vira o tempo, catavento?
 Que importa que vire o vento,
 que importa o mundo mudando?

Muito embora o tempo mude
 — quanta mudança vivida! —
 até hoje em mim não muda
 esse mapa de feitiço.

Dessa imutável ternura
 pelas coisas de Sergipe.
 (LEONARDOS, 1995, p. 17-19)

A etimologia do nome Sergipe, segundo o que é trazido no poema, vem de “rio do siri”, que faz referência ao rio Sergipe. Ainda em consonância com Carvalho-Neto (1923) o nome de Sergipe é formado por meio da junção dos elementos mórficos {Ser-}, que significava siri, ou seja, uma espécie de caranguejo, {-i-}, referindo-se ao rio e {-pe} que remete a caminho. Já Aracaju surgiu em a partir de “cajueiro de arara”, porque a cidade era, no início de sua projeção, permeada de cajueiros, onde as araras pousavam. A Avenida Ivo do Prado que serviu de base para que se projetassem todas as outras do centro da cidade era famosa pela presença dessas aves nos pés de caju. Por sua vez, Lagarto foi assim batizada por causa da aparição de “um teiú de olhos ardentes” nessas terras.

O eu-lírico/narrador do poema apresenta-nos Sergipe sob um olhar ingênuo de criança: “E Sergipe em minha infância/ se fez mapa gostosura[...]” (p. 17), olhar esse que consegue ver uma beleza local única, sem malícias e permeada de histórias. A respeito de Sergipe, Silvio Romero, em Parnaso Sergipano (1889), página XI, afirma que “Não existe, no Brasil, terra onde a lira popular seja mais sonora, o folclore mais rico, as festas plebeias mais animadas, as modinhas mais ardentes, os lundus mais chorados. ”, acrescentando ainda que o povo sergipano “tem o dom especial de aliar a um certo fundo de ingenuidade e acanhamento, a firmeza de caráter[...]” o que confere a eles uma forma singular de ser brasileiro, os quais lutam diariamente para manter viva a sua história, que pela visão do

colonizador deveria ser apagada. No contexto da catequização dos povos indígenas sergipanos, os tupis, o europeu desejou inserir no índio a sua representação religiosa, baseada no monoteísmo, e sua língua, propondo uma ideia de unidade que estava por eliminar, segundo a visão do conquistador, a influência da cultura indígena, contudo, uma cultura não pode ser retirada completamente de um indivíduo, por mais que haja contato prolongado com outra. Somos receptores, mas também produtores de culturas e estas ficam mesmo que involuntariamente despejada para o acesso do “outro”, conforme afirma Silviano Santiago (2000): “[...] é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone” (p.15).

Os povos indígenas são citados no poema reforçando a crítica ao silenciamento dessas vozes por parte de muitos: “uns índios heróis de lendas/ que os adultos ignoravam”. Em Sergipe, tiveram destaque os povos tupinambás, a exemplo dos guerreiros Aperipê e Serigy. A maior parte deles residiam às margens do São Francisco. Foram agredidos durante a invasão portuguesa e conquista de Sergipe em 1590. Eram, para o colonizador, uma mancha no processo de desenvolvimento da nação. No período, Bahia e Pernambuco estavam expandindo o setor comercial, contudo não tinham ligação direta com Sergipe. Ademais, a criação de gado era outra questão que problemática, haja vista que não era apoiada pelos povos indígenas, o que os colocava em embate com os fazendeiros da região. Por outro lado, por haver uma boa relação entre os índios e os franceses- pelo comércio de algodão, pau Brasil e pimenta- Portugal temia uma nova invasão. Na realidade, franceses e portugueses ludibriavam os indígenas a fim de dominar suas terras. Estes por meio da catequização, aqueles pela presença do escambo. Luís de Brito manda para Sergipe os jesuítas Gaspar Lourenço e João Solônio para a missão religiosa, mas nem em todas as tribos obtiveram sucesso, pois, a exemplo da tribo de Aperipê, negaram a entrada dos padres. Contudo, em 1576, os portugueses iniciaram a conquista e mataram vários índios tupinambás.

No excerto “Vira o tempo, catavento? / Que importa que vire o vento, / que importa o mundo mudando? / Muito embora o tempo mude/ - quanta mudança vivida! - até hoje em mim não muda/ esse mapa de feitiço” (p. 19) é evidenciada a persistência da memória histórica mesmo diante da passagem do tempo.

Vejamos um excerto de mais um poema:

BREVE NOTÍCIA SOBRE BELCHIOR DIAS MOREIRA

O nome dele: Belchior.
Sonhador e mameluco.

Criador de gado, de vulto.
 De apodo: “Caramuru”
 — de quem, dizem, descendia.
 Teria acaso nas veias
 os veios da fantasia?
 Ou nascera ingênuo mor?
 Falava em fatos fantásticos,
 lendas de incríveis tesouros.
 (LEONARDOS, 1995, p. 21)

Belchior Dias Moreira nasceu em 1540, em Tobias Barreto, e morreu em 1619. Foi bandeirante brasileiro e teve sua história ligada ao contexto da descoberta do eldorado na serra de Itabaiana e de um caboclinho de prata na Serra de Miaba. Era ainda conhecido como Belchior Dias Moreira ou Belchior Dias Caramuru, por ser parente de Diogo Álvares, o Caramuru, que facilitou o contato dos europeus com os povos nativos do Brasil. As duas serras citadas fazem parte do Domo de Itabaiana, junto da Serra da Ribeira e da Serra Comprida. Mas, além delas, o eu-lírico/narrador faz alusão à Furna de Simão Dias, conhecida por guardar mistérios e visagens. Leonardos coleta, portanto, histórias míticas sobre os municípios sergipanos a fim de que estes possam rememorar sua história.

MARIA PEREIRA DA SERRA DA TABANGA

Numa caverna encontrada
 lá na serra da Tabanga
 refugiou-se uma mulher
 de inquebrável valentia.
 O nome dela: Maria.
 O sobrenome: Pereira.

Vivia em Curral de Pedras,
 o da serra da Tabanga
 de uma Sergipe de antanho.

(E porque havia currais
 Com muros feitos de pedra
 de hábil modo seguradas,
 chamou-se Curral de Pedras
 essa região das primeiras
 fazendas de fazendeiros
 de bois, ovelhas e cabras.
 Chamou-se Curral de Pedras
 Antes de ser Gararu
 do cacique Gararu
 da jesuíta catequese.

Um certo Tomé da Rocha
 — Tomé da Rocha Malheiros —
 chegara, senhor primeiro
 do citado território.
 No século XVII.

Ganhara uma sesmaria
da medida de dez léguas
desde a serra da Tabanga
correndo para o sertão.

Mas segundo a tradição
dera-se a entrada primeira
com colonos portugueses
que refugiados se tinham
na Tabanga, compelidos
pelos domínios holandês,
apavorante em Sergipe.)

Naqueles anos terríveis
de invasão, ódio, vinganças,
viveu Maria Pereira.
Seria já brasileira,
sabe Deus se sergipense.
Filha de pai português
e de mãe índia, certamente.

Quem a sabe a quer bonita,
quem bem a lembra a benquer.
Teve tal amor à terra,
defendeu-se com tal fibra
que o buraco que habitava
virou marco imperecível:
o "Buraco de Maria
Pereira", mulher eterna.
(LEONARDOS, 1995, p. 25-27)

Gararu, município sergipano, era chamado de Curral de Pedras, "(E porque havia currais/com muros feitos de pedras/ de hábil modo seguradas, [...] " (p. 25) e pertencia a Tomé da Rocha Malheiros, no século XVII, período do domínio holandês. Maria Pereira, que dá nome ao poema, era filha de português com índia, o que remete ao domínio europeu sobre o Brasil durante a colonização. Segundo os mitos da região, ela vivia em uma caverna que foi batizada de "Buraco de Maria Pereira" e fora encontrada pelos portugueses que se refugiaram na serra da Tabanga: "Mas segundo a tradição/ dera-se entrada primeira/ com colonos portugueses/ que refugiado se tinham/ na tabanga, compelidos/ pelo domínio holandês, / apavorante em Sergipe) " (p. 26). No período, houve um retrocesso na expansão dos portugueses, pois os holandeses desejavam em solo sergipano recolher o rebanho e construir fortes para dominar São Cristóvão e, posteriormente, atacar Salvador. De 1637, início da invasão, a retirada dos holandeses ocorreu somente em 1646 na batalha do Urubu, onde hoje é a atual cidade de Propriá.

DA XÁCARA DE JOSÉ DO VALE

Ressoa a xácara ainda
na voz da professorinha.
Ela viera de Sergipe.
Professorinha cabocla,
Araci dos Reis, nome.
E sabia de reisados
e de xácaras antigas,
que me ensinava empolgada.
(LEONARDOS, 1995, p. 29)

Segundo conta o poema “Da xácara de José do Vale”, havia uma professorinha que intercedeu por José do Vale. Ela contava histórias em versos, que poderiam ser cantadas, a qual o eu-lírico/narrador categoriza como “xácaras antigas”. José do Vale era um cangaceiro que foi preso, mas era de família rica: “-Um moço de gente rica/ que se tornou cangaceiro/ e foi amigo dos pobres. / Aos pobres dava dinheiro. / Diz que amava uma cabocla” (p. 33), mas foi encontrado pela polícia e jurado de morte. O poema é todo permeado de citações diretas, que são as próprias xácaras, poemas de narrativa sentimental, permeados do tom dramático. Isso explica o título do poema e mostra-nos que dentro do gênero rapsódico há outros gêneros mesclados, o que mostra a flexibilidade rapsódica e a opções feitas por Leonardos, sempre dando espaço para as inúmeras manifestações da tradição oral.

