



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Patrícia Raquel Lobato Durans Cardoso

“De coroa e barrete”: a (in)visibilidade da questão racial na obra de Astolfo
Marques

Florianópolis

2024

Patrícia Raquel Lobato Durans Cardoso

“De coroa e barrete”: a (in)visibilidade da questão racial na obra de Astolfo
Marques

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação
em Literatura da Universidade Federal de Santa
Catarina como requisito parcial para a obtenção do
título de Doutora em Literatura.

Orientador(a): Profa. Tereza Virginia de Almeida,
Dra.

Florianópolis
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Cardoso, Patricia Raquel Lobato Durans

"De coroa e barrete": a (in)visibilidade da questão racial na obra de Astolfo Marques / Patricia Raquel Lobato Durans Cardoso; orientadora, Tereza Virginia de Almeida, 2024. 422 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós Graduação em Literatura, Florianópolis, 2024.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Astolfo Marques. 3. Questão racial. 4. Poética da (in)visibilidade. 5. Literatura afro brasileira. I. Almeida, Tereza Virginia de. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós Graduação em Literatura. III. Título.

Patrícia Raquel Lobato Durans Cardoso

“De coroa e barrete”: a (in)visibilidade da questão racial na obra de Astolfo Marques

O presente trabalho em nível de Doutorado foi avaliado e aprovado, em 11 de março de 2024, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.(a) Tereza Virginia de Almeida, Dr.(a)
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.(a) Tania Regina Oliveira Ramos, Dr.(a)
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.(a) Simone Pereira Schmidt, Dr.(a)
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Rogerio Rosa Rodrigues, Dr.
Universidade do Estado de Santa Catarina

Prof.(a) Márcia Ramos de Oliveira, Dr.(a)
Universidade do Estado de Santa Catarina

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Doutora em Literatura.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Prof.(a) Tereza Virginia de Almeida, Dr.(a)
Orientador(a)

Florianópolis, 2024

A meu avô Geraldo Souza (*in memoriam*), que profetizou que eu seria
Doutora...

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), por me permitir experimentar novamente uma atmosfera acadêmica, mesmo que à distância, pelo acolhimento respeitoso e todos os serviços prestados.

Também ao Programa de Pós Graduação em Literatura, pela estrutura, pela organização, pelas aulas, pelo espaço.

À professora Tereza Virgínia, pela orientação tranquila e firme.

Aos professores e às professoras do curso de Pós-Graduação pelas aulas maravilhosas, pelos conhecimentos compartilhados e por todos os ensinamentos, em especial, Pedro de Souza, Rosana dos Santos, Tania Regina, Jair Zandoná, Simone Schimidt, Cláudia Costa e Maria Aparecida Barbosa.

Igualmente agradeço à Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), onde cursei várias disciplinas que também me ajudaram em minha formação, e os professores e professoras com quem tive aulas muito enriquecedoras, em especial, Franco Sandanello, Jorge Valentim, Larissa Lisboa, Carla Ferreira, Livia Groto, Wilson Alves, Jorge Leite, Rejane Rocha e Valter Silvério.

A todos os colegas das turmas com os quais compartilhei falas, conhecimentos, sugestões, sentimentos.

Agradeço ao Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia do Maranhão, Campus Santa Inês, por me conceder afastamento para me dedicar exclusivamente às atividades da pós-graduação e aos colegas que lá fiz pelo incentivo, atenção e cuidado ao longo desses quatro anos.

Ao Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (NEABI) – Santa Inês, pelo convívio que permitiu o meu letramento racial e, conseqüentemente, o amadurecimento do objeto desta tese, em especial, aos companheiros(as) queridos(as) Roberta Lobão, Genilton Marques, Caroline Almada, Tayane Trajano, Michele Pereira e a todos os alunos neabinos, que me elevam e me orgulham.

Agradeço à Biblioteca Nacional; à Biblioteca Pública Benedito Leite, na pessoa de sua Diretora Aline Nascimento; à Biblioteca da Universidade Federal do Maranhão (UFMA); à Biblioteca Astolfo Marques da Academia Maranhense de Letras, na pessoa de sua bibliotecária Gerlane; à Casa de Cultura Josué Montello, por me permitirem ter acesso a seus acervos, que foram fundamentais para a escrita desta tese.

Agradeço aos meus familiares e amigos, que rezaram por mim, por me darem apoio e incentivo ao longo dessa árdua caminhada, em especial, vovó Clede, Carmela e tia Delza.

Ao meu amor, Marlon Cardoso, pela compreensão, pelo incentivo, pelas palavras, pela paciência, por estar sempre ao meu lado, pelo seu amor, por me abraçar e me acalmar nos momentos de maior estresse, desespero e crises de ansiedade e pelos treinos que foram remédio não só para o corpo, mas também para a mente.

Agradeço aos profissionais, Dr. João Paulo e Dra. Marina Bentivi, que cuidaram da minha saúde mental ao longo desses últimos anos.

A Rodolfo, Roseline e Juliana pelos ajustes técnicos a este trabalho.

A Astolfo Marques (*in memoriam*), e a todos os escritores e escritoras com os quais dialoguei ao longo desta tese, que abriram caminho para que eu conseguisse estar aqui.

A todos e todas que contribuíram direta e indiretamente para a confecção desta Tese.

Obrigada, meu Deus, por tudo que só o Senhor sabe.

Gratidão eterna.

Sentimento que não espairo; pois eu mesmo nem acerto com o mote disso — o que queria e o que não queria, estória sem final. O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem. O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e inda mais alegre ainda no meio da tristeza! Só assim de repente, na horinha em que se quer, de propósito — por coragem. Será? Era o que eu às vezes achava. Ao clarear do dia.” (Rosa, 1994, p. 448).

Fé no proceder, na luta e na lida
Enquanto a gente não conquista
Segue em frente firme que a nossa firma é forte
Nunca foi sorte, irmão, sempre foi Deus, sempre foi Deus

Hoje, eu sonhei que um dia eu estaria onde ninguém pensou
Se ele quiser, eu piso onde ninguém pisou
Humildade e sabedoria pra me guiar
E o impossível é possível pra quem acreditar

Fé pra quem é forte, fé pra quem é foda
Fé pra quem não foge a luta
Fé pra quem não perde o foco
Fé pra enfrentar esses filha da puta

Ô, mãe, ô, mãe do céu
Abençoi, abençoi, abençoi a correria
E o nosso pão de cada dia
Ô, mãe, ô, mãe do céu
Abençoi, abençoi, abençoi a correria
É minha fé que me guia (Fé, 2023).

RESUMO

A presente tese tem o objetivo de compreender a visibilidade e a invisibilidade da questão racial na obra de Astolfo Marques, analisando a forma como o temário da negritude é construído por meio de uma poética de (in)visibilidade, ou seja, um recurso poético que tende a disfarçar sua centralidade. Para isto, contextualizam-se a vida e a obra de Astolfo Marques com a vida literária maranhense na passagem do século XIX ao século XX. Apresenta-se Astolfo Marques como homem de seu tempo e como literato maranhense. Discute-se a fortuna crítica sobre a obra de Astolfo Marques à época de sua produção aos dias atuais. Posiciona-se a produção de Astolfo Marques na história literária maranhense. Ampliando a ótica de observação, analisa-se também a atmosfera de produção intelectual do autor, pensando-o a partir das relações com o campo intelectual maranhense, por meio dos aportes teóricos da História Intelectual, em suas múltiplas atividades no campo e suas redes de sociabilidade. Debate-se o contexto político e ideológico da época, especialmente no que concerne as visões sobre a questão racial, influenciadas por dois importantes acontecimentos históricos, que são a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República. Posiciona-se Astolfo Marques como um intelectual negro maranhense e suas atividades de jornalista, contista e homem público. Procede-se a uma leitura política, com base na Crítica Sociológica, da novela *A nova Aurora*, para identificar as figurações sobre o negro e a questão racial na obra de Astolfo Marques, com o intuito de evidenciar e compreender a sua poética de (in)visibilidade. Da mesma forma, constrói-se uma leitura política das coletâneas de contos do autor, *A vida maranhense* e *Natal*. Dialoga-se com os aportes do campo da Literatura Afro-Brasileira, a fim de pensar a obra de Astolfo Marques como parte dos iniciadores dessa literatura.

Palavras-chave: Astolfo Marques; questão racial; poética da (in)visibilidade; literatura afro-brasileira; literatura maranhense.

ABSTRACT

This thesis aims to understand the visibility and invisibility of the racial issue in the work of Astolfo Marques, analyzing the way in which the blackness theme is constructed through a poetics of (in)visibility, that is, a poetic resource that tends to disguise its centrality. To do this, the life and work of Astolfo Marques are contextualized with the literary life in Maranhão at the turn of the 19th century to the 20th century. Astolfo Marques is presented as a man of his time and as a writer from Maranhão. It discusses the critical fortune on Astolfo Marques' work at the time of its production to the present day. The production of Astolfo Marques is positioned in the literary history of Maranhão. Expanding the perspective of observation, the atmosphere of the author's intellectual production is also analyzed, reflecting about it from the perspective of relations with the intellectual field of Maranhão, through the theoretical contributions of Intellectual History, in his multiple activities in the field and his networks of sociability. The political and ideological context of the time is debated, especially regarding views on the racial issue, influenced by two important historical events, which are the Abolition of Slavery and the Proclamation of the Republic. Astolfo Marques is positioned as a black intellectual from Maranhão and his activities as a journalist, short story writer and public figure. Based on Sociological Criticism, a political reading of the novel *A nova Aurora* is carried out, to identify the figurations about black people and the racial issue in the work of Astolfo Marques, with the aim of highlighting and understanding his poetics of (in)visibility. In the same way, a political reading of the author's short story collections *A vida maranhense* and *Natal* is constructed. It dialogues with contributions from the field of Afro-Brazilian Literature, in order to think of the work of Astolfo Marques as part of the initiators of this literature.

Key-words: Astolfo Marques; racial issues; poetics of (in)visibility; Afro-Brazilian literature; literature from Maranhão.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Desenho de Astolfo Marques publicado na terceira edição do livro Natal, de 2021	36
Figura 2 – Foto de Astolfo Marques na primeira edição de A nova Aurora.....	40
Figura 3 – Desenho de Astolfo Marques publicado no livro em comemoração ao seu centenário de nascimento, em 1976	91
Figura 4 – Foto de Astolfo Marques entre intelectuais de sua época divulgada em A Revista do Norte, de maio de 1906	100
Figura 5 – Folha de rosto do livro Dr. Luiz Domingues, de 1910	167
Figura 6 – Contracapa da primeira edição de A nova Aurora, com a dedicatória do próprio autor	186
Figura 7 – Falsa folha de rosto da primeira edição de A vida maranhense, com dedicatória de Astolfo Marques à Biblioteca Pública do Maranhão	258
Figura 8 – Folha de rosto da primeira edição de Natal, de 1908	286

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AML	Academia Maranhense de Letras
BPBL	Biblioteca Pública Benedito Leite
COVID-19	<i>Corona Virus Disease 2019</i>
D.B	Domingos Barbosa
EBTT	Ensino Básico, Técnico e Tecnológico
ERER	Educação para as Relações Étnico-Raciais
EUA	Estados Unidos da América
IFMA	Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão
IHGM	Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão
LABFLOR	Laboratório Floripa em Composição Transdisciplinar: arte, cultura e política
NEABI	Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas
PIBIC	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica
SAM	Semana de Arte Moderna
UFMA	Universidade Federal do Maranhão
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UFSCAR	Universidade Federal de São Carlos

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	ASTOLFO MARQUES E A HISTÓRIA LITERÁRIA MARANHENSE	36
2.1	SOBRE ASTOLFO MARQUES E SUA FORTUNA CRÍTICA	40
2.2	A FORTUNA CRÍTICA MAIS ATUAL.....	72
2.3	ASTOLFO MARQUES E A VIDA LITERÁRIA MARANHENSE	83
3	O INTELLECTUAL ASTOLFO MARQUES	91
3.1	AS REDES DO INTELLECTUAL	100
3.2	O JORNALISTA E CRONISTA.....	131
3.3	O CONTISTA.....	150
3.4	O HOMEM PÚBLICO.....	167
4	(IN)VISÍVEL NEGRITUDE	177
4.1	(RE)LENDO A <i>NOVA AURORA</i>	185
4.1.1	A história como conteúdo manifesto.....	190
4.1.2	Segundo plano de narração.....	223
4.1.3	O conteúdo da forma.....	232
4.1.4	O conteúdo (que) não (podia ser) manifesto.....	243
5	ASTOLFO MARQUES PRODUZIU UMA LITERATURA AFRO- BRASILEIRA?	256
5.1	(RE)LENDO A VIDA MARANHENSE	258
5.2	(RE)LENDO <i>NATAL</i>	286
5.3	UMA LITERATURA AFRO-MARANHENSE	307
6	CONCLUSÃO: ASTOLFO MARQUES: UM GRIOT NO MARANHÃO	344
	REFERÊNCIAS	355
	APÊNDICE A – FOTO DOS QUADROS DOS FUNDADORES NA AML	379
	ANEXO A – DE COROA E BARRETE	381
	ANEXO B – O DOMINÓ VERDE	385
	ANEXO C – OS CASAMENTOS GORADOS	389
	ANEXO D – UMA CENA ANTIGA	393
	ANEXO E – O VINHO DE NUNCIO	396
	ANEXO F – A FESTA DO SEVERO	401
	ANEXO G – O DOMINGO DAS MARAMALDOS (CENAS DA VIDA DEVOTA)	408

1 INTRODUÇÃO

A relação entre literatura e história é muito íntima. Reza na mitologia grega que o Monte Parnaso era morada de nove musas, nove irmãs, filhas de Zeus e Mnemônize (a Memória). Mnemônize uniu-se com o seu sobrinho Zeus, que se apresentou disfarçado de pastor a ela. Eles ficaram juntos por consecutivas nove noites, o que resultou na gravidez de Mnemônize, que gestou nove musas que nasceram de uma só vez. As musas foram: Clío, a musa da história; Calíope, a musa da poesia épica; Euterpe, da música para aulos; Erato, da poesia lírica; Terpsícore, da poesia lírica com dança; Melpômene, da tragédia; Tália, da comédia; Polímnia, dos hinos dedicados aos deuses e da pantomima; e Urânia, da astronomia. Todas tinham o dom de dar existência àquilo que cantavam.

Eram representadas de formas diferentes. Calíope, por exemplo, aparece coroada de louros e ornada de grinalda, segurando livros, um rolo de pergaminho e uma pena, sendo seus símbolos a tabuleta e o buril. Clío, por sua vez, era aquela que divulgava e celebrava as realizações, além de ser representada como uma jovem coroada de louros, trazendo na mão direita uma trombeta e na esquerda um livro, ou mesmo segurando um rolo de pergaminho e uma pena, sendo que seus símbolos eram o clarim heroico e a clepsidra. Clío, a proclamadora, representava a História; Calíope, a bela voz, a eloquência e a Literatura.

Afirma-se que Calíope nascera primeiro dentre os bebês, porém Clío era a mais famosa e a mais querida. Segundo outras versões, Calíope era a mais velha e mais sábia, considerada a rainha das musas. Entretanto, considera-se que tanto Calíope quanto Clío mantêm uma estreita relação entre si, pois as duas tinham suas origens na tradição oral dos aedos, que cantavam as histórias dos deuses e dos heróis pelas praças das cidades gregas, fazendo isso também por escrito.

Sandra Pesavento (2000, p. 7-8) sintetiza bem o diálogo, o cruzamento e as diferenças entre as duas formas de conhecer o mundo:

[...] Calíope pode 'ensinar' a Clío, e vice-versa, num tempo como o nosso, de confluente diálogo entre as diferentes disciplinas ou campos do saber.

Tal como as musas, que participam da construção do mundo, na medida em que 'criam' aquilo que cantam, história e literatura são formas de "dizer" a realidade e, portanto, partilham esta propriedade mágica da representação que é a de recriar o real, através de um mundo paralelo de sinais, constituídos de palavras e imagens. [...]

Neste sentido, não são só os atributos das musas, os elementos intercambiáveis – a trombeta da fama de Clío, a tábua e o estilete de Calíope

–, mas a própria capacidade de partilhar e cruzar formas de percepção e conhecimento sobre o mundo.

É claro que tanto a história como a literatura têm métodos e exigências diferenciadas e que mesmo suas metas podem ser distintas.

Mas se o historiador, na sua busca de construção sobre o mundo, quer resgatar as sensibilidades de uma outra época, a maneira como os homens representam a si próprios e à realidade, como não recorrer ao texto literário, que lhe poderá dar indícios dos sentimentos, das emoções, das maneiras de falar, dos códigos de conduta partilhados, da gestualidade e das ações sociais de um outro tempo?

E, no caso, a literatura, como pode deixar de se voltar, também, para o resgate da narrativa histórica que, reconstruindo o passado ou inventando o futuro, persegue a verdade como projeto intelectual, revelando com isto a historicização das formas de uma escritura que busca dar ordem ao mundo? Parece que as duas narrativas se empenham neste esforço de capturar a vida, re-apresentar o real e, mesmo que as suas estratégias de argumentação possam diferir, um diálogo ou um cruzamento de olhares entre os domínios das duas musas pode ser, além de gratificante, esclarecedor.

As filhas da Memória e sua relação têm feito parte de toda a minha vida acadêmica. Entre histórias e literaturas, a minha relação com o meu objeto tem uma longa história ou estória, e disso não poderia escapar. Mesmo entrando para o curso de Letras primeiro (2000 – 2006), foi no curso de História (2003 – 2017) que os conhecimentos literários fizeram mais sentido e ganharam outras configurações. Talvez porque meu curso de Letras tenha sido extremamente estruturalista ou, talvez, porque eu não tivesse maturidade acadêmica e psicológica para absolver tais conhecimentos, já que aqueles conhecimentos só acessavam a sala de aula, mas não uma carreira de pesquisa.

A entrada na pesquisa só se deu efetivamente por conta da obrigatoriedade da monografia e de ter que escolher um tema para sanar essa demanda. Muito jovem, rebelde, de esquerda, marxista, comunista, fã de Cuba e Che Guevara, o que me chamou muito a atenção foi a obra *1984*, de George Orwell. Queria trabalhar com a obra, mesmo sem saber ao certo o que queria fazer com ela. Coincidentemente, na época, no curso de História, na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), estava fazendo a melhor disciplina que já fiz na minha vida – História e Paleografia – com o professor Manoel de Jesus Barros Martins, para os mais íntimos, professor Manoelzinho. A identificação com a disciplina levou-me a uma identificação com o professor, com quem passei a conversar bastante sobre os documentos que transcrevíamos, sobre a história por trás deles e sobre a história de nossas vidas pessoais e acadêmicas.

O professor Manoelzinho pesquisava sobre um grupo de intelectuais maranhenses no final do século XIX e início do século XX denominados de “Os novos

atenienses” e me indicou a leitura de algumas obras desses intelectuais. Quando falei que queria analisar o romance *1984*, ele disse que esse romance já havia sido analisado de diversas formas, que eu tentasse encontrar um objeto pouco explorado até então, como a literatura maranhense, por exemplo. E assim eu fiz.

A disciplina de Paleografia me levou a um estágio na Biblioteca Pública Benedito Leite (BPBL) e lá o mundo da pesquisa se abriu pra mim. Tive oportunidade de trabalhar com os documentos antigos, com os jornais, com obras raras que remontam ao século XVI e de aguçar meus sentidos. Além disso, pude ler muitas obras de literatura maranhense.

Até agora, não consigo lembrar na minha trajetória profissional de um tempo em que eu fui mais feliz. Estar no meio daqueles documentos antigos, quebradiços, velhos, amarelados, cheios de ácaros foi maravilhoso para mim. Poder acessar livros que, sozinhos, por sua raridade e antiguidade, indicavam a História, como o primeiro jornal maranhense, a primeira revista maranhense, manuscrito de Machado de Assis, manuscrito de Antonio Lobo. Eu estava imersa na própria história.

A Paleografia é uma disciplina surpreendente, pois, além do desafio constante de descobrir a letra, a palavra que se quer transcrever, mergulha-se no modo de escrita de uma determinada época, na língua – um português arcaico –, mas também na operacionalidade da língua, nos sinais e convenções da época, na letra e estilos da época, nas expressões da época, em como se dá a expressão escrita, ou seja, a comunicação da época, além de que aquele documento tem um contexto e foi guardado porque é importante para algum acontecimento relevante, é sensacional, é história pura. Até documentos em inglês eu transcrevi, assim como em francês (mesmo sem saber a língua).

Era uma viagem todo dia, era um aprendizado todo dia. Além da paleografia, pude também trabalhar com a catalogação de jornais, com a organização da hemeroteca da casa e com a própria Biblioteconomia. Pude conhecer os vários trabalhos do setor de obras raras, inclusive o atendimento ao público. É um orgulho muito grande para mim ter participado da história daquela casa. Guardo em uma parte bem importante do meu coração o prêmio que ganhei de Melhores Práticas de Estágio, assim como todas as funcionárias e usuários do Setor de Obras Raras. Foram dois anos de muito amor e aprendizado.

Entre um trabalho e outro, uma transcrição e outra, pausa para a pesquisa e a finalização da escrita da monografia de Letras. O mergulho na literatura maranhense

pôde preencher um vazio de uma formação que priorizava as literaturas ditas mundiais, mas que não tratava da literatura da nossa própria região. Sempre me pareceu um pouco incômoda essa formação em que eu tinha que ler obras inglesas, norte-americanas e francesas sem nenhuma ligação com a minha realidade. Mais incômodo ainda me pareceu quando pude vislumbrar que a literatura maranhense tinha muitos autores além de Gonçalves Dias, um dos poucos nomes consagrados pela historiografia literária e que constava naqueles manuais de literatura mundial.

Em meio às indicações do professor Manoel sobre literatura e historiografia maranhense, chegou-me às mãos um livro muito curioso de um professor e intelectual maranhense chamado Domingos Perdigão (1922), que se chamava *O que se deve ler: vade-mecum bibliográfico*. Na ocasião da escrita do livro, Perdigão era o diretor da Biblioteca do Maranhão (atual BPBL) e o livro pretendia ser um guia para a mocidade da época no que diz respeito à indicação de leitura de acordo com a faixa etária. Dentre os vários ensinamentos do professor Perdigão e uma lista de indicações bibliográficas de acordo com a idade, o que mais me chamou a atenção foi o fato de ele apontar que a iniciação no mundo leitor deveria começar com os autores patrícios ou conterrâneos, depois os nacionais e assim sucessivamente. Naquele momento, aquilo fez muito sentido para mim. Não que houvesse uma regra a ser seguida por todos para o hábito da leitura, mas seria muito mais significativo inserir a criança a partir de um universo que ela já conhece e que tenha o objetivo de gerar uma identificação. Além disso, uma grande crise percorreu a minha própria formação, pois eu já era uma graduanda em Letras e não conhecia praticamente nenhum livro que estava sendo indicado naquele compêndio, no qual, principalmente, estavam indicados autores maranhenses.

Essa reflexão e esses questionamentos estiveram presentes em outros momentos da minha prática pedagógica e da minha carreira acadêmica, quando, por exemplo, eu me deparei com a literatura afro-brasileira. Qual é o peso para uma criança negra em ser alfabetizada a partir de livros que não mostram personagens negros como ela? Ou que os poucos personagens negros que estão lá representam o mal, o feio, o monstro, ou personagens subalternos? Parecia dever, naquele momento, trazer para a academia a literatura maranhense, assim como me parece dever agora trazer para a academia a literatura maranhense negra. Em uma das disciplinas do doutorado que fiz na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), o professor Wilson Alves Bezerra colocava a reflexão que, para mim, era bastante

conhecida sobre qual é a importância de nós, enquanto críticos literários, analisarmos autores estrangeiros com uma crítica estrangeira que não dialoga com os problemas, realidades e desafios do nosso país? Que tipo de críticos/teóricos/estudiosos nós somos? O nosso trabalho é só para valer um título de doutor ou tem algo mais do que isso?

Minha monografia da graduação de Letras teve como título *Literatura Neo-ateniense* e tinha o objetivo de estabelecer um panorama do que é essa literatura, apresentando quatro autores: Antônio Lobo, Inácio Xavier de Carvalho, Maranhão Sobrinho e Viriato Correia, este último talvez seja o nome mais conhecido dessa época nacionalmente. O trabalho com os novos atenienses continuou e junto a ele uma leitura sobre a relação entre História e Literatura, a partir, principalmente, da área da História. Proponho, então, pensar a literatura como fonte histórica por meio dos pressupostos da Nova História Cultural. Na especialização em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, meu trabalho abordou a obra de Inácio Xavier de Carvalho, analisando como os seus poemas performavam o imaginário de decadência cultural, econômica e social construída pela historiografia acerca do final do século XIX e início do século XX no Maranhão. Seus escritos ajudam a perpetuar o epíteto de Atenas Brasileira e colocam em evidência a literatura construída naquele período como herdeiros diretos da intelectualidade maranhense que se destacou no início do século XIX, considerado o período áureo das letras maranhenses. Nesse contexto, é interessante pensar como a obra literária ajuda a perpetuar representações e imaginários, ou é capaz de lançar novos olhares sobre determinados objetos.

Era ainda um trabalho introdutório sobre essa relação, mas que serviu de base para o projeto inicial de mestrado. Foi no mestrado que pude aprofundar o estudo sobre a relação entre História e Literatura e entender por meio da Nova História Cultural conceitos-chave para o projeto que eu queria desenvolver, dentre eles, Representação e Imaginário. Conhecer mais de perto o pensamento de Geertz, Bakhtin, Foucault, Chartier e desistir de Bourdieu, enfim, estruturar e posicionar teoricamente o meu trabalho e, ao mesmo tempo, desfazê-lo por completo, pois o meu projeto foi totalmente desconstruído à medida que eu cursava as disciplinas e avançava nas pesquisas. Da investigação de uma suposta decadência nas obras literárias selecionadas, meu trabalho passou a questionar essa decadência e a sugerir uma proposta inicial que queria definir as características e postulados de uma suposta “geração” da literatura maranhense chamada de neoateniense. Meu trabalho acabou

desconstruindo a própria noção de geração e grupo homogêneo que a historiografia literária maranhense construiu como verdade sobre a História da Literatura Maranhense. Foi uma pesquisa muito desafiadora, pois as narrativas de alguns autores, em especial de Antonio Lobo, eram muito sedutoras no sentido de construir uma história sobre aquele período. Ao mesmo tempo, havia vozes dissonantes que não eram alcançadas porque eram invisibilizadas ao longo do percurso histórico, como, por exemplo, a crítica de Nascimento Moraes. Em meio a essas duas vozes que se chocavam sobre aquela realidade, era necessário mostrá-las e ir descortinando, a partir dos fatos registrados, principalmente nos jornais de época, as tramas daqueles intelectuais em ação, no jogo político e ideológico, no jogo intelectual de quem queria ser reconhecido e ter seu nome escrito na história literária maranhense.

As vozes desses intelectuais tão fantásticos se sobressaíram à minha intenção inicial de pesquisadora e eu fui em busca dessa polêmica, dialogando com ambos e, ao mesmo tempo, travando um diálogo bastante difícil com a historiografia maranhense tradicional, que tinha um posicionamento sobre eles, mas que, na pesquisa, se revelava outro. Enfim, meu trabalho de mestrado vem problematizar essas visões, apontar muitas contradições nelas e sugerir um novo olhar sobre a literatura considerada maranhense no século XIX e na virada para o século XX. Discuto o conceito de grupo, de geração, de Atenas Brasileira e de Nova Atenas Brasileira e uso as próprias polêmicas jornalísticas, assim como as obras literárias para compor a análise.

LOBO X NASCIMENTO NA “NOVA ATENAS”: *literatura, história e polêmicas dos intelectuais maranhenses na Primeira República* foi um trabalho muito penoso, tanto no que diz respeito à pesquisa quanto à fase de vida em que eu me encontrava. Sem conseguir afastamento para cursar o mestrado, tive que conciliar os meus empregos como professora nos três turnos e as aulas, a pesquisa, depois o casamento, o problema com o orientador, enfim, pensei que não ia conseguir produzir essa dissertação.

Talvez, por conta dessa dificuldade, eu passei tantos anos fora da Academia. Da defesa do mestrado para o início do doutorado foram sete anos. Nesses sete anos, pude encontrar não só novos caminhos para a pesquisa, mas para o trabalho e para a vida. Nesse tempo, passei de uma vida agitada com três ou quatro empregos como professora na capital para uma vida mais tranquila, com apenas um emprego no

interior do Maranhão. Foi uma mudança bastante drástica, mas necessária para uma melhor qualidade de vida, pois o corpo não aguentava mais, incluindo o acúmulo de calos nas pregas vocais. Foi uma adaptação bastante difícil, mas urgente e que realmente me mudou como pessoa.

Sempre objetivei uma carreira acadêmica, mas isso me parecia um pouco distante porque, para conseguir passar em um concurso numa Universidade, era exigência ter o título de doutora, que eu ainda não tinha. Foi quando surgiu novamente a oportunidade de concurso para o Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA). Digo novamente porque já havia tentado algumas vezes passar nesse concurso, mas sempre ficava pelo meio das etapas, que são muitas. Também me deixava receosa a exigência de ter um trabalho em outra cidade, de ter que mudar de cidade com uma vida já estruturada em São Luís, mas, mesmo assim, resolvi tentar. Depois de alguns meses, algumas viagens, algumas provas, algumas decisões judiciais, porque, para mim, tudo é mais difícil, passei em primeiro lugar para o município de Santa Inês, no cargo de professora de Língua Portuguesa. Para o meu susto, a convocação foi imediata. É sempre doloroso ter que abandonar um emprego, uma vida. É muito difícil mudar, romper laços, mas faz parte de um amadurecimento. Lá estava eu, em uma nova cidade, criando laços com novas pessoas, em um novo emprego, tudo muito novo e assustador. O novo significava, pelo menos profissionalmente, abandonar tudo que era anterior, uma vez que o cargo que iria ocupar era de dedicação exclusiva.

Tomei posse como professora do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico (EBTT) do IFMA em janeiro de 2016 e, a partir daí, minha vida se desenvolveu por caminhos impensados e de muito aprendizado. Logo nessa primeira semana de trabalho em uma escola sem alunos, pois estavam no período de férias, algo muito marcante aconteceu. No banheiro feminino das estudantes, na porta do último compartimento, pude visualizar uma série de xingamentos racistas a uma aluna do campus: macaca, cabelo de bombril, dentre outros que me escapam da memória agora. Em seguida, um fórum de discussão que revestia toda a porta do banheiro das que validavam o cabelo, das que não validavam, das que repudiavam os xingamentos racistas, das que continuavam com os ataques racistas. Fiquei bastante incomodada com tudo aquilo e comentei com outras professoras que estavam iniciando naquele trabalho como eu. Ficamos muito preocupadas. Estava chocada como um cabelo crespo poderia mobilizar tanto ódio, tanto debate. Por ter vindo de escolas públicas

municipais e estaduais, cuja maioria dos alunos são negros, ainda não tinha me deparado com uma situação de racismo tão explícita. Além disso, o fato de aquela escola ser uma escola federal e de referência, ingenuamente pensei que os alunos já estivessem sendo educados para essas questões.

No contexto das aulas, pudemos constatar do que realmente se tratava e quem tinha sofrido um ataque racista. Era uma menina negra com os seus 17 anos, que tinha passado por um processo de transição capilar. A identificação com ela foi imediata, porque me reportei à minha própria adolescência e como havia sido difícil, como menina negra, conviver contra essa falta de autoestima nessa idade, com meu cabelo que não se adequava aos padrões de beleza e também porque, naquele período, eu mesma passava por um processo de transição capilar. Afetou-me a semana toda quando aquela menina me disse o que tinha acontecido com ela e como ter uma professora negra era importante para ela. Aquilo me fez refletir sobre quem eu era e entendi meu papel como professora, assim como pude perceber que eu era uma exceção.

Diante daquele quadro, era impossível ficar indiferente. Junto ao setor pedagógico e assistencial da escola, eu e a professora Roberta Lobão, grande parceira desde então, articulamos ações para uma campanha contra o racismo dentro do campus, na impossibilidade de identificar quem havia sido a autora daqueles ataques. Entendemos que, para além da punição, nós, como parte de uma instituição de ensino, deveríamos promover práticas educativas antirracistas.

Para isso, reativamos o Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (NEABI) do Campus. Trata-se de um núcleo que promove pesquisa e extensão no campo da Educação para as Relações Étnico-Raciais (ERER), que é institucionalizado. Roberta e eu nos tornamos, respectivamente, coordenadora e vice-coordenadora do núcleo e implementamos as seguintes ações: inicialmente discussões sobre racismo e, depois, fixação de cartazes educativos pelo campus, no intuito de fazer os alunos entenderem que racismo não era brincadeira ou liberdade de expressão ou opinião, mas um crime previsto no código penal brasileiro.

Muito movidas pela emoção e por uma intuição e empatia, porque nós duas somos mulheres negras, pensamos numa estratégia que pudesse positivar os aspectos estéticos do fenótipo negro e valorizar a beleza negra. O propósito era combater o racismo dentro do nosso campus e foi assim que se pensou em uma proposta para discutir o 13 de maio não mais como dia da Abolição, mas como dia

Nacional de Combate ao Racismo. A professora Roberta pensou em um ensaio fotográfico com as alunas do Campus que tivessem o cabelo crespo e cacheado e se declarassem negras; posteriormente, a exposição dessas fotos com frases das alunas que valorizassem o seu pertencimento e a sua relação com a sua estética negra.

A repercussão da proposta para as alunas foi um grande sucesso. Mais de trinta meninas participaram do projeto. Resolvemos fazer as fotos em uma cidade vizinha de Santa Inês, chamada Pindaré-Mirim, em que há um engenho de açúcar, na época fechado e abandonado, mas que, historicamente, representava, além de memória e história daquelas cidades, marco fundador da região, um símbolo de resistência negra, uma vez que o engenho e a própria cidade foram construídos pelas mãos dos negros que trabalharam para a construção da Região do Vale do Pindaré. Ademais, os moradores da região, há muito tempo, vinham lutando para a restauração daquele grande símbolo da cidade, por isso queríamos engrossar aquele coro de reivindicação, mostrando toda a beleza daquele patrimônio. Hoje, moro em Pindaré e o Engenho foi totalmente restaurado, evoluindo para um grande ponto turístico da região.

A manhã que passamos fazendo as fotos foi cansativa, mas foi um momento muito interessante de interação entre alunas e professoras que ali estavam, pois era notório pelas conversas e pela postura das participantes que elas entenderam a proposta. Para além de se sentirem lindas, de mostrarem as suas belezas sem filtros, sem retoques, também estava na pauta o enaltecimento de sua autoestima e a possibilidade de, a partir de suas fotos, “educar o olhar” dos seus colegas, professores e comunidade sobre a beleza negra.

Sem recursos nesse primeiro projeto, conseguimos imprimir as fotos em papel na própria impressora do Campus e fizemos a exposição durante o evento do Sarau Literário no próprio Campus e, depois, nas paredes internas do prédio. Foi um trabalho muito gratificante, porque conseguiu alcançar o seu objetivo e cresceu, transformando-se em projeto de extensão, depois em projeto de pesquisa, com várias edições anuais. Percebi, com a feitura daquele projeto, que se abria para mim um novo ciclo de vida e que não somente empatia e boa vontade poderiam nortear o meu caminho por esse novo mundo; percebi que tinha que estudar e me aprofundar nos estudos sobre EREER e, assim, mergulhei nesse mar de conhecimentos e desafios de onde não consegui mais sair. E nem quero.

Esse projeto teve mais três edições ao longo dos anos subsequentes, virando *Campanha de Combate ao Racismo e Valorização da Estética e Beleza Negra*. Com ele, pudemos discutir sobre diversos temas agregados, como cultura negra, sororidade/dororidade, racismo, estética e beleza negra; promover oficinas de grafite, de turbante e de penteados afro; trazer diversos palestrantes para dialogar com a comunidade acadêmica sobre diferentes temas; melhorar esteticamente o campus com a confecção de vários murais de grafite; com o financiamento do próprio campus, pudemos melhorar nossas exposições, levando-as, inclusive, para outros municípios da região, para escolas da cidade, para eventos locais, regionais, nacionais e internacionais. Em 2019, o projeto de extensão virou também projeto de pesquisa Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) IFMA, com o título *Combate ao racismo e valorização da estética e beleza negra entre alunos do ensino fundamental de escolas municipais da cidade de Santa Inês*. Tinha como objetivo compreender como a estética negra é vista no âmbito das relações humanas em casos de racismo e aceitação/construção de identidades entre os alunos das escolas municipais. Infelizmente, com a pandemia, as atividades práticas nas escolas não puderam ser realizadas e a pesquisa de campo ficou bastante prejudicada, porém, a vontade de implementar as ações fora do IFMA ainda se mantém presente.

Penso que mais do que contribuir com a educação dos meus alunos e alunas do campus, esse projeto ajudou a mim, a me conectar comigo e com a minha própria origem, pois o cabelo, para nós, negros, em especial para a mulher negra, não é só um cabelo, mas uma dimensão ontológica.

Todos esses acontecimentos conversaram comigo como se fosse um griot, que me fez conectar com a origem. Essa conexão não diz respeito somente ao nível profissional ou pessoal, mas à dimensão familiar mesmo. Não fui criada por minha mãe, nem meu pai biológico. Fui adotada por uma família para a qual minha mãe tinha trabalhado como empregada doméstica. Ao ir morar no interior do Maranhão, tive a oportunidade de conhecer a família da minha mãe, que só tinha visto em pouquíssimas ocasiões, dentre elas, no enterro da minha mãe biológica. O certo é que conhecer esse lado da minha história me fez muito bem e a convivência com essa família, na qual eu me senti fazendo parte de fato, sem ressalvas, sem conflitos, sem resistências, me colocou em um lugar diferente e tranquilo de minha existência.

Devo tudo à família que me criou, devo o que eu sou e tenho muito orgulho do que me tornei, mas não posso dizer que a convivência foi harmônica, porque

sempre me senti um pouco rejeitada por uma pequena parte que não me considerava da família, mas apenas filha da empregada, além da rejeição dos meus próprios pais. Percebi, desde o começo da minha existência, que a mim não era reservado o direito de “não dar certo”, de não “ser alguém na vida”, e que a educação era o único caminho que eu podia trilhar, porque nada de positivo eu tinha para encurtar os caminhos da jornada vida. Hoje sei que isso são ideologias que estão em voga nesse mundo excludente, que se ampara na disputa entre as pessoas, mas todo esse discurso forjou a cabeça de uma criança, impulsionando-a a querer essa “pretensa e utópica” vitória. Hoje, consigo olhar pra trás e analisar com mais discernimento a minha trajetória, mas lembro, quando criança e adolescente, como esses traumas estavam presentes e como muitas vezes eu não sabia lidar com eles, tornando-me uma menina muito tímida, muito introvertida, com baixa autoestima e insegura.

A virada foi um processo que teve como ponto importante a convivência com uma família preta, que tinha orgulho de sua pretitude, aliada a um período profissional de muito desafio e trabalho, mas de muito aprendizado, levando-me a um mergulho cada vez mais profundo sobre a questão racial no Brasil e discutindo quem sou eu nesse mundo. Com isso, pude aprender que meritocracia é uma palavra bonita e difícil de pronunciar e uma ideologia excludente; aprendi também que cota não é esmola, mas uma política pública de reparação; que não existe cabelo ruim; que a Princesa Isabel não é redentora; que não houve abolição porque não houve políticas públicas; que há racismo no Brasil e que ele é estrutural e cultural; que raça materialmente não existe, mas racialização; que deve haver uma consciência negra, porque aos negros foi negada a humanidade; que há vários negros que foram silenciados e apagados da história de todas as áreas do fazer humano; que a nossa educação é colonial; que Machado de Assis é negro e é o principal autor da literatura brasileira; que “*black is beautiful*”; que eu, mulher-preta-nordestina-filha de empregada doméstica-professora, posso ser tudo o que eu quiser, inclusive Doutora.

Como professora e participante do núcleo, pude orientar outros projetos de pesquisa que me lançavam em novas áreas, as quais eu ainda não tinha explorado e que me ajudaram na construção da pesquisadora. O primeiro deles foi o projeto *Construindo Identidades: um estudo sobre a relação entre o perfil étnico-racial, classe e gênero nas trajetórias de vida dos discentes do Ifma Campus Santa Inês*, que visava construir o perfil étnico-sócio-racial dos estudantes do IFMA campus Santa Inês, trabalhando diversos marcadores sociais. Nele, pude entrar em contato com o campo,

executar uma pesquisa de campo, a mobilização dos alunos para o preenchimento dos formulários e, depois, a ajuda ao bolsista para executar entrevistas estruturadas, que foram muito emocionantes. Além disso, pude entrar em contato com um conceito muito importante para o campo dos estudos das relações raciais, que é a Interseccionalidade. Por meio do conceito, acessei ao pensamento das feministas negras estadunidenses, além da abertura de uma série de novos conhecimentos para mim. Foi um desafio, porque, para mim, aqueles conceitos eram novos e eu tinha que orientar os bolsistas e voluntários do projeto. Estudamos juntos, erramos juntos, refizemos juntos esse projeto que era financiado pelo PIBIC IFMA Ensino Médio.

Também tive a oportunidade de orientar um projeto financiado pelo PIBIC IFMA Ensino Superior na Área de Física intitulado *Utilização da ficção verniana para o ensino de física no ensino médio do IFMA – Campus Santa Inês*. Tratava-se de uma proposta pedagógica para o ensino de Física que partia da Literatura, com leitura das obras de Júlio Verne. Uma proposta muito inovadora para a prática pedagógica de Física, uma vez que os alunos têm muita dificuldade nessa área, não conseguindo visualizar, devido à sua linguagem extremamente matemática, a aplicação básica e ampla da física no dia a dia. A prática também gerava nos alunos o hábito de leitura a partir do gênero de ficção científica. Fiquei muito feliz em ser escolhida pela autora para orientar esse trabalho, porque me possibilitou pensar nesse diálogo inusitado entre a Literatura e a Física, e perceber que têm tudo a ver. Pude ainda contribuir com a aplicação da prática, sugerindo o método de Sequência Didática a partir do Gênero Textual. Estudar Física por meio da Literatura e a Literatura por meio da Física: diálogo sensacional.

Todos esses projetos de pesquisa engrandeceram meus conhecimentos sobre pesquisa e me permitiram ter mais maturidade nessa área. Nesse intervalo, resolvi, enfim, terminar meu curso de Graduação em História Bacharelado na UFMA, escrevendo a minha monografia que teve o título de *Ciência pela Rama: Antonio Lobo e a vulgarização científica no Maranhão, nos primórdios do século XX*. Mais uma vez, trabalhei com literatura maranhense, em particular com a leitura das crônicas de Antonio Lobo publicadas em periódico da cidade de São Luís, e, posteriormente, em livro, que traziam à tona um gênero chamado no século XIX de Vulgarização Científica. O trabalho tinha a função de entender como é que um literato (mais propriamente um polígrafo) conseguia, de maneira simples, apresentar à população que lia os jornais os postulados científicos que estavam sendo descobertos no mundo,

como os estudos de Darwin e Lamarck, e outros ramos do conhecimento como Biblioteconomia, Medicina, Química, Física, Educação etc. Esse estudo trabalhava com a noção de campo de Bourdieu e com a História da Ciência em diálogo com a História Cultural e História Intelectual. Qualquer semelhança com o projeto de pesquisa narrado anteriormente é mera coincidência, mas é interessante perceber como eles conversam bastante.

Enfim, meu texto foi muito elogiado pela banca, que, na época, me incentivou muito a cursar um Doutorado. No entanto, dentro de mim, eu tinha muito receio, talvez por insegurança ou por saber que eu tinha que sair do meu estado, já que não havia doutorados na área de Literatura, que era meu objetivo. Também percebi que o meu projeto inicial, que trabalhava com as polêmicas entre os intelectuais maranhenses do final do século XIX, já não era mais interessante, já não me despertava mais nenhuma vontade de continuar. Ao longo de alguns anos, foi com as novas leituras que estava fazendo sobre racismo, negritude e relações étnico-raciais que consegui esboçar um novo desejo investigativo. Na minha cabeça, em meio a tudo que eu estava vivendo naquele momento, eu teria que incluir a literatura afro-brasileira na minha pesquisa, até porque a minha prática pedagógica tinha sido muito modificada pela influência e o conhecimento nos últimos anos sobre essa literatura, a qual, até então, era desconhecida.

Como eu falei no início, minha formação na área de Letras foi muito estruturalista e eurocêntrica. Nem na minha graduação, nem na especialização que eu fizera na área de Letras não havia nenhuma disciplina sobre Literatura afro-brasileira, muito menos sobre Literatura Africana de Língua Portuguesa. Um vazio imenso que, aos poucos, venho tentando sanar, mas são anos de total desconhecimento. No curso de História, tive apenas uma disciplina sobre África, que era optativa na época. Lembro que ela ajudou a desmitificar na minha cabeça muitos preconceitos e estereótipos. No mestrado, um programa na área de História, não havia nada. Deparei-me com a Literatura Afro-brasileira no próprio concurso para o IFMA, pois, entre os dez temas possíveis para a prova didática, havia um que era Literatura Afro-brasileira. Pesquisei muito e comprei livros para planejar essa aula, dentre eles o livro do Assis Duarte, que situa o que é Literatura Afro-brasileira, suas possíveis nomenclaturas, suas características, discute o campo e autores que vieram antes da criação do campo e ainda fornece exemplos de autores.

Quando entrei no IFMA e constatei que trabalhar com essa temática estava nos planos dos diversos cursos, fiquei muito feliz e me senti convocada a trabalhar com essa literatura, assim como a literatura indígena, sobre a qual eu ainda estou engatinhando. Muitas perguntas se colocam diante dessa situação, que são retóricas, porque já sabemos a resposta, mas que são importantes para a reflexão de todos: que sistema de educação é esse que privilegia o ensino da literatura de Portugal, mas não inclui a literatura negra ou indígena? Que sistema de educação é esse em que a formação de professora privilegia a literatura europeia à literatura regional de cada estado? Por que até hoje eu tenho que ensinar Trovadorismo para o meu aluno? Por que eu tenho que ensinar a literatura do colonizador, do explorador, do invasor? Por que as escolas em geral não seguem as leis 10.639/2003 e 11.645/2008, que tornam obrigatório o ensino da cultura negra e indígena nas escolas? Quanto vazio sobre essas temáticas em todos os níveis de ensino!

O que eu posso fazer para mudar essa realidade? Foi a pergunta que se estabeleceu. Primeiro, inserindo essa literatura na minha prática como temática, ou seja, como tópico, incluindo os autores e a leitura de suas obras, depois usando essa literatura e o que ela fala para debater com as outras literaturas. Isso eu posso fazer como professora. O que eu posso fazer como pesquisadora? Inserir essa literatura na minha pesquisa. Ao pesquisar, surgiu o nome do intelectual, único negro a fundar a Academia Maranhense de Letras, Raul Astolfo Marques. O objetivo era continuar pesquisando a literatura maranhense no sentido de não perder os estudos acumulados e continuar valorizando a literatura da minha terra. A princípio, veio a opção de trabalhar com José do Nascimento Moraes, já estudado durante o Mestrado, mas percebi que já havia muitas pesquisas sobre a questão racial e outros temas em suas obras. Apesar de não ser um autor tão conhecido nacionalmente, regionalmente é bastante reverenciado, inclusive, no livro de Assis Duarte (2014a, 2014b, 2014c, 2014d), consta um pequeno resumo bibliográfico de Nascimento Moraes, situando-o como autor de uma literatura afro-brasileira; diferente de Astolfo Marques, que não é nem conhecido na sua própria terra. Estudos sobre ele só identifiquei os de Mateus Gato de Jesus, que trabalhou Astolfo em sua dissertação e tese na área da Sociologia, e a quem tive a oportunidade de conhecer durante a Feira do Livro de São Luís, em 2007. Na ocasião, dividimos uma mesa em que ele falava de Astolfo Marques e eu de Nascimento Moraes. Astolfo Marques é um autor marginalizado dentro dos diferentes campi literários, mas que fez parte de um momento importante para as letras

maranhenses, como a fundação da Academia Maranhense de Letras (AML). Isso já se torna bastante instigante sobre esse autor. Um ilustre desconhecido, nas palavras de Josué Montello (1993).

Durante as minhas férias de 2017, resolvi me dedicar à confecção de um projeto novo. Um projeto que pudesse aliar a minha pesquisa desenvolvida até então com a nova fase da vida pessoal e profissional. Tinha certeza que meu trabalho deveria girar sobre a questão racial. Queria que ele fosse mais literário do que histórico e que tivesse a literatura de Astolfo Marques como objeto. Depois das leituras dos trabalhos mencionados acima, fui em busca de algumas referências na BPBL: primeiro, autores que escreviam sobre ele em busca de uma fortuna crítica; depois suas obras.

Ao ler as obras de Marques, pude experimentar diversos sentimentos: um grande estranhamento na primeira leitura de *A nova Aurora*, que, para mim, parecia mais um livro de História; um encantamento e graça na leitura dos contos de *Natal*, mas uma certa frustração porque em nenhuma das duas obras conseguia ver uma literatura afro-brasileira “genuína”. Pelo contrário, não conseguir ver explicitamente em suas obras a temática racial, um engajamento político, uma rebeldia e luta evidentes que falassem sobre a situação do negro, posicionando-se contra a escravidão ou contra o racismo. Não havia aquela “Escrevivência” que incomodava a Casa Grande, como defende Conceição Evaristo (2007).

Então, num primeiro momento, a minha hipótese/tese nasce como uma pergunta mesmo: será que Astolfo Marques, um intelectual negro do final do século XIX, escrevia uma literatura afro-brasileira? Mesmo dando continuidade ao meu projeto, escrevendo-o, ainda tinha receio se aquele projeto daria conta de se transformar em um trabalho de tese. Talvez, por esse motivo, mesmo depois de terminar de escrever e de pedir a uma amiga que lesse o projeto, eu ainda o tenha guardado um pouco sem submetê-lo a nenhum edital de seleção. Achei que só as obras literárias de Astolfo não provariam que ele estava de alguma forma comprometido com a causa racial, por isso eu teria que acrescentar os trabalhos dele publicados nos periódicos em que ele colaborava. A insegurança persistia. Lembro que, certa vez, a minha amiga Roberta me perguntou se não ia fazer uma certa seleção que estava aberta e eu respondi que ainda estava trabalhando no meu projeto para que ele ficasse perfeito. Ela, muito mais sensata e inteligente do que eu,

respondeu-me que não existia projeto de pesquisa perfeito, que eu mandasse do jeito que estava.

Demorou um pouco para que realmente eu entendesse que uma hipótese/pergunta/problema pode ter resposta sim ou não. E se a resposta for não, faz parte da pesquisa, pois contribuiu com o objeto. Enfim, o fato de um autor negro, periférico, que escreve uma literatura marginal, considerada pelos seus próprios contemporâneos como literatura menor, não escrever sobre a questão racial já é um problema a ser investigado. Colocar em evidência as obras desse intelectual, todas esgotadas e consideradas obras raras, desconhecidas do público e fora do cânone já era justificativa suficiente.

Apesar de almejar uma pós-graduação em Literatura, não pude abdicar dos pressupostos teóricos construídos dentro da História. Ainda escrevi meu referencial teórico com autores de dentro da Nova História Cultural, pensando na relação entre Literatura e História e a noção de Representação (Roger Chartier) e, dentro da História Intelectual, pensando o campo/contexto de produção de Marques, porque tinha (e tenho) plena convicção de que o contexto em que ele vivia determinava a maneira como ele poderia se expressar. De fato, eu não consigo perceber a Literatura como apenas arte e separada do mundo. Não existe nada a frente do seu tempo e plasmada fora das condições sócio-político-culturais em que existe, nem a Literatura. O texto literário é histórico, tudo é histórico, por isso conversa de alguma maneira com seu tempo. O binarismo entre literatura engajada e literatura arte-pela-arte é completamente anacrônico, porque, mesmo quando uma arte não visa tratar da realidade de seu tempo, só essa perspectiva já diz muito sobre o contexto em que ela foi produzida, ou seja, o texto literário jamais é neutro. O movimento da Negritude, por exemplo, parte do Surrealismo. Esse dado é muito instigante, porque o Surrealismo é algo que consideramos como fora do real. Aparentemente, são coisas desconectadas. No entanto, o próprio Surrealismo estava lutando contra algo do seu tempo. O movimento da Negritude ressignifica o Surrealismo, também discutindo com ideologias do seu tempo que faziam a separação entre razão e emoção. Se o negro é emoção e, por isso, não produz ciência, é preciso ressignificar essa emoção ao ressignificar a noção de negro no mundo, positivando essa figura que já nasce colonizada e inferiorizada. Concordo com a máxima de que toda ciência é política, ou seja, uma concepção que se diz não ideológica é mais ideológica do que aquela que assim se informa.

O certo é que só fui mesmo ficar segura sobre o meu projeto já dentro do programa de doutorado. Primeiro, com o *feedback* da minha orientadora, depois com o comentário dos professores e colegas, e, por último, com as contribuições de outros pesquisadores em eventos da área. Logo, em todas as seleções das quais que eu participei, o projeto foi aceito com notas diferentes. À medida que ia passando o tempo, eu ia melhorando e adaptando-o para cada linha de pesquisa dos programas, tendo, assim, algumas versões, novos recortes e novas indagações, mas a pergunta inicial permanece em todos eles.

Cursando as disciplinas dos programas, pude melhorá-lo ainda mais. As disciplinas me fizeram acreditar nele e a pensar no seu contributo para o meu campo. Eu expandi pensando qual é sua contribuição para a vida das pessoas. Também me fizeram entender a importância e a resistência que está em empreender uma pesquisa como esta. Fizeram eu me enxergar como doutora e ver que tipo de doutora eu seria, que linha definiria a minha especialidade. Fizeram-me entender que o percurso da pesquisa é assim mesmo, de altos e baixos, retrocessos, avanços, recortes, insegurança. No âmbito teórico, pude estudar mais a fundo a noção de Representação e perceber que a visão de Chartier é só mais uma dentre várias, dentro do campo da Literatura. Por isso, um trabalho que se assente nesse conceito deve ter bases teóricas muito bem construídas. Pude também entrar em contato com os aportes teóricos que dialogam com o meu objeto, como as críticas pós-coloniais e de(s)coloniais. Encontrei na Crítica Sociológica o meu lugar enquanto pesquisadora de literatura, mudando meu referencial teórico e metodológico, e, assim, conseguindo o meu objetivo de trazer o meu texto mais para o Campo de Literatura. Estudei a crítica feminista e pude entender com as feministas negras a importância da produção das mulheres negras dentro da academia. Enfim, as disciplinas no âmbito dos programas que cursei (Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e UFSCar) me ajudaram a entender melhor meu objeto e a muni-lo de teoria, método, ciência e emoção.

Mas, não só. Estar dentro de dois programas de pós-graduação no início daquele ano terrível de 2020 foi um alento, pois me permitiu esquecer um pouco da realidade da pandemia de *Corona Virus Disease 2019* (COVID-19) e focar nos estudos, uma válvula de escape. Depois de uma única aula presencial na Universidade de Santa Catarina, chegou a pandemia, responsável por mudar todos os planos ou, pelo menos, a reavaliação da rota. De aulas presenciais, todos tivemos que nos adaptar a uma nova realidade de aulas remotas, além de uma nova forma de

interação nas discussões, que se tornou muito desafiadora. Estudar no momento da pandemia, para mim, foi um bálsamo, um livramento que ajudou muito na minha saúde mental, pois me tirava um pouco da realidade, que era devastadora, quase de finitude da vida. Eu conseguia me concentrar em um mundo paralelo que me fazia esquecer do mundo real e, ao mesmo tempo, refletir mais profundamente sobre ele, um lugar de muito conhecimento, muita entrega e um mundo de muitas novidades. Também me permitiu assistir aulas de outra universidade, que não seriam possíveis, se fossem presenciais. Estar em uma universidade naquele período, me ajudou a enfrentar melhor o que foi, para a minha geração, o pior momento da vida. Também me fez ter convicção de que um trabalho como o meu fazia todo o sentido em meio àquele mundo em ruínas, de valores do avesso, com tantas *fake news*, com tanto discurso de ódio, onde o racismo e as desigualdades sociais ficaram tão escancaradas.

Por outro lado, a necessidade do isolamento social deixou a vida acadêmica esvaziada do contato físico, da construção de amizades, das situações casuais e cotidianas do convívio do campus, deixou-nos solitários academicamente, tanto que não consigo enumerar um amigo sequer que seja fruto das aulas do Doutorado e mal consigo me lembrar efetivamente dos alunos da minha turma do primeiro semestre de 2020, e isso é muito triste. Perde-se a convivência acadêmica.

No âmbito teórico, aprendi com Antônio Candido (1993) que, embora filha do mundo, a obra literária é um mundo. Uma constatação bem elementar, mas que mudou a minha relação com o meu objeto, porque pude relembrar que a literatura não é só uma coisa. Ela está e não está na sociedade, ela é conservadora e revolucionária, ela é verossímil, mas não coerente, ela é contraditória em si mesma. Ela não quer e quer provar nada. Enfim, essa constatação me permitiu estudar/ler as minhas obras literárias (as obras de Astolfo) de uma outra maneira, sob a perspectiva da Crítica Sociológica (ou Dialética, ou Materialista). A princípio, pelo nome, essa crítica me pareceu bem distante do meu foco, porque articulei o nome ao materialismo do marxismo e, para quem está preocupado com o simbólico, com representações, o materialismo em si é uma configuração diametralmente oposta. Aliado a isso, tinha um preconceito bastante significativo com Antônio Candido, porque o via sempre como um autor muito canônico, sem entender o contexto de sua obra. Porém, a crítica sociológica, que eu gosto mais de chamar de leitura política (conforme Fredric Jameson), faz uma crítica a teoria marxista acrescentando novos postulados construídos pelo percurso científico e histórico ao longo do século XX. Não é uma

leitura do texto procurando evidências sociais, talvez como a História faz, mas parte da análise estética, buscando o não evidente, o resultado do que o trabalho do artista configurou. A análise consiste em reescrever o texto literário para encontrar o subtexto, aí está a unidade total que é a História dolorida da humanidade, ou seja, nas palavras de Antonio Candido (1991), é quando o externo se torna interno. Historicizar sempre é o que diz Jameson quando apresenta a *Leitura Política*, nada mais interdisciplinar, nada mais convidativo para mim que tenho um pé de cada lado, senti que tinha encontrado a crítica para o meu objeto, afinal a obra vem em primeiro lugar, ela que te permite escolher a melhor ferramenta para compreendê-la.

Como a forma/estética do texto de Astolfo Marques figurava a História? O que um texto notadamente histórico, mas publicado como texto literário, diz sobre o período de escrita, sobre o seu conteúdo latente e sobre seu próprio autor? Por que a contradição constitui o elemento básico de organização da novela *A nova Aurora*? Estas foram algumas perguntas que nasceram a partir da *Leitura Política*, considerando que a história está no inconsciente desses textos, uma vez que não se separam textos históricos de não históricos, políticos de não políticos, pois todos os textos são políticos e sociais.

Penso que todos esses eventos acadêmicos e de vida formaram a pesquisadora/pessoa que sou hoje. Também me ajudaram a construir meu objeto, tema desta tese e a entendê-lo melhor, realizá-lo mais claramente, descrevê-lo com mais detalhes e, mais do que isso, compreender a sua importância. Importância no que tange a trazer à tona questões tão cheias de traumas e tabus na sociedade atual e principalmente em debatê-las dentro da Universidade, como um trabalho acadêmico. Apesar de ter sido muito bem recebida nos programas de pós-graduação que cursei e de quase todas as disciplinas buscarem, em algum momento, a discussão da temática racial, não houve nenhuma disciplina que tivesse somente a temática racial como foco, como houve para outros temas, a não ser na área de Ciências Sociais. Por isso, algumas vezes, senti-me uma “*outsider within*”, usando o termo da Patricia Hill Collins (2016), uma forasteira de dentro, ou estrangeira de dentro, ou seja, inserida, mas não inteirada, dentro sim da Universidade, mas não discutindo sobre os temas que a universidade discute. Isso foi rompido em termos somente como o projeto de extensão do Grupo de Pesquisa da UFSC Laboratório Floripa em Composição Transdisciplinar: arte, cultura e política (LabFlor), chamado Pretitude e Literatura, sob

a orientação da minha orientadora prof. Dra. Tereza Almeida, que promoveu “lives” sobre autores negros e possibilitou entre seus orientandos ampliar o debate.

Por outro lado, como esse status de insider e outsider tem, ao mesmo tempo, uma potencialidade, que é fazer o uso criativo de sua marginalidade para a quebra de estereótipos, preconceitos e a criação de pontos de vista diferentes dos eixos paradigmáticos, condensados em seu status consciência e ativismo, penso que estar nele pode ser de grande importância e responsabilidade, pois, romper com esse apagamento e invisibilidade, é necessário e urgente. Espero que meu trabalho possa contribuir nesse sentido.

Para esse empreendimento de muita responsabilidade, entendo, com base no que diz Siegfried J. Schmidt (1996), que o que difere histórias literárias é o interesse, a intenção, legitimações e procedimentos e métodos aplicados, devendo o historiador literário ser explícito em relação a estes propósitos, uma vez que os acontecimentos históricos não são autoevidentes, mas interpretáveis a partir do presente. Portanto, é importante dizer que parto de alguns pressupostos caros para mim no que dizem respeito a posições teóricas, ideológicas e epistemológicas. Primeiro, a convicção de que essa é uma crítica entre várias, que parte de um lugar social determinado, concordando com a posição de Terry Eagleton (2006) de que não há uma teoria literária pura, assim sendo não existindo uma teoria neutra sobre determinada obra. Pelo contrário, acreditando que todo fazer científico está ligado a valores políticos e ideológicos, a minha leitura é uma leitura política, porque é demarcada politicamente e, também, teoricamente orientada por essa vertente da crítica literária. Segundo, está explícito pelo que expus de minha formação até aqui que concebo a literatura sempre em relação ao social, à história, por isso, não consigo conceber a visão que se iniciou no século passado de que se deve separar obra do autor e contexto. Pelo contrário, entendo a literatura exatamente como um conjunto de ações sociais em que essas três instâncias estão indissocialmente interligadas. Valho-me do pensamento de Roberto Reis (1992) que, segundo o qual, somente a análise textual não é o bastante para dar conta do fenômeno literário, pois outras variáveis devem compor a análise, como o inventário das condições de circulação, produção, legitimação e consumo do texto no interior do campo e da sociedade. É, portanto, necessário repensar velhas demarcações de interno e externo, quando esses domínios se acham bastante tênues, daí enveredar pela análise do contexto social, político e cultural em relação

com o campo intelectual e a trajetória intelectual do autor também considera-se importante para entender conteúdo e forma das obras estudadas.

No mais, a minha postura enquanto pesquisadora é a de análise, crítica e compreensão, não no que concerne a elevar a figura de Astolfo a gênio, tampouco a pária, mas entender enquanto homem e intelectual de seu tempo. Por isso, os ensinamentos da História Intelectual, em especial de Jean-François Sirinelli (2010, p. 261), me são caros, pois a posição do historiador de intelectuais não pode ser “nem complacente, nem membro, a contrário de qualquer pelotão de fuzilamento da história, o historiador dos intelectuais não tem como tarefa nem construir um Panteão, nem cavar uma fossa comum”, mas, “sobretudo, tentar destrinchar a questão das relações entre as ideologias produzidas ou veiculadas pelos intelectuais e cultura política de sua época”.

É preciso tentar destrinchar, porque geralmente encontramos sempre uma história em vestígio, em lacunas, invisibilizadas, apagadas ou carcomidas pelo tempo, com obras esgotadas, documentos deteriorados e quebradiços, principalmente dos autores silenciados, deslegitimados e marginais ao campo literário. É muito bonita e também muito assertiva a metáfora de Flora Süssekind e Rachel Valença (1983, p. 7-8), de que “o historiador é como um urubu que recolhe detritos da lata de lixo, às vezes devorando tais detritos, ajudando o esquecimento, outras vezes revira o lixo e deixa que muitos apareçam para a sociedade que se esforça em se livrar deles”. O objetivo é exatamente esse: buscar na lata as obras de Astolfo Marques, consideradas como lixo, sublitteratura ou literatura menor, e fazer com que a sociedade as conheça, para a possibilidade de construção de “novas verdades e novas versões”.

Nesses termos, o objetivo principal do trabalho é compreender a visibilidade e invisibilidade da questão racial na obra de Astolfo Marques, ou seja, identificar se esse autor tratava de algum tema relacionado a aspectos da negritude em seus textos e analisar de que forma esses temas eram tratados, dificultando uma percepção à primeira vista, sendo tecidos por meio de um jogo de disfarces – uma poética de (in)visibilidade. Para esse empreendimento, é necessário percorrer a trajetória intelectual do autor em relação à época em que ele viveu (virada do século XIX para o século XX); investigar o campo intelectual maranhense e as redes de sociabilidade com os intelectuais de sua época; identificar as figurações sobre o negro e a questão racial em suas obras; e analisar o processo de escrita empreendido pelo autor.

Esta pesquisa tem como bases duas áreas do conhecimento, a Literatura e a História, em uma abordagem interdisciplinar, cuja temática é a questão racial. A literatura de Astolfo Marques é pequena no sentido da quantidade de obras literárias publicadas, por isso, ao longo desta tese, colocamos em destaque essas obras, inclusive alguns contos que se mantiveram publicados somente nos jornais da época. Entretanto, para este trabalho, pretende-se a leitura política a partir do aporte teórico-metodológico da Crítica Sociológica de três obras mais detidamente: *A nova Aurora* (1913), *A vida maranhense* (1905), *Natal* (1908). Percorrerei as obras supracitadas, no sentido de mostrar os apagamentos e a visibilidade dados por ele à questão racial.

Para esse fim, esta tese está estruturada em quatro capítulos. No primeiro, intitulado **Astolfo Marques e a História literária maranhense**, apresento o autor e a sua fortuna crítica, destacando apreciações tanto do início do século XX, no momento de suas publicações, quanto mais recentes, sobre a sua obra. Contextualizo vida e obra do autor dentro da Literatura Maranhense, apresentando trabalhos que tratam sobre autor e obra. O objetivo é mostrar o estado da arte sobre o assunto.

No segundo capítulo, com o título **O intelectual Astolfo Marques**, analiso a atmosfera de produção do autor em duas vertentes: suas redes de sociabilidade e as relações com os intelectuais de sua época; e o ambiente sócio-racial em que o autor estava inserido. Em um movimento diferente do primeiro capítulo, que buscava ver o autor enquanto indivíduo e o olhar exterior às suas produções, este capítulo preocupa-se em entender os bastidores do campo literário maranhense e como o autor se movia internamente. A partir das pesquisas nos jornais da época, é possível notar microclimas e sociabilidades, polêmicas e artigos e a maneira como as parcerias e dissensões se configuravam, usando os aportes teóricos da História Intelectual. Também percebendo Astolfo Marques como um intelectual negro maranhense em seu tempo, conduzo um panorama sobre seus trabalhos como jornalista, contista e homem público, que contribuía para vida cultural, política e intelectual maranhense.

No terceiro capítulo, denominado de **(In)visível negritude**, procedo a uma leitura política, com base na Crítica Sociológica, da novela *A nova Aurora*, a fim de identificar as figurações sobre o negro e a questão racial na obra de Astolfo Marques, com o intuito de compreender a poética de (in)visibilidade.

No quarto capítulo, com o título em forma da pergunta **Marques produziu uma literatura afro-brasileira?**, executo a leitura política das obras *A vida maranhense* e *Natal*, com o mesmo enfoque do capítulo anterior, porém

acrescentando a técnica do metacomentário, debatendo com a fortuna crítica que formulou ao longo do tempo análises sobre essas obras. Ademais, como forma de responder a pergunta-título, que está presente ao longo das formulações dos problemas e hipóteses para esta tese, conduzo um debate com o campo teórico da Literatura Afro-brasileira, no sentido de pensar a obra de Astolfo Marques como um dos precursores desse campo.

Além dos capítulos, penso que é importante explicar o título desta tese. O subtítulo que ora se apresenta sempre figurou como o título único para este trabalho ao longo de toda a sua feitura, mas sempre me pareceu que nele faltava alguma coisa: um chamado, algo que chamasse a atenção. Tentei buscar o título fora, a partir de nomes que me remetiam principalmente à maneira como Astolfo Marques escrevia e a questão racial, mas, com o tempo, constatei que o título deveria vir de dentro da própria obra. Marques tem um conto chamado “De coroa e barrete”, publicado em 1908 no jornal *Pacotilha*. Esse foi um dos contos de que eu mais gostei, principalmente por causa do seu humor no tratamento de questões políticas bastante espinhosas para a época. O conto traz a história de uma brincadeira de Carnaval, que, por conta do advento da República, não sabia mais se o seu personagem rei iria de coroa, símbolo da Monarquia, ou se adicionava o barrete, símbolo da República. No fim, o personagem desfilou com os dois, mostrando-se para alguns com a coroa e para outros com o barrete. Penso que esse conto é muito representativo do jogo de visibilidade e invisibilidade que Astolfo fazia com temas polêmicos, dentre eles a questão racial, mostrando esse jogo duplo, essa dupla-consciência, esse gingado mental com muita sutileza e bom humor. No segundo capítulo, apresento um comentário sobre esse conto e, nos anexos (Anexo A), apresento a transcrição dele na íntegra, assim como a transcrição de outros contos publicados em jornais ou em obras antigas, as quais ainda não foram reeditadas recentemente. O intuito é facilitar o acesso à leitura desses textos que estão se perdendo no tempo e de tornar a leitura deste trabalho mais interessante com o texto analisado à mão.

Também é importante dizer que a grafia desses contos, assim como dos excertos dos contos ao longo deste trabalho, foi atualizada para a grafia atual, contudo, sem correção ortográfica.

Ao final deste texto introdutório, queria deixar externada a minha alegria e satisfação em estar em contato com esse autor que passei a admirar à medida em que ia lendo os seus textos. Igualmente, queria falar da satisfação em somente poder

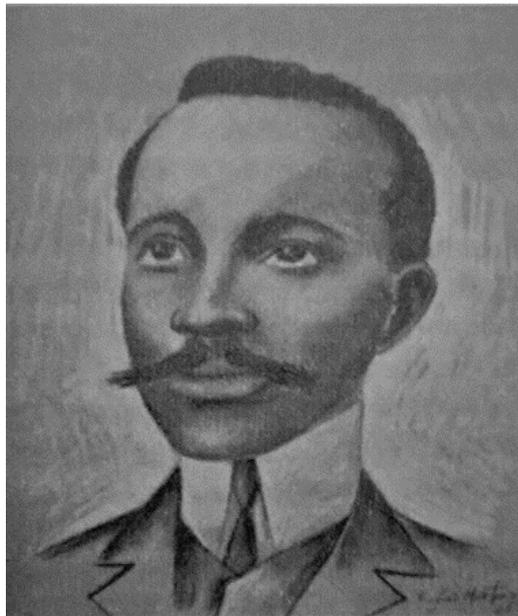
estudar e me dedicar a este objeto por longos quatro anos. Nunca tive a oportunidade de experimentar essa experiência ao longo de minha vida acadêmica. Foi um momento de muito aprendizado, talvez o maior de toda a minha vida. O arquivo, a biblioteca, as estantes e o cheiro de ácaro sempre me motivavam, assim como as leituras dos autores e autoras negras sobre a questão racial. E, apesar de estar esgotada fisicamente e mentalmente ao final dele, sinto-me feliz pelo percurso e por ele ter chegado à sua conclusão, mas nunca ao fim. Espero que os leitores também se sintam felizes.

Astolfo ainda merece ser muito estudado... tanto no reino de Clio, quanto no de Calíope, ou mesmo em outros reinos...

2 ASTOLFO MARQUES E A HISTÓRIA LITERÁRIA MARANHENSE

O mais suave, é o sr. Ribeiro do Amaral; o mais circunspecto, o sr. Godofredo Viana, o mais reboante o Sr. Domingos Barbosa; o mais filósofo, o sr. I. Xavier de Carvalho; o mais solene, o sr. Alfredo de Assis; o mais meditativo, o sr. Justo Jansen; o mais burocrático, O sr. José Augusto Corrêa; o mais sibilino, o sr. Barbosa de Godóis; o mais agulhante, o sr. Luzo Torres; o mais navalhante, o sr. Fran Paxeco; o mais sorridente, o sr. Astolfo Marques; o mais truculento, o sr. Vieira da Silva, o mais abstrato, o sr. Raimundo Lopes, e o mais... isto é, o menos acadêmico, o sr. Correia de Araújo.¹ (Traços, 1917, p. 3).

Figura 1 – Desenho de Astolfo Marques publicado na terceira edição do livro Natal, de 2021



Fonte: Marques (2021b).

¹ Parte de comentário do jornal humorístico *A fita* sobre os traços predominantes dos membros da Academia Maranhense na seção Traços, Cf.: Traços (1917).

Academia Maranhense de Letras, novembro de 2021. Vou à pesquisa em busca dos livros ainda não encontrados de Astolfo Marques, como *A vida maranhense*, que compõe o meu *corpus* de análise. Fui muito bem recebida pela bibliotecária da Biblioteca da Academia, que, para a minha surpresa e orgulho, foi batizada com o nome do homem – Biblioteca Astolfo Marques.

O meu pensamento ingênuo, à princípio, foi que, com esse nome, a biblioteca teria os livros que eu estava precisando, já que o nome era em homenagem ao imortal, que também era um dos fundadores da casa e, a partir de 1916, tornou-se o bibliotecário da própria Academia. Para minha enorme admiração e frustração, ao visualizar a estante reservada aos livros dos fundadores na prateleira reservada a Astolfo Marques, uma meia dúzia de livros, dentre eles, em sua maioria, a obra *Natal* em suas duas edições, de 1908 e 2008, *Dr. Luiz Domingues*, a edição de *A nova Aurora* e outra edição de uma publicação comemorativa sobre o centenário do autor, nada mais sobre ele. Nada de encontrar os livros perdidos de Astolfo (assim o tratarei na maior parte do tempo nesta tese, não por falta de respeito ou decoro acadêmico, mas porque acredito que os objetos de pesquisa despertam afetos e esses afetos despertam intimidade). No lugar onde Astolfo fez história, nada muito preservado sobre a história dele. Isso diz muito sobre quem foi Astolfo Marques.

Contudo, o que mais me chamou a atenção quando já estava saindo da casa dos imortais maranhenses foi me deparar, no auditório central, com a foto dos fundadores. Seis do lado direito e seis do lado esquerdo. Na ordem, da esquerda para a direita, tem: Alfredo de Assis, Antônio Lobo, Astolfo Marques, Barbosa de Godois, Clodoaldo Freitas e Correia de Araújo. E, do outro lado: Domingos Barbosa, Fran Paxeco, Godofredo Viana, Ribeiro do Amaral, Vieira da Silva e Xavier de Carvalho. O quadro de Astolfo solenemente está posicionado na primeira fileira, do lado direito de Antonio Lobo. Aparentemente, a arrumação dos quadros seguiu uma ordem alfabética, mas simbolicamente posicionar Astolfo ao lado de Lobo representa muito sobre o que ele foi enquanto intelectual e o que ambos representaram para a vida literária maranhense no início do século XX (Apêndice A).

A Academia Maranhense de Letras é chamada de Casa de Antônio Lobo, pois este é o patrono da casa, o seu principal fundador. A biblioteca da Casa de Antônio Lobo chama-se Astolfo Marques, o que é muito simbólico. Primeiro, por pensar no cruzamento desses intelectuais: como na vida pública eles se encontraram e como se ajudaram mutuamente em suas trajetórias intelectuais. Astolfo Marques vai trabalhar

como servente na Biblioteca Pública em que Antonio Lobo era diretor e vai ser o braço direito de Lobo durante muito tempo, tanto na Biblioteca quanto no Liceu, na Oficina dos Novos, na Academia Maranhense de Letras. Ao mesmo tempo, Astolfo vai se tornando intelectual respeitado e renomado de seu tempo pelo capital cultural conseguido pela influência de Antônio Lobo e dos diversos intelectuais fundadores que estão nos quadros de honra da AML. Segundo, por refletir sobre como um jovem negro de família humilde, que não teve condições de estudar, torna-se nome da biblioteca da Academia Maranhense de Letras. Não bastava batizar uma biblioteca, tinha que ser a biblioteca da Academia Maranhense de Letras. A mim não parece que possa representar algo mais intelectual do que essa situação, ainda mais forte se formos pensar que foi devido ao seu autodidatismo em uma biblioteca que Astolfo conseguiu se tornar o que representou em seu tempo. Terceiro, porque ele era o único negro retinto em meio àqueles homens e, aparentemente, o único negro também. Mesmo com todas as tentativas de invisibilizá-lo, o seu retrato permanece entre os ditos imortais da intelectualidade maranhense. Ao pensar que o prédio da biblioteca que Astolfo Marques iniciou a sua jornada é o mesmo da AML, tudo fica mais simbólico ainda.

Astolfo Marques foi o fundador da Academia Maranhense de Letras, criando a cadeira nº 10, patrocinada por Henriques Leal. Seus sucessores foram, em ordem, Luiz Antonio Domingues da Silva, Henrique Costa Fernandes, Jomar da Silva Moraes, Sebastião Barros Jorge, esse último o atual ocupante. Na Oficina dos Novos, foi secretário, tesoureiro e, também, presidente.

A Academia falhou na guarda da memória da própria Academia e de seus imortais, uma vez que Astolfo foi um dos fundadores da Instituição. Mesmo os ocupantes posteriores da cadeira nº 10 não dedicaram algum tempo de sua produção para investir na divulgação do autor e de sua obra. Lobo, após a morte de Astolfo, por ironia do destino, indicou que a sucessão fosse de Luiz Domingues, o governador para quem Astolfo entregou uma biografia, porém aquele não deu o mesmo ao seu biógrafo. Em seguida, Costa Fernandes, que estava ligado mais à área jurídica do que literária. Mais tarde, Jomar Moraes, que, dentre todos os ocupantes da cadeira, seria o mais indicado para escrever sobre ele, já que era pesquisador, ensaísta, crítico e historiador da literatura, tendo, inclusive, escrito obras sobre Graça Aranha, Gonçalves Dias, Antônio Lobo, Celso Magalhães, dentre outras. No entanto, Moraes

menciona Astolfo apenas no seu discurso de posse, quando historiciza a cadeira que vai ocupar em 1969:

Ao investir-me das altas dignidades de novo ocupante da Cadeira 10, sinto aceitar um desafio: o de arcar, doravante, com pesadas responsabilidades. Estudando a história de minha Cadeira, vejo que a cultura e a inteligência foram-lhes presentes, desde sua fundação, há mais de meio século. Instituída sob a égide da luminosidade espiritual do Plutarco Maranhense, teve por primeiro titular o ensaísta, tradutor e contista Raul Astolfo Marques, que ligou o seu nome definitivamente às nossas letras.

Astolfo Marques é um dos exemplos mais eloquentes de quanto vale a coragem de lutar, enfrentando os embates da vida. Foi nesta mesma Casa que ele começou a trabalhar, na modesta função de servente da Biblioteca Pública, meio honesto de prover o ganha-pão cotidiano.

Humberto de Campos dá notícias de Astolfo Marques atravessando a então rua da Paz, a fim de comprar, na Casa Trasmontana, refresco para Antônio Lobo e Fran Pacheco. E quem vendia, esticado nas pontas dos pés, detrás do balcão, era o menino Humberto.

Anos depois, entretanto, funda-se também aqui, a Academia Maranhense de Letras. Está entre os luminares que a integram, Astolfo Marques, cujo amor ao ensaio e à pesquisa pode ser facilmente avaliado pelo patrono que escolheu — Antônio Henriques Leal — e pelos trabalhos biobibliográficos que escreveu, boa parte dos quais, publicados na *Revista do Norte* (Moraes; Oliveira, 1970, p. 22-23).

O que é mais curioso sobre o silêncio de Jomar Moraes é que ele foi um dos mais reconhecidos críticos e historiadores maranhenses de sua época e presidiu a academia por longos 22 anos. Além disso, possui várias obras sobre literatura maranhense, como *Bibliografia crítica da literatura maranhense* (Moraes, 1972) e *Apontamentos da literatura maranhense* (Moraes, 1977), em que compõe quadros biográficos sobre vários autores maranhenses, mas não há nelas nenhuma menção a Astolfo. Em 2008, Moraes trabalhou no projeto de republicação da obra *Natal*, porém o projeto incluiu todos os autores fundadores, não somente a obra de Astolfo, e a obra escolhida nem de longe representa a obra mais importante do autor. Nas páginas iniciais dessa edição, somente há uma síntese biobibliográfica em que fala da origem humilde de Astolfo, de sua biografia, do seu percurso intelectual em meio à sociedade escravista e lista suas obras, sem nenhuma informação mais profunda. Além disso, são usadas as mesmas observações sobre a sua fortuna crítica:

Astolfo Marques é, por excelência, uma das mais completas e relevantes figuras do costumbrismo maranhense, timbrando em retratar, com fidelidade, a vida das camadas mais humildes da sociedade maranhense, extrato social de provinha, que conhecia profundamente e que jamais renegou (Moraes, 2008, p. 13).

Vale destacar que no prédio da AML, à direita da porta principal, há uma placa de bronze que diz: “Raul Astolfo Marques (1876 – 1918) nesta casa começou humilde e nela glorificou o seu nome nas letras maranhenses. Homenagem do Governo do Estado em 11.04.1976”, por conta de seu primeiro centenário.

Há poucas iniciativas de divulgação de sua obra, que se encontra esgotada e raríssima. O ocupante atual também tem uma visibilidade enquanto pesquisador, principalmente da imprensa maranhense, tendo obras inclusive sobre Odorico Mendes, mas nenhuma obra sobre o jornalismo de Astolfo Marques. Ao procurar por outras referências em sua cidade natal, Astolfo Marques também dá nome a uma rua no bairro do Apeadouro, parte central de São Luís, porém, desconfio que os próprios moradores da rua desconheçam quem foi esse intelectual maranhense tão ilustre em seu tempo e, igualmente, tão desconhecido nos dias de hoje, quase invisível.

2.1 SOBRE ASTOLFO MARQUES E SUA FORTUNA CRÍTICA

Figura 2 – Foto de Astolfo Marques na primeira edição de *A nova Aurora*



Fonte: Marques (1913).

Raul Astolfo Marques nasceu em São Luís no dia 11 de abril de 1876 e morreu na mesma cidade, em 28 de maio de 1918. Alguns livros que tratam sobre o autor, como a *Antologia da Academia Maranhense de Letras* (1958) e *Astolfo Marques: publicação comemorativa do 1º centenário de seu nascimento* (1976), informam a data de falecimento de Astolfo em 20 de maio de 1918, porém, a pesquisa nos jornais da época noticia a morte do autor em 28 de maio. Também alguns jornais maranhenses da primeira década do século XX oferecem felicitações a Astolfo no mês de agosto

por seu aniversário, mas a maioria das fontes traz a data de abril como o dia de seu nascimento.

Na *Antologia da Academia Maranhense de Letras*, é destacado principalmente o início da carreira de Astolfo, assim como seu esforço para se tornar um homem de letras reconhecido:

De origem humílima, lutou bravamente nos começos para galgar uma posição de destaque na vida social e literária de sua terra, conseguindo-o a golpes de esforço estrênuo e aplicação indormida. Jornalista e tradutor, contista apreciado e ensaísta, iniciou a carreira trabalhando na Biblioteca Pública, no humilde mister de servente. Depois, com Antônio Lobo, fundou a Oficina dos Novos e passou a servir não mais à Biblioteca mas à literatura maranhense (Maireles; Ferreira; Vieira, 1958, p. 147).

No livro *Astolfo Marques: publicação comemorativa do 1º centenário de seu nascimento*, tais traços do início da vida pública de Astolfo são mostrados com mais detalhes. Conforme o texto, “descendendo de gente humilde”, começou o trabalho com o exercício de pequenas tarefas, desde ajudando a sua mãe com a entrega de roupa lavada até levando recados, o que sugere que trabalhava desde muito cedo. “Aprendeu cedo a ler e a escrever e pôde assim obter o primeiro emprego”, como já citado, de servente na biblioteca dirigida por Antônio Lobo. Lá pôde se desenvolver, sem perder tempo nas horas de folga, “lia tudo o que podia”, “espanava e etiquetava livros, arrumando-os nas sólidas estantes de cedro, mas lia-os igualmente”, o que lhes serviu para que pudesse, juntamente com Antônio Lobo, Fran Paxeco² e Francisco Serra, participar da Oficina dos Novos “na missão de soerguer o Maranhão intelectual.” Assim, “Astolfo Marques, pertinaz, vantadoso, encontrou em Lobo e nos dois outros amigos uma fonte de preciosos estímulos e o apoio” (Fundação Cultural do Maranhão, 1976, p. 5).

Continuando a exposição, a publicação comemorativa começou a deixar os traços biobibliográficos e entrar na crítica literária propriamente dita. Segundo seus comentários, a maior influência de Astolfo literariamente foi Eça de Queirós, sem explicar direito o porquê (talvez pela descrição?). Sua produção inicial foi uma série de contos regionais que retratava “a vida popular do Maranhão”:

Nada lhe escapou da vida maranhense de então: as festas de igrejas, batizados, casamentos, velórios, reisados, rodas de S. Gonçalo, queimações

² Manuel Francisco Pacheco, português, nasceu em Setúbal em 9 de março de 1874 e faleceu em Lisboa em 17 de setembro de 1952. Chegou ao Maranhão em 1900. Jornalista, professor, historiógrafo, geógrafo, orador e diplomata, foi lente do Liceu Maranhense, professor da Faculdade de Direito do Maranhão, membro do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão (IHGM) e da AML, onde criou a cadeira número 5, patrocinada por Celso Magalhães. Tem vários livros e trabalhos publicados, entre eles *O Maranhão*, de 1913 (Maireles *et al.*, 1958).

de palhinha, os ritos da quaresma, as folganças carnavalescas, as danças folclóricas, o tambor-de-crioula, fandangos, bumba-meu-boi, as romarias a São José de Ribamar, enfim todos esses recortes coloridos do viver provinciano ele abordou em flagrantes verdadeiramente admiráveis. (Fundação Cultural do Maranhão, 1976, p. 6).

No entanto, mesmo admitindo que na obra de Astolfo todas essas riquezas culturais vicejavam e brilhavam, depois de elogiar o seu autodidatismo, seu trabalho nos melhores jornais de sua época e seu empenho em produzir “sem medir as horas, surdo ao despeio e à inveja que vez por outra tentaram macular-lhe a obra”, arrematou no parágrafo seguinte que “Não é por certo um grande escritor mas suas narrativas calcadas no dia a dia de nossa gente serão lembradas pela maneira sincera, objetiva com que visualizava as cenas”. Mesmo não sendo um grande escritor, seus contos “serão sempre lidos com prazer por quantos desejem conhecer nossos usos e costumes e a própria linguagem popular nas primeiras décadas deste século”. (Fundação Cultural do Maranhão, 1976, p. 6).

Há na edição comemorativa um grande elogio ao seu esforço, ao seu trabalho, ao seu devotamento à escrita, mas não à sua qualidade estética, levando à interpretação de que Astolfo era esforçado, mas não brilhante; trabalhador, mas não gênio, como se a prática da escrita fosse para os iluminados. A sua obra ficou eclipsada diante da sua figura de superação, da origem e vida humildes (note-se que o fato de ser negro não foi sequer mencionado), como se o fato de ter se sagrado escritor ou literato fosse mais importante do que a sua própria obra, deixando-nos ao mesmo tempo inquietos quanto ao motivo real que o tenha levado a fazer parte do conjunto dos literatos de sua época. Se não pela sua obra, uma vez que esta é insinuada como imensamente inferior ao seu exemplo enquanto pessoa, qual seria o motivo?

Por ser uma edição comemorativa do seu centenário, o livro deixa muito a desejar, primeiro por não conseguir acrescentar grandes informações sobre os traços biográficos de Astolfo até aquele momento, segundo e, principalmente, por não explorar nenhum aspecto de suas obras. Seja com um resumo dos seus textos publicados, seja com comentários ou análise sobre seus escritos, nenhuma obra é sequer transcrita. Logo, consciente ou inconscientemente, a obra de Astolfo é negligenciada, escondida do público e a mensagem é novamente de que é importante saber que existiu um escritor com essas características, mas que sua obra não é tão importante, seu exemplo de vida é interessante, mas ele não era um grande escritor.

Como é exposto na citação supracitada da obra de 1976, já figurava essa descrição de que Astolfo escrevia uma literatura realista em 1912, em particular na obra *Biblioteca Internacional de Obras Célebres*, no capítulo sobre *A literatura maranhense*, escrito por Antônio dos Reis Carvalho. Este apresenta Astolfo como “cronista do Maranhão, de seus arrabaldes e subúrbios”, que faz “objeto exclusivo e único” dos seus contos, “a notícia exata e minuciosa de episódios da cidade no passado próximo ou no presente, os usos e costumes da população, principalmente das classes mais pobres da população”. Para Carvalho (1912, p. 9753), nos livros até então publicados de Astolfo, não se encontra “a idealização, mas a reprodução fiel da realidade”, “os lugares e personagens conservam seus próprios nomes”, “tem-se a impressão de estar lendo notícias de jornais”. O crítico discorre sobre o que tornaria os contos de Astolfo mais “deliciosos”, mais estro e com melhor estilo, mas que, mesmo assim, produzem nos leitores maranhenses “doce sentimento de saudade” e, nos leitores não maranhenses, “agradável sensação de interesse pelas cousas e pessoas do Maranhão”, colocando *A vida maranhense* e *Natal* como exemplos dos “livros mais representativos da literatura local do Maranhão” daquela época.

Concordo que o estilo de Astolfo é realista, porém não concordo que Astolfo reproduzia a realidade, do mesmo modo que parece irreal dizer que, ao lê-lo, tem-se a impressão de que se está lendo notícias de jornal, pois as notícias de jornal não produzem esse efeito estético que a literatura produz, como o prazer, a fruição, a sensação agradável descrita pelo próprio Reis Carvalho. Ser realista é um estilo dentro da literatura que transcende o próprio estilo de época Realismo. Ao reduzir o estilo realista de Astolfo à reprodução da realidade, vários autores que se lançaram a comentar a obra, como Carvalho, caíram na visão equivocada de definir literatura à medida que se afasta ou se aproxima da realidade, uma discussão bem longa, mas já ultrapassada da autonomia da obra literária, ou não, em relação aos aspectos sociais.

Conforme Tânia Pellegrini (2007), realismo é o termo usado para definir qualquer tipo de representação artística que se disponha a reproduzir aspectos do mundo referencial. Nos séculos XVIII e XIX, essa representação artística se configurava intensamente como um modo de representar com mais precisão os detalhes de um cotidiano burguês, da classe proletária. Na obra de Astolfo, a classe pobre e negra maranhense era a representada. Parece-me que o realismo de Astolfo é o definido por Pellegrini, quando ela diz que, antes do século XIX, o realismo idealista se perde, dando lugar ao realismo como método e postura tanto na arte

quanto na literatura: um método com acuidade excepcional da representação e uma postura de compromisso para descrever eventos reais, mostrando uma nova versão, como de fato aconteceram, inclusive com uma intenção política, como indica que se tem aqui com a obra de Astolfo Marques.

Astolfo Marques parece registrar na escrita os fatos que estão no imaginário maranhense por muitos anos, funcionando como um mediador, decompondo em formas e cores o mundo maranhense. Para Pellegrini (2007), o realismo significa hoje uma tomada de posição de novas realidades (postura), expressa justamente pela característica especial de observação crítica próxima e detalhada do real, ou do que é tomado como (método). Astolfo se colocou na vanguarda desse processo como um dos autores do início do século XX e resolveu escrever literariamente a realidade do povo preto, tendo com sua literatura combativa a “capacidade de desvelar velando ou de produzir um ‘efeito de real’ desrealizando” (Bourdieu, 1996, p. 18).

Da mesma época de Reis Carvalho foi o comentário crítico de Antônio Lobo sobre Astolfo. Em *Os novos atenienses*, cuja primeira edição data do ano de 1909, Astolfo figura como parte da lista dos prosadores que compõem a história do Maranhão no início do século XX. Lobo inicia seu estudo posicionando Astolfo como um dos incorporadores, juntamente com Francisco Serra³ e João Quadros⁴, da agremiação literária Oficina dos Novos, sendo secretário dessa agremiação. Segundo Lobo, ele foi “o mais dedicado e incansável de seus membros”, sendo que seus esforços fizeram a agremiação progredir e se desenvolver, devido ao seu trabalho árduo, “indubitavelmente um infatigável e constante trabalhador das letras”, ótimas qualidades entre os rapazes que cultivavam as letras em sua época (Lobo, 2008, p. 117).

Lobo (2008, p. 118) tece um rápido comentário sobre os livros publicados de Astolfo. Sobre *A vida maranhense*, o crítico diz que há “certa maledicência indígena”, ou seja, a crítica local não o avaliou bem pelo fato de o livro figurar “tipos de categoria social inferior, como se essa não fosse também uma das faces do viver maranhense,

³ João Serapião Serra foi poeta, escritor e jornalista, um dos grandes responsáveis pelos esforços de reavivar a cena cultural do Maranhão a partir dos novecentos. Tornou-se presidente da Oficina dos novos e tinha como pseudônimo Braz de Souza. Seus textos estão em vários jornais de sua época, como Pacotilha, A Revista do Norte e Os novos. Afastou-se vários momentos do trabalho para cuidar de sua saúde, devido à tuberculose, inclusive vivendo em Minas Gerais (Lobo, 2008).

⁴ João Quadros da Costa Gomes foi jornalista e contista. Na sua estreia em Os novos como jornalista tinha apenas 16 anos e era liceísta. Bacharelou-se em Direito e foi exercer a advocacia no interior do Pará (Lobo, 2008).

capazes de estudo por processos beletrísticos”. Contudo, “a despeito dessas reles e despeitadas intriguinhas de bastidores”, o livro foi acolhido pela crítica extraestadual porque encerrava “predicados de valor”, quais sejam “observação flagrante e impecável, colhendo diretamente da vida os assuntos que lhe serviam de entrecho”. Sobre *Natal*, ele disse que os cinco contos tratam-se de “trabalhos essencialmente documentários, espelhando com fidelidade, costumes genuinamente maranhenses”. O autor insiste na análise de que o trabalho de Astolfo é essencialmente descritivo:

Quem, de fora, desejar conhecer o que são esses folguedos habituais de fim de ano no Maranhão, aí os tem magnificamente descritos nas páginas do *Natal*, porque Astolfo Marques, como já o conheceu o Sr. Medeiros e Albuquerque, é essencialmente descritivo. É essa exatamente, como tão bem o soube ver o distinto e culto crítico brasileiro, a característica dominante de todos os seus trabalhos literários: todos eles são descrições documentárias, por processos beletrísticos e históricos, destinadas a transmitir ao futuro aspectos e fatos da nossa vida e das nossas letras (Lobo, 2008, p. 119).

Muito estranha a análise de Lobo (2008) sobre Astolfo, porque não se entende se se trata de um elogio ou de uma crítica, uma vez que, mesmo dizendo que os trabalhos de Astolfo são descrições documentárias, ele está no capítulo destinado aos literatos prosadores. Parece que há um interesse muito grande em posicionar Astolfo como biógrafo, pesquisador, mas não como literário, tanto que Lobo reserva um parágrafo inteiro somente para comentar sobre um livro que ainda nem tinha sido publicado, o qual se chamaria *Seleção maranhense*. O livro seria uma compilação de notas biobibliográficas de 45 escritores maranhenses. Já o texto que serve para compor o perfil de Astolfo em *Os novos atenienses* havia sido publicado anteriormente na coluna *Pela Rama*,⁵ na qual Lobo assinava com o pseudônimo de Elmano Roiz, no *Jornal Pacotilha*, no ano de 1908.

Torna-se imperativo que, ao se falar de Astolfo, também seja referido sobre o seu estilo literário descritivo, em paralelo com comentários sobre o seu esforço e árduo trabalho para a escrita maranhense. Por sua vez, Alfredo de Assis⁶, em uma conferência proferida em 1939 na Federação das Academias de Letras do Brasil, com o título *Recordações de Antônio Lobo*, ressaltou novamente a falta de estilo literário de Astolfo: “um beneditino das letras, a tecer pacientemente a teia das suas narrativas

⁵ Cf. Roiz (1908).

⁶ Alfredo de Assis Castro nasceu em Riachão, em 14 de janeiro de 1881, e faleceu no Rio de Janeiro, em 29 de setembro de 1977. Bacharel em Direito, foi desembargador do Tribunal de Justiça do Maranhão. Filólogo, crítico, poeta, jornalista e professor, foi catedrático de português e literatura da Escola Normal, Diretor de Liceu e da Biblioteca Pública do Estado. Sócio-fundador da AML, criando a cadeira nº 7, patrocinada por Gentil Braga. Publicou *Coisas da vida* (1916), *Um crítico* (1917), *Razões Forenses* (1925).

singelas, desataviadas, o que não torturou jamais a preocupação de fazer estilo, porém fiéis, e por isso mesmo atrativas, na objetivação de aspectos da vida maranhense” (Assis *apud* Luz, 1954, p. 296).

Alfredo de Assis, assim como outros críticos, confundem a escrita aparentemente simples de Astolfo com falta de estilo. Acaso o literário não pode ser simples e acessível? Não me parece que Astolfo Marques não tenha estilo literário, pelo contrário, ele tem uma poética particular que identifica o seu trabalho. Os períodos são curtos e bem construídos, porém o vocabulário usado é extremamente elaborado, com termos cotidianos, eruditos e, principalmente, a fala dos personagens traz o tom do maranhês do século passado com muita vivacidade. Os períodos têm uma métrica e ritmos próprios, igualando-se à poesia, com uma fluência que faz ler um conto em uma sentada só. O pitoresco, os personagens engraçados. A ironia, o sarcasmo sutil, as tiradas engraçadas. Cenas históricas, cotidianas iluminadas pela poética da descrição. Em nada é simplória a construção das imagens de Astolfo, apesar das histórias contadas por ele serem do cotidiano, com personagens que representam, quase sempre, a gente humilde maranhense. Acaso a literatura não pode se ater a essa “simplicidade” de temas? Pergunto-me se esse jeito mais acessível de escrever, tanto na forma quanto no conteúdo, não foi uma estratégia para tornar a literatura mais próxima das pessoas que ali estão representadas. Como fazer negros e pobres do início do século XX terem acesso à literatura?

Viriato Corrêa também coloca em evidência o estilo realista de Astolfo. No seu comentário, esse estilo não é um defeito, mas também não representa grande qualidade literária, e sim memorialista. No discurso que ele faz na inauguração da estátua de João Lisboa em abril de 1911, na Assembleia Legislativa, para políticos, autoridades e intelectuais, Corrêa fala da geração de escritores do Maranhão da qual ele fazia parte, aquela geração coeva que, na sua visão, continuava a geração do homenageado João Lisboa, ainda honrando a Atenas Brasileira. Segundo Corrêa, cada escritor tinha contribuído para as letras no Maranhão, dentre eles Antônio Lobo, Correia de Araújo, Humberto de Campos, Maranhão Sobrinho, Vieira da Silva, Inácio Xavier de Carvalho, Inácio Raposo, Godofredo Viana, Domingos Barbosa, Alfredo de Assis, Luso Torres, Dunshee de Abranches, Nascimento Moraes, Justo Jansen, Ribeiro do Amaral e tantos outros, além de Astolfo Marques, sobre o qual ele tece o seguinte comentário:

Astolfo Marques anda por entre os nossos costumes de *kodak* na mão e apanha, ridículo a ridículo, hábito a hábito, minúcia por minúcia, com uma exatidão de objetiva cara. Não é um homem, é uma máquina fotográfica. As fotografias, ao contrário das paisagens a pincel, quase nunca se põem em molduras doiradas. Ele não doira com estilo os seus quadros: manda-os ao leitor apenas pregados na página de um livro ou de um jornal, como vêm de casa do fotógrafo, pregados num cartão. É um arquivo dos hábitos maranhenses, um museu da maneira de ser da nossa terra. Os arquivos e os museus têm um valor inestimável (Corrêa, 1911, p. 2).

Mesmo que, mais uma vez, Corrêa tenha colocado Astolfo em outra posição que não o literato, pois seu comentário é bastante genérico, passando pelos jornalistas, poetas, contistas, prosadores, religiosos, cientistas, ou seja, todos que de suas áreas escrevem no Maranhão, é perceptível que a posição na qual ele coloca Astolfo é valorizada, de quem como uma máquina fotográfica está atento a escrever sobre uma memória maranhense e que tem grande valor.

É indiscutível essa característica na obra de Astolfo, a construção de uma memória sobre o Maranhão. Mas essa memória está longe de ser reflexo puro e simples, uma vez que a posição da máquina fotográfica também é escolhida, ou seja, a história está sendo narrada sob o seu ponto de vista. Os textos históricos e jornalísticos de Astolfo, conforme veremos no próximo capítulo, já trazem essa tônica social. Mesmo com várias camadas de sofisticação literária, os seus textos literários também se configuram com esse primado, que é contar a história sob o ponto de vista dos vencidos e dar um novo direcionamento a ela, mudando a configuração do passado a partir do seu presente e servindo para o futuro com um olhar diferente sobre a história.

O pé de Astolfo dentro da história é bem claro, uma história recente para ele, a qual ele volta em muitos momentos de sua narrativa. Esse encontro com a história em nada diminui o seu fazer literário, pois nas suas histórias se pode perceber, além da imaginação, a transpiração, no sentido de que aquele texto foi produto de um trabalho de pesquisa. Ademais, Marques tinha a capacidade de ver o cotidiano e transportá-lo para o traço literário com cores reavivadas, a ponto de fazer repensar, reavaliar, refletir, identificar-se, sorrir, assustar-se, reviver uma história contada há muito tempo e que estava no imaginário anedótico maranhense, registrando-a a partir de sua sensibilidade.

Nas obras de Astolfo identifiquei fatos históricos, pessoas que existiram, lugares que até hoje sobrevivem ao tempo e isso dá mais vida à sua narrativa. Mesmo que a obra, declarada e consideradamente, seja literária, essa parte da construção

escrita de Astolfo pode interessar e ser fonte de pesquisa não só como crítica literária, mas como conteúdo historiográfico e sociológico, assim como o registro que ele fez sobre o Massacre dos Libertos de 1889, no livro *A nova Aurora*, e a panorâmica sobre os folguedos natalinos em *Natal*, ou mesmo sobre os costumes e a configuração social em *A vida maranhense*, trazendo nesses livros também a estrutura geradora do mundo social em que foi produzido e que é produto.

Humberto de Campos⁷, em suas *Memórias Inacabadas*, traz relatos intrigantes sobre Astolfo. Quando, em 1900, na sua juventude foi trabalhar em frente do prédio da Biblioteca Pública, os intelectuais que frequentavam a instituição e fundaram a Oficina dos Novos eram semideuses, “estranhos ao [seu] pequeno mundo”, com exceção de um único apenas, que permitiu a sua aproximação no Olimpo: Raul Astolfo Marques, sobre o qual faz a seguinte descrição:

Era homem de cor, de tez escura e embaciada, como a dos negros que sofrem do fígado. De estatura mediana, a fronte larga e fugidia, boca enorme e bigode ralo possuía dentes enormes e brancos, que fazia aparecer a cada instante, sob a beizorra da raça. Era amanuense da Biblioteca, mas desempenhava todos os mistérios de servente: varria o salão, espanava as estantes, etiquetava os livros, enchia o filtro, molhava uma planta que havia à porta, e atravessava duas, três vezes, diariamente, a rua, para vir buscar, na “Casa Trasmontana”, um refresco de tamarindo para Fran Pacheco, Francisco Serra ou Antônio Lobo. Era segundo me disseram, filho de uma preta lavadeira e engomadeira. E a isso devia ele, talvez, a alegria de exibir, pondo em destaque o seu terno de casimira azul-marinho, cuidadosamente passado a ferro, os mais duros e lustrosos colarinhos do Maranhão. Humilde e obscuro, mas infatigável no estudo e no trabalho, Astolfo Marques fez-se de tal modo indispensável aos homens brancos a quem servia, que, na organização da “Oficina dos Novos”, eles se viram forçados a dar-lhes um lugar a seu lado. Em breve, era ele o secretário-geral da associação. Escreveu, então, em estilo sem brilho, mas de observação meticulosa e precisa, quatro ou cinco volumes de contos e de pesquisas históricas. E acabou tuberculoso, como Francisco Serra, aos trinta e poucos anos de idade (Campos, 1935, p. 58-59).

A maneira como Humberto de Campos apresenta Astolfo é uma aula de racismo: falando dos seus traços negroides como grotescos: o rosto, a fronte, a boca, os dentes e o beijo são descritos todos como grandes, enormes, ou seja, Astolfo era um homem preto, logo, feio, ou feio mesmo porque era preto, o que as fotos de Astolfo não mostram. Apesar de descrever fisicamente todos os quatro líderes da Oficina dos

⁷ Humberto de Campos Veras nasceu em Miritiba (hoje Humberto de Campos/MA) no dia 25 de outubro de 1886 e faleceu no Rio de Janeiro, em 5 de dezembro de 1934. Poeta, cronista, humorista, contista e crítico literário, representou seu estado na Câmara Federal e foi sócio efetivo da ABL, onde ocupou a cadeira nº 20, patrocinada por Joaquim Manuel de Macedo. Foi sócio-correspondente da AML e depois patrono da cadeira nº 23, fundada pelo poeta Ribamar Pinheiro. Tem uma biografia extensa, com livros como *Poeira* (1911), *Grãos de Mostarda* (1925), *Os párias* (1933), *Últimas crônicas* (1936) (Meiros et al., 1958).

Novos, no seu capítulo *O último estio de Atenas*, parece que com Astolfo a mão foi mais pesada. Sobre Lobo, elegante, pequeno e bem postado, trajava quase sempre terno preto, usava barba cerrada e negra que o tornava parecido com Silva Jardim, tinha um repuxamento violento e inesperado do queixo para o ombro esquerdo, mas, como era orador notável, o brilho de suas palavras fazia esquecer o ridículo trágico e imprevisto da mímica; Fran Pacheco, era miúdo e barbado, era todo ele nervos e cérebro, somente; Francisco Serra tinha estatura mediana, rosto coberto de espinhas, bigode espichado e ralo, o mais velho dos “novos”; já a descrição física de Astolfo é completa, inclusive de saída falando sobre a sua cor, que também não era bonita, porque parecia que sofria de fígado.

Pergunto-me qual o sentido de fazer todas essas descrições em torno de uma pessoa, sem atribuir a ela nenhum adjetivo positivo se não for para desqualificá-la? A aparência física é a introdução para uma série de descrições preconceituosas. Mesmo quando elogia o colarinho sempre lavado e engomado do escritor, isso é justificado devido à sua mãe ser uma preta lavadeira e engomadeira. O lugar de subalternidade de Astolfo é destacado a partir de todas as tarefas de servir que desempenhava, mesmo sendo amanuense. Em meio àqueles homens de tão elevada estirpe, era o único com quem o comentador tinha alguma aproximação. Essa imagem é ainda mais reforçada quando, no parágrafo seguinte, Campos conclui que o trabalho duro e a postura de servir (aos brancos) foram os motivos pelos quais estes se viram obrigados a incorporar Astolfo ao seu mundo.

Toda a descrição de Humberto conduz o leitor à conclusão de que aquele não era o ambiente para um homem como aquele, humilde, filho de engomadeira, feio, mas que convivia com semideuses. Mesmo ele dizendo que Astolfo era o único que proporcionava uma aproximação das pessoas, por ser humilde, logo em seguida ele o chamava de obscuro, o que permite entender que não se tratava de uma possível simpatia essa aproximação, mas que, dentre o conjunto daqueles intelectuais, Astolfo era o único que não parecia um intelectual. Em qual sentido essa palavra “obscuro” foi empregada, então? Toda a narrativa termina mais uma vez no produto final que é a obra de Astolfo, “estilo sem brilho”, alguns volumes de pesquisa histórica. Logo, entre os grandes intelectuais do Maranhão, existia um negro, feio, filho de engomadeira que estava lá não por sua genialidade e intelectualidade como os outros, mas porque servia a eles.

Um ilustre desconhecido. Assim é o título do capítulo de Josué Montello sobre Astolfo Marques em seu livro de perfis intelectuais maranhenses. Foi surpreendente para o escritor que, em uma viagem a Suécia, em 1982, ele tenha estado na Academia Sueca e, em sua biblioteca, na seção de literatura brasileira, tenha se deparado com *A nova Aurora* de Astolfo Marques, na mesma prateleira que teria obras de ilustres conhecidos internacionalmente, como Machado de Assis, Monteiro Lobato, Jorge Amado, Gonçalves Dias e José Lins do Rego. Não poderia deixar de registrar a hilária maneira e, ao mesmo tempo, comovente com que Montello (1993, p. 119) descreve esse momento:

Alonguei o braço para a prateleira mais próxima, com uma indagação mais viva nos olhos e nos dedos. Seria possível? Ali? Em Estocolmo? Na academia Sueca? Um livro maranhense? Do meu conterrâneo Astolfo Marques?

Sim, era verdade.

Fiquei a olhar o retrato de Astolfo Marques, contra a folha de rosto do volume, com saudades do tempo em que, na minha juventude, tive em mãos esse mesmo livro, na Biblioteca Pública de São Luís.

Mais à frente, prossegue a reflexão sobre o evento inesperado:

Terei sido eu a única pessoa a tirar da estante para um momento de emoção e leitura, na Academia Sueca, o romance de Astolfo Marques? É bem possível. Num relance, de pé, com o volume na mão, uni as pontas do tempo, juntando o passado e o presente, enquanto me subia ao espírito uma indagação mais intrigante. Como viera parar ali aquele livro maranhense de tiragem pequena, simples e bem composto? Por mais que refletisse, e também indagasse ao prestimoso confrade sueco que me acompanhava, não encontrei resposta (Montello, 1993, p. 121).

Montello (1993) mostra-se surpreso por ter encontrado um livro de Astolfo em Estocolmo, não por ele não ser merecedor de estar ali, diante dos autores brasileiros mais traduzidos e lidos no mundo inteiro, mas devido ao percurso de vida, principalmente pelo que enfrentou para se encontrar ali entre os mais canônicos. Em sua análise, Montello não critica a forma realista com que Astolfo escreve, como era corrente na crítica sobre ele até então, mas destaca o que de positivo ele traz: sua superação, seu crescimento como homem de letras e, inclusive, sua ascendência negra, que, até então, parecia desinteressante de qualquer menção positiva.

Olhando o seu retrato na contracapa, Montello (1993, p. 119-121) o descreve como “Preto puro, muito bem-apessoado”, destaca a maneira como está vestido elegantemente, suas características físicas, seu “bigode longo e horizontal”, “rosto fino”, “cabelo aparado rente”, “orelhas pequenas”. Assim como na fotografia, a figura humana não apresentava nada “de pelintra nem de pedante”, “metido em sua pele, com garbo e naturalidade de quem sabe que, na inteligência e na cultura do

Maranhão, tem o seu espaço e o seu lugar”, uma descrição física bem diferente da de Humberto de Campos. O autor também destaca o espírito laborioso de Astolfo, seus livros publicados, a produção nos periódicos com excelentes textos sobre a vida maranhense, “o gosto de sua província”, que “punha a serviço do bom nome do Maranhão o seu talento, o seu trabalho, o seu espírito de pesquisa”, ou seja, tratava-se de um “pesquisador minudente, identificado com as tradições e as glórias de sua terra”.

Comungando com a noção da crítica até então, para Montello (1993, p. 124), Astolfo “Não era um artista da frase, era um fixador meticuloso do que via e ouvia”, ressaltando que muitos festejos populares já desaparecidos eram resgatados em sua obra. Montello confessa a influência de Astolfo em sua obra, em especial em *Os Tambores de São Luís*, quando o personagem Damião aparece conversando na Biblioteca Pública com seu amigo Astolfo Marques, “que andava a coligir uma seleta de autores maranhenses, a que dava também a sua colaboração” (Montello, 2019, p. 729); ou quando compara a situação dos negros do início do século XX com a sua época, meados do século XIX, destacando a presença de alguns intelectuais negros:

Agora, ali em São Luís, já os negros entravam no Palácio do Governo, mesmo os do povo, com os pés no chão, a camisa para fora das calças, e iam falar com o governador Luís Domingues, que se levantava de sua cadeira e vinha apertar-lhe a mão. No Liceu Maranhense, além dele, Damião, ensinavam o Dr. Tibério e o Nascimento de Moraes, ambos negros. Viriato Correia, que ele vira menino, de cabelinho espichado, muito serelepe, colete, correntinha de ouro, já lhe mandara do Rio de Janeiro, com uma dedicatória feliz, o seu novo livro, os Contos do Sertão. O Públio de Melo, doutor formado no Recife, era agora o delegado da capital. Na Biblioteca Pública, estava o Astolfo Marques. Todos negros, compenetrados de suas origens, e abrindo caminho na vida, sem que ninguém lhes perguntasse de quem eram filhos, e ali em São Luís, na mesma terra onde outrora o poeta Gonçalves Dias, por ser bastardo e mestiço, não pudera casar com Ana Amélia Ferreira Vale – que ele também conhecera, de cabelos longos, olhos negros, esbelta, cintura fina, um mimo de mulher (Montello, 2019, p. 725-726).

Para além dessas duas cenas que aparecem ao final do livro, Montello (1993, p. 124) confessa ter se inspirado em *A nova Aurora* para escrever o romance e afirma que o exemplo de luta e persistência do próprio Damião, a lição de sua personalidade humana, tem um pouco da figura de Astolfo, sobretudo quando aquele “está sentado na cadeira, com os companheiros brancos em seu redor”. No entanto, posso dizer que os livros em muito se assemelham. Primeiro nessa aproximação entre o fato histórico e a invenção literária, a ficcionalização da história, a ação de contar a história do Maranhão por meio da ficção, apresentando personagens históricos e fictícios; segundo, pelo modo como se apropria do discurso de Astolfo para narrar o levante

dos negros maranhenses contra a República, fazendo reviver em *Os Tambores...* o negro corpulento que agitava a bandeira no pelourinho de *A nova Aurora*. Terceiro, pela preocupação em narrar a trajetória do negro no Brasil, o cativo e a luta pela cidadania e humanização. Enfim, em muitos momentos parece que Damião era o próprio Astolfo.

No entanto, o que parece ser a primeira apreciação crítica sobre a produção de Astolfo Marques aparece no jornal *Os Novos*, do qual ele fazia parte, em 13 de maio de 1901. A matéria curta com o título *Astolfo Marques* começa parabenizando o estreante autor por seu aniversário passado em 11 de abril do mês anterior. A seguir, ao longo dos seus cinco rápidos parágrafos, vai tecendo comentários sobre o estilo e a produção do escritor, até então sem nenhum livro publicado e com uma produção apenas no jornal. Sobre o autor, classifica-o como “um espírito curioso, preocupado, principalmente, pelas nossas tradições”, principalmente o já deturpado e menosprezado cancionista maranhense. Lentamente, vai galgando admiração e respeito dos seus colegas, “inteligente e distinto consócio”, um dos poucos que trabalhavam “com devotado amor à oficina” [dos novos]. Sobre a sua produção, chama-o de “conteur blandicioso e simples, sem os largos floreios bombásticos, contando as coisas sem preâmbulos”, incisivo e delicado (Astolfo [...], 1901, p. 3).

Atento ao estilo singular que Astolfo já prenunciava, refuta as críticas que viriam em relação à sua escrita:

Isto talvez vá causar aos imbecis uma inveja baixa e soez própria dos tolos, nulos e enfatuados *parvenus*. Mas desculpamo-los, porque, conhecemos-lhes as impotências grunhidoras que possuem, e a crassa ignorância de que são dotados.

Astolfo Marques é filho de seu próprio esforço, vai aumentando pouco a pouco a larga seara dos seus conhecimentos e, estamos certos, pertencerá ao número dos insculpidos do futuro (Astolfo [...], 1901, p. 3).

Como previsto pelo artigo supracitado, ao longo de sua trajetória literária, Astolfo vai receber diversas críticas, principalmente nos periódicos. A primeira obra de Astolfo publicada foi *A vida maranhense*, em 1905. Os jornais da época divulgavam a obra do novo escritor, assim como depois passaram a fazer apreciações críticas a ela. Já em finais do mês de maio de 1905, o jornal *Pacotilha* (1905, p. 1) já anunciava a publicação no mês seguinte do livro de contos do “inteligente e operoso conterrâneo Astolfo Marques”. A nota também destacava que seria o sexto volume da Oficina dos Novos e que havia sido produzido pelas tipografias Frias e Cia, apresentando a

expectativa de que o livro teria aceitação condigna ao seu valor, retratando cenas da vida maranhense como o título sugere: “conscienciosa observação e vigor do quadro.”

O jornal *Diário do Maranhão* apresenta uma divulgação mais demorada acerca do livro de Astolfo. Na seção de Literatura chamada de *Semanais*, o comentador Hernani (1905) fala do livro que ainda nem tinha sido publicado, assim como do seu autor na primeira página do jornal. Ele exalta o trabalho de Astolfo por ter escrito um livro sobre os costumes e usos locais em uma época de poucos trabalhos nessa região, elogiando o lado investigativo e de observação de seu autor. O crítico qualifica de sutil e perspicaz a profundidade do olhar de Astolfo, atrelando seu trabalho ao psicologismo, que tem como principal representante Dostoievski, e ao naturalismo, filiando-o à escola que chamou de naturalismo psicologista, cujo principal expoente foi Eça de Queiroz. Segundo o comentador, o livro que estrearia em alguns dias seria fruto de ensaios/estudos psicologistas de Astolfo, já que vinha se dedicando a esse viés teórico:

Como se deduz do título do novo livro, todo ele se ocupa de cenas da vida maranhense, descritas sem os arabescos da fantasia, mas trazendo em si impregnadas o cunho de naturalidade, sem o exagero da ideia e o trucidamento da forma o que certamente dá todo valor à *A vida maranhense*. E além disso o livro de estreia de Astolfo Marques tem a cor nativa, é todo nosso, nos pertence de alma e coração, acrescentando a isso o sabor da época em que foi ele escrito o que, indubitavelmente, torna o mesmo livro, por mais este título, deveras apreciável (Hernani, 1905, p. 1).

O “estilo simples e claro” de Astolfo aparece nesse artigo como uma de suas “belas qualidades”, não como defeito, apesar de o articulista ainda não ter o livro anunciado em mãos para que pudesse avaliá-lo melhor.

Nos vinte e seis dias do mês de junho, *A vida maranhense* voltou a figurar no jornal *Pacotilha*, agora em forma de crítica literária e assinada por Bento Villares. Villares (1905, p. 1) começa o seu artigo comentando a estreia diferente de Astolfo nas letras, pois, ao contrário da maioria dos escritores que se lançava no beletrístico, Astolfo não começou escrevendo poemas nos jornais, inclusive destaca que ele nunca publicou versos e, também não explorou o campo que ele considerava esgotado: a temática do amor. Ao contrário, Astolfo “parecia estar possuído da intenção louvável de fazer obra duradoura e útil” e “convencido de que nosso viver de todo o dia tem muita matéria prima para ser aproveitada em substituição aos temas velhos e banais de livros que ninguém compra.”

Continuando a análise da obra, o crítico entende que o título da obra estava muito amplo em relação ao seu conteúdo, e justifica que tal título prepara a expectativa

do leitor para “a apreciação de verdadeiros costumes nossos”, da “característica dominante de nossa índole”, da “análise de nossas feições e tendências, a crítica de preconceitos arraigados, a fixação de tradições” (Villares, 1905, p. 1), tendo sido o título pensado anteriormente de *Cenários maranhenses*, mais compatível com a natureza do trabalho. Contudo, o crítico reconhece que não há ausência de cor local no livro. Então, na opinião do comentarista, o livro não trata muito bem do que é a verdadeira vida maranhense como um todo, mas de apenas parte dela. É a vida maranhense vista de baixo com todos os populares que Astolfo concentra em seu livro de estreia.

Outrossim, o crítico ressalta que Astolfo apresenta em seus contos a baixa classe social, “despreocupada, licenciosa e vadia”, na “balbúrdia do chinfrim”, dominada por uma “ignorância inofensiva”, e atesta que o autor do livro “fotografou” tais aspectos, boas qualidades de observador, sendo caracterizado como descritivo. Contradizendo-se um pouco com relação ao comentário sobre o título, quando o autor parte para criticar os contos, diz que há na obra páginas de inteira vida maranhense, como o conto “O domingo das Maramaldos”, um dos melhores, porque salienta a hospitalidade do povo maranhense e, ao mesmo tempo, mostra o tipo da velha beata com todas as suas intrigas e superstições. Quanto a possíveis falhas do autor, sugere que em “O Batidinho” e “Promessa”, contos do livro, seja completado o ambiente físico em que se movem os personagens para que o leitor sinta mais natural a composição da cena. Ressalta ainda que os contos escritos são inspirados em coisas da terra e não em palácios imaginários.

Astolfo apresenta em seus contos um Maranhão negro, como, de fato, era na sua época e continua sendo até hoje. Isso incomoda o crítico, que caracteriza essa parcela da população como vadia e “na balbúrdia” (qualquer semelhança com os tempos atuais não é mera coincidência). É incômodo que um livro que trabalhe com a população desclassificada, vadia e negra seja chamado de *A vida maranhense*, uma vez que o Maranhão, que mais parecia uma África, queria voltar a receber o título de Atenas, ou seja, queria ser Europa.

Astolfo, principalmente nesse primeiro livro, desenvolve o tema que é o papel do negro na formação do estado do Maranhão e do que é ser maranhense a partir de diversas manifestações, como a religião, o batidinho, as festas, as histórias, o trabalho, os ritos, as lutas, dentre outros aspectos. Nesse ponto, talvez Astolfo destoe das pretensões de vários intelectuais que lhes eram contemporâneos, pois seus livros

são permeados de personagens e vivências populares, desses que se cruza(va)m a todo momento pela parte antiga da cidade, trazendo a maranhensidade por meio de sua ancestralidade.

Outro ponto levantado pelo crítico é o fato de Astolfo não escrever poemas. Parece um defeito de sua produção a não escrita desse gênero literário, o qual, realmente, era um gênero cultivado pelos seus pares, principalmente com a publicação nos jornais. Dorval do Nascimento (2011) caracteriza o campo intelectual maranhense como frágil e dependente, cujas possibilidades de carreira literária estavam marcadas pela ausência de um mercado consumidor de bens simbólicos, impossibilitando uma trajetória exclusivamente literária, tendo os jornais e periódicos como um dos poucos lugares de veiculação de sua produção, sendo necessária a atuação de polígrafos, ou seja, escritores que estavam sujeitos a demandas e encomendas que lhes eram exigidas por esse veículo, dentre outros.

O fato de Astolfo não produzir o gênero pode ter sido um obstáculo para a sua aceitação no meio, assim como fator que fizesse a crítica aliar a sua escrita mais à área jornalística/histórica do que literária. Por outro lado, conforme Pierre Bourdieu (1996), no fim do século XIX, a hierarquia entre os gêneros (e os autores), segundo os critérios específicos do julgamento dos pares, é quase exatamente o inverso da hierarquia segundo o sucesso comercial, que tinha o teatro no topo, a poesia na base e o romance no intermediário. Assim, no interior do campo literário, o topo da hierarquia é ocupado pela poesia, consagrada como a arte por excelência e conservando seu prestígio, embora totalmente desprovida de mercado. Escrever poesia, então, dentro do campo literário maranhense, ainda em formação e não autônomo, pode ter sido uma garantia de prestígio, mesmo que, com o tempo, o romance passasse a dominar todos os setores.

Diferentemente do crítico de *Pacotilha*, o comentário do *Diário do Maranhão* (1905), no mesmo dia, tem uma opinião contrária acerca do título do livro. Para o crítico não identificado, não tem nome mais condizente com o seu conteúdo e deve ser incluído no “número dos livros representativos da literatura brasileira”, porque “é um livro original, sincero, independente e verdadeiro, que não copia autores estrangeiros”. O caráter descritivo de contar o que foi observado é um ponto que se iguala em ambas as análises, porém o crítico tem a opinião de que a vida maranhense é fielmente reproduzida nos aspectos mais típicos, seus hábitos, costumes especiais, reveladores e característicos (A vida [...], 1905b, p. 2):

As personagens que nessas ficções se movimentam tem uma vida intensa e própria, os cenários que nelas se desenrolam revertem uma cor local flagrante e inconfundível. E se, como ainda há pouco o dizia um crítico francês, o mérito principal de um trabalho de belas letras consiste em reproduzir através da idealização de um artista, a vida da coletividade a que esse artista pertence, o livro do sr. Astolfo Marques é um livro perfeito. Poderá alguém com mais arte talvez pintar os nossos costumes com mais exatidão, porém, é que será impossível (A vida [...], 1905b, p. 2).

O jornal *Federalista* também traz no seu editorial do dia 26 de maio um comentário sobre o livro *A vida maranhense*, que, para ele é um sinal de renascimento das letras em terras maranhenses (A vida [...], 1905a). O texto ressalta que foi agradabilíssima a leitura do livro, a suavidade de sua linguagem doce, simples e despretensiosa, fruto de uma “observação fina e criteriosa”. Apesar do jornal dizer que não se atentaria às imperfeições do livro, não deixa de comentar sobre a forma do livro e sobre o título, não muito adequados a quem se reservou apenas a tratar sobre um aspecto da vida maranhense, mas que compreende a intenção do artista com essa escolha. O comentador também fala da indiferença do público em atenção à sua publicação, mas o que mais chama a atenção na apreciação é o uso contínuo do diminutivo “livrinho” para se referir à obra de Astolfo, que poderia ter a intenção de intimidade, carinho, mas que passa a impressão de um livro inferior, mal-acabado, malfeito, sem grandes pretensões. É até incômoda a leitura dessa crítica, exatamente por conta desse adjetivo que parece querer diminuir o tempo todo o livro de Astolfo. Livrinho não, *A vida maranhense* é um livro grande até, sobretudo se formos pegar sua extensão, tendo 225 páginas. Sua dimensão física não é diferente dos livros da época e atuais, tendo o tamanho normal. Além disso, são 11 contos que tratam de temas muito profundos acerca do cotidiano maranhense. De nada, a obra lembra um livrinho.

Até de fora do país aparecem comentários sobre *A vida maranhense*. O jornal *Pacotilha* apresentou uma tradução de uma nota do jornal *La Reforma*, de Buenos Aires, n. 205, de 11 de fevereiro, intitulada *Letras brasileiras*, que trata sobre a obra. A nota o descreve como um volume de contos de 226 páginas, impresso no Maranhão. Sobre o autor, diz se tratar de um escritor distinto, com qualidades de observador e colorista, num estilo correto, sóbrio e preciso. Sobre a narrativa, qualifica de amena, com tipos pintados vivamente. Sobre o futuro do novelista, diz que “trunfará facilmente, e fácil lhe será também ultrapassar as fronteiras do seu país” (Letras [...], 1906, p. 1).

Entretanto, vem do jornal *A Imprensa* a crítica mais dura acerca dessa obra. O artigo intitulado *O Maranhão hodierno – a plêiade dos literatos – Ligeiros traços* é assinado por Parsondas de Mont’Alvares e publicado no dia 2 de maio de 1907, ou seja, muito depois da publicação da obra. Nessa coluna, Mont’Alvares (1907) começa falando brevemente a respeito de Fenelon Castello Branco, para depois dedicar todo o seu espaço a Astolfo com uma espécie de xingamento ao autor: “É audaz o bujamé”. “Bujamé” significa filho de preto com mulata ou mulato com preta, cabra, moleque de cozinha, ou seja, é um termo pejorativo, inclusive sendo usado para adjetivar pelagem de gado bovino. Esse substantivo, atrelado ao adjetivo audaz, passa a impressão de alguém petulante, atrevido, alguém que se atreveu a fazer alguma coisa além de suas possibilidades. Em última instância, um negro que se atreveu a lançar um livro. Isso fica mais explícito quando se lê o segundo e o terceiro parágrafos em que ele escreve o seguinte:

Publicou ‘a vida maranhense’ julgando experimentar o voo arrojado de um condor para dormir em tempo, o doce letargo dos moluscos.

Nesse livro o desmiolado teve o desplante ou senão a coragem de garoto de feira, de levar a ilustre família maranhense aos quadris reboçozos da tia Inacia dos seus contos.

– É coragem!.(Mont’Alvares, 1907, p. 1-2).

Por que o comentarista julga tão “corajosa” a publicação de *A vida maranhense* e mais ainda o reboçado dos quadris de Inacia? O tom preconceituoso, racista, classista e sexista do comentador fica evidente já nesse início do texto, pois, somente nessas duas passagens, ele consegue novamente insultar o autor de “garoto de feira”, além de tornar a mulher preta, representada pela personagem Inacia, imprópria às famílias de bem maranhenses. Por que Astolfo, um homem negro, ousou escrever um livro, publicá-lo e, mais do que isso, fez os personagens do seu livro serem como ele, pretos? Ele fez a mulher preta ser livre nos seus livros e não mais objeto sexualizado que, na visão do comentarista, abalaria a moral das famílias tradicionais maranhenses e insultaria “nossos honestos costumes”, uma vez que é incômodo principalmente à elite intelectual branca admitir que a sociedade maranhense tem suas bases e costumes negros, assim como Astolfo retrata em seus livros.

O texto continua criticando a linguagem “esdrúxula, desconexa e fastidiosa” do livro. Juntamente com a acidez ao autor, vêm as críticas a outros autores da Academia Maranhense, como Antônio Lobo e Fran Paxeco:

- Onde teria aprendido essa feia reforma da vernácula que cultiva a nossa raça latina?
 - Com o Fran?
 - Ora! Deixe disso; esse **galego** não dá **sebo**; é porco, magro e sujo, tão sujo que para limpar-se tirou o **cisco** do nome! ...
 - Teria aprendido como o Lobo da **fábula de leucócitos**? ...
- Não sabemos também, porém, afirmamos na bela frase do Domingos Barbosa: – ‘O prato bem cuidado da expressão vernácula não pode coadunar-se com o paladar estragado dos Lovelaces e dos D. Juans Tenorios’.
- É exato! (Mont’Alvares, 1907, p. 2).

A tônica de deboche e escárnio serve para desmerecer o comentado em todas as suas nuances: o autor que não passa de um negro, garoto de feira; o conteúdo do livro que traz cenas de personagens negros e que não condizem com o que é literatura e insultam a moral maranhense; a linguagem não chega nem perto do bom português. Para finalizar a crítica, não faltou dizer que a obra não é considerada literatura e dar alguns conselhos para que Astolfo, de fato, se torne um literato:

- O Astolfo que mude de pensar e escreva de outra forma, que, decerto, fará melhor figura. É inteligente por demais e possui alguns preparatórios feitos como bom estudante.
- Largue o pedantismo clássico que o estraga e apresente-se no nosso centro literário como um guerreiro a lutar pela glória da nossa velha Atenas Brasileira.
- Deve saber que a arte do escritor é fina por demais e é preciso jeito e armas para a conquista de um qualquer terreno.
- Venha o Astolfo, mas, revestido com outra opa que há de enfileirar-se na plêiade de nossos eleitos (Mont’alvares, 1907, p. 2).

O que seria escrever de outra forma para o comentarista? Escrever sobre outro conteúdo que não seja a escravizada Inacia? Ou escrever sobre as sinhás brancas ou senhoras donas? Parece que mesmo quando o comentarista tenta dar sugestões para a possível melhora da escrita de Astolfo, ele tenta diminuir mais o autor. Este, na sua visão, é só um bom [leia-se mediano] estudante. Ao mesmo tempo, a sua crítica entra em contradição, porque, durante todo o texto, ele sugere que a escrita não é de um autor clássico, mas, no final do texto, ele critica o suposto “pedantismo clássico” que estraga seus escritos. O que tem de clássico na obra de Astolfo se sobre o que ele mais escreve é exatamente o que não tem nas outras obras?

No sentido de validar sua crítica, o autor transcreve um juízo crítico do jornalista Domingos Olympio, publicado nos *Anais* de 17 de agosto de 1905, na Capital da República, o qual eu transcrevo abaixo:

- Eis aí um livro que não se pode falar sem ironia e sem piedade. Os contos que ele encerra são de uma puerilidade que não denota candura d’alma nem o cultivo de um gênero especial de observação literária de fatos da vida local maranhense.

Com uma penosa pretensão de ser arte, o sr. Astolfo Marques confunde a literatura com a liberdade de escrever, e não se poupa ao trabalho de encher duzentas páginas de tolices que nem ao menos dão ao seu autor a glória de ter sido o primeiro tolo da Terra.

‘Demais, a ortografia desses contos é uma confusão terrível de todos os sistemas, que prova ignorância de todos eles; e o estilo também não é nem próprio nem imitado. De modo que de todos os merecimentos que possa ter esse acervo de contos, de puerilidades dolorosas, o melhor é a coragem do autor em provar-nos que na Atenas brasileira tudo se passa como na Beocia, ainda que isso contrarie e magoe o sr. Artur Azevedo’ (Olympio, 1905 *apud* Mont’alvares, 1907, p. 2).

O comentário de Olympio não passa de um juízo de valor, pois ele não apresenta uma justificativa sequer por meio da própria obra que comprove as suas observações, confundindo crítica literária com falta de educação e deboche. É nesse mesmo tom de deboche que Mont’Alvares (1907, p. 2) comenta a citação que fez e termina a sua crítica preconceituosa:

Foi-nos ingrato o Domingos Olympio; porque, essa obra nunca passou em nosso meio literário e nem tampouco a nossa velha Atenas seria a Beocia para dar passagem a um livro eivado de erros e sórdidos costumes. Que diga o sr. Artur Azevedo.

Também há uma apreciação acerca da peça escrita por Astolfo denominada de *Maranhão por dentro*, no jornal *Pacotilha* do dia 1 de julho de 1907. Em um pequeno artigo intitulado *Da plateia*, o articulista fala um pouco sobre o trabalho de Astolfo, que serve de mote para criticar o ambiente cultural do Maranhão, limitado em termos de crítica e de produção cultural, pois nem mesmo a sua peça conseguiu encher a plateia do teatro São Luís, no dia de sua estreia. Sobre a peça, ressalta que ela “passou em revista fatos e coisas maranhenses, alguns com espírito e felicidade”, causando entusiásticos aplausos. Segundo o crítico, a música do professor Cunha agradou bastante, porém o mesmo não podia dizer da peça, uma vez que os cantos pareciam “verdadeiros barulhar de caldeirão rachado com cacarejar de galinhas chocas”, com exceção do sr. Canedo, que fez ótima representação. Ao final do espetáculo, Astolfo foi chamado ao palco, “por entre repetidas e vibrantes palmas” (Da Plateia, 1907, p. 1).

À obra *Natal*, foi empreendida grande divulgação para o lançamento, principalmente nas páginas do jornal *Pacotilha*. No dia 14 de novembro de 1908, numa nota com o nome da obra, o jornal noticiou que já se achavam prontos alguns exemplares, informando que se tratava de cinco contos sobre cenas de Natal, nos mesmos moldes das produções congêneres do autor, já apreciadas pelo público e pela crítica. Por esse motivo, certamente, seria bem recebida pelos que gostavam de ler cenas da vida comum transplantadas para o campo das artes (Natal, 1908a, p. 1).

No *Diário do Maranhão* também houve divulgação da obra (Natal, 1908b). A nota chama atenção para a impressão do plaquete concluída pela Tipogravura Teixeira com cinco quadros, nos quais são pintados assuntos de festas natalinas na capital maranhense, de modo a citar o título dos cinco contos e o fato de que o livro seria lançado simultaneamente em todas as capitais do norte do país. Também no *Jornal do Comércio* (1908), de Caxias, a publicação da obra foi divulgada e os contos do livro foram apresentados, em especial “O presépio de Nicolau”, que compôs as páginas do periódico em duas ocasiões, em 1908 e dois anos depois (Natal, 1908b).

Ao longo dos anos após seu lançamento, a obra teve algumas apreciações críticas. A primeira a que tive acesso foi publicada no jornal *Pacotilha* em 3 de dezembro de 1908 e trata-se de uma carta da poetisa maranhense Angela Grassi (1908, p. 1) sobre o livro. A crítica começa com um agradecimento e elevando o valor artístico, assim como a intelectualidade do autor. O livro lhe proporcionou momentos deliciosos, segundo ela, tendo sido o conto “O Natal de Rufino” o que mais lhe chamou a atenção, porque “veio cristalizar o juízo firmado que [faz] dos homens”, colocando em destaque a relação entre homens e mulheres que se apresenta no conto. A segunda, publicada no mesmo jornal, foi feita por Antônio Lobo, republicada em seu livro *Os novos atenienses*, já descrita acima. Essa crítica destaca principalmente o caráter descritivo do livro. A terceira diz respeito a uma crítica de Vicente Maia, publicada no jornal *Pacotilha* de 24 de dezembro de 1908, com o título “*Natal*”. Conforme Maia (1908, p. 2), *Natal* encerra contos de costumes maranhenses de um valor que prima pela forma. A respeito do autor, diz que se trata de um rapaz novo, modesto, gênio empreendedor e de nobres ideias, que oferece obra de igual valor com tipos originais. O articulista enumera os personagens tipos a fim de oferecer melhor visão da obra e destaca personagens históricas, como Anna Boi, e figuras populares como Manoel Peixe Frito. Pontua que o conto que mais o agradou foi o último, denominado de “Pastores Gorados”. A crítica em forma de carta, como a supracitada, termina agradecendo o livro oferecido pelo autor e desejando votos de que avance. A quarta apareceu no *Diário do Maranhão*, dentro de um panorama intitulado de *Esmo* acerca dos literatos da época, dentre eles Antonio Lobo, Correia de Araújo, Godofredo Viana e outros. A crítica foi assinada por D.B., que são as iniciais do seu confrade Domingos Barbosa. Para Barbosa (1908, p. 1), *Natal* não era um livro, mas um “kodak” em que a objetiva não tocou em horizontal, mas “em declive e apanhou a classe baixa num de seus mais pitorescos aspectos”, numa das festas mais

populares, com o “traço de ridículo”, verdadeiro, vívido por todos e não compreendido, mas que foi mostrado pela argúcia especial do escritor como mestre.

No ano de 1909, a campanha de divulgação de *Natal* continuou pelos estados do Norte. O jornal *Pacotilha* publicou várias notas de periódicos dessa região sobre o livro em uma coluna denominada O “*Natal*” no norte do país. A matéria diz que a obra foi sucesso nos estados do Norte, sendo cumprimentada por diversos escritores. Do *Amazonas*, apareceu um comentário acerca da simplicidade da linguagem da obra, da impressão magnífica e singela da capa e sobre o carinho, amor e sentimentalismo com que o autor tematizou a terra maranhense. Não considerou um livro forte, mas digno de leitura e correto na sua simplicidade, assim como atraente pelos assuntos e pela forma como são tratados. Da *Província do Pará*, um comentário mais econômico, caracterizando o livro como uma “deliciosa recolta de contos elegantes”, um “lapidário da arte”. O jornal anunciava que em breve faria uma apreciação acerca do livro (O “*Natal*” [...], 1909a, p. 2).

Em coluna semelhante, no dia 16 de fevereiro de 1909, o *Pacotilha* novamente divulgou uma nota crítica do periódico *Folha do Norte*, de Belém (O “*Natal*” [...], 1906d). Esse periódico ressaltou a fase de produção literária do Maranhão com a fundação da Academia Maranhense, que retirou suas letras do marasmo intelectual. Segundo a folha, é incontestável que existe um forte grupo de intelectuais operosos e obreiros em luta contra a indiferença pública, dentre eles Astolfo Marques, tornando o Maranhão “um centro comercial literário de primeira ordem no norte do país”. Astolfo viria para confirmar essa opinião, pois já se havia revelado como um promissor talento em publicações anteriores. *Natal* é uma

Esplêndida coletânea de contos sugestivos, em que, com a paleta de um consciencioso artista, nos pinta ao vivo, em quadros empolgantes, toda essa deliciosa festa popular, tradicionalmente bela e tocante, que é a adoração do Redentor, ou o Natal.

Dispondo de um forte poder de observação, e manejando a nossa língua como um consumado artista, os seus quadros resumem o perfume inebriante das flores com que a piedade cristã atufa o nicho do Menino Deus [...]

O artista alia ao seu poder de observador a ironia fina, o humor britânico, inofensivo e oportuno (O “*Natal*” [...], 1909d, p. 2).

A crítica negativa do periódico em relação à obra é somente por ter “uma ortografia que faz mal aos nervos”, mas a opinião final é de que *Natal* é um bom livro.

Na coluna do dia 18 de fevereiro, há várias notas sobre *Natal*, vindas de periódicos do norte do Brasil. A primeira é da *Gazeta*, de Teresina, que, a partir de sua ligeira leitura, pôde vislumbrar “muito bom gosto na arte de fazer a frase com

amenidade”, como é do feitio do seu autor. Astolfo é ainda observado como um “trabalhador forte e abastado na seara das letras”, sendo que seu livro certamente iria “granjear muitos aplausos e muitos triunfos”. O periódico *A união*, de Parnaíba, economizou mais nas palavras, apenas recomendando a leitura do livro, julgando-o um interessante trabalho aos que apreciam cenas costumeiras das festas de Natal, “pintadas com as tintas da tela de um escritor adorável”. Do mesmo modo que o anterior, o periódico *O Monitor*, de Teresina, destacou a produção do talentoso e festejado escritor, no que foi seguido pelo *Jornal Pequeno*, de Recife, que fez referência à sua “esclarecida inteligência” e “incontestável competência” (O “Natal” [...], 1909b, p. 2). Por sua vez, *Gutenberg*, de Maceió, fez uma apreciação maior, ressaltando o estilo do autor em comparação com Cruz e Sousa:

[...] são agradáveis e bonitos, não obstante a simplicidade da sua fatura. Astolfo Marques, não tem preocupações torturantes de forma, nem as concepções exaltadas e nevróticas que fizeram da prosa de Cruz e Sousa uma coisa farfara e incompreensível, muitas vezes.

O estilo que veste as composições de Natal, é singelo e correntio e os motivos de todas são esses episódios pueris, porém eternamente encantadores da vida do nosso povo, com todas as deliciosas crendices e superstições. O compatriota de Lisboa revelou-se-nos um fotógrafo habilíssimo [...] (O “Natal” [...], 1909b, p. 2).

Conforme a apreciação, Astolfo já teria comprovado com essa obra e as anteriores a “robustez do seu talento e sua regular cultura” (O “Natal” [...], 1909b, p. 2). No número seguinte, mais considerações sobre o livro, em particular com a divulgação de uma carta do publicista Soriano d’Albuquerque, diretor da Revista Sociológica Brasileira e professor da Faculdade Livre de Direito do Ceará, para Astolfo, datada de 15 de janeiro daquele ano. Na carta, Soriano elogiou o que, para ele, seria a principal característica da obra, a simplicidade. Além disso, destacou a importância para a construção da memória de escritos, que ele considera raros:

Prosseguindo no louvável empenho de atrair a atenção para fatos, na aparência insignificantes, prestará um grande serviço a todo aquele que, no futuro, pretender reconstituir a sociedade atual, sob o ponto de vista dos costumes.

É que a melhor maneira de conhecê-la, é saber como se diverte. Refletem as diversões do caráter do povo, seu gênero de vida, os seus ideais, as suas preocupações, etc. (Albuquerque, 1909, p. 1).

O *Pacotilha* continuou publicando sobre a recepção da obra *Natal* com uma nova coluna chamada *O “Natal” no interior do Estado*. Do jornal *O Norte*, de Barra do Corda, uma breve nota agradecendo o envio do livro e destacando *Natal* como uma belíssima obra do apreciado intelectual, do qual os trabalhos desse gênero têm merecido a sagração na imprensa e o seu destaque como um dos “mais distintos

confrades dessa plêiade de novos que estão dando às letras maranhenses o brilho de seu talento”. Do *Jornal de Caxias*, uma nota mais abreviada apenas acusou o recebimento do livro. Do *Jornal do Comércio*, de Caxias, somente o agradecimento pelo livro. Na mesma intenção, a *Gazeta de Picos* agradeceu o envio e ressaltou o “alto valor de sua mentalidade literária” (O “Natal” [...], 1909c, p. 1).

Semelhante coluna retornou no dia 25 de fevereiro de 1909 com comentários breves e apenas informativos sobre o livro do jornal *Comarca*, de Codó; e do *Anapurú*, de Brejo (O “Natal” [...], 1909b, p. 2). No entanto, do periódico *O Monitor*, de Teresina, veio uma crítica mais profunda e demorada sobre a obra de Astolfo, inclusive mergulhando na bibliografia de seu autor. O artigo intitulado *Livros novos*, assinado com o pseudônimo de X. e republicado no *Diário do Maranhão* do dia 25 de fevereiro de 1909, tem uma visão positiva não só sobre a obra recém-publicada *Natal*, assim como toda a obra de Astolfo, inclusive aquelas que estavam por publicar. A exploração pelo autor da cor local e do cotidiano é, para o crítico, uma riqueza não explorada e “um esforço bem disciplinado e meritório”, uma vez que, em sua opinião, era urgente um estudo tanto no Piauí quanto no Maranhão sobre o seu opulento folclore, sobre seus costumes populares, práticas e tradições que se apagavam. Sua obra foi, então, considerada um estudo que se assentava nos modernos processos científicos da história, que não se tratava mais da exposição de datas e de nomes próprios e feitos heroicos, mas da apreciação do meio físico, da alimentação, dos fatores étnicos, dos estados psíquicos e das condições da cultura de um povo, como as lendas e os costumes que ofereciam poderosos elementos de determinação desses estados e condições (X, 1909, p. 1).

O artigo valorizou muito a obra de Astolfo, uma vez que a considerou como original perante a produção brasileira, principalmente literária da época, assim como os contos de Silvio Romero, Sant’anna Nery e João Alfredo de Freitas. Para o articulista, Astolfo escolheu o caminho mais largo e mais imprevisto, “procurando aproximar-se do povo; apanhar as suas tradições; descrever o que observou de seus costumes”. Esse caminho estava presente em todas as suas obras anunciadas, tendo o Maranhão como o principal fornecedor de material para seus escritos, que seriam mais valorizados se fossem mais conhecidos no Sul, que não conheciam tais tradições e “dariam ao autor a nomeada que merece”. Além da originalidade, sua iniciativa foi louvada, visto que o meio intelectual de apatia em todo o Norte dificultava a divulgação dos trabalhos, porém, o trabalho de Astolfo, conforme X (1909, p. 1), era incansável,

sem se preocupar com sucesso e “convencido de que o futuro triunfo o compensará de todas as canseiras”. *Natal* seria um exemplo disso, mesmo que não considerasse ainda a obra-prima do seu autor:

Todas as alegrias de dezembro, com os seus rumores, com os seus cânticos seus olores de incenso, vibram naquelas páginas. Sente-se que se assiste a uma cena conhecida, admirada muitas vezes. Vê-se que o que ali está é nosso, não foi imaginado, não é fantasia nem obedece à influência de leitura estrangeira. E, em verdade, no momento em que nossos costumes se transformam e parece que do Brasil atual (diria, melhor, do norte), vai aparecer um Brasil novo, mais culto, mais ‘civilizado’ mas, também, menos ‘nosso’, é consolador saber que os costumes de hoje, que as nossas lendas, as nossas tradições, as nossas festas, continuarão a viver em um livro fortemente sentido e amplamente executado como espero seja o trabalho definitivo de Astolfo Marques.

O ‘Natal’ não é ainda, esse livro. Foi escrito ao correr da pena, sem preocupação, depois de uma visita aos presepes da cidade. O assunto de todos os contos é quase idêntico. E o título, mesmo, da brochura deixa logo prever isto. É, no entanto, um livro que se lê com interesse, de uma vez, e que nos deixa suave e encantadora lembrança (X, 1909, p. 1).

Apesar da crítica sobre *Natal* variar bastante, como podemos verificar ao longo deste primeiro capítulo, penso que a crítica de Caliban do periódico *A Capital*, de Natal, Rio Grande do Norte, republicada no jornal *Diário do Maranhão*, expressa muito do que são as minhas impressões sobre essa obra de Astolfo. São “cenas pitorescas de sua terra”, “a existência modesta dos campos e das aldeias, com todo o perfume das lendas e as suavidades dos costumes quase primitivos”, diz ele em sua análise. Eu não diria primitivos, mas simples, singelos, que fornecem paz e aquecem um coração, fazendo-nos “recordar algum trecho da vida que se foi, alguma saudade morta na quadra branca dos primeiros amores, na luminosa estância da mocidade sorridente e feliz” (Caliban, 1909, p. 1). Faço de suas palavras as minhas. O reviver do Natal,

com todo o seu cortejo poético de evocações queridas, a alegria inocente dos folguedos populares, o bendito alvoroço dos lugarejos humildes –tudo palpita naqueles sugestivos contos; tão próprios para encantarem o espírito dos que adoram reminiscências do passado.

A harmonia lendária dos presépios, em que vivem as cenas da primeira infância de Jesus [...] (Caliban, 1909, p. 1).

É indubitável o caráter histórico das obras literárias de Astolfo Marques. É possível perceber junto à sua condição de literato, o ofício do pesquisador se estabelecendo a fim de colocar em cena fatos e manifestações da vida preta maranhense. A obra literária dele como um todo torna-se hoje subsídio para a história maranhense, uma vez que, como alguns críticos falavam, ele escreveu para a posteridade. Se os seus contemporâneos não entendiam suas intenções, dizendo que sua literatura não era literatura e que sua escrita era apenas descrição, hoje, mas de

cem anos depois de seu contexto de produção, a obra de Astolfo é entendida talvez como ela foi pensada: objeto da crítica e história literárias e fonte histórica.

Outro livro anunciado pelas páginas de *Pacotilha* foi *Dr. Luiz Domingues*, sendo definido como esboço político. Esse livro mostra o envolvimento de Astolfo com a política de sua época, especialmente com o governador do Maranhão de 1910 a 1914, Luiz Domingues, que, não somente com Astolfo, estreitou as relações com diversos intelectuais da época.

Um dos primeiros comentários sobre essa obra é de Carlos Reis, no *Jornal Pacotilha* de 29 de março de 1910, o mês de sua publicação. É interessante como Reis constrói sua apreciação crítica com muita responsabilidade e ponderação, mas, também, com muito afeto em relação ao seu autor e saindo do rigor acadêmico dos críticos ditos imparciais e distantes de seu objeto de análise, apresentando o Astolfo do seu convívio diário, sem recorrer ao tom estrito e forçadamente elogioso. Ele diz que teve o agradável ensejo de receber a visita do confrade a quem tem dedicado especial afeto e descreve um pouco dos seus aspectos físicos, mas igualmente de maneira afetuosa. Reis, assim como eu, de maneira carinhosa, trata-o apenas de Astolfo: “Trazia o Astolfo barba escanhada, terno cinzento, domingueiro, capote no braço, alguns livros na mão e o seu habitual aspecto risonho” (Reis, 1910, p. 1).

O encontro entre os dois foi proveitoso, falaram sobre tudo e todos, menos sobre o Cometa Halley, segundo Reis (1910, p. 1), até que Astolfo lhe apresentou “um livrinho esguio, elegante, capeado à couchê e impresso em papel de cetim”. Conforme o articulista, a obra deixa explícitas as verdadeiras tendências políticas do seu autor, apresentando os fatos sem sacrificar sua narrativa, mas com sua maneira de julgar. Além disso, emite vários conceitos próprios, assim como é notória a sua não concordância acerca da narrativa dos fatos da candidatura do governador, apresentando-os como uma das versões para esse evento político do Maranhão. Detalhando as partes do livro, indica que a segunda trata-se de uma caprichosa biografia feita com “inteligência e critério” e que a terceira trata de enumerar e reeditar os discursos do político na sua atuação no congresso nacional. Reis termina a análise falando de Astolfo:

Dos intelectuais da minha terra natal, é Astolfo Marques um dos mais hábeis e expeditos, devido à sua inteligência pronta e capaz de abordar qualquer ramo do saber humano, sem tombar dos seus pedestais de literato. [...] Astolfo Marques, ao contrário desses, compreende perfeitamente o papel da crítica e atira-se com desassombro, não só aos assuntos puramente literários,

como também aos políticos, prova incontestável de sua dupla capacidade intelectual (Reis, 1910, p. 1).

É a primeira vez, no mapeamento da crítica sobre a obra de Astolfo, que suas aptidões políticas são apreciadas e seus escritos não literários são elogiados, destacando-o não só como literário ou descritivo/historiador, mas como um intelectual que trata dos mais diversos assuntos, emitindo a sua opinião. A ideia de que Astolfo não se envolvia em questões políticas ou que preferia uma literatura menos engajada ou um apagamento, no sentido de não chamar atenção do meio intelectual de sua época, devido à sua neutralidade, vai sendo colocada em xeque.

No *Diário do Maranhão* também apareceu uma crítica no dia 23 de março do mesmo ano, vinda da Província do Pará, assinada por Hillet. O comentador começou seu texto falando sobre a eleição de Luiz Domingues, seu trabalho na Câmara Federal e os ares de esperança, ânimo e concórdia que a sua eleição provocou em sua terra natal. Nada mais justo, para ele, que sua terra chamada de Atenas, assim como fez a Atenas original, comemorasse a sua vitória e lhe rendesse homenagens para além de foguetes. Isso foi feito “pela pena honesta e nobre de um filho que muito o quer”, que foi Astolfo Marques, “trabalhador e patriota”, que já não apresenta uma obra insignificante dedicada ao Maranhão. Astolfo “serve, com pertinência e com denodo, escrevendo história e, com isso, mostrando à geração presente o brilhantismo do passado e as grandes promessas do futuro”, não se afastando com o livro sobre o político dessa diretriz que traçou (Hillet, 1910, p. 1).

Hillet (1910) apresenta as três partes do livro e diz que se trata de uma homenagem verdadeiramente maranhense, conforme Esparta confiava aos seus oradores e rapsodos as homenagens aos seus filhos mais ilustres.

Outra crítica veio do periódico *A República*, do Ceará, na sua seção *Entrelinhas*, assinado pelo pseudônimo C. e veiculado pelo jornal *Diário do Maranhão* do dia 4 de junho de 1910. Segundo o artigo, o livro de Astolfo não contém informações novas sobre Luiz Domingues, que tem sua vida política toda conhecida pelo público, porém seu valor está em ser “subsídio para a literatura política do país, pela correção com que está feito, pela abundância de conceitos criteriosos nos estudos dos homens que têm interferido na terra maranhense”, além de “condensar a recapitulação lógica e intuitiva de documentos que, esparsos e exibidos em épocas diversas”, deixaram “no espírito público impressão passageira, senão efêmera”. As biografias, quando lealmente feitas, são capazes de “organizar o processo do

inventário dos serviços que enriquecem o patrimônio político da Nação”. Conforme C. (1910, p. 1), o livro seria uma homenagem ao biografado, pois o biógrafo era amigo pessoal daquele, conhecendo-o e admirando-o. Para além disso, prestava ao seu estado ótimo serviço.

Outros comentários partiram do periódico *Amazonas*, da província de Manaus, sobre o livro. Segundo a nota, é um “bom retrato do atual governador do Maranhão”. O comentador descreve Astolfo como “um dos melhores talentos da nova geração literária do Maranhão” e “autor de diversas obras de valor”, demonstrando com o livro indicado “grande critério e uma fina observação”. A nota termina informando onde estão sendo vendidos os exemplares do livro (C., 1910, p. 1).

Da Liga Marítima também veio uma crítica positiva ao livro, a qual foi veiculada pelo jornal *Diário do Maranhão* em 11 de junho de 1910, com o título do livro e com um breve texto. A nota diz que se trata de um “estudo vigoroso e excelente da personalidade política” do parlamentar e, mesmo com todos os óbices pelos quais passa um autor de biografias, incluindo perder a mão em tom elogiosíssimo ou em outros exageros, Astolfo soube deslizar entre os abismos “com singradura feliz e escorreita, mantendo os seus créditos de beletista aplaudido” e “a compostura de um julgador mental, que expõe o seu tema com intenções honestas e gesto proibido”. Mesmo falando da decadência material do Estado, que se esforça por manter a fama de Atenas Brasileira, elogia e saúda a leitura do trabalho de Astolfo sobre o político (O Dr. Luiz [...], 1910, p. 1).

É perceptível, especialmente na última apreciação crítica sobre *Dr. Luiz Domingues*, um tom elogioso que tem a pretensão de usar o comentário sobre o livro para, na verdade, tecer comentários sobre o político. Além disso, fica notória uma crítica muito centrada em aspectos positivos do livro, sem questionar nenhum elemento, o que destoava das críticas feitas aos outros livros de Astolfo. É interessante que as opiniões que criticavam, mesmo com eufemismos, o seu estilo descritivo, deram lugar a comentadores que veem esse mesmo estilo como positivo, porque está se dedicando a registrar a memória de um político muito importante para o cenário da época, assim como tentam dizer que Astolfo usou de um método científico, documental e histórico, e de análise ponderada e isenta para falar dessa personalidade com quem mantinha relações políticas e redes de sociabilidade. É notório que Astolfo, conscientemente ou não, usa o capital político e cultural de Luiz Domingues para aumentar o seu próprio capital cultural e intelectual.

No entanto, há uma crítica feita no jornal *Correio da Tarde*, escrita por C. Lopes, que considera o trabalho de Astolfo como “eivado de enganos e erros”, lamentando que um autor que tenha se mantido tanto na política quanto na literatura tão criterioso e imparcial, “se deixasse arrastar por informações inverídicas e aparências enganadoras, descambando, em suas apreciações viciosas e narrações deturpadas”. O crítico acredita, porém, que o autor do esboço político não cometeu voluntariamente tais erros, mas que está convencido de que foi vítima de “deploráveis equívocos”, e explicita que o seu objetivo na série de artigos sobre o tema é desfazer tais enganos, com conhecimento de causa, sendo possível, inclusive, documentar suas afirmações. A partir daí, o crítico mergulha profundamente em cada parte do livro e traz a narração de Astolfo desdita pela sua versão sobre os fatos, cuja primeira seria a partida de Benedito Leite para a Europa em estado grave de saúde, narrada no livro, mas que Lopes afirma não ter sido noticiado em jornal algum tal episódio sobre o governador do Maranhão à época (Lopes, 1910a, p. 2).

A crítica prossegue nos jornais dos dias seguintes até o dia 21 de março de 1910. No segundo artigo da série, Lopes diz que Astolfo foi arrastado por “informações apaixonantes, sem base e sem fundamento”, deixando “que a sua razão se anulasse, a ponto de ver as cousas à luz de um prisma contrário”, dentre elas a sucessão de Benedito Leite e a indicação de Artur Collares Moreira. Para o crítico, essa era uma indicação natural, solidária àquele e com o seu aval, e não uma indicação feita pelo partido conforme o relato de Astolfo. Logo, não concorda com a tensão sugerida pela narrativa de Astolfo de que o agravamento da saúde de Benedito Leite e a ausência de autoridade gerasse uma corrida pelo poder naqueles que se julgavam aptos a “tomar a bandeira”, pois não acreditava nesse clima de disputa política (Lopes, 1910b, p. 2).

A seção *Notas à margem* prossegue no dia 16 de março com a terceira parte da análise de *Dr. Luiz Domingues*, de Astolfo Marques. Lopes afirma que Astolfo distorce os fatos, usando-os de acordo com a sua narrativa inicial, sem aprofundar seus argumentos, invertendo os que realmente estavam querendo tomar o poder. Diz ser um embuste a afirmação de que o partido republicano ficaria sem coesão após a morte de Benedito Leite e que o indicado seria o deputado Cunha Machado. Este, segundo ele, jamais quis tal cargo. Por isso, diz estar convicto de que Astolfo tinha o “espírito inteiramente enleado numa teia complicada de paixões e a visão e o raciocínio escravizados” pela influência de grupos que usavam de quaisquer armas

ou meios, até traições e intrigas, “para chegar a seus fins”, e lamenta: “É penoso que um moço de tal valor se submetesse, sem natural reação, ao domínio absoluto de tão deploráveis sugestões” (Lopes, 1910c, p. 2).

Lopes (1910d) continua destrinchando supostos erros do livro na edição do jornal *Correio da Tarde* do dia 17 de março de 1910, com a quarta parte da análise, quando começa reafirmando questões colocadas na parte anterior e desdizendo a narrativa analisada de que a maioria dos municípios havia telegrafado o reconhecimento do senador José Eusébio como diretor da situação, colocando a candidatura de Luiz Domingues como natural e desejada pela grande maioria do partido. Essa foi uma ação clara para criticar o livro, mas não o Governador eleito, que foi várias vezes elogiado como grande líder do partido republicano e grande político.

Na quinta parte da análise, Lopes (1910e, p. 2) diz ser o livro de Astolfo uma obra de encomenda, com um conjunto de inversões destinadas a germinar o micróbio da intriga. O crítico diz que não passa de boatos politikeiros a afirmativa na obra sobre, quando da comunicação da candidatura de Cunha Machado, as autoridades policiais terem sido substituídas e os funcionários demitidos. Diz que tal episódio assemelha-se a boatos inventados por outros jornais e que o *Correio da Tarde* seria um jornal de oposição ao governo Luiz Domingues, pois defendia a candidatura de Cunha Machado. Contudo, de fato, nenhuma das duas afirmações se concretizou, já que o jornal foi fundado “para prestar o mais franco e decidido apoio ao governo”.

Prosseguindo a crítica, na sexta parte, o resenhista afirma que nenhuma parte do livro resistiu ao confronto com a verdade, colocando em pauta a destituição do Coronel Afonso Matos de Intendente que havia substituído Colares Moreira, licenciado para tomar assento no Senado Federal. Lopes (1910f) afirma que tal licença nunca aconteceu; da mesma forma, diz que Astolfo entra em contradição ao afirmar que a candidatura de Domingues foi discorde por alguns adversários políticos e, mais tarde, que ele foi aclamado por todos os partidos militantes.

Lopes (1910g) chega enfim à conclusão de sua crítica na edição de 21 de março de 1910, ressaltando que o esboço político se afastou cada vez mais da verdade e a questão analisada é a afirmação de que a facção eusebista, caso Eusébio não quisesse concorrer a eleição, apoiaria o deputado Cristiano Cruz, que dispunha de prestígio em importantes municípios do estado, além do apoio da representação piauiense no Congresso Nacional. Lopes constata que nada tem a ver para a eleição no Maranhão do apoio do estado vizinho. Da mesma forma, nega a informação de

Astolfo sobre o não cumprimento do testamento político de Benedito Leite, pois os indicados por ele para intendente e subintendente não foram eleitos. Conforme Lopes, Benedito Leite não deixou testamento político de qualquer natureza, por isso cabia aos seus amigos fazerem a escolha de candidatos. O crítico acrescenta que pode provar com documentos tudo o que afirmou e que seu objetivo com a “autopsia” do livro era restabelecer a verdade.

Pela historiografia tradicional, a narrativa desse período da história do Maranhão em muitos momentos vai de encontro à crítica e apresentação dos fatos feita por Lopes, pois é pontuado que, desde o início da República, a influência de Benedito Leite foi muito forte não só para eleger seus candidatos, mas mesmo para governar o Maranhão por meio deles. A eleição de Luiz Domingues para o quinto quadriênio, que vai de 1910 a 1914, conforme Mário Meireles (2008, p. 278), representou a tão sonhada “pacificação da família política maranhense”, depois de uma conturbada crise política que veio se desenvolvendo desde o começo do regime, com renúncias, substituições e dissensões, alcançando seu ápice com a morte de Benedito Leite. Sua morte provocou uma ausência de poder, que, por sua vez, gerou um período de dualidade de poder e crise política no Maranhão.

Desde o segundo quadriênio, Benedito Leite ajudou a eleger todos os candidatos a governador do Maranhão, mas, somente no quarto (1906-1910), é que efetivamente ele se elegeu, e de direito passou a governar, tendo três nomes como vices. Ocorre que, em 1908, Leite adoeceu e quem assumiu o governo foi o segundo vice – Collares Moreira –, vindo aquele a falecer em 1909. Estabelece-se, porém, uma “luta disfarçada e muda pela chefia do partido” entre Urbano Santos e José Eusébio, principalmente contra Collares Moreira, em segundo plano. Com essa atmosfera instalada, em 1909, o governador em exercício passou o cargo ao presidente do Congresso e viajou para articular sua campanha para o próximo mandato, a qual já havia sido combinada em vida com seu líder Benedito Leite. Sem grande sucesso, retornou para assumir seu cargo, sendo negado pelo ocupante, alegando que ele não havia tido anuência do Congresso para se ausentar, assim estava estabelecida a dualidade, com a movimentação de políticos influentes, como Costa Rodrigues e Urbano Santos, e deslocamento de força policial, inclusive com a interferência do governo federal (Meireles, 2008, p. 277).

Combinações foram feitas, ajustes, promessas, démarches e, como consequência, em âmbito regional, a ascensão de Urbano Santos e Costa Rodrigues

à chefia do partido situacionista e à chefe de oposição, respectivamente, assim como o arranjo da candidatura única de Domingues para o mandato subsequente. Após assumir, porém, o novo governador teve que administrar uma máquina pública falida e em dívida, conseguindo sucesso com muito jogo de cintura e empréstimos adquiridos (Meireles, 2008).

Em meados do ano de 1913, foi anunciada no jornal *Pacotilha*, como novela maranhense, a “narrativa dos acontecimentos de que foi teatro a Capital do Maranhão, pela adesão da província à República”, um volume de 150 páginas à venda na Revista do Norte, praça João Lisboa. Tratava-se da campanha de divulgação de lançamento de *A nova Aurora* (“Acaba [...], 1913, p. 1).

No mesmo ano, na coluna *Prosa e verso* do mesmo jornal, em meio a comentários de muitos outros livros, apareceu uma crítica à obra *A nova Aurora*. A crítica foi bastante perversa, tentando diminuir tanto o escritor quanto seus escritos. Conforme o comentário, desde quando Astolfo passou a ser membro da Oficina, não parou mais de publicar, “ora perdendo tempo nas gazetas, ora imprimindo os seus livrinhos”. Sobre a obra, a crítica afirmou que *A nova Aurora* apresenta um “quadro dos costumes localistas, retratando muitos dos tipos que inda hoje nos cotovelam, aqui e ali, imutavelmente lorpas e cheios de boas intenções”, porém com “paisagens monótonas, desenxabidas”, que só gênios poderiam comunicar com viveza, o que não era o caso de seu autor. O crítico falou ainda que Astolfo representa o Maranhão editorial hoje, com o mercado “vasqueiro”, que publica qualquer coisa e que consolidou sua fama de cronista com uma interessante novela (Prosa [...], 1913, p. 1).

Como se pode perceber pela fortuna crítica acumulada à sua época e em décadas posteriores à sua morte, Astolfo, nem de longe, reunia as críticas em torno de um mesmo pensamento. Ao longo de sua produção, acumulou muitas críticas negativas que tentavam diminuir não só sua obra, mas sua pessoa, desencaixando sua figura do perfil da intelectualidade. Contudo, algumas características atribuídas à sua obra são recorrentes: o caráter descritivo, memorialístico, histórico, aliado à falta de estilo literário, considerada uma não literatura ou uma literatura menor. O peso das críticas pesadas à sua obra, porém, eram equilibradas com comentários recorrentes sobre seu esforço, determinação e superação da pobreza, seu autodidatismo e o seu trabalho árduo, fazendo-se necessário aos intelectuais brancos de sua época, que o elevaram a um deles – um intelectual.

2.2 A FORTUNA CRÍTICA MAIS ATUAL

O primeiro trabalho que pretende romper com essa crítica costumeira e repetitiva sobre Astolfo Marques ocorre mais de 150 anos do seu nascimento, pois, mesmo a edição comemorativa do seu centenário publicada em 1976, conforme citado acima, reproduz os mesmos comentários, sem, contudo, fazer um aprofundamento teórico ou mesmo ensejar uma leitura breve sobre a sua obra.

O problema de estudar um autor do século XIX, com pouca discussão até então sobre seus textos, é, principalmente, pelo fato de que as poucas apreciações sobre a sua obra se perdem na memória, nos jornais, nos livros, nos boletins, nos microfimes que não podem ser mais manuseados porque apagam ou quebram, ou mesmo nas obras que são extraviadas, perdidas, tornando-se raríssimas. Daí o paradigma indiciário entra em campo e, como pesquisadores, temos que preencher com suposições (fundamentadas, é claro) as lacunas que se apresentam para uma pesquisa como esta. A vida de Astolfo aparece, hoje, para qualquer pesquisador, cheia de lacunas, muito diferente de quem pesquisa literatura contemporânea, que tem como dialogar com o autor quando fica em dúvida sobre o que ele escreveu, como vive ou viveu. Não sei se isso é bom ou ruim, mas, ao mesmo tempo que se apresenta como desafio, também se apresenta como liberdade.

Assim é o trabalho do pesquisador Mateus Gato de Jesus, que escreveu sua dissertação sobre Astolfo e sua tese com um capítulo dedicado a Astolfo, que pensa a atuação política e a movimentação desse intelectual negro no campo político e literário de sua época. No seu primeiro trabalho intitulado *Negro, porém republicano: investigações sobre a trajetória intelectual de Raul Astolfo Marques (1876-1918)*, Jesus (2010) tenta problematizar a fortuna crítica sobre Astolfo produzida ao longo do século XX. O primeiro ponto ressaltado por sua análise é a relação vida *versus* obra, pois as abordagens sempre priorizam a contraposição entre a origem humilde, seu desenvolvimento e destaque intelectual nas primeiras décadas do século XX. Diante disso, o desenvolvimento das argumentações é sempre colocar em comparação a sua grandeza de vida em oposição à pequenez de obra, uma vez que não produzia uma obra universal, mas regional, não sendo assim um grande literato, mas apenas um observador da realidade, uma literatura desservida de imaginação.

Outro ponto que Jesus (2010, p. 44) argumenta e que mantém estreita relação com o primeiro é a posição subalterna com a qual Astolfo era submetido no campo.

Ele era secretário da oficina dos novos, um funcionário total e dedicado, mas não literato de verdade, ou seja, “o segredo da projeção de Astolfo Marques é que ele deslocava numa posição social deixando a hierarquia classista, racista, racial e intelectual em que estava enredado, aparentemente intocada”, convencendo a todos que não tinha qualquer ambição a não ser de faxineiro da Academia dos Novos.

Mais um ponto relacionado que Jesus (2010, p. 36) traz à discussão é que a recepção à sua obra após a sua morte muda, o que vai reverberar no olhar que hoje temos sobre a figura de Astolfo. A invisibilidade desse intelectual seria exatamente a forma com a qual o campo intelectual maranhense usou para preservar a sua glória como intelectual. Em outras palavras, “não há como fazê-lo ilustre, senão, pelo seu caráter desconhecido”. Ao contrário do autor, penso que, na verdade, em nada o campo intelectual maranhense reservou alguma glória a Astolfo. Se ele foi ilustre, isso ficou no passado, pois a imagem que chega dele até nós, no presente, é a invisibilidade total, o apagamento de seu nome em muitos lugares em que todos os outros são citados, o apagamento de sua obra que pouco foi reeditada. Astolfo é uma figura que só é acessada por meio de um trabalho bastante meticuloso de pesquisa acerca da história da literatura maranhense. Foi citado por, no máximo três pesquisadores de maneira isolada ao longo desses mais de 150 anos de sua existência enquanto intelectual. Tudo em Astolfo se tornou muito invisível.

Nesse trabalho, Jesus (2010) analisa o romance *A nova Aurora*, destacando a sua importância por trazer a lume o Massacre dos Libertos, um fuzilamento de negros no Maranhão por ocasião da resistência contra a Proclamação da República (irei falar com mais detalhe sobre esse evento no terceiro capítulo desta tese), que ou foi apagado pela historiografia oficial, ou foi visto como algo menor, um simples levante de negros, não levando em consideração as contradições entre república, escravidão, abolicionismo, isabelismo e outros problemas latentes no final do século XIX. Segundo Jesus, Astolfo tinha uma obsessão temática pela queda da Monarquia e o advento da República em suas obras, em especial n’*A nova Aurora*, que mostra que, mesmo sendo republicano, havia uma dimensão simbólica do que a monarquia representava naquele momento para os negros. É interessante como o pesquisador insiste durante toda a sua narrativa no caracterizador circunstancial “escritor negro” para identificar Astolfo. Penso que isso ocorre para demarcar e enfatizar o seu lugar social, sobre o fato de resgatar determinados assuntos, assim como para explicitar a própria

negritude de Astolfo, não o embranquecendo como fizeram com vários outros autores negros que compõem a história da literatura brasileira.

Em complemento, na sua tese de doutoramento intitulada *Racismo e Decadência: sociedade, cultura e intelectuais em São Luís do Maranhão*, Jesus (2015) mapeia quais processos foram responsáveis pela configuração do racismo na província do Maranhão, como o mito da Atenas foi construído, moldando a construção da raça, e como a cor, a partir do tráfico negreiro, aparece como principal marca de distinção social, sendo a forma dominante de designação, classificação e administração dos habitantes do Maranhão – racialização da hierarquia social. Astolfo Marques aparece no capítulo III, que tem o título de *Negros de Atenas: intelectuais negros maranhenses e o processo de emancipação*. Em uma sociedade em que a clivagem racial é dominante, o autor aponta dois intelectuais negros como poucos que romperam a bolha da Atenas e conseguiram se projetar enquanto intelectuais, fazendo uma comparação entre Raul Astolfo Marques e José do Nascimento Moraes. Ambos seriam exemplo de que a construção social da raça no Brasil é estruturada por mecanismos de integração de subordinados que estavam a serviço de uma literatura nacional, não permitindo que emergisse e se desenvolvesse uma literatura negra.

No ano de 2021, fazendo um resgate da obra do autor, Jesus, na ocasião assinando apenas como Mateus Gato, publicou o livro *O 13 de maio e outras histórias pós-Abolição* em que traz um conjunto de crônicas veiculadas em jornais ou em obras esgotadas de Astolfo, apresentando um rápido estudo sobre seus escritos (Marques, 2021a). No prefácio de Paulo Lins, já há uma afirmação taxativa sobre o autor: “A literatura de Astolfo Marques deve figurar como um clássico. Seus parágrafos curtos, com tópicos frasais precisos, nos remetem a Machado de Assis, a Guimarães Rosa e a tantos outros baluartes da literatura brasileira e mundial” (Lins, 2021, p. 11). Para ele, Astolfo coloca a imagem como elemento fundamental do texto – fanopeia – uma característica sobretudo da poesia, a qual o escritor sabe misturar à prosa com extrema delicadeza.

Para Gato (2021), o esquecimento da obra de Astolfo também possui uma história marcada pelo racismo e por critérios de classificação literária, como o regionalismo e o pré-modernismo, que foram os responsáveis por informar os modos legítimos de apreciação de uma obra, podendo reduzir (ou superestimar) suas possibilidades de leitura. Esses critérios resultaram em três chaves de interpretação sobre si: a vida *versus* obra, em que o percurso de um escritor improvável tem

chamado mais atenção para a sua vida do que para a sua obra, sendo os seus esforços literários confundidos com a transposição da realidade; como um autor regionalista e popular, que torna a sua obra limitada, num modo silencioso e elitista que a recepção crítica posicionou a sua negritude, mesmo sem nomeá-la; como escritor negro, que se consolidou após sua morte, influenciado pelos estudos folclóricos e pelo mito da democracia racial da década de 1930.

Conforme Gato (2021), todo um conjunto de artistas foram reputados de menores para dar lugar ao movimento modernista de 1920, entre eles a obra de Astolfo Marques. Assim como fizeram vários autores pós-abolição, uma grande parte do trabalho de Astolfo (acredito que não só ficcional, mas jornalístico também) consiste em pensar as camadas socialmente desclassificadas da sociedade, como ex-escravos, libertos, pretos, crioulos e mulatos, como construtores do Brasil e suas práticas culturais como construtoras da identidade nacional brasileira. Ambos os modos de pensar constituíam resistência contra os estrangeirismos em um país que fomentava a imigração europeia e que inventava o mito da democracia racial – uma produção artística e intelectual que o pesquisador chama de nativismo negro ou nativismo afro-brasileiro. Esse nativismo negro estava presente nas características principais do autor e incluía a ambientação da ficção no mundo dos pobres, o protagonismo das mulheres negras, o uso da linguagem coloquial e a tematização histórica.

Tereza Almeida (1998, p. 97) nos ajuda a entender melhor esse período da literatura nacional a partir dos seus estudos sobre as ausências da Semana de Arte Moderna (SAM) e do Modernismo Brasileiro. Para ela, a SAM, com o objetivo de buscar uma literatura que tivesse uma identidade nacional, tornou invisível a literatura com outras identidades fora desse critério. Naquele momento, a viabilidade das obras se dava pelo critério de comprometimento com uma brasilidade e nacionalidade, apagando a pluralidade das manifestações literárias e atribuindo importância àquele movimento que seria capaz de representar culturalmente toda a nação, apesar de seus limites temporais e espaciais. Isso mostra como os “objetos literários ocorrem como fenômenos demarcados por um lugar social que os regula e possibilita”. Nessa relação com o sistema literário de determinada época se define o que vai ser pinçado sobre a condição de literatura ou não.

Esse é o mesmo ponto de vista de Reis (1992), para quem o nacionalismo é um discurso que privilegia a totalidade, não levando em consideração as diferenças e

aquilo que distingue os homens no espaço social. É usado pelas camadas dominantes para exercer o poder e é seguido pela literatura, em larga medida, que compactuou e veiculou essa ideologia. Logo, o critério de ser nacional invisibiliza a obra de Astolfo, que é visivelmente tão regional, tão afeta às tradições maranhenses.

Além da análise sociológica sobre parte de sua obra, Jesus (2015) traz informações importantes sobre a família de Astolfo, conseguidas somente por meio de pesquisas em necrológios. Não há registro de pai em sua vida, somente de mãe, que se chamava Delfina Maria da Conceição Marques, cafuza livre que nasceu em 1846 e morreu em 1915. Era a cabeça de uma família com seis filhos: Alexandre Santa Cruz Marques, Maria dos Remédios Marques, Priscila Filomena Marques, Matilde Edmunda Marques, José Jacinto Marques e Raul Astolfo Marques. Astolfo, o que tudo indica, era o filho caçula e trabalhou na infância fazendo serviços de moleque (vendia e alugava sua mão de obra), mas não era arrimo de família. Dos filhos, quem teve acesso à educação na família Marques foi o mais velho, que ingressou na Casa dos Educandos Artífices em 1884, integrando a oficina de carpintaria. Essa vaga lhe proporcionaria ingressar na Banda de Música do Corpo de Polícia Militar do Maranhão, tornando-se tenente do exército e músico respeitado. Com o fim dessa instituição de ensino, seguir os passos do irmão não foi uma alternativa para Astolfo.

Sobre sua vida escolar, o pesquisador destaca que Astolfo era considerado autodidata, pois declarou que aprendeu a ler e a escrever sozinho. Também não pôde contar com um padrinho que patrocinasse seus estudos. Frequentou o ensino público em alguns momentos: 1885, pertenceu à 4ª classe da escola da 1ª Freguesia de São Luís, aluno aprovado com distinção nas provas do colégio no mês de dezembro; 1891-92, frequentou as aulas de português e francês do professor Müller na escola municipal da 1ª freguesia; 1895, foi aprovado nos exames gerais de francês; 1897, integrou a lista dos aprovados nas provas de aritmética, geometria e trigonometria dos exames gerais; 1907, integrou a lista dos aprovados plenamente em História Universal e do Brasil. Tais indicativos de bom aluno não permitiram que Astolfo conseguisse vaga no Liceu Maranhense, o que lhe poderia abrir a possibilidade de um curso superior; em 1896, a única oportunidade que lhe surgiu foi a nomeação para servente na Biblioteca Pública, o que indica toda a dificuldade que era para um negro e pobre seguir nos estudos nesse país (aliás, isso é uma permanência) (Jesus, 2015).

Sobre a vida de Astolfo, pude apurar que ele se casou no dia 18 de junho de 1910, aos 34 anos, com Analia da Mota Vianna (Dia [...], 1910; Vida [...], 1910). Seu

filho nasceu em 28 de abril de 1911 e se chamava Durval Astolfo Vianna Marques (O registro [...], 1911). Sua filha Marina Vianna Marques nasceu em maio de 1912 (“Na parte [...], 1912).

No ano de 1915, quando era amanuense da Secretaria do Interior, seis meses de licença foram concedidos a Astolfo, provavelmente para o tratamento de tuberculose, doença que o abreviou a vida após três anos. Em março de 1917, os jornais noticiaram a sua partida para tratamento de saúde em Fortaleza, que durou cerca de dois meses, assim como o falecimento de sua filha Megg, em outubro desse ano. Pelo seu necrólogo, publicado no jornal *Pacotilha* de 31 de maio de 1918, infere-se que Astolfo teria tido três filhos, sendo Durval Marques, Marina Marques e Maria Celeste Marques, sendo a terceira já falecida quando da sua morte, pois não consta no documento (Raul [...], 1918d). Em *O Jornal*, isso foi confirmado por meio de seu necrológio, em que afirma o fato de Astolfo ter deixado dois filhos menores (Raul [...], 1918a), trazendo a informação também de que se encontrava já aposentado do cargo de chefe da seção da Secretaria do Interior e subsecretário da Associação Comercial.

Ano de 1918, no dia 28 de maio, Astolfo morre aos 42 anos devido à tuberculose que lhe acometia há alguns anos. O jornal *Pacotilha*, onde ele colaborou e fez parte da redação, externou profundo pesar pelo seu desaparecimento e reservou a última coluna da sua primeira página para noticiar a sua morte, informando que “há longos meses vinha sofrendo do mal que o prostrou em plena febre de atividade mental”, deixando viúva e filhos menores. A matéria apresentou um pouco da trajetória de Astolfo, sua estreia na Oficina dos Novos, sua colaboração nos jornais e revistas locais, além da sua preferência pela prosa em seus diversos gêneros; também o seu volume de estreia *A vida maranhense*, que “revelou o espírito observador que traduzia as imagens da vida cotidiana com a precisão de um Kodak”, incluindo seus outros livros, os escritos nos periódicos e as obras inéditas. Sobre a pessoa de Astolfo, o artigo o caracterizou como um espírito de “uma extrema curiosidade reunida a uma excepcional operosidade como trabalhador intelectual”, uma vez que a sua formação literária foi um “milagre de uma tenaz vontade de estudar”. Por isso, o seu “direito incontestável de ocupar” uma cadeira na AML, onde se tornou “um *conteur* amigo das tradições populares, que anotava diligentemente e reproduzia com clareza”. A nota termina informando que o enterro sairia no dia seguinte da residência de sua família e que a AML estava a convidar seus membros e companheiros para acompanhar a despedida fúnebre (Astolfo [...], 1918a, p. 1).

No dia seguinte, o mesmo jornal apresentou uma nota sobre o enterro de Astolfo, que foi acompanhado pelo Reverendo Cônego Pimenta Bastos. A Academia Maranhense de Letras se fez presente com os seus membros para se despedir de “um dos seus mais operosos e distintos membros”, assim como representantes da Associação Comercial, da Associação da Imprensa e da Secretaria do Interior (Astolfo [...], 1918b, p. 1).

O periódico *O Jornal*, do qual Astolfo foi por alguns anos diretor, também divulgou a notícia da sua morte no dia 28 de maio de 1918, através de uma nota pequena na última coluna da primeira página. Na nota constava o nome dele e, em seguida, a sua foto e um pequeno texto em que era externada dolorosa surpresa com sua partida. A partida traria profundo abalo para o meio intelectual, adjetivando-o como “um dos mais esforçados beletistas da atual geração”, tendo sua existência “dedicada com afinco e tão interessada pelas coisas do espírito” (Raul [...], 1918b, p. 1).

Em 31 de maio, Astolfo seria tema de mais um artigo do jornal *Pacotilha*, na coluna *Coisas e Loisas*, assinada por Ariel (1918, p. 1), provavelmente um pseudônimo. O artigo destacou a personalidade discreta de Astolfo (assim também se refere a ele), revelando características de quem o conhecia de perto, como, por exemplo, o gosto pelo fumo: “Sempre com um grande charuto aceso, o que fazia dele um *bis in idem* ambulante, era um desses entes que sempre ofereceram ao próximo a boa cara, coisa rara numa terra de sorumbáticos, de neurastênicos e biliosos”. O autor, ao longo de uma coluna e meia, descreveu Astolfo e a sua maneira de ser, o seu semblante sereno imortalizado nas fotos e que eram transparentes ao que ele era na alma:

Modesto, nunca o viram tentar *épater le bourgeois*, inculcando-se de gênio, nem para inglês ver. Também não ambicionava muito, não se sobrepunha a quem quer que fosse e nunca o viram envolvido em polêmicas e lutas de qualquer gênero, conquanto umas e outras não faltassem ao ambiente político e literário que respirava, tão inçado de competições, de malquerenças, animosidades, perfídias, invejas, futricas e outras ignóbeis coisinhas de que a gente plunitiva anda saturada por toda a parte (Ariel, 1918, p. 1).

O articulista escreveu um texto sem muito protocolo e mais cheio de afeto. Ele lamentou o fato da partida de Astolfo ter acontecido “na fase de sua existência em que seu espírito podia dar ao público o fruto das melhores energias”. Ademais, exaltou o lado laborioso de Astolfo em todas as instituições públicas ou literárias pelas quais passou, “sempre diligentíssimo, investigador, amigo cima de tudo da nota viva e

palpitante”, “era um desses homens do apuro da informação, do inquérito” (Ariel, 1918, p. 1):

Não era para si nenhum lírico. Ao contrário ninguém se revelou menos inclinado, em literatura, ao tumulto das paixões e aos chamados arroubos da imaginação. Nunca escreveu, talvez, um verso. Propendia sempre para o concreto e o real e nunca lhe saíram da pena visões, êxtases, exaltações. (Ariel, 1918, p. 1).

Exaltou ainda o esforço de Astolfo para se tornar escritor, mesmo “não dispondo de uma cultura sistemática” e que, devido ao “meio pequeno e atrasado, onde o jornal não passa de um eufemismo”, ele foi “simplesmente um rapaz inteligente e ativo”, porém, se vivesse em um grande centro social e jornalístico, teria sido com sua curiosidade “um repórter extraordinário, um desses homens que fareja o acontecimento ainda em gestação”. Além disso, “com os recursos mentais de que dispunha, Astolfo Marques não podia fazer mais do que fez no Maranhão”, pois muitos, “com mais prosápia, não fizeram a centésima parte do que ele fez”, enquanto outros “obtiveram sentença absolutória de mediocridade”, tendo sido atuante sem ser arrogante, conforme atesta o último parágrafo do texto que tanto fala de Astolfo quanto serve de desabafo em relação ao meio intelectual bélico e arrogante no qual se encontrava o Maranhão: “Mil vezes os nomes que se arquetam na obscuridade, com modéstia e afinco, sem preocupação de deslumbrar o público tambor e gaitadas, com espalhafatos. Foi o partido por que optou o Astolfo e pelo qual palmilhou toda a vida” (Ariel, 1918, p. 1).

O jornal literário, humorístico e noticioso *O Ateniense* também registrou a morte de Astolfo ao apresentar condolências à viúva e aos filhos órfãos no dia 28 de julho de 1918. Segundo o jornal, os recursos científicos foram improfícuos diante da piora de sua doença, fazendo o Maranhão perder “um dos intelectuais mais trabalhadores que já moirejaram nesta Atenas” (Astolfo [...], 1928, p. 3). Ainda falando sobre o autor, o jornal ressaltou que ele era

[...] dotado de extraordinário poder de observação, possuía a suprema arte de saber descrever os tipos do seu torrão natal, tão vivos e coloridos, como se estivéssemos vendo aos nossos olhos, fitando-os. Escritor de estilo fino e maleável, empregava a sua atividade toda em benefício da literatura do Maranhão, dotando-a de bons trabalhos e rebuscando para deixar à posteridade o que de exemplar e proveitoso encontrava na vida dos nossos intelectuais já falecidos, trabalho que lhe custava insanas noites de vigílias, sem desânimo, numa disposição toda especial e carinhosa (Astolfo [...], 1928, p. 3-4).

A Revista Maranhense, na sua edição de maio de 1918, também registrou em nota a morte de Astolfo. A revista falou da origem pobre do escritor, assim como o seu

lado estudioso, destacando que ele trabalhou, “ilustrando-se, escrevendo livros que provam o seu valor intelectual”, “comungando nas grandezas intelectuais de nossa terra”. Ressaltou ainda o estilo leve de Astolfo, numa linguagem tênue, que “dá vontade de os ler de uma só vez”, uma característica muito evidente de seu modo de escrita (Astolfo [...], 1918c, p. 4).

A mesma revista voltou a falar de Astolfo de forma mais detida ao ensaiar uma pequena biografia em julho de 1918, com o texto intitulado *Raul Astolfo Marques*. Além de fornecer uma lista de seus cargos, ocupações e suas obras, o texto enalteceu a figura de Astolfo colocando em evidência os mesmos pontos citados no artigo anterior por ocasião de sua morte – seu árduo trabalho e, conseqüentemente, o seu legado:

Exemplo de perseverança encontram-se todos os dias. Quer se tratando de Palissi, quer se tratando de outros vultos, que, verdadeiramente, são espelhos, onde a mocidade vê estampada a constância do homem trabalhador, que não presta ouvido à crítica insensata e que não se incomoda com o que dizem dele.

Raul Astolfo Marques foi um desses, que viveu pelo trabalho, purificando, em seu gabinete de estudo, o seu espírito, cujas cintilações deixa irradiar, através das páginas dos seus livros, trabalhos de consideráveis valores (Raul [...], 1918c, p. 6).

O texto finalizou da seguinte forma:

Tendo em consideração tudo o que acima ficou dito, devemos render culto à sua memória, porque escrevendo fez tudo pelas nossas letras, porque publicando livros enriqueceu o nosso Pantheon, com esses momentos de arte, estilo, forma, honra e glória do nosso berço querido (Raul [...], 1918c, p. 6).

Um mês após o seu falecimento, Fran Paxeco, um de seus companheiros da Oficina dos Novos e depois da AML reservou um artigo no Jornal *Pacotilha* a Astolfo, cujo nome foi *A lei da morte*. Tal artigo veio consolidar muitos dos adjetivos e características que a crítica vinha formulando acerca de Astolfo e sua obra. O seu estilo realista, sua “prosa vil e rasteira”, sem “o sopro idealista” ou “o pólen poético”, vicejava “a uma reprodução quase literal do que se lhe defrontava”, “a retratagem, com a singeleza de uma fotografia as personagens e os quadros que o rodeavam”, incomodando os simbolistas e nefelibatas. No entanto, era apreciado pelos que seguiam os processos naturalistas, achando “um sabor não comum” em suas páginas. A sua preocupação com a cor local, o regionalismo, salvou “alguns tipos citadinos ou panoramas amortecidos que a inabalável rasura dos tempos reduziu a pó”, trabalhado “com mais gosto e requinte” por Viriato (Corrêa), “mais sem maior exatidão”. “Esteio da Oficina dos Novos”. “Desambicioso, alheio a espalhafatos” (Paxeco, 1918, p. 1).

Paxeco (1918, p. 1) apresenta um pouco da personalidade mais íntima de Astolfo e de como encarava a sua doença:

Laborador incessante, o barulho de ao redor não o incomodava. Silencioso como um escafandrista, prosseguiu o seu caminho. Nunca desanimou. A própria doença, que acabrunharia um ânimo de menor fibra, jamais o levou a crer que o sol benigno lhe interromperia tão cedo a marcha. Semanas antes de cair no abismo irremediável, falava-nos entusiasmados, dos retoques a fazer na *Seleta*. E numa carta de 21 de maio, manifestava-nos o desejo de seguir até Belém do Pará, a submeter-se à prova dos raios X pra que o informassem, de vez, acerca da moléstia que o definhava. 'Estou retido em casa há um mês e meio, ora na cama, ora a pé'. Num *post-scriptum*, pedia-nos exemplares do folheto relativo à estátua de João Lisboa. O amor às coisas maranhenses, aos vultos que glorificaram este estado, conjugava-se, inda nessa hora agônica, ao apego à vida.

Interessante perceber o homem por trás do intelectual Astolfo Marques e a sua simplicidade na condução de sua vida. Outra nuance interessante do discurso de Paxeco, que está presente em outros discursos de quem se lançou a comentar acerca da obra de Astolfo, é o destaque a uma obra que nunca foi publicada, a *Seleta maranhense*, na qual Paxeco se alonga para justificar a sua escrita. Para seus idealizadores, que eram os integrantes da Oficina dos Novos, o livro de Astolfo serviria para preencher uma lacuna na historiografia maranhense, uma vez que a obra o *Pantheon*, de Henriques Leal, que tinha a mesma perspectiva, encontrava-se esgotada. Além disso, o livro de Leal compreendia apenas uma fase da história intelectual maranhense, “carecia-se de continuá-la, pra que aos sucessores daquela plêiade os não vitimasse a mesma amnésia” (Paxeco, 1918, p. 1).

Tal empreendimento, segundo Paxeco (1918, p. 1), consumiu Astolfo por muitos anos, “armando-se de uma paciência estoica”. Desenvolveu uma pesquisa apurada nos estudos bibliográficos, corrigindo os erros e deficiências de diversos autores anteriores, consultando parentes ou condiscípulos dos intelectuais que biografava, de modo que o livro saísse o mais completo possível, inclusive com aprovação de verba para a sua publicação pelo Congresso Estadual. Fran Paxeco insistia para que essa aprovação se efetivasse. Além disso, exaltou a figura do amigo no sentido de justificar a sua obra e oferecer uma possível resposta aos críticos de Astolfo, que minimizavam a sua obra, “superior à de muitos que se lhe julgaram ou julgam superiores”, reivindicando não só missas pela sua passagem, mas, também, o seu reconhecimento, pois em breve seria esquecido pelos seus pares e a população em geral, ficando seus filhos e família na miséria.

Em *O Jornal*, também Zé Félix escreveu sobre a memória de Astolfo um mês após a sua morte, reafirmando muitos dos pontos colocados por Fran Paxeco. O artigo

intitulado *Cá e lá* começa dizendo que não fazia muito tempo da morte de Astolfo, mas pouca gente lembrava dele, que foi um “publicista apreciável”, com trabalhos que um dia a crítica iria valorizar como produto do meio e da cultura que lhe foi possível “angariar com a tenacidade de um convencido e a coragem de um apóstolo”. Ressaltou que Astolfo nunca “se molhou em fezes” na imprensa, “em combates de foliculário destemido”, mas estimulou-a na sua mais elevada, pura, útil e instrutiva expressão, com informação, propaganda lítero-científica, divulgação de fatos que informam e “educam a alma do povo”. Foi chamado de “um bom, um simples, um trabalhador”, destacando a sua camaradagem e o dever de honrar a sua memória, porque, em sua visão, os maranhenses não conheciam a sua literatura, os seus escritores, dando mais valor a autores de fora do que os da terra (Félix, 1918, p. 1).

Citando vários escritores esquecidos pela população, o artigo destacou que a literatura maranhense somente repousava sobre os nomes de Gonçalves Dias, João Lisboa e Odorico Mendes. Logo, uma forma de honrar o nome do amigo falecido seria seus amigos empenharem-se na publicação de *Seleta Maranhense*, que seria não só um serviço prestado aos filhos, mas à mocidade maranhense, que não conhecia sua história literária. De uma maneira muito sensível, fez um apelo para que o livro fosse publicado:

Estamos certos de que a primeira edição de *Seleta Maranhense* não chegará para quem a queira possuir.
 Publicar a *Seleta Maranhense* é fazer uma obra que ao mesmo tempo se vincula ao sentimento e à razão.
 Não conheço, de presente, aqui, tratando-se de homenagens a mortos ilustres, quem mais dignamente faça jus a essa deferência dos seus conterrâneos, que o Astolfo.
 Não conheço pleito que se possa preferir a esse que os intelectuais maranhenses devem render à memória do companheiro que caiu pobre, e deixou filhos menores que precisam ser educados.
 Admiro-me de que ainda se não lembrassem de ação tão humana e tão racional, que reverterá em benefício da terra maranhense!
 Menos ingratidão, e mão à obra! (Félix, 1918, p. 1).

Os livros da biblioteca pessoal de Astolfo Marques, cerca de 900 volumes, foram adquiridos após a sua morte por um conto de reis pelo Governo de Estado. Os livros iriam compor o acervo da Biblioteca Pública, sem contar os exemplares que o próprio escritor doou em vida para diversas bibliotecas, conforme noticiavam em várias ocasiões os jornais de sua época. A nota que deu a notícia no jornal *Pacotilha* diz que havia muitos livros de real valor, sendo a importância bem modesta, mas que, mesmo assim, tal compra suavizaria a situação em que se encontravam os dois filhos

do escritor, dando a interpretação de que sua família passava por dificuldades financeiras (A biblioteca [...], 1919).

2.3 ASTOLFO MARQUES E A VIDA LITERÁRIA MARANHENSE

Ao longo da escrita historiográfica literária, Astolfo é posicionado dentro de uma literatura regional, mas especificamente como parte do panteão da literatura maranhense. Como mostrado em estudos anteriores por uma crítica mais atual acerca de sua obra, tal posicionamento, ao mesmo tempo que inferioriza sua obra, também o inviabiliza como um autor que escreve uma literatura nacional, brasileira ou, até mesmo, universal. Penso que tais classificações implicam sim relações de poder e de classificações hierarquizadas, as quais importam ao cânone, mas, simultaneamente, acredito que demarcar a literatura de Astolfo hoje, como maranhense, brasileira e afro-brasileira, é uma atitude política. De fato, a literatura dele foi escrita no Maranhão e todas as suas obras se ambientam no Maranhão e isso nunca será uma pecha.

O objetivo desta tese é exatamente mostrar que essa literatura escrita por um negro, maranhense e nordestino é igualmente literatura e merece ser prestigiada. É importante, porém, entender como a crítica maranhense posiciona Astolfo no cenário local e como isso reverbera em sua (in)visibilidade na literatura nacional. Como percebemos, por meio da sua fortuna crítica, mesmo no seu ambiente de produção, Astolfo é inferiorizado. Enfim, é importante perceber como esses atravessamentos impactam na crítica sobre a sua obra.

Astolfo Marques é posicionado como parte do terceiro ciclo da literatura maranhense, chamados de Os novos Atenienses. O próprio termo que define esse suposto grupo carrega uma série de significados e um passado histórico que reverbera em suas produções e na maneira como são estudados.

Nascendo no final do século XIX e indo até mais ou menos a terceira década do século XX, o terceiro ciclo vive em um ambiente de muitas mudanças políticas, sociais, culturais e econômicas no Brasil e no Maranhão: a abolição da escravidão, o surgimento do regime republicano, os governos militares, a queda da economia algodoeira no Maranhão e o seu desequilíbrio econômico. Tudo isso desencadeou a denominação desse período como ciclo decadentista, que se ambienta no tom melancólico e saudosista das obras jornalísticas, literárias e ensaístas de vários dos intelectuais dessa época. Entretanto, ao mesmo tempo que pintam um presente

historicamente decadente, também indicam um futuro imensamente esperançoso devido aos seus atos, constituindo também um período de efervescência cultural, chamado de Renascença Literária.

Conforme Alfredo Wagner Almeida (2008), tais explicações do campo econômico que se sobressaem para outros campos da vida maranhense, como o cultural, trata-se de um paradigma explicativo constituído por uma historiografia tradicional local, a qual se tornou sacralizada pela contínua invenção do presente como decadente (decadência da lavoura), opondo-se a um passado glorioso para essa atividade econômica. Na verdade, o Maranhão até o século XIX não se consolidou, de fato, como um grande exportador de produtos para a Europa, sendo um fornecedor alternativo em tempos de instabilidade política e econômica mundiais, sem produtos que conseguissem concorrer de igual para a igual no mercado externo. Tal explicação que migra do campo econômico para o literário é uma confluência da prosperidade da lavoura com a primeira fase da literatura, assim como a sua decadência com a terceira fase, cristalizando o modelo prosperidade *versus* decadência, ou, como cunhou o autor, “a ideologia da decadência”.

Dentre tantas aberturas de instituições, agremiações, periódicos, palestras, eventos de diversas espécies para a divulgação da cultura e ciência do Maranhão, um ponto fundamental para esses intelectuais contemporâneos foi a criação da agremiação literária Oficina dos Novos, em 1900, a qual, conseqüentemente, criou o periódico *Os Novos* e uma série de eventos que mobilizaram a cena cultural da Ilha, além da publicação de obras. A maioria dos membros dessa oficina vai redundar nos fundadores da Academia Maranhense de Letras e, nesse grupo, Astolfo vai assumir posição de destaque, uma vez que assumiu a liderança da Oficina, do periódico e da Academia. Junto com a Academia, várias instituições foram criadas, como: a Biblioteca Pública do Estado (1898), a Escola Normal (1890), a Escola de Música (1902), a Faculdade de Direito (1918), mais tarde o Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão (1925), a Faculdade de Farmácia e Odontologia (1922), dentre outros.

Antes dos novos atenienses, porém, a historiografia tradicional descreve a existência de dois ciclos: o Grupo Maranhense, que se inicia em 1832, e o Grupo dos Emigrados, que se conecta com a lógica de concepção do ciclo que segue, surgindo em 1868. É notório que a partir do início do século XIX, o Maranhão, em especial sua capital, passa por um período de desenvolvimento de instâncias culturais, herdado pela acumulação de capital advindo das atividades econômicas e pelo fluxo de mentes

maranhenses pensantes que faziam parte de uma elite política a qual podia pagar por uma educação superior em Portugal. Essa confluência de fatores possibilitou o desenvolvimento da imprensa, da literatura e das letras como um todo, produzindo o primeiro ciclo da literatura maranhense, que gravitava em volta de nomes que alcançaram a glória nacional, como Odorico Mendes, Gonçalves Dias e João Lisboa.

Conforme Ricardo Martins (2009), essa nomenclatura está relacionada ao fato de que dentro da escola romântica dois grupos se destacaram, o fluminense e o maranhense. Devido a isso, os maranhenses brilhavam em cenário nacional glorificando e consolidando as letras brasileiras. Inventou-se que o Maranhão era produtor de gente intelectualíssima para o Brasil, criando-se o mito de São Luís como Atenas Brasileira, ou seja, o ideal de formação do homem grego, em nível retórico (apenas), era importado para os trópicos para ser usado dentro da perspectiva de formação da literatura brasileira, mas também maranhense. Importante ressaltar sobre esse título é que ele é fruto de intelectuais maranhenses, mas que não fizeram suas vidas nem carreiras em terras maranhenses. É uma literatura de maranhenses. Posteriormente, esse título se perpetuou no imaginário e na retórica do maranhense até os dias atuais, sendo apropriado de diferentes formas, inclusive para fomentar orgulho de pertencimento, legitimidade e prestígio, uma vez que ele, mesmo que somente no campo da retórica, ligava o Maranhão à Europa.

Conforme o professor Henrique Borralho (2010), o mito da Atenas trata-se de uma invenção das elites que escolheram os eleitos baseados em interesses de prestígio. Outrossim, tal invenção foi monumentalizada por meio de espaços da cidade, que receberam os nomes dos intelectuais renomados, mas também por meio do livro *Pantheon Maranhense*, de Henriques Leal, publicado ainda no século XIX, que usou o gênero biográfico para registrar os homens ilustres da intelectualidade maranhense e servir de base para a manutenção do mito. O trabalho do professor tem o objetivo de desconstruir a atmosfera de Atenas Brasileira, mostrando suas contradições e, principalmente, a falta de homogeneidade dos contemporâneos, em especial de João Lisboa, que criticava inclusive o título, e outros, que foram silenciados com o passar dos anos.

Entretanto, já na época, havia muitas críticas à construção dessa tradição. Uma delas é *Um livro de crítica*, de Frederico José Corrêa, que, em 1878, ou seja, três anos depois da publicação de *Pantheon*, já desconstruía o livro, tornando-se, conforme nomeia Ricardo Martins, o “antipantheon” (Corrêa, 2015). É importante

enumerar também que este livro ficou muito tempo escondido na historiografia maranhense, quase um apócrifo, esquecido parece que propositalmente, sendo resgatado e republicado em 2015. De fato, é um livro de crítica que descontrói os biografados por Leal no que tange à sua atuação política, literária e à maneira como são mostrados pelo autor de Pantheon.

É relevante também salientar que Frederico José Corrêa foi um destacado intelectual maranhense, bacharel em Ciências Sociais e Jurídicas pela Universidade de Olinda. Foi delegado, vereador e presidente da Câmara de Caxias, sua terra natal, além de advogado e juiz de Direito, ocupando na capital vários cargos públicos. Astolfo, em sua coluna *Os escritores maranhenses de A Revista do Norte*, no dia 1 de julho de 1902, construiu o perfil bibliográfico de Corrêa, divulgando uma lista grande de cargos públicos que ele ocupou, dentre os quais Promotor Público, Inspetor do Teatro São Luís, Comandante do Batalhão de reserva da Guarda Nacional da Comarca da Capital, Inspetor da Instrução Pública, tendo, inclusive, assumido interinamente o governo em 1866. Conforme Astolfo, Corrêa era conhecido tanto nos debates políticos quanto nas controvérsias literárias, sustentando discussões na imprensa maranhense, além de ter escrito artigos de crítica literária e dissertações históricas, porém, o mais interessante no perfil construído por Astolfo é lido ao final, quando ele diz que Corrêa fazia uso do “mais sistemático pessimismo”, sendo que o seu prazer era “ver as coisas pelo lado pior, assinalando defeitos sempre que tratava dos homens e dos fatos” (Marques, 1902c, p. 2).

De fato, no seu livro, Corrêa assinalava muitos defeitos de vários homens ilustres e ovacionados pela intelectualidade maranhense, cujo nome condiz com o que é – um livro de crítica. Começa falando de questões políticas, depois fala sobre a crítica literária que prefere a literatura estrangeira/portuguesa à literatura brasileira, chegando à crítica literária maranhense, mais especificamente a Henriques Leal e seu livro. A tese principal de Corrêa é de que Leal exagerou no tom elogioso de suas biografias e que a escolha dos biografados se deu por redes de poder, privilégios e elogios mútuos entre o autor e os biografados, o que ele chama de *coterie*:

O meu fim com este livro é desmascarar a imprudente *coterie* e não consentir que ela zombe por mais tempo da credulidade e paciência pública, nesta dita *Atenas Brasileira*, onde ela principalmente se aninhou e tem produzido numerosa prole.

Talvez queira já saber algum insofrido, acostumado pelo hábito da Escolástica a tudo querer conhecer pela definição, o que é *coterie*.

Oh! a *coterie*... a *coterie*... a *coterie*... *Difficilem rem postulasti!* Seria mais fácil definir a coisa mais abstrusa e enigmática do que aquele fugitivo e

cambiante fogo fátuo, que faz as delícias deste país de coisas ocas; e, por isso, o melhor é defini-la como Deus se definiu a si: a coterie é a coterie (Corrêa, 2015, p. 19).

Em outra passagem, ele diz: “Amanhã, lá surge a notícia de que o Maranhão é conhecido nas outras províncias pela Atenas *brasileira*, seguramente para que ao autor desta novela coubesse ser o Péricles da nova Atenas, embora sem Aspásia” (Corrêa, 2015, p. 25). Em seguida, provoca novamente o autor do Pantheon:

Tornando à nossa Atenas, pergunto: ao que é que deram este nome famoso, à província ou à sua capital? Se foi à Província, mal pode caber-lhe o nome de uma cidade e, nesse caso, devera-se antes chamá-la de Ática brasileira; e, se foi à segunda, quero que me digam se foi nela que nasceram Gonçalves Dias, Mendes de Almeida, Vieira da Silva, João Lisboa, Sotero e outros? Só se foi por ser ela o berço natal do Plutarco de todas as celebridades e incelebridades maranhenses, o ilustre Dr. Antônio Henriques Leal (Corrêa, 2015, p. 26-27).

Como mostram os fragmentos acima no início do texto, a crítica de Corrêa é irônica, afiada, cortante, bem articulada e inteligente. Ao longo de vinte e um capítulos, ele usa de todo o seu conhecimento para desqualificar o livro de Leal e, por conseguinte, a ideia de Atenas, mostrando seus erros gramaticais, contradições e a sua visão sobre fatos e biografados, muitos vividos e conhecidos por ele mesmo, já que eram seus contemporâneos. Nomes intocáveis na história da literatura maranhense como Odorico Mendes, Sotero dos Reis, João Lisboa e outros nem tão conhecidos são desconstruídos por Corrêa, poupando apenas um – Gonçalves Dias –, muito elogiado ao longo de todas as argumentações e não escrevendo nenhum capítulo para refutar o perfil de Leal sobre esse escritor, que ocupa um tomo inteiro daquela obra. Mesmo quando concordava com o perfil escrito por Leal, Corrêa não concordava com a maneira como aquele fazia, pois, para ele, era afetado e extremamente elogioso, por isso desqualifica o trabalho daquele:

O que, antes de tudo, se admira neste gigantesco monumento, rival de Westminster e Wahala, é a modéstia do nome. Quatro panteões se conhecem desde a antiguidade; um coube à Grécia, outro à Roma, outro à França e o quarto à Atenas Brasileira! Já se vê que os nossos Atenienses não se contentam com pouca coisa, e que deles se não podem dizer que ruim é quem ruim conta se tem (Corrêa, 2015, p. 36).

A despeito das críticas de Corrêa (2015), considera-se o fim do *Semanário maranhense*, que era o periódico capitaneado por escritores desse período, sendo o fim desse ciclo ocorrido em 1868. Com o fim desse periódico, as narrativas apontam que houve uma grande emigração dos cérebros privilegiados do Maranhão para o sul do país, ficando aquele carente de intelectualidade e dando origem à segunda fase, descrita como Grupo dos Emigrados. Tal fase se alicerça, principalmente, dentro das

teorias positivistas e deterministas do século XIX, na escola realista/naturalista. É composta por uma elite que se forja enquanto pensadores na Faculdade de Direito de Recife, de sorte que os intelectuais e literatos assumem um tom de crítica social, o qual se chocou com a mentalidade provinciana e conservadora da aristocracia maranhense e, também, com a Igreja. Conforme Jomar Moraes (1977), todo esse cenário gerou um clima de hostilidade que resultou na migração desses intelectuais para o Rio de Janeiro, o destino de quase todos à época: Teófilo Dias, Artur Azevedo, Graça Aranha, Coelho Neto, Aluísio Azevedo, Raimundo Corrêa, dentre tantos outros.

Na verdade, mais do que uma migração devido a questões ideológicas, parecia natural que tais intelectuais rumassem para o sul em busca de reconhecimento na área, já que o Rio de Janeiro se abria como o centro do país. Os intelectuais maranhenses que vieram antes deles teriam pavimentado uma estrada por onde eles pudessem passar e mostrar, com acolhimento do público, os seus trabalhos. Acrescenta-se a isso a periferização do Maranhão entre os estados brasileiros.

Depois dessa “debandada dos cérebros”, os autores que se debruçam a estudar a história literária maranhense pintam o cenário como vazio, com crise e decadentismo. É nesse momento que se estabelece a fase da qual Astolfo faz parte. Muitos pesquisadores mais atuais, porém, contradizem essa visão e afirmam que o esvaziamento de cérebros já se dava muito antes, sendo que quase nenhum escritor que alcançou sucesso na fase anterior permaneceu no Maranhão, dada as condições objetivas da cidade de São Luís e do estado como um todo:

Era uma sociedade de pessoas (senhores) e coisas (escravos). A mitologia da Atenas Brasileira foi a manifestação mais preconceituosa e aristocrática dos senhores: proprietários, governantes e dominantes. Uma manifestação dos senhores, como reprodução valorativa dos não-senhores, repetida, acreditada e transmitida socialmente, através dos mecanismos culturais referendários da organização estrutural da convivência humana. Foi um fenômeno o greco-timbireense, expressivo e longitudinal no tempo e no espaço históricos: engendrado na província, com repercussão nacional, sobreviveu ao impacto imediato, conseguindo uma configuração prolongada, característica substantiva do conceito do ‘caráter estadual’, imaginariamente preenchido pelo ‘homem maranhense’ (Corrêa, 1993, p. 113).

Os novos atenienses vão herdar o discurso do passado glorioso dos literatos da primeira geração e a decadência da segunda geração, encarnando desde o nome – os novos atenienses – até a missão de fazer o soerguimento do Maranhão, ou seja, a árdua tarefa de se consagrarem como atenienses à medida que faziam o estado voltar a ser “Atenas” e não “apenas” ou “a penas” “maranhense” como estava sendo

– uma geração que se dizia nova, mas que trazia a pecha da tradição como representação. No entanto, o discurso decadente e, ao lado deste, o discurso da ateniensidade, ao passo que promoviam o reconhecimento desses intelectuais no meio intelectual maranhense, também provocavam, devido ao cenário intelectual apático e o seu não reconhecimento em nível nacional pela ansiedade de promover uma renascença cultural nos moldes da geração imitada, uma interpretação pela historiografia como decadentes inclusive no sentido estético, classificados como produtores de uma literatura menor.

É interessante salientar que trata-se de uma leitura acerca do período, mas não a única que se pode fazer em relação aos novos atenienses. Como coloca o professor Manoel Martins (2006), é possível vê-los não como antagonistas dos seus prógonos, ou em comparação, mas como intelectuais que produziram vastíssima obra, com peculiar e específica natureza, sendo importante e que atendia às expectativas de sua época, não cabendo a eles a posição de somenos importância na história cultural maranhense.

Há quem questione essa denominação, que foi cunhada por Antônio Lobo em seu livro *Os novos Atenienses*, assim como muitos intelectuais da época contestavam o epíteto de Atenas Brasileira. No entanto, entende-se que tal periodização encerra mais uma classificação, homogeneizando a literatura de um determinado tempo ao passo que a classifica como uma literatura maior ou menor. Conforme Patricia Cardoso (2013), o sentido de ciclo ou grupo para a periodização da literatura maranhense encerra um significado maior de contemporaneidade do que de afinidade. Por isso, é

[...] possível afirmar que tais gerações elencadas como formadoras da literatura [...] não correspondem a grupos homogêneos que encerram um único estilo ou temática, assim como de atuação social. Foram assim construídas por uma historiografia que não se preocupou em fazer uma abordagem baseada em critérios científicos, definindo conforme seus interesses o que seria literatura boa ou ruim. No entanto, mais do que delimitar a qualidade estética de uma literatura o que caberia mais à crítica literária do que à historiografia, seria mais premente investigar por que essa literatura foi classificada de uma determinada maneira, qual a finalidade e a quem poderia beneficiar tal classificação (Cardoso, 2013, p. 33-34).

Sobre os novos atenienses, Cardoso (2013) constata que não havia entre eles uma homogeneidade de ideias. As polêmicas travadas diariamente entre si nos jornais do estado mostram que não tinham uma bandeira de luta, não lutavam por causa específica e contestavam as atuações uns dos outros. Pelo contrário, excluídos do mundo da cultura, nas margens do território brasileiro, pode-se dizer que um

sentimento entre eles era o ressentimento, lutando por seu lugar ao sol, mesmo que este fosse apenas o sol maranhense, como é o caso de Astolfo, que parece lutar somente pela sua sobrevivência.

A partir dos pontos discutidos neste capítulo, a obra de Astolfo Marques foi considerada menor entre uma literatura que já era taxada de menor, ou seja, uma subliteratura. Contudo, como um escritor que não era considerado tão bom pela crítica literária coeva e posterior conseguiu se mover tão articuladamente no meio intelectual da época, publicando suas obras, sendo membro de comunidades literárias, colaborando em diversos jornais, ocupando cargos e funções públicas e ainda movimentando-se pelo meio político, tendo inclusive escrito um livro ao seu amigo Luiz Domingues, governador do Maranhão, no quadriênio 1910-1914? Até aqui percorri o Astolfo literato, convém alargar esses horizontes para se pensar no Astolfo intelectual negro maranhense.

3 O INTELLECTUAL ASTOLFO MARQUES

Deixa correr o marfim
 Deixa enorme formosura
 Não sejas esquivo assim,
 Ó meu pão, meu cara dura.⁸ (Jack, 1902,
 p. 1).

O Astolfo Marques se levanta cômico:
 ‘Não, minha gente, não precisa surra,
 Quando se trata desses animais,
 Desse povinho que somente zurra,
 Vocês vão ver que ele não volta mais:
 Vou gravar este nome de Geroncio
 Numa seleta só de gente burra’.⁹ (Silva,
 1908, p. 1).

Figura 3 – Desenho de Astolfo Marques publicado no livro em comemoração ao seu centenário de nascimento, em 1976



Astolfo Marques

Fonte: Fundação Cultural do Maranhão (1976).

-
- ⁸ Quadra escrita em artigo publicado no Jornal Pacotilha do dia 20 de abril de 1902 no artigo *A feira*, sobre a festa de Nossa Senhora dos Remédios, para Astolfo Marques, um dos frequentadores ilustres da festa (Jack, 1902).
- ⁹ Carta aberta publicada no jornal Pacotilha em 17 de novembro de 1908, a Geroncio Fontes, de Pernambuco, lambuzador dos traços do Diário. Trata-se de uma carta em forma de poema em que o autor faz troça com o destinatário, citando os intelectuais maranhenses (Silva, 1908).

Costumo dizer ironicamente que Astolfo foi o único negro da Atenas. Gosto da expressão porque ela tem um impacto imediato de peculiaridade, apesar de ser falsa, porque, de fato, não acredito na existência dessa Atenas Equinocial,¹⁰ usando mais uma expressão impactante que foi cunhada pelo historiador Henrique Borralho, ou seja, não acredito na existência de uma intelectualidade maranhense à moda europeia no século XIX, chamada de Atenas Brasileira. Contudo, se essa expressão tem um fundo de verdade, é que, dentre os fundadores da Academia de Letras do Maranhão, o maior símbolo de monumentalização desse mito, o único negro foi Astolfo Marques, ainda que outros negros figurassem logo após como membros.

Logo, é interessante pensar na trajetória intelectual de Astolfo Marques, porque pensar esse intelectual em produção no início do século XX é pensar em um indivíduo frente a uma sociedade erigida sob bases extremamente racistas e segregacionistas, à procura de uma identidade nacional que se forjava em um ideal de miscigenação que excluía os pretos. Astolfo Marques nasceu ainda em uma sociedade escravocrata e, mesmo com a abolição de 1888, a população negra brasileira continuava marginalizada e abandonada à própria sorte. Daí a ausência de políticas públicas para a sua inclusão e o não aproveitamento dessa mão de obra como assalariada livre, sendo substituída por imigrantes europeus. A instituição da República invisibiliza a comunidade negra na medida em que não permite a sua inserção efetiva e autônoma naquela “nova” sociedade que se erigia. Para as autoridades brasileiras, dentro da República, os negros não tinham lugar e, por isso, uma série de medidas foram tomadas para tirá-los da cidade, pois não combinavam com a ideia de modernidade do novo regime. Como coloca José Murilo de Carvalho (1998), a abolição em 1888 foi uma medida que atendeu a uma necessidade política de preservação da ordem pública em face das fugas em massa dos escravos e de uma necessidade econômica quanto à atração de mão de obra livre para as regiões produtoras de café. A reboque do problema social que se tinha para a incorporação dos ex-escravos, fato que não foi sequer aventado pelo governo imperial no curto período entre a Abolição e a República, muita energia foi gasta com a tentativa de resistir aos ataques dos ex-senhores de escravos que queriam indenização.

De problema de higiene e saúde públicas a objeto da ciência, o negro passou a ser impeditivo da viabilidade de uma República moderna ou, como coloca Schwarcz

¹⁰ Cf. Borralho (2010).

(1993, p. 208), no Brasil, “a modernidade era alérgica ao povo brasileiro”. O próprio processo de mestiçagem passou de característica de inferioridade e impedimento a uma civilização branca à moda europeia a uma ferramenta possível para o embranquecimento da população, incorporando-se ao arsenal de práticas de um Estado que passou a ter como meta o extermínio da população negra, uma vez que do cruzamento geraria uma população mais branca, pois o gene dos brancos seria mais forte.

Antônio Guimarães (2021) aponta uma relação conflituosa entre a República e a população negra, pois, a princípio, a República representava para os recém-libertos o perigo da reescravização, ou, se não, o abandono e a exclusão. Havia razões materiais para o monarquismo das massas, como a legislação que lhes concedeu direitos e liberdade, gerando um sentimento de gratidão pela monarquia, o qual vai se personalizar com o Isabelismo. A Guarda Negra, por exemplo, foi criada em setembro de 1888 por ex-abolicionistas que tinham o objetivo de lutar em defesa da liberdade de todas as maneiras, especialmente a representada pela princesa Isabel, desfazendo inclusive de manifestações republicanas.

Esse tipo de manifestação pela defesa da monarquia por setores negros empurravam a classe senhorial para o movimento republicano, fazendo-o ainda mais conservador. Logo, existiam vários setores monarquistas, entre eles os intelectuais conservadores da classe dominante do Nordeste, que estava em decadência, e os mestiços e mulatos que encontraram posição de destaque no Império, sendo ignorados com a República. De certa forma, o que justificava esse alinhamento dos negros à monarquia era o fato de que, na classe senhorial, não se tinha uma relação unívoca entre abolicionistas e republicanos, visto que ser republicano não significava ser abolicionista, pois convivia-se com ideias antagônicas no Partido Republicano. Assim, a república, que era apoiada pelos setores conservadores, às vezes, não abolicionistas, era vista com muita apreensão pelos negros, já que significava uma restauração conservadora da ordem, portanto, o perigo de retorno ao cativeiro.

Nesse rearranjo de papéis e de disputa por posições, tanto os negros recém-libertos quanto a elite econômica, internamente cingidos, repeliam determinados setores dos outros segmentos, tentando manter seus direitos e domínios político e econômico. O estudo de Petrônio Domingues (2019) sobre associações republicanas de homens livres de cor apresenta bem esses alinhamentos díspares da sociedade no início do século XX, confrontando com o lugar comum da historiografia de que,

sobretudo os libertos, se identificavam com a Monarquia. Para eles e muitos negros, a República era a solução para a escravidão, pois traria o bem comum, maior participação e ampliação de direitos, sendo os republicanos de cor negligenciados pela historiografia.

Dentre os republicanos negros ao longo de todo o território nacional, Domingues (2019, p. 27) cita Astolfo Marques, “escritor e jornalista maranhense, cuja produção literária no início do século XX foi marcada pela tentativa de interpretar os significados da transformação republicana para o povo”. Guimarães (2021, p. 54) engrossa esse debate, pois também cita Astolfo Marques entre os intelectuais negros abolicionistas que abraçaram o republicanismo, porém, diferentes dos militares e dos fazendeiros, estes encaravam as reformas de forma menos autoritária e mais igualitarista e democrática, eram menos federalistas, porém mais radicais quanto ao ideário de liberdade e igualdade social. Logo, “estavam mais atentos aos ideais republicanos que as urgências práticas do governo republicano”.

No entanto, mesmo esses intelectuais que apoiavam os ideais republicanos se frustraram com os rumos iniciais da República. Sevckenko (1999) coloca que, ao contrário do período da independência, em que as elites estavam buscando construir um elemento de identidade nacional por meio da integração com os grupos nativos, como no indianismo do romantismo, nas primeiras décadas do século XX, a construção de uma identidade nacional foi forjada por meio do desejo de ser estrangeiro, de expurgar todas as referências negras e indígenas e tornar a nação brasileira europeia, branca, civilizada e em busca do progresso. Nesse processo de transformação social, os intelectuais embarcaram no fluxo cultural europeu, em meio a perspectivas ideológicas ilimitadas e encarando-as como tábua de salvação.

É importante salientar que muitos intelectuais desse período perpetuavam um ideal racista. Alencar, por exemplo, conceituou a escravidão como “fato social necessário” que não poderia ser abolido prematuramente, porque causaria a instabilidade política e econômica do império. Muitos estavam fortemente influenciados pelo racismo científico, como Silvio Romero e Nina Rodrigues, além de outros que seguiam cegamente a corrente naturalista de determinação do meio e/ou da raça, como Joaquim Nabuco. Enfim, várias correntes filosóficas e maneiras contraditórias de ver o mundo que vinham da Europa eram incorporadas às análises sobre a sociedade brasileira dessa intelectualidade do fim do século XIX, gerando ruídos e a impressão de ideias fora do lugar de Schwarz , conforme argumenta

Ventura (1991), que explica que as teorias racialistas europeias geravam um dilema para a elite brasileira, que oscilava entre o liberalismo, pressuposto da igualdade formal, e o racismo, princípio da desigualdade inata entre os homens, tornando a questão racial central no debate de implantação do liberalismo e do trabalho assalariado. Racismo científico e liberalismo enviesando a conjuntura política brasileira.

O próprio movimento abolicionista era muito heterogêneo internamente e apresentava um modelo de exclusão, restringindo-se às camadas médias na busca por uma solução pacífica em detrimento dos grupos que promoviam fugas ou propagandas de agitação. Nabuco, grande articulador do movimento, devido à sua formação, defendia que os abolicionistas eram os advogados dos escravos e ingênuos que não tinham meio de reivindicar seus direitos (Ventura, 1991). A mim, tal conduta parece a percepção dos cativos como infantes e a assunção de uma inferioridade dos negros que deveriam ter a sua liberdade somente com a anuência de seu senhor.

É fato que tais concepções racistas foram importadas para servir aos interesses políticos de uma elite que queria construir uma nova identidade para o Brasil e construir a si mesmo como classe senhorial. Por sua vez, os letrados (muitos dessa classe senhorial) cultivavam essa relação eurocêntrica com as culturas indígenas, mestiças e africanas. Essa primeira fase das teorias sobre o caráter nacional brasileiro é dominada pelo pensamento ideológico, em que os intelectuais têm uma identificação com a classe dominante. Em um segundo momento, a partir de 1950, tal elite letrada vai pensar o conjunto da sociedade (Ventura, 1991). Enfim, o meio intelectual brasileiro se constituía como um microcosmo que representava a identidade racista da sociedade brasileira.

A busca por uma identidade nacional com a República entrava em uma nova fase para a elite brasileira, pois, ao se debruçar sobre a construção desse projeto de nação, esbarrava-se na problemática da diversidade racial. Kabengele Munanga (2006) afirma que havia uma preocupação sobre a influência negativa que poderia resultar da “herança inferior” do negro (ex-escravizados) no processo de formação da identidade étnica brasileira. Daí a raça se tornar o eixo central do debate nacional, gerando não somente uma dificuldade para uma construção de uma identidade única e branca, como queria a elite brasileira, mas também uma dificuldade dos próprios negros e mestiços na construção de uma identidade coletiva entre eles que fosse

politicamente mobilizadora. Logo, se os projetos de miscigenação biológica não tiveram o resultado almejado, fazendo a população ficar branca, a ideologia racista e o ideário de branqueamento foram tão introjetados nas populações negras que roubaram a união e a mobilização dos movimentos negros ao dividirem pretos e mestiços, alienando seus processos de construção de uma identidade negra.

A intelectualidade brasileira desenvolveu diferentes teorias sobre a identidade brasileira que tinham a mestiçagem como processo transitório. Conforme Merlini (2021), a mestiçagem assume um caráter ambíguo: se, por um lado, constitui-se um problema para a homogeneidade, com a suposta contribuição negativa das raças inferiores, do outro, é através desse processo que será possível obter uma raça única, que fenotípica e culturalmente será branca. A mestiçagem foi discutida pelos mais variados estudiosos – Sílvio Romero, Nina Rodrigues, Euclides da Cunha, João Batista Lacerda, Oliveira Viana –, os quais divergiram quanto ao resultado das raças cruzadas, se levariam ao embranquecimento da população ou ao enegrecimento, mas quase todos acreditavam na inferioridade da raça negra e na degenerescência do mestiço. A posição que ganhou maior vulto foi que a sociedade brasileira era formada por mestiços, que, com o tempo, levariam a uma sociedade que, na aparência e na cultura, seria branca. Os intelectuais que não aderiam às ideologias racistas, defendendo que a diversidade racial não constituía obstáculo para a identidade do povo brasileiro e sugerindo a educação da população negra, foram eclipsados por um projeto que se transformou em marco do Estado brasileiro, que era a eliminação gradual da raça negra, inclusive com a incorporação do imigrante branco europeu, que serviria para limpar a raça, assim como para exercer o trabalho assalariado em detrimento do negro. Este, conseqüentemente, ou morreria de fome ou seria eliminado ou preso pela criação da Lei da Vadiagem (Munanga, 2006).

Clóvis Moura (2019, p. 100) fala que, na passagem do escravismo para o trabalho livre, o negro estava em todas as atividades econômicas, mas, mesmo assim, foi logado como incapaz para o trabalho assalariado, sendo substituído pelo imigrante, marginalizado em favor do processo de branqueamento. Tratava-se de uma estratégia do imobilismo social do negro restringir a sua presença a determinadas atividades que foram racionalizadas com a Abolição, provocando o entrelaçamento entre a divisão social do trabalho e a divisão racial do trabalho. Logo, o trabalho intelectual era exercido pela minoria branca, enquanