

A CRÍTICA LITERÁRIA E O ESQUECIMENTO DO POETA B. LOPES NA HISTÓRIA DA LITERATURA

Isabela Melim Borges
Doutoranda em Literatura Brasileira (UFSC)
isaballoons@hotmail.com

RESUMO

Com o presente artigo pretende-se trazer luz à obra do poeta B. Lopes (1859-1916), através de um questionamento de certas atitudes da crítica literária, principalmente a vigente na virada do século XIX para o XX. Para isso, foi necessário entender o papel da crítica que estava em voga, delineando parte do panorama intelectual e político daquele momento. A partir daí, buscou-se traçar um esboço da recepção da crítica sobre a obra do poeta através de uma análise de alguns textos da época.

Palavras-chave: B. Lopes; história da literatura; crítica literária; obra

ABSTRACT

This article verged the work of the poet B. Lopes (1859-1916), through a questioning of certain attitudes of literary criticism, especially the one at the turn of the 19th to the 20th century. For this, it was necessary to understand the role of the criticism that was in vogue, outlining part of the intellectual and political panoramas of that moment. From there, a sketch of the reception of the critique on the work of the poet mentioned above through an analysis of some periodicals of that period was made.

Keywords: B. Lopes; History of literature; literature critics; work

O poeta fluminense Bernardino da Costa Lopes (B. Lopes), contemporâneo de Olavo Bilac, Emiliano Pernetá, Cruz e Souza, entre outros; apesar de grande notoriedade que teve na *Belle Époque* tupiniquim, hoje, quando aparece nos compêndios de história da literatura, é apenas *en passant*ⁱ. Dessa forma, este artigo tem por objetivo refletir sobre o papel da crítica literária vigente naquele momento e contexto, além de discutir sobre sua possível colaboração acerca do esquecimento do poeta. E, para dar conta deste propósito, faz-se necessária uma biobibliografia do escritor.

Bernardino da Costa Lopes deixou a cidade de Boa Esperança, no município de Rio Bonito (RJ), sua cidade natal, em 1876, e mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro, onde exerceu funções no funcionalismo postal dos Correios, aprovado em concurso.

A partir de então, Bernardino da Costa Lopes passa a ser o B. Lopes que, em 1881, publica *Cromos* pela Tipografia d'O Cruzeiro. O livro é composto, na sua primeira edição, de 72 páginas e, entre os poemas que aí aparecem, estão 66 sonetos em redondilha maior. Em 1896, lançou uma segunda edição, "com pequenas correções, que não lhe tiram o primitivo sabor, e aumentados os sonetinhos XLVI a LXVI" (LOPES, *Cromos*, 1896). Essa segunda edição foi publicada pela editora Fauchon & Cia, à qual foram adicionados *Figuras e Festas Íntimas*, sendo este constituído de três e aquele, de vinte e um sonetos, além do soneto de abertura. Entre a primeira e a segunda edições, B. Lopes publicou mais três livros: *Pizzicatos* (1886), *Dona Carmem* (1894) e *Brasões* (1895). Nos anos seguintes, publicou *Sinhá Flor- Pela época dos Crisântemos* (1899), *Val de Lírios* (1900), *Helenos* (1901), *Patrício/ Poemeto. Diocleciano Mártir* (1904), *Lírio Consolador*. "Aos irmãos do Norte sob a égide de Adelaide Uchoa" (1904)

e, por fim, publicou *Plumário/ Sonetos e Poesias* (1905). Além de seus poemas em livros, B. Lopes atuou como jornalista e teve destaque na *Folha Popular*, no *Novidades*; trabalhou também em *O Cruzeiro*, na *Gazeta da Tarde*, em *O País* e na *Gazeta de Notícias*, entre outros.

José Veríssimo, em seus *Estudos de Literatura Brasileira*, discute o livro *Val de Lírios*, de B. Lopes. O crítico admite conhecer toda a obra do poeta, na qual tentou descobrir qualidades que “lhe dessem valor, que lhe não acho, sem encontrá-las” (1977, p. 129). Veríssimo defende que a obra tenha algo incomum, que a afasta das outras que lhe são contemporâneas, entretanto, essa diferença está na falta de talento ou na postura afetada e prossegue:

[...] nenhuma riqueza real de sentimento poético, uma carência absoluta de pensamento, uma não vulgar pobreza de recursos métricos, tudo disfarçado, não sem alguma habilidade, em uma simplicidade que pretende ser ingênua, mas que se sente rebuscada, incoerentemente misturada com um fingido ideal de vida pomposa (VERÍSSIMO, 1977, p.129 – 130).