DE FRANCISCO CAMERINO, HERÓI

(Pela terra sergipana.)
Passando por Arauá
diz alguém, voz orgulhosa:
— Quem aqui conhece a história
de Francisco Camerino,
o “voluntário paisano”?
(Nosso silêncio estimula. Estímulo em nosso olhar.)
— Veio do Engenho Palmeira,
e bem que merece palmas.
Na Guerra do Paraguai
foi dos muitos brasileiros
daquele célebre corpo
dos Voluntários da Pátria.)
(LEONARDOS, 1995, p. 35)

Francisco Camerino, outro personagem envolto na história de Sergipe, esteve atrelado ao contexto da Guerra do Paraguai. Esta guerra foi o maior conflito armado internacional ocorrido na América do Sul. Envolveu o Paraguai e a Tríplice Aliança, composta pelo Brasil, Argentina e Uruguai, durando cerca de seis anos (1864-1870), no qual lutavam pela tomada de território. A Batalha de Curuzu, mencionada, foi um conflito ocorrido entre os dias 1º e 3 de setembro de 1866. Após a primeira batalha de Tuiuti, vencida pelos aliados em 24 de Maio

de 1866, Mitre, comandante da tropa, aproveitou as reservas de dez mil homens e resolveu atacar as baterias do forte de Curuzu e do Forte de Curupaiti para assaltar. Nessa ocasião, Francisco Camerino foi ferido por granada e morreu aos vinte cinco anos, mas antes pronunciou a seguinte fala, transcrita por Tomaz Ribeiro: "Ou morre o homem na lida, /Feliz, coberto de glória, / Ou surge o homem com vida, / Mostrando em cada ferida/ o hino de uma vitória." (p. 36) o que remete à noção clássica de morte gloriosa, como víamos muito nas histórias épicas clássicas. Os homens preferiam morrer cedo tendo lutado por sua nação a ter uma vida longa sem glória. Por este motivo o título do poema é "De Francisco Camerino, Herói", já que ao lutar e morrer na guerra ele ganha status de herói. O que chama ainda a atenção é o trecho a seguir: "— Aqui na nossa Arauá/ não temos somente estórias. / Há uma história que honra da História/ e honra todo sergipano." (p. 37). Arauá é um município sergipano e ao dizer que aqui não há apenas estórias, narrativas folclóricas da tradição local, mas história, significa dizer que o que é narrado compõe a História Geral e deve, pois, ser valorizado.

SAVEIRO

Ai dona, se lhe disser
 que às vezes eu me esquecia,
 que ele também se esquecia
 que havia outra mulher?
 É melhor mesmo esquecê-la.
 Não quero ouvi-la nem vê-la
 que sou capaz de endoidar.
 Se eu amava esse meu homem?
 Com todo meu bem-amar.
 Fui beira-mar de abandono
 naqueles braços sem sono,
 naqueles beijos de mar.
 A gente se amava, dona,
 de um amor assim bonito
 feito praia de Sergipe
 em noite de lua plena.
 E ele me dizia, dona,
 que a lua dele era eu, [...]
 (LEONARDOS, 1995, p. 39)

O poema "Saveiro" é permeado de lirismo amoroso que traz um eu-lírico feminino sofrendo pelo amor de um homem, o que faz lembrar as cantigas de amigo da época trovadoresca. Quando o eu-lírico é questionado na terceira estrofe "Se eu amava esse meu homem?" já percebemos a relação de posse estabelecida por meio do pronome "meu", como se o ser amado fosse uma propriedade e também um ser reduzido à sua condição de coisa

amada, como ainda notamos em “o dono do meu olhar” (p. 40). Observe-se a metonímia no verso seguinte: “naqueles braços sem sono/ naqueles beijos de mar” (p. 39). Contudo o relacionamento é interrompido por conta de uma catástrofe que leva o homem do saveiro: ele morre afogado, sendo levado por ondas para o “reino de Iemanjá”. Isso faz a mulher ficar traumatizada pelo ocorrido, o que provoca nela grande dor e desejo pela morte: “Não tenho mais olhos d’água, / que já sequei. De chorar. / Nem posso mais ver saveiro/ que sinto dentro do peito/ areia escorrendo, areia, / areia de me enterrar” (p. 40). Outro aspecto que chama atenção no poema, é o uso do vocativo “dona” que dá a entender que a história está sendo narrada para uma segunda pessoa do discurso, não identificada.

Vejamos, agora, mais um poema:

POEMA DESENTRANHADO DE UMA CARTA AUTOBIOGRÁFICA

Feito mágica num livro.
De um simples bico de pena
o perfil com nova vida,
destacando-se da página.

E sobrevivendo mistério,
a meu encontro o sorriso
e a presença carismática
de mestre Sílvio Romero:

-Posso chamá-la de amiga?
Entre honrada e surpreendida,
tão logo reencontro a fala
confesso:- Me considero
sua amiga há tanto tempo,
meu caro Sílvio Romero.
Apenas não conhecida
Sua carta autobiográfica,
e agora me deu vontade
- perdoe se ideia absurda-
de que o amigo me guie
pela Sergipe mais sua.

(LEONARDOS, 1995, p. 43-44).

Ao observarmos o título já notamos a presença da metalinguagem quando a autora intitula o poema como “poema”. Essa figura de linguagem, por sua vez, é uma constante em todo o texto. “Desentranhado” leva-nos a pensar que a inspiração para o escrever foi extraída do íntimo da alma, como que das próprias entranhas. A princípio, acreditamos que inspiração de Leonardos para escrever o poema veio através do contato com “um simples bico de pena”, porém, ao dar continuidade à leitura do poema nota-se que houve um episódio primeiro que

levou ao aparecimento de Sílvio Romero e, posteriormente, à escrita do poema. Este episódio foi a ‘presentificação’ de Silvio Romero, ocorrida como “[...] mágica num livro[...]”. O eu-lírico estava lendo, quando tudo aconteceu, a Carta autobiográfica²⁰, que trazia informações sobre a vida e obra de Sílvio Romero.

Após a leitura da carta, Romero brota ao lado de Leonardos e a acompanha na escrita da história de Sergipe. Com a leitura deste poema, certamente, mergulhamos em um universo possível diferente do habitual e que vai além das expectativas de leitura, ao imergimos no mítico e na história de Sergipe.

Vejamos o final do poema:

Do simples bico de pena
O perfil revivescendo,
Destacando-se da página.

[...]
-- Aqui não termina a carta?
Com muita pena lhe digo:
Fique a pena no tinteiro.
Até qualquer dia, amiga!

E eu triste, fechando o livro.
(LEONARDOS, 1995, p. 50-51).

Nota-se claramente a repetição intencional que a autora propôs, fazendo do final do poema um recomeço, num movimento cíclico. Mas atentemo-nos ao fato de que mesmo diante de tanta semelhança com o início, houve uma alteração: “o perfil com nova vida” cede lugar a um “perfil revivescendo”. A nova vida remete justamente à noção do maravilhoso que permeia o texto e faz Romero, já morto, voltar a ter vida a partir do momento em que é lido na sua carta. Contudo, no final ao usar a expressão “revivescendo”, no gerúndio, evidencia que o poema acaba, mas a presença dos literatos permanece viva sempre ou pelo menos escrever utilizando-os como suporte é também uma forma de os manter vivos para a posteridade. Esse é o movimento cíclico entre nascer, morrer e renascer de modo contínuo.

Todos esses exemplos de poemas nos mostra a presença do plano mítico, haja vista que literatura é um veículo capaz de construir narrativas para falar de algo impossível de acordo com os princípios racionais. Mas ao dar luz a algo que não existe, passa a existir pela arte. O fazer literário, por assim dizer, não é a simples colocação de palavras em uma folha

²⁰ Essa carta é uma obra de autoria de João do Rio, que contém respostas dadas por Romero às indagações propostas por Rio. CARTA AUTOBIOGRÁFICA- João do Rio. O Momento Literário, Resposta de Silvio Romero, 37., Ed. Garnier, -Rio, s.d. (1909).

nem tão somente a combinação linguística vazia de sentido. A escrita é livre dos requisitos da razão, porém quando o leitor mergulha na narrativa, aquilo passa a ser possível e enquanto possível já existe.

O mito geralmente está atrelado à gênese de algo e nos textos épicos sempre há a mescla entre o heroísmo, o mítico e o maravilhoso. Moisés (1974) traz o conceito de mito através da interdisciplinaridade, vendo-o em diferentes vertentes, pois no cenário atual de desenvolvimento científico, é cada vez mais comum a busca por explicar as coisas pela teorização em diferentes áreas do saber.

