

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS

LUCIANO MELO DE PAULA

***GOYANIA, A ÉPICA ROMÂNTICA DA CONQUISTA DE
GOIÁS***

Goiânia
2007

LUCIANO MELO DE PAULA

**GOYANIA, A ÉPICA ROMÂNTICA DA CONQUISTA DE
GOIÁS**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, para a obtenção do título de Mestre em Letras e Linguística.

Área de Concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo.

Goiânia
2007

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(GPT/BC/UFG)

Paula, Luciano Melo de.
P324g Goyania, a épica romântica da conquista de Goiás / Luciano Melo de Paula. – 2007.
129 f.

Orientador: Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás.
Faculdade de Letras, 2007.

Bibliografia: f. 102-108.

Inclui anexos.

1. Literatura brasileira – Poesia épica 2. Ramos, Manuel Lopes de Carvalho, 1864-1911 – Goyania – Análise literária 3. Bandeirantes – Goiás (Estado) I. Frungillo, Mário Luiz II. Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Letras. III. Título.

CDU: 821.134.3(817.3)-13

LUCIANO MELO DE PAULA

**GOYANIA, A ÉPICA ROMÂNTICA DA CONQUISTA DE
GOIÁS**

Dissertação defendida no Curso de Mestrado em Letras e Linguística, área de concentração em Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, para a obtenção do grau de Mestre, aprovada em _____ de _____ de _____, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo – FL/UFG
Presidente da Banca

Prof. Dr. Rogério Santana dos Santos – FL/UFG

Prof. Dr. Noé Freire Sandes – FCHF/UFG

AGRADECIMENTOS

Ao professor e orientador desta dissertação, Mário Luiz Frungillo, pela confiança e dedicação.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da UFG.

À CAPES (COORDENAÇÃO DE APERFEIÇOAMENTO DE PESSOAL DE NÍVEL SUPERIOR), pelo apoio à parte deste projeto.

À Márcia, por tudo.

RESUMO

A civilização grega proporcionou ao ocidente o modelo primordial de epopéia. Depois dos gregos, quase todos os demais povos quiseram ter entre seus ascendentes heróis com as dimensões de um Aquiles ou de um Ulisses. Em língua portuguesa, a repercussão principal deste repertório acontece com *Os Lusíadas*, sob influência da obra de Camões foram produzidos no Brasil diversos poemas épicos. Na literatura produzida em Goiás, esse repertório também deixou suas marcas. Em 1890, Manuel Lopes de Carvalho Ramos (1864-1911) escreveu – em Torres do Rio Bonito, atual Caiapônia – o poema épico *Goyania*. O objetivo deste trabalho é apresentar um estudo sobre esta produção de Carvalho Ramos. Nesta tarefa consideraremos os fatores sociais, os históricos e as condições de produção da obra; na seqüência, focalizaremos o autor, sujeito produtor intrinsecamente associado à obra; em seguida, analisaremos o texto, o produto literário nas suas relações e propriedades; agregando à nossa análise um comentário histórico e a discussão do conceito de repertório, desenvolvido por Itamar Even-Zohar (1990), aplicado ao estudo da evolução do repertório épico e sua repercussão na literatura brasileira. Este estudo pretende oferecer aos pesquisadores da literatura, e em particular da literatura brasileira produzida em Goiás, referências de um produto e de um autor que são importantes na sua época e que alcançam, nos anos seguintes, relevante destaque, concretamente no caso da nomeação da nova capital do Estado de Goiás. A leitura da obra poética de Manuel Lopes de Carvalho Ramos, a avaliação crítica do poema épico *Goyania*, a pesquisa de suas fontes e recepção podem oferecer importantes contribuições ao melhor conhecimento de Goiás e, sobretudo, indicam como foram construídas algumas das imagens do encontro/confronto de culturas que marcou a ocupação dessas terras americanas, brasileiras e goianas. *Goyania* cria uma versão poética dos fatos. O autor narra os eventos como poderiam ou deveriam ter acontecido. Assim, Carvalho Ramos conta os fatos da conquista das terras do sertão de Goiás como poeta e não como historiador desse encontro/confronto que já tivera, em si mesmo, um viés épico. O autor esforça-se por produzir uma narrativa fundadora da *goianidade*. Para isso, além de buscar modelos de repertório na Antigüidade clássica e no Renascimento, incorpora em sua produção elementos dos períodos neoclássico e romântico da literatura brasileira. Aspectos das obras de Basílio da Gama, Santa Rita Durão, Gonçalves Dias, José de Alencar e Castro Alves, entre outros, encontraram lugar nas fábulas descritas por Carvalho Ramos. O conteúdo maravilhoso do *Goyania* é fortemente inspirado no espiritismo, uma filosofia religiosa que nunca gozou de hegemonia e da preferência da população, antes foi reprimida. A recepção e a leitura do *Goyania* foram prejudicadas pela ausência significativa de avaliações e estudos mais aprofundados sobre o poema. O *Goyania* é, fundamentalmente, uma reflexão sobre o processo de genocídio dos povos que viviam aqui antes da chegada dos “diabos-velhos” e as suas guerras “justas”.

ABSTRACT

The Greek civilization provided the Occident the primordial standard of epic. After the Greeks, almost all the other peoples wanted to have heroes as great as Aquiles or Ulisses among their ancestries. In the Portuguese language, the main repercussion of this collection takes place with *Os Lusíadas*, under the influence of Camões's work were produced in Brazil several epic poems. In the literature produced in Goiás, this collection also left its marks. In 1890, Manuel Lopes de Carvalho Ramos (1864-1911) wrote – in Torres do Rio Bonito, nowadays the city of Caiapônia – the epic poem *Goyania*. The aim of this work is to present a study about this Carvalho Ramos's production. In this task we take into account the social and historical elements as well as the production conditions of this work; then we focus on the author, producer subject closely related to the work; after that, we analyze the text, the literary product in its relationships and properties; adding to our analysis a historical comment and the discussion on the concept of collection, developed by Itamar Even Zoar (1990), applied to the study of the evolution of the epic collection and its repercussion in the Brazilian literature. This study aims to offer literature researchers, and the Brazilian literature produced in Goiás in particular, references about a product and an author that are important in their time and that reached a relevant highlight in the following years, especially in the theme of choosing the name for the new capital city for the state of Goiás. The reading of Manuel Lopes de Carvalho Ramos's poetical work, the critical assessment of the epic poem *Goyania*, the research of its sources and the reception can offer important contributions for a better knowledge of Goiás, and, above all, they indicate how some of the images of the cultural encounter/ comparison that marked the occupation of these American and Brazilian lands such as the lands of Goiás as well were occupied. *Goyania* creates an epic version of the facts. The author narrates the events as they may have or should have taken place. Thus, Carvalho Ramos tells us facts about the land conquest of the backwoods lands in Goiás as a poet, not as a historian of this encounter/comparison that had already have an epic characteristic itself. The author makes an effort for producing a founder narrative about the identity of Goiás. For this, besides searching designs of collections in the classical Antiquity and in the Renaissance, he adds to his production elements of the neoclassical and the romantic periods of the Brazilian literature. Aspects of the works from Basílio da Gama, Santa Rita Durão, Gonçalves Dias, José de Alencar and Castro Alves, among others were described in the fables by Carvalho Ramos. The marvelous content of *Goyania* is strongly inspired in the spiritual religious philosophy based on Allan Kardec's ideas that has never been an hegemony nor preferred among people and that has been repressed before. The reception and reading of *Goyania* were damaged for the significant absence of assessments and deep studies about the poem. *Goyania* is, basically, a reflection on the genocide process of the peoples that had lived here before the arrival of the "diabos-velhos" and their "fair" wars.

SUMÁRIO

RESUMO.....	6
ABSTRACT	7
1 – INTRODUÇÃO	9
2 – A ÉPICA COMO REALIZAÇÃO IDEOLÓGICA DE MUNDOS	15
2.1 – O DISCURSO ÉPICO E A CONFIGURAÇÃO DO REPERTÓRIO ÉPICO LITERÁRIO	20
2.2 – GÊNEROS, ÉPICA LITERÁRIA E IDEOLOGIA	22
2.3 – A ÉPICA DOS VENCEDORES E A ÉPICA DOS DERROTADOS	27
2.4 – IDEOLOGIA E PERCEPÇÃO DO OUTRO NA TRADIÇÃO ÉPICA NO BRASIL.....	35
2.5 – O “MITO” DA EPOPÉIA NACIONAL NO BRASIL.....	42
3 – GOYANIA, UMA TENTATIVA ÉPICA	52
3.1 – CARVALHO RAMOS, O CAMPO DE LUTAS E A SUA ESTRATÉGIA DE LEGITIMAÇÃO.....	54
3.2 – O <i>GOYANIA</i>	67
3.3 – O TÍTULO DO POEMA	71
3.4 – AS FONTES DO POETA	74
3.5 – A MITOLOGIA ESPÍRITA DO <i>GOYANIA</i>	91
4 – RECEPÇÃO E LEITURA DO <i>GOYANIA</i>	95
5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
6 – REFERÊNCIAS	102
7 – ANEXOS	109
ANEXO A – TRANSCRIÇÃO DO TERMO DE DOAÇÃO DO POEMA ÉPICO <i>GOYANIA</i> AO ESTADO DE GOIÁS.....	109
ANEXO B – TRANSCRIÇÃO DE TEXTOS PUBLICADOS NO JORNAL <i>O ESTADO DE GOYAZ</i>	110

1 – Introdução

Este trabalho tem por objetivo apresentar uma análise do conteúdo, da apresentação formal, das fontes e da recepção crítica do poema épico *Goyania*, de Manuel Lopes de Carvalho Ramos (1864-1911). Como aproximação a esta obra e para reunir elementos que nos permitam cumprir com essa proposta, acrescentamos a essa tarefa uma reflexão sobre a poesia épica e o seu desenvolvimento no Brasil. Será também objeto desta dissertação a determinação da posição ocupada pelo autor no campo do poder¹ da região e a contextualização das suas reivindicações para ocupar um posto de destaque no incipiente campo literário goiano do final do séc. XIX.

O poema *Goyania* foi escrito em 1890, sob o modelo das epopéias literárias clássicas, recebeu três publicações nestes mais de cem anos: a primeira no rodapé do jornal *O Goyaz*, em 1891; a segunda custeada pelo tesouro estadual e produzida nas oficinas da tipografia a vapor Arthur J. de Souza & Irmão, na cidade do Porto, Portugal, em 1896; e, uma terceira edição, esta fac-similar, patrocinada também pelo governo do Estado de Goiás em 1980, produzida pela gráfica do CERNE (Consórcio de Empresas de Radiodifusão e Notícias do Estado de Goiás), que tem como base a edição do Porto. O assunto do poema é a narrativa dos acontecimentos que se desenrolaram com a chegada e instalação de Bartolomeu Bueno da Silva, o Anhanguera filho, e sua comitiva às terras que tempos depois conformariam o que hoje é o território do Estado de Goiás.

Manuel Lopes de Carvalho Ramos escreve o seu poema épico com a utilização de uma grande variedade de elementos repertoriais: regras e materiais que formam parte do conjunto de recursos que podem servir a determinado autor para a produção de uma obra literária. A apresentação formal do poema é retirada diretamente dos modelos das epopéias clássicas: *Jerusalém libertada*, *Os Lusíadas* e *Caramuru*; de Torquato Tasso, Luis de Camões e Frei Santa Rita Durão, respectivamente. Nos temas, nas cenas e no desenvolvimento da narrativa a inspiração do poeta é claramente tributária do conjunto dos mitos desenvolvidos pelo Romantismo brasileiro e a sua representação do indígena.

¹¹ Utilizamos neste trabalho o conjunto de formulações expresso por Pierre Bourdieu (2004, p. 25) acerca do campo de poder: “O campo do poder é o espaço das relações de força entre os agentes ou instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (o económico e o cultural em particular). É o lugar das lutas entre detentadores de poderes (ou tipos de capital) diferentes, como as lutas simbólicas entre os artistas e os “burgueses” do século XIX, ponendo em xogo a transformação ou a conservação do valor relativo dos diferentes capitais. Este valor determina, em cada momento, as forças susceptíveis de participar nessas lutas”. Nessa concepção, o *campo literário* é um dos espaços que compõem o *campo do poder*.

Carvalho Ramos reúne duas fontes principais de repertório para produzir uma fábula histórica sobre este encontro/confronto: o modelo de epopéia legado pela antiguidade clássica e o conteúdo indianista do Romantismo brasileiro. Assim, escreve uma epopéia no final do séc. XIX, quando os tempos já não são mais para a épica. Os gêneros e a sua utilização se relacionam diretamente com o repertório vigente e regulador dos processos de canonização de cada período histórico (EVEN-ZOHAR, 1990), utilizar um gênero considerado elevado era, na concepção de Carvalho Ramos, uma garantia de aceitação do texto e de sua possível canonização. O autor do poema épico *Goyania* sabia que produzia algo que poderia parecer anacrônico para os seus dias, mas para a estratégia de sua tentativa de afirmação era a epopéia que reunia as melhores condições, sua expectativa era que a narração de uma fábula histórica sobre o processo de conquista territorial e submissão de vários povos indígenas no sertão brasileiro em versos clássicos pudesse render ao seu autor reconhecimento e prestígio.

O momento político era ímpar e proporcionava raras oportunidades: a República recém instalava-se e uma nova classe dirigente assumia algumas parcelas do poder, as perspectivas de mudança eram grandes para um país que até a pouco se prendia ao atraso do escravismo e da monarquia. Firmar-se como o autor de uma epopéia, ainda que em um espaço periférico – como se situava a região de Goiás no séc. XIX – era um feito importante para Carvalho Ramos e que justificava para ele próprio os seus esforços. Embora esse gênero já não estampasse a mesma auréola sagrada de tempos anteriores: os produtores literários brasileiros, as emergentes vanguardas latino-americanas e européias já indicavam outros formatos, outros temas e outras regras para a produção poética. Os tempos haviam mudado radicalmente desde os últimos suspiros do mais elevado dos gêneros. O romance circulava em públicos cada vez mais amplos e desempenhava a função que tempos antes era da epopéia. Algo semelhante ao que acontece nos nossos dias com a ocupação da função de descrição épica pelo cinema. Outros elementos já indicavam o anacronismo da epopéia naquele período. Principalmente no âmbito da literatura brasileira, o problema da adequação dos gêneros ao momento histórico era já uma questão resolvida. A polêmica entre José de Alencar e Gonçalves de Magalhães, décadas antes, já havia oferecido argumentos para o esclarecimento dessas possíveis dúvidas que ainda permaneciam.

O interesse pelo estudo deste poema veio quando percebemos que o texto tem uma grande importância para o conhecimento e resgate da história, para a investigação dos processos de conformação cultural e para a determinação dos mecanismos de fixação da identidade da população que se estabeleceu na região em que hoje está situado o Estado de Goiás. Além do gênero escolhido pelo poeta permitir que o seu texto seja um importante

registro da percepção e do imaginário construído acerca das populações indígenas que historicamente estavam radicadas nesta região do Brasil. Isto claro, percebido pelo filtro ideológico de um autor vinculado a grupo político determinado e com uma visão religiosa muito particular para aqueles dias. Ademais, o poeta cria uma bela fábula, se não de toda original, extremamente curiosa na construção das personagens, na apresentação do enredo e no desenvolvimento das cenas que compõem o épico.

O *Goyania* não obteve em sua história, de mais de um século, grande interesse da crítica e, em particular, da crítica literária goiana. Como uma série de outros produtos culturais e literários que não alcançaram posição no cânone, obteve uma circulação, leitura e interpretação bastante restrita. Alguns breves e rápidos trabalhos sobre o poema circularam ao longo destes mais de cem anos que nos separam de sua primeira edição. A grande maioria destes trabalhos, até por seus objetivos, não se detiveram nas principais questões que o poema oferece aos leitores e críticos: a análise detalhada da fábula construída pelo poeta, a situação do autor em sua posição no campo e a sua reivindicação de legitimação como produtor literário eminente. Além, é claro, do estudo do próprio campo de produção do texto e as suas relações. Este trabalho procura preencher partes deste espaço crítico e oferecer informações que permitam aos futuros investigadores condições de aprofundamento crítico no estudo em relação ao *Goyania* e aos demais textos do autor. Enfim, este também é um trabalho que procura resgatar elementos que contribuíram para a conformação da identidade goiana e que, por diversas razões, não receberam o tratamento investigativo adequado.

A obra de Carvalho Ramos não alcançou a canonização crítica e acadêmica, mas a sua leitura permite a compreensão e o preenchimento de algumas lacunas da história da literatura brasileira produzida em Goiás. A pesquisa e o estudo sobre a literatura não podem se concentrar somente nos autores e nas obras canonizadas. Se assim fosse, perderíamos muito de nosso patrimônio cultural e teríamos a falsa impressão de que a produção de literatura brasileira em Goiás aconteceu em períodos e por autores totalmente isolados entre si. E, erroneamente, poderíamos pensar que a produção de textos literários em Goiás surge como do nada em função dos recortes históricos realizados para os estudos específicos de cada caso. Em Goiás, particularmente, a produção literária acontece muito antes do séc. XX. Restringir o estudo e a pesquisa do conjunto desta produção somente a alguns períodos e gerações é limitar a capacidade que a crítica acadêmica tem para compreender a construção da continuidade literária² e do processo de construção dos modelos repertoriais que seriam utilizados pela literatura produzida nesta região.

² Conforme argumenta Antonio Candido (1981, p. 24): “a formação da continuidade literária, - espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos

A produção literária de Manuel Lopes de Carvalho Ramos serve aos pesquisadores da atualidade como um elo entre os produtos surgidos no final do séc. XIX e a produção do início do séc. XX. Não há um vazio, nem solução de continuidade na produção literária em Goiás. A historiografia da literatura produzida em Goiás precisa alargar suas fronteiras, ao menos retrospectivamente. Não são a Revolução de 30 e a construção da Nova Capital os fatos desencadeadores do início da produção literária nas terras goianas³. Desde que aqui se instalaram os caçadores de ouro e escravos que se têm notícias e registros da circulação de obras literárias em diversos gêneros⁴. A tarefa de catalogar, estudar e editar criticamente estes textos ainda não está totalmente concluída. A pesquisa acadêmica do pouco que resta do patrimônio preservado poderá clarear alguns pontos da história da construção e reprodução das idéias no âmbito do Estado de Goiás. E, fundamentalmente, trazer esses elementos para o debate e para o conhecimento acadêmico.

Esta aproximação com uma obra até aqui pouco pesquisada, sobretudo a consulta em fontes diretas e primárias, pretende indicar caminhos para a continuidade da pesquisa e do estabelecimento do *corpus* de textos literários produzidos em Goiás, com destaque para os textos anteriores ao séc. XX, que ainda carecem de estudos e divulgação.

A literatura produzida em Goiás, desde os primeiros momentos da ocupação até nossos dias, segue o repertório estabelecido como canônico na literatura brasileira. E, neste sentido, não é nossa intenção a tentativa de afirmar um conceito fluído e, muitas vezes, incoerente como o de *literatura goiana*. No conjunto da produção apresentada sob o rótulo de *literatura goiana*, ainda não há uma homogeneidade tal que possibilite o seu estudo isoladamente do sistema literário brasileiro. A idéia de que possuímos, em Goiás, uma autonomia literária carece de fundamentos e comprovação científica. Este conceito sobrevive devido à construção por parte de alguns setores da idéia de que em Goiás existem particularidades tais na produção literária que a mesma se distingue do conjunto de obras pertencentes ao sistema literário brasileiro. Fato que não acontece e que não pode ser verificado. Os modelos, os temas, os materiais utilizados pelos produtores literários de Goiás comprovam a vinculação desta produção aos âmbitos da literatura brasileira. Forçar essa

de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização”.

³ Gilberto Mendonça Teles (1983, p. 34) afirma: “só depois dessa época [a Revolução de 30 e a construção de Goiânia] será verdadeiramente lícito assinalar-se uma literatura em Goiás, mesmo assim encaracterizada, incipiente na sua afirmação, mas procurando constantemente definir-se, caminhando para o aproveitamento de uma temática social e historicamente goiana e refletindo ao mesmo tempo os aspectos mais positivos de uma sincronização nacional.”

⁴ Recentes estudos sobre a produção literária em Goiás alargam a compreensão sobre os períodos e os autores que conformam este conjunto de manifestações literárias. Conforme pode ser verificado em: QUINTELA (2004); QUINTELA e MORAES (2006).

dicotomia é estreitar a análise e não perceber que antes de constituirmos um sistema literário próprio em Goiás, precisamos compreender como esta produção se relaciona com os demais produtos do sistema literário a que estão vinculadas. A fixação de um conjunto prévio de autores, períodos canônicos e a tentativa de afirmação de um conceito como o de *literatura goiana* representam a tentativa da determinação de limites para uma possível nova especialidade que reivindica sua legitimação e que tem encontrado nas instituições e na *intelligentsia* locais reconhecimento para parte destes pleitos⁵.

Há outro detalhe importante na escolha deste tema, *Goyania* é o topônimo escolhido e adaptado para nomear a Capital do Estado de Goiás, sugestão retirada diretamente do poema de Carvalho Ramos. Este fato não foi devidamente registrado pela crônica histórica e literária da Cidade. Em diversas publicações o crédito para a criação do vocábulo que depois seria usado para nomear a Capital é equivocadamente registrado. O mais grave é que isto acontece em publicações oficiais da Prefeitura Municipal de Goiânia e de instituições oficiais de ensino estabelecidas na cidade. Este estudo também pretende contribuir para o esclarecimento desta questão, fazendo com que o devido crédito seja proporcionado ao verdadeiro criador do vocábulo, que merece, além de ser lembrado nas crônicas da construção da cidade, um lugar entre os artífices da Nova Capital, pois a sua contribuição foi importante. Afinal, nomear os lugares, estabelecer os seus topônimos, é um dos mais elementares modos de registro épico. A Cidade, a intelectualidade goianiense e as suas instituições devem-lhe, ao menos, a obrigação de registrar corretamente a história da formação de seus símbolos e valores. Mesmo uma cidade jovem como Goiânia precisa cuidar com atenção da sua memória histórica, os acontecimentos que levaram a escolha do nome por ela adotado precisam ser registrados com exatidão, sob pena de se ensinar/propagar uma versão incorreta e/ou incompleta dos fatos.

Inicialmente, na primeira parte do trabalho, recorreremos a uma reflexão sobre o surgimento, a fixação e a evolução do gênero épico, em particular da épica culta e literária. Entendendo por épica literária o conjunto de poemas narrativos produzidos sob o modelo e a influência dos épicos clássicos gregos e latinos. Em seguida, esta reflexão se concentrará em alguns momentos específicos da história literária do Ocidente, compararemos dois poemas épicos produzidos durante o Império Romano e dois poemas épicos ibéricos do séc. XVI, com a perspectiva de identificação da trajetória histórica da evolução do tratamento do gênero e a sua vinculação com as organizações sociais de cada período, destacando sempre os períodos

⁵ A adoção de uma reserva de mercado, ou seja, a indicação de uma lista específica de autores goianos nos principais exames vestibulares do Estado de Goiás é um dos indicadores da legitimação parcial do impreciso e fluído conceito de *literatura goiana*.

em que o Estado já se organizava enquanto instituição política e as representações ideológicas expressas nestes poemas.

Na seqüência, discutiremos a evolução e adaptação do gênero entre alguns dos principais poemas épicos produzidos no Brasil, destacando a contribuição deste repertório épico brasileiro para a conformação do conceito de literatura nacional, o registro da representação do indígena e da propaganda ideológica do empreendimento estatal em cada momento: a empresa colonial, nos séculos XVII e XVIII; bem como, a construção e afirmação da nacionalidade na literatura brasileira, durante o séc. XIX no nosso Romantismo.

Em seguida, apresentaremos o estudo da produção épica de Manuel Lopes de Carvalho Ramos. Para a análise da obra apontaremos alguns elementos que possibilitem a definição das características do *campo de lutas* em que o autor desenvolve a sua produção e quais as suas expectativas de reconhecimento e legitimação. Ou seja, o espaço social onde as posições e idéias são apresentadas na tentativa de obtenção de algum reconhecimento e acúmulo de poder simbólico.

Como parte final deste trabalho, nos dedicaremos à análise do poema épico *Goyania*, suas características formais e temáticas. Quais os materiais e onde Carvalho Ramos os recolheu para compor o seu poema épico. Os personagens, os mitos e idéias apresentadas pelo texto poético serão nosso objeto de estudo. Encerraremos com a análise das expectativas do autor e das manifestações da crítica acadêmica sobre a obra de Carvalho Ramos.

2 – A épica como realização ideológica de mundos

Para as primeiras comunidades humanas, conhecer era interpretar o mundo através do simbolismo construído coletivamente e em condições de equidade entre os indivíduos do grupo. As respostas às questões colocadas sobre os problemas que surgiam na vida cotidiana eram encontradas diretamente das relações comunitárias com o conjunto de mitos, rituais e cantos. Todos os conflitos ou problemas eram resolvidos pela coletividade, a economia doméstica era feita em comum pelas famílias e de modo comunista. A terra era propriedade da tribo e as pessoas exerciam diretamente o poder de escolha de seus representantes militares e religiosos. Tratava-se, portanto, de uma organização que não conhecia ainda o antagonismo de classe, nem o Estado, uma vez que este pressupõe “um poder público especial, distinto do conjunto dos cidadãos que o compõem” (ENGELS, s/d, p.78).

A primeira divisão do trabalho é a que se fez entre o homem e a mulher para a procriação dos filhos [...] O primeiro antagonismo de classes que apareceu na história coincide com o desenvolvimento do antagonismo entre homem e mulher na monogamia; e a primeira opressão de classes, com a opressão do sexo feminino pelo masculino. A monogamia foi um grande progresso histórico, mas, ao mesmo tempo, iniciou, juntamente com a escravidão e as riquezas privadas, aquele período, que dura até nossos dias, no qual cada progresso é simultaneamente um retrocesso relativo, e o bem-estar e o desenvolvimento de uns se verificam às custas da dor e da repressão de outros. (ENGELS, s/d, p. 54-55)

Os grupos consangüíneos formavam as *gens*, um grupo com uma descendência comum e que estavam unidos por certas instituições sociais ou religiosas, constituíam comunidades unidas por laços comuns. Os seus membros eram todos livres, cada um era obrigado a defender a liberdade dos outros; todos tinham os mesmos direitos e deveres pessoais e formavam, no conjunto, uma coletividade fraternal, unida por vínculos de sangue. Um agrupamento de *gens* formava uma *tribo*, que se separava das demais por vastas zonas territoriais debilitadas por contínuas guerras. Essas tribos se aliavam a outras tribos por força de necessidade momentânea e, em certas regiões, as tribos aparentadas na origem e depois separadas ligavam-se a federações, dando assim o primeiro passo no sentido da formação do Estado e das nações. Ainda não havia uma desigualdade de distribuição de bens entre os membros das tribos e nem pobres nem necessitados; além disso, a família comunista e a *gens* tinham consciência das suas obrigações para com os anciãos, os enfermos e os inválidos.

Frederic Engels, em *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, publicada originalmente em 1884, ressalta que, na constituição social grega da época heróica, ainda estava em vigor a organização gentílica, embora com traços de decadência, tais como: o direito paterno facilitando a acumulação de riquezas na família, tornando esta um poder contrário às *gens*; a diferenciação de riquezas contribuindo para a formação de uma nobreza hereditária e de uma monarquia; a escravidão cada vez mais ampla; enfim, “a riqueza passa ser valorizada e respeitada como um bem supremo e as antigas instituições da *gens* são pervertidas para justificar-se a aquisição de riquezas pelo roubo e pela violência” (ENGELS, s/d, p.87). Faltava, portanto, apenas uma instituição que assegurasse as riquezas individuais contra a tradição comunista da organização gentílica, que consagrasse a propriedade privada e que regulasse as novas formas de aquisição; uma instituição que não só perpetuasse a acumulação e a nascente divisão da sociedade em classes, mas também garantisse o direito da classe possuidora em explorar a não-possuidora e o domínio da primeira sobre a segunda - o *Estado*.

A especialização entre as funções dos membros destes grupos – a distinção entre sacerdotes, dirigentes e guerreiros – produzem ao longo da história humana o rompimento com a vida em comum e introduzem uma sociedade dividida em classes. Doravante, a propriedade não será mais coletiva. A poesia e as artes, os meios simbólicos da relação humana com o mundo de até então, perdem suas funções rituais e simbólicas. As relações entre os homens e o mundo passam a ser mediadas pela ideologia, interposição que produz uma espécie de ruído que limita e condiciona as possíveis percepções/representações do mundo com suas respectivas realidades. Alfredo Bosi define assim essa interferência:

é uma percepção historicamente determinada da vida, passa a distribuir valores e a conjurar antivalores, junto à consciência de grupos sociais. Já não bastam à palavra poética as mediações “naturais” da imagem e do som; entra na linha de frente do texto o sistema ideológico de conotações que vai escolher ou descartar imagens, e trabalhar as imagens escolhidas com uma coerência de perspectiva que só uma cultura coesa e interiorizada pode alcançar (BOSI, 1977, p. 118).

As duas principais epopéias gregas são ainda herança daquele tempo simbólico, um tempo em que conhecimento e poder podiam ser medidos, não pelo número de cidades conquistadas e submetidas, mas pelo número de povos diferentes conhecidos, histórias ouvidas para contar mais adiante e glórias conquistadas no combate justo. Os heróis do mundo épico grego não desenvolveram a sede de conquistas que os pretensos sucessores da épica literária trazem como marca comum. As muralhas de Tróia talvez só existissem para que o astucioso Ulisses pudesse demonstrar que nem sempre a força bruta é a melhor

alternativa para os obstáculos enfrentados pelos Homens. O ímpeto que leva Aquiles ao campo de batalha não é proporcionado pela vontade de submeter povos e cidades, mas a oportunidade de conquistar dignidade, fama e a eterna recordação na memória em tempos futuros.

Os desejos e ideais dos principais heróis do panteão épico literário ocidental – destacando-se alguns que analisaremos neste trabalho: Enéias, Vasco da Gama, Gomes Freire de Andrade, Diogo Alvarez Correia, Bartolomeu Bueno da Silva – são em larga medida opostos à singeleza – se é que podemos dimensionar assim – dos objetivos perseguidos por Ulisses ou Aquiles. A determinação básica e o desejo de quase todos eles são conquistar terras, gentes, fundar e fortalecer impérios e garantir o poder aos grupos que são representantes diretos. Se os heróis do mundo épico clássico buscavam conhecimento, os heróis do mundo ocidental buscam o poder. O interesse por conhecer é substituído pelo de acumular; a fama e a garantia das lembranças futuras conquistadas dignamente no campo de batalha já não são recompensas suficientes para esses heróis. Era preciso submeter povos e realizar a *heróica* tarefa da guerra de conquista.

Enéias tem a tarefa profética e sagrada de fundar miticamente um império para que Augusto possa conquistá-lo; Vasco da Gama leva os limites das possessões portuguesas aos confins do globo; Gomes Freire de Andrade empreende combate aos povos missionários para a tranquilidade e sossego dos monarcas europeus com os seus tratados; Diogo Alvarez Correia impõe aos selvagens americanos o reino do deus católico e a submissão aos seus pretensos representantes na terra; o Anhangüera conquista as últimas fronteiras do sertão, alarga a presença da civilização européia e contribui para livrar definitivamente a região da incômoda presença indígena.

A narração desses acontecimentos históricos na forma de epopéia e, principalmente, a sua transformação em feitos heróicos para determinado grupo social só é possível pela integração e adesão do poeta a uma corrente de pensamento e concepção de mundo, que na maioria das vezes, coincide diretamente com os interesses de classe dos detentores do poder em cada momento histórico. A manifestação da influência de uma matriz ideológica é facilmente distinguível em qualquer empreendimento épico de um período literário dado. O posicionamento, a adesão e a descrição de um mundo e suas relações são requisitos, regras de repertório que devem ser cumpridas. A pena estará empenhada, as emanações objetivas e pragmáticas da vida falarão mais alto que as Musas.

A ideologia percebe, filtra e representa a realidade de maneira distorcida, justificando e reproduzindo as ações humanas, seus movimentos e a sua organização em sociedade. Preenchendo os espaços possíveis e disponíveis com conceitos pré-determinados,

funcionando como uma *falsa consciência* derivada da estrutura material do conjunto de uma sociedade e, em muitos casos, relacionada diretamente com os interesses de determinada classe. Terry Eagleton (1991) argumenta que a ideologia é uma condicionante capaz de influenciar e determinar o destino de pessoas e sociedades:

What persuades men and women to mistake each other from time to time for gods or vermin is ideology. One can understand well enough how human beings may struggle and murder for good material reasons – reasons connected, for instance, with their physical survival. It is much harder to grasp how they may come to do so in the name of something as apparently abstract as ideas. Yet ideas are what men and women live, and will occasionally die for⁶ (EAGLETON, 1991, p. xiii).

As estratégias para a produção dos elementos causadores desta *falsa consciência* necessitam do trabalho de agentes que promovam e ofereçam estas idéias aos homens e mulheres que vivem, lutam e morrem para defendê-las. Esses agentes estão ligados aos setores mais intelectualizados das sociedades e, comumente, encontram nos produtores literários e nas suas obras os elementos que desempenham com mais efetividade este papel. Os poetas e poemas épicos não fogem a este padrão.

Entretanto, esse engajamento ideológico do poeta épico não é direto e homogêneo. Não podemos tomar o conjunto do repertório épico literário simplesmente como um reflexo das ideologias dominantes de um período histórico. E, muito menos, ignorar que paralelamente ao discurso épico do poder há a construção e a afirmação de outro discurso, também na forma épica, que polemiza e institui o contraditório. A literatura é também resistência. O índice desse movimento dialético surgirá em obras que, narrando a mesma matéria dos textos épicos ligados ao poder e conquista, produzem enunciações divergentes e instituem o discurso de outrem no repertório épico.

Há outro panteão de heróis épicos, os quais não ocupam a mesma posição no cânone literário que os heróis supramencionados, mas representam uma contraposição ao discurso ideológico assumido pelos primeiros. Aos feitos do piedoso Enéias e da *gens Iulia*⁷ se contrapõe a figura do anti-herói Julio César de Lucano; os feitos épicos da gente lusitana e espanhola nas conquistas coloniais do séc. XVI são confrontados com o heroísmo resistente dos heróis araucanos Lautaro e Caupolicán de Ercilla.

⁶ “A ideologia é o que persuade a homens e mulheres a confundir-se mutuamente de vez em quando por deuses ou por bichos. Pode-se entender suficientemente como os seres humanos podem lutar e matar por razões de peso – razões vinculadas, por exemplo, a sua sobrevivência física-. É muito mais difícil entender como podem chegar a fazer isso em nome de algo aparentemente abstrato como são as idéias. Entretanto as idéias são aquilo pelo que muitos homens e mulheres vivem e, em algumas ocasiões, pelo que morrem”.

⁷ *Gens Iulia (Iula ou Giulia)*– segundo a tradição era a mais antiga linhagem romana, tem origens em Tróia. São os descendentes de *Iulo* (Ascanio, filho de Enéias).

Esta mesma contraposição de campos ideológicos distintos representados em produções épicas ocorre na literatura brasileira, mas neste caso as contradições estão manifestadas internamente nas obras, trataremos destas questões com mais detalhes na seqüência. Podemos adiantar que ao poderio da máquina de guerra comandada por Gomes Freire de Andrade se interpõe a valentia e compreensão racional do mundo de Cacambo e Sepé do poema de Basílio da Gama; o trovão de Diogo Alvarez Correia não consegue ser útil para se livrar dos impropérios da agonia de Moema na obra do Frei Santa Rita Durão; e, mesmo repudiada e traída, a brava Guayra não se rende ao bandeirante paulista na composição de Manuel Lopes de Carvalho Ramos.

2.1 – O discurso épico e a configuração do repertório épico literário

O épico é o discurso capaz de instaurar e dar forma às totalidades. É a instituição através da palavra das propriedades de um determinado mundo, a descrição dos homens que o habitam, o estabelecimento dos seus deuses e de seus poderes. O épico é um discurso instaurador de mundos, na medida em que é produzido quando o homem destaca um objeto e o descreve com palavras (*epos*). A intenção é qualificar e particularizar algum aspecto da realidade aos seus semelhantes: a indicação de como se portar diante de uma determinada situação, ambiente ou ser. O dizer o quê é a coisa foi o gesto que proporcionou o surgimento desse discurso que identifica, nomeia e estabelece a ordem. Ele é produzido a partir da colocação do homem diante do seu mundo, quando determina a si, aos seus e os acordos estabelecidos com os seus respectivos deuses. A sua manifestação elementar estava relacionada diretamente com a descrição da realidade. Os marcos geográficos, as primeiras inscrições indicativas, os altares e monumentos são as manifestações incipientes deste discurso. Na Grécia, o desenvolvimento desse discurso completa-se com a fixação dos textos dos dois principais poemas atribuídos a Homero, que doravante seriam os modelos basilares para a produção, nos séculos seguintes, de um vastíssimo repertório épico. Nely Maria Pessanha esclarece a etimologia do termo epopéia:

A palavra *epopéia* abriga a justaposição de duas outras: *to épos* e *poiéo*. *To épos* que, no singular, tem o sentido primeiro de “palavra”, donde “discurso”, “narrativa”, “verso”, é usado no plural – *ta épea* – em oposição a *tá mele*. Assim *ta épea*, poesia épica, é a palavra que narra algo em determinado tipo de verso, cedo desvincilhado do acompanhamento musical. Opõe-se à *tá méle*, poesia lírica, palavra cantada em metros vários, ao som de instrumento musical. *Poiéo* tem o sentido denotativo de “fazer”, “criar”. Logo, do ponto de vista etimológico, epopéia é a criação narrativa em versos. (PESSANHA, 1992, p.31).

Se utilizarmos o conceito de *repertório*, proposto por Itamar Even-Zohar (1990), e agregarmos a essa formulação a temática e a formas de apresentação da poesia épica, poderemos considerar a constituição de um novo conjunto de textos. Conjunto este composto pelo rol de poemas produzidos sob a prescrição e o modelo das epopéias greco-latinas, que nomearemos de *repertório épico literário*. Este repertório épico literário é configurado a partir do conjunto de produções narrativas em versos que circulam desde Homero até nossos dias. Nesse sentido, *repertório* pode ser definido como um conjunto de regras e elementos que regulam o processo de criação literária e a utilização que este produto terá em um sistema

cultural. Esse conjunto de regras e materiais é o que determinará as normas prescritas em cada sistema literário para a composição das obras em cada momento histórico.

El repertorio se concibe aquí, como el agregado de leyes y elementos (ya sean modelos aislados, ligados o totales) que rigen la producción de textos. Mientras que algunas de estas leyes e elementos parecen ser universalmente válidos desde las primeras literaturas del mundo, es claro que gran cantidad de leyes e elementos están sujetos a condiciones cambiantes en diferentes períodos y culturas⁸ (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 9).

Um elemento de repertório pode se configurar como primário ou secundário, de acordo com sua posição e função no sistema. Os elementos primários de repertório são os que provocam uma inovação no sistema, mudando ou estabelecendo regras de produção/reprodução daquele modelo ou fórmula. Secundários são aqueles elementos que seguem o conjunto de regras já estabelecidas por um elemento primário. Por essa perspectiva, podemos afirmar que a *Ilíada* e a *Odisséia* são elementos primários de repertório, enquanto a *Eneida* representa um elemento secundário. (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 6-7).

Os modelos de repertório - vigentes em cada período histórico - são os que prescrevem quais serão as obras canonizadas ou não. Quais obras serão aceitas como legítimas e merecerão ser publicadas e guardadas para o conhecimento e leitura das futuras gerações; enquanto uma quantidade ignorada de obras não receberá este mesmo tratamento. Assim, em determinados períodos da história literária alguns gêneros, temas e técnicas predominam em detrimento de outros. O gênero épico que já figurou como o grande gênero por excelência, não tem mais a mesma adesão de outros tempos, principalmente quando temos em questão o modelo de epopéia clássica. Modelo esse, baseado na epopéia greco-latina atualizada e adaptado aos sistemas literários de língua portuguesa com a ampla repercussão da produção épica camoniana.

⁸ “repertório se concebe aqui, como o conjunto de leis e elementos (que sejam modelos isolados, combinados ou totais) que regem a produção de textos. Enquanto algumas destas leis e elementos parecem ser universalmente válidas desde as primeiras literaturas do mundo, é claro que uma grande quantidade de leis e elementos estão sujeitos a condições de mudança em diferentes períodos e culturas”.

2.2 – Gêneros, épica literária e ideologia

Antes de ser um molde, uma receita para a produção de uma obra literária, o gênero escolhido pelo escritor, ou pelo *aedo* que improvisa, para *gerar* a sua obra, é uma disposição particular do seu espírito. Esta escolha corresponde às relações que o criador literário percebe entre o conteúdo que deseja enunciar e o que já foi enunciado anteriormente por outros criadores nas obras antecedentes. O gênero é uma indicação de autoria, orienta aos leitores ou ouvintes em qual modalidade aquela obra se insere. É uma informação/conformação que influirá decididamente nas interpretações e nas leituras produzidas de cada obra.

Podem ser observadas duas grandes tendências sobre a questão da classificação dos gêneros literários. Uma teoria *clássica* e outra *contemporânea*. A teoria clássica se desenvolve sob a influência da divulgação no Renascimento dos tratados de poética greco-latinos; o desenvolvimento de uma teoria contemporânea tem o seu início relacionado com os trabalhos que buscavam discutir a classificação do romance como gênero literário e a sua relação com os demais gêneros estabelecidos pelo classicismo. Dentre os textos precursores da teoria poética clássica, o destaque é para os trabalhos de Platão (2001), Aristóteles (1997) e Horácio (1997); vinculados ao que denominamos poéticas contemporâneas poderíamos citar os trabalhos de Hegel (2004), Lukacs (1971), Bakhtin (1993), Croce (1997), Staiger (1997) e Paz (1982).

A Renascença proporcionou um novo impulso para os tratados de poética clássica, assim, as definições prescritivas e regulamentadoras conquistaram a partir do séc. XVI uma longa lista de apaixonados defensores. Quantos são os gêneros possíveis e qual a matriz adequada para expressar a sua classificação foram problemas colocados por autores de diversos manuais de estética e de literatura. As respostas para essas questões não são tão importantes para o debate; na verdade, essas respostas também não poderão ser formuladas corretamente e de maneira peremptória. O estudo da evolução histórica dos gêneros literários indica que os diversos criadores, em diversos períodos da história, utilizam as convenções estabelecidas sobre os gêneros de maneira bem particular e cada vez com maior originalidade de combinações. Situação que proporciona um amplo e crescente número de gêneros possíveis. A grande maioria das classificações oferecidas e vendidas como as definitivas sobre a questão esbarram com o tempo na caducidade, duram – muito pouco – não mais que o tempo necessário para que a circulação de novos modelos demonstrem a limitação do ordenamento anteriormente proposto. E, além disso, a inserção de uma determinada obra

literária em uma escala complexa de classificação não indica um maior grau de conhecimento sobre essa mesma obra.

A compreensão do que venha a ser literatura e as maneiras mais adequadas de classificar os seus produtos são questões solucionadas historicamente e, portanto, com um período de validade também historicamente condicionado. Terry Eagleton (2001) comenta: “Como os filósofos diriam, ‘literatura’ e ‘mato’ são termos antes *funcionais* de que *ontológicos*: falam do que fazemos, não do estado fixo das coisas” (EAGLETON, 2001, p. 13, *grifos do autor*). Justamente por não se apresentarem em um estado permanente, há sempre algumas obras literárias que insistem em burlar as classificações propostas. O debate aflora de maneira mais consistente quando se coloca em questão a classificação de gêneros não descritos nas poéticas clássicas, tais como o romance e o conto.

Uma distinção elementar entre os gêneros literários pode ser estabelecida com a adoção do critério de identificação da perspectiva de enunciação do conteúdo poético. A tarefa consiste em procurar nas indicações próprias do texto poético o nível de relações entre o universo subjetivo do *eu-enunciador* e a configuração atribuída à realidade objetiva. O conteúdo artístico, o objeto poético enunciado e sua relação com o mundo objetivo e/ou subjetivo serão indicadores úteis para a determinação do gênero de uma obra poética. Hegel propõe “retirar o *fundamento de divisão* para a articulação das *espécies de poesia* do conceito *universal* da exposição artística” (HEGEL, 2004, p. 84, *grifo do autor*). O conteúdo será o índice para distinguir os gêneros. O épico “apresenta o *objetivo* mesmo em sua objetividade”. (Ibid, p. 84, *grifo do autor*). Fala da realidade exterior, dos mundos construídos, seus deuses e heróis. O enunciador estabelece realidades e o seu poder para a configuração do mundo é ilimitado. O lírico, “um preenchimento subjetivo de si mesmo” (Ibid, p. 85, *grifo do autor*). É o discurso interior, o espírito individual reflete sobre si e comunica suas sensações, percepções mais íntimas. A matéria da poesia lírica não é a construção ou o cerco de cidades distantes, é o próprio ser e a sua busca por expressar-se e compreender-se. O dramático surge quando a “objetividade, que procede do sujeito, assim como este subjetivo, que chega à exposição em sua realização e validade objetiva, é o espírito em sua totalidade e fornece como *ação* a Forma e o conteúdo da poesia dramática” (Ibid, p. 86, *grifo do autor*). Aqui o discurso poético é representado pela ação objetiva dos personagens e o confronto direto dessas ações com os seus valores subjetivos. Resumindo, o conteúdo particular do épico é o relacionado com a fixação e a apresentação da realidade exterior – a objetividade; o lírico traz à lembrança

o estado interior de enunciador - a subjetividade; o dramático mescla os dois discursos para representar pessoas em ação⁹.

As narrativas épicas foram uma maneira eficiente que as primeiras sociedades indo-européias encontraram para apreender e reproduzir as suas experiências de adaptação ao mundo. Narrar era situar o mundo, suas fronteiras, seus habitantes e seus mitos. A conformação do modelo largamente copiado ao longo dos tempos foi um longo processo que alcança o seu ápice com a épica clássica grega. A alta qualidade literária de textos como a *Ilíada* e a *Odisséia* nos permite inferir que antes destas duas grandes realizações poéticas do discurso épico existiram experiências anteriores que contribuíram para o acúmulo e a fixação de um conteúdo tão rico.

Os poemas atribuídos a Homero¹⁰ legaram à humanidade os modelos exemplares das narrativas que iriam descrever os movimentos sociais e a sua configuração. As influências na sociedade grega dos dois poemas são imensuráveis. Maria Helena da Rocha Pereira (2003) afirma que “não pode compreender a cultura grega quem deles não tenha conhecimento” (PEREIRA, 2003, p. 146). Mais que simplesmente divertir aos ouvintes, os *aedos* e *rapsodos* transmitiam valores éticos que moldaram e efetivaram as relações sociais no mundo grego. Platão considerava Homero o modelo de educador a ser introduzido em sua República: “Esse poeta [Homero] foi o educador de toda a Grécia, e que é digno de se tomar como modelo no que toca a administração e a educação humana” (PLATÃO, 1997, p. 475). A mesma opinião é compartilhada por Werner Jaeger (1993):

Por mucho que semejante utilitarismo repugne, con razón, a nuestro sentido estético, no deja de ser evidente que Homero, como todos los poetas de Grecia, no debe ser considerado como simple objeto de la historia formal de la literatura, sino como el primero y el más grande creador y formador de la humanidad griega¹¹ (JAEGER, 1993, p. 49)

A outra grande fonte para a fixação de um repertório épico foram as produções latinas, particularmente a *Eneida* de Públio Virgílio Marão (70 - 19 a.C.). A obra de Virgílio será o modelo largamente utilizado no ocidente para a produção das epopéias nacionais, os cantos de fundação dos diversos estados e nações que como os romanos pretenderão fixar em

⁹ Estes critérios para a distinção entre os gêneros poéticos, apresentados na primeira metade do século XIX por Hegel, serão posteriormente os mesmos utilizados por Emil Staiger (1997).

¹⁰ *A questão homérica* – Dedicou-se muita tinta ao debate sobre a existência real ou não do poeta Homero. Não pretendemos adentrar por esta questão, pois dela não deriva nenhum avanço para a ampliação do conhecimento da produção poética grega. A *Ilíada* e a *Odisséia* são provas incontestáveis dessa produção, a existência ou não do autor em questão, não muda a importância e a influência dos dois textos.

¹¹ “por muito que semelhante utilitarismo repugne, com razão, ao nosso sentido estético, não deixa de ser evidente que Homero, como todos os poetas da Grécia, não deve ser considerado como simples objeto da história formal da literatura, senão como o primeiro e maior criador e formador da humanidade grega”.

versos heróicos a sua origem. A herança épica grega será analisada e desenvolvida a partir de Roma como um *repertório épico literário* que tem claramente definido e anunciado os seus objetivos e o seu programa político. Esses poemas serão denominados epopéias literárias ou, sem nenhum juízo de valor, epopéias artificiais e/ou poemas de imitação.

A epopéia literária, apesar dos seus padrões rígidos de composição, encontrou configurações distintas entre as várias culturas em que foi praticada e não foram poucas. A Roma de Augusto, a Europa do Renascimento e as terras do Novo Mundo produziram cantos épicos que se não são idênticos em seus aspectos formais, quando analisados em seu conteúdo, revelam a configuração de mundos particulares, descrevem o modo de vida e as crenças de muitos povos, além de registrar o heroísmo e/ou a carnificina, de acordo com o eixo de análise ideológico do crítico e do leitor

Ao mundo ocidental, os gregos legaram a *Ilíada* e a *Odisséia*, elementos primeiros de um vastíssimo repertório que percorre mais de vinte e cinco séculos de fixação, reduplicação e, em menor escala, inovação e adaptação dos cantos épicos às questões históricas de cada período. O modelo da epopéia grega é assumido na totalidade pelos escritores latinos. A *Eneida* é, em alguns comentários, considerada uma adaptação dos dois poemas gregos. O poeta romano se arma de toda a maquinaria homérica para produzir um canto que reverbere todas as emanções gregas e se torne um documento que legitima o poder e seus ocupantes. Virgílio produziu sua epopéia com os ingredientes básicos dos épicos gregos acrescido de uma interpretação da história romana em que o vencedor do Actium¹² é apresentado como soberano escolhido pelos deuses e empossado pelas armas. O império de Augusto necessitava de uma obra com as dimensões dos cantos de Ulisses e Aquiles. Se a destruição de uma cidade motivou a *Ilíada*, a fundação de um império como o que se construía a partir de Roma mereceria outro igual, se não maior.

O grau de criação do poeta é pequeno em relação à forma genérica canônica da epopéia. Cumpridas todas as formalidades que o gênero impõe, restará ao criador uma pequena margem para a manifestação de sua originalidade poética. É nas fábulas particulares narradas que se expressarão mais claramente as opções ideológicas do autor e seu grau de comprometimento com as estruturas de poder de seu tempo. Virgílio encontra nos poemas épicos gregos os argumentos iniciais para justificar o poder de Augusto. Enéias e os poucos sobreviventes de Tróia serão os fundadores do império latino. Na poesia épica subsequente, mito e história não se distanciam, principalmente se a intenção é louvar ou legitimar os

¹² A *Batalha do Actium* aconteceu no ano 31 a.C., marca o fim da guerra civil romana entre Marco Antônio e Otaviano (depois nomeado Augusto). A frota de Otaviano era comandada por Marcus Vipsanius Agrippa e a de Marco Antônio apoiada pelos barcos de guerra da rainha egípcia Cleópatra. O resultado foi uma vitória decisiva de Otaviano, que findou a oposição ao seu poderio crescente.

detentores do poder. A própria natureza da matéria épica impele o poeta a se posicionar ideologicamente nos seus cantos. Mais que inspirados pelas Musas, os poemas épicos literários foram inspirados pela vontade dos homens e cumpriam, todos ao seu tempo, um programa de construção, de ascensão ou de manutenção no poder de algum grupo político particular.

Antonio Candido (1981), ao analisar o matiz ideológico dominante na obra de Santa Rita Durão, apresenta uma reflexão sobre a relação entre a visão de mundo dos criadores – defendida em essência ou adotada por conveniência – de poesia épica para a configuração de sua obra. O autor lírico, compara Candido, pode até desprezar as marcas temporais e históricas de seu discurso, o discurso lírico é construído com imagens e determinações restritas aos impulsos subjetivos do autor. O matiz ideológico é, na opinião de Antonio Candido, um componente fundamental para o gênero épico:

O épico, todavia, deve amparar-se num elemento ideológico profundamente sentido, para enfunar e dirigir a inspiração. O alto civismo de Virgílio, a religiosidade e a paixão política de Dante, o patriotismo de Camões, a devoção cristã de Tasso e Milton são molas essenciais e talvez a própria razão de ser dos respectivos poemas. A forte e sincera visão religiosa de Durão ampara e dá significado ao *Caramuru* (CANDIDO, 1981, p. 182).

A ideologia é nesta comparação a *mola* que proporciona energias e direção à inspiração do poeta em seu trabalho. A descrição de uma visão de mundo e dos estamentos que exercerão o poder político sobre esse mundo descrito são os resultados dessa *animação* e estarão configurados na obra apresentada.

A mesma opinião é compartilhada por Alfredo Bosi:

Dante, Tasso, Camões, Milton... são criadores de sistemas poéticos imensos quanto à produção de imagens, mas não raro fortemente estreitados por um ponto de vista dominante que os transforma em expressões complexas do grupo político ou cultural a que pertenciam” (BOSI, 1977, p. 118).

Bosi constata a influência da matriz ideológica sobre os processos de criação poética e argumenta sobre as dificuldades de sua demonstração e determinação precisas. “Falar dessa intersecção é tema ingrato” (BOSI, 1977, p. 119). Um tema ingrato que assume maior dimensão quando analisado em relação às produções do *repertório épico literário*.

2.3 – A épica dos vencedores e a épica dos derrotados

Virgílio descreve o surgimento de um império e a construção dos princípios de ordem hierárquica entre as dinastias romanas e seus direitos de ascensão ao comando do poder imperial. O poeta estabeleceu os fundamentos e ofereceu as justificativas para que um membro da dinastia *Iulia* tivesse o direito de exercer o poder absoluto sobre os destinos de uma quantidade muito grande de outros homens e de nações tão distintas uma das outras. Não que a *Eneida* tivesse desempenhado diretamente papel na vitória de Augusto sobre Marco Antonio, quando o poema é publicado a guerra civil romana já está terminada. O poema legitima a vitória de um dos lados da disputa e comunica uma versão dos fatos ao mundo. O mito é narrado para produzir um efeito político imediato. A *Eneida* é uma defesa ideológica do Império Romano como uma herança sagrada de Augusto. O piedoso Enéias virgiliano, em sua ousada empresa pelos mesmos mares e pela mesma época em que se perdera Ulisses, tem objetivos políticos mais imediatos e pragmáticos do que o astuto grego que vaga em terras e mares estranhos. Os heróis de Homero não buscam a edificação e a conquista de grandes impérios. Ulisses deseja apenas voltar para casa e reassumir sua vida depois das extenuantes batalhas por Tróia, batalhas essas motivadas antes pela conquista de fama e não de impérios ou domínios. Os versos iniciais da *Odisséia* revelam a dimensão das tarefas que Ulisses vai empreender ao longo da sua longa jornada, que conquista um estranho objeto, que pouco valor tem para os desejosos de poder:

Canta para mim, ó Musa, o varão industrioso que, depois de haver saqueado a cidadela de Tróade, vagueou errante por inúmeras regiões, visitou cidades e conheceu o espírito de tantos homens (HOMERO, 2003, p. 15).

Ulisses conquista apenas conhecimento em suas fábulas. O seu grande mérito é desde logo anunciado. Ele conheceu outras cidades e outros homens. Não conquistou terras novas para ocupar com seus exércitos, não lutou para conquistar cidades com o objetivo de construir grandes impérios¹³. Sua tarefa é singela em relação às assumidas por outros tantos heróis que figuram no *repertório épico literário* e procuram ombrear-se com o exilado de Ítaca. Aquiles também não tem interesses políticos imediatos para entrar nas batalhas por Tróia, mais que conquistar a cidade, Aquiles luta para ser lembrado pelos homens, os motivos de adentrar-se ao campo de batalha podem parecer banais para os que depois submeteriam outros povos e cidades. As muralhas de Tróia talvez existissem para serem superadas pela

¹³ Entretanto, a lenda diz que a cidade de Lisboa teria sido fundada pelo próprio Ulisses nas suas muitas andanças para voltar a Ítaca.

sapiência de um herói que resolve um assédio de muitos anos com uma solução engenhosa e definitiva. Os objetivos dos heróis épicos depois de Ulisses e Aquiles se tornaram muito mais complicados, não bastava a simples volta ao lar com conhecimento sobre o mundo, aventuras para contar e certeza que seriam lembrados pelos outros homens, seria preciso que na sua jornada o herói épico semeasse cidades, conquistasse impérios e indicasse os governantes que os deuses revelaram aos mortais. Enéias funda Roma, Tasso conquista Jerusalém e Vasco da Gama traz o domínio das Índias para os portugueses.

Ernst Robert Curtius (1976), em *Literatura europea y Edad Media Latina*¹⁴, indica as distinções elementares entre os heróis épicos de Homero e o de Virgílio. Enéias será o modelo para os heróis épicos subseqüentes, tem a força motriz de sua heroicidade não mais baseada no binômio *valor* e *sabedoria*; elementos que emulam e proporcionam a ação dos heróis épicos gregos. Enéias é um *herói moral*, age por seus vínculos com o momento político exigido pela *pax augusta*¹⁵, incorpora em seu ideário as relações da vida moral: a organização da vida, da sociedade e do Império. Por isso, Enéias demonstra um comportamento de aversão à guerra e a ela só vai quando pressionado pelas relações da vida moral: “Así, pues, la virtud moral (*iusticia, pietas*) sustituye em Eneas a la “sabiduría”, y crea, junto com la destreza em las armas, um equilibrio al parecer sin conflictos”¹⁶ (CURTIUS, 1976, p. 250).

A relação com o poder entre os poetas da épica literária é bem mais próxima do que a que tinha, ou provavelmente viesse a ter, Homero com os dirigentes das cidades gregas no tempo da fixação das epopéias clássicas. O mesmo distanciamento que teve Homero dos fatos narrados nos dois poemas dificilmente foi reproduzido pelos diversos poetas épicos que se apresentaram. Na imensa maioria das vezes os poetas épicos que tiveram obras preservadas e divulgadas tinham relação direta com os estratos dirigentes. Poder e épica sempre andam juntos. Contam os antigos que Alexandre sempre levava consigo um exemplar da *Ilíada*, além, é claro, de um grupo de poetas destinados a gravar em versos heróicos as aventuras do jovem macedônio para o conhecimento da posteridade. É também famosa a anedota que Napoleão levava a todos os lugares um volume com as cópias dos cantos épicos do bardo escocês Ossian, que na opinião do general corso era muito melhor poeta que o grego. A expectativa de que os cantos épicos respondessem às questões da ordem do mundo e da opinião dos deuses sobre qual classe ou grupo pudesse exercer o poder conferiu ao gênero uma importância nobre. Camões leu ao rei D. Sebastião os seus versos e recebeu apoio direto

¹⁴ *Literatura européia e Idade Média Latina.*

¹⁵ *Pax augusta* - Terminada a Guerra Civil Romana, em 31 a. C., o império entra um período de paz e estabilidade política sob o domínio de Otaviano, que governa entre 27 a.C. a 14 d.C., o período ficou conhecido como o da *pax otaviana* ou *pax augusta*.

¹⁶ “Assim, pois, a virtude moral (*iustitia, pietas*) substitui em Enéias a sabedoria, e cria, junto com a destreza nas armas, um equilíbrio ao que parece sem conflitos.”

para a edição e preservação do seu texto, que desde a primeira edição contou com o patrocínio e a canonização por parte das linhagens detentoras do poder no séc. XVI, bem como as subseqüentes. Otavio Paz comenta o poder simbólico exercido pela poesia épica durante o período de surgimento e afirmação das nações europeias.

Ao criar a linguagem das nações europeias, as lendas e poemas épicos contribuíram para criar essas mesmas nações. Num sentido profundo, as fundaram – deram-lhes consciência de si mesmas. Efetivamente, por obra da poesia, a linguagem comum se transformou em imagens míticas dotadas de valor arquetípico (PAZ, 1982, p. 48).

A preservação e a canonização de uma obra épica como representação da gênese de um povo e narrativa dos mitos nacionais só é conseguida quando o conteúdo da obra épica é assumido pelos detentores do poder. Na poesia latina podemos comparar dois tratamentos bem distintos atribuídos a composições que trataram de assuntos semelhantes e com personagens em comum. Os poemas são *Eneida* e *Farsália*, composições que repercutem em sua matéria episódios importantes da história e, particularmente, da guerra civil romana. Virgílio e Lucano descreveram partes dos mesmos acontecimentos com opções ideológicas bem distintas. Um foi aceito, canonizado e incorporado pelo estado imperial romano, o outro não teve a mesma fortuna. Virgílio chegou a ser considerado o Pai do Ocidente. Lucano, ao contrário, teve inclusive questionado o seu valor de poeta. Aécio Flávio de Carvalho comentou a subversão do modelo épico no poema de Lucano:

A *Farsália* não é um monumento às glórias da romanidade representada pela força dos seus exércitos, nem é a exaltação de deuses, semideuses e heróis, tomados como símbolos das virtudes cardeais do homem. A *Farsália* é a denúncia da violência da guerra (*bella... plus quam ciuilia*), da subversão dos valores (*ius datum sceleris*), da generalização da maldade (*comune nefas*) (CARVALHO, 2001, p. 98).

O modelo virgiliano acrescentará um novo elemento ao repertório épico. A luta do herói não é mais pela lembrança da eternidade ou o conhecimento de povos e cidades distantes. A profecia e o acordo com os deuses falam em fundar uma cidade, um estado, uma estrutura de poder. A composição épica encontrará um campo fértil quando se oferecer para discutir a genealogia das nações. A epopéia tornou-se a partir de Virgílio o modelo principal para o registro dos cantos de fundação de uma nacionalidade. Os estudiosos de poesia supunham que todos os povos teriam seus cantos épicos primordiais, suas narrativas de gênese. Muitos poemas foram catalogados e diferentes povos puderam ver cantados em versos heróicos as suas lendas de origem. Em compensação, por motivos diversos, outros povos

ficavam carecendo de tais prerrogativas. O trabalho dedicado de muitos poetas proporcionou ao longo dos tempos certo equilíbrio nessa possível e significativa disputa. Os povos que buscavam estabelecer-se como nação apresentavam sempre que possível os seus cantos de gênese catalogados pelos historiadores e, se não os tinham, eram compostos pelos literatos que se sentissem legítimos para tal empresa. Há, inclusive, o registro de disputas diplomáticas e – muitas das vezes – bélicas entre algumas nações sobre o direito à posse, guarda e culto de manuscritos ancestrais. É o que relata Itamar Even-Zohar sobre a disputa por manuscritos antigos ente Islândia, Dinamarca e Suécia:

La disputa de los manuscritos entre Islandia y Dinamarca estuvo precedida por una guerra de la misma naturaleza entre Dinamarca y Suecia unos trescientos años antes. Competiciones sin escrúpulos para conseguir los manuscritos, e incluso actos tan beligerantes como hundir un barco cargado de ellos¹⁷ (EVEN-ZOHAR, 1994, p. 357)

O conjunto de poemas produzidos sob a influência do modelo de epopéia nacional estabelecido pelos seguidores do repertório virgiliano é um importante material de estudo para o conhecimento da história das ideologias. Os poemas épicos reivindicados como cantos nacionais são manifestações ideológicas em estado latente, sintetizam o ponto de vista de uma elite detentora do poder e apresentam as reivindicações que esses agentes têm em seu momento histórico dado. A objetivação do mundo é para o poeta uma tarefa de escolha de lado, de ataques e defesas. O mundo que surge narrado em um poema épico é um espaço fechado e acabado. Os deuses e heróis estão determinados, as regras primordiais do mundo estão traçadas. O narrador épico detém um poder extraordinário, poder esse que não é exercido somente sobre o destino dos homens apresentados em suas fábulas. O poder da narrativa épica transcende aos limites terrenos das relações objetivas entre homens e se estende ao vasto campo do sagrado e do simbólico, ao lidar com fragmentos da memória histórica coletiva o poeta seleciona e oferece um conjunto coeso de mundo. O narrador épico também tem o poder de criador dos próprios deuses dos mundos que apresenta, determinando qual será o nível de relação entre esses deuses e os heróis que terão seus feitos cantados:

Para que este passado seja rememorado, a epopéia, forma narrativa que é, não pode prescindir da mediação de um narrador. Onisciente e onipresente, *tudo sabe, tudo vê, a tudo assiste*. Isto porque é ele o intérprete do canto da Musa. Recebe a inspiração do Alto, visto que, não só para os gregos homéricos, mas também para os de épocas posteriores, a criação poética era dom das Musas (PESSANHA, 1992, p.34).

¹⁷ “A disputa dos manuscritos entre Islândia e Dinamarca esteve precedida por uma por uma guerra da mesma natureza entre Dinamarca e Suécia, cerca de trezentos anos antes. Competições sem escrúpulos para conseguir os manuscritos e, inclusive, atos tão beligerantes como afundar um barco carregado deles”

Poemas épicos produzidos em um mesmo momento histórico, por autores que ocupavam posições semelhantes em seus sistemas culturais, assumiram orientações ideológicas distintas e, às vezes, bastante contraditórias entre si. Como exposto anteriormente, o poeta ao configurar o conteúdo de sua obra faz opções de mundo, escolhe lados.

David Quint, em *Epic and empire* (QUINT, 1993), apresenta uma análise sobre o grau e a forma de apresentação das ideologias nos principais poemas épicos ocidentais. Quint identifica duas correntes na tradição épica literária que têm como marcos iniciais os poemas de Lucano e de Virgílio. Uma é a dos *derrotados*, outra a dos *vitórios*:

Lucan did, however, initiate a rival, anti-Virgilian tradition of epic whose major poems – the *Pharsalia* itself, *La Araucana* of Alonso de Ercilla, and *Les Tragiques* of Agrippa d’Aubigné – embrace the cause of the politically defeated. These works have been consigned, or perhaps consigned themselves, to a secondary canonical status in the history of the genre, never quite achieving the same rank as the *Aeneid*, the *Lusíadas*, or the *Gerusalemme liberata*, the poems of the dominant tradition – the tradition on the side of the victors¹⁸ (QUINT, 1993, p. 133).

Outro caso de referências ideológicas opostas em um mesmo momento histórico, que é ainda mais significativo para as literaturas das nações de colonização ibérica, é a distinção entre pontos de vista da empresa colonial assumidos por Luis de Camões e D. Alonso de Ercilla, em *Os Lusíadas* (1572) e em *La Araucana* (1569). Os dois poetas tiveram participação direta nos esforços portugueses e espanhóis para a conquista e para o lançamento das bases da colonização das novas terras conquistadas com as navegações dos ibéricos. Ambos eram homens de armas, como quase todos os de seu tempo, foram à guerra por suas nações e enfrentaram privações semelhantes em terras estrangeiras. No entanto, quando analisamos o conteúdo ideológico apresentado por seus poemas, percebemos uma distância de opinião entre Ercilla e Camões sobre o processo de colonização e suas conseqüências, em especial, para os povos submetidos pelas armadas espanholas e portuguesas.

Antonio José Saraiva comenta o ângulo de visão do poeta épico português em relação ao outro: “Camões revela-se n’*Os Lusíadas* perfeitamente impermeável ao espírito do Oriente e incapaz de o compreender. [...] A experiência do Oriente nunca conseguiu fazê-lo sair do mundo ocidental em que se criou” (SARAIVA, 1979, p. 20). O historiador oferece como contraponto ao cerceamento deste mundo das alteridades do discurso camoniano outro

¹⁸ Lucano, entretanto, iniciou uma tradição de uma épica rival e anti-*virgiliana* cujos principais poemas - a própria *Farsália*, *La Araucana* de Alonso de Ercilla, e *Les Tragiques* de Agrippa d’Aubigné - incorporam a causa do politicamente derrotado. Estas obras têm sido dedicadas, ou talvez elas próprias se dediquem, a um status canônico secundário na história do gênero, que nunca alcança a mesma categoria da *Eneida*, *Os Lusíadas*, *Jerusalém Libertada*, como poemas de tradição dominante - a tradição ao lado dos vencedores.

registro das conquistas e navegações portuguesas: a obra de Fernão Mendes Pinto, contemporâneo de Camões e que nos deixou uma maravilhosa história de suas viagens pelo extremo oriente, uma narrativa em prosa que difere substancialmente do conteúdo ideológico expresso em *Os Lusíadas*. Mendes Pinto assume com o outro, o estrangeiro, uma relação muito distinta da de Camões. Na *Peregrinação*, o desconhecido não é o infiel que necessita ser conquistado e convertido para a grandeza do império, antes precisam ser conhecidos e descritos seus costumes. Certamente, a obra de Mendes Pinto conjuga mais o verbo *conhecer* do que o *conquistar* do poema camoniano.

Os dois principais poemas épicos ibéricos do período são publicados quase no mesmo tempo. A primeira parte de *La Araucana* sai em 1569, três anos depois é publicado *Os Lusíadas*, 1572. Os dois poemas, em suas características formais e temáticas, expressam um rompimento com o repertório épico literário praticado durante a Idade Média européia, principalmente com as composições italianas de Boiardo e Ariosto.

Camões demarca explicitamente, ainda no primeiro canto do poema, sua distinção da épica medieval italiana:

Ouvi: que não vereis com vãs façanhas,
Fantásticas, fingidas, mentirosas,
Louvar os vossos, como nas estranhas
Musas, de engrandecer-se desejosas:
As verdadeiras vossas são tamanhas
Que excedem as sonhadas, fabulosas,
Que excedem Rodamonte e o vão Rugeiro
E Orlando, inda que fora verdadeiro
(CAMÕES, 2000, p. 3).

Ercilla se colocará da mesma maneira, demarcando posições com os poetas épicos do medievo italiano e reivindicando uma nova maneira de apresentar o seu canto. É assim a primeira estância de *La Araucana*:

No las damas, amor, no gentilezas
de caballeros canto enamorados,
ni las muestras, regalos y ternezas
de amorosos afectos y cuidados;
mas el valor, los hechos, las proezas
de aquellos españoles esforzados,
que a la cerviz de Arauco no domada
pusieron duro yugo por la espada
(ERCILLA, 2005, p.77).

Ambos repelem e criticam as influências da épica dos *quatrocentos* europeu em suas composições. Esta é talvez uma das únicas concordâncias de conteúdo entre os dois

textos. Camões fará sua louvação das conquistas lusas em suas navegações, por outro lado Ercilla demonstrará justamente as dificuldades desta conquista. Se o poeta português coloca o diferente como infiel e bárbaro, o espanhol apresentará o heroísmo indígena e sua resistência ao colonizador.

As distinções nas posições ideológicas adotadas nos dois poemas estão claramente delimitadas e explicitadas nos textos. Comparemos uma oitava de cada um dos poemas onde esta questão está expressa, primeiro o de Ercilla:

Chile, fértil provincia y señalada
 en la región antártica famosa,
 de remotas naciones respetada
 por fuerte, principal y poderosa;
 la gente que produce es tan granada,
 tan soberbia, gallarda y belicosa,
 que no ha sido por rey jamás regida
 ni a extranjero dominio sometida
 (ERCILLA, 2005, p.79).

Mais que cantar a conquista das terras do Chile, Ercilla concentra-se em narrar a resistência dos araucanos, as lutas, os sofrimentos e os reveses que o exército espanhol, do qual ele era membro, sofreu para se instalar na região ocidental da América do Sul. Os últimos versos da oitava expressam claramente: uma gente de grande valentia, que jamais teve reis, nem foi a nenhum domínio estrangeiro submetida. Esse tom prevalecerá ao longo de todo o poema.

O poema de Camões sintetiza e propagandeia a política de expansão do Império Português que, em 1572, vive já uma fase de declínio que terminará em grave crise política oito anos depois quando a soberania do Estado Português ficará submetida ao Reino de Castella.

As armas e os Barões assinalados
 Que da Ocidental praia Lusitana
 Por mares nunca de antes navegados
 Passaram ainda além da Taprobana
 Em perigos e guerras esforçados
 Mais do que prometia a força humana,
 E entre gente remota edificaram
 Novo Reino, que tanto sublimaram
 (CAMÕES, 2000, p. 1)

No texto de Camões, não há lugar para o outro, para o estrangeiro, quando menos um lugar heróico. O assunto do poema é a conquista e a submissão de outros povos. Quando estes conquistados são descritos, vêm sempre acompanhados de adjetivos pejorativos e uma

visão preconceituosa. São simplesmente seres que necessitam ser submetidos para o engrandecimento dos domínios portugueses, são bárbaros maometanos. Em suma, são infiéis que antes de defenderem suas posições, culturas e terras insurgem contra o domínio cristão que vêm na bandeira lusa.

2.4 – Ideologia e percepção do outro na tradição épica no Brasil

Para descrever o Novo Mundo e as suas fábulas, os poetas coloniais necessitavam posicionar-se diante dos novos povos que as grandes navegações dos séculos XV e XVI trouxeram à cena, implicava necessariamente na adoção de um ponto de vista, de um posicionamento político e ideológico diante das tarefas que a expansão colonial impunha. Os indígenas, o seu mundo, suas lendas e seus costumes seriam as fontes para as narrativas épicas produzidas neste momento histórico que o mundo europeu descobria, conquistava e, em grande medida, inventava uma nova civilização. Para narrar estas novas terras era preciso descrever os que viviam nela. A novidade das composições era a maneira de viver das novas gentes, sua relação com a natureza e a descrição do comportamento dessas muitas nações, até então, desconhecidas pelos europeus. E qual era a percepção dos poetas para com os indígenas? Como se representavam os nativos destas novas terras? Qual o destaque e que papéis eram destinados a estes personagens que estavam presentes e atuavam em quase todas as composições épicas produzidas no Brasil colonial e nas primeiras décadas da jovem nação independente?

Os assuntos dos poemas aqui produzidos terão o indígena como protagonista privilegiado. O passado comum e coletivo reivindicado pelo gênero como fundamento só é encontrado no índio americano como a personagem épica, figura portadora ainda de uma dignidade e de um substrato mítico que poderia oferecer base para uma composição que deseja ser épica e almeje cantar a fundação e o desenvolvimento de uma civilização. A figura do natural das novas terras guardava o que os europeus – particularmente os portugueses no caso do Brasil, já haviam perdido. As *épocas genesíacas*, que se tenta recuperar pelo poema épico, só poderiam ser encontradas no passado que incorporasse o novo elemento.

No Brasil o modelo que emulou os poetas foi *Os Lusíadas*. Originando o que alguns críticos apontam como o ciclo *camoniano* na poesia brasileira, influências que não se restringiram a poesia épica, mas também foram apontadas no desenvolvimento de outros gêneros, conforme apresenta Gilberto Mendonça Teles (1973), em *Camões e a poesia brasileira*. Na composição deste repertório épico no Brasil aconteceu uma adaptação das formas clássicas, advindas do modelo dos poemas épicos europeus, com o conteúdo encontrado na colônia. Afinal, este era mais um território de fronteira. Alfredo Bosi (1992) ao comentar o ambiente artístico do período colonial conclui: “Nessa arte de fronteira, os afetos vividos no cotidiano colonial, a veneração, o medo, o amor... se traduzem mediante uma

economia de formas vindas de espaços distantes, mas nem por isso menos dúcteis e capazes de compor imagens fortes e coesas” (BOSI, 1992, p. 48).

Entre os poemas épicos deste ciclo camoniano brasileiro o primeiro é *Prosopopéia*, de Bento Teixeira. Escrito no final do séc. XVI, o estudo deste poema é a algum tempo relegado a um plano secundário na historiografia literária brasileira. As informações oferecidas pela crítica são mais de caráter anedótico: Bento Teixeira é o autor do primeiro livro publicado na literatura brasileira, apesar da controvérsia sempre presente de saber-se qual é mesmo o momento de surgimento e afirmação de nossa literatura. *Prosopopéia* é, sem dúvida, o primeiro livro de caráter literário publicado por um autor radicado na colônia. Mais do que o sentido anedótico de *primeiro poeta*, acreditamos que a importância deste texto está relacionada com o posicionamento que o poeta adota ao descrever o indígena e as imagens que constrói para engrandecer a ação heróica da sua principal personagem.

O poeta colonial de Pernambuco concebe a fábula principal do seu poema como uma vingança de Vulcano contra Jorge Albuquerque Duarte Coelho, governador e capitão de Pernambuco, por conta de suas agressões constantes aos índios. Toda a sorte de desventuras enfrentadas pelos Albuquerque é justificada pelo ser mitológico como uma vingança pelo tratamento dispensado aos filhos naturais da terra, que na fábula criada por Bento Teixeira eram protegidos de Vulcano.

Serão dos novos Martes arrasados,
Sem ficar delles todos, mais memória
Que a queu fazendo vou em esta História.
(TEIXEIRA, 1969, p. 132)

No trecho destacado o poeta já faz uma profecia que seria plenamente realizada. Os *novos Martes*, os colonizadores da nova terra, iniciaram uma campanha de luta e destruição das culturas e dos povos indígenas que já estava inscrita no poema de Bento Teixeira.

Um século e meio mais tarde, o natural das terras brasileiras seria o tema central de dois outros poemas épicos. *O Uruguai* (1769) e *Caramuru* (1781) apresentam uma visão, em certa medida, que realça a heroicidade dos primeiros habitantes das terras americanas conquistadas pelos portugueses.

A cruzada de *conquista camoniana* e a honrosa *resistência araucana* são duas correntes ideológicas antitéticas expressas no repertório épico da península ibérica que se confluíram na conformação do repertório épico brasileiro. De um lado, o canto épico que descreve a submissão ao poderio colonial dos que chegavam, reverberando o discurso de ampliação do território do reino e da fé católica. Por outra vertente, os textos marcam um

comportamento indígena racional, civilizado e em condições de reivindicar o *status* de heroísmo em alguns dos episódios relatados. As composições épicas do período trazem essa contradição em relação ao tratamento dispensado ao indígena, ao insistirem em colocá-lo em situação de total desigualdade técnica, selvageria e rudeza não conseguem lograr seus objetivos, pois os textos trazem algo mais que esse índio bruto e torpe. Neste sentido, Antonio Candido comenta as composições de Gama e Durão:

O Uruguai, que de um lado se preocupava em elogiar a ação do Estado na guerra contra as missões jesuíticas do Sul, de outro lado interessou-se tanto pela ordem natural da vida indígena, pela beleza plástica do mundo americano, que lançou os fundamentos do que seria o Indianismo e se tornou um dos modelos do nacionalismo estético do séc. XIX. Coisa parecida aconteceu com o *Caramuru*, onde a ordem natural do índio se opõe à ordem político-religiosa do branco. Devido à grande acuidade do autor o poema apresenta uma expressiva ambigüidade (pois ambígua era a sociedade local), valendo ao mesmo tempo como glorificação do português e como glorificação do País, onde o brasileiro já começava a sentir-se coagido pelo sistema colonial. (CANDIDO, 2000, p. 168)

Os poemas épicos aqui produzidos, particularmente os dois mais importantes do séc. XVIII, o *Caramuru* e *O Uruguai*, apresentam essa ambivalência antitética no plano ideológico. Nos dois poemas a narrativa dos fatos indica o surgimento de outro tipo de heroicidade. Os dois heróis anunciados dos poemas, Gomes Freire de Andrade e Diogo Álvares Correia, não conseguem ocupar a totalidade do espaço reservado ao desenvolvimento de suas ações heróicas. O surgimento na narrativa de justificativas racionais e míticas mais fortes para a ocupação deste espaço pelos personagens secundários da narrativa proporciona que figuras como Cacambo, Sepé e Paraguaçu obtenham durante as narrativas um crescimento na importância de suas representações. As figuras dos índios guaranis sobressaem no poema de Basílio da Gama, a índia mais branca da tribo dos tupis transforma-se de simples consorte do naufrago português a legítima herdeira das vastas terras e Imperatriz do Brasil.

Há uma transferência de função e atuação heróica que não se concentra mais somente nos heróis anunciados, os coadjuvantes assumem em determinadas situações o controle da ação, legitimados por motivações racionais e morais mais fortes que as apresentadas pelos heróis anunciados. É uma contradição presente na literatura épica brasileira, em grande medida motivada pela fonte dos heróis cantados. As origens e as atribuições na história da coletividade limitam a ação desses heróis, o desenvolvimento de suas fábulas segue os limites reais da sobrevivência histórica desses homens.

Para fazer grande o herói, faça grande o inimigo. Combater inimigos selvagens e brancos não consegue fazer de um militar um grande e heróico comandante. A firmeza de caráter e a elevação moral das personagens indígenas são mais um artifício do poeta para determinar o quanto era nobre e elevado o espírito heróico de seu herói anunciado.

O sonho augural ou viagem a outro mundo para o conhecimento dos segredos, das profecias e do destino da nação que na épica clássica era reservado exclusivamente para os verdadeiros e legítimos heróis das narrativas, no caso dos poemas épicos brasileiros não será mais um privilégio exclusivo dos heróis anunciados. Se nos poemas greco-latinos – particularmente na *Odisséia* e *Eneida* - eram Ulisses e Enéias os que foram ao outro mundo encontrar o saber, descobrir o futuro e se preparar para o cumprimento de seus objetivos, no poema de Camões foi o próprio Gama o que foi levado pela musa a conhecer os segredos do funcionamento da máquina do mundo. Nos dois poemas brasileiros a função do sonho augural é realizada por figuras que não são as anunciadas como as figuras heróicas dos textos. Em *O Uruguai* é a índia Lindóia que faz as previsões sobre o futuro de Portugal e os acontecimentos que abalarão a tranquilidade do Império, como o grande terremoto de Lisboa; já no *Caramuru*, as previsões são feitas por Paraguaçu, vaticinando os destinos da colônia portuguesa da América.

N´O *Uruguai*, essa manifestação de *transferência de heroicidade* é claramente expressa durante a cena da entrevista entre os embaixadores indígenas, Cacambo e Sepé, com o comandante das forças ibéricas. Os argumentos apresentados por Gomes Freire de Andrade como justificativa para a guerra e para o derramamento de sangue não conseguem convencer os embaixadores indígenas da justiça do cumprimento do acordo celebrado por portugueses e espanhóis. O *status* do protagonismo heróico do indígena de Basílio da Gama apresenta-se em escala ascendente no poema. Ao qualificativo de *povo rude* dos primeiros versos se acrescentarão outros de igual teor pejorativo. Quando do encontro no campo de batalha essa qualificação já está alterada:

Ao bem público cede o bem privado,
O sossego da Europa assim o pede.
Assim manda o rei. Vós sois rebeldes,
Se não obedecéis.
(GAMA, 1999, p. 28)

Essa era a determinação para o enfrentamento. A garantia do *sossego da Europa* é justificação da guerra contra as nações guaranis, por um desejo e por uma ordem do rei. O combate será travado, está decidido. Mas algo acontece de transformação na figura e na representação do indígena desde o início do poema até aqui. Quem no início e em outras

estâncias do poema era tratado como *bruto, bárbaro, selvagem* ou *rude*, neste trecho é promovido à categoria de *rebelde*. O que na representação do indígena no séc. XVIII configura uma elevação de sua figura. Em parte essa valorização é uma necessidade para a própria promoção do herói anunciado do poema – Gomes Freire de Andrade. Um grande herói necessita combater com grandes inimigos, se os adversários são um bando desorganizado e sem a menor coesão militar e cultural, a vitória sobre estas tropas pouco será valorizada como engrandecimento do comandante das tropas portuguesas e espanholas que estão combatendo nos pampas.

Construídos com argumentos extremamente racionais, os discursos de Cacambo e Sepé são contundentes na desvalorização da guerra como único meio de resolução do conflito, questionam a necessidade de abandonarem a sua terra ancestral para o cumprimento de acordos entre os príncipes europeus e culpam o mar e a providência que permitiram que aquele encontro acontecesse, o discurso de Cacambo e Sepé já pressupõe o destino a que os indígenas estavam condenados. Basílio da Gama coloca na boca de Cacambo o questionamento racional da guerra e dos seus prejuízos:

Eu, desarmado e só, buscar-te venho.
Tanto espero de ti. E enquanto as armas
Dão lugar à razão, senhor, vejamos,
Se se pode salvar a vida e o sangue
De tantos desgraçados.
(GAMA, 1999, p. 24)

O até então selvagem e inculto é quem faz o apelo à razão. São indígenas os que assumem o discurso das luzes europeias. A certeza da ação heróica do europeu e a justiça de suas guerras são colocadas em questão. De qual lado estariam os verdadeiros heróis? E os selvagens?

O frei José de Santa Rita Durão é bem incisivo quando procura argumentar sobre a selvageria dos povos autóctones americanos em relação aos europeus. Questiona, inclusive, quais seriam os realmente selvagens:

Nós que zombamos deste povo insano,
Se bem cavarmos no solar nativo,
Dos antigos heróis dentro às imagens
Não acharemos mais que outros salvagens.
(DURAO, 2001, p. 63)

O comportamento dos povos indígenas, ainda considerado “insano” pelo poeta, é comparado com o dos primeiros europeus e surge daí uma constatação: “somos quase tão

selvagens quanto eles”. O alerta de Durão, contra uma simples zombaria, já significa um avanço no grau de fidelidade da representação do índio para a literatura. As sementes lançadas por Durão e Gama fecundaram, tornaram-se basilares para o Indianismo do séc. XIX (CANDIDO, 1981).

Além disso, devemos salientar a posição específica destinada aos jesuítas nos dois poemas. Enquanto *O Uruguai* é claramente um manifesto antijesuítico, o *Caramuru* assume nos seus versos a defesa da companhia dos inacianos. Nada mais que uma reverberação do quadro das forças que exerciam o poder político da corte lusitana no momento de composição de cada um dos poemas. O período de composição de *O Uruguai* corresponde ao tempo que o secretário de Estado do reino Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal, gozava de amplo prestígio com pleno domínio sobre tudo que dissesse respeito ao reino português. O *Caramuru* foi escrito quando haviam passado dois anos que Pombal já estava afastado de suas funções, e uma nova orientação política dominava o Reino de Portugal. O posicionamento político do poema é o da *viradeira*. O próprio Santa Rita Durão havia sido afastado de suas funções e estava exilado no período de domínio do Primeiro Ministro, o poema é parte da repercussão dos efeitos de mudança nos rumos da política portuguesa do período.

As sugestões, de temática e de gênero, oferecidas por Gama e Durão calaram fundo na história de formação de nossa literatura. Antes da primeira edição d’*O Uruguai* completar um século, o cenário das letras na até então colônia portuguesa terá se alterado drasticamente. Apesar das matrizes ideológicas dos dois textos estarem relacionados com a defesa e a legitimação sagrada da empresa colonial ibérica. Principalmente arrolando argumentos favoráveis à submissão dos índios aos desejos e crenças dos colonizadores. Surge no discurso poético e na construção da imagem dos índios a indicação de outra possibilidade de leitura dos fatos e das razões dos encontros e encontros entre os povos cantados nos poemas. Mesmo fechados a outras visões e possibilidades do mundo, no texto dos dois poemas – *O Uruguai* e *Caramuru* – surgem imagens e discursos que promovem um estágio diferenciado da representação dos índios na literatura colonial em língua portuguesa, novos traços são acrescentados aos indígenas que já haviam sido registrados pelas penas de outros autores. Matizes novas que servirão de guia e serão ampliadas pelos escritores românticos brasileiros, quando o momento histórico exigirá a afirmação da originalidade e da nacionalidade da nossa literatura. O indígena emergirá em meados do séc. XIX como o representante legítimo da nova raça brasileira que se desenvolvia nos trópicos. Quando Machado de Assis, em 1875, comenta o desenvolvimento da idéia de literatura brasileira,

identificará nos poetas épicos do séc. XVIII os momentos iniciais de enunciação do discurso da nacionalidade e da construção de traços distintivos da literatura brasileira como sistema:

As tradições de Gonçalves Dias, Porto Alegre e Magalhães são assim continuadas pela geração já feita e pela que ainda agora madrega, como aqueles continuaram as de José Basílio da Gama e Santa Rita Durão. (ASSIS, 1974, p. 343)

O conjunto dos poemas épicos coloniais representou, durante o Romantismo brasileiro, um acervo de símbolos de nacionalidade e foi um substrato importante para a construção das idéias que mais tarde conformariam a literatura brasileira.

2.5 – O “mito” da epopéia nacional no Brasil

Gama e Durão, como outros poetas do período colonial, sentiram a necessidade de narrar o novo mundo. Encontraram nos modelos clássicos da literatura européia do seu tempo as referências para empreender o trabalho. Os dois formam parte do largo panteão de poetas que – dos alvares do séc. XVII até meados do séc. XX – lançaram-se ao projeto de produção da *Epopéia Nacional Brasileira*. Grafamos as iniciais com maiúscula, pois essa idéia será largamente explorada e o seu desenvolvimento tem uma relação direta com a gênese dos conceitos de nacionalidade e de originalidade da nossa literatura. O debate e a produção literária que se formaram ao redor desta *tentativa* foram extremamente importantes para o processo de formação dos conceitos de Brasil e para a elaboração das obras responsáveis por instituir uma nova reflexão sobre esse mesmo processo.

Antonio Soares Amora (1967), em seu volume que analisa o Romantismo, indicou como referência para um possível balanço das realizações dos românticos brasileiros o documento elaborado sob a coordenação de Joaquim Manuel de Macedo, em 1873, que serviu para apresentar e marcar a presença do Brasil na *Exposição Nacional de Viena*. O documento intitula-se *Noções de Corografia do Brasil*, uma ampla e detalhada descrição da situação do País naquela quadra histórica. O trabalho de Macedo, descartado o tom ufanista desse tipo de documento, serviu para Amora identificar alguns “mitos”¹⁹ nacionais que se desenvolveram durante aquele período: “Dos ‘mitos’ nacionais do Brasil romântico explícitos no relatório do romancista d’*A Moreninha*, creio que pelo menos oito merecem particular referência, pois foram os mais atuantes na consciência coletiva do País e os de mais flagrante expressão na literatura” (AMORA, 1967, p. 35). Os oito “mitos” destacados por Amora são: 1) o “mito” da *grandeza territorial do Brasil*; 2) o da *majestade e opulência da natureza brasileira*; 3) o da *igualdade de todos os brasileiros*; 4) o da *benevolência, da hospitalidade e da grandeza do caráter do povo brasileiro*; 5) o das *grandes virtudes de nossos costumes patriarcais*; 6) o das *invulgares qualidades afetivas e morais da mulher brasileira*; 7) o do *alto padrão da civilização brasileira*; e, finalmente, 8) o “mito” da *nossa privilegiada “paz otaviana”*²⁰. Conforme já indicado pelo autor, existem outras formulações intelectuais que podem ser

¹⁹ Amora confessa que usa o termo “mito” inadequadamente, diz ele: “a jovem e promissora pátria se consubstanciava numas tantas verdades (ou ‘mitos’, diríamos hoje, mas sem empregar a palavra mito no seu rigoroso sentido), que tinham de ser conscientizadas por todos, pois só assim se definiria e avigoraria o sentimento patriótico” (AMORA, 1967, p. 35).

²⁰ *Paz otaviana* - o mesmo que *pax augusta*. Terminada a Guerra Civil Romana, em 31 a. C., o império entra um período de paz e estabilidade política sob o domínio de Otaviano, que governa entre 27 a.C. a 14 d.C., o período ficou conhecido como o da *paz otaviana* ou *pax augusta*.

agregadas a categorias de “mitos” nacionais instituídos pelos românticos. Um desses “mitos” não explicitados por Amora, mas presente em seu estudo, é o da *Epopéia Nacional Brasileira*.

Após a Independência, a tarefa de produção deste texto genesíaco da nacionalidade tornou-se muito mais efetiva. Praticamente todos os principais autores brasileiros, entre os primeiros anos da década de 30 e o final da década de 50 do séc. XIX, dedicaram-se a esta tentativa. A tarefa é claramente colocada por Gonçalves de Magalhães²¹ já em 1833.

Enquanto no âmbito hispano-americano o êmulo para a produção de um repertório de poesia épica deu-se com a publicação de *La Araucana* (1569), de D. Alonso de Ercilla, nas terras do Brasil, o fator desencadeador de semelhante fenômeno foi a publicação de *Os Lusíadas* (1572). A obra de Camões demarcaria definitivamente a consolidação do ideal de um repertório épico nacional, não somente nas terras de Portugal, como também nos domínios de língua portuguesa que ficavam no ultramar. Na composição de sua obra épica, Camões seguiria de perto as indicações de Virgílio, o poeta romano que gravou em definitivo a história e a origem mítica do Império Romano. Da mesma maneira, queria Camões gravar na história os feitos e grandezas de sua nação, o Reino de Portugal, onde naqueles tempos de descobertas e circunavegação do globo estava instalado por algum tempo o poder e liderança sobre os destinos de boa parte do mundo.

Na introdução de um estudo sobre desenvolvimento da poesia épica no Brasil, José Veríssimo comenta: “Não sei se alguma literatura oferece exemplo de tamanha influência de um grande gênio poético, como a de Camões na da língua portuguesa [...] é dele que imediatamente deriva a literatura portuguesa, e portanto a nossa” (VERISSIMO, 1977, p. 55). Nesse mesmo estudo, Veríssimo também identifica uma corrente de produção literária que se enraizou no Brasil. A busca incessante empreendida por um grande número de produtores literários pela composição de um épico genuinamente brasileiro. O épico que se estabelecesse como o grande livro nacional e espelhasse a alma e o comportamento do povo brasileiro. Desde muito cedo se arraigou nos produtores literários da *terra brasilis* a necessidade de se produzir o grande épico nacional nos moldes que Camões havia produzido a epopéia nacional portuguesa. E, seguindo os mesmos passos percorridos por Camões, quase todo poeta que se apresentasse, fazia todo o possível para acrescentar ao conjunto de sua obra alguns versos heróicos como maneira de ser igualado aos grandes companheiros das musas da poesia épica.

Em *Camões e a poesia brasileira*, Gilberto Mendonça Teles estuda parte dessa influência na poesia épica, lírica e dramática. O crítico parte do princípio de que toda a poesia

²¹ A proposta de Magalhães é exposta na *Carta ao Meu amigo C. B. Monteiro*, de 1833 (AMORA, 1967, p. 255).

brasileira é um sistema literário coletivo formado a partir de elementos de um sistema literário particular – a obra camoniana – e que se forjou em um processo de imitação, influência e repercussão (TELES, 1973, p. 19). Teles também indica que a reverberação da épica camoniana será bem maior entre os brasileiros do que a lírica e, constata que nenhuma dessas produções épicas surgidas na esteira de *Os Lusíadas* conseguiu estabelecer-se no sistema literário brasileiro e alcançar luz própria.

Essa busca pela epopéia brasileira começará nos alvares do séc. XVII e continuará presente nos séculos seguintes – XVIII e XIX. Ainda encontraremos resíduos dessa intensa procura até em meados do séc. XX. É o que atesta o poema *Os Brasileidas*, de Carlos Alberto Nunes, publicado em 1962, um canto de caráter épico sobre o surgimento do Brasil e as bravas ações dos bandeirantes paulistas na conquista e ocupação do território. Essa obstinação pela composição de um poema épico pode ser relacionada com o caráter empenhado de nossa literatura (CANDIDO, 1981). Para se configurar uma literatura nacional era preciso ocupar toda variedade de gêneros possíveis, uma grande literatura teria que produzir repertórios de todos os gêneros. E, claro, não seria justamente o gênero mais elevado que poderia ser esquecido no processo de formação, consolidação e afirmação da literatura brasileira.

A primeira destas manifestações foi *Prosopopéia*, de Bento Teixeira, que veio à luz em 1601; “pode ser considerado um primeiro e canhestro exemplo de *maneirismo* nas letras da colônia” (BOSI, 2001, p. 36). Também se registra, durante o período barroco, o aparecimento de outros poemas épicos, como: *Eustáquios* (1769), do Frei Manuel de Santa Maria de Itaparica, baiano de Itaparica fiel à imitação do *repertório* camoniano; outros dois poemas são *Valoroso Lucideno* e *Templo da Liberdade*, do Frei Manuel Calado, que tem como cenário histórico o território pernambucano durante a ocupação holandesa. Há notícias de um poema com o título de *Brasileida* ou *Petreida*, celebrando os feitos de Pedro Álvares Cabral. Seu autor, o Padre Domingos da Silva Teles, era membro da Academia dos Renascidos. Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira* (2001), também comenta a produção de um poema épico por Diogo Grasson Tinoco, narrativa sobre o avanço dos bandeirantes durante o final do séc. XVII. A existência do poema de Grasson é confirmada pela citação que lhe faz Cláudio Manuel da Costa no poema épico “Vila Rica”. Antonio Candido assim resume o surto épico que tivemos:

Devido à influência de Basílio e Durão, o poema épico sobreviveu, contribuindo certamente para isto o estado de espírito simultâneo e posterior à Independência, que favoreceu a manifestação patriótica em tonalidade grandiloqüente e escala heróica (CANDIDO, 1981, p. 35)

As realizações épicas brasileiras mais bem sucedidas foram o *Uraguai* (1769), de Basílio da Gama, e *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão. O *Uraguai* é o relato da expedição militar que deu fim às missões jesuíticas instaladas no extremo sul do Brasil. O poema de Basílio da Gama não obedece aos princípios da epopéia clássica, um pequeno poema, somente na extensão, pois é considerado um dos marcos referenciais para a formação da literatura brasileira²²(CANDIDO, 1975). O padrão das estrofes e das rimas é diferente do cânone clássico do épico, o que faz o poema aproximar-se quase de uma narrativa lírica. O modelo clássico do poema épico será apresentado por Santa Rita Durão, em seu *Caramuru*. O poema é a narrativa da colonização da Bahia e das ações de seu herói, Diogo Alvarez Correia.

É necessário também registrar as produções épicas dos autores românticos. Gonçalves Dias, um dos nossos principais poetas, dedicou várias produções a cantar momentos épicos da cultura indígena. Destaca-se o curto poema *I-Juca Pirama* e um empreendimento épico mais consistente em gestação, *Os timbiras (poema americano)*; infelizmente Gonçalves Dias não pôde concluí-lo. Há também o poema *Colombo*, de Manuel de Araújo de Porto Alegre, classificado por alguns como o típico poema épico ilegível (BUENO e ERMAKOFF, 2005, p. 17). A tentativa épica do Romantismo brasileiro de maior destaque foi a de Gonçalves de Magalhães, não por suas qualidades estéticas, mas, sobretudo pela polêmica que causou e pelas conseqüências do debate na configuração da nascente literatura brasileira.

Uma das polêmicas mais importantes do Romantismo brasileiro envolveu o jovem e iniciante escritor José de Alencar e o, até então, *monstro sagrado* da intelectualidade tupiniquim, Sr. Domingos José Gonçalves de Magalhães, futuro Visconde de Araguaia, considerado iniciador do movimento Romântico no Brasil e que foi coroado no seu tempo de glória como o *pai dos românticos brasileiros*.

Toda a polêmica girou em torno da recepção e das críticas apresentadas por José de Alencar ao poema épico *A confederação dos tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, publicado em 1856. Entre junho e agosto desse mesmo ano, foram publicadas, no *Diário do Rio de Janeiro*, as oito cartas de José de Alencar com a sua análise sobre o poema. As cartas de Alencar destroem totalmente o épico: a forma, o gênero escolhido, as personagens, concepção, métrica, estrutura e tom estavam, segundo Alencar, imperfeitos e nada se aproveitava da composição de Magalhães. As cartas eram assinadas por *Ig*, pseudônimo que causou muita especulação, todos queriam saber quem era realmente o autor das epístolas.

²² Sobre a importância do *poemeto* épico de Basílio da Gama, Antonio Candido (1975) comenta: “o *Uraguai* se tornou um dos momentos-chave da nossa literatura, descrevendo o encontro de culturas (européia e ameríndia), que inspiraria o Romantismo indianista, para depois se desdobrar, como preocupação com o novo encontro entre a cultura urbanizada e a rústica, até *Os Seríões*, de Euclides da Cunha, o romance social e sociologia” (CANDIDO, 1975, p. 99)

Alguns pensavam que eram as iniciais do verdadeiro autor, nas próprias cartas Alencar confessa que o pseudônimo fora inspirado na principal personagem feminina da epopéia, Iguacu.

Os defensores do poema de Gonçalves de Magalhães, com destaque para o poeta Manuel de Araújo de Porto Alegre e o Imperador D. Pedro II publicaram suas cartas no *Jornal de Comércio* e no *Correio da Tarde*, respectivamente. O Imperador solicitou o apoio de Gonçalves Dias para a defesa do poema, mas o poeta maranhense não quis participar do debate e respondeu educadamente a Dom Pedro II que as críticas recebidas pelo poema eram merecidas, comenta Dias: “Achei a versificação frouxa, de quando em quando imagens pouco felizes, a linguagem por vezes menos grave, menos própria de tal gênero de composições, e o que entre esses não é para mim o menor defeito, o tamoio não tem muito de real nem de ideal” (DIAS apud BUENO e ERMAKOFF, 2005, p. 18). No entanto, Gonçalves Dias a pedido do Imperador lê alguns trechos do poema a Alexandre Herculano, na tentativa de ganhar o intelectual português para a defesa do poema. Herculano responde prontamente para Gonçalves Dias, sem esperar o final da leitura: “Mate-me esse homem; mate-mo” (BUENO e ERMAKOFF, 2005, p. 19).

Esse debate foi muito importante para o desenvolvimento futuro da literatura brasileira porque de maneira indireta resolveu um problema com que os intelectuais do país estavam envolvidos desde há muito tempo, a busca pela produção do poema épico nacional brasileiro. Também, dessas discussões emerge a plataforma estética que seria desenvolvida por José de Alencar na produção dos seus romances, particularmente os de temática indianista.

José de Alencar, ao assumir uma posição desafiadora à principal figura da intelectualidade brasileira do período, não faz mais que reivindicar um posto de destaque no campo literário do país. Alencar tinha na época 27 anos e já demonstrava querer garantir algum reconhecimento entre a *intelligentsia* do período, a polêmica e os rumos que ela tomou foram muito bem aproveitadas pelo jovem. Um ano depois da contenda, inicia-se a publicação em folhetim de *O Guarani*, romance que tornaria Alencar conhecido e respeitado nos meios literários brasileiros. A estratégia de desafiar a ilustre figura literária do momento para conseguir prestígio será, anos mais tarde, seguida por Joaquim Nabuco. Quando o desafiado da vez será o próprio José de Alencar.

A preocupação de Gonçalves de Magalhães com a produção de um poema épico nacional já era antiga, desde 1833 ele já havia confessado em carta ao amigo C. B. Monteiro o desejo de compor o grandioso *poema nacional*. Gonçalves de Magalhães estava bem acompanhado na sua empreitada. O próprio Imperador Dom Pedro II foi um grande

incentivador para a composição e também foi o primeiro editor do poema, isso, claro, em sigilo absoluto. Magalhães gozava de muito bom trânsito na corte e sempre cumpria algumas tarefas ingratas para a estrutura de poder imperial. Foi auxiliar do Duque de Caxias no Maranhão depois da derrota e da repressão da *balaiada*; também foi enviado para governar o Rio Grande do Sul depois de controlada a tentativa de Revolução Farroupilha. Ocupa as funções de governador justamente dos territórios em que se desenvolveram as grandes rebeliões populares do período monárquico brasileiro. Também recaiu sobre Magalhães, quando o Imperador quis divulgar a história de nossa literatura em língua estrangeira, a tarefa de encontrar a personalidade que realizaria o trabalho de produção e tradução de uma história e antologia para outros idiomas. Magalhães indicou o professor austríaco Ferdinand Wolf. Magalhães era um homem do poder, gozava dos favores da corte imperial. Daí não ser surpresa o poeta receber o patrocínio diretamente do Imperador em sua polêmica tentativa épica.

O poema foi recebido, como já antecipamos, com uma grande carga crítica. Foi talvez um dos mais acirrados debates literários que as letras brasileiras presenciaram. As posições foram claramente demarcadas. Os favoráveis e defensores do poema de um lado, liderados pelo Imperador D. Pedro II; os contrários do outro lado, a liderança destes coube ao mais apaixonado dos debatedores, José de Alencar. Não foi bem uma liderança, pois Alencar ficou a maior parte do tempo sozinho, não contou com muitos aliados. Entretanto a vitória parece que foi fácil, pois o poema de Magalhães foi publicado pouquíssimas vezes depois daquela patrocinada pela Casa Imperial, em 1856.

A voz que mais se destacou no acalorado debate que surgiu após a publicação do poema foi a de José de Alencar. O cearense *não se fez de rogado*, aos quatro ventos divulgou sua insatisfação com a produção de seu contemporâneo e conseguiu minar as aspirações que alguns nutriam – entre esses o próprio Imperador D. Pedro II – em fazer de *A Confederação dos Tamoios* o épico nacional brasileiro. Alencar tinha interesses nessa briga, ele mesmo acalentava o sonho de chegar a produzir uma epopéia nacional definitiva. Nas cartas que José de Alencar envia ao debate, percebe-se que ele também partilhava da opinião que o Brasil ainda não tinha o seu épico definitivo e era necessário escrevê-lo. No período em que se trava essa polêmica, José de Alencar estava escrevendo sua epopéia em prosa – *O Guarani* – e também trabalhava arduamente na composição de uma epopéia nos moldes clássicos. O poema de Alencar já contava até com um título, *Filhos de Tupã*, e que não foi levado a cabo “por bem dele e do nosso” (VERÍSSIMO, 1977, p. 57). Talvez convencido pelas próprias posições que assumiu neste debate, Alencar vai perceber que não teria condições de realizar o seu empreendimento épico com o rigor que ele mesmo cobrava. Assim, volta todas suas

energias ao romance, produz ao longo duas décadas uma vastíssima obra que utilizaria como matéria justamente o conteúdo que ele considerava indicado para o empreendimento épico nacional, destacando-se, neste particular, os três volumes do seu ciclo indianista - *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*. Escreve Alencar na Segunda Carta:

Escreveríamos um poema, mas não um poema épico; um verdadeiro poema nacional, onde tudo fosse novo, desde o pensamento até a forma, desde a imagem até o verso.

A forma com que Homero cantou os gregos não serve para cantar os índios, o verso que disse as desgraças de Tróia, e os combates mitológicos, não pode exprimir as tristes endechas do Guanabara, e as tradições selvagens da América.

Porventura não haverá no caos incriado do pensamento humano uma nova forma de poesia, um novo metro de verso? (ALENCAR, 2005, p. 33).

Gonçalves de Magalhães também teve seus defensores. O Imperador foi um dos que saíram em defesa do poema, afinal ele foi o seu editor. Pedro II escreveu três cartas para o debate, assinando-as como *Outro amigo do poeta*. Assumiram também o partido de Magalhães os seus companheiros mais íntimos de atividades literárias, como Manuel de Araújo de Porto Alegre, que assinava como *um amigo do poeta*. José Veríssimo, anos mais tarde, em sua *Historia da literatura brasileira*, vai assumir a defesa da composição de Gonçalves de Magalhães:

O aparecimento desta obra [*A Confederação dos Tamoios*] foi um acontecimento literário. Contra ela escreveu José de Alencar, então estreante, uma critica acerba, e o que é pior, freqüentemente desarrazoada (VERÍSSIMO, 1998, p. 205).

Para José Veríssimo, José Alencar participa do debate como um jovem apaixonado que não teria ainda a maturidade necessária para criticar uma figura com a dimensão da de Magalhães. Embora, contra a opinião de nosso prócer da crítica literária, Alencar desempenhou no episódio o papel de polemista eficiente e que não aceitaria como legítimo o que julgava ser um engodo para a literatura brasileira. Participou do debate com conhecimento absoluto de causa, começando a se esboçar nesta polêmica o projeto que Alencar vislumbraria para a literatura nacional. Empreendimento a que ele dedicará a sua vida e cumprirá em grande parte, sendo hodiernamente considerado um dos principais responsáveis pelo desenvolvimento do romance brasileiro. No debate, Alencar não se preocupou em poupar o adversário. Foi sempre firme e categórico, mesmo que isso implicasse em uma crítica dura aos seus oponentes e, em especial, ao autor de *A Confederação dos Tamoios*:

O Sr. Magalhães no seu poema da *Confederação dos Tamoios* não escreveu versos; alinhou palavras, mediu sílabas, acentuou a língua portuguesa à sua maneira, criou uma infinidade de sons cacofônicos, e desfigurou de um modo incrível a sonora e doce filha dos Romanos poetizada pelos Árabes e pelos Godos (ALENCAR, 1974, p.87).

No conjunto de quase uma dezena de cartas, o tom do debate estabelecido por Alencar é o que transparece no trecho acima. Alencar deplora quase todo o empreendimento de Magalhães e não vê mais que uma tentativa frustrada de construção da epopéia nacional brasileira. Antonio Candido resume muito bem a discussão em torno do poema de Magalhães:

O bafejo palaciano, que pretendeu sagrar e impor *A Confederação dos Tamoios*, contribuiu em vez disso para comprometê-lo junto ao público e à opinião dos literatos, acabando por torná-lo considerado pior do que é (CANDIDO, 1981, p. 65).

A ação do poder imperial, representado pela figura do Imperador D. Pedro II, não trouxe nenhum grande mérito ao poema, ao contrário, serviu como estimulante para que mais críticas ferozes caíssem sobre a tentativa épica de Magalhães. O debate gerado em torno do episódio ilustra bem a busca desenvolvida pela *intelligentsia* brasileira de seu almejado poema nacional. Projeto que ficou a meio caminho e nunca foi plenamente realizado.

Sergio Buarque de Holanda, em *Capítulos de literatura colonial*, analisa as motivações da recorrente presença de textos épicos entre os primeiros produtores literários da colônia portuguesa e depois da nação independente:

Não parece difícil explicar por que, entre todos os gêneros poéticos, a épica oferecesse desde cedo um campo relativamente livre para a descrição ou exaltação da natureza brasileira. Perseguindo um ideal coletivo, ela não tende a empenhar – ou não empenha em grau tão acentuado quanto o lirismo – as preferências pessoais dos autores, preferências essas que são ditadas, na maioria dos casos pelos padrões clássicos. [...] Na poesia heróica [...] o genérico prevalece sobre o particular e de onde o autor deve estar individualmente ausente (HOLANDA, 2000, p. 80).