No geral, a crítica da época era autoritária, pautada pelo nacionalismo, no meio da qual cabe destacar os três críticos mais proeminentes e formadores de opiniões da época: Silvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo, aos quais chamo de “Tríade crítica”. Dessa maneira, pretende-se aqui compreender até que ponto a “Tríade crítica” conseguiu intervir na formação de opinião e recepção da obra de B. Lopes, provavelmente não apenas em sua época, mas também nas posteriores. Começo por Antonio Candido, em seu ensaio sobre a “Literatura e a vida social”:

Do século passado aos nossos dias, este gênero de estudos tem permanecido **insatisfatório**, ou ao menos incompleto, devido à falta de um sistema coerente de referência, isto é, um conjunto de formulações e conceitos que permitam limitar objetivamente o campo de análise e escapar, tanto quanto possível, ao arbítrio dos pontos de vista. Não espanta, pois, que a aplicação das ciências sociais ao estudo da arte tenha tido consequências frequentemente duvidosas, propiciando relações difíceis no terreno do método (1976, p. 17 – grifo meu).

Pensando sobre o ponto de vista de Candido, é possível começar a reflexão sobre essa crítica insatisfatória, baseada no gosto a que a obra de B. Lopes estava subjugada. Candido parece insistir que os críticos da época se esquivaram de “aprofundar e renovar” seus pontos de vista (o que ocorre muitas vezes também na atualidade). Demonstraram “conformismo e superficialidade”, ou seja, ficaram presos à crítica nacionalista (herança romântica) e ao cientificismo, não alcançaram os “rumos estéticos”, mesmo com José Veríssimo, que tenta uma crítica estética que “não chegou a amadurecer e realizar-se. A crítica se acomodara em fórmulas estabelecidas pelos predecessores” (1976, p. 116).

Também em meio a esse contexto há que se pensar: com quem o crítico trocava ideias. Havia mesmo, de fato, essa troca de ideias? Luís Costa Lima responde de forma negativa, ou seja, admite que o crítico da época é um crítico isolado, cuja plateia é composta de acadêmicos e empregados públicos; fomentando, assim, um juízo autoritário (1981, p. 36). Dessa maneira, ficava difícil haver reflexão relevante acerca da literatura e da própria condição de crítico.

Vejamos mais pontualmente o que Silvio Romero disse sobre B. Lopes. Ele considera o poeta em alto patamar, porém, sobre o livro *Val de Lirios*, em que afirma ser B. Lopes um Guerra Junqueiro “desastroso por tentar se fazer singelo, crente e místico”, lamentando que o poeta tenha se tornado “escravo, sem a menor necessidade, de uma moda detestável e sem futuro” (1901, p.307-308). De forma geral, limita-se a julgar que: “De tudo evidencia-se não dever ser o lugar do poeta dos *Brasões* entre os simbolistas. É apenas uma transição para eles, seu posto mais exato deverá ser entre os parnasianos” (1901, p. 307-308). Com o autoritarismo de uma simples classificação – que parece ser uma necessidade, pois é recorrente –, sem

qualquer justificativa ou contextualização, dá o seu veredito, além de atribuir à poesia de Junqueiro características baseadas no seu próprio gosto.

Por outro lado, José Veríssimo parece ter como critérios de julgamento indispensáveis a preocupação gramatical e, muitas vezes, a retórica. Isso pode ser observado quando discorre sobre a grafia da “nossa língua contemporânea”, cuja principal ênfase é “ensinar facilmente toda a gente a ler e escrever” e deixar de lado as “picuinhas estéticas”, salienta o crítico. Ele crê que uma língua deve ser escrita de uma única maneira e maldiz os que argumentam sobre o aspecto estético da língua, chamando-os de disparatados (1977, p. 108). Assim, Veríssimo deixa perceptível seu posicionamento (mesmo que alguns autores, como Costa Lima, admitam um posterior amadurecimento, algo como uma segunda fase, em que Veríssimo se torna menos “gramatical” e envereda para a crítica impressionista). Ele pretende, talvez, estabelecer que a gramática da língua portuguesa seja um parâmetro para o “bom escritor” e, assim, para a “boa literatura” que se deseja “Nacional”. No ensaio “Alguns livros de 1895 a 1898”, Veríssimo dispensa especial atenção a B. Lopes. Nas primeiras linhas introduz sua análise:

Poeta espontâneo, mas de curta inspiração, talento médio, mas natural, impressionista e sincero, o Sr. B Lopes está, de caso pensado, a despir-se de todas as suas qualidades próprias a falsificar seu gênio, por amor de não sei que teorias de decadência, que até agora em arte apenas nos deixaram a sensação do vazio (VERÍSSIMO, 1976, p. 170).

O crítico reprova a mudança de “dicção poética” que acomete B. Lopes entre os livros *Cromos* e *Brasões*, fazendo referência ao decadentismo e condenando este também. E, a julgar pelos comentários feitos até hoje, sobre a obra do poeta, parece que esse juízo de valor foi perpetuado. Contudo, voltando a Veríssimo, me pergunto

quais os parâmetros usados pelo crítico para rotular B. Lopes como um poeta de talento médio? Ele dá pistas disso na sequência de sua “crítica retórica/gramatical”:

Vejamos a forma do Sr. B. Lopes. É mais guindada, mais rebuscada, ou antes, mais gongórica que distinta. A sua língua é incorreta, a sintaxe confusa e imprecisa, o vocabulário pobre, há palavras e frases como jalde, lirial e lírio, ruflo d’asas, flavo, papoula, opala e sobre todas oiro e seus derivados, que se repetem enfadonhamente, às vezes empregadas sem cabimento. [...] As liberdades que toma o poeta com a língua são fora de toda a regra. [...] Os verbos que lhe faltam fabrica-os desembaraçadamente (VERÍSSIMO, 1976, p. 170-171).

Em contrapartida, Araripe Júnior tem posição diferente. Para ele, todo objeto literário deve provocar impressões subjetivas, uma vez que dependem do gosto e do temperamento do leitor, a partir de sua percepção das figuras de estilo. Sobre B. Lopes, Araripe Júnior escreve:

Bernardino Lopes, há muito que escrevia, e os seus “Cromos” lhe haviam dado notoriedade. Versos feitos com carinho numa zona limitada de sensações tinham-lhe granjeado uma justa simpatia. O seu bucolismo com alguns desses trabalhos e a descritiva de interiores em diversos sonetos, abriam-lhe um lugar especial e modesto na nova literatura [...] (JÚNIOR, 1896).

“Versos feitos com carinho” é a maneira como o crítico percebe *Cromos*, mas o que ele quis dizer com isso? Provavelmente era a impressão que formara ao lê-los, contudo não deixa de se ater ao viés descritivo presente, principalmente, em *Cromos*. Araripe concebe B. Lopes como um poeta que não precisa de “escola” – provavelmente faz menção ao decadentismo –, pois considerava que B. Lopes tinha “tiques decadistas, antes mesmo de conhecidos os livros dos revolucionários” (Movimento de 1893, p. 89).

A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE B. LOPES APOIADA NA RECEPÇÃO DA CRÍTICA

Segundo Jauss, a história da literatura é um processo de produção artística e de recepção estética que se realiza na “atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete” (1994, p. 25). E mais:

[...] o acontecimento literário só logra seguir produzindo seu efeito na medida em que sua recepção se estenda por gerações futuras ou seja por elas retomada – na medida, pois, em que haja leitores que novamente se apropriem da obra passada, ou autores que desejem imitá-la, sobrepuja-la [SIC] ou refuta-la [idem]. A literatura como acontecimento cumpre-se primordialmente no horizonte de expectativa dos leitores, críticos e autores, seus contemporâneos e pósteros, ao experienciar a obra (JAUSS, 1994, p. 26).

Assim, o que a maioria dos compêndios de História da Literatura traz sobre B. Lopes nada mais é do que um resíduo do processo que foi coletado e classificado. Há que se apropriar da obra para pensá-la, caso contrário, limita-se a uma mera repetição de juízos críticos.

Para pensar essa apropriação, há necessidade de trazer, mais uma vez, José Veríssimo. Mas agora na posição oposta, ou seja, na de sujeito criticado. Aníbal Freire examina o livro “Estudos de literatura brasileira”, em que aparece uma “crítica encolerizada” sobre a poesia de B. Lopes, num artigo publicado na *Gazeta da Tarde* de 13-04-1901, p.2, col. 1 e 2:

[...] São artigos alhures publicados, sem uniformidade de pensamento ou conexão de ideias, que os tornem obra perfeita, visando problemas únicos. É realmente admirável o esforço que faz o copioso paraense por constituir-se, o sumo-pontífice dos nossos intelectuais, ditando leis imperativas, com ares de quem empunha carunchosa férula. [...] Daí afirmações gratuitas, certa falta de independência doutrinária para expender claramente as impressões sentidas, manutenção de diapasão único para quem lhe emocionou o espírito, arremedos de complacência ou explosões de crítico encolerizado. Da asserção aduzida existe prova latente em trechos do

último artigo do seu novo livro em que ele dá o seu veredictum sobre produções nacionais. Haja vista as afirmações feitas sobre B. Lopes, o distinto poeta de Val de Lirios. [...]

Realmente, o que José Veríssimo escreveu sobre o poeta é bastante cruel: ele acha difícil conciliar a “sinceridade” das duas feições (de *Cromos* e de *Brasões*), pois se repelem. Veríssimo julga ter B. Lopes a simplicidade da poesia “popular”, “que o povo põe não raro nos seus versos” e confessa que prefere o B. Lopes sob essa feição, pois é mais coerente com seu “gênio sem profundidade”. À outra feição, Veríssimo diz faltar tudo, principalmente o conhecimento sobre o que canta, não deixando, porém, de ter mérito na “maneira simples do descritivo sem vigor”. Discorre sobre uma “expressão de pensamento” que toma — e deixa claro a escolha — somente no sentido gramatical que se faz “sob forma de enumeração, com acúmulo de frases descritivas, que enfraquecem o efeito estético”. Dessa maneira, Veríssimo com seu dedo em riste, sentencia B. Lopes ao rodapé das histórias da literatura (VERÍSSIMO, 1977, p. 129-131).

Para ratificar a sentença de José Veríssimo, temos tudo que decorreu da escrita dos dois poemas dedicados ao Marechal Hermes da Fonseca, fato lembrado até hoje. O episódio, em verdade, só teve uma repercussão maior quando publicado nos jornais, a partir da divulgação feita deles por Rui Barbosa no Senado, falando diretamente que rescendiam o “bodum das senzalas”, referência evidentemente racista à mestiçagem de B. Lopes. E pontua:

Este soneto, senhores, não se devia perder. Os artistas da Polianteia o quiseram, depois, eliminar do escrínio das joias ofertadas ao Marechal. Mas por isso mesmo é que aqui trago no seu engaste próprio, restabelecendo a edição mutilada. É um documento histórico. É o gênio da atualidade na quinta-essência das suas emanações. Não nos detenhamos em o respirar. Mas é o cheiro da raça que nos está governando: o bodum das senzalas recendendo em toda a sua intensidade, quando a escravaria se agita no batuque ou no cateretê. Adulação e servilidade, servilidade e adulação (apud SALIBA, 2002, p. 117).

Nesse episódio, Rui Barbosa perdeu totalmente o equilíbrio, chegando mesmo a fazer menção a um poeta adulator, o que B. Lopes certamente nunca foi. Esses fatos foram devastadores para o poeta, não há como negar. Faziam-se paródias sobre a “cheirosa criatura” em todos os cantos do país. A repercussão foi, assim, intensa. Contudo, é legítimo perguntar se a crítica de Veríssimo e aquelas decorrentes do que se contou acima foram suficientes para relegar toda uma obra ao esquecimento. Ela, como qualquer outra, não pode ser generalizada e rebaixada apenas por uma crítica específica e por um único infeliz tropeção do autor. É necessário ir além disso tudo, para tentar compreender como sua recepção, desde o início, sofreu injunções e limitações que explicam muito melhor esse esquecimento do poeta. Para isso faz-se necessário analisar outros fatores importantes, tal como propõe Hans Robert Jauss:

[...] em primeiro lugar, a partir de normas conhecidas ou da poética imanente ao gênero; em segundo, da relação implícita com obras conhecidas do contexto histórico-literário; e, em terceiro lugar, da oposição entre ficção e realidade, entre a função poética e a função prática da linguagem, oposição esta que, para o leitor que reflete, faz-se sempre durante a leitura, como possibilidade de comparação (JAUSS, 1994, p. 29).

Sobre as normas poéticas reconhecidas à época, como se inseriam nelas os versos de nosso poeta? E que relação mantinham com outras obras daquele mesmo período? Em resumo, o que estava sendo publicado quando B. Lopes apareceu com seus *Cromos*? Machado de Assis, em 1880, havia publicado, em revista, boa parte das poesias que iriam constituir *Ocidentais*. No mesmo ano, Luís Guimarães Jr. publicou *Sonetos e Rimas*. Em 1883, Raimundo Correia lançou a primeira parte de *Sinfonias*. Cruz e Souza escreveu sua “poesia campesina”, na década de 1880. Teófilo Dias lançou *Fanfarras* em 1882. Raul Pompeia escreveu *As Joias da Coroa* nesse mesmo ano. *Cromos*, como já dito acima, é de 1881. Vale a pena examinar um excerto de “O

Anoitecer” presente no livro *Sinfonias*, de Raimundo Correia, juntamente com a primeira quadra do poema XXII de *Cromos*, de B. Lopes:

O ANOITECER

Esbraseia o Ocidente na agonia
O Sol... Aves em bandos destacados,
Por céus de oiro e de púrpura raiados,
Fogem... Fecha-se a pálpebra do dia...

XXII

Surge sereno e prazenteiro o dia,
Vai-se diluindo a transparência parda;
Entre os morros a luz, brincando, espia
Do camponês a rústica mansarda.

É possível perceber, através desses fragmentos, uma poética realista, que se apoia em “impressões sensíveis” com linguagem mais próxima da realidade, da simplicidade (COUTINHO, 1986, p. 11); a descrição do anoitecer na primeira quadra e do amanhecer na segunda podem ser comparadas a uma fotografia. De acordo com Péricles Eugênio da Silva Ramos, as metáforas aqui aspiram à acessibilidade e à clareza, palavras e frases são precisas e límpidas (1968, p. 164). Características que estão presentes em, praticamente, todos os *Cromos*.

Jauss não deixa de dizer o óbvio quando ressalta a necessidade de haver um leitor que reflita. Ora, se a grande maioria dos indivíduos daquela sociedade era composta de iletrados e analfabetos, a leitura “reflexiva” de B. Lopes, se aconteceu, foi feita por uma minoria, isto é, pelos poucos leitores cultos e letrados da época. Mesmo nesse meio restrito e preso a modismos e a relações de interesse não só intelectuais, mas também políticas, *Cromos* teve comprovadamente grande repercussão. Entre outros, o atesta o fato de ter tido uma segunda edição em 1896, assim como o ter sido diariamente anunciado na *Gazeta da tarde*: “Cada exemplar de *Cromos* compra uma

liberdade”. Além disso, não é difícil trilhar sua influência em gente como Cruz e Souza, seja por análise dos versos, seja por testemunho direto. Se comparamos a recepção desse primeiro livro com a dos demais de B. Lopes, será possível afirmar que *Cromos* foi uma obra “culinária”, no dizer de Jauss, ou seja, aquela obra que atende às expectativas do público, ao gosto estabelecido, ao belo usual?

Jauss ainda chama atenção sobre a maneira pela qual uma obra literária, no momento histórico de sua aparição, “atende, supera, decepciona, ou contraria as expectativas de seu público inicial e oferece-nos claramente um critério para a determinação de seu valor estético” (1994, p. 31). *Cromos*, tendo em vista sua acolhida, obteve grande aceitação de um público cujas referências de comparação eram Junqueira Freire, Gonçalves Crespo, mas sobretudo os parnasianos mais conhecidos, como Bilac, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Luiz Delfino. De outro lado, B. Lopes era identificado pela singeleza de seus versos, que transmitiam a imagem de uma determinada região – Rio Bonito/ RJ –, atestando uma poesia regional que retratava paisagens e costumes locais, como atestam vários comentários críticos publicados à época.

Já os versos do livro subsequente, *Pizzicatos*, assim como os dos demais, com raras exceções, são criticados de forma até mesmo pejorativa pela grande crítica daquela época, o que não evitou que tivessem sido fonte de inspiração para escritores como Mário Pederneiras, Jonas da Silva, Galdino de Castro, Telles de Meirelles etc. Abaixo, fragmentos de poemas desses autores que comprovam facilmente a filiação de suas poéticas à produção de B. Lopes:

JUNHO

A capa aos ombros, o chapéu de pluma
Galantemente posto na cabeça,

Vou de manhã enquanto a lua espuma
A fidalga entrevista a condessa.

Por essa estrada afora galopando
A abreviar a insipidez das horas.
Cravo no pelo escuro do “normando”
A roseta amarela das esporas.

(J. Junior- pseudônimo de Mário Pederneiras, soneto publicado no jornal Novidades de 4-5-1892).

MÊS DE MARIA

Maio trinula! Mês das donzelas,
Sonhando róseos, almos noivados!
Manhãs cerúleas, tardes mais belas,

Para ventura dos namorados!
Noites elísias, que tu constelas,
Ó santo beijo dos bem-casados!
(CASTRO, Galdino. Em: MURICY, 1987:834).

SUPREMA PRECE

Eu, que do inferno nas torturas ardo
E tenho o corpo nas geleiras hirto,
Eu, que entre mágoas rindo me divirto
Do Amor sentindo as garras de leopardo,

Vejo o teu rosto engrinaldado em mirto
E imploro ao Céu que abandonando o fardo
Da Vida, eu ouça à tua voz que o nardo
Perfuma, o som que eu tanto quis ouvir-to.
(SILVA, Jonas. Ulanos, p. 45. Em: MURICY, 1987:826).

DESATINO

Nem eu sei se é loucura ou se fraqueza!...
-Na doce curva delicada e fina
De tua fresca boca pequenina
Tens a minh'alma inteiramente presa!

- Pródigo divinal da Natureza!
Em ti além da graça predomina
A redução da Forma peregrina
Em tentadora artística beleza!

(MEIRELLES, Telles. Em: jornal *A Batalha*. Rio de Janeiro, 23/04/1939, p.2, col. 1 e 2).

Não há dificuldade em perceber a influência de B. Lopes nos versos acima. Há figuras recorrentes como *fidalgas*, *chapéu de pluma*, *condessas* no soneto de Pederneiras e que estão presentes em *Pizzicatos* e *Brasões*. O poema “Mês de Maria”, de Galdino de Castro, se aproxima muito do homônimo, integrante do livro *Val de Lírios*, de B. Lopes, inclusive na métrica. Proximidade que se dá também entre a “Suprema Prece”, de Jonas da Silva e a “Suprema Angústia” (parte de *Plumário*), de B. Lopes. No caso de Telles de Meirelles, a semelhança se dá por meio do perfil feminino, recorrente no B. Lopes de *Brasões*.

Assim, a questão é: diante do rápido esquecimento a que se relegou o poeta, será que houve uma reversão de expectativas do público leitor ou o poeta é que alterou bastante sua poética? No dizer de alguns críticos, a resposta estaria na segunda alternativa, talvez pelo simples fato de não mais haver menção explícita a elementos regionais, pelo leitor não mais se identificar com o novo ambiente criado por B. Lopes? Outra resposta pode estar no comentário de Mello Nóbrega, que defende a ideia de que ele era um poeta que criticava e polemizava a política nacional de então:

Em 1905, em momento de violenta exaltação patriótica, inspirada por acontecimentos políticos (laudo do rei da Itália, pouco favorável ao Brasil, na questão da Guiana Inglesa, revolta da Escola Militar, restos do movimento antilusitano), o poeta escreveu este soneto irreverente, incluído em *Plumário*:

PAVILHÕES

Eu não a quero, enfim, de outra maneira,
A não ser branca – a paz e os armistícios.
- Garridices de barcos e edifícios.
Que diz sobre este mastro esta bandeira?

Nada! Ou por outra – a contumaz cegueira
Das guerras e dos bárbaros flagícios;
Corvo flamante, no alto dos Suplícios,
Ou atolado em charcos de sangueira.

Quantos caídos e caindo sob
A mortalha flutuante que lhes coube
Na partilha de Terras e pendões!

Trapo que nada vale e nada exprime;
No entanto acorda o ciúme e agita o crime...
- É um pedaço de fralda das Nações!

(NÓBREGA, 1959, p. 26)

B. Lopes, por meio desse soneto, faz uma crítica bastante contundente ao padrão político vigente, admite que a bandeira é um trapo da Nação. Por conta desse tipo de crítica, além de, em outros momentos (como em *Pizzicatos* e *Brasões*), ironizar a sociedade burguesa, talvez tenha destoadado das expectativas dos seus leitores. Contudo, mesmo em *Cromos*, a polêmica e a crítica não deixam de aparecer:

XXXVIII

O casebre esburacado
É pobre como senzala;
Tem mesmo o fogo na sala
E a picumã no telhado.

Habita-se o casal de pretos...
Vê-se no canto metido
Um oratório encardido
E atrás da porta uns gravetos.

Reina o silêncio. Anoitece.
Reza a mulher, de mãos postas
O dia a um santo oferece...

Entre as ingás bem dispostas
O proletário aparece
Com a ferramenta nas costas.

A partir, então, do momento em que B. Lopes muda sua dicção poética, deixando para trás o realismo com que descrevia a sua terra natal e seus costumes e, passa a versejar sobre a “mundanidade”, em que figuram condessas, baronesas como uma forma de crítica social à burguesia, é mal visto e excluído.

Para concluir estas reflexões, tentando entender a posição subalterna de B. Lopes nas histórias da literatura, vale retomar outro comentário de Jauss: pode ser necessária a ação do tempo para que se forme um público capaz de compreender e admirar a obra que rompeu com um horizonte conhecido de expectativas (JAUSS, 1994, p. 32-33). Isso é possível, não é, contudo, inevitável que ocorra. Lamentavelmente, por ser aquele (e talvez o atual) Brasil desprovido de uma quantidade mínima de leitores que refletem, por contar ainda com uma *intelligentsia* autoritária em termos estéticos, formais e gramaticais, parece que ainda não se estabeleceu o enraizamento desse outro horizonte de recepção, em que seria dado o devido valor à obra de B. Lopes, apontando seus defeitos (que são evidentes) e realçando suas muitas qualidades. A partir de *Pizzicatos*, a crítica oficial da época (personificada em José Veríssimo) condena a obra por estar em desacordo com as “leis” (no dizer do próprio crítico) vigentes.

A resistência que a obra de novo feitio opôs à expectativa de seu público inicial pode ser tão grande que um longo processo de recepção faz-se agora necessário para que se alcance aquilo que, no horizonte inicial, revelou-se inesperado. Contudo, esse “longo processo de recepção” não se consumou, negando qualquer evolução literária admitida por Jauss. Se houve uma “evolução literária” acerca da compreensão da obra de B. Lopes, deu-se por meio dos poucos estudos que ficaram à margem da “Literatura Nacional” admitida nos compêndios e manuais, como Carlos Chiacchio em sua *Biocrítica*, de 1941, que atribui à extravagância na poesia de B. Lopes a característica que “lhe evitou perder a personalidade, entre Cruz e Souza e Augusto dos Anjos” (p. 61). Para Chiacchio e outros como Drummond (*Correio da Manhã*, 1959), a extravagância na arte de Cruz e Souza e Augusto dos Anjos são do “mesmo passo”,

enquanto que a poesia de B. Lopes, apesar da extravagância, “os sobrepuja na delicadeza do estro, na ternura dos motivos, na leveza da fatura e naturalidade de sentimento” (idem).

Recentemente, à exceção de um Carlos Nejarⁱⁱ, alguns trabalhos têm sido feitos e são capazes de ver relevância e frescor na obra do poeta: *Desvelando B. Lopes* (Dissertação de mestrado, 2016) da mesma autora deste artigo; *Viva La Gracia! A celebração do erotismo nos versos de B. Lopes* (dissertação de mestrado de Julio César Coppola, 2012); *A poesia realista de Bernardino Lopes* (artigo de Danglei Pereira, publicado na revista Uniletras, Ponta Grossa – PR, 2011); *B. Lopes, o poeta fidalgo*, de Liane Arêas (livro que traz uma rápida perspectiva historiográfica e literária sobre o poeta, de 2010); “A trajetória do poeta B. Lopes em perspectiva crítica”, artigo do professor Armando Gens presente no livro *Crítica e movimentos estéticos: configurações discursivas do campo literário*, de 2006. Estudos como esses não têm a pretensão de serem panorâmicos ou completamente sistematizados, optando por abordagens e recortes localizados e específicos. E, ainda assim (ou exatamente por isso) vêm preencher algumas lacunas que ainda existiam acerca do poeta e da recepção de sua obra. Vemos aqui, mais uma vez, confirmado o juízo muito corrente na atualidade de que a história literária que se pode fazer hoje, com proveito e profundidade, é fragmentária. De fato, temos aqui fragmentos críticos, isto é, reflexões que abrem mão de uma visada panorâmica ou totalizante, mas que são capazes de, unidos ou justapostos à crítica já consolidada através dos manuais literários, apontar para uma direção diferente daquela exaustivamente repetida nesses mesmos manuais. Seus resultados são ainda mais expressivos, quando nos damos conta de que são capazes de melhorar a compreensão não apenas da obra, mas também de seu tempo,

sobretudo o tempo da vida intelectual, seja aquele contemporâneo do poeta, seja o que lhe é posterior (a partir da história da recepção de um escritor e de sua obra por parte da crítica especializada). Trata-se de uma abordagem que favorece a compreensão acerca do apagamento de um escritor específico, mas que revela processos e estratégias de apagamento de diversos outros, seja daquela época, seja de outros momentos históricos. A bem da verdade, essa é a verdadeira tarefa do historiador da Literatura: libertar esses outros fragmentos (isto é, as obras literárias) silenciados no passado, pois é no despertar das possibilidades abafadas que se pode mudar o presente e libertar o futuro que o passado não teve. “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”, como Walter Benjamin ressalta na tese 14 de “Sobre o Conceito da História”.

Na visão crítica do pensador alemão, o passado precisa ser mais bem compreendido porque nele já se apresentava o presente. Aí está a astúcia da atividade historiográfica: atentar para a existência do presente no passado. Isso implica decifrar o pacto fugaz entre as forças contraditórias da obra (passado e presente) no intuito de capturar e atualizar essas forças. Assim, finalmente, o que se busca com o presente artigo, com nossas pesquisas passadas e futuras é, justamente, o entendimento dessas forças contraditórias, que envolvem muito mais do que somente o literário, alcançando também o sistema intelectual. Com isso, teremos alguma chance de entender melhor as causas e os processos de apagamento de um escritor ou de sua obra.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *O anjo da História*. Organização e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2016.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Fapesp, 2009.
- _____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Editora Nacional, 1976.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Volume II. Rio de Janeiro, 1955.
- _____. *Caminhos do pensamento crítico*. Vol. I e II. Rio de Janeiro: Pallas, 1980.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática: 1994.
- JÚNIOR, Araripe. *Movimento de 1893*. Rio de Janeiro. Tipografia E. Democrática, 1896.
- LACERDA, Renato de. *Um poeta singular, B. Lopes*. Niterói, 1949.
- LIMA, Luis Costa. *Dispersa Demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- NEJAR, Carlos. *Literatura Brasileira – Da Carta de Caminha aos Contemporâneos*. São Paulo: Editora Leya, 2015.
- NÓBREGA, Mello. *Evocações de B. Lopes*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.
- ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*, tomo VI. Rio de Janeiro: José Olympio.
- SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso*. São Paulo: Companhia das letras, 2002.
- VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira 1ª série*. São Paulo: Itatiaia, 1976.

Recebido em 25 de abril de 2017.
Aceite em 8 de maio 2017.

Como citar este artigo:

BORGES, Isabela Melim. A crítica literária e o esquecimento do poeta B.Lopes na história da Literatura. Rio de Janeiro, *Palimpsesto*, n. 24, p. 38-56, jan.-jun., 2017. Disponível em: < <http://www.pglettras.uerj.br/palimpsesto/num24/estudos/palimpsesto24estudos02.pdf> >. Acesso em: dd mmm. aaaa. ISSN: 1809-3507

i E ainda com referências erradas, vale lembrar que Carlos Nejar dedica duas páginas ao poeta mas admite que ele escreveu poemas **contra** o Marechal Hermes da Fonseca, fato que não é verdade. “MARECHAL HERMES” I// Lembra-me, ao vê-lo, a flor extraordinária, / Sob um céu limpo, azul e iluminado.../ - Não há, como ele, outro mortal soldado, / De mais bela feição humanitária! // Puxa do raio – a lança ebúmea e vária -/ Em defesa da Pátria, lado a lado;/ - Faz-se de tudo um santo bem-amado.../ Só busca a força, quando é necessária! // O vinho d’Ele é saboroso e quente, / De encher a taça, e embriagar a gente, / Entre os festins gloriosos da bravura! // Não há por este mundo – agora o digo-/ Quem mais piedade tenha do inimigo.../ - Bonito herói! Cheirosa criatura! //

Soneto II: //Oh! Marechal! Bendito soberano! / Oh! Lírio aberto numa primavera! / De tão doce perfume enchendo a esfera, / De glória e luz deixa-me todo ufano!!!...// Bom marechal! Sou teu palaciano! / Dá-me um abraço... eu me ajoelho... espera/ Pela minha oração, franca e sincera.../ - Quer dizer: palmas ao subir do pano! -// Oh! Marechal! Oh! Meu querido santo! / Não há mais fome, ou dor, ou sede, ou pranto;/ Tem-se pelo soldado um grande amor...// Não se houve mais o badalar do sino, / Mas sim, tão bem! O cântico de um hino! .../ Levo um Deus rico no meu pobre andor//.

Melo Nóbrega afirma que quase dois anos depois da publicação dos sonetos, Rui Barbosa, cuja candidatura à presidência da república fora lançada pela segunda convenção nacional civilista, fez alusão aos versos de B. Lopes, considerados ridículos (1959, p. 53).

ⁱⁱ Na sua *História da literatura*, que data de 2005, não deixa de retomar o que já foi dito sobre B. Lopes, ou seja, é mera repetição de juízos críticos anteriores, como já foi afirmado acima.