Do ponto de vista antropológico e filosófico, o mito é encarado como a palavra que designa um estágio do desenvolvimento humano anterior à História, à Lógica, à Arte. Corresponderia à “história do que se passou *in illo tempore*, a narrativa do que os deuses ou os seres divinos fizeram no começo do tempo. ‘Dizer’ um mito é proclamar o que ocorreu *ab origine*. Uma vez ‘dito’, isto é, revelado, o mito torna-se verdade[...] (MOISÉS, 1974, p. 342).

Portanto, o mítico encadeia-se com o sagrado e promove uma linha de fuga capaz de atravessar os limites do mundo concreto sentido ao infinito das possibilidades, tornando tudo realidade, dentro dos parâmetros da imaginação humana.

[...] o mito se insinua no plano da Literatura: deixa de ser o nome de um modo primitivo de conceber o universo, e ainda persiste em determinados agrupamentos humanos atuais (os aborígenes), para se converter no designativo de um substituto “demoníaco” do mito original. Aristóteles permaneceu para a memória dos pósteros como filósofo que estabeleceu a passagem entre o sagrado e o profano: no seu entender, o mito corresponde a “imitação das ações” (MOISÉS, 1974, p. 345).

Dando continuidade às análises, em *Cancioneiro Capixaba* (2000), após a proposição, há o poema “Daquele histórico embarque”. Leiamos um fragmento²¹:

Senhor que deixas Lisboa:

Renunciada vossa tença
- essa dos trinta mil reais
a vós antes concedida
pelo Erário português
por serviços à Coroa;

Tendo a Carta de Doação
e o Foral em vossas mãos;

[...]

Vasco Fernandes Coutinho

²¹ As informações históricas inerentes à colonização do Espírito Santo foram extraídas do site do governo local, disponível em: <https://www.es.gov.br/historia/colonizacao>.

destemido cavaleiro
 que El rei destina ao Brasil:
 segui Cristo que vos vela
 e embarcai na caravela
 que leva o nome de Glória.

Metei vossa gente a bordo.
 Vão sessenta passageiros
 incluindo-se os dois fidalgos
 “de duvidosa nobreza
 e conduta reprovável”
 que irão cumprindo degredo.
 (LEONARDOS, 2000, p. 16)

Neste poema, o eu-lírico/narrador se refere ao “Senhor que deixas Lisboa”, sendo, portanto, um poema destinado a um sujeito que mais adiante, na quinta estrofe, nos é apresentado: Vasco Fernandes Coutinho, que a história do Espírito Santo guarda o nome. Coutinho foi o primeiro dono da Capitania do Espírito Santo. Ele teve relevante participação nas conquistas portuguesas em solo africano e asiático e, por isso, foi digno de “trinta mil reais/ a vós antes concedida/ pelo Erário português/ por serviços à Coroa”, mas renunciou. D. João III, em apreço à sua atuação enquanto digno cidadão português, concedeu-o a carta de doação da décima- primeira capitania hereditária do Brasil.

(Datada a carta do punho
 do próprio rei, João III,
 dia 1º de Junho,
 Mil Quinhentos Trinta e Quatro,
 quando o rei se achava em Évora.) [...] (LEONARDOS, 2000, p. 18)

Em decorrência disso, Coutinho vende a vila alenqueriana, situada no Amazonas, da qual era proprietário, e seus bens, em Santarém, cidade situada em Portugal. Com ele, segue na viagem sessenta pessoas e “dois fidalgos/ “de duvidosa nobreza/ e conduta reprovável” / que irão cumprindo degredo”. Esses fidalgos eram D. Jorge de Meneses e D. Simão de Castelo Branco, mandados para exílio no Brasil. Esses ocorridos remontam ao século XVI, mais especificamente 23 de maio de 1535, quando os colonizadores desembarcaram em terras capixabas:

Azul. Sol. Vento sereno.
 Neste Domingo de Maio
 oitava de Pentecostes,
 chegando à Capitania
 destas belíssimas costas,
 depois de âncora lançarmos
 perto do Monte Moreno,

penetrando pela esquerda
de baía²² mui formosa,
foi a terra batizada
por nossa grata humildade.
(LEONARDOS, 2000, p.20)

Similarmente, o poema seguinte é uma continuidade do contexto abordado no anterior. Observemos:

Pra que ninguém ponha em dúvida
a longe Capitania
entregue a Vasco Coutinho
nas doadas cinqüenta léguas,
aqui consta a dita carta
quanto aos limites da gleba.
(LEONARDOS, 2000, p. 18)

Ao associar o Espírito Santo a uma “gleba”, remete à capacidade de cultivo. Vasco Fernandes Coutinho, ao chegar às terras, mandou que dizimassem comunidades indígenas para que ali fosse plantado cana-de-açúcar, produto predominante até 1850, quando foi substituído pelo cultivo do café. Na sequência do poema, retoma-se a estrutura do seu início, mas dando destaque aos povoadores da nova capitania, a saber, colonos e jesuítas que chegariam posteriormente.

Pra que ninguém ponha em dúvida:
daquela Capitania
entregue a Vasco Coutinho
e aos primeiros povoadores
nas cinquenta léguas doadas
(LEONARDOS, 2000, p. 18)

Posteriormente, pelo fato de Vila Velha não oferecer segurança contra os ataques dos índios que habitavam a região, Vasco Coutinho procurou, em 1549, um lugar mais seguro e encontrou uma ilha onde construiu uma nova sede, que recebeu o nome de Vila Nova, em oposição à primeira. Neste local “difícil será o acesso, / e a defensiva mais fácil”. As lutas contra os índios continuaram por mais dois anos, até que no dia 8 de setembro de 1551, os portugueses obtiveram vitória e, para registrar o acontecimento, o local passou a se chamar Vila da Vitória e a data como a de fundação da cidade, conforme verifica-se através do poema seguinte:

²² Baía é “porção de mar situada entre terras, menor, geralmente, do que o golfo, com uma abertura, ou saída, mais ou menos estreita” (citação extraída do Dicionário Cartográfico, de Cêurio de Oliveira, 1993, p. 47). No Espírito Santo, a baía fica entre os municípios de Vitória, Vila Velha, Cariacica e Serra, e foi por onde os portugueses chegaram ao estado.

DE VILA DA VITÓRIA

- Não possuindo Vila Velha
condições de segurança,
urge uma nova cidade
que bem substitua a velha.
Que se transfira portanto
aqui no Espírito Santo
a sede pra Vila Nova.
No flanco sul desta ilha
de Santo Antônio chamada,
difícil será o acesso,
e a defensiva mais fácil.
E por vencermos gentios,
febres, feras e intempéries
em merecidas vitórias:
ao vir de tempos prováveis
há de chamar-se esta vila
nossa Vila da Vitória.
(LEONARDOS, 2000, p.24)

Coutinho criou engenhos e vilas, até que poucos anos depois voltou à Lisboa em busca de ajuda para dar continuidade ao seu projeto, mas acabou desistindo da empreitada, devido a conflitos internos por eles ocasionados. Entretanto, há de destacar-se a figura dos jesuítas em solo capixaba, pois, assim como em todo território brasileiro, sua atuação favoreceu à dos colonizadores, haja vista que a religião era a arma capaz de direcionar o pensamento dos povos nativos à passividade e, conseqüentemente, a não rebeldia. Sobre a presença dos jesuítas, mais especificamente de José de Anchieta, temos:

ANCHIETA EM FORMA DE LOA

- Canarinho canarinho
Vindo à praia missionária,
tu que avistas um canário
de sotaina reflexiva
empunhando longa vara,
escrevendo em letras vivas,
poemando na areia de alma:
de vara virgem poesia
voam aves de aves suaves?

- Louvando a Virgem Maria
Mãe branca dos curumis
das tribos rubropintadas.
(LEONARDOS, 2000, P.25)

Neste poema, em observância à parte linguística, destaca-se o uso de aliterações, a exemplo de “de vara virgem poesia/ voam aves de aves suaves?”, assim como o uso de neologismos “poemando” e “rubropintadas”. Deve-se destacar ainda que, conforme aparece no título, o texto formula uma loa, ou seja, um discurso elogioso que enaltece a figura de José

de Anchieta, no Espírito Santo. Por esse motivo aparece na abertura do poema a expressão “canarinho”, referindo-se ao padre, nascido no arquipélago das Canárias. O mesmo chegou ao Espírito Santo em 1569 quando fundou a povoação de Reritiba, atual Anchieta. Em 1577, foi nomeado Provincial da Companhia de Jesus no Brasil, até que deseja sair anos mais tarde e assume a direção do Colégio do Jesuítas em Vitória. Contudo, em 1595 consegue ser liberado de suas funções e, ao falecer, é sepultado em Vitória.

Já no que concerne às tribos rubropintadas – pintadas de vermelho –, antes espalhadas por todo o estado, atualmente estão aldeados no município de Aracruz²³, com duas etnias apenas: Tupinikim e Guarani. Estes, que vieram do sul do Brasil 1960, preservam seus valores culturais, já aqueles, devido à relação com o homem branco, perderam algumas de suas características. Esse fato mostra a quantidade de índios que foram dizimados durante embates contra os colonizadores.

Todavia, contrariando essa noção de aversão dos índios em relação aos portugueses, há que sobressair uma exceção no Espírito Santo: a tribo dos maracajás. A relação harmoniosa é explicada pelo fato de que Vasco Coutinho, quando já instalado no Espírito Santo, recebe pedido de ajuda de um “guaçu morubixaba” – grande chefe indígena – do Rio de Janeiro para derrotar os tupinambás. Armado, Coutinho segue para terras cariocas, derrota os tupinambás com o auxílio de suas armas de fogo e a força dos maracajás, e traz para Vitória a população indígena, instalados no município de Serra. Após essa recepção, foi construída uma igreja que recebeu o nome de Nossa Senhora da Conceição. Conseqüentemente, e em resposta à ajuda prestada, o líder guaçu morubixaba e os índios maracajás atuaram ao lado dos portugueses durante o processo de colonização e ajudaram na expulsão dos franceses do estado, quando estes invadiram e tentaram dominar.²⁴ Logo, pelo auxílio dos portugueses, uma tribo que seria totalmente dizimada foi salva para que ainda vivam, mesmo que em outra região, futuros maracajás.

Pelo poema abaixo nota-se o tom de despedida dos maracajás de suas terras (“Adeus mares dos maíres! / Não mais corsários sonhadores/ nem ecos dos maracás”) e a confiança depositada em seu líder para resolver o problema (“Maracaiá-Guaçu mata!”).

²³ Informação extraída do site da Prefeitura de Aracruz, disponível em: <<http://www.aracruz.es.gov.br/turismo/atracoes-turisticas/19/>> e da tese de doutorado de Litig (2016), vinculada à PUC-SP e intitulada “Povos indígenas no Espírito Santo: uma história de luta e resistência”, disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/19266>>.

²⁴ Informações obtidas pela leitura de excertos de *Donatários, colonos, índios e jesuítas: o início da colonização no espírito Santo*, de Nara Saletto, 2 ed. ver. Vitória, arquivo Público do Estado da Cultura, 2008.

DO GRANDE MARACAJÁ ALIADO CONTRA OS FRANCESES

Das ilhas, praias e matas
do guaçu morubixaba,
maracás açus maracam²⁵,
guerreiros irados gritam:
- Maíres: sumam nos mares!
Maracaiá-Guaçu mata!

No mato embate renhido,
Que rosnam maracajás.
Adeus mares dos maíres!
Não mais corsários sonhares
Nem ecos de maracás.

(Mas nas praias as mães índias
Dos futuros marabás.)

Além de maracajás, a tribo era chamada também de temiminós. Em outro episódio, em Niterói, Rio de Janeiro, os franceses e tamoios, tribo adversária dos temiminós, invadiram com o objetivo de dominar e fundar a “França Antártica”, desejada por Nicolau Durand de Villegagnon. Como os portugueses já haviam sido ajudados na conquista da Baía de Guanabara, tomam a frente e entram ao lado dos Araribóia para derrotar os adversários.

Duzentos bravos, duzentos.
Guerreiros de Araribóia,
flecheiros termiminós.
E Araribóia. Na frente,
flechando com gesto e voz.
Quem sobe os ínvios penhascos
da ilha, na luta insólita?
Quem leva um facho entre os dentes
Que explode o paiol de
pólvora?
Quem primeiro pisa o solo
Invadido de francês:
quem senão Araribóia [...]
(LEONARDOS, 2000, p. 34)

Dando continuidade, ainda a despeito da catequização, fora fundado, em 1558, o Convento da Penha, após a chegada de Frei Pedro Palácios, outra representação religiosa de suma importância para a história local. Hoje, o convento é tido como principal monumento religioso do estado, feito com arquitetura colonial portuguesa e localizado na Vila Velha, em

²⁵Maracam é um neologismo criado por Leonardos referindo-se ao ato de lutar.

região de Guararapi e ele seguiu dias a fio, sem comer e sem dormir, atrás dessa sombra embrenhada nas águas sentido à praia de Areia Preta. Jaci, enciumada, pede para ele voltar, mas não sendo ouvida, transforma-o em pedra.

[...]
 Os índios dizem que a lua
 – Jaci, seu nome – é ciumenta
 e que Jaci se apaixona.
 Seu amor afeta os homens
 se vítimas desse ciúme.
 Posta à prova suas forças
 os homens – quantos! Se aluam.
 Certa vez, um índio moço,
 Ao vir de uma pescaria,
 por artimanhas da lua
 passou a ver um assombra
 de mulher e a perseguiu-la.
 Por várias praias seguiu-a
 [...]
 sem comer e sem dormir
 s remar, irremovível, buscando a mulher de sombra.
 [...]
 Invejosa, a voz da lua
 no desespero do ciúme
 era ameaçante murmúrio:
 – Volta, volta, nadador! –.
 Nadou mais, nadou, nadou.
 [...]
 Em Jaci cresceu despeito.
 [...]
 Pedra se fez o índio moço.
 (LEONARDOS, 2000, p. 21-23)

Similarmente, na lenda de O Frade e a Freira, eles foram transformados em rocha, como castigo pelo amor impuro entre ambos: “(O castigo os convertera/ de humanos seres de amar/ a corpos de rochas nuas.) Pobre freira. Pobre frade” (LEONARDOS, 2000, p. 66).

DAS IMPRESSÕES NÃO PASSAGEIRAS
 Passo a passo. Vou passando.

Entra passado e passante.
 Procuro um elo: perdido?
 Procuro captar o instante
 Capaz de passo imperdível.

De raízes, ritmos, ritos?

Pervagando o populário
 Vou me vendo em desvaneio.
 Vagueio em chão capixaba.

O populário me escrevendo.
(LEONARDOS, 2000, p. 55)

Sobre a segunda parte de Cancioneiro Capixaba (2000), intitulada “Pela terra capixaba”, o poema “Das impressões não passageiras” é o único que a compõe. Nele se fundem o eu-lírico/ narrador e a autora, pois a voz que fala através dos versos pode também ser interpretada como uma forma de Leonardos se colocar sobre o processo de construção da obra como um todo, como fica evidenciado pelos quatro primeiros versos –marcados pelo uso de aliterações, assim como ocorre na última estrofe. Ademais, como nos outros poemas, há uma busca em desvendar a história, “De raízes, ritmos, ritos? ”, para só então encontrar o elo que une todos os fatos, afim de formular a história do Espírito Santo, de modo que fosse possível “[...] captar o instante” em que aconteceram. Entretanto, o eu lírico-narrador, ou autora, sinaliza que sem a presença da cultura popular, o percurso pelas histórias capixabas não seria possível (“o popular me escrevendo”). Nota-se, portanto, que neste cancioneiro não só fez parte do processo de construção uma autora que deu voz a um eu-lírico/narrador, mas também houve a atuação do povo, e de estudiosos locais, para que a obra tomasse forma.

A despeito da parte ambiental, há no Espírito Santo a Reserva Kautsky, conhecida no estado e bastante visitada, foi criada, segundo Domingos Martins, pelo Instituto Roberto Carlos Kautsky, que atua sem fins lucrativos.

RESERVA KAUTSKY
Bastaria uma bromélia
na exótica boniteza.
Uma orquídea bastaria,
em si só, pela beleza.
Não é que eu acho esta reserva
de centenas de bromélias
E de orquídeas às centenas
Na surpresa sem reservas,
maravilhada surpresa?
(LEONARDOS, 2000, p. 61)

A reserva desenvolve atividades de preservação do meio ambiente, conforme fez o naturalista Roberto Anselmo Kautsky. No local, espécies de orquídeas e bromélias são cultivadas, graças ao trabalho do orquidófilo, botânico autodidata. Além disso, no topo da reserva há uma capela considerada templo ecumênico, onde os visitantes iam para exercer sua espiritualidade. De forma similar, Augusto Ruschi, mencionado no poema anterior a este, agrônomo, ecologista e naturalista brasileiro, também se interessou pelo estudo de plantas e animais, o que o permitiu ser especialista em beija-flores e orquídeas. Ademais, destacou-se,

Outrossim, para além dos poemas já mencionados de *Rapsódia Sergipana* (1995), chama atenção, entre as demais temáticas, o destaque dado às manifestações de religiosidade dentro do cenário sergipano, a exemplo dos reisados e da Festa dos Passos. Os reisados foram originados na Península Ibérica e chegaram a Sergipe no período do Brasil Colônia. Neles, é comemorado o nascimento de Jesus e a presença dos Reis Magos. Tradicionalmente era dançado às vésperas do Dia de Reis, perdurando até fevereiro para o ritual do enterro/ressureição do boi, conhecido também como Bumba-meu-boi ou Boi-bumbá, prática também comum no Maranhão: “Ouve o coro, dona moça, cantando o bumba-meu-boi/pertinho da sua casa? / Canta à moça boniteza/ mais bonita de se ver” (LEONARDOS, 1995, p. 77). Na atualidade, o reisado é festejado em qualquer época do ano.

Inicialmente, os participantes cantam “O Benedito”, como forma de louvar a Deus, e dão início à celebração. Em seguida, ocorrem as jornadas, com a atuação de personagens centrais, liderados por um caboclo que faz intervenções ao longo da apresentação, marcados nos poemas de Leonardos pelo uso dos discursos diretos e aspas, com trechos de poemas extraídos de *Cantos Populares do Brasil* (1954), remetendo, novamente, à heterogeneidade marcada: “Senhores me dêem licença,/ Licença queiram de dar/ Que vou chamar minha irmã/ Para apanhar maracujá” (LEONARDOS, 1995, p. 71). Divididos em dois lados, tentam ganhar a plateia através do diálogo travado entre eles, o que abre espaço para o coloquialismo e oralidade: “- Boa noite, minha amiga. /Ah, comadre, há quanto tempo/ Não nos vemos. / - Foi a viagem. / - Uma viagem tão comprida. / Quantos anos de saudade.” (LEONARDOS, 2000, p. 69). As vestimentas, por sua vez, são feitas com cores fortes, chapéu enfeitado com fitas e espelhos.

No caso específico do Reisado da Borboleta, do Maracujá e do Pica-Pau – poema longo dividido em quatro partes, a saber: Reisado da Borboleta, Reisado do Maracujá, Reisado do Pica Pau, Vaqueiro –, é feita uma adaptação da cena do nascimento de Jesus e visita dos três reis magos. Enquanto, segundo o catolicismo, os reis levaram, guiados por uma estrela, de presente para o menino recém-nascido ouro, incenso e mirra, no reisado é cantado que os presentes recebidos foram um pé de maracujá de um vaqueiro, um ramo de sândalo da borboleta e um pequeno tambor do pica-pau. Entretanto, para que os presentes chegassem até Jesus, foi preciso que o Bumba-meu-Boi expulsasse a bernúncia, bicho que devora tudo que encontra pela frente, conforme as lendas folclóricas.

De forma similar, a festa em homenagem a Nosso Senhor dos Passos foi iniciada após o resgate dessa imagem no Rio Paramopama. Segundo relatos de orais do século XIX, e

os poemas conseguimos, enquanto leitores, chegar ao conhecimento geral dos fatos e, mesmo assim, se o estivermos atentos a essas digressões contínuas, que tornam a escrita da autora singular, neste contexto, por dar a possibilidade de a história do estado ser literariamente contada. Ela dá espaço também para que outras vozes, como já mencionamos em alguns momentos, ajudem-na a escrever o romancista. Essas vozes, vale ressaltar, foram fontes de suma importância para que Leonardos pudesse ter obtido todas as informações necessárias acerca dos acontecimentos e que, agora, servem aos leitores como “manual” para leitura dos poemas. Dentre outros fatores, abordados no capítulo anterior, reside neste fato a necessidade de busca das fontes.

REPIQUES

Em São José
sino de fé.

-Que dia alegre!
-De boda e festa.

Lá pelo Carmo
eco de carne.

-Que dia claro!
-Almas se casam.
(LEONARDOS, 1979, p. 20)

Neste pequeno poema, composto por quatro estrofes de dois versos cada, o eu-lírico/narrador faz menção à Igreja de São José do Desterro, primeira igreja fundada em São Luís, por volta de 1618, em homenagem à Nossa Senhora do Desterro, e a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, criada posteriormente, no ano de 1627, no local onde havia uma capela dedicada à Santa Bárbara. Durante a invasão holandesa, de 1640 a 1644, as igrejas foram alvo de depredações pelos invasores, o que provocou grande revolta por parte dos religiosos. Atualmente, as igrejas fazem parte do patrimônio histórico de São Luís e muitas "Almas se casam" nelas.

Leiamos o segundo poema:

DOBRES

No Carmo um sino
não mais repica.

-Que dia triste!
-E de injustiça.

Lá no Desterro
grave planger.

-Dia de enterro?
-De um justo ir preso.
(LEONARDOS, 1979, p. 27)

Ao fazer uma leitura atenta dos poemas "Repiques" e "Dobres", podemos perceber, quanto à parte estrutural, grande semelhança. Mas para além da estrutura, até a temática é afim. Enquanto em "Repiques" há palavras que remetem à felicidade vivida pelo povo de São Luiz, o segundo evidencia a estabilidade política da região, já que esta sempre interferiu na vida da comunidade, em "Dobres" todos os versos passam a ter sentidos contrários, evidenciando uma complementariedade dos poemas na medida em que se opõem. O "dia alegre/ de bodas e festas" é substituído por "dia triste/ e de injustiça", além do par antitético "Que dia claro/ Almas se casam" e "Dias de enterro/ De um justo ir preso". Notamos, pois, que a alegria e claridade é transformada em escuridão e injustiça. O diferencial do segundo poema em relação ao primeiro é que enquanto "Repiques" pode ser compreendido facilmente, o segundo, por sua vez, demanda maior tempo para percepção. Ao ler, somos envolvidos por um estranhamento seguido de curiosidade para assimilar o sentido do texto.

Nesse ínterim, a leitura da epígrafe que antecede o poema modifica o sentido que é dado ao mesmo, entretanto, somente o excerto selecionado por Leonardos não é capaz de levar à interpretação completa, o que reafirma a necessidade de busca das fontes para se chegar à completude daquilo que serviu como inspiração na criação poética. Os dias de alegria referem-se ao período do de intensa atuação de Manuel Bequimão, um dos principais líderes da Revolta de Bequimão, notadamente por isso recebe seu sobrenome. Na Revolta, Bequimão e seu irmão lutaram junto à população reivindicando a diminuição dos preços das mercadorias vindas da metrópole e a extinção do monopólio da Companhia de Comércio do Maranhão, a qual dificultava a entrada de produtos em São Luiz. Já os tempos de tristeza e injustiça foram o que se estendeu de 17 de agosto de 1678 até 27 de maio de 1682, período do governo de Inácio Coelho da Silva, tido como despótico e violento, segundo o que informa o *Jornal do Timon* (1858), de João Francisco Lisboa, única fonte que traz informações sobre Inácio Coelho de forma clara e argumentativa. Atrelado a isso, o "dia de enterro" refere-se à morte de Bequimão em novembro de 1685, enquanto os justos presos eram os demais envolvidos na revolta. Observemos o trecho do *Jornal do Timon* (1858) que traz essas informações:

A' frente de todos, assim pela importância do papel que desempenhou, como pela tempera do character, e outras grandes qualidades pessoais, deparamos logo com Manoel Beckman ou Bequimão, como todos então lhe chamavam, e elle mesmo escrevia, aporuguezando o nome de origem estrangeira. Nascido em Lisboa de pae allemão, e mãe portugueza, que os seus detractores, para o macular, diziam ser de raça judaica, passou ainda moço ao Maranhão, onde mediante a sua industria e honrado procedimento, soube fazer-se geralmente estimado, e honrado filiando-se á nobreza da terra, e ajunctando cabedal sufficiente para levantar um engenho no Mearim. Ligado tambem a uma das principaes familias de S. Luiz, vivia feliz no seio de uma honesta abastança, querido e venerado a um tempo, dos seus, e dos estranhos que o tractavam o seu nome encontra-se pela primeira vez no termo de juramento que prestou em 14 de janeiro de 1668 para servir de vereador na câmara daquele anno; mas os seus infortúnios, e a celebridade que lhe veio com eles, só começaram dez annos mais tarde no tempo do governo despótico e violento de Ignacio Coelho. (LISBOA, 1858, sem indicação de página)

Relativo à morte de Manuel Bequimão e sua importância no que diz respeito à liderança da revolta, vejamos o seguinte excerto de poema, que se correlaciona tematicamente com outros poemas intercalados ao longo da obra, e que iremos fazendo menção paulatinamente, a partir de excertos. Vale lembrar que os dois poemas mais longos do *Romanceiro do Bequimão* (1979), e dos quais nos valem de alguns trechos, são “Do que a história não conta mas se acredita” e “23 de fevereiro de 1684”, um com vinte e nove e o outro, quarenta estrofes, respectivamente.

Como o próprio título do primeiro poema já informa, através do discurso direto, em que é concedida a voz a Manuel Bequimão e ao eu-lírico/narrador, são contados fatos de ordem mítica acerca da história, como podemos ilustrar com “Tão logo se calada/ um raio que amaça,/ um trom de trovão/ E o teto estremece/ e o chão se racha/ e as velas se atiçam,/ Alguém pressentindo/ rebenta o chão.” (LEONARDOS, 1979, p. 46-47) ou “O diabo gargalha. / E riscam coriscos/ o céu de alcatrão, / vidraças se quebram, cristais se espedaçam, / se espalham em arestas/ ferina intenção.” (LEONARDOS, 1979, p. 48-49).

Voltemos ao caso do Bequimão:

DO OFÍCIO DE GOMES FREIRE

*“[...] Assim, Manuel Bequimão
e mais Jorge de Sampaio
são condenados à morte
e na perda de seus bens
para a coroa, que são
de castigo os mais culpados, e servem de exemplo forte
por serem mais poderosos*

*dentro de todos os culpáveis.*²⁹
(LEONARDOS, 1979, p. 136)

Este fragmento vem tratar da morte de Bequimão, figura singular na história do Maranhão, haja visto que tinha um poder inigualável em conseguir apoio populacional para a revolta, como vemos abaixo:

“ERA PASMAR VER ESTE HOMEM”

Em oratória ignorante?
Mas por instinto, tribuno.

Das janelas do senado
convertidas em tribuna

falava ao povo constante
e o povo o aplaudia, uno.

Manuel do verbo alumbrado.
Bequimão íntegro e único.
(LEONARDOS, 1979, p. 94)

E, justamente pelo seu poder de persuasão, conseguiu alcançar frutos significativos na revolta.

[...]
Já nos levantes passados
toleramos a expulsão
dos jesuítas reacionários,
muitas vezes fomentada
pelos de igual ambição
e dos padres missionários.
El-rei foi desrespeitado.
Suponho que a rebelião
cresça em poder incendiário
se o mal não for atalhado
[...]
(LEONARDOS, 1979, p. 108)

Segundo as informações contidas no *Jornal de Timon* (1858), como a revolta parecia, em 1684, ter saído do controle do comando, porque haviam expulsado os padres da Companhia de Jesus, deposto o governador geral prendido o capitão-mor e lutado contra o estanco, Gomes Freire, general português, foi enviado ao Brasil para reestabelecer a ordem, pois, por mais que a revolta tivesse “[...] um caracter de honestidade e moderação[...]” tam

²⁹ Itálico utilizado no texto original para mostrar ser uma adaptação feita os escritos contidos no *Jornal de Timon* (1858).

pacificamente como pode-sê-lo uma comoção popular[...]” (LISBOA, 1858, p. 186), era vista como ameaçadora por libertar mentes maranhenses da prisão instaurada pelo poder governamental . Gomes Freire consegue vencer os rebeldes e restituir as missões jesuíticas. Por este motivo, foi nomeado, no dia 25 de janeiro de 1685, governador “e ao qual concedeu el-rei poderes mais que ordinarios, com ampla auctorisação para obrar como entendesse, e segundo lhe aconselhassem as circumstancias.” (LISBOA, 1858, p. 174). Contudo, mesmo diante de tantas dificuldades, Manuel Bequimão tenta reanimar os demais rebeldes, mas sem sucesso.

À BOCA PEQUENA

— O povo anda triste:
que o faz descontente?

— Repito o que dizem.

Rebates frequentes.

As rondas. As guardas.

As noites chuvosas.

O sempre ao-relento.

[...]

—Quem sabe se é medo,
algum mau augúrio?

—Um homem somente
parece seguro.

Sabeis de quem falo?

—Do Beckman. Pois claro.

De um Homem de fato,
sem medo ao futuro.

(LEONARDOS, 1979, p. 97)

Analogamente, as estrofes abaixo estabelecem um paralelismo entre si e vêm esboçar a expectativa inicial de Manuel Bequimão, o qual tinha olhos mais luminosos do que velas, no desejo de ver se consolidar seus objetivos com a revolta. Na segunda estrofe, essa expectativa é quebrada, “os olhos se perdem” e os seus sonhos morrem com ele. O sorriso inicial cede lugar à estagnação. O Bequimão fica, então, metaforicamente, “sentado”, pois nada mais poderia fazer.

Sorrindo na silha

de couro lavrado

e tachas brunidas,

Manuel Bequimão.

Nos olhos mais luzes

que as velas lucilam,

o aureolam, traduzem,

por todo o salão.

(LEONARDOS, 1979, p. 45)

Sentado na silha

de couro lavrado

e tachas brunidas,

Manuel Bequimão.
 Os olhos se perdem
 as velas que choram.
 Vê sonhos que morrem
 nos breus do salão?
 (LEONARDOS, 1979, p. 46)

Gomes Freire, por sua vez, promete prêmios a quem encontrar o Bequimão, que havia fugido para o Engenho do Mearim ao perceber que nada poderia fazer naquele momento, até que Lázaro de Melo, visto por Bequimão como um amigo, o entrega ao governador, em um ato de traição e soberba. Manuel Bequimão juntamente com Jorge de Sampaio, são, então, condenados à forca.

O Bequimão, deposta aquela coragem activa, que brilha principalmente na luta e na resistência, conservava todavia a da firmeza e da resignação, que só uma fé viva e pura na bondade de sua causa pode dar ao homem trahido pelo destino. No momento supremo cumpriu intrepidamente a promessa que havia feito em dias menos aziagos; e na mesma ocasião, em que, como verdadeiro christão, pedia do alto do patibulo o perdão de todas as ofensas feitas ao próximo, declarou que pelo povo do Maranhão morria contente! (LISBOA, 1858, p. 185)

Agora analisemos poemas referentes a questões específicas atreladas à cultura maranhense.

CARTAS NA MESA

Lenço e saias cores vivas
 arcoirizando São Luís.

– Bom dia, calim.
 mulher do calom.
 Lê sorte nas cartas:
 – No anverso e reverso
 presságios submersos.
 – Dos maus? – Mais que dos bons.

Tristonha, a calim
 – da voz “kachardin?” –
 mulher do calom.

(LEONARDOS, 1979, p. 101)

ESTÁ ESCRITO

Lenço e saias dos arco-íris
 Cores idas de São Luís.

– Te calas, calim.
 mulher do calom.
 Há novas nas cartas?
 Que lê tarô?

– Presságios diversos.
 – No anverso? – E reverso.
 Nem traço dos bons.
 Não chores, calim
 – da voz “mulondin?” –
 mulher do calom.
 (LEONARDOS, 1979, p. 135)

A partir desses dois poemas, podemos observar a menção feita à presença dos ciganos, chamados de “calim”, no Maranhão. Os textos estão separados, porém mantêm intertextualidade, tanto pela evidente semelhança na sua construção, como por terem sido introduzidos por epígrafes de Câmara Cascudo. O calim se tornou popular, no âmbito literário, com *Farsa das Ciganas*, de Gil Vicente. Já no contexto brasileiro, a referência mais antiga feita aos ciganos foi um alvará de Dom Sebastião, em 1574, liberando Johan de Torres da pena de trabalho forçado, conhecida, no período, como galé.

Nos poemas, a alusão às vestimentas dos ciganos através dos versos “Lenço e saias cores vivas” e “Lenço e saias dos arco-íris” remetem à visibilidade que possuíam em São Luís, pois saíam pelas ruas lendo a sorte da população através de cartas lançadas pelo anverso e reverso, e, através do recurso fático da linguagem, trava-se um diálogo entre a calim e uma segunda pessoa, a qual percebe a sua tristeza e o fato de a sorte das pessoas estar submersa, ou seja, sem precisão. Contudo, com o tarô a leitura parece tornar-se mais precisa por meio dos versos “Que lê tarô? / – Presságios diversos.”

Outro elemento importante é a preservação do idioma cigano, o romanês, mantido pelo uso das expressões “kachardin”, que significa “tristeza/ elegia”, e “mulondim”, traduzido como “canto fúnebre”. Nesse sentido, os poemas falam do sofrimento e morte de “calom”, esposo de “calim”. Vale ressaltar que o idioma cigano, dentro do território brasileiro, não é oficial e, por isso, ágrafo, sendo transmitido apenas oralmente pelo povo calim, fato este que evidencia a marginalização destes mediante outros grupos majoritários.

DE UM COMENSAL

Por que me dizeis glutão?
 Porque fiz da meladinha
 (quatro partes de tiquira
 e meia parte de mel)
 bebida de estimação?
 Porque ensino um bom chibé
 pingando farinha d'água
 (ou seca) a uma jarra d'água
 das de açúcar e limão?
 Porque às vezes me empanturro
 já que prezo sarrabulho,

jacuba de babaçu,
 peço peixe com pirão?
 Por que me dizeis glutão?
 Porque aprecio paçoca
 de carne (gorda) de sol,
 e sou louco por um bolo
 de manteiga e de tapioca
 das que abrandam coração?
 Para não vos contrariar
 nem vos negar a razão
 proclamo em alto e bom som:

Eu amo arroz de cuxá
 Com torta de camarão
 E adoro manjar de coco,
 Compota de bacurí,
 E doce de murici,
 E cajuí cristalizado, e tudo que é coisa boa
 e que sabe ao paladar
 e que saiba ao Maranhão.
 (LEONARDOS, 1979, p. 23-24)

Este poema, por sua vez, concede espaço para uma abordagem acerca da culinária maranhense. Leonardos utiliza, como fonte, Zelinda Lima, a qual traz uma consideração importante, a saber “no Maranhão a cousa ficou base das três raças. A fartura das mesas portuguesas, o exotismo da comida índia e o tempo inigualável da negra mina” (LEONARDOS, 1979, p.23) dando espaço para uma investigação acerca das influências culinárias recebidas de outras culturas. Para tal, utilizamos como referência Burity da Silva (2014). Por ordem de D. João III, o litoral sul-americano localizado entre Pernambuco e rio da Prata foi dividido em doze capitanias-donatárias, o que equivalia a 732 léguas da costa. Destas, o Maranhão I ocupava cinquenta léguas e Maranhão II, setenta e cinco, que formam o atual estado do Maranhão, antes dominado por donatários os quais ao desembarcar no local, encontraram índios tapuias. Mais tarde, estes criaram um “Forte do Maranhão” que viria a dizimar boa parte dos lusitanos, tidos como ameaça à manutenção da cultura.