Em todo caso, há que se apontar que nem sempre as características da épica clássica foram reproduzidas diretamente na poesia brasileira. O poema de Basílio da Gama e a produção épica de Gonçalves Dias são exemplos de novas formas de produção de poesia heróica e manifestação de autoria e criatividade. As fórmulas clássicas européias seriam produzidas sob outro regulamento. Neste sentido, *Os timbiras* tem muito mais de *Uruguai* que de Camões e da épica renascentista européia. Além de um novo conteúdo, há uma nova forma que se anunciava com o poema inconcluso de Gonçalves Dias.

Esta presença da poesia épica é também apresentada por Juan Valera, romancista e crítico literário espanhol, em um texto publicado originalmente em 1854, no qual comenta que a tradição épica brasileira era a sua parte original no sistema literário que procurava se afirmar com a busca autonomia em relação às letras portuguesas.

diremos sólo de tres poetas épicos que por aquel tiempo tuvo el Brasil, y que, separándose más que los líricos de la imitación de los poetas de Europa, abrieron camino a ingenios americanos y dieron origen a la moderna poesía brasileña, la cual, después de la proclamación del Imperio, ha tomado un carácter propio, y ha dado con algunos sazonados frutos la esperanza de otros mejores y más ricos²³ (VALERA, 1996, p. 60).

Valera estava certamente influenciado pelas leituras que havia realizado: Basílio da Gama, Santa Rita Durão e os recentes cantos de Gonçalves Dias. O crítico percebe desenvolver nesses autores com grande propriedade a verve da poesia épica. Valera ressalta, entretanto, que os empreendimentos épicos necessitam de uma matéria apropriada. Debate se os acontecimentos da conquista americana serão fontes adequadas de matéria para a composição da buscada épica brasileira:

Los sucesos mismos del descubrimiento y la conquista, conocidos por la Historia hasta en sus más nimios pormenores, no se ajustan bien a la ficción épica, ni llegan a tomar sus gigantescas proporciones. Si Homero hubiese vivido en tiempo de Tucídides, Homero no hubiera escrito la *Ilíada*. La guerra de Troya le hubiera parecido una mal dispuesta expedición de pobres e desalmados piratas²⁴ (VALERA, 1996, p. 64).

Reconhece Valera as potencialidades que poderia ter a poesia épica entre os compositores brasileiros, embora ressaltando que a escolha da matéria deve ser baseada em critérios históricos e poéticos, ou éticos e estéticos. As personagens históricas da conquista representavam importantes feitos históricos, que talvez não poderiam resultar em bons motivos poéticos. A ação daqueles bravos homens, conquistando, submetendo e dizimando largas parcelas da população americana estava longe de representar um ideal épico heróico. Esses homens poderiam mais bem figurar numa tragédia, a que relatasse o massacre e desgraça dos povos autóctones americanos. Fundamentalmente, Juan Valera constata que este

²³ “falaremos somente de três poetas épicos que, por esses tempos, teve o Brasil e que, separando-se mais que os líricos da imitação dos poetas da Europa, abriram novo caminho aos engenhos americanos e deram origem à moderna poesia brasileira, a qual, depois da proclamação da Independência do Império, tomou caráter próprio e deu, com alguns frutos maduros, a esperança de outros melhores e mais apreciáveis”.

²⁴ “Os próprios acontecimentos da descoberta e da conquista, conhecidos pela História até nos pormenores mais miúdos, não se ajustam bem à ficção épica, nem chegam a tomar-lhe as proporções gigantescas. Se Homero tivesse vivido nos tempos de Tucídides, Homero não teria escrito a *Ilíada*. A guerra de Tróia lhe teria parecido uma expedição desorganizada de pobres piratas desalmados”.

caráter próprio da literatura brasileira, era, naquele período, proporcionado diretamente pelas composições com características épicas. Juan Valera identifica na poesia épica o que de mais nacional haviam produzido os escritores brasileiros nos meados do séc. XIX, “donde brilló al cabo la verdadera originalidad de la poesia brasílica fue em la epopeya”²⁵ (VALERA, 1996, p. 64).

Embora a busca pelo grande e definitivo poema épico nacional não tenha encontrado ainda seu objetivo, o problema já está colocado como uma busca anacrônica e utópica, fora de tempo e lugar. Não temos necessariamente de ter o nosso poema épico. Essa busca por um ideal, muitas vezes inalcançável, é totalmente infrutífera. Apesar de termos catalogadas dezenas e dezenas de tentativas épicas na história da literatura brasileira, nenhuma das composições pode assumir o posto de poema épico definitivo da nacionalidade. Essas composições seriam o que Hegel chamaria de épicas *artificiais* ou *tardias* – outros de épicas *literárias* – e não conseguem ocupar a função de “Bíblia de um povo” (HEGEL, 2004, p. 92). Alceu Amoroso Lima comenta a questão dizendo que “a musa épica [...] nunca se aclimatou bem, em nossa terra” (LIMA, 1968, 28).

Uma das formas mais antigas de poesia encontrava-se diante de um novo conteúdo, um novo mundo precisava ser descrito. No debate entre José de Alencar e o grupo de Magalhães prevaleceu a tese de buscar outro gênero para contar a história do empreendimento de civilização do novo mundo. Alencar, em 1850 e no Brasil, consegue antecipar algumas opiniões sobre a história dos gêneros e indicar os limites da epopéia clássica, ao menos para a literatura brasileira e sua busca pela epopéia perdida.

O espaço que haveria para uma grande composição épica na literatura brasileira foi preenchido por composições de outros gêneros, em grande parte, ainda durante o próprio Romantismo. Na busca desenfreada por legar um canto épico tradicional à literatura brasileira muitos dos nossos escritores não perceberam que essa conquista poderia não se dar por uma obra particular, mas talvez pelo conjunto de toda uma produção literária. Se o Romantismo brasileiro não conseguiu produzir o épico nacional, os modernistas nos legaram um *anti-épico* de grande força. *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, talvez represente um dos últimos capítulos dessa busca literária pelo grande poema nacional brasileiro, mas isso é uma outra história.

²⁵ “afinal onde brilhou a verdadeira originalidade da poesia brasileira foi na epopéia”.

3 – *Goyania*, uma tentativa épica

Entre os textos literários produzidos no Estado de Goiás, registramos a produção de composições com características épicas desde os primeiros anos da ocupação bandeirante. Antonio Ferreira Dourado, aventureiro e letrado envolvido com a corrida desenfreada em busca de ouro que viveu em Goiás nos meados do séc. XVIII inclui entre os bens de sua posse “cinco ou seis cantos de um poema homérico intitulado *América*’ (com dedicatória ao segundo governador de Goiás, Álvaro Xavier Botelho de Távora, o Conde de São Miguel – 31ago 1755 –7jul1759) e 25 cadernos contendo as suas obras métricas” (MORAES e QUINTELA, 2006, p. 168)

Há ainda o poema de Florêncio Antônio da Fonseca Grostom (1777-1860), “um goiano legítimo” (TELES, 1983, p. 41), natural da atual região de Niquelândia, um encômio ao juiz de Órfãos do Julgado de Meia Ponte, atual Pirenópolis²⁶. São 50 oitavas publicadas em 1811, do que é considerado “o primeiro vulto das letras goianas” (TELES, 1983, p. 41).

À semelhança da Prosopopéia de Bento Teixeira Pinto, com uma e outra referência à região, o nosso poeta, por ocasião de uma epidemia de sarampo que em 1811 assolou a cidade de Meia Ponte (Pirenópolis), se pôs a louvar o capitão Joaquim Alves de Oliveira, Juiz de Órfãos do Julgado de Meia ponte, que teria prestado grande auxílio aos flagelados (TELES, 1983, p. 41).

É necessário também o registro da tradução para o português – ao menos a do canto segundo está plenamente confirmada – de *Jerusalém Libertada* pelo cônego Luiz Antonio de Silva e Souza (1764 – 1840), no final do séc. XVIII. Nessa edição, estampa a seguinte dedicatória: “Traduzido, oitava por oitava, do original italiano, pelo padre Luiz Antonio da Silva e Souza, natural de Minas Novas, e offerecido ao excellentissimo D. Francisco de Assis Mascarenhas, Marquez de S. João da Palma, então capitão General de Goyaz”. (apud SOUZA, 1998, p. 70). Se não havia ainda escritores com verve poética para ousar em composições de maior fôlego, a tradução era realizada e os poemas épicos tinham leitores e cultivadores.

²⁶ Em seu *Poesia em Goiás*, Gilberto Mendonça Teles (TELES, 1983, p. 245) informa, em uma nota de rodapé, que prepara um estudo sobre o ciclo de poesias épicas em Goiás, relacionando este poema e o de Manuel Lopes de Carvalho Ramos, assim diz a nota: “Preparamos uma edição fac-similada desse poema, estudando ao mesmo tempo a penetração da épica em Goiás, presente também no poema *Goyânia* [sic] de Manuel Lopes de Carvalho Ramos”.

O pouco registro da atividade literária em Goiás nos mais de dois séculos anteriores à construção da Nova Capital do Estado (1720 – 1940), certamente não caracteriza uma ausência total de produções e consumidores de literatura. O que a pesquisa tem demonstrado é que as redes de produção, circulação e consumo de bens culturais já começam a se delinear logo nos primeiros anos da conquista do novo território.

Assim, *Goyania* não foi o primeiro poema épico escrito em Goiás conforme insistem alguns, tal qual atesta o prefácio assinado por Ary Ribeiro Valadão (VALADÃO, 1980, p. VI) e inserido na edição fac-similar do poema de 1980. Ary Valadão não pode ser responsabilizado pelo equívoco, certamente o texto que assina não foi produzido por ele. Desconsiderando o depoimento de Valadão, devemos registrar que a produção de poesia épica esteve presente desde as primeiras manifestações da literatura na região mediterrânea dos sertões de Goiás. Manuel Lopes de Carvalho Ramos quando produz o seu poema não compartilha com esses poetas épicos anteriores a um repertório local e goiano de poesia épica. Antes, estão todos eles inseridos no longo ciclo de produções épicas da literatura brasileira, que começa no fim do séc. XVI e vai até o final do séc. XIX, com respingos constantes adentrando pelo XX.

Na seqüência, apresentaremos a nossa análise do poema épico *Goyania*, acrescida pela contextualização das suas condições de produção. Iniciaremos com considerações sobre a situação de Manuel Lopes de Carvalho Ramos no campo cultural e político de Goiás durante a última década do séc. XIX. Em seguida, nos dedicaremos propriamente ao estudo do poema: suas características formais, temáticas e sua vinculação ao repertório épico clássico, bem como, ao conjunto das imagens desenvolvidas pelo Romantismo brasileiro.

3.1 – Carvalho Ramos, o campo de lutas e a sua estratégia de legitimação

Manuel Lopes de Carvalho Ramos era natural da então freguesia de Santo Antônio de Jacobina, comarca de Bonfim, na Bahia. Realiza os seus estudos de primária e secundária no seu Estado de nascimento, desloca-se em seguida para cursar o bacharelado em Direito em Recife, Pernambuco, lugar de afluência de muitos jovens brasileiros para efetivarem seus estudos, por conta da pouca oferta de ensino superior em outras regiões do país. É ali que inicia a publicação de suas obras. Em 1894, publica os volumes de poesia *Flores da primavera* e *Inspirações noturnas*, é também deste ano a publicação do drama em prosa, em quatro atos, *Álvares de Azevedo*. Em 1895, sai à luz o poema *Jorge Edgar*. Em 1896, quando já está instalado em Goiás, publica *Os Gênios*, um conjunto de poemas de louvação e homenagem às grandes personalidades históricas da humanidade. Antonio Geraldo Ramos Jubé (JUBÉ, 1978, p. 28) comenta as similaridades entre os títulos das primeiras obras publicadas por Carvalhos Ramos e as das obras de Cassimiro de Abreu e de Castro Alves. Essas edições são hoje muito raras, não encontramos em nossa pesquisa a possibilidade de consultá-las, com exceção de *Os Gênios* que teve uma edição fac-similar publicada pela Universidade Católica de Goiás no ano 2000. Victor de Carvalho Ramos comenta sobre elas:

Sem preocupar-se com a forma nem com o estilo, escrevia sob a influência de ocasião, sem deixar, às vezes, de ser realista, mas em todos os seus escritos havia o protesto com o que ele chamava “o realismo das úlceras e das obscenidades” (RAMOS, 1967, p. 58)

Essa posição crítica em relação ao “realismo” presente nas primeiras obras do jovem estudante de Direito, que nos relata Victor de Carvalho Ramos, seria já as manifestações da opção religiosa assumida por Manuel Lopes de Carvalho Ramos, que se tornaria ardoroso militante da causa *kardecista*²⁷, seguindo as orientações que emanavam dos positivistas franceses e particularmente de seu grande ídolo Victor Hugo, romancista francês e um dos mais notáveis adeptos e divulgadores das teorias que defendiam a manifestação física

²⁷ Conjunto de idéias apresentadas por Allan Kardec (1804 – 1869), pseudônimo de Hippolyte Léon Denizard Rivail. Caracteriza-se pelo ideal de compreensão da realidade mediante a integração entre as três formas consideradas clássicas de conhecimento, que seriam a científica, a filosófica e a religiosa. Segundo Allan Kardec, cada uma delas, se tomada isoladamente, tenderia a conduzir a excessos de ceticismo, negação ou fanatismo. A doutrina *kardecista* se propõe, assim, a estabelecer um diálogo entre elas, visando à obtenção de uma forma original, que a um só tempo fosse mais abrangente e profunda, de compreender a realidade. Esta corrente religiosa defende, em síntese, a reencarnação das almas como etapas de purificação das mesmas e a possibilidade de comunicação entre os mortos e os vivos.

dos espíritos e sua comunicação por meio de sinais com os vivos, em sessões de invocação com o auxílio de móveis e outros instrumentos.

Terminado o curso de Direito, retorna para a Bahia, estabelecendo-se em Cachoeira, cidade do Recôncavo baiano, onde seu pai exercia certa influência. Desenvolve ali as atividades da advocacia e também de magistério, leciona as disciplinas de francês e português no Clube de Instrução de Cachoeira. Realiza algumas viagens ao Rio de Janeiro, onde se relaciona com algumas personalidades importantes do cenário cultural, merecem destaque os encontros com o Barão de Paranapiacaba, João Cardoso de Meneses e Souza, figura eminente dos salões cariocas, a quem Carvalho Ramos mostrou algumas composições poéticas. Em um apontamento, com matiz até anedótico, Victor de Carvalho Ramos comenta:

em 1887, estivera no Rio de Janeiro, onde travou relações de amizade com o Barão de Paranapiacaba, a cuja apreciação submeteu o poema em tercetos “A imortalidade”, composto em 1886, ao terminar a leitura da “Divina Comédia” de Dante. Em 1890, precisando viajar de Goiás à Bahia, confiou o manuscrito desse poema ao Dr. João P. do Couto Ferraz, que não mais lho devolveu. No entanto, “para nunca mais tornar a manusear os versos para ele tão caros” embora mutilados em sua maior parte, publicou os que lhe restavam em maio de 1892 em roda pé do semanário “Goiás” (RAMOS, 1967, p. 58)

O seu deslocamento para Goiás acontece nos últimos meses do Império²⁸ para ocupar o posto de Juiz Municipal na Comarca de Torres do Rio Bonito, o que atualmente corresponde à cidade de Caiapônia, no sudoeste do Estado. Carvalho Ramos foi contemplado com uma das últimas nomeações de magistrados realizadas pelo Imperador D. Pedro II. A sua indicação para o cargo acontece durante uma visita oficial do monarca à cidade de Cachoeira. O seu estabelecimento em Goiás acontece durante um momento político de grandes turbulências.

Poucos meses após a sua instalação em Goiás, a situação política do País muda radicalmente, o bom relacionamento na corte não ajudará muito doravante. Os militares assumem o poder e é proclamada a República, o poder político muda de mãos. Manuel Lopes de Carvalho Ramos ocupa um cargo de importância e tem pretensões de se estabelecer no novo lugar.

A vida política na província a que Carvalho Ramos chega está muito agitada, as oligarquias Fleury e Bulhões viviam uma constante e violenta disputa pela hegemonia na

²⁸ Há uma divergência de registro na crônica quanto à data exata de deslocamento de Manuel Lopes de Carvalho Ramos para Goiás. Gilberto Mendonça Teles (TELES, 1983, p. 64) e Antonio Geraldo Ramos Jubé (JUBÉ, 1978, p. 28) apontam o ano de 1888, já Victor de Carvalho Ramos (RAMOS, 1967, p. 58), filho do poeta, indica o ano subsequente, 1889. A questão não é fundamental para a compreensão de sua obra; neste caso, preferimos situar a mudança de domicílio no intervalo entre os últimos meses do Segundo Império e a proclamação da República.

política local. As sucessivas crises nacionais dos primeiros anos da República repercutiam no Estado e serviam como mais combustível para o enfrentamento. O juiz municipal não participaria diretamente das disputas nos primeiros meses de sua permanência em Goiás. Em certa medida porque precisava conhecer melhor os acontecimentos e a sociedade onde estava instalando-se; isola-se durante os primeiros meses e assume as suas funções de magistrado, dedicando-se quase que completamente à composição de suas poesias e às suas leituras. É nesse período de reclusão que ele se dedicará a escrever o poema épico *Goyania*. Isto ele confessa no prólogo: “Onde os compus eu? – Lá no silêncio dos sertões do sul, nas poéticas várzeas goianas”²⁹ (RAMOS, 1896, p. X).

Na antiga província, a disputa política acontece entre os dois grupos muito bem organizados e dispostos a expedientes pouco ortodoxos para manter as posições conquistadas. A crispação é tão intensa que em determinados momentos o recém constituído e republicano Estado de Goiás, chega a ter duas constituições em vigor, além de estruturas executivas e legislativas em duplicidade. Sendo que, cada um dos dois grupos políticos criou a sua própria máquina administrativa e a corpo legal necessários para gerir o Estado. A crise só foi resolvida com intervenção federal. O primeiro bloco se articulava entre o Partido Católico e o Partido Republicano Federal, sob a liderança da oligarquia Fleury, o segundo bloco político mobilizava-se em torno da liderança da oligarquia Bulhões. O baiano recém-chegado encontra sua posição nas disputas políticas do lugar, alia-se aos Bulhões. Os Fleury, articulados com Deodoro da Fonseca nacionalmente, conseguem o domínio do governo em um curto período, entre o final do Império e 1892; o período seguinte, até 1909, é completamente dominado pela oligarquia dos Bulhões.

Em Goiás, Carvalho Ramos estabelece vínculos, cria círculos de relacionamento político e almeja ser reconhecido como produtor literário de valor e liderança intelectual. A formação e a opção política de Carvalho Ramos era liberal, sua família tinha importantes relações na Bahia, esses contatos valeram a indicação para o cargo em Goiás. Logo depois de instalado, alia-se ao Partido Republicano, comandado pelos Bulhões e colabora com a redação do semanário *O Goyaz*. Os versos lidos durante a promulgação da *Constituição dos Bulhões*³⁰ foram de sua autoria. A *Epopéia de 1º. de junho*, versos heróicos que louvam o acontecimento

²⁹ Nas citações aos textos e documentos produzidos no final do séc. XIX optamos, por uma questão de maior fidelidade das fontes, por manter a ortografia original.

³⁰ A Crise das Constituições – Com a ascensão do Mal. Deodoro da Fonseca é nomeado um governador provisório para Goiás e convocada uma constituinte estadual para elaborar a nova legislação do Estado. Os Fleury que estão no poder retardam em convocá-la. Os opositores, por iniciativa dos Bulhões, reúnem os deputados eleitos e promulgam a constituição em 1º. de julho de 1891. Na seqüência, a reunião é dissolvida pelo 20º. Batalhão de infantaria. Os mandatos dos deputados bulhonistas são cassados e nova reunião constituinte convocada, só com membros do grupo Fleury. Durante um período o Estado conta com duas constituições. A queda de Deodoro e a ascensão de Floriano Peixoto restabelecem o controle institucional com o apoio aos Bulhões e à constituição de julho.

político e demonstram seu vínculo com o partido bulhonista. A adesão definitiva ao grupo seria marcada pelo casamento com Mariana Fenelon de Loiola, em novembro de 1891. O padrinho de casamento seria o principal líder do grupo que detinha uma das estruturas do poder político do Estado de Goiás no período, Leopoldo de Bulhões.

Carvalho Ramos assume em Goiás, em certa medida, as funções que eram exercidas pelo jovem e atuante Félix de Bulhões, o vate do clã Bulhões, falecido pouco antes da chegada de Carvalho Ramos a Goiás. E desde a posição de redator de um semanário da Capital do Estado de Goiás, programará sua tentativa de afirmação no campo e aos agentes que consumiam e produziam literatura na região. Gilberto Mendonça Teles comenta a importância de Carvalho Ramos durante o período: “veio para Goiás, como juiz de Direito de Rio Bonito (Caiapônia), e aqui se entregou a uma grande produção literária, tornando-se o líder intelectual de sua época, acéfala com a morte de Félix de Bulhões em 1887” (TELES, 1983, p. 64-65).

Dois questões alcançam destaque ao analisar a posição do autor neste incipiente campo cultural goiano: a sua naturalidade e a sua opção religiosa. Manuel Lopes de Carvalho Ramos era baiano, questão talvez sem importância para o estudo crítico de uma produção literária. Entretanto, neste caso específico, não. A sua naturalidade e opção religiosa são elementos importantes e pontos de partida obrigatórios para o estudo crítico de sua produção poética. Ressalte-se também que a consideração dessas duas questões permite a compreensão de alguns dos valores pronunciados pela crítica e pela recepção da produção literária de Carvalho Ramos.

A virulência das críticas negativas divulgadas, principalmente no semanário *O Goyaz*, entre período de conclusão (1890) e primeira publicação (1896) de seu poema épico seria em grande medida em razão da sua condição de forâneo que reivindicava espaço no pequeno e incipiente campo cultural goiano da época, acrescido de preconceito religioso em relação às crenças professadas por Manuel Lopes de Carvalho Ramos. Os demais estudos críticos: RAMOS, Victor de Carvalho. *Letras goianas: esboço histórico*. Goiânia. Departamento de Cultura da Secretaria da Educação e Cultura, 1967; JUBÉ, Antonio Geraldo Ramos. *Síntese da história literária de Goiás*. Goiânia: Oriente, 1978; TELES, Gilberto Mendonça. *A poesia em Goiás: estudos goianos I*. Goiânia: Editora da UFG, 1983; BRADFORD, Vera Burlamaqui. *Três autores na evolução e transformação do discurso épico na literatura brasileira*. 2000. 165 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000; GOYANO, Augusto J. Mene e CATELAN, Álvaro. *Súmulas da literatura goiana*. Goiânia: Livraria Brasil Central. s/d - inclusive os publicados na segunda metade do séc. XX - continuam a

destacar a sua não naturalidade em terras goianas como o paradigma para a análise da sua obra. É inserido nas antologias como uma exceção necessária. O que demonstra que sua classificação nos manuais de poesia produzida em Goiás é dificultada pelo critério da naturalidade, critério nem sempre produtivo para a análise e o estudo da produção de um determinado campo literário.

Entre os critérios necessários para que um autor desempenhe uma função em determinado campo literário deve-se levar em conta a vinculação que este tem com o conjunto de regras repertoriais estabelecidas no campo em questão. A *língua* em que escreve, os *gêneros* e os *temas* que escolhe. No caso da literatura produzida em Goiás, perceberemos que Carvalho Ramos está em plenas condições de formar parte deste conjunto de autores. Utiliza a mesma *língua*, o mesmo conjunto de *gêneros* e os mesmos *temas* que os autores contemporâneos e anteriores utilizaram. Como não está determinado um repertório específico e exclusivo entre os produtores literários goianos, não podemos falar de um círculo fechado no qual um escritor proveniente de um outro espaço geográfico encontre resistências para a sua inclusão na historiografia da literatura na região.

Apesar das críticas e das polêmicas religiosas, Carvalho Ramos desempenhou em Goiás nos anos em que aqui esteve um papel ativo, referência cultural e propagandista das teorias espiritualistas de Allan Kardec e Vitor Hugo. Sua posição de praticante de um dogma religioso diferente não foi completamente aceita no seu tempo. Representado pelas críticas mais como um fanático, acreditava em suas posições e marcou aqui definitivamente sua permanência na história cultural da região. O que mais contribuiu para isso não foi o impacto da leitura de sua obra, que foi pequena, mas a apropriação das idéias que criou e do tratamento que essas formulações receberam pela crônica histórica e literária do Estado de Goiás.

A composição e a publicação do poema *Goyania* estão diretamente relacionadas com as disputas por espaços no campo político do Estado de Goiás, durante a última década do séc. XIX. Manuel Lopes de Carvalho Ramos acalentava, desde quando aqui se instalara, ocupar uma posição privilegiada no campo político e, por extensão, também no campo cultural. O trabalho de composição, publicação e a tentativa de legitimação do poema como um canto autenticamente goiano é um esforço de Carvalho Ramos para ser reconhecido como um literato importante em Goiás e não somente como autoridade do Poder Judiciário na sua nova região de morada. A sua pretensão não será plenamente realizada, encontraria grandes resistências entre os agentes já estabelecidos no Estado, que percebiam em sua tentativa de legitimação uma ameaça às posições que ocupavam.

O novo Juiz Municipal de Torres do Rio Bonito se dedica a estudar a história do povo do lugar e a registrá-la em forma de uma epopéia. Alguns dos contemporâneos de Carvalho Ramos talvez não compreendessem o fato de um baiano recém-chegado se propor a escrever um longo poema épico sobre a história do Estado e as suas recentes guerras de conquista. Uma obra com a intenção de ser considerada a epopéia local, o canto que justificaria o empreendimento de civilização que fazia naquele pedaço de mundo. Um empreendimento ousado, mas uma necessidade para que ele pudesse ocupar um lugar distinto entre os produtores culturais do seu lugar e do seu tempo. A escolha do gênero e da matéria a ser tratada no *Goyania* está vinculada aos desejos do autor de se incorporar como um agente legítimo do campo e usufruir de todos os benefícios decorrentes de sua aceitação e reconhecimento, se não por nascimento, por livre adoção e vontade. Cantar a gênese do povo, os primeiros contatos e a luta pela conquista do território nos moldes clássicos de uma epopéia era naquele momento – e, principalmente, na concepção de Carvalho Ramos³¹ – a maneira mais eficaz e rápida de alcançar a sua legitimação e o reconhecimento como intelectual de importância para o Estado. As tomadas de posição de um produtor literário e a estratégias escolhidas para a legitimação de sua obra estão diretamente relacionadas com as opções formais de gênero e conteúdo que realiza. Carvalho Ramos estimulado pela história da épica, suas possibilidades de registro das etapas de gênese de um povo e, também, de servir como meio de divulgação e propaganda de uma ideologia, se lança à empreitada de escrever uma epopéia indianista e de conquista colonial matizada com uma maquinaria maravilhosa tomada do espiritismo *kardecista* e alguns vagos palpites sobre o imaginário religioso indígena.

Como maneira de garantir a aceitação da sua obra como patrimônio coletivo e quem sabe a institucionalização da composição, Carvalho Ramos faz questão, assim que tem terminada a primeira versão do poema, de doar os direitos autorais da obra ao Estado de Goiás. Eis a transcrição de um trecho do termo de doação que acontece em 9 de outubro de 1890:

pelo primeiro nomeado citado dr. Carvalho Ramos foi dito em presença das testemunhas abaixo assignada que, por este publico instrumento e na melhor forma de direito, tendo em vista a muita sympathia e gratidão que deve ao hospitaleiro e livre povo goyano, e como grata recordação da sua saudosa permanência no seio d'elle durante mais de um anno como juiz municipal do mencionado termo do rio Bonito, faz doação a este mesmo estado de Goyaz do seu Poema Épico *Goyania*, que compoz, especialmente, para perpetuar

³¹ O anacronismo do empreendimento não é percebido por Carvalho Ramos, que insiste em produzir um canto épico nos moldes clássicos quando esse gênero já é algo superado na historiografia literária brasileira. Em particular, depois da tomada de posição de José de Alencar na polémica sobre *A Confederação dos Tamoios*.

estes sentimentos e as tradições e historia do descobrimento do Estado: e cede em favor do Doador seus direitos de autor, sem poder em tempo algum fazer qualquer reclamação do manuscrito nem das edicções impressas que d'elle se tirarem em livros, folhetos ou qualquer outra forma de publicidade e divulgação. Por sua vez o Doador por seu representante ad hoc declara que aceita e agradece a importante obra offerecida pelo Doador ao Estado. (O GOIAZ, 17 out 1890, p. 3)

A doação dos direitos autorais é parte da estratégia de Carvalho Ramos para garantir a publicação do poema e institucionalização da sua obra como visão reconhecida pelo poder político local como uma versão legítima da conquista do território e pelo estabelecimento histórico daquele Estado no espaço nacional brasileiro, que passava por mudanças importantes. O mero aceite da doação por uma autoridade estadual talvez já significasse para Carvalho Ramos o gesto simbólico deste reconhecimento desejado. A publicação do termo de doação, mais que um registro formal, é uma peça de divulgação do poema e motivo de capitalização de poder simbólico pelo seu autor.

O poema é composto no intervalo entre a chegada de Manuel Lopes de Carvalho Ramos a Goiás e a divulgação do termo de doação dos direitos autorais ao Estado. No prólogo ao poema Carvalho Ramos declara: “Escrepto quasi de um folego, no espaço de trinta e cinco dias” (RAMOS, 1896, p. X).

Portanto, o poema está terminado antes do final de 1890. Carvalho Ramos escreve o *Goyania* no seu primeiro ano de estadia em Goiás. Mesmo com a não publicação imediata do poema pelo governo do Estado, o texto não permaneceria inédito até 1896, quando sai a edição do Porto. Há uma publicação anterior em um semanário da Cidade de Goiás, certamente uma primeira versão do poema. Já em 1891, o poema é publicado no rodapé do jornal *O Goiaz*³², veículo onde Manuel Lopes de Carvalho Ramos ocupava o posto de redator. A publicação sai sem o texto introdutório *Sirva de prólogo*, que somente será redigido para a edição de 1896.

A recepção inicial ao poema épico de Carvalho Ramos não foi das melhores, ao contrário, alguns setores da imprensa goiana da época registram duríssimos comentários ao poema. O tom da crítica assume em alguns momentos uma acidez e uma cristação que transcende aos âmbitos do debate literário e revela questões maiores em disputa. Quem nos informa é uma das vozes críticas mais contundentes do período para com a obra de Carvalho Ramos, o texto é parte de uma coluna intitulada “Alhos e bugalhos”, que circulava no

³² O Goyaz – semanário fundado por Felix de Bulhões, depois de sua morte continua a ser editado pela família Bulhões. Manuel Lopes de Carvalho Ramos será co-redator do jornal durante sua permanência em Goiás.

semanário O Estado de Goyaz³³, seu autor era possivelmente o poeta e jornalista Hygino Rodrigues³⁴ (1869 – 1906):

Concluiu-se a publicação da *Goyania* com grande gaudio dos 21 assignantes do orgam *democrata*.

E para fechar com chave de ouro esse *poema* tão impagável, o meu amigo *parvalho ramos* remetteu-me o seguinte epílogo que realmente é digno de toda attenção pelo *apurado* do estylo e pelo *lavor* da forma:

Cantei as falcatruas impossíveis
Ao Anhanguera em versos de centímetros
Oito ou nove; com artes invisíveis
Trucidei a grammatica a *polymetros*.
É certo que dei fama incabíveis
Aos selvagens das mattas do *decímetros*
E na estrophe penúltima, é perigo,
Até rimei *castigo* com *castigo*.

Mas escrevi o poema, a fama fica
Chamem-me embora poeta de água doce,
Ou árcade dos valles de Bemfica;
O que é certo é como quer que fosse
Dei conta do latim; embora rica
Nada me seja a phrase, nada doce;
Tão asp'ra que parece volapuck,
E que lêl-a somente possa um duque.

Si gostaram da cousa, agradecido!
Si acharam que não presta, obrigado!
Que o pae de cada um, tendo morrido
Deve ser, como pode-se, enterrado!
Si os meus versos são bons, estou servido;
É porque eu achava-me inspirado;
Mas si de todo julga-nos sem brilho
Culpem o dictionario de Castilho.

Et plaudite, cives. Que *gemma preciosa* está se desesperdiçando cá pelos nossos sertões de Goyaz!

[...]

Ah meu *parvalho* amigo, tu e só tu poderias obrigar-me a escrever com um calor senegaliano d'estes, e justamente quando sae estopinhas por todos os poros da minha pelle.

Mas que queres? és meu *alter ego* e bem sabes que nas occasioes é que se conhecem os amigos (O Estado de Goyaz, 25.09.1891, n. 17, p. 3)

³³ O Estado de Goyaz – semanário fundado e dirigido pelo Cônego Inácio Xavier. Líder do grupo conservador católico na última década do séc. XIX e inimigo político dos Bulhões.

³⁴ Hygino Rodrigues (1869 – 1906) – poeta e jornalista. Existe um controvérsia quanto a grafia de seu nome. Nas publicações d'*O Estado de Goyaz* aparece *Hygino*, na obra de Gilberto Mendonça Teles (1983, p. 60) *Ygino* e, na obra de Veiga Neto (apud TELES, 1983, p. 60) surge *Higino*. Optamos pela grafia utilizada nas suas colunas de jornal, já que era ele próprio um dos editores. A pesquisa nos jornais da época indica que Hygino Rodrigues utilizava o pseudônimo de Gil Petit em suas publicações.

Não conseguimos comprovar se o autor das críticas publicados n' *O Estado de Goyaz*, de fato, é Hygino Rodrigues. Sabe-se que Hygino estava por esta época em Goiás e era co-redator do semanário. Publica algumas poesias assinadas e possivelmente escreveria as crônicas sem a assinatura. A coluna do semanário *O Estado de Goyaz* em que é publicada a totalidade das críticas não é assinada. No entanto, há nas publicações algumas sugestões de autoria das críticas. Os nomes citados são os de Hygino Rodrigues e Gil Petit, que o texto da coluna nega que sejam a mesma pessoa. Vejamos outra transcrição:

Há poucos dias, um jovem em quem reconhecemos decidida vocação para a poesia e que também apesar de contar apenas 21 anos, em lugar do café matutino toma uma infusão de sonetos, almoça parelhas, janta décimas, cospe quadrinhas deliciosas, e dormindo sonha em versos encadeados, enviou-nos a seguinte produção em alexandrinos, que publicamos com o mais subido prazer.

O seu auctor subscreve a com o pseudônimo de – *Gil Petit* - . *Não vá desconfiar o leitor que Gil Petit e Hygino Rodrigues sejam uma e a mesma pessoa* (*O Estado de Goyaz*, 28.06.1892, n. 53, p. 3, grifo nosso).

Os versos que acompanham a nota são uma sátira com duras críticas às posições de Carvalho Ramos, sob o título de *O inventario de Tartufo*³⁵. Esta polêmica na imprensa dura entre os anos de 1891 e 1896. No trecho citado, a negativa final da coincidência de identidades entre as duas figuras é quase uma confissão da estripulia. O autor da coluna, Gil Petit/Hygino Rodrigues é, o que sugerem os indícios, a única e a mesma pessoa. Hygino Rodrigues será, aceita a correlação de identidades, o principal crítico da obra de Carvalho Ramos. O encarregado de responder aos artigos publicados pelo grupo político rival, no jornal *O Goyaz*, também respondia aos artigos e produtos oferecidos por Carvalho Ramos.

Neste período, os colunistas d' *O Estado de Goyaz* sempre marcaram suas referências a Carvalho Ramos pela virulência do ataque ideológico e da intolerância religiosa. A idéia de que Carvalho Ramos praticasse outra religião que não a Católica Apotólica Romana parece não ser bem aceita pelos redatores do semanário, claramente vinculado ao grupo político e religioso mais retrógrado da região. O jornal *O Estado de Goyaz* era de propriedade do Cônego Inácio Xavier, líder do Partido Católico, extremamente conservador e inimigo declarado das pregações espíritas de Carvalho Ramos. Não deixa sem resposta as publicações de divulgação do espiritismo que aparecem no jornal do grupo político adversário, que mostram mais tolerantes e permitem a publicação de uma filosofia religiosa diferente. Debate ao qual Carvalho Ramos não se absterá, são constantes os seus artigos no periódico dos Bulhões, *O Goyaz*, defendendo e propagando a sua fé no espiritismo. Em

³⁵ Poema transcrito nos Anexos, p. 119.

alguns momentos Carvalho Ramos assume a ofensiva e desafia claramente as autoridades religiosas, identificando a Igreja Católica como fonte de atraso, retrocesso e maus exemplos para a sociedade.

Sobre esta polêmica religiosa há a publicação de várias crônicas e cartas de ataque e defesa de ambas as posições. Uma crônica deste conjunto é particularmente curiosa; escrita em um latim precário provoca e ataca sem o menor ressentimento de cair na vala da intolerância religiosa. O alvo não é somente Carvalho Ramos, mas todos os que com que ele resolvem praticar ou simplesmente conhecer a nova teologia, sobressaindo o tom de galhofa e sátira:

Sequenti die ivit Jeronimus ad casam Carvalhi Rami.
 Era media noite, hora propria faciendi spiritismum.
 Chegando lá ad essam horam, vidit Jeronimus muitam fumaçam, muitum barulhum... muitam catingam enchófris... muitum gemidum almaram outri mundi... e barulhum gentis qui arrastabat correntem in assoalho... Desmaiavit... Quando voltavit ad se habebat calças cheias..... sicut outrora primus ejus in S. Paulo, in die qua voluit facere defezam thesis.
 Estabat quoque pertum illius Parvalhus Ramos, qui, videns metumi ilius, mandaverat demonios ire ad profundas, ut esperarent eum lá.
 Jeronimus pedivit Parvalhum Ramos, ut responderet illi mocioni, dizendo quod illa erat magna adulatio ad doctorein Ribeirum, etc.
 Audivit Parvalhus Ramus totum aranzelem Jeronimi, quod aranzel solum potest esse comparatum aranzelibus *Quirinae* Petri Ludovici. Et postquan Jeronimus acabavit fallandi, dixit et Parvalhus Ramus: “Meus amicus: Tu fuisti Inspector intruccionis publicae. Ergo tu mesmus potes respondere. Ego, Solum sei escrever versos coxos et *meditaciones* quae magis sunt *mistificaciones*. Passe bem.”
 Et cum neste momento invocasset spiritum Allanis Kardechis, corrivit Jeronimus in casam suam, uhi, tota nocte non potait pregare olhum..... (O Estado de Goyaz 04.07.1891, n. 5, p. 4)

A última nota polêmica publicada neste período sobre o poema épico de Carvalho Ramos, supostamente, por Hygino Rodrigues, é de 1896. Relata a aprovação na câmara legislativa do Estado da subvenção necessária para a publicação do poema épico *Goyania*. A doação de direitos, realizada anos antes, tinha clara a intenção do autor de ver o poema publicado à custa do Tesouro do Estado. A publicação do poema, mais do que trazê-lo ao mercado, era o reconhecimento oficial de que o texto era uma narrativa autorizada da conquista daquelas terras e Carvalho Ramos o seu legítimo cantor.

Todo o ressentimento já descrito pelos comentários anteriores do autor dos “Alhos e bugalhos” ainda estão presentes. O que mudou foi a conjuntura política em Goiás. O grupo a que Hygino Rodrigues estava ligado é afastado do poder, o de Carvalho Ramos assume o lugar. O autor da coluna está profundamente insatisfeito com a publicação do poema, retoma o mesmo viés da crítica de 1891, desqualifica a capacidade de Manuel de Lopes de Carvalho

Ramos de escrever um poema épico e reitera que o *Goyania* não é uma obra capaz de reivindicar o posto almejado. Eis a reprodução da coluna “Alhos e bugalhos” e a avaliação do cronista sobre a publicação do poema:

O governo mandou por em hasta pública a impressão d’aquelle soporífico chamado *Goyania*, obra do Carvalho Ramos.

Dinheiro perdido é o que tem de despender com a publicação em livro da versalhada insossa do *épico* cachoeirano. A culpada foi a camara que com pequena maioria votou esse desperdício. Se tivessem lido a *história*, aposto como não gastariam os cobres do povo. Os deputados compraram nabos em saccos. Hão de arrepender-se quando lerem as trovas do homem, a quem por minha vez dedico as seguintes estrophes.

A luz da publicidade
Vem agora a “Goyania”,
Grande palpavidade
Da terna lyra Chibia.

E’ do ilustre Parvalho,
Do talento sem igual,
Do imminente poetalho
Do *rugir do tremenda*.
(O Estado de Goyaz, 27.03.1896, n. 179, p. 2)

Com o patrocínio do Governo do Estado vem à luz, em 1896, a primeira publicação em formato livro do poema *Goyania*. O poema será finalmente publicado e o autor gozará de um pequeno reconhecimento entre os de seu tempo, objetivo que perseguiu desde os seus primeiros momentos na região. Um reconhecimento polêmico é bom lembrar, pois os ataques a sua pessoa e a sua obra serão constantes enquanto estiver instalado em Goiás. O debate gerado em torno da sua obra pode ter colaborado decisivamente para o seu deslocamento para a cidade do Rio de Janeiro, logo nos anos seguintes à publicação do poema épico.

A edição do *Goyania* de 1896 é encomendada a uma editora portuguesa, na época especializada em publicação de títulos jurídicos, a Tipografia a vapor de Arthur José de Souza e Irmão. Os custos da publicação são pagos pelo Tesouro do Estado de Goiás, o que na época provocou controvérsias e críticas, principalmente dos adversários declarados de Manuel Lopes de Carvalho Ramos.

A segunda e a terceira edição do *Goyania*, a publicada na cidade do Porto e a fac-similar publicada pelo CERNE, trazem um texto introdutório, ao qual Manuel Lopes de Carvalho Ramos dá o nome de “Sirva de prólogo”. O texto funciona como uma defesa e apresentação do poema. É uma justificação para as opções realizadas pelo poeta em seu empreendimento épico e apresenta brevemente algumas considerações sobre a poética e a

função da poesia. Ali também, Carvalho Ramos defenderá claramente seus posicionamentos ideológicos e fundamentalmente sua reação ao que ele denomina de “materialismo dominante e burro”.

A presença do prólogo é o cumprimento de parte das exigências necessárias para a produção de um poema épico. A tentativa de vinculação com esses elementos da tradição clássica é o grande anseio de Manuel Lopes de Carvalho Ramos e o seu projeto de afirmação no campo literário goiano daquele período. Por isso o esforço de cumprir com todos os pré-requisitos necessários para a publicação de um poema épico. Não poderia haver dúvida de que o seu poema era épico e importante para a afirmação da identidade do povo que vivia na região conquistada pelos bandeirantes. O prólogo também será uma oportunidade para que o autor defenda o poema dos ataques recebidos através das crônicas de Hygino Rodrigues. Entre a circulação do poema no rodapé d’*O Goyaz* e a publicação da edição de 1896, conforme já comentado, acontece uma acirrada polêmica nos dois principais periódicos que circulavam na cidade de Goiás. O prólogo é, de certa maneira, uma resposta às opiniões depreciativas que foram publicadas ao longo daquele período. Ali o autor dialoga diretamente com os detratores de seu poema, assume as possíveis debilidades, apresenta suas fontes e oferece algumas possibilidades para a leitura e interpretação do *Goyania*.

Carvalho Ramos ao assumir as limitações do seu poema parece estabelecer um diálogo diretamente com o conteúdo das crônicas aparecidas na imprensa da cidade de Goiás logo após a primeira publicação do poema: “si é ou não um trabalho sofrível – pouco importa-me; o que sei é que esse punhado de versos foi e sel-o-á para mim uma doce consolação” (RAMOS, 1896, p. XII), justifica-se Carvalho Ramos.

O prólogo é encerrado com os argumentos ideológicos de Carvalho Ramos para a produção do seu poema, alinha as razões do texto e os desejos que acalenta para a sua criação: “Cantar a natureza, sentir o bello, amar a virtude, animar o progresso, contradizer a incredulidade, combater o materialismo e stygmatisar a superstição” (RAMOS, 1896, p. X). O autor assume a sua posição de militante do culto espírita e apresenta o *Goyania* como intervenção no debate religioso que travava, principalmente, com os membros do Partido Católico da Cidade de Goiás. E, mais a frente, continua com as suas reflexões:

Sob taes inspirações, escrevi o trabalho que ides ler. Vale como um protesto. Na epocha actual, em que suppostos sabios criticam a auctoridade de mil e oitocentos annos, um autor obscuro intercede pelo espirito. *Não se defendem as religiões. Todas as seitas contêm falsidades.* Defende-se a verdade, proclama-se a virtude (RAMOS, 1896, p. XIII – grifo nosso).

Carvalho Ramos ataca de maneira indireta, mais uma vez, os partidários do catolicismo ao comparar todas as religiões estabelecidas a seitas. O ataque é duplo: aos católicos e aos materialistas. O espiritismo, o culto de devoção do autor, reivindicava o *status* ciência ao tentar reunir em uma denominação um aparato científico e culto religioso. Os materialistas a quem Carvalho Ramos se dirige são os positivistas, que na época estavam com grande influência no Brasil.

O prólogo é encerrado com um breve resumo do poema, mas antes o autor indica quais, em sua opinião, são as funções da poesia: “Preenche dous fins: dar à idéia azas invisíveis para estudar o infinito, harmonias ao coração para compreender a mulher” (RAMOS, 1896, p. XIII). Então, na concepção de Carvalho Ramos, a poesia é forma de conhecimento de duas dimensões bem distintas. O *infinito*, as preocupações do espírito, e também um fim prático de através do texto poético conseguir conhecer melhor a alma feminina.

3.2 – O *Goyania*

Goyania é um poema composto seguindo os modelos das epopéias clássicas, está organizado formalmente sob os mesmos modelos de outras epopéias. Dividido em 20 cantos, com uma média de cinquenta oitavas cada canto, mas que efetivamente estão assim dispostos:

- a) Canto primeiro: cinquenta oitavas;
- b) Canto segundo: cinquenta e uma oitavas;
- c) Canto terceiro: quarenta e nove oitavas;
- d) Canto quarto: cinquenta oitavas;
- e) Canto quinto: quarenta e nove oitavas;
- f) Canto sexto: cinquenta oitavas;
- g) Canto sétimo: cinquenta oitavas;
- h) Canto oitavo: cinquenta oitavas;
- i) Canto nono: cinquenta oitavas;
- j) Canto décimo: cinquenta oitavas;
- k) Canto décimo primeiro: cinquenta oitavas;
- l) Canto décimo segundo: quarenta e nove oitavas;
- m) Canto décimo terceiro: quarenta e nove oitavas;
- n) Canto décimo quarto: cinquenta oitavas;
- o) Canto décimo quinto: cinquenta oitavas;
- p) Canto décimo sexto: cinquenta oitavas;
- q) Canto décimo sétimo: quarenta e nove oitavas;
- r) Canto décimo oitavo: cinquenta oitavas;
- s) Canto décimo nono: cinquenta oitavas;
- t) Canto vigésimo: cinquenta oitavas.

Portanto, os vinte cantos do poema perfazem um total de 7.968 (sete mil novecentos e sessenta e oito versos). Essa discriminação detalhada do número de versos de cada canto – e do total de versos do poema – pode em um primeiro momento parecer desnecessária, mas tem a sua serventia diante de alguns estudos sobre o poema que contabilizaram de maneira equivocada o número exato de estrofes e versos, em alguns momentos igualando o número de estrofes de cada canto e em outros somando erroneamente o total de versos do poema.

A primeira edição de *Camões e a poesia brasileira* (1973)³⁶, de Gilberto Mendonça Teles, apresentava uma contabilidade equivocada do número de versos do poema. A incorreção foi reproduzida por outros autores sem uma verificação mais atenta. Esta, por exemplo, é a contagem utilizada por Vera Burlamaqui Bradford, em sua dissertação de Mestrado: “possui vinte cantos de oitavas rimas num total de 7.568 versos e 964 estrofes” (BRADFORD, 2000, p. 27). Wilson Martins (1996), no quarto volume da *História da inteligência brasileira*, também repete o equívoco, diminuindo um pouco mais o número de estrofes: “o poema épico *Goiânia* [sic], de Manuel de Carvalho Ramos (1864-1911), em 946 estrofes, num total de 7.568 versos, tendo Bartolomeu Bueno da Silva por herói” (MARTINS, 1996, p. 231). Essas citações confirmam que todas elas são tributárias da leitura de Mendonça Teles.

Antonio Geraldo Ramos Jubé considerava um dos grandes defeitos do poema o seu tamanho. Tanto que, ao comentá-lo, o coloca maior do que realmente é: “é longo, arrastando-se por vinte cantos, com mais de cinquenta oitavas cada um” (JUBÉ, 1978, p. 30). O outro erro comum é igualar o número de oitavas de cada canto, conforme procede Victor de Carvalho Ramos: “Em ‘Goiânia’ celebra ele, em 20 cantos, de 50 oitavas cada um” (RAMOS, 1967, p. 59)

Manuel Lopes Carvalho Ramos propõe como uma inovação um novo padrão de rima para a oitava, verso consagrado pela tradição italiana e herdado pelo classicismo ibérico. O padrão ABBABACC ainda não havia sido utilizado em nenhuma composição épica conhecida. Trata-se de uma criação consciente do poeta e reivindicada logo no prólogo do poema:

Adoptei, porém, o estylo singelo e verdadeiro da nossa lingua, filha da latina, e, impressionado pelos estudos litterarios e faceis dos primeiros annos, julguei acertado compôl-o em oitavas rythmadas, differençando-o na parte relativa á combinação rythmica dos outros poemas já conhecidos, como sejam dos de Tasso, Camões e Santa Rita Durão (RAMOS, 1896, p. X)

Os poemas de Tasso, Camões e Santa Rita Durão obedecem a um mesmo padrão estrófico, as oitavas são arranjadas em ABABABCC. Este foi um dos padrões mais utilizados na composição de poemas épicos clássicos. Carvalho Ramos, com esta inovação, quis distinguir-se em relação aos outros e criar ao menos um elemento de comparação entre ele e os grandes poetas que citava direta e indiretamente.

³⁶ Na mais recente edição desta obra (TELES, 2001) o erro foi corrigido.

Manuel Lopes de Carvalho Ramos produz o seu poema épico com a matéria histórica da conquista de Goiás. Narra os conflitos estabelecidos com a chegada e a instalação de Bartolomeu Bueno da Silva, o Anhanguera filho³⁷, às terras goianas. O *Goyania* cria uma versão poética dos fatos, a fábula do poema se apóia nos acontecimentos históricos registrados pela pequena bibliografia que o autor conseguiu reunir. Os acontecimentos descritos não aconteceram da exata maneira como são apresentados, o encontro entre indígenas e bandeirantes descrito no *Goyania* é uma criação poética. Verossímil, mas condicionado a convenção do gênero e da criação literária. O autor apresenta os eventos como poderiam ou deveriam ter acontecido, segue o preceito aristotélico: a poesia não necessita contar tudo exatamente como aconteceu, mas como as coisas deveriam ou poderiam ter acontecido (ARISTÓTELES, 1997). Assim, Carvalho Ramos conta os fatos da conquista das terras do sertão de Goiás, como poeta e não como historiador desse encontro/confronto que já tivera, em si mesmo, um viés épico.

Este conteúdo histórico e poético será vazado na forma canonizada do poema épico. No entanto, a utilização do modelo por Carvalho Ramos parece muito com o procedimento das *estrofes-formulário*³⁸, utilizadas pelos autores épicos desde Virgílio. O modelo é preenchido com um conteúdo que tem somente uma aparência épica. Em uma análise mais detida, perceberemos que a utilização do modelo de epopéia pelo autor termina justamente aí. Utiliza somente o modelo, as clássicas oitavas utilizadas por Tasso, Camões e Ercilla descreveram no *Goyania* o encontro de povos diferentes como cenário para uma narrativa que em muitos momentos será mais lírica do que propriamente épica. O *Goyania* foi escrito de improviso, “em um espaço de trinta e cinco dias”, para isso, o autor utiliza uma técnica que nomearemos de *poema-formulário*. Uma adaptação das *estrofes-formulário*, agora aplicada não só a um conjunto de estrofes, mas a todo o poema. Utiliza a forma clássica de poema épico preenchido com narrativas retiradas do Romantismo brasileiro. A síntese da narrativa de Carvalho Ramos já havia sido descrita, por exemplo, nos romances de José de Alencar.

Além disso, o conteúdo do *Goyania* está mais próximo do romance do que de um poema épico propriamente dito. A semelhança entre o enredo do poema e, por exemplo, *O guarani*, de José de Alencar, é muito grande. O índio, a moça, o proprietário, os capangas, os traidores... quase todos os elementos presentes na obra de José de Alencar encontram

³⁷ Há duas personalidades históricas que recebem o nome de Anhanguera, o *pai* e o *filho*. O protagonista do poema é o filho, que em 1722, 40 anos depois a viagem que havia realizado com o pai na adolescência, retorna a Goiás com o objetivo de se estabelecer e explorar as minas de ouro da região.

³⁸ Estrofes-fomulário – arranjo formal de versos que obedecem ao princípio de métrica e rima adotada pelo poeta. A técnica consiste em utilizá-las nos momentos de falta dos versos definitivos da estrofe, funciona como um formulário com os espaços reservados ou preenchidos provisoriamente.

correspondência no poema épico de Carvalho Ramos. Uma única exceção é figura Guayra, a índia que busca vingança e anseia recuperar o companheiro perdido para a moça branca, esta personagem não aparece no romance de Alencar e está presente no poema. Neste sentido, há no *Goyania* uma indefinição de gênero. A forma é épica, o conteúdo romanesco.

3.3 – O título do poema

Há uma polêmica estabelecida quanto à pronúncia e à etimologia do título do poema. Seria Goyânia ou Goyanía. A dúvida é gerada com a nomeação da nova capital do Estado de Goiás, a cidade recebe o nome de Goiânia. Dois autores publicaram opiniões a respeito: Gilberto Mendonça Teles e Jacy Siqueira; tais opiniões não são convergentes. Gilberto Mendonça Teles afirma:

Na pedra fundamental de Goiânia está um exemplar desse poema que, para muitos, era “Goyanía”, com acento na penúltima sílaba. É errado. Segundo depoimento verbal de seu filho, Victor de Carvalho Ramos, o autor do poema intitulou-o “Goyânia”, proparoxitonamente. E assim está de acordo com o sufixo – *ânia*, designativo de cidade, região (TELES, 1983, p. 65).

Apesar da argumentação de Gilberto Mendonça Teles, essa opinião não é unânime. Ainda existem dúvidas sobre a efetiva pronúncia que o autor poderia ter sugerido ao vocábulo que criou. Jacy Siqueira adota um argumento lingüístico para embasar o seu veredicto:

Não há qualquer resquício de dúvida: Manuel Lopes de Carvalho Ramos criou o vocábulo *Goyania* como um substantivo coletivo, semelhante a outros que indicam coleção: galeria, saparia, maquinaria, casaria (ou casario), serrania etc. Infere-se isto tanto da “Apresentação” do poema quanto do conteúdo dos 20 cantos em oitava rima que constituem o livro. Então, a pronúncia correta do título do épico só pode ser “Goiania”, porque é da gramática da língua pátria: o sufixo io (no feminino ia) sempre forma coletivo com acento tônico da penúltima sílaba. (SIQUEIRA, 1994, p. 115-116)

O argumento principal de Mendonça Teles é o depoimento do filho do poeta, fonte autorizada e que merece ser levada em conta. No entanto, há que se observar que acontece uma mudança na utilização do vocábulo. Justamente a alteração que é apontada tanto por Teles quanto por Siqueira: o vocábulo deixa de ser coletivo e passa a topônimo. Enquanto substantivo coletivo de goiá, a pronúncia é *goiania*, – conforme sugere Jacy Siqueira – quando passa a ser topônimo o padrão de acentuação muda para se adaptar, por analogia, às regras adotadas na pronúncia de outros topônimos.

O que podemos concluir deste debate é que, nem Gilberto Mendonça Teles nem Jacy Siqueira têm razão nas suas conclusões: *Goyania* não é nem uma derivação com o sufixo *ânia*, designativo de cidade, região, como sugere Mendonça Teles; nem muito menos um coletivo tipo *saparia*, como indica Jacy Siqueira. O título do poema é um vocábulo criado a

partir do nome da tribo Goiá, como era habitual no procedimento de um poeta épico, com o significado de *poema* ou *canto* dos Goiazes, seguindo a tradição que vem desde Homero, senão vejamos: *Iliada*: poema de Ílion; *Odisséia*: poema de Odisseu; *Eneida*: poema de Enéas; *Os Lusíadas*: poema dos lusos e assim por diante.

Com relação a pronúncia do nome, não resta dúvida. O título do poema épico *Goyania* deve ser pronunciado como *Goyanía*, uma palavra paroxítona. O título do poema obedece a uma regra distinta ao topônimo utilizado para nomear a cidade. Apesar de se originarem do mesmo vocábulo. O depoimento de Cora Coralina³⁹ confirma essa hipótese.

Como dissemos, a divergência em relação ao nome do poema foi suscitada pela nomeação da Capital de Goiás. Com relação a este episódio, há ainda um fato interessante para ser comentado: quem é o criador do topônimo que nomearia a nova Capital? Para quem conhece o poema não há dúvida, a pessoa que criou o vocábulo que anos mais tarde seria utilizado como o nome da cidade é Manuel Lopes de Carvalho Ramos, em 1890, quando escreveu e nomeou o seu poema épico. Entretanto, não é isso o que está presente em grande parte da crônica histórica da cidade. Os registros divulgados e publicados por instituições importantes, como a Prefeitura Municipal de Goiânia ou Universidade Católica de Goiás. Estas instituições omitem o fato da publicação de uma composição poética com este nome quarenta anos antes da nomeação da Capital, atribuindo o crédito para a criação do vocábulo a outra pessoa que não é o verdadeiro autor.

Vejamos o que diz as duas instituições sobre a origem do nome da Capital, primeiro a Prefeitura Municipal de Goiânia, a informação está disponível na página da rede internacional de computadores da Secretaria Municipal de Turismo: “O nome foi escolhido em um concurso, cujo o vencedor foi Alfredo de Castro que pensou no nome "Goiânia" não para homenagear uma pessoa, mas o Estado de Goiás” (PREFEITURA MUNICIPAL DE GOIÂNIA). Vejamos a versão apresentada pela Universidade Católica de Goiás (UCG) para a nomeação da capital, o registro é também da página oficial da Universidade na rede internacional de computadores:

o semanário "O Social" realizou um concurso para a escolha do nome. Entre as sugestões estavam Petrônia, Americana, Petrolândia, Goianópolis, Goiânia, Bartolomeu Bueno, Campanha, Eldorado, Anhanguera, Liberdade, Goianésia, Pátria Nova, entre outros. Em 2 de agosto de 1935, Pedro Ludovico usou, pela primeira vez, o nome "Goiânia", ao assinar o decreto, criando o município de Goiânia. O ganhador do concurso foi o professor Alfredo de Castro (UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS)

³⁹ citado na página 96.

Em um estudo sobre a construção da Capital, a professora Celina Fernandes Almeida Manso (MANSO, 2001, p. 90) também referenda as informações da Administração Municipal e da UCG; vejamos o registro que faz a professora: “O nome Goiânia foi escolhido através de um concurso promovido pelo jornal *O Social*, que teve como vencedor Caramuru Silva do Brasil, pseudônimo de Alfredo Faria de Castro”.

As três versões são incompletas e não correspondem com a verdade histórica relacionada à nomeação da cidade. O vocábulo que nomeia a cidade não foi criado pelo professor Alfredo de Castro, a escolha do nome não obedeceu ao concurso realizado pelo jornal “O Social” e, certamente, Pedro Ludovico Teixeira teria outras fontes de acesso ao vocábulo que se transformaria em topônimo da cidade que sob sua coordenação era edificada.

A crônica histórica de Goiânia, as suas instituições e alguns pesquisadores goianienses cometem uma grande injustiça com a obra de Manuel Lopes de Carvalho Ramos. A omissão nos registros de sua contribuição para a criação do topônimo esconde uma personagem que teve sua importância para história da Capital. Agregue-se a isto, o fato de que uma versão inverídica dos acontecimentos foi divulgada e estabelecida como verdade histórica por agentes importantes do Estado de Goiás e de Goiânia; tudo isto demonstra a necessidade de revisão destas crônicas e o restabelecimento dos créditos a quem realmente merece.

A possibilidade de que Pedro Ludovico Teixeira não tenha utilizado nenhuma das sugestões apresentadas pelo concurso de “O Social” é forte. Afinal, o interventor conhecia a história de Goiás e certamente teria notícias do poema. A opção de que Pedro Ludovico teria escolhido vocábulo sem ater-se às sugestões apresentadas é defendida por Gerson de Castro Costa: “Era Goiânia – em verdade muito sonoro e de fácil pronúncia. Onde Pedro Ludovico o teria ido buscar? No concurso suprarreferido?(sic) Não sabemos, sendo isto, a nosso ver, pouco provável. Só podemos adiantar que não se tratava de um nome novo” (COSTA apud SIQUEIRA, 1994, p. 116). O nome do poema era conhecido por alguns intelectuais do Estado, o professor Alfredo de Castro era um destes, não o único. Daí que o nome poderia ter chegado até Pedro Ludovico por outras fontes ou até ser de seu próprio conhecimento.

3.4 – As fontes do poeta

Para desenvolver seu intento épico Carvalho Ramos contará com três fontes principais. A primeira, os documentos históricos com o registro das atividades da Bandeira do Anhanguera e os relatos da conquista de Goiás presentes em alguns documentos a que o poeta teve acesso durante a composição do poema. A segunda, o acervo de imagens e elementos literários desenvolvidos pelo Romantismo brasileiro, destacando-se a representação do indígena realizado nas obras de Gonçalves Dias e José de Alencar. E, finalmente, o modelo de poema épico literário que se desenvolve amplamente nas literaturas românicas a partir do renascimento italiano, expresso nas literaturas ibéricas e que chegará ao Brasil, configurando-se como uma sólida e arraigada tradição imitativa do estilo épico camoniano presente em nossa literatura, desde os tempos coloniais.

As principais fontes históricas documentais para a composição do poema são as indicadas direta e indiretamente pelo próprio poeta no texto introdutório e no apêndice ao poema. A primeira é indicada indiretamente; ao apresentar e discutir as potencialidades do seu herói, o autor se pergunta: “Que diria o escriptor Ayres do Casal depois da leitura dos meus versos?” (RAMOS, 1896, p. XI). A indicação do nome e o questionamento sobre o que poderia pensar o Padre Manoel Ayres do Casal acontecem por um só motivo. A principal referência sobre a história dos bandeirantes e de Goiás, utilizada por Carvalho Ramos para a composição do poema épico, é a de autoria do padre. Trata-se da *Corografia Brazílica* (1817), que reúne alguns estudos elementares da história da colônia e descreve detalhadamente todas as províncias americanas sob o comando da Corte Portuguesa, então instalada no Rio de Janeiro.

Também anunciada pelo poeta, no apêndice, é a utilização de *Viagem ao Araguaia* (1863), de José Vieira Couto de Magalhães, livro em que são relatadas as experiências da viagem e da conquista do Araguaia. Couto de Magalhães está registrado na história como o introdutor da navegação a vapor no Rio Araguaia. Foi um importante intelectual do Segundo Império brasileiro. É, segundo algumas opiniões, o pioneiro dos estudos folclóricos no Brasil (MACHADO, 2000). Foi político de destaque no período, chegou a governar as províncias de Goiás, Pará, Mato-Grosso e São Paulo.

Outra fonte histórica a que recorreu Carvalho Ramos para a produção do poema foi o relatório da Comissão de Exploração do Planalto Central do Brasil (1894), elaborado sob a coordenação do astrônomo belga Luiz Crulls. O documento havia sido encomendado pelo Governo Federal com o objetivo de demarcar as terras onde seria edificada a nova capital do

Brasil. Carvalho Ramos, também no prólogo do poema, faz uma longa citação de um trecho do relatório. A estratégia é utilizar o texto do relatório de Crulls (CRULLS, 1987) como mais uma justificativa para a escolha do Anhanguera como o herói do poema. O trecho citado está no anexo IV do documento, faz parte do relatório de Antonio Pimentel (PIMENTEL, 1987), o médico higienista da Comissão. No entanto, há um descompasso entre as intenções de utilização do texto por Carvalho Ramos e o que diz efetivamente o relatório. O texto de Pimentel falará de um Anhanguera que aprisionava índios para escravidão e que chantageava as lideranças indígenas com o seqüestro de suas mulheres.

As referências de Carvalho Ramos a Ayres do Casal, ao relatório Crulls e ao livro de viagens de Couto Magalhães servem como argumentos que reforçam a autoridade do poeta diante dos leitores e receptores do poema. Ayres do Casal foi um importante geógrafo do Império, tornou-se célebre por conta de ter encontrado na Torre do Tombo⁴⁰ e ser o primeiro a publicar a carta de Pero Vaz Caminha, noticiando o descobrimento do Brasil ao rei D. Manuel de Portugal, mesmo que a publicação tenha sido relegada ao rodapé de sua obra. O relatório de Luiz Crulls foi um dos documentos mais comentados em Goiás naquele período; a imprensa goiana dedicava-se desde então a debater a nova situação do Estado de Goiás diante da transferência da Capital Federal para o interior do País. Resumindo, os autores escolhidos por Carvalho Ramos como fontes históricas declaradas de sua composição partilhavam de um grande poder simbólico naquele período, significavam discursos capazes de demonstrar para os leitores da epopéia que o autor dominava a história da região ou, ao menos, conhecia a bibliografia básica para tratar dos temas a que se propusera.

O imaginário produzido pelo Romantismo brasileiro sobre o indígena é a segunda fonte que Carvalho Ramos utiliza, principalmente as formulações presentes nas obras de Gonçalves Dias e José de Alencar. As duas idéias básicas do *Goyania* são retiradas diretamente de obras desses autores: a profecia da raça que em breve será extinta, presente no poema “O gigante de pedra”, ou a história do indígena que se transforma em servo da senhorita branca de “O canto do índio” e *O guarani* são fontes das imagens e sugestões poéticas que Carvalho Ramos utilizará para compor a sua obra (JUBÉ, 1978).

Manuel Lopes de Carvalho Ramos também utilizará imagens e padrões poéticos de Castro Alves. Na última cena do *Goyania*, podemos observar claramente reverberações do poema “Mocidade e morte”, relembremos uma estrofe do poema de Castro Alves:

⁴⁰ Torre do Tombo é o nome do arquivo central do Estado Português. Com mais de 600 anos, é uma das mais antigas instituições portuguesas em atividade. Esteve instalado em diversos locais, atualmente situa-se na Cidade Universitária de Lisboa, ocupando modernas instalações inauguradas no início dos anos 90.

Morrer... quando este mundo é um paraíso,
 E a alma um cisne de douradas plumas:
 Não! o seio da amante é um lago virgem...
 Quero boiar à tona das espumas.
 Vem! formosa mulher-camélia pálida,
 Que banharam de pranto as alvoradas.
 (ALVES, 1995, p. 23)

Façamos, agora, a comparação com duas oitavas do mencionado trecho de Carvalho Ramos, o trecho representa uma reflexão de Guayra sobre a morte de seu amado Anhangáia, que está agonizando em seus braços:

Morrer! Quando esta vida é toda amôres!
 Quando, entre as rosas da manhã serena,
 Suspira a jurity na selva amena,
 Adeja o beija flor beijando as flôres!
 Morrer! Da ideia negra que envenena
 Ao precipício caminhar de horrôres!
 No coração, que a treva desespera,
 Ver extinguir-se a luz da primavera!

Morrer! Quando a folhagem que murmura
 Presta suave sombra ao doce amado!
 Quando brilhante o leito do noivado
 É como um cofre aberto à formosura!
 Quando sómente o enfermo é desgraçado!
 Quando escarmenta o colhe a sepultura!
 Deixar tudo e partr... cair sosinho
 Cadaver! Sombra! Em meio do caminho!
 (RAMOS, 1896, p. 321)

O posicionamento do *eu - poético* adotado nas oitavas de Carvalho Ramos é muito parecido ao expresso no poema de Castro Alves. A percepção da morte e as suas conseqüências são o assunto dos dois trechos, que inclusive apresentam coincidências lexicais.

A obra de Carvalho Ramos é o resultado de várias *citações*, o poeta busca elementos da mais variadas fontes para produzir o seu poema épico. Conforme já dissemos, a improvisação em que o texto foi composto fez com o autor utilizasse as fontes que tinha ao seu alcance: o modelo de poema épico, os registros históricos sobre a conquista de Goiás e o conjunto de produções do Romantismo brasileiro.

3.5 – O herói do poema

As leituras e as críticas ao poema, até este momento, indicam que o herói anunciado e descrito é o Anhanguera filho. O próprio autor no prólogo cita textualmente os motivos desta eleição:

O meu heróe é um homem dedicado conscientemente ao trabalho, mas singello. [...] Bartolomeu Bueno nasceu heróe. Aos doze annos de idade havia seguido seu pae, o velho infatigavel, até as extremidades da região goyana. Percorrera, portanto a pé, uma região notável, mas obscura. [...] Bartolomeu Bueno é uma figura eminente na epopéa do Brasil. Um poema epico deve buscar o seu heroe na civilisação. É, pois, chegada a occasião de libertar-se o passado (RAMOS, 1896, p. XI – XII).

O texto, entretanto, revela outras figuras com dimensões heróicas. A participação dos indígenas nas ações narradas no poema não os coloca simplesmente como vítimas e conquistados, há na fábula a presença de algumas figuras que se destacam individualmente e o mérito coletivo é realçado pelo poeta. Os caiapós confederados com as tribos aliadas, carajás, javaés, xerentes, xambioás, acroás, apinagés e, principalmente, os tupinambás, não se rendem diante do inimigo mais forte e melhor armado. Uma posição de resistência do indígena que lembra diretamente as ações dos índios missioneiros presentes em *O Uruguai*. Na oitava inicial essa dubiedade no protagonismo da narrativa já é anunciada pelo poeta:

Eu canto, patria minha, o heroe facundo⁴¹
 Que immortal sublimara aquella idade
 Em que o Brasil, sonhando a liberdade,
 Cingia as vestes do nascente mundo;
 Em que da Historia, irmã da humanidade,
 Tinha o gigante audaz o ser profundo,
 E aqueles que, nos bosques brasileiros,
 Foram os grandes cayapós guerreiros.
 (RAMOS, 1896, p. 5)

O canto não é somente a um herói, ao bandeirante conquistador. A indicação e a determinação do motivo a ser tratado pelo poema não termina na figura de Anhanguera, o assunto do canto se estende e também inclui os grupos indígenas, os caiapós e os seus aliados na resistência à invasão de suas terras pelos bandeirantes. O texto é claro: *Eu canto [...] o*

⁴¹ Há uma confusão estabelecida sobre a grafia deste termo. TELES (1983, p.254) corrigiu o poeta, trocando *facundo* por *fecundo*. Em alguns comentários e reproduções da estrofe (BRADFORD, 2000; GOYANO e CATELAN, s/d) os autores persistem em grafar *fecundo*. Como na contagem das estrofes tal persistência no erro revela a grande influência da obra de Gilberto Mendonça Teles. Consideramos que era interesse do poeta grafar *facundo*, pois este adjetivo se adapta melhor a descrição do herói de Carvalho Ramos do que *fecundo*.

heroe facundo [...] E aqueles que, nos bosques brasileiros/Foram os grandes cayapós guerreiros. Somente a leitura a partir da constatação de que há uma dupla ou múltipla função heróica no poema evita que busquemos na figura histórica de Bartolomeu Bueno da Silva algo que ele não conseguirá fornecer com propriedade, os traços heróicos, as distinções morais e espirituais que deveriam marcar necessariamente os protagonistas de poemas do repertório épico ocidental.

O Anhanguera não é uma representação heróica construída facilmente, sua função histórica – colonizador, conquistador de terras e aprisionador de índios para a escravidão – o coloca em uma posição difícil em comparação com outros heróis do mundo épico. Juan Valera, romancista espanhol quando estudou a poesia épica brasileira, comenta a utilização das personalidades históricas com um perfil parecido com o do bandeirante em composições épicas.

Colón, Cortés, Pizarro y Balboa no valgan, cada uno de por sí, más que Aquiles, Ulisses y Ajax todos juntos; sino que el conocimiento exacto que tenemos de sus personas, índole e condición, los imposibilita para ser héroes de un poema, aunque en la Historia sean heroicos y extraordinarios personajes⁴² (VALERA, 1996, p. 65-66).

No poema, a figura do Anhanguera fica em segundo plano, ele não tem participação nas ações mais importantes. O protagonismo das ações capitais está concentrado nas figuras dos indígenas, com destaque para as atuações de Guayra e de Anhangaiá. O principal episódio protagonizado pelo Anhangüera é o do sonho com Cristóvão Colombo, o sonho augural, em que o navegante genovês lhe revela os acontecimentos futuros da história do Brasil e de Goiás. O bandeirante entra no poema para dormir e sonhar. Talvez percebendo esta deficiência nas ações heróicas do bandeirante, o poeta insere alguns episódios para preencher a lacuna. O episódio mais curioso inserido para promover a ação heróica do Anhanguera acontece quando o acampamento dos paulistas é surpreendido com o ataque de cinco tigres; em pleno sertão de Goiás cinco tigres invadem o acampamento, ameaçando a segurança do grupo e de seus víveres. O Anhanguera, que dormia, acorda e salta sobre as feras, combatendo-os com as próprias mãos e, claro, vencendo as feras que os ameaçavam. Episódio parecido com o vivido por Peri, em *O guarani*, quando o índio com as mãos aprisiona uma onça para exibi-la a Ceci. Vejamos o confronto descrito por Carvalho Ramos:

Cinco raivosos tigres se apresentam
Saltando á toda a preza, que encontravam;

⁴² “Colombo, Cortés, Pizarro e Balboa não valham, cada um por si, mais do que Aquiles, Ulisses e Ajax, todos juntos; e sim que o conhecimento exato que temos de suas pessoas, índoles e condições, os impede de ser heróis de poema, embora sejam heróicos e extraordinários personagens da História.”

Os cães bravios saltam, que acoutavam
 As feras, que do gado se alimentam;
 E, travando investida, se arrojavam
 Contra os mais fortes, que o terror sustentam:
 Os tiros varios sôam, tudo estruge
 E o tigre mais possante salta e rugue.

Alguns mais investindo, mais temidos
 Dos destros cães, rugiam tão ferozes
 Como leões, os golpes mais atrozes
 Contra alguns atirando, enraivecidos:
 Eis acorda Bueno áquellas vozes
 Tres homens d'estas luctas entendidos;
 E, juntos se arremetem contra as feras,
 Como se fossem rubidas crateras.

O quadro é negro. Grita, se estorcendo
 Contra as garras d'um tigre, Hortiz banhado
 No proprio sangue; e o pulso alevantado
 Ia o punhal com força arrementando...
 Mas Bueno, d'um salto assignalado,
 Cahe sobre os dous, a fera combatendo;
 E, qual um novo raio, entrou Fernandes,
 Que o mais feroz prostrara d'entre os grandes.
 (RAMOS, 1896, p. 217)

Mesmo com a cena preparada para a sua atuação heróica, ainda não será de Anhangüera o desempenho mais destacado na luta contra os tigres do sertão. Outra questão fica levantada, a de verossimilhança. Houve em algum momento tigres no sertão de Goiás? Mesmo assim, quem terá uma atuação mais vigorosa e heróica na luta contra os tigres é um dos índios que acompanhavam a comitiva, nesse caso o índio goiá Fernandes.

Outro episódio curioso, que parece inserido somente para a glorificação do herói que foi anunciado e proposto no inicio do poema, acontece logo depois do primeiro sonho do Anhangüera com Cristovão Colombo. O genovês recomenda através do sonho que todos os escravos sejam libertados. É assim o trecho:

Tudo ensina-me o sabio, mas obriga
 A nossa gente á santa christandade,
 Pois assegura: O verbo da verdade
 Anima áquelle, que a virtude abriga;
 E Deus, a luz que rege a immensidade,
 Ao innocente escravo não castiga:
 Portanto áquelle servo obediente
 Dá liberdade breve, e consciente.

Servos!... Exclama o homem quasi alçado
 Em seu leito, que a palha só continha:
 Sois livres, que o conselho me provinha
 De lá dos céos, que o tenho conservado.
 Agora o coração, que a dor mantinha,

Salta no peito ao grande alevantado:
 Seus escravos as mãos lhe estão beijando,
 Outros os pés e as pernas abraçando.
 (RAMOS, 1896, p. 175)

Libertos, os escravos fazem festas e agradecem com alegria e júbilo a bondade do Anhangüera em conceder-lhes a liberdade. O curioso é que terminada as festividades depois da cena da libertação, quem assume a palavra é Hortiz, genro do Anhangüera, e intima todos para retomar o trabalho:

Hortiz a todos falla brandamente.
 Pois o velho nem sabe si agradece
 A sua gente forte, que estremece
 De tanto amor por elle certamente;
 E, fitando-os, a vista se escurece
 Da lagrima, que aponta docemente:
 Beijam-lhe as mãos os negros, se afastando
 Para o trabalho, que os está chamando.
 (RAMOS, 1896, p. 176)

Terminada a cena com todas as festas da presumida libertação, todos voltam ao trabalho. A cena que tem por objetivo demonstrar a benevolência e a piedade do bandeirante é contradita algumas oitavas à frente quando os ex-escravos são intimados a retomarem o trabalho. Assim, a cena narrada no poema nada mais é que uma tentativa de engrandecer as ações e conceder a personagem do Anhangüera algum qualificativo heróico, como por exemplo, a piedade em relação aos escravos.

Mesmo com essa estratégia, a figura que emerge ao final da leitura do poema não é a de um herói com todas as características épicas. A heroicidade do Anhangüera fica prejudicada, o texto da narrativa não lhe proporciona um conjunto de ações que garantam esse *status*. Um dos fatores que prejudicam ainda mais o desempenho heróico de Anhangüera é a biografia do bandeirante, que não consegue reunir as qualidades necessárias para a figuração como um herói épico; ao contrário, sua atuação nega-lhe este privilégio.

Considerando estas restrições ao bandeirante como herói épico, qual seria o herói do poema? A função heróica no *Goyania* seria desempenhada pelos indígenas coletivamente? Ou por algum dos personagens indígenas individualmente? O problema da definição de uma personagem heróica no poema é distinto, por exemplo, da fábula narrada em *O Uruguai*. No poema de Basílio da Gama as personagens indígenas, particularmente Cacambo e Sepé, demonstram por falas e ações uma heroicidade que supera em muito a dos indígenas do *Goyania*, agem em nome do seu grupo social, falam da defesa de sua maneira de viver. Guayra, a personagem feminina que demonstra alguns indícios de heroicidade, é movida

simplesmente pelo desejo de vingança. Não age por nenhum imperativo moral de defesa de seu povo ou de sua cultura, quer somente vingança para quem lhe retirou o noivo amado. O *Goyania* é uma tentativa épica que não é realizada plenamente, faltam-lhe alguns elementos essenciais para esta configuração. A indiscutibilidade da firmeza de caráter do herói e de suas ações é um destes elementos. Apesar da aparência e da sua forma de apresentação estar consonantes com os modelos épicos, a fábula narrada se reduz, basicamente, a uma intriga amorosa própria dos romances.

3.6 – Carvalho Ramos e a sua fábula da destruição dos caiapós

O enredo do poema segue em grande parte o relato histórico presente na *Corografia Brazílica* (1817), do Padre Manoel Ayres do Casal. No breve relato histórico oitocentista são descritas as duas viagens empreendidas por Bartolomeu Bueno da Silva, o Anhangüera filho, para a conquista do território em que estariam localizadas as minas de ouro da tribo goiá. O poema também obedecerá a este mesmo percurso narrativo, reproduz as duas entradas do bandeirante paulista no território do sertão goiano, acrescentando uma visão sobre o comportamento das nações indígenas presentes na região diante da invasão de suas terras. Os eventos novos criados pelo gênio do poeta, que não estavam em nenhum dos documentos históricos disponíveis no momento da composição do poema, estão basicamente relacionados com o idílio provocado pelo triângulo amoroso vivido por Anhangáia, Lélia e Guayra. Anhangáia, mesmo após o casamento com a índia tupinambá, a abandona para seguir a grande paixão que lhe desperta a filha do Anhangüera.

Goyania, título do poema sugere que leremos uma narrativa diretamente relacionada com a tribo goiá. No entanto, as ações cantadas descrevem o holocausto vivido por outra nação indígena, os caiapós. Os membros da tribo dos goiá estão presentes, mas de maneira indireta, são coadjuvantes das ações, já estão todos conquistados e submetidos. As referências aos goiá serão relacionadas com as atuações de dois personagens. O índio Tanary, prisioneiro dos caiapós, e o índio Fernandes, pai de Tanary, que se junta à comitiva dos bandeirantes durante a peregrinação pelo sertão em busca das jazidas de ouro. Os goiá presentes no poema não estão organizados para resistir ao invasor, com exceção de Tanary, que se junta aos caiapós em seu empreendimento guerreiro; os demais estão dispersos e não oferecem qualquer obstáculo ao avanço e às conquistas da bandeira paulista. O *Goyania*, na verdade, poderia chamar-se *Caiaponia*, nome talvez mais adequado se levarmos em conta a ação e a atuação dos principais personagens que aparecem na fábula, os caiapós.

Todas as ações narradas no poema desencadeiam-se de uma profecia de Yedra, o gigante de pedra, protetor e guia dos indígenas brasileiros na fábula criada pelo poeta. Segundo a profecia do ser mitológico, a tribo caiapó seria castigada por conta de sua inimizade com a tribo dos preferidos do gigante por sua devoção e fidelidade, os tupinambás. A revelação é feita ao cacique caiapó, Jaurú, que a transmite a toda tribo reproduzindo as palavras do gigante:

Além d'aquelles negros, altos montes,
Sombras eu vejo de inimigos varios,

Que aos precipícios volvem mortuários
 Negrores, como em tristes horisontes.
 Porque vivestes, filhos, solitarios,
 Bebendo as águas de inimigas fontes,
 E aos tupis, em quem tive amigos certos,
 Urdistes guerras em crueis desertos?

Eis ahi surge a sombra, que atormenta
 Os nossos grandes e soberbos lares!
 Eis ahi, qual um furacao dos mares,
 A guerra de outra guerra a sombra augmenta!
 Filhos malditos, sôam pelos ares,
 Não flechas, mas a espada já sedenta
 Do sangue vosso, amiga patria minha,
 Em cujo coração eu tudo tinha!
 (RAMOS, 1896, p. 10).

A profecia de Yedra é anunciada claramente e prenuncia um destino trágico para a tribo: os caiapós serão destruídos como vingança por suas constantes guerras aos tupinambás, a tribo do litoral que era a preferida e a admirada pelo gigante. Os acontecimentos que se desenrolarão na narrativa, a completa destruição dos caiapós, antes de ser uma ação motivada pela cobiça dos bandeirantes em busca de riquezas, é uma vingança divina motivada e justificada pelo próprio modo de vida dos caiapós. O texto do poema oferece uma espécie de eufemização do massacre indígena, colocando os caiapós como os próprios causadores da sua desgraça, não um grupo que teve seu território invadido e dominado por uma civilização mais forte e superior em tecnologia bélica.

Poderíamos situar as fontes para a criação desta figura mitológica com alguns elementos presentes na literatura e, também, nas formações geomorfológicas da região onde foi composto o *Goyania*. A primeira fonte está relacionada com a produção poética de Gonçalves de Dias e a figura do gigante de pedra apresentada no poema de mesmo nome, inserido em seus *Primeiros cantos*; a segunda, a formação rochosa localizada na entrada de Caiapônia – ou Torres do Rio Bonito, como a povoação era conhecida no tempo da composição do poema. Há também que se registrar a figura do gigante camoniano Adamastor descrito no canto V d’*Os Lusíadas*. A distinção está que Adamastor coloca-se frontalmente como obstáculo ao Gama; já o Yedra não desafia diretamente aos bandeirantes, se coloca mais como um conselheiro dos indígenas, transmitindo-lhes as novas da destruição e do massacre que serão vítimas. Manuel Lopes de Carvalho Ramos inspira-se e reproduz a mesma imagem utilizada por Gonçalves Dias em seu poema. A inspiração do poeta maranhense para a composição do seu poema é facilitada logo na epígrafe, pois Gonçalves Dias se inspirou nos versos de Victor Hugo – presentes no episódio *Le Géant*, de *Les Orientales* – onde o gigante é uma representação alegórica de Napoleão. Se com a inspiração inicial Gonçalves Dias situa a

prosopopéia do gigante nas formações rochosas da baía de Guanabara, Carvalho Ramos adota o mesmo procedimento, só que transplantando a imagem do gigante de pedra para a geografia do sertão e do cerrado de Goiás. O relevo da região da então povoação de Torres do Rio Bonito, onde foi composto o *Goyania*, é bem característico e imponente; a principal formação da região é conhecida como Serra do Gigante Adormecido. Carvalho Ramos faz diretamente a união entre as sugestões de dois de seus ídolos, Gonçalves Dias e Victor Hugo, com a paisagem que admirava cotidianamente. A relação entre grandes montanhas e a figura de um gigante adormecido é comum em diversos povos que vivem nas cercanias dessas formações rochosas de grandes proporções, motivo que quase sempre é aproveitado por poetas na criação de suas fábulas. Em Caiapônia, ainda hoje é comum a circulação de narrativas orais com assuntos relacionados a estas formações rochosas.

A justificativa para a introdução desta figura mitológica e os motivos para a nomeação do gigante protetor dos indígenas aparecem no apêndice ao poema. Manuel Lopes de Carvalho Ramos diz que “YEDRA. – Nome com que os índios cayapós personificavam o gigante misterioso, protetor invisível da tribo” (RAMOS, 1896, p. 324). Ao que nos parece, esta é também uma criação do poeta, uma vez que nos estudos antropológicos sobre os hábitos culturais dos índios caiapós não há qualquer referência a tal culto (ATAÍDES, 2006). Carvalho Ramos também sugere uma etimologia para o nome: “Yê ou iê, que quer dizer – senhor forte, era também entre os tupis a voz com que significavam o estrangeiro. A desinência Raí significa – sempre. Assim pois: YEDRA – Senhor sempre forte” (RAMOS, 1896, p. 324). Não há qualquer correspondência entre esta etimologia oferecida e a língua tupi, o que reforça o fato de que o gigante de pedra, Yedra⁴³, seja mais uma criação poética do que um mito recolhido entre os indígenas com quem possivelmente o poeta tenha travado contato. Ademais, a própria etimologia é outra criação de Carvalho Ramos.

As palavras do gigante de pedra são ainda mais preocupantes e contundentes para com o cacique, as previsões recebidas durante o encontro e depois comunicadas à tribo anteciparão a traição de que Jaurú e todos os caiapós serão vítimas. A gravidade do anunciado aumenta em proporção quando o traidor é ninguém menos que o próprio filho de Jaurú:

Jaurú! Jaurú amigo! Um crime horrível
Do filho vil, que afoga em sangue a aurora,
Fará morrer a selva mais guerreira,
A tribo forte, a geração inteira!
(RAMOS, 1896, p. 10)

⁴³ Há uma planta ornamental de origem européia, da família das *araliáceas*, que também recebe o nome de Hiedra (*Hedera Helix*).

Nesta seqüência da fala profética do gigante ao cacique está concentrado o núcleo principal gerador das ações e do drama que será narrado no poema: a traição de Anhangáia. O jovem guerreiro caiapó era considerado pela tribo e, principalmente, por seu pai Jaurú o responsável por assumir as funções de comandante direto da defesa do território e da organização da resistência dos indígenas à invasão dos bandeirantes.

Sabendo das suas forças limitadas para enfrentar inimigo tão forte, Jaurú ordena que se busquem alianças entre as outras tribos indígenas. Guaracy, o outro filho de Jaurú, e Tanary, um guerreiro goiá que era prisioneiro dos caypós, saem em busca dos contatos e das possíveis alianças necessárias para o enfrentamento que foi anunciado pelo gigante de pedra.

A cena da partida e o período de ausência de Guaracy, durante sua viagem em busca de alianças, proporcionam um dos mais bonitos momentos do poema de Carvalho Ramos. Jary, mãe de Guaracy e esposa de Jaurú, chora a ausência do filho. As três últimas oitavas do primeiro canto registram esse lamento, com os dois últimos versos de cada uma construídos em paralelismo, procedimento certamente inabitual para um canto épico. É um episódio lírico de grande beleza estética e um dos pontos altos do poema, reforça a interpretação do *Goyania* como um canto em que se mesclam momentos líricos, dramáticos, trágicos e épicos:

Nem as aves do bosque, nem as flores,
 Nem os regatos doces, crystallinos,
 Nem os nocturnos brincos diamantinos,
 Lhe mitigam tão candidos fervôres!
 Os ais que exhala ternos, peregrinos,
 Mais avivam seus intimos amôres:
 Guaracy! Guaracy! Minha alegria!
 Só tu não voltas quando volta o dia!

Pois, si lamento a sorte que te espera
 Nas afastadas regiões, não sinto
 A verdade completa do que pinto
 Na mente, que o desgosto mais altera.
 Aqui beijo o querido e verde cinto,
 Que deixaste, luz da primavera!
 Guaracy! Guaracy! Minha alegria!
 Só tu não voltas quando volta o dia!

Quebra-me, esposo, o vil grilhão que prende
 Minha cintura ao cepo endurecido!
 Quero partir; e o coração vencido
 Do materno sentir quem é que entende?
 Quero abraçar o meu penhór querido,
 Que sómente esse amôr tão grande accende...
 Guaracy! Guaracy! Minha alegria!
 Só tu não voltas quando volta o dia!
 (RAMOS, 1896, p. 17)

Na viagem, empreendida por Guaracy e Tanary, percorrem pelos rios e pelas matas da região longas distâncias, cumprem a função de uma embaixada militar em busca de alianças. Fazem contatos, oferecem acordos e conseguem na jornada cumprir o objetivo. Os principais aliados que conseguem são justamente os que até então eram inimigos ferrenhos dos caiapós, os tupinambás. A rivalidade entre as duas tribos era tão grande que a justificação apresentada pela profecia do gigante de pedra como motivo para a destruição dos caiapós era justamente as constantes guerras travadas pela tribo do sertão aos tupinambás. Para celebrar a aliança, ajustam com a tribo do litoral a realização de um casamento entre a filha do chefe tupinambá Guandirá, Guayra, e o filho de Jaurú, Anhangáia.

O casamento é marcado e iniciam-se os preparativos para a aliança matrimonial e guerreira entre os dois grupos. A chegada dos membros da tribo tupinambá à aldeia caiapó é descrita no terceiro canto; ali também está inserida a narrativa da cerimônia de casamento, união que não chega a consumir-se de fato. O noivo, Anhangáia, não tem pela noiva, Guayra, os mesmos sentimentos e desejos que ela acalentava. O jovem guerreiro caiapó está com os pensamentos e a atenção totalmente voltados para uma outra pessoa, a jovem Lélia.

Anhangáia em um de seus passeios solitários pelas florestas da região encontra e observa durante alguns dias uma bela jovem branca que acompanha a comitiva dos bandeirantes. É Lélia, nada menos que a filha de Anhanguera. O guerreiro caiapó perde as referências com a sua vida e história, esquece sua origem, seus compromissos com Guayra e não se sente responsável por cumprir os acordos firmados entre o seu povo e os tupinambás. Mesmo apaixonado por Lélia, Anhangáia aceita casar-se com Guayra, não tem alternativas. Casa-se e, na mesma noite do casamento, abandona a tribo e a esposa, sai em busca de Lélia. Termina por jurar eterna servidão à Lélia e ao grupo de bandeirantes.

Acontece com Anhangáia algo que já havia sido descrito em outros textos da literatura brasileira. A imagem do índio que cai de amores em presença do branco está firmemente registrada nas composições dos dois principais autores indianistas do Romantismo brasileiro, José de Alencar e Gonçalves Dias. Certamente foi dessas fontes que Carvalho Ramos recolheu elementos para criar o seu idílio amoroso descrito no *Goyania*.

José de Alencar apresenta esta situação de mudança de lado no confronto de civilizações em dois de seus romances, *Iracema* (1863) e *O Guarani* (1857). Em *Iracema* é a mulher indígena que abandona os seus princípios, trai a sua origem e se entrega ao conquistador. Revela os segredos dos quais era guardiã e contribui para o início da desgraça e destruição dos seus. Em *O Guarani* é o índio guerreiro que diante da moça branca, inclusive confundida com a imagem de uma santa, cai de amores e se torna escravo e vassalo dos desejos da moça e de sua família. Com as duas personagens, Iracema e Peri, acontece uma

reconversão. Deixam de ser indígenas e adotam os valores dos colonizadores. Há claramente nestas duas narrativas uma tentativa de justificar a origem miscigenada do povo brasileiro, quase fábulas da criação de uma nova raça. O que não acontece no caso de Anhangáia, pois não há na narração do poema qualquer sugestão de que da relação entre o índio caiapó e a filha de Anhangüera tenha gerado descendentes.

Outro texto da literatura brasileira que é refletido no caso da reconversão de Anhangáia é o poema “O canto do índio”, de Gonçalves Dias. Neste caso, há semelhanças bem maiores do que com relação às obras de José de Alencar. O poema de Dias é um relato lírico da submissão que um guerreiro indígena se dispõe a realizar diante da moça branca ao surpreendê-la durante o banho. A semelhança entre as imagens do texto de Carvalho Ramos e o “O canto do índio” é muito grande. Há claramente delineada uma correspondência quase que total entre as duas sugestões poéticas. O primeiro encontro entre Anhangáia e Lélia é durante o banho da moça, o índio prostra-se aos pés da jovem branca como se fosse seu escravo, tal qual no poema de Dias. Outra grande coincidência é a submissão em troca do amor da mulher branca: para conseguir o seu intento de receber Lélia como esposa, Anhangáia transforma-se em serviçal dos bandeirantes, cumprindo as funções de capataz das minas de ouro e sendo o responsável direto pelo aprisionamento e morte de muitos dos seus. Esta é a imagem sugerida pelo poema de Gonçalves Dias, que é encerrado com a seguinte estrofe:

Ah! Que não queiras tu vir ser rainha
Aqui dos meus irmãos, qual sou rei deles!
Escuta, ó Virgem dos Cristãos formosa.
Odeio tanto os teus, como te adoro;
Mas queiras tu ser minha, que eu prometo
Vencer por teu amor meu ódio antigo,
Trocar a maça do poder por ferros
E ser, por te gozar, escravo deles.
(DIAS, 2002, p.15)

Anhangáia segue fielmente o programa de submissão expresso no poema de Gonçalves Dias. O clímax desta adesão ao invasor e a configuração da mudança de lado acontece no Canto VIII. Depois de uma sangrenta batalha, vários índios caiapós são aprisionados com a colaboração direta do próprio Anhangáia, entre eles: a mãe, o pai e as irmãs de Anhangáia. Os índios capturados são acorrentados e levados ao acampamento bandeirante, deixados à própria sorte sem comida e sem água. O antes bravo guerreiro caiapó, Anhangáia, é agora uma figura submetida à vontade do Anhangüera. Espera mostrar serviços e obediência para receber como recompensa o direito de desposar a filha do bandeirante, Lélia. O momento que culmina com os sofrimentos dos prisioneiros, entre eles seus parentes

diretos, é assistida por Anhangáia sem a sua menor intervenção para libertá-los ou alimentá-los. Talvez uma das cenas mais dramáticas de todo o poema aconteça quando Jaurú, o pai de Anhangáia, devora os próprios dedos para saciar a fome que sofria. O fim do sofrimento vem com uma ação ainda mais dramática: um pajem de Anhangüera lança fogo à vegetação onde os prisioneiros índios estavam instalados, as chamas consomem tudo, carbonizam os corpos. Anhangáia assiste ao drama dos seus e nada faz, era talvez a prova definitiva da submissão ao conquistador. Carvalho Ramos resume assim, no argumento do Canto VII, este episódio do poema:

Assassinato dos índios cayapós por meio do fogo, que lhes foi ateadado pelo liberto Paulo, pagem de B. Bueno – Indiferença estoica de Anhangáia perante a morte de seus pais e irmãs, cujo supplicio tinha sido precedido da angustia causada pela fome e sede indizíveis (RAMOS, 1896, p. 115).

De certa maneira, Anhangáia transforma-se em um parricida. Sua omissão diante da cena em que seus pais e suas irmãs vivem a agonia terrível da morte pelo fogo servirá como prova de obediência e fidelidade aos bandeirantes. A sua demonstração de fidelidade ao Anhangüera será recompensada com o direito de se casar com Lélia, mas o seu destino não será nada feliz. A mácula de participar da agonia e do assassinato de seus pais e irmãs estará sempre presente. O destino de Anhangáia assumirá, nessa medida, proporções trágicas. Sua ação, ou falta de ação no momento adequado, rompe com as medidas e com o comportamento esperado de um guerreiro.

A poesia épica abre caminho para narrar um episódio trágico, a queda de Anhangáia terá como consequência a sua morte, lenta e sofrível. Uma morte carregada de simbolismo e inspirada em outros textos da poesia brasileira. O episódio que inicia a agonia final do índio caiapó tem algumas semelhanças com a morte de Lindóia em *O Uruguai*. As duas personagens são vítimas de cobras quando estão no refúgio tranquilo da floresta. As diferenças essenciais entre os dois casos são as trajetórias das personagens. Lindóia tem uma morte rápida, a serpente que lhe ataca é venenosa, ela é uma personagem feminina com certo destaque heróico e que não traiu os seus, antes foi envolvida por outros em uma trama de traição. Anhangáia, ao contrário de Lindóia, não ostenta qualquer atributo heróico, sua trajetória está marcada pela ignomínia. É um traidor de sua tribo e cúmplice direto do assassinato de seus pais, sua morte é causada por uma serpente não-venenosa. O índio morre em consequência de um estrangulamento provocado por uma gigantesca *sucuruyuba*⁴⁴, o que

⁴⁴ Sucuruyuba – Não existe nos catálogos das serpentes brasileiras espécie com esta denominação. Esta é mais uma criação do poeta. A referência é a uma cobra sucuri (*Boidae Eunectes*), uma das maiores serpentes

lhe causa uma agonia lenta e que se prolongará até o final do poema. Enquanto os índios travam o que seria a última batalha na tentativa de impedir o avanço dos bandeirantes sobre suas terras, Anhangaiá está prostrado e ausente da luta. Só encontrará consolo nos braços de Guayra, que o perdoa, mas já será tarde demais.

A morte de Anhangaiá é uma confirmação da sua quebra de medida, o rompimento com o *metrón*⁴⁵. A traição à tribo, a submissão ao conquistador e, principalmente, *indiferença estoica* diante do assassinato de seus pais fazem de Anhangaiá uma personagem que carrega consigo a *hybris*⁴⁶, deverá ser exemplarmente punido por seus atos ou omissões. A própria etimologia do nome da personagem já traz consigo indícios desta desmesura: *Anhangaiá* pode ser interpretado em um paralelo com *Anhangüera*. Os dois nomes são formados a partir da raiz “anang”, que significa “diabo” em língua tupi. Em diversos momentos do poema o nome de Anhangaiá é reduzido para apenas “anang”. Assim, “anhanguera”⁴⁷ seria “diabo velho” e “anhangaiá” seria “diabólico”. Há, no entanto, que considerar o significado de “anhangá”, fantasma em tupi. O nome “Anhangaiá” estaria então nesse campo semântico relacionado com fantasma e diabo. Pela leitura do poema e sua interpretação optamos pelo significado de Anhangaiá como “diabólico”, pois está mais aproximado das ações da personagem no texto e estabelece melhor o paralelo entre as personagens do índio traidor e do bandeirante.

A jovem índia Guayra, a noiva tupinambá que se casa com Anhangaiá para selar a aliança militar entre as duas tribos, tem no poema um comportamento que até poderia se qualificar como heróico, se não fosse movida somente pela sede de vingança essa atuação ganharia maior destaque. Depois de abandonada pelo noivo, não se entrega a lamúrias ou sofrimentos de amor, vai cobrar de quem considera responsável pela sua situação a vingança que considera necessária. Guayra apresenta as mesmas marcas das personagens femininas que são abandonadas no repertório épico. Como Dido, na *Eneida*, ou Moema, no *Caramuru*, ela lança seus lamentos e chora a ausência e o abandono da figura amada:

Assim foi, que, passada a noite amiga,
A esposa amante a suspirar desperta;

brasileiras e que ataca suas vítimas conforme o descrito no poema, por estrangulamento. No argumento do canto aparece o nome *Sucuruyuba*, já na oitava 40, do canto XVII, o ofídio é nomeado como *sucury*.

⁴⁵ Metrón – é a medida humana das coisas, o espaço reservado e delimitado para as ações humanas, o seu rompimento provoca a *hybris*.

⁴⁶ Hybris – significa o excesso, o descomedimento, a desmesura. Em termos de religião grega, a *hybris* representa uma violência, pois, ao ultrapassar o *métron*, o homem estaria cometendo a insolência, um ultraje, na pretensão de competir com a divindade ou o rompimento com os valores estabelecidos na sociedade em que vive.

⁴⁷ Anhanguera – Manuel Lopes de Carvalho Ramos conhecia esta etimologia e a oferece nas “Observações”, ao final do poema: “ANHANGUERA – Antonomasia pela qual era o velho Bartholomeu Bueno, pae do protagonista d’este poema, conhecido vulgarmente nos sertões. Anhanguêra significa – diabo velho” (RAMOS, 1896, p. 325)

Mas a rêde mimosa está deserta,
 E apenas ella docemente abriga!
 Mas a imagem do noivo ao seio aperta
 Para iludir-se, que a traição periga:
 Miserrima! O silencio é mais profundo:
 Quando nos deixa o amor, que vale o mundo?
 (RAMOS, 1896, p. 48).

Abandonada na noite de núpcias, Guayra lamenta a perda do amor de seu prometido. É outro momento lírico do poema, em que o poeta utilizará a estrutura final das oitavas em paralelismo, da mesma maneira quando lamentavam o pai e a mãe de Guaraci e Anhangaiá.

Guayra realizará a sua vingança orientada e incentivada por Albano. Este era um dos membros da comitiva de Anhanguera, que urdia um plano de traição contra o seu líder, na mesma dimensão que Loredano tramava contra Antonio Mariz em *O Guarani*. Antonio Geraldo Ramos Jubé comenta essa semelhança: “A esposa tupinambá, com ciúmes de Lelia, mata-a, açulada por Albano, o mexicano, personagem que parece ter sido calcado em Loredano, o vilão de *O Guarani*” (JUBÉ, 1978, p. 29).

Tal qual como em *O Guarani*, há no poema a presença de um grupo de traidores liderados por Albano. Também formam parte do grupo o liberto Paulo e o frei Cosme. Frei Cosme é morto por Guayra com tiro de espingarda quando este tenta violentar sexualmente as irmãs de Anhangaiá; Paulo morre nas mãos de Hortiz, quando o seu plano é descoberto; Albano é morto por Anhangaiá por estrangulamento.

O poema encerra-se com a última batalha entre os dois lados às margens do rio Araguaia. O golpe definitivo na confederação indígena é uma carga de dinamite colocada no refúgio onde se escondiam: uma fantástica caverna localizada sob a ilha do Bananal.

3.5 – A mitologia espírita do *Goyania*

A maquinaria mitológica do poema épico *Goyania* está muito distante da adotada pelos poetas clássicos e mesmo dos poemas épicos brasileiros. Na verdade alia a imaginação do poeta sobre os supostos cultos dos indígenas e a inserção de suas opiniões pessoais sobre os cultos religiosos professados pela população de Goiás e por ele próprio. Manuel Lopes de Carvalho Ramos era espírita kardecista convicto. A mitologia do *Goyania* está com os sistemas de valores baseado no espiritismo. Assim, o autor cria uma mitologia própria para o seu poema, um esquema mitológico totalmente original.

A primeira dessas criações mitológicas de Carvalho Ramos é o Gigante de Pedra, o Yedra. Um ser fantástico que exerce o posto de guardião das tribos indígenas brasileiras, conforme já comentamos não encontra correspondência em nenhum dos cultos indígenas brasileiros. A imagem criada por Carvalho Ramos está diretamente ligada à idéia de *guia espiritual*, própria do espiritismo.

Essa vertente filosófica também ficará claramente expressa quando se descreve algumas personagens do poema. Particularmente, os traidores presentes no grupo do bandeirante Anhanguera. Um exemplo é descrição de Albano como um espírito impuro e maldoso:

Mutuos segredos trocam-se os amigos
 Em festejando os dias futuros:
 Albano em si confia, mas seguro
 Está de certos asperos perigos
 Verdade é que os espiritos impuros
 Não acham sempre solidos abrigos,
 Nem em si próprios acham confiança
 Nem da morte descansam na esperança.
 (RAMOS, 1896, p. 33).

Nesta oitava, está expressa a concepção da filosofia espírita de que existem espíritos puros e impuros, o grupo de traidores é diretamente qualificado de impuros. Um contraponto, por exemplo, com a descrição do espírito de Cristovão Colombo quando este surge no sonho de Anhanguera:

Em sonhos aparece, grande e forte,
 Colombo ao chefe agora adormecido:
 Diz Bueno: Nas selvas sou perdido,
 E já me fita a descarnada morte.
 Tu, que foste um espirito subido,
 Me ensina algum caminho d'outra sorte,
 Que mitigue o penar do peregrino

Todo sujeito ás nuvens do destino.
(RAMOS, 1896, p. 171).

O primeiro guia espiritual do bandeirante, pela figura de Cristovão Colombo, já é um espírito de outra categoria. É um *espírito subido*, na concepção da teologia de Carvalho Ramos é um espírito que já alcançou a purificação e, portanto, já subiu aos céus. Em outra oitava, esta, no canto XIII, Colombo é apresentado com essa mesma dimensão:

Eis de novo, um espirito brilhante
D'entre as nuvens lhe falla, sustentando
Aquelle riso poderoso, ou dando
Mais uma ardente graça ao seu semblante.
Bartholomeu Bueno está pensando
Quem seja aquelle genio scintilante,
Que em vez de carne humana um alma pura
Sustentava insigne formosura.
(RAMOS, 1896, p. 199).

O segundo guia espiritual do Anhanguera aparece no canto XIV, é na descrição do poeta um “enorme cataclysmo” (RAMOS, 1896, p. 219), não tem uma identidade definida, como no caso de Colombo, esse segundo guia é uma *ser de luz*. O bandeirante lhe interroga:

Mundos! Astros! Altissima riqueza!
De que materia é vossa natureza?
(RAMOS, 1896, P. 220).

Questionamento que o *ser de luz* responde prontamente, explicitando qual é a organização dos espíritos e se identificando como o guia de Anhanguera:

Os eleitos espiritos dominam
As espheras externas, onde vagam
Os fracos seres, que no sangue alagam
De irmãos a vida, que ao terror destinam:
Os infinitos raios se propagam
Dos eleitos espiritos, que ensinam
Aquelles baixos, e humilhados mundos,
Onde a materia tem golfos profundos.

Mas logo um sêr brilhante apparecia
Ante Bueno attônito, e suspira
Tres vezes este, ouvindo a eterna Lyra,
Da qual gosava esplendida harmonia.
Ao novo instante o espirito me inspira
Grande conselho: Eu sou teu grande guia:
Quero inundar-te aqui da luz divina,
Em premio da existencia peregrina
(RAMOS, 1896, p. 220).

O conteúdo fantástico do *Goyania*, apesar de vinculado diretamente ao espiritismo, reserva também espaços para crenças de outra categoria. Por exemplo, na oitava XVI, do canto XII, a referência ao deus cristão se utiliza de uma expressão típica dos círculos maçônicos:

No entanto fraco te fizeste, em meio
 Da jornada penosa, em que já trilhas,
 Ora escutando as altas maravilhas
 Dos céos, ou já da terra o fértil seio;
 E as vivas glórias da natura, filhas
 Do Supremo Architeto, em grande enleio
 Tua alma trazem, que opulenta existe
 Na crença, que ao trabalho sempre assiste
 (RAMOS, 1896, p. 201).

Será que a citação ao *supremo arquiteto* seria uma sugestão que Carvalho Ramos, além de praticar o espiritismo, também teria vínculos com os maçons. A possibilidade não é de toda descartável. Pois, na sua nomeação para ocupar o posto em Torres do Rio Bonito contou diretamente com os favores do Imperador D. Pedro II, figura historicamente relacionada com a maçonaria no Brasil.

Há também no poema ataques diretos à Igreja Católica, como por exemplo, a estampada na quadragésima sexta oitava, do canto XII:

Pois que trabalho ingente de cultura
 Não dará doce luz ao máo selvagem,
 Que anomalo conceito sem passagem
 Lhe torna mais cruel a sorte dura:
 Frades virão, em lúgubre romagem,
 Se arrogando o poder da crença pura,
 Quaes lôbos, com diz a lei divina,
 Devorando a fraqueza crystallina
 (RAMOS, 1896, p. 208).

O anti-catolicismo de Carvalho Ramos não era desconhecido no seu tempo. Os seus principais adversários estavam justamente neste grupo, que viam no baiano recém-chegado uma ameaça a “moralidade” da capitania. Uma das anedotas de seu tempo de juiz municipal, em Torres do Rio Bonito, é justamente a notícia de que Carvalho Ramos recusava-se a formalizar a união civil dos casais que primeiro realizassem a cerimônia na igreja Católica, determinou que os casais que assim o fizessem não receberiam a aprovação oficial do registro civil, exigindo que primeiro fosse realizada a cerimônia no cartório e depois a cerimônia religiosa.

O texto também é explícito na defesa do espiritismo como doutrina, como o presente no canto XV, na última oitava:

Na dor constante o espirito se apura,
Na successão da vida se engrandece,
Pelas virtudes grandes se ennobrece,
Deixando sem pesar a terra impura:
Deus, que a virtude humana não esquece,
Nem seus filhos abysma na espessura,
O premio guarda ao coração piedoso,
Sendo um principio certo e luminoso
(RAMOS, 1896, p. 241).

Estão, nesta oitava, claramente descritas as etapas de purificação a que os espíritos serão submetidos para alcançar a *iluminação* e a *redenção* definitivas. O texto do poema assume a função de divulgação de uma crença religiosa particular, algo que é próprio do poema épico. Carvalho Ramos faz do seu poema um catecismo de uma crença que não era aceita com tolerância pelos seus contemporâneos. O Brasil é um dos países onde mais prosperou a teologia espírita, mais até que no seu próprio país de origem: a França. Aqui esta crença conseguiu se mesclar com outras, servindo inclusive de substrato para a criação outras denominações, como a umbanda, a quimbanda e diversos cultos relacionados sob o rótulo de afro-brasileiros

4 – Recepção e leitura do *Goyania*

A trajetória de leitura crítica do *Goyania* foi marcada por alguns momentos diferentes e de distintas apropriações do texto de Carvalho Ramos. Foi topônimo por duas vezes: de uma rocha esculpida pelo vento na cidade de Goiás e de uma cidade construída desde o nada para ser a nova capital do Estado. Foi objeto de crítica e resenha de alguns dos principais estudiosos de literatura goianos do séc. XX. Mesmo que em breves referências, o texto esteve registrado nos principais compêndios de literatura produzida em Goiás. Em uma análise mais apurada do registro das produções culturais e da historiografia literária de Goiás, se encontrarão referências a sua obra. Nas obras de historiografia literária são originais as leituras de Antonio Geraldo de Ramos Jubé (1978) e Gilberto Mendonça Teles (1973, 1983, 1984, 1995, 2001). As raríssimas outras referências à obra repetem literalmente o produzido por estes dois críticos. Apesar de sua profunda vinculação à história cultural do Estado, a obra mereceu pouca atenção da crítica acadêmica local, como já foi explicitado anteriormente. Foi objeto de uma dissertação de Mestrado na PUC-RJ, em uma análise comparativa com outros autores de poesia épica no Brasil. O estudo de Vera Bradford (2000) não acrescentou mais do que já tínhamos com a obra de Gilberto Mendonça Teles.

O primeiro momento é configurado pelos debates travados na imprensa goiana durante o segundo semestre de 1891, quando o texto é divulgado em jornal e também, na seqüência, quando o poema é publicado no formato de livro, em 1896. Podemos afirmar que esta foi uma recepção carregada e condicionada pelas disputas entre os membros dos campos político e cultural que se acreditavam no direito e no privilégio de serem eles os autores do poema que fosse cantar a gênese daquele povo. Uma reação contra a ousadia de um forâneo, genuinamente um *juiz de fora*, que reivindicava para si a autoria desse livro genesíaco.

Divulgadas nas colunas do jornal O Estado de Goyaz, esses textos procuravam desqualificar o autor e a sua obra. O tom destas críticas, como já mencionamos anteriormente, ia muito além do terreno do literário e estético. A questão chegava ao ataque pessoal e preconceito religioso. Hygino Rodrigues, o então editor do O Estado de Goyaz, destilava o ódio religioso no órgão que era de propriedade do cônego Xavier de Almeida, líder do grupo Católico e bispo em Itaberaí. Era uma clara reação ao comportamento de Carvalho Ramos, sempre anti-católico, que praticava uma religião estigmatizada e que, inclusive, lançava desafios à hierarquia da Igreja.

O segundo momento de leitura do poema, identificado por nossa pesquisa, é a leitura realizada pelo fotógrafo Joaquim Craveiro, um dos pioneiros da fotografia em Goiás,

nos primeiros anos do séc. XX. Goyania foi o nome atribuído pelo fotógrafo à formação rochosa que era considerada um dos símbolos do Estado de Goiás e estava localizada na Serra Dourada (Cidade de Goiás). Com o tempo, o arranjo de rochas teve o seu nome reduzido para Pedra Goyana. Alguns anos depois, em um ato de condenável vandalismo, acontece o deslocamento do eixo de sustentação desta rocha numa explosão com dinamite. Esta formação rochosa foi importante na história da criação de símbolos coletivos no estado de Goiás.

Em 1915, o fotógrafo Joaquim Craveiro, realiza uma sessão de fotos no alto da Serra Dourada. Alguns desses registros mostram o momento em que ele e um grupo fazem um ato de nomeação da formação rochosa. Afixam uma placa com o nome “Goyania” e fazem as poses de costume. O monumento natural que algumas vezes foi utilizado como um dos símbolos do Estado de Goiás foi derrubado por jovens da classe emergente e poderosa da cidade de Goiás, em busca de diversão em um fim de semana tedioso. Recentemente, técnicos do Patrimônio Cultural do Estado e da Universidade Federal de Goiás iniciaram estudos para a viabilidade técnica de restauração da “Pedra Goyania”.

Ao citar a cidade de Goiás, é importante ressaltar a opinião de Cora Coralina, uma das figuras emblemáticas daquela cidade e que demonstra haver conhecido o poema. Falando sobre o patrimônio literário de Goiás e os principais valores que a tinham influenciado, faz uma declaração que fornece mais combustível para o debate acerca da pronúncia correta do título do poema de Manuel Lopes de Carvalho Ramos. A poeta insiste inclusive na necessidade de uma nova edição do poema⁴⁸ e atribui a Editora da Universidade a função de corrigir esta lacuna:

Um dos valores foi o meu colega de curso primário, Hugo de Carvalho Ramos. O pai dele era um homem de vasta cultura e deixou escrito um livro de poemas clássicos, denominado “Goyania” ou “Goyanía”, como se dizia naquele tempo, que hoje um exemplar deve ser uma raridade. Impresso em Portugal, me parece que só teve uma edição, foi aceito com muito descaso em Goiás. Era um livro clássico e acredito que a Editora da Universidade deveria fazer uma nova edição. (CORALINA, 1981)

Outro destes registros de recepção acontece nos anos 30, durante as obras de construção da Nova Capital de Goiás. Estão relacionados com o concurso para a escolha do nome da cidade e com a atuação do professor Alfredo de Castro e a sua apropriação do título do poema, quando pela crônica histórica da cidade o assume o título de criador de algo que não criou verdadeiramente.

⁴⁸ A sugestão de Cora Coralina não é toda descabida de necessidade. O poema *Goyania* é hoje uma raridade bibliográfica e mesmo a edição fac-similar de 1980 é de difícil acesso aos possíveis leitores. A publicação de outra tiragem e talvez com uma atualização ortográfica é tarefa que se prontifica e se coloca no horizonte.

Segue-se a crítica de Antonio Geraldo Ramos Jubé, que apresenta uma leitura original e um esboço inicial para o estudo crítico do poema: “o poema é romântico na forma, indianista no conteúdo e clássico pelo rigor da concepção” (JUBÉ, 1978, p. 30)

Outra leitura, que até por sua influência nas demais é, com certeza, a mais importante, foi a de Gilberto Mendonça Teles:

Vindos de *outros Estados* e aqui residindo, houve também outros nomes, um dos quais bastante ilustre, a ponto de dominar a última década literária do século passado [...] natural da Bahia, mas que desde 1888 veio para Goiás (TELES, 1983, p. 64) grifo nosso.

A recepção e a leitura do *Goyania* foram prejudicadas pela ausência significativa de avaliações e estudos mais aprofundados sobre o poema. Houve um silêncio crítico e certa desconsideração do valor da obra *a priori*, julgamento esse preconceituoso e que não é reflexo de pesquisa, nem de estudo sistemático. O poema não conseguiu conquistar um público muito grande de leitores, foi quase sempre considerado como uma mera curiosidade bibliográfica.

Antonio Geraldo Ramos Jubé e Gilberto Mendonça Teles são as exceções da crítica que merecem registro, ambos dedicaram estudos breves à obra de Manuel Lopes de Carvalho Ramos. No mais, o poema ainda reserva aos pesquisadores assuntos que merecem ser explorados para a compreensão da história e dos mitos construídos sobre a conquista das terras que atualmente formam o Estado de Goiás. O *Goyania* é, fundamentalmente, uma reflexão sobre o processo de genocídio dos povos que viviam aqui antes da chegada dos “diabos-velhos” e as suas guerras “justas”.

5 – Considerações finais

O *Goyania* é uma dupla tentativa de Manuel Lopes de Carvalho Ramos. A primeira, a de compor um canto épico; a segunda, a de ser reconhecido e valorizado no campo do poder e cultural do Estado de Goiás como um de seus legítimos agentes. Ambas tentativas e aspirações foram frustradas no seu tempo: não conseguiu compor um poema verdadeiramente épico, também não conseguiu a almejada canonização e reconhecimento do campo em que estava estabelecido. As razões que levam a isso são diversas, passam pela escolha do gênero, da temática, da opção ideológica/religiosa que aplica ao seu poema, da recepção inicial do texto em suas duas primeiras publicações (1890 e 1896) e das poucas leituras e comentários posteriores que o texto recebeu.

Com relação ao gênero, há um impasse formal no épico de Carvalho Ramos. O conteúdo que é narrado tem todas as características de um romance: o dilema de amor formado pelo trio Guayra, Anhangáia e Lélia não é necessariamente um assunto épico, este idílio, que domina a maior parte do poema seria mais apropriado para um romance; a atuação do herói anunciado não consegue desempenhar a função épica, o Anhanguera do poema não apresenta a fortaleza moral, integridade e perfeição necessárias aos heróis de uma narrativa épica; o desenvolvimento das ações situa as personagens em um mundo já fragmentado e contraditório, as próprias personagens manifestam estas contradições em sua atuação, o dilema moral que vive Anhangáia ao trair a tribo é característico do romance e não da épica. Resumindo, Carvalho Ramos insere um conteúdo romanesco na fôrma/forma de um poema épico.

O assunto escolhido não era o mais adequado naquele momento histórico para a produção de um poema épico. Não existia a distância temporal absoluta entre o poeta e os fatos narrados (BAKHTIN, 1993, p. 405). As situações poetizadas ainda repercutiam no meio em que o poeta escrevia a sua tentativa épica, os índios caiapós ainda andavam pelos sertões, significando uma grave ameaça aos que tentavam estabelecer-se na região. O poeta insere a imagem do índio como uma ameaça no seu poema. Entre as personagens indígenas todas morrem, o poeta transfere ao texto o desejo da população branca da região de ficar definitivamente livre da presença indígena. O que somente será conseguido anos mais tarde, nos meados do séc. XX, com o aldeamento dos caiapós na região do Xingu.

Acrescente-se também que, os textos literários que não respondem ao horizonte de expectativas dos detentores do poder para sua propaganda são destinados ao esquecimento e a

desconsideração para o estabelecimento do cânone. O *Goyania* talvez seja um desses casos. O seu conteúdo era de difícil defesa como uma versão, mesmo que poética, da história da conquista e ocupação das terras, mesmo para os dirigentes estatais contemporâneos do autor e os seus amigos mais próximos. O tesouro do Estado custeava a edição da epopéia, aceita a doação dos seus direitos ao Patrimônio do Estado. Mas em contrapartida, não pode assumir a sua defesa e a sua canonização enquanto texto importante para a fixação de um traço de identidade no povo pretensamente narrado e a quem os versos são destinados. Há uma questão de divergência religiosa entre o conteúdo da epopéia e os princípios de estabelecimento da relação entre poder e religião. Se o Estado se dispõe a emitir um patrocínio religioso, este necessita estar relacionado ao culto oficial desse mesmo Estado. O conteúdo maravilhoso do *Goyania* é fortemente inspirado no espiritismo, uma filosofia religiosa que nunca gozou de hegemonia e da preferência da população, antes foi reprimida.

Além disso, o poema transforma-se em uma típica *epopéia ilegível*, a exemplo de tantas outras tentativas desta natureza no âmbito da literatura brasileira durante o séc. XIX (BUENO e ERMAKOFF, 2005, p. 17). Ilegível na medida em que o poema não consegue alcançar um público, a sua conformação é fechada, não oferece possibilidades de aproximação e leitura: é um poema longo e mal construído. Escrito de improviso, juízo estabelecido com base em declarações emitidas pelo próprio Carvalho Ramos, em que as soluções formais são por demais forçadas e concebidas sem um acabamento estético aprimorado, Antonio Geraldo Ramos Jubé já havia indicado essas debilidades:

Apesar das qualidades poéticas do autor, que demonstra vigor de expressão admirável, em versos rigorosamente medidos, *as estrofes do Goyania ressentem-se de melhores soluções formais; há versos defeituosos e fracos, não raro de difícil entendimento, com cavilhas e rimas arranjadas* (JUBÉ, 1978, p. 30, *grifo nosso*).

O *Goyania*, apesar de sua grande importância histórica, não reúne qualidades poéticas suficientes para ocupar uma posição de maior destaque na literatura produzida em Goiás. Merece a conservação e o estudo por oferecer aos pesquisadores elementos que indicam as primeiras etapas de construção dos símbolos e mitos que funcionam como fatores de agregação social da população que se estabeleceu na região na tarefa de definição identitária.

O esforço do autor para a produção de uma narrativa fundadora da *goianidade* não alcança seus objetivos imediatos. As ações do fotógrafo Joaquim Craveiro e de Pedro Ludovico Teixeira ao utilizarem o vocábulo cunhado por Carvalho Ramos para nomearem uma rocha e, anos depois, uma cidade, fizeram com que o poema ganhasse uma importância

maior que teve em seu tempo. Mas, todavia essas ações por si mesmas não garantem que o texto do poema possa ser melhor do realmente é.

As questões relacionadas com o estudo desse texto não estão totalmente resolvidas. Há a necessidade da publicação de uma nova edição do poema. Uma edição crítica, anotada e com a ortografia atualizada. Como já dissemos, os mitos contidos no texto interessam muito ao povo goiano. Afinal, a história da ocupação pelos poderes públicos de nossas praças com estátuas de bronze repete outra ocupação, uma conquista guerreira e genocida que não foi ainda bem conhecida e resolvida pelos que vieram ocupar as terras que pertenceram à grande nação caiapó. Outra questão que fica também sugerida é a necessidade de uma análise mais aprofundada da relação entre a teologia espírita e algumas obras do Romantismo brasileiro, tarefa esta que não pudemos cumprir pelas próprias limitações deste trabalho e que poderá mostrar-se como um produtivo objeto para a pesquisa.

Acreditamos que com este trabalho oferecemos um conjunto de informações e análises que ampliaram o nível de conhecimento que tínhamos do poema épico *Goyania*, das demais obras e da atuação de Manuel Lopes de Carvalho Ramos no campo político e cultural goianos no final séc. XIX. O estudo do poema aqui apresentado – o levantamento bibliográfico relacionado com o *Goyania*, a crítica e a correção de alguns comentários – poderá proporcionar aos pesquisadores da literatura produzida em Goiás elementos para trabalhos que aprofundem e desenvolvam o conhecimento que temos destes assuntos.

Como encerramento, lembramos os versos do poema “Bandeira Macabra”, de Casimiro Lima, vencedor do Primeiro Concurso de Poesia do Movimento Unificador dos Estudantes Goianos, de 1947, que registram uma imagem mais fiel do bandeirante Anhangüera e de sua *heróica* conquista:

Arranquem o Bandeirante!
 Levem-no para o matadouro!
 E com o produto de sua carne de bronze barato
 matem a fome dos mendigos que pululam na Av. Anhangüera.
 O resto? – não sobra resto, o que sobram são bocas
 escancaradas de dentes amarelos, que a fome secou os lábios,
 mandem-no espetado na ponta dum chuço
 aos “acadêmicos” de sua terra!
 Dependurem-no à entrada do salão nobre do “XI de Agosto”.
 Deixem o sangue escorrer, sujar o mármore, o tapete,
 cair aos pedaços nauseabundos, num brado de revolta,
 de pranto, de dor.
 “Sou um pedaço roubado à fome dos seus irmãos,
 que homens desta terra, espalharam noutras terras,
 levados pela ambição!
 Nunca houvesse “bandeirante”, jamais seria preciso me
 Retalharem no açougue da fome, porque os seus homens
 levaram o mal desta terra, o mal do mundo civilizado

para os domínios do índio goiá!”

Retirem o Bandeirante!

Desentulhem a Avenida!

E já que as suas carnes não matam a fome do mundo,
fique livre o trânsito para o desfile macabro da miséria,
e sirva o seu pedestal de “ponto” àquele mendigo
que encontrou os lugares ocupados.

(LIMA apud TELES, 1983, p. 380)

6 – Referências

- ALENCAR, José de. *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios: Excertos*. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Caminhos do pensamento crítico – Volume I*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1974. p.68-92.
- ALVES, Castro. *Poesias completas*. 17 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.
- AMORA, Antonio Soares. *O Romantismo: (1833-1838/1878-1881)*. São Paulo: Cultrix, 1967. Coleção “A Literatura Brasileira”, v. II.
- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Tradução Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.
- ASSIS, Machado. Instinto de nacionalidade: notícia da atual literatura brasileira. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Caminhos do pensamento crítico – Volume I*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1974. p. 342-351.
- ATAÍDES, Jézus Marco de. A chegada do colonizador e os Kaiapó do Sul. In: MOURA, Marlene Castro Ossani de (Coord.). *Os índios de Goiás: uma perspectiva histórico-cultural*. Goiânia: UCG/Vieira/Kelps, 2006. p. 51-88.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La épica colonial*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução Aurora Fornoni Bernadini et alli. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1993. p. 397 – 428.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2001.
- _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BOURDIEU, Pierre. *O campo literário*. Tradução Carlos Pérez Varela. Ames: Latiovento, 2004.
- BUENO, Alexei.; ERMAKOFF, George. (org.) *Duelos no Serpentário: uma antologia da polêmica intelectual no Brasil 1850-1950*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2005.
- BRADFORD, Vera Burlamaqui. *Três autores na evolução e transformação do discurso épico na literatura brasileira*. 2000. 165 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000
- BRANDÃO, Antonio José da Costa. *Almanach da Província de Goiaz: para o ano de 1886*. Goiânia: Editora da UFG, 1978.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto: Figueirinhas, 1979.

- _____. *Os Lusíadas*. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros/Instituto Camões, 2000.
- CAMPATO JÚNIOR, João Adalberto. *Retórica e literatura: O Alencar polemista nas cartas sobre a Confederação dos Tamoios*. São Paulo: Scortecci, 2003.
- CANDIDO, Antonio. Literatura de dois gumes. In: _____. *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000. p. 163-180.
- _____. Formação da literatura brasileira: *momentos decisivos*. 6 ed. 2 volumes. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1981.
- _____. V. Letras e idéias no Brasil Colonial. In: _____ *Literatura e sociedade*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1975. p. 89-107.
- _____. VIII. Estrutura literária e função histórica. In: _____ *Literatura e sociedade*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1975. p. 169-192.
- CARVALHO, Aécio Flávio de. *A Farsália*, de Lucano: importância na evolução do *epos*. In: *Acta Scientiarum*, Maringá, 23 (1), p. 93-101, 2001.
- CASAL, Manuel Ayres do. *Corografia brazilica, ou, Relação historico-geografica do reino do Brazil*. Edição Régia. Rio de Janeiro. 1817. Disponível em: < <http://www.archive.org/details/corografiabrazilica02ayrerich> > acesso em 28 março 2007.
- CHAVES, Vânia Pinheiro. *O Uruguai e a Fundação da Literatura Brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- CEIA, Carlos. *Epopéia*. Verbetes do E-Dicionário de Termos Literários. Disponível em: < <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/epopeia.htm> > Acesso em: 14 setembro 2006.
- CORALINA, CORA. Cora Coralina: *Depoimento e antologia*. In: *Revista Goiana de Artes*. Vol. 2, nº 2, Órgão Oficial do Instituto de Artes da UFG, Goiânia, jul/dez 1981.
- CRULS, Luiz. *Relatório da Comissão Exploradora do Planalto Central: Relatório Cruls*. 5. Ed. Brasília: CODEPLAN, 1987.
- CROCE, Benedetto. *Estética: como ciencia de la expresión y lingüística general*. Tradução de Ángel Vegue i Goldoni. Málaga: Editorial Ágora, 1997.
- CURADO, Luiz Augusto do Carmo. *Goyaz e Serradourada*. Goiânia: Edição do autor, 1994.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media Latina*. Tradução Margit Frenk Alatorre e Antonio Alatorre. Mexico – Madrid – Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 1976.
- DENÓFRIO, Darcy França. *Hidrografia lírica de Goiás I*. Goiânia: Editora da UFG, 1996.
- DIAS, Gonçalves. *Poesia indianista*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- DURÃO, Santa Rita. *Caramuru*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

EAGLETON, Terry. *Ideology: an introduction*. London: Verso, 1991.

_____. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Tradução de Leandro Konder. In: MARX, Karl, ENGELS, Friedrich. *Obras escolhidas*, Volume 3. São Paulo: Alfa - Omega, s/d, p. 7-143.

ERCILLA, Alonso de. *La Araucana*. 4. ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2005.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Teoría del polisistemas*. Tradução Ricardo Bermudez Otero. Disponível em: < <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-teoria-polisistemas.pdf> > . Acesso em. 13 dezembro 2006.

_____. *La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa*. In: VILLANUEVA, Darío (Org.). *Avances en teoría de la literatura*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico USC, 1994. p. 357-377.

_____. Polysystem Theory. In: *Poetics Today*, n. 11. 1990. p. 27-96.

GAMA, Basílio da. *O Uruguai*: poema épico. 2. ed. Porto Alegre : Mercado Aberto, 1999.

GOYANO, Augusto J. Mene e CATELAN, Álvaro. *Súmulas da literatura goiana*. Goiânia: Livraria Brasil Central. s/d.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. I. A poesia épica. In.: HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de Estética*: v. IV. Tradução Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004. (p. 87 – 155)

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Capítulos de literatura colonial*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

HOMERO. *Odisséia*. Tradução Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

JAEGER, Werner. El Homero el educador. In: _____. *Paidéia*: los ideales de la cultura griega. Tradução Joaquín Xiran e Wenceslao Roces. México-DF:Fondo de Cultura Economica. p. 48-66.

JUBÉ, Antonio Geraldo Ramos. *Síntese da história literária de Goiás*. Goiânia: Oriente, 1978.

LIMA, Alceu Amoroso. *Introdução à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria Agir editora, 1968.

LUKACS, Georg. *Teoria de la novela*. Tradução Juan José Sebrelli. Barcelona: Edhasa, 1971.

MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo . Um Mitógrafo no Império: A *Construção dos Mitos na História Nacionalista do Séc. XIX*. Revista de Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 14, n. 25, p. 63-80, 2000

MANSO, Celina Fernandes Almeida. *Goiânia: uma concepção urbana, moderna e contemporânea – um certo olhar*. Goiânia: Edição do Autor, 2001.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. v. IV. São Paulo: T. A. Queiroz, 1996.

MOTA, Fernando de Oliveira. Introdução. In: PILOTO, Afonso Luiz; TEIXEIRA, Bento.. *Naufragio e Prosopoea*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1969. p. XIII – XLI.

NUNES, Carlos Alberto. *Os Brasileidas*. São Paulo: Melhoramentos, 1962.

O ESTADO DE GOYAZ. Cidade de Goiás. 27 mar 1896, n. 179, p. 2. 1 bobina de microfilme, 35 m. Goiânia: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central - IPEHBC/UCG.

_____. Cidade de Goiás. 21 dez 1894, n. 145, p. 4. 1 bobina de microfilme, 35 m. Goiânia: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central - IPEHBC/UCG.

_____.Cidade de Goiás. 26 set 1893, n. 138, p. 3. 1 bobina de microfilme, 35 m. Goiânia: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central - IPEHBC/UCG.

_____.Cidade de Goiás. 22 out 1892, n. 69, p. 3. 1 bobina de microfilme, 35 m. Goiânia: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central - IPEHBC/UCG.

_____.Cidade de Goiás. 30 set 1892, n. 66, p. 2. 1 bobina de microfilme, 35 m. Goiânia: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central - IPEHBC/UCG.

_____. Cidade de Goiás. 25 jul 1892, n. 56, p. 3. 1 bobina de microfilme, 35 m. Goiânia: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central - IPEHBC/UCG.

_____. Cidade de Goiás. 28 jun 1892, n. 53, p. 3. 1 bobina de microfilme, 35 m. Goiânia: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central - IPEHBC/UCG.

_____. Cidade de Goiás. 14 nov 1891, n. 24, p. 3. 1 bobina de microfilme, 35 m. Goiânia: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central - IPEHBC/UCG.

_____. Cidade de Goiás. 24 out 1891, n. 21, p. 3. 1 bobina de microfilme, 35 m. Goiânia: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central - IPEHBC/UCG.

_____. Cidade de Goiás. 16 out 1891, n. 20, p. 3-4. 1 bobina de microfilme, 35 m. Goiânia: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central - IPEHBC/UCG.

_____. Cidade de Goiás. 03 out 1891, n. 18, p. 3. 1 bobina de microfilme, 35 m. Goiânia: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central - IPEHBC/UCG.

_____. Cidade de Goiás. 25 set 1891, n. 17, p. 3. 1 bobina de microfilme, 35 m. Goiânia: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central - IPEHBC/UCG.

_____. Cidade de Goiás. 04 jul 1891, n. 5, p. 4. 1 bobina de microfilme, 35 m. Goiânia: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central - IPEHBC/UCG.

O GOYAZ. Cidade de Goiás. 17 out 1890, p. 3. 1 bobina de microfilme, 35 m. Goiânia: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central - IPEHBC/UCG.

PALACÍN, Luís; MORAES, Maria Augusta de Sant'anna. *História de Goiás*. 6. ed. Goiânia: Editora da UCG, 1994.

PAZ, Otavio. *O arco e a lira*. Tradução Olga Savary. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de história da cultura clássica*. Vol. I – Cultura Grega. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

PESSANHA, Nely Maria. Características básicas da epopéia clássica. In: APPEL, Myrna Bier; GOETTEMS, Míriam Barcellos (Orgs.). *As formas do Épico: da epopéia sânscrita à telenovela*. Porto Alegre: Editora Movimento/SBEC, 1992. p. 30-39.

PIMENTEL, Antonio. Anexo IV: Relatório do Dr. Antonio Pimentel, medico higienista da comissão. In: CRULS, Luiz. *Relatório da Comissão Exploradora do Planalto Central: Relatório Cruls*. 5. Ed. Brasília: CODEPLAN, 1987. p. 237 – 272.

PLATÃO. *A República*. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

PREFEITURA MUNICIPAL DE GOIÂNIA. Secretaria Municipal de Turismo. *Histórico*. Resumo da história de Goiânia. Disponível em: < <http://www.goiania.gov.br/html/semtur/smtur003.htm> >. Acesso em: 09 janeiro 2007.

QUINT, David. *Epic and empire: politics and generic form from Virgil to Milton*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993.

QUINTELA, Antón Corbacho.; CASTRO, Luciana Andrade Cavalcante de. *Goyania = Goiânia: de poema a topônimo*. In: Revista da Universidade Federal de Goiás. Goiânia. v. I, n. I, p. 132 - 140. Agosto 2007.

_____. *Os índios “Goyá”*. In: Revista da Universidade Federal de Goiás. Goiânia. v. I, n. I, p. 44 - 47. Junho 2006.

_____. *As cartas de Goyaz*. In. Signótica. Goiânia, v. 16, n. 1, p. 15 – 41, jan./jun. 2004.

_____.; XAVIER, Cristina. *A detenção de um letrado em Goiás: Antonio Ferreira Dourado perante a Inquisição*. In: In: Revista da Universidade Federal de Goiás. Goiânia. v. I, n. 2, p. 166 - 182. Dezembro 2006.

RAMOS, Manuel Lopes de Carvalho. *Goyania*. Goiânia: CERNE, 1980. Ed. Fac-similar.

_____. *Goyania*. Porto: Typ. a Vapor de Arthur J. de Souza & Irmão, 1896.

_____. *Os Gênios*. Porto: Typ. a Vapor de Arthur J. de Souza & Irmão, 1895.

RAMOS, Victor de Carvalho. *Letras goianas: esboço histórico*. Goiânia. Departamento de Cultura da Secretaria da Educação e Cultura, 1967.

SARAIVA, António José. Introdução. In: CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto: Figueirinhas, 1979. p. 9 - 55.

SCHNEIDER, Maria do Carmo M. *Victor Hugo: a face oculta de um gênio*. Disponível em: < http://www.letras.ufmg.br/victorhugo/anais_doc/schneider.doc >. acesso em: 12 março 2007.

SILVA, Luis de Oliveira e. *La Araucana e Os Lusíadas: identidade e alteridade na épica do expansionismo hispânico*. In.: Santa Barbara Portuguese Studies. Santa Barbara, v. VII, p. 133 - 162. 2003.

SIQUEIRA, Jacy. *Goyania – Goiânia*. In: CURADO, Luiz Augusto do Carmo. Goyaz e Serradourada. Goiânia: Edição do autor, 1994. p. 114-117.

SOLARES, Ignacio. *Victor Hugo espiritista*. Disponível em: < <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/2606/pdfs/45-53.pdf> >. Acesso em: 13 março 2007.

SOUZA, Jamesson Buarque de. *Canto de deuses: leitura de poesia épica contemporânea do Brasil*. 2002. 276 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2002.

SPINA, Segismundo. *Introdução à poética clássica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Tradução Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

TEIXEIRA, Bento. Prosopopeia. In: PILOTO, Afonso Luiz e TEIXEIRA, Bento. *Naufragio e Prosopopeia*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1969. p. 119 - 153.

TELES, Gilberto Mendonça. *Camões e a poesia brasileira*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2001.

_____. *Estudos Goianos II: a crítica e o princípio do prazer*. Goiânia: Editora da UFG, 1995.

_____. *Estudos Goianos I: a poesia em Goiás*. Goiânia: Editora da UFG, 1983.

_____. *A influência de Camões na poesia brasileira*. In: *Os Lusíadas: estudos sobre a projeção de Camões em culturas e literaturas estrangeiras*. Lisboa: Fundação da Academia das Ciências de Lisboa. 1984. p. 89-170.

_____. *Camões e a poesia brasileira*. Rio de Janeiro: MEC/Departamento de Assuntos Culturais, Programa Especial da Universidade Federal Fluminense e Fundação Cultural Casa de Rui Barbosa, 1973.

TELES, José Mendonça. *Goyania faz 100 anos*. In: TELES, José Mendonça. *Crônicas de Goiânia*. Goiânia: Editora Kelps, 1998. p. 119-121.

TORRES-RÍOSECO, Arturo. *The epic of Latin American literature*. Berkeley: University of California Press, 1964.

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS. *Flash UCG*. Resumo histórico da cidade de Goiânia. Disponível em. < <http://www2.ucg.br/flash/Histgyn.html> >. Acesso em: 09 janeiro 2007, 19h 50

VALADAO, Ary Ribeiro. *Apresentação* In: RAMOS, Manuel Lopes de Carvalho. *Goyania*. Goiânia: CERNE, 1980. Ed. Fac-similar. p. V-VI.

VALERA, Juan. *A poesia no Brasil*. Brasília: Consejería de Educación y Ciencia de la Embajada de España, 1996.

VERGARA, Moema de Rezende: *Ciência e história no relatório da Comissão Exploradora do Planalto Central na Primeira República*. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 13, n. 4, p. 909-925, out.-dez. 2006.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. São Paulo: Topbooks, 1998.

_____. *3 – Duas epopéias brasileiras*. In: VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. USP, 1977.

VIDAL-NAQUET, Pierre. *O mundo de Homero*. Tradução de Jonatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

7 – ANEXOS

Anexo A – Transcrição do termo de doação do Poema Épico *Goyania* ao Estado de Goiás.

1º. Traslado do livro de notas no. 25, folhas 41, verso 42, o tabelião desta.

Escritura de doação que faz o dr. Manoel Lopes de Carvalho Ramos ao estado de Goyaz, na forma abaixo. – Saibao – quantas estas virem que no anno do Nascimento de Nosso Senhor Christo de mil oito centos e noventa, segundo da República dos Estados Unidos do Brazil, aos nove dias do mez de Outubro, n'esta cidade de Goyaz, em meu cartório comparecerão como doador o dr. Manoel Lopes de Carvalho Ramos, juiz municipal do termo do rio Bonito, e o cidadão Joaquim Augusto Teixeira de Carvalho e Silva, secretario do governo, commissionedo pelo dr. Rodolpho Gustavo da Paixão, para representar este estado, ambos conhecidos de mim tabelião, de que dou fé; e pelo primeiro nomeado citado dr. Carvalho Ramos foi dito em presença das testemunhas abaixo assignada que, por este publico instrumento e na melhor forma de direito, tendo em vista a muita sympathia e gratidão que deve ao hospitaleiro e livre povo goyano, e como grata recordação da sua saudosa permanência no seio d'elle durante mais de um anno como juiz municipal do mencionado termo do rio Bonito, faz doação a este mesmo estado de Goyaz do seu Poema Épico *Goyania*, que compoz, especialmente, para perpetuar estes sentimentos e as tradições e historia do descobrimento do Estado: e cede em favor do Doador seus direitos de autor, sem poder em tempo algum fazer qualquer reclamação do manuscripto nem das edicções impressas que d'elle se tirarem em livros, folhetos ou qualquer outra forma de publicidade e divulgação. Por sua vez o Doador por seu representante ad hoc declara que aceita e agradece a importante obra offerecida pelo Doador ao Estado. – Depois de escripta esta, eu tabelião li as partes que outorgarão e reciprocamente acceitarao à presente escriptura, que me foi destruida, e assignarao com as testemunhas abaixo assignadas e a todo o ato presentes – Eu José da Costa Xavier de Barros, tabelião de notas que fez e assigno. José da Costa Xavier de Barros, Manoel Lopes de Carvalho Ramos, Joaquim Augusto Teixeira de Carvalho e Silva, Joaquim Xavier Guimarães Natal, João Pereira da Silva Continentino, José Leopoldo de Bulhoes Jardim, e nada mais continha a dita escriptura, reportando me ao livro de nottas de onde trasladei-a na data retro e infra declarada. Eu José da Costa Xavier de Barros, tabelião de notas conferi e assigno em publico e raso. Estava uma estampilha de duzentos reis – Goyaz, 6 de outubro de 1890. – *José da Costa Xavier Barros – Confere. Costa – Nihil fero pro labore. Costa.*

Anexo B – Transcrição de textos publicados no Jornal *O Estado de Goyaz*

- O Estado de Goyaz 04.07.1891, n. 5, p. 4

Hermenegildo **L**opes de Moraes
 João Bonifac **i**o de Siqueira
 Constancio Ri **b**eiro da Maya
 José N **e**tio de Campos
 Maurílio Cu **r**ado Fleury
 José de Almei **d**a Leal
 Manoel do C **a**rmo
 Francisco Cad **d**oso Santa Cruz
 João Jos **e** de C. Curado

 André **G**audio Fleury
 Felicissim **o** do Esperito Santo
 Sebastião Fleur **y** Curado
 L. Justini **a**no da Costa
 João Lui **z** Teixeira Brandão

 Joaquim **F**ernandes
 Antonio L **u**iz Brandão
 Paulo Fra **n**cisco Povia
 Ricar **d**o Paranhos
 José Mari **a** M. de Barros
 Francisco **d**e Paula Gonzaga
 Francisc **o** Perillo
 Ernesto Fe **r**reira da Silva
 Francisco L **e**opoldo Jardim
 José Franci **s**co de Campos

 Francisc **o** Vaz da Costa
 Manuel A **l**ves de Castro
 Antonio V **i**eira de Castro
 Jeronymo Rodri **g**ues de Moraes
 Joaquim Guim **a**raes Natal
 Bernar **r**do Antonio
 Ayres Feli **c**iano de Mendonça
 Leopoldo de Bul **h**oes Jardim
 Anton **i** José Caiado
 Hercul **a**no de Siqueira

 Gustavo **B**alduíno de Souza
 Joaq **u**im Ayres
 Car **l**os Gomes
 José Jacint **h**o de Almeida
 Antoni **o** Cupertino
 Migu **e**l Vieira
 Assignado-Lope **s** Carvalho Ramos

- O Estado de Goyaz 04.07.1891, n. 5, p. 4

Ridendo...

Jeronimus Joca ficavit damnatus per cansam illius inocionis professore defuncti Instituti Bernardogici unanimiter approbaverunt, in qua motione louvabatur nomeacio doctoria Ribeiri in substitutionem ejusdem mesimissimi Jeronimi.

Sicut dixi acima, ficavit damnatus talis Jeronimus; tomanaque numerum *Estadi* vol *Publicatoris* (non me recordo bene) in quo veniebat talis mocio, ivit cum magna raiva ad casam Bernadi Aranhae.

- _ Bonos dies, Frei Bernade; quomodo estás?
- _ Istud sunt brincadeiras, aut stas falando serium?
- _ Non estou brincando. Lembrabam illius baptisadi.....

Et non potuit acabare phrasem, quis descobriva et sembrant rugoso atque maxibento Frei bernadi, aliquid quod denotabat intencionem tomandi desforçum pessoalem. Et mudans assumptum suas conversas, apresentavit dieta Bernado numeron jornais in quo veniebat mocio, Aranha, postquam legit mocionem, respondit Jerônimo: Por scriptum non debes respondere, sed faze sient ego fariam. Vade ad casam Joannis Brandonis, qui fuit auctor mocionis, et toma desforçum pessoalem de illo. Ego ibo tecum; ero tuus capanga, sicut fui capanga Josephi Lopoldi, in celeberrima nocte de 21 de julio...

Jeronimus autem non est nullus bobus. – Nessa non caso ego – dixit. Et logo, tomando chapeum, sahivit escandalisatus.

- : - : - : - : - : - : - : - : - : -

Sequenti die ivit Jeronimus ad casam Carvalhi Rami.

Era media nocte, hora propria faciendi espiritismum.

Chegando lá ad essam horam, vidit Jeronimus muitam fumaçam, muitum barulhum... muitam cateringam enchófris... muitum gemidum almaram outri mundi... e barulhum gentis qui arrastabat correntem in assoalho... Desmaiavit... Quando voltavit ad se habebat calças cheias..... sicut outrora primus ejus in S. Paulo, in die qua voluit facere defezam thesis.

Estatat quoque pertum illius Parvalhus Ramus, qui, videns metumi ilius, mandaverat demonios ire ad profundas, ut esperarent eum lá.

Jeronimus pedivit Parvalhum Ramos, ut responderet illi mocioni, dizendo quod illa erat magna adulatio ad doctorein Ribeirum, etc.

Audivit Parvalhus Ramus totum aranzelem Jeronimi, quod aranzel solum potest esse comparatum aranzelibus *Quirinae* Petri Ludovici. Et postquan Jeronimus acabavit fallandi, dixit et Parvalhus Ramus: “Meus amicus: Tu fuisti Inspector intruccionis publicae. Ergo tu mesmus potes respondere. Ego, Solum sei escrevere versos coxos et *meditaciones* quae magis sunt *mistificaciones*. Passe bem.”

Et cum neste momento invocasset spiritum Allanis Kardechis, corrivit Jeronimus in casam suam, uhi, tota nocte non potait pregare olhum.....

- : - : - : - : - : - : - : - : - : -

Altere die, Jeronimus de manhã cedo, estabat debruçatus in janella casa suae, et hoc tempore vidit presos cadeiae qui conducebant *cabungum*. Luminosa idea lampejavit in mente illius. Chamvit presos, mandavit collocare *cabungum* in salla visitae, et pertum suae mesae. Destampavit *cabungum*, omnes, excepto illo, tampaverunt narizes suos. Porem elle, longe tampandi narizem, sentavit in suo tambureti, et molhabat penata suam in *cabungo* et escrevebat in papele, cum magna admiracione présorum et etiam soldadorum qui escoltabant eos.

Acabando escrevendi, tomavit cum cuidado cabungum cum suis propriis manibus, et entregavit presis, qui sahierunt admirati.

Et nune, sabetis, lectores mei, quid fuit quod Jeronimus escrevevit cum *tinta* cabungi?
Fuit ille latinus macarronicus, qui sahivit in numero passado *Goyazis*.

- O Estado de Goyaz 25.09.1891, n. 17, p. 3

“Alhos e bogalhos

Concluiu-se a publicação da *Goyania* com grande gaudio dos 21 assignantes do organ *democrata*.

E para fechar com chave de ouro esse *poema* tão impagável, o meu amigo *parvalho ramos* remetteu-me o seguinte epílogo que realmente é digno de toda attenção pelo *apurado* do *estylo* e pelo *lavor* da forma:

Cantei as falcatruas impossíveis
Ao Anhanguera em versos de centímetros
Oito ou nove; com artes invisíveis
Trucidei a *grammatica* a *polymetros*.
É certo que dei fama incabíveis
Aos selvagens das mattas do *decímetros*
E na estrophe penúltima, é perigo,
Até rimei *castigo* com *castigo*.

Mas escrevi o poema, a fama fica
Chamem-me embora poeta de água doce,
Ou árca de dos valles de Bemfica;
O que é certo é como quer que fosse
Dei conta do latim; embora rica
Nada me seja a phrase, nada doce;
Tão asp’ra que parece volapuck,
E que lél-a somente possa um duque.

Si gostaram da cousa, agradecido!
Si acharam que não presta, obrigado!
Que o pae de cada um, tendo morrido
Deve ser, como pode-se, enterrado!
Si os meus versos são bons, estou servido;
É porque eu achava-me inspirado;
Mas si de todo julga-nos sem brilho
Culpem o dictionario de Castilho.

Et plaudite, cives. Que *gemma preciosa* está se desesperdiçando cá pelos nossos sertões de Goyaz!

- : -

Ah meu *parvalho* amigo, tu e só tu poderias obrigar-me a escrever com um calor senegaliano d’estes, e justamente quando sae estopinhas por todos os poros da minha pelle.
Mas que queres? és meu *alter ego* e bem sabes que nas occasioes é que se conhecem os amigos.

- O Estado de Goyaz 03.10.1891, n. 18, p. 3

“Alhos e bogalhos

Enganei-me redondamente quando supuz há dias que estivesse acabada a publicação da *Goyania* no órgão *democrata*.

Lá continua a *bicha* a sahir em roda pé barato todas as 6as. feiras, pouco se lhe dando de que os 21 assignantes da referida folha já estejam no ultimo grau de irritação nervosa a ponto de já não poderem lançar os olhos para o tal folhetim sem sentirem-se ameaçados de um *faniquito* ligeiro ou de um *tremeliquito* grave conforme o temperamento de cada um.

Pelo menos de um d’elles, - vou já denunciá-lo: o *Arnesto* – ouvi eu ainda no sábado o seguinte:

“Aquillo não acaba mais nunca. Vou fallar a seu Fernandes para deixar de imprimir essas *bobagens* de histórias em poesia de versos. Do contrário, aquillo só terá fim quando a trombeta da anjo chamar a júizo final todos os mortos para serem julgados na valle do Josaphat. Arrre!”

Tem toda a razao o seu *Arnesto*. E que o meu amigo *parvalho* ramos desculpe-me ter publicado intempestiva, inoportuna e extemporaneamente o epílogo de ouro que enviou-me e que sahiu no número passado d’esta folha. Assim escreva outro no mesmo gênero e remetta-me que a seu tempo será convenientemente publicado.

- O Estado de Goyaz 16.10.1891, n. 20, p. 3 e 4

“Collaboração

Away!...

Em uns versos soltos que o meu amigo dr. Quatí Sereno de Parvalho Ramos offereceu, há poucos dias, ao *alhistá* d’esta folha, vi o seguinte:

Trucidei a grammatica a *polymeros*,

 Aos selvagens das mattas de *decimetros*.

(Santa Bárbara! Que *banzé* tremendo!...)

Lendo o *embroglio* acima, ruminei commigo. É modéstia requintada d’elle. Que tenha trucidade os princípios de direito, de que elle nada pesca, comprehende-se; que tenha trucidade os princípios de educação, passando descomponendas, admite-se; que tenha trucidado as regras de metrificação, não é digno de um poeta, mas vá lá; porém que tenha trucidado a grammatica... isso só é admissivel no Luiz Chibiu. Mas....

Oh! decepção. Elle trucida mesmo a grammatica, e a trucida a *polymeros*. Elle trucida a grammatica, e exclamando em inglez – *away!* (fora!...), parece que elle é o primeiro a dar pateada em si mesmo, apparecendo em scena na poesia!

Elle trucida horriavelmente a grammatica, pois, no auge do enthusiasmo, grita:

Dize a teus filhos, ó *goyanas plagas*,
Dize: - Inda é tempo de regar *teu* solo....

D’aqui sou forçado a crer que o meu amigo dr. Quatí, tem a consciência do que diz, do que faz e do que pensa.

Elle é pois o único responsável pela *goyaniana* caceteação de que hebdomadariamente é victima o *Arnesto*, que, dizem, devolverá o *Goyaz*, si dentro em pouco o seu roda-pé não mudar de rumo.

Tem razão. Aquelles versos, em que se exaltam os selvagens das mattas de *decimetros*, aquelles versos que trucidam a grammatica a *polymeros*, são um verdadeiro emetico para o Fernandes, e para o Arnesto são verdadeiras papoulas. E, para o seu auctor, o que serão? *Um enormissimo aranzel de rija tempera*.

Para concluir, um perguntasinha. Si o *goyaniaversejador* sabe que quando vae fazer versos para exaltar os selvagens das mattas de *decimeros*, trucida a grammatica a *polymeros*, a ponto de por o sujeito no plural, deixando o verbo no singular, para que faz o papel de sapateiro que, sem saber como pegar o arco, mette-se a tocar rabeção?

Away!... seu doutor Parvalho! away!...

Fora da scena da poesia!

- O Estado de Goyaz 24.10.1891, n. 21, p. 3

“Collaboração

Sarilho Grosso!

Tem quasi cinco columnas o artigo que com o título “Ao Estado de Goyaz” sahiu no número passado do organ democrata.

Li-o, meditei, mas... qual! Comprehendel-o... nem – x!...

Começa seu auctor contrariando-se e acaba contradizendo-se.

Depois de explicar, ou antes, justificar o motivo porque foi o primeiro a assignar um pedido dirigido ao padre... pelos habitantes do Rio Bonito, diz o seguinte: *Não sou intolerante, nem inimigo pessoal dos padres.*

D’isso já sabíamos: a mesma cousa o sr. Aristides Lobo (o feroz) teve coragem de dizer na câmara dos deputados, a poucos dias apenas, mas nem por isso deixou de votar ultimamente para que o padre que abençoar a união de dois cônjuges antes que o juiz leigo os haja declarado *casados* (e bem *casadinhos*?) vá para enxovia e pague tantas centenas de mil reis de multa!

E não é inimigos dos padres!

Vamos adiante.

São realmente de *ouro* os seguintes pedacinhos: *O culto externo é necessário ao vulgo, à massa inconsciente; os que são avessos ao catholicismo fazem exame de consciência* (por favor, ninguém se ria!); *o catholicismo será a última religião a morrer, porque nos seus templos há altares bem decorados, imagens bonitas, sinos alegres, incenso cheiroso e... (oh!) moças bonitas; que o catholicismo como philosophia contem os mais disparatados absurdos, etc.*

Tudo isto revela, exhibe, traduz claramente o espírito do seu auctor. Vá pois sem commentarios.

Como *adversário*, diz ainda o sr. C. Ramos, *sou menos perigoso ao catholicismo do que muitos padres e muitos catholicos que, duvidando das suas próprias convenções* (convicções, meu dr.; foi um... *erro de imprensa*), *commenttem erros, e vivem em manifesta contradicção comsigo mesmos.*

Plenamente de accordo. V. não é só menos perigoso do que um Luthero, um Ario, um Phocio, que todos foram padres, e viveram em manifesta contradicção com as suas *convenções*; mas v. é absolutamente sem perigo, porque sendo *satis notas*, jamais poderá exercer influencia alguma sobre um espírito bem formado, mas tão somente sobre algum espírito fraco, que lá pela meia noite for em sua casa invocar o espírito do allucinado Allan Kardec.

Agora uma observação. Vendo o dr. C. Ramos fallar em “padres que vivem em manifesta contradicção com as suas concepções”, eu pensei que elle ia tirar a limpo algum exemplo d’esses poucos padres, cuja vida nem sempre está de accordo com a doutrina que pregam.

Enganei-me. Sabem quaes são esses catholicos e esses padres que o nosso homem accusa de viver em manifesta contradicção com as suas *convenções*? São os padres e os frades que, sempre fieis á doutrina que pregam e aos votos solemnes que fazem, guardam aquellla virtude que é admirada, mas que não é nem pode ser acreditada pelos *parvalhos* pretéritos, presentes e futuros.

A passagem de Fr. Monte Alverne citqada, não prova o asserto. O grande pregadro só tinha em vista encarecer a humildade, e, sendo o fim único da vida do claustro domar as paixões, e não podendo estas ser domadas sinão com sacrificios e muitas penitencias (que o nosso homem bem sabe quaes são, pois fez d’ellas um bellissimo resumo no começo do seu artigo-desastre), e sendo a humildade uma grande penitencia para o homem que perdeu-se por seu orgulho, estamos plenamente de accordo com o grande orador franciscano quando diz que *a vida do claustro, si não é o consorcio instictivo com a humildade, é um martyrio sem mérito,*

porque não há entusiasmo que lento sustente por uma vida inteira o sacrifício forçado das mais imperiosas paixões humanas.

Um exemplo. O dr. C. Ramos experimente: vá se fazer noviço de qualquer ordem religiosa, mas vá só para mostrar que pode ser frade sem ser humilde, veremos si o seu entusiasmo sustentará lento, já não digo por uma vida inteira, mas uma semana apenas, o sacrifício forçado, não das mais imperiosas paixões, mas somente da ausência da sua futura noiva. Quer experimentar si agüenta?...

Concuindo a serie de seus *mais disparatados absurdos*, pinta o dr. Ramos a morte do bom padre com as suas mais negras cores.

Meu dr., eu também concluo e, antes de lhe dizer quem o que de melhor lhe posso desejar e que v. morra como morrem os bons padres e frades, seja-me licito consgnar aqui que v. nada absolutamente leu ainda acerca da morte d'esses grandes homens, que foram um S. Thomaz de Aquino, um S. Francisco de Assiz, um S. Pedro de Alcântara, um S. Paulo Eremita, ou um S. Antão.

Leia a vida d'esses grandes vultos, veja com bastante attenção a santa morte que tiveram, e deixe-se de pomada.

Não *bolle* mais as *trocas*, e veja si a morte de Rousseau, de um Voltaire, de um A. Comte, e, bem pertinho de nós, de um Benjamin Constant, pode ser comparada a de qualquer dos personagens que fallei ainda a pouco.

Cuidado com a cousa, meu dr., porque *qua hora non putatis Filius hominis ceniet*; e então, quer v. queira quer não, quer acredite quer não acredite, dará conta de todo o seu procedimento ao justo e eterno juiz.

Itaque, dum tempus est...

- O Estado de Goyaz 14.11.1892, n. 24, p. 3

“Collaboração

Ora esta!..

Quem me vir occupando-me sempre ou quase sempre dos versos soltos do *poeta do cayapó*, há de forçosamente pensar que ando prevenido contra o dr. *Sereno*, só porque elle teve a petulância de enrolar o Papa em um *dilemma* com o praso de dez annos.

Não é esta a razão. Toda a minha prevenção é contra as producções *parvalhescas*, e não contra a *ramalhada* pessoa mesmo do poeta. E a razão da minha prevenção não é o facto de ter elle dado ao Papa o praso de dez annos para desenrolar-se do *dilemma*; mas é o facto d’elle, não obstante a reclamação do *Arnesto* contra suas *poetadas*, continuar a escrever versos em que

Julga que está muito em seu direito
Vivendo a amollar a humanidade.

Sem mais, vamos á matéria em questão. É do sr. Parvalho o seguinte:

“Sou o genio de Comte, o publicista puro
Que emerge o coração nas névoas do futuro
Onde tudo é a luz de um pélagos profundo.”

Então?... Leram bem? Primeiramente é *tenebrosa* a situação em que Comte que lançar o coração humano, porque este há de ser immergido nas *nevoas do futuro*, quem, a não ser que esteja *no cume da grandiosa capela* poderá descortinar?.. Mas não não é assim... Lá isto é, *nas nevoas do futuro*, tudo é luz... diz elle.

E esta? Mas como é que nas trevas tudo é luz?... Ninguém é capaz de responder, ainda que se lhe prometta uma continua *serenidade* de espirito. O único que é capaz de responder a tal *dilemma* é o mesmo dr. *Sereno* que completando o seu pensamento diz: *Onde tudo é a luz d’um pélagos profundo!* – Ora esta!.. Novo *dilemma!* *luz – de um pélagos profundo*. No profundo do mar reina a mais completa escuridão, de forma que, pela segunda vez vem o nosso homem nos fallar da *luz das trevas!*..

Recapitulando os dous áureos versinhos, temos o seguinte: nas nevoas do futuro temos a luz de um pélagos profundo. Isto é, *nas trevas temos o fulgor das trevas*. ..Bravo!..

Um pouquinho mais.

“A sciência.....
É buscal-a através dos astros purpurinos.”

Excellente idea, digna tão somente do rubicundo *parvalho*. Todos os escriptores e poetas, todos os homens e mulheres, emfim, todos os *povos e povas* não tem cessado até hoje de cantar e engrandecer em prosa e em verso a cor áurea ou argêntea dos astros. Só faltava um que se lembrasse de dizer, contra todo o testemunho humano que os astros tem cor *purpurina!* Ah!... desculpe-me, seu dr. *Sereno*. V. não é o primeiro, não. Houve antigamente aqui nesta capital um sujeiro da catadura do Chibiu, pouco mais ou menos, que, quando no tempo da queimadas via surgir no nascente a lua avermelhada pela fumaça proveniente das mesmas queimadas dizia com muita graça: *Lá vem nascendo a lum-a vermeia como um cuaiada! A cuaiada cuaiou e eu comi ella!*

Console-se com esse.

- O Estado de Goyaz 28.06.1892, n. 53, p. 3

“Alhos e bogalhos

Há poucos dias, um jovem em quem reconhecemos decidida vocação para a poesia e que também apesar de contar apenas 21 anos, em lugar do café matutino toma uma infusão de sonetos, almoça parelhas, janta décimas, cospe quadrinhas deliciosas, e dormindo sonha em versos encadeados, enviou-nos a seguinte produção em alexandrinos, que publicamos com o mais subido prazer.

O seu auctor subscreve a com o pseudônimo de – *Gil Petit* - . Não vá desconfiar o leitor que *Gil Petit* e Hygino Rodrigues sejam uma e a mesma pessoa:

O inventario de Tartufo

Ouvi dizer que em hasta publica ao mei´dia
 Será vendida a quem mais der a Goyania.
 Será vendida em pedacinhos, por parcellas.
 Os versos, dois á dois, caminharão em tellas,
 Estrondoso leilão! Que pandoga rapazes!
 Esse poema, azedo como os ananazes,
 Alguma cousa sempre vale, muito pouco!
 Mas, embora! Também ninguém há de ser louco
 Querendo comparar essa tal epopéa
 Aos Lusíadas, á Eneida e á Odisséa.
 E embora tal fazenda já tenha avarias
 E mesmo de bem longe cheire a ninharias,
 Eu vou comprar alguns retalhos por capricho
 Ajuda mesmo que depois lence-os ao lixo.
 Da tinta do *urucum* vou comprar umas grammas.

E superior a todos *Y Juca Pyramas*,
 Com ella escreverei um poema-monumento
 E assombrará o mundo todo o meu talento.
 E para que c´roado no Pantheon ou fique,
 Eu vou arrematar o *cocar* de um cacique.
 E pr´a que no leilão nada de bom se escape,
 Preciso arrematar também um *caduape*.
 Também existem muitas *tabas* formosíssimas,
 De espíritos *ex-carne* são mansões alvíssimas
 Aonde brnca Allan-Kardec sempre montado
 Em *épicos* ginetes, ouvindo o apressado
 E *heróico* respirar de uma *cidade em trevas*.

Aonde muitos *Guandirás* -. Formosas evas
 Estreitando no collo aspiração *melhor*
 Escutarão a cavatina de cinuor
 Ou antes harpa que David legou, ventura!
 A´um filho do Brazil, espírito de altura.
 Porém minha polemica hoje não completa:
 Vou deitar-me na rede e namorar o tecto

E de vós me despeço muito respeitoso
Que *tétrico phantasma, esquálido, assombroso,*
Ameaça bramir no píncaro da imprensa
Em fremillos de horror, em catadupa lamenta
E pode me deixar estropeado, infeliz,
Malhando na bigorna a lábia de matiz.

GIL PETIT.

- O Estado de Goyaz 23.07.1892, n. 56, p. 3

“Alhos e bogalhos

Uma boa notícia aos leitores.

Brevemente entrará para os prelos do *Estado* um pequeno volume de poesias de Hygino Rodrigues, que é incontestavelmente umas [sic] das mais belas inteligências d’este pequeno meio em que todos vegetamos e que ainda por cima tem essa qualidade inerente ao verdadeiro poeta da atualidade: é amanuense de uma repartição pública

D’entre em pouco pois os goianos amadores das letras terão o prazer de ver nitidamente impressa uma coleção de poesias indígenas, entre as quais se encontram algumas que são verdadeiras jóias do mais fino labor e dignas de figurar no escrínio do mais fanático cultor da musa.

...

Já comecei os *alhos* de hoje tratando do Hygino Rodrigues é justo que os encerro com uma chave de ouro que ele mesmo forneceu-me.

Eu já conhecia *A queda de um anjo*, primoroso romance de Camilo Castelo Branco. Pois bem: O Hygino acaba de enviar-me uma poesia sua que intitulou – *A queda de um poeta* – e que *bono animo e meliore fide* aqui insiro para regalo dos leitores.

Este Hygino não é brincadeira, e coitado de quem lhe cai nas unhas.

Eis a poesia:

A queda de um Poeta

(poema hyper-epico)

Soberbo como um rei, mais veloz do que os gamos,
Na cúpula do Ideal subiu carvalho ramos
E d’ali preludiando as notas do seu verso,
Arrogante cartel lançou-se ao Universo
Desprendendo no horror da noite tenebrosa
A alocução seguinte tétrica e raivosa:

“Eu sou a Luz do mundo o Gênio Onipotente
“Que do bico imortal de minha pena ardente
“Trago sempre suspensa a geração moderna;
“Como um sol eu derramo claridade eterna
“Por estas solidões da antiga Vila Boa
“Onde a música branda de meu verso soa!
“De joelhos, Goyaz! Teu ídolo sou eu!
“Eu não tenho rivais e como Prometeu
“Já penetrei nos céus. Tremei, Humanidade!
“Vem depressa beijar meus pés, Posteridade!
“Spronedca, Camões, Homero, Dante e Tasso,
“Byron, Milton, Voltaire! Tremei! Cedei-me o passo!
“Eu sou a luz do mundo e nos anais da História
“Meu nome se cobriu de imorredoura glória.
“Vates da Lusitânia, França e da Inglaterra
“De Roma e Grécia, Horácio, Sófocles, Ovídio
“Das minhas epopéias no escuro presídio
“Irei vos encerrar arrebatando um dia
“Vosso altivo brasão das aras da Poesia!”

E o novo Adamastor de incógnito *Parnaso*.
 Vermelho como o sol ensangüentando o ocaso
 Bradava c'uma voz desesperada
 E o eco se perdia além pelas quebradas.
 E os espinhos ferindo sempre sua perna
 Quase torta como uma *letra de taverna*.
 E o mar erguia aos céus um turbilhão de espumas,
 E o céu tinha um sendal espesso de mil brumas;
 As nuvens em tropel vertiginoso e louco,
 Pareciam ouvir a voz do bardo rouca.
 As próprias cascavéis do mato e as rãs do rio
 Riam-se de prazer ouvindo o desafio
 Que à Humanidade em peso arremessava então
 Aquele *bravo herói* de ardente coração
 Que tinha *o puro, o nobre ardor de antigas lendas*
 E de vasta ambição alevantava *as tendas*,
 E o nosso trovador indômito e feroso
 Em íntima explosão satânica de gozo
 Cantou como David e forte qual granito
 Legendário se erguia em busca do infinito
 No píncaro da torre tão frágil do orgulho
 Por entre um horroroso e infernal barulho
 Como um peru inchado, um balão colossal,
 O cantor de Guayra, o feliz imortal.
 Ia subindo ao céu tão alegre e risonho
 Como se ele estivesse nas asas de um sonho.

Porém n'isto estrondou profunda gargalhada,
 Pois era mesmo um sonho apenas e mais nada.
 Quando o vate acordou de um sonho tão feliz,
 Viu que tinha caído junto ao chafariz.
 Coitado! Levantou-se cheio de agonia,
 Tinha caído como um côco da Bahia.
 A besta acostumada a outros cavaleiros
 E bruta e incivil como todos sendeiros,
 Entendes que devia derribar no chão
 O pobre do cantor *leigo na equitação*.
 E eu, *pobre vate* que nem mesmo tenho *estilo*,
 Humilde como a *voz metálica do grilo*.

(Que é a voz dos Prometeus?)

Brilhando antes do tempo vou, embora peque,
 Decantar as ações do Santo A. Kardec
 E dos filhotes seus!

Gil Petit

Bravo, Hygino, muito bem!

É assim que se esfolia um sujeito que, impando-se de balofa presunção, tem-se em conta de grande poeta, apesar de só saber preparar *bombas* como estas:

Quando ao rugir do tremedal profundo.

Um tremedal, um lamaçal, um pântano, um brejo, um habitaculo dos micróbios do impaludismo a rugir como se fosse um leão!

Irra! *Abrenuntio*.

O Estado de Goyaz 30.09.1892, n. 66, p. 2

A Justiça da História

Só agora é que o sr. Carvalho Ramos se lembrou de responder no artigo que, com a epigraphe supra, publicou o *Estado de Goyaz* em seu n. 01.

Começa o sr. Carvalho Ramos dizendo que *casualmente* chegou ás suas mãos o n. 01 do *Estado*.

Saiba o publico d'esta capital que nós permutamos o nosso jornal com os collegas d'aqui, e que o sr. Carvalho Ramos, como co-redactor que é do *Goyaz* e do *Jornal de Goyaz*, não tem o mínimo direito de nos dizer que *casualmente* leu o *Estado*. Na redacção de qualquer d'aqueles dois periódicos se encontraria o *Estado*, e por conseguinte não deve nos dizer que *casualmente* o *Estado* lhe cahiu nas unhas (ou nas garras de gato, como elle mesmo o disse no – *Parnaso* – do *Jornal de Goyaz*, n. 15). Pela nossa parte garantimos ao sr. Carvalho Ramos que qualquer dos redactores do *Estado* lê o *Goyaz* e o *Jornal de Goyaz*.

Esta seria a única resposta que daríamos ao sr. Carvalho Ramos, si não estivéssemos convencidos de que s.s. dizendo que o *Estado* lhe veio *casualmente* às mãos teve em mente mostrar-nos que liga-nos tam pouca importância, a ponto de não ler o nosso periódico. Sendo assim porque respondeu-nos s.s.? E si não lê o *Estado*, então, desculpe-nos a rude franqueza, não pode discutir conosco.

Queixa-se logo depois s.s. de não estar assignado o nosso artigo – *A Justiça da Historia*.

Sendo o editorial o dito artigo, claro está que por elle é responsável a redacção do *Estado*, cujo chefe é de s.s. bem conhecido.

Diz depois o sr. Carvalho Ramos que a obesidade...

Mas, não; isto é questão vilíssima, baixíssima e plusquam ridícula, só s.s. é que tem direito e tirou o privilegio de occupar-se com cousas d'essas.

Continuamos a contestar ao sr. Carvalho Ramos o direito de considerar o desembargador Felix de Bulhões como o *mais esforçado obreiro* do progresso d'esta terra. O próprio sr. Carvalho Ramos é o primeiro a confessar que exalta a Felix de Bulhões porque tem ouvido muitos o exaltarem.

Não é de causar admiração que s.s. desde que chegou a Goyaz só tenha ouvido falar pronunciar-se o nome de Felix de Bulhões, pois s.s. desde que aqui chegou, só conhece a *rodinha*, só priva os olhos d'a *rodinha*, só enxerga com os olhos d'a *rodinha*; só alcança por conseguinte a que a *rodinha* alcança.

Diz ainda o sr. Carvalho Ramos que nós devemos procurar levantar monumentos aos illustres e distinctos goyanos coronel Santa Cruz, padre Gonzaga e outros.

Mau argumento, porquanto não prova que Felix de Bulhões mereça um monumento, como o merecem aqueles illustres patriotas.

Acredite o sr. Carvalho Ramos: Si interesses de magna urgência não reclamassem a nossa attenção, de muito boa vontade tractaríamos de perpetuar em monumentos a memória sagrada d'aquelles pranteados goyanos; mas, como tractar-se de levantar estátuas nas praças da cidade, quando no norte do Estado um povo inteiro geme pedindo socorro ao governo, e este responde invariavelmente: _Não há verba?!... como cuidar-se em levantar estatuas, quando por toda a parte as enchentes carregam as pontes carcomidas pelo tempo, as enxuradas cavam abysmos nas estradas, as povoações pedem escolhas, os templos ruem, a miséria toca ao seu auge? Pois si o “centro” quizesse haver-se com patriotism, em vez de levantar um monumento a Felix de Bulhões (com que o povo nada lucra), não fundaria antes uma sociedade humanitária que tivesse o nome d'aquelle finado, e que se encarregasse de fundar aqui ou em outro ponto do Estado um asylo para os pobres, ou eum estabelecimento de instrucção? Mas, qualquer d'estas duas cousas é prova de patriotismo, que mais facilmente se encontrará no fundo do Rio Vermelho do que no “centro republicano”. É pois evidente que a idéa de um monumento a Felix de Bulhões não foi soprada pelo patriotismo, mas sim pelo *bulhonismo*.

Teve ainda o sr. Carvalho Ramos animo de dizer que censuramos a Felix de Bulhões porque elle foi goyano; e que encomiamos a Gonçalves Dias porque não o foi.

Mas o sr. Carvalho Ramos não é goyano; e entretanto temos dito e repetido mais de uma vez e havemos de dizer ainda muitas vezes, que seus trabalhos principaes – *Goyania* e *Epopéa* não passam de verdadeiras estonadas, que nunca hão de grangear para o seu auctor (bahiano) o mérito que a Hygino Rodrigues (goyano) grangerão as suas composições poéticas.

Termina o sr. Carvalho Ramos assegurando-nos (escutem bem) que – *não é partidário*.

Mas é preciso mesmo ter-se coragem de Carvalho Ramos para se dizer semelhante dislate. Então s.s. não é partidário? Mas os fogos que foram queimados na sua porta no dia 10 de fevereiro?... mas a *Epopéa*?

O sr. Carvalho Ramos está simplesmente zombando do público.

Ainda nos lembramos bastante d'aquellas *brincadeiras innocentes do Jornal de Goyaz*:

Elle é gordo, eu sou magro

Elle é do centro, eu sou da circumferência.

Fique ainda o sr, Carvalho Ramos aciente de que não precisamos que s.s. defina partidário. É falso, não lhe pedimos nunca tal cousa; primeiro porque s.s. na política nada vale; e depois porque sabemos que s.s. como juiz, é instrumento cego do “centro”. Haja á vista a concessão da ordem de *hábeas corpus* aos deputados com expressa violação da lei.

-:-:-

Esta resposta só será lida *casualmente* pelo sr. Carvalho Ramos no dia 12 de outubro, e respondida a 14, devendo sahir no *Jornal de Goyaz* do dia 28, porque o n. 61 do *Estado* em que veio o artigo – A justiça da historia, sahiu a 27 de agosto, só foi lido pelo sr. Carvalho Ramos a 8 de setembro, só foi respondido a 10, e a resposta só foi publicada a 24.

Assim mesmo, tenhamos paciência e esperemos.

- O Estado de Goyaz 22.10.1892, n. 69, p. 3

“Alhos e bogalhos

Aquelle joven de lume nos olhos e cabelinhos nas ventas que por mais de uma vez tem colaborado n’esta secçaozinha, publicando *poesias satyricas* que fazem as delicias dos nossos leitores, acaba de enviar-nos uma produção sua que intitulou – *O homem do parnaso*. Os leitores já imaginam quem possa ser esse jovem inteligente: é... ora!... é o tal do

tinha cahido como um côco da Bahia.....

e não adiantamos um passo mais, salvo si para isso nos der permissão o Hygino. Apreciem só isto:

O homem do Parnaso

A poesia morreu! De lágrimas se ensope
 Todo o azul da amplidão...
 Morreu assassinada as mãos do *mané lope*
 O mestre Sabichão!

Versos às tonelladas – poemas às carreiras
 Elle sabe arranjar;
 - Verniz fr palavrões, douradas frioleiras,
 Cousas de embasbacar!

Fenece de pezar na escuridão inglória
 Das cousas sem valor,
 E elle pretende em vão ganhar nome na história,
 Infeliz trovador!

Os poetas do bom tom estuda noite e dia,
 Seu olhar se incendeia...
 Mas sua inspiração padece de *anenta*,
 O bicho não tem veia!

Da política escravo humilde, obediente,
 Ao *Deus dará* caminha;
 Despreza o sol no occaso, mas ao sol nascente
 De prompto curva a espinha.

Elle apenas possui a triste habilidade
 (o seu maior braço!)
 De arremessar injurias contra a Divindade,
 Contra a religião.

Hontem quem era o tal? Um pobre forasteiro
 Que trouxe a ventania;
 Mas hoje transformou-se em grande carniceiro
 Que retalha a Poesia.

Teu riso é singular e o teu olhar denota

Um poeta de truz
E o teu gênio fecundo, olé men bem janota,
Chove versos á flux!

Musa pandega e rica, oh Musa do deboche
Inspira o teo truão...
Avante trovador! Avante oh não Gavroche!
Tu és um sabichão!

O pateta branco e pálido.

Que menino perigoso!
Que teba!

- O Estado de Goyaz 26.09.1893, n. 138, p. 3

“Gryphos

Já estávamos emmagrecendo a olhos vistos de tantas saudades do nosso estimado poeta-coruja, digo do cysne da cachoeira. Não é que o moço deu agora para fazer prosa, mas uma prosa succulenta e chic?

Infelizmente o publico goyano está muito atrasado para compreender a preciosidade intellectual, para ver a luz faiscante do deslumbrante pharol que nos veio da Cachoeira, com escala pelo Caiapó.

É pena que os pobres descendentes dos *goyazes* estejam tão atrasados! De outro modo seríamos o povo mais adiantado do orbe, porquanto o illustre mestre é tão illustre que mesmo os mais intelligentes não o entendem. Agora ouçam este pedacinho o digam si não temos razão de lamentar a rudeza da intelligencia indígena:

“...evaporou-se como um espírito do Colon, nas ultimas arcadas das décadas melancholicas do nada” (!!!!!)

Um espírito que se evapora!? Só si for espírito de vinho ou ether.

O nada tem décadas e estas teem arcadas!...

Não é tudo: as décadas são melancólicas!

Moço, pelo amor de tudo quanto te é caro, não fica mais nesta terra onde ninguém te entende. Volta para a lua onde acharás quem te comprehenda.

- O Estado de Goyaz 22.12.1894, n. 145, p. 4

As baboseiras do Sr. C. Ramos

Não precisamos de muito para destruir as baboseiras escriptas pelo snr. Carvalho Ramos acerca da Bíblia e de E. Zola.

Diz s.s. que o snr. Olympio Costa nos despreza.

Já se viu alguém provocar a quem despreza? Elle nos provocou e agora quer nos desprezar. Que prejuízo enorme nos causa o desprezo do homem!...

A comparação da Bíblia com Zola só pode sahir da bola de algum desorganizado. O snr. Carvalho Ramos tem licença até para mais.

Snr. C. Ramos, a Bíblia é um composto de 72 livros, dos quaes uns são históricos, outros doutrinaes, muitos propheticos, não poucos de poesia religiosa. O livro, cujo texto cita, é histórico e como tal narra as boas e as reprovadas acções dos primeiros habitantes do mundo. A história é verdade e como tal deve manifestar ao mundo as virtudes de uns e os vícios de outros.

Segundo a theoria carvalhesca, a Historia Universal é pornographica porque narra todas as atrocidades, todos os crimes, os delictos mais hediondos da humanidade. Segundo a mesma theoria os dictionarios são pornographicos porque nelles se encontram as palavras obscenas; os livros de medicina também são pornographicos.

As observações que faz o snr. Carvalho sobre alguns textos do Levitico são de quem não tem noção de cousas serias e só se occupa de ver em si um portento de saber, uma intelligência superior. O snr. Carvalho Ramos em comparação dos grandes espíritos que estudaram a Bíblia, Israelitas, Protestantes e Catholicos, como Draeh, grotius, Bossuet, Bellarmino, Leibnitz e outros é complettamente nullo, é menos q. um infusorio diante de um mastodonte. O proprio Luthero dizia que são necessários 100 annos de existência e um homem para comprehender a Bíblia.

Snr. Carvalho, há funcções orgânicas que comquanto sejam exerciveis nem por isso são inevitáveis. Prenda s.s. um garanhão e conheçera quaes suas funcções evitáveis e inevitaves. Si a um irracional podem-se tornar evitáveis as funcções que s.s. chama inevitáveis, ao homem que tem a fé e a razão por pharoes não é isso impossível.

Para mostrar a s.s. que há funcções inevitáveis e ao mesmo tempo immundas basta lembrar um artigo seu, publicado no "Goyaz", no qual artigo s.s. falava em "bolotas de cabritos e fundos de quintal". O que s.s. é, nós o sabemos – é muito material.

Que é Zola?

Zola é um materialista, homem sem crenças que escreve romances que não daria a suas filhas a ler. Tudo quanto descreve é pura phantasia e nada histórico.

Pode haver comparação entre a Bíblia e Zola?

Sim, só pode haver comparação nos cérebros desarranjados e nas organizações em que predomina o sensualismo.

- O Estado de Goyaz 27.03.1896, n. 179, p. 2

O governo mandou por em hasta pública a impressão d'aquelle soporífico chamado *Goyania*, obra do Carvalho Ramos.

Dinheiro perdido é o que tem de despende com a publicação em livro da versalhada insossa do *épico* cachoeirano. A culpada foi a camara que com pequena maioria votou esse desperdício. Se tivessem lido a *história*, aposto como não gastariam os cobres do povo. Os deputados compraram nabos em saccos. Hão de arrepender-se quando lerem as trovas do homem, a quem por minha vez dedicoas seguintes estrophes.

A luz da publicidade
Vem agora a "Goyania",
Grande palpavidade
Da terna lyra Chibia.

E' do ilustre Parvalho,
Do talento sem igual,
Do imminente poetalho
Do *rugir do tremendal*.