No século XVII existiam no Maranhão cerca de 25.000 índios de 30 etnias diferentes, porém alguns foram exterminados. Destes, os maranhenses herdaram o consumo de chibé ou jacuba e da pimenta, entretanto

A convivência pacífica entre brancos e índios logo deu lugar às relações de opressor e oprimido, nas quais o português, sempre com seu interesse comercial, iniciou o processo de escravização do índio brasileiro. Muitos dos silvícolas não resistiram às formas de coibição branca, cedendo à cultura diferente da sua, aceitando passivamente a situação de subordinado ao branco, mesmo em seu próprio território. Para os “rebeldes” havia castigos que iam desde a fome até a execução, para “servir de exemplo aos

demais”, evitando (temporariamente) a revolta gentia. (BURITY DA SILVA, 2014, p. 59)

De forma análoga, os negros também trazidos para o Maranhão como mão-de-obra deixaram sua influência através de comidas oferecidas aos orixás, aos eguns e ao público em geral, a exemplo do caruru, abobó, acaçá, pipoca, mingau de fubá e o cuxá, percebendo que “ a sociedade da época não oferecia resistência aos hábitos culturais africanos, de modo que não coíbiam as atividades ligadas à cultura dos cativos, o que favorecia seu desenvolvimento na região” (BURITY DA SILVA, 2014, p. 60).

Os árabes também deixaram como legado o apreço pelos doces preparados com açúcar, mel ou rapadura, o café forte e o gosto por carne de carneiro, fígado, quibe e esfirra, além do cuscuz, feito de arroz ou milho e o uso de temperos. Todavia, essas características são, por muitas vezes, associadas aos lusitanos, por terem sido esses que trouxeram a cultura dos mouros para o Maranhão.

Do poema, alguns elementos relacionados à culinária local são elencados, o que compõem, ainda, um vocabulário específico da região, como enumeramos a seguir:

- 1- Glutão: aquele que come em excesso;
- 2- Tiquira aguardente feita com a mandioca;
- 3- Chibé: pirão;
- 4- Sarrabulho: iguaria composta por sangue, miúdos, gorduras e pedaços de carne de porco.
- 5- Jacuba: refresco feito com papa de farinha de mandioca, mel e açúcar ou rapadura;
- 6- Arroz de cuxá: arroz feito com uma mistura de gengibre com folhas de caruru-azedo e temperos diversos.
- 7- Compota de Bacuri: doce feito de um fruto com semente semelhante à amêndoa.
- 8- Murici: fruto do muricizeiro;
- 9- Cajuí: espécie de caju. Conhecido como caju-do campo.

Deste modo, notadamente, o poema dá luz não apenas um olhar direcionado à culinária local, como também às etnias que compuseram a história do Maranhão.

O poema “23 de fevereiro de 1684”, por sua vez, é o maior de todo o romanceiro. Deste selecionamos algumas estrofes para serem analisada. Estas serão dispostas de modo segmentado para que possamos analisar de forma sequencial.

23 DE FEVEREIRO DE 1684

[...]

Ao pé do antigo convento
de Santo Antônio, conspiram.

E vai-se apertando o cerco
dos embuçados que vêm
que se defrontam, se miram.
Preparados para o evento?

Dentro do antigo convento
um santo Antônio suspira.
[...]
Dizem que tenho ar de sátiro
e o dom de satirizar
mas não me perdoam sátiras
os sátrapas do lugar.
(LEONARDOS, 1979, p. 72)

A despeito deste poema, a priori devemos dar atenção ao título do mesmo, pois se refere especificamente ao dia em que Manuel Bequimão e seus apoiadores depuseram o capitão-mor Baltasar Fernandes de Sá. O convento a que é feita menção, é o Convento de santo Antônio, localizado em São Luís. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 5 de agosto de 1624, Frei Cristóvão de Lisboa chegou à cidade para cumprir a missão de visitador e comissário do Santo Ofício, juntamente com treze franciscanos. Essa vinda levou à construção do convento, inaugurado em 1 de fevereiro de 1625, tendo como cuidador o Frei Antônio da Trindade.

Muitas das reuniões aconteciam dentro deste local, pois era um espaço que não levantaria suspeitas e que tinha os religiosos como apoiadores, já que muitas vezes amparavam revoltosos fugidos. Durante esses encontros, Manuel Bequimão motivava o povo a lutar por mudanças, haja vista que a realidade não os agradava, deixando-os à mercê do governo, autoritário e despótico. Portanto, Bequimão apegava-se à necessidade do inconformismo, único caminho possível para, talvez, se obter alguma melhoria no âmbito social, como vemos pelos versos seguintes: “Vão nos querer conformistas. / podemos nos conformar? / Sejamos de inconformismo:/ conformes em reformar. [...]” (LEONARDOS, 1979, p. 72). Para tal, vale-se de perguntas relacionadas ao que era ser colono e subjugado à “corte de lazeres” – jesuítas, capitão e governador–, abrindo espaço para a presença do discurso direto:

– Senhores: que é ser colono?
Bode expiatório dos erros
dos que se acham nossos donos,
nos dão cárcere e desterro.

– Colono é não ter direitos.

Colono é só ter deveres.
Colono é o servo perfeito
de uma corte de lazeres.
(LEONARDOS, 1979, p. 72)

Com tom de pessimismo é dito pelo eu-lírico/ narrador que São Luís está “Velha e insólita [...]. / Sentindo o orgulho no pó” (LEONARDOS, 1979, p. 72) e que pela desigualdade é possível perceber a presença de múltiplos brasis em apenas um país. Essa pluralidade do nome “Brasil” atrela-se à desigualdade de oportunidade e ao descaso, por parte da camada detentora do poder, com a população maranhense.

Mais uma vez podemos salientar o teor documental das obras de Leonardos, que são fonte para inesgotáveis pesquisas, de cunho histórico, literário, linguístico, entre outros. O recorte que fizemos com o intuito de analisar os poemas volta-se para a relação das epígrafes com os poemas, destes com o contexto histórico e com a literatura épica.

É perceptível, portanto, por esse estudo, que não fizemos uma análise da obra em sua completude, entretanto percebe-se que o recorte foi baseado na concatenação existente entre os poemas. Há, obviamente, outros poemas que englobam a questão mítica, histórica e de ordem cultural, mas, apesar de serem elementos os quais direcionaram a nossa pesquisa, acreditamos que se fossemos fazer uma busca minuciosa de cada um desses elementos que constituem a História Oficial e/ ou épica local, iríamos desfocar daquilo que de fato desejamos evidenciar: o projeto de contação da história épica local atrelada os três gêneros – rapsódia, romanceiro e cancionero. Mesmo assim podemos perceber, como já mencionado, que nas obras de Leonardos não há uma cronologia na ordem como são apresentados, entretanto, se fizermos um emaranhado entre os poemas, uma espécie de corte e colagem, chegaríamos ao teor narrativo, e conseqüentemente histórico, dos mesmos. Nesse aspecto, vemos a narração como preponderante para a compreensão daquilo que é contado. Por esse motivo é que aderimos ao termo “eu-lírico/narrador”, pois apesar de estarmos tratando de poemas dotados de subjetivismo, há ainda a contagem de acontecimentos verídicos e míticos voltados para a história dos estados – não que estejamos colocando o mito como uma inverdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa aqui apresentada pretendeu abordar o “Projeto Brasil”, de Stella Leonardos, focalizando em três obras especificamente, a saber, *Rapsódia Sergipana* (1995), *Cancioneiro Capixaba* (2000) e *Romanceiro do Bequimão* (1979), para que fosse possível perceber mudanças e/ ou permanências na forma como se dá o épico na contemporaneidade, além de dar espaço para uma abordagem histórico-cultural do povo brasileiro. E, de acordo com o que pudemos notar, o épico permanece vivo e disponível para pesquisas em diversos âmbitos, dada a natureza multifacetada desse gênero.

O homem moderno vive refém do estresse diário, das disputas pelo poder e da rivalidade, necessitando, portanto, de algo que seja voltado para os valores os quais nunca deveria ter deixado de priorizar, conduzindo seu pensamento para reavaliar o modo como vive e passar a revalorizar a tradição de seu povo. As obras de Leonardos propõem justamente isto: uma retomada à tradição como forma de nos voltarmos para aquilo que de fato nos torna unos e incomparáveis. É exatamente diante do cenário político e social conturbado no qual vive a sociedade do século XXI que os estudos voltados para o épico se tornam altamente atraentes, haja vista que ainda precisamos “criar” heróis como forma de manter viva a nossa ludicidade. Em um mundo em que o capital impera, é fundamental a retomada da tradição como resposta ao descrédito muitas vezes dado ao país.

Entretanto, é sabido que, durante esse percurso, muitas dificuldades foram encontradas no que foi concernente a como conduzir a pesquisa, haja vista que desejávamos falar do épico, atrelar aos três gêneros –rapsódia, romanceiro e cancionero –, falar do Projeto Brasil, assim como da história (épica) dos três estados selecionados, entretanto sabíamos que seria impertinente fazer isso analisando todos os poemas em sua diversidade temática, por isso selecionamos alguns a partir da ligação entre eles ou por mencionarem temas relevantes para o recorte que nos propusemos a fazer.

No primeiro capítulo, o maior objetivo era o de apresentar uma abordagem acerca da epopeia, assim como dos três gêneros selecionados para estudo. No segundo, por sua vez, o enfoque foi dado à estrutura da obra, que mais do que fator puramente estético, colaborou significativamente para o detalhamento temático. Já no terceiro, apresentamos alguns poemas das obras e respectivos comentários, afim de levar a um conhecimento, mesmo que não em sua completude, pois os poemas de Leonardos possibilitam infindáveis análises, sobre Sergipe, Espírito Santo e Maranhão. Dessa forma, compreendemos que o épico, a rapsódia,

romanceiro e cancionero, juntamente com a abordagem temática dos poemas corroboram para a percepção do que vem a ser o “Projeto Brasil”, terreno de obras que são material para pesquisas futuras e com vários recortes possíveis, além de ser um meio de olharmos não só o épico, como também a cultura popular enquanto estudos necessários e férteis para pesquisadores.

Esta pesquisa desejou, assim, contribuir para os estudos do épico na contemporaneidade, de modo a perceber não só a permanência do gênero, como também a presença de escritoras épicas, desmistificando o olhar homérico despejado sobre o gênero. Por mais que seja em pequeno número, há mulheres que escreveram obras épicas, a exemplo da própria Stella Leonardos, conforme Neiva (2009) elencou. Por esse motivo, incluímos, no segmento desta pesquisa, no primeiro capítulo, uma seção acerca da escrita épica feminina, valendo-nos, para tanto, da obra *Elas escrevem o épico* (2005), que traz informações significativas sobre essa abordagem.

O que Stella Leonardos fez, em seu Projeto Brasil, foi se apropriar de narrativas que não eram suas e de pesquisas historiográficas inerentes aos estados, mas essa apropriação não pode ser vista de maneira pejorativa, procurando interpretá-la como uma mera copiadora de outros autores. A respeito disso, remetemo-nos, por exemplo, ao Movimento Antropofágico, inerente ao Modernismo, escola literária da qual Leonardos fez parte. Isso se dá no sentido de, ao pegar aquilo que já é um conhecimento cristalizado, isto é, solidificado, conseguir transfigurar em matéria épica, assim como Leonardos, em entrevista concedida a Ramalho (2005), afirmou ao declarar que sempre teve intenções épicas e, no que se refere ao Projeto Brasil, tinha total consciência de que, ao pegar histórias do outro, estava na verdade transformando esses textos em matéria épica. De forma similar ocorria na épica clássica, pois se contava sobre a história de Grécia e Roma, suas crenças, culturas e sua religiosidade, por exemplo.

As epígrafes, por sua vez, funcionam para evidenciar que a poeta se utilizou do texto de outra pessoa. Elas são a colagem do texto do outro, mas, para formular o texto, Leonardos precisou fazer um recorte. Logo, ela faz um recorte nos textos-fontes para pegar não o contexto como um todo, mas fatos isolados. Todavia, se formos fazer uma junção entre poemas de uma mesma obra, esse (re) corte vira uma colagem que formula a História local, mas tirado do contexto da prosa e envolto na poesia, atentando-se à versificação, à sonoridade, à estrutura e ao enquadramento de alguns personagens à postura de herói.

Ademais, para a área de Estudos Literários, desejamos contribuir para futuras leituras das obras, pois os leitores terão acesso aos textos fontes que fundamentam a análise dos poemas. Ainda ansiamos dar mais visibilidade à Stella Leonardos, de modo que possam haver estudos sequentes acerca de seu perfil enquanto escritora, suas obras modernistas ou pertencentes ao Projeto Brasil, pois muito pouco foi investigado, sendo, portanto, amplo campo para futuros pesquisadores, afinal outros olhares podem ser despejados sobre estas obras, o que funcionará como aprofundamento do que fora inicializado com esta pesquisa. O território brasileiro, versificado por Leonardos, ainda tem muito a nos contar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFEMIL, Carmen Schneider Guimarães. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/acadfemininamineiradeletras/academicas/efetivas/carmen-schneider-guimaraes>> Acesso em: 29 de abril de 2018

ALENCAR, José de. **O nosso cancionero**. Ed. Pontes, 1994.

ARISTÓTELES. **Poética**. Buenos Aires: Barlovento Editora, 1977.

AUTHIER-REVUZ, J. “Hétérogénéité montréalaise et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l’«autredanslediscours”». In: **DRLAV – Revoe de Linguistique**, n.26, 1982

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Os gêneros do discurso. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARBOSA, Débora Leide Soares. **As Cantigas populares no Ensino de História como recurso didático**. Guarabira/ PB, 2014. Disponível em:< <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/8819/1/PDF%20-%20D%c3%a9bora%20Leide%20Soares%20Barbosa.pdf>>. Acesso em: 28 dez. 2018.

CAMPOS, Haroldo. A ruptura de gêneros na literatura latino-americana. In: **A reoperação do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CARVALHO-NETO, Paulo de. **Folclore Sergipano**. 2.ed. Aracaju: Sociedade Editorial de Sergipe, 1994.

CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários**, 2009. Disponível em: < <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/epigrafe/>>. Acesso em: 23 dez. 2018.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Anália. **Panorama da literatura portuguesa**. 1.ed. São Paulo: Atual, 1991.

CHAMIE, Mário. **Intertexto: A escrita rapsódica**. São Paulo: Edição Praxis, 1970.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996, 176 p.

FIGUEIREDO, José. **Folclore do Maranhão: um guarnecer para todos**. São Luís: Ed. Senac, 2003.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **Versos, sons, ritmos**. São Paulo: Ática, 1985.

HAUSSMAN, Raphael; RAMALHO, Christina. Tipologias textuais. In: **Por um texto todo meu: teoria e prática em produção textual: livro 3.** 1 ed.-Natal/RN: Lucgraf, 2018, p. 173-218.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender os sentidos do texto.** 3 ed. São Paulo: Contexto, 2015.

LEONARDOS, STELLA. **Romanceiro do Bequimão.** São Luís: SIOGE, 1979. 164 p.

LEONARDOS, STELLA. **Cancioneiro capixaba.** Vitória: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, 2000. 97 p

LEONARDOS, STELLA. **Rapsódia Sergipana;** uma Rapsódia com poesias de acontecimentos e fatos de Sergipe. Aracaju, Secretaria de Estado da Cultura, 1995.

LUKÁCS, George. Narrar ou descrever?. In: **Ensaio sobre escritura.** Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1965, p. 43-94.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários.** São Paulo: Cultrix, 1974.

NEIVA, S. **Avatares da epopeia na poesia brasileira do final do século XX.** 1. ed. Recife: Massangana, 2009. 243p.

NEIVA, Saulo. **Désirs & débris d'épopée au Xxe siècle.** Bern 9: Peter Lang, 2009a.

NEVES, Guilherme Santos. **Folclore Brasileiro: Espírito Santo.** Espírito Santo: Funarte, 1978.

ODALIA, Nilo. **As formas do mesmo: ensaios sobre o pensamento historiográfico de Varnhagen e Oliveira Vianna.** – São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional.** São Paulo: Brasiliense, 2003.

PERE, Ferré. **O romanceiro em Portugal (1960-2007).** Editora Center for Portuguese Studies, University of California in Santa, 2008, p. 72-93.

PERRONE-MOISES, Leyla. Valores Modernos. In: **Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos.** São Paulo: Companhia das letras, 1998. P. 143-173.

PIDAL, Menéndez. **Estudios sobre el romancero.** Madrid: Espasa- Calpe, S.A, Tomo XI, 1973.

POUND, Ezra. **Abc da literatura.** Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1989-1990.

RAMALHO, C. B. **Poemas épicos: estratégias de leitura**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Uapê, 2013. v. 1. 176p.

RAMALHO, C. B.; SILVA, Anazildo Vasconcelos da. **História da epopeia brasileira (vol 2) - das origens ao século XVIII**. 1. ed. Aracaju: ArtNer Comunicação, 2015. v. 1. 195p.

RAMALHO, C. B.; SILVA, Anazildo Vasconcelos da. **História da epopéia brasileira volume 1**. 1. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. v. 1. 352p.

RAMALHO, Christina. Proposição, anacronismo e inventividade em Stella Leonardos. **Interdisciplinar**, São Cristóvão, v. 28, p. 171-190, 2010.

RAMALHO, Christina. **Elas escrevem o épico**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2005.

REIS, José Carlos. O entrecruzamento entre narrativa histórica e narrativa de ficção. In: **O desafio historiográfico**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2010 (Coleção FGV de bolso. Série História).

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?**. Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017, p. 55-79.

ROMERO, Silvio. **Folclore Brasileiro 2: Contos Populares do Brasil**. São Paulo: Livraria José Olympio, 1954.

ROMERO, Silvio. Literatura, história e crítica. Luiz Antônio Barreto (Org.). Rio de Janeiro: Imago ed.; Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, 2002.

SALGUEIRO, Alfredo Ferreira. **O romanceiro velho: tipologías e teoría dos polisistemas**. (1997). Disponível em: http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/9585/CC_29_art_17.pdf?sequence=1. Acesso em: 27 de maio de 2018.

SOUSA, Diego Mendes. Stella Leonardos - Ensaio de Cyro de Mattos. Disponível em: <<http://www.proparnaiba.com/artes/2012/10/03/stella-leonardos-ensaio-de-cyro-de-mattos.html>>. Acesso em: 01 de maio de 2018.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ZILBERMAN, Regina. **Recepção e leitura no horizonte da literatura**. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2008000100006>. Alea vol.10 no.1 Rio de Janeiro Jan./June 2008. Acesso em: 17 abril 2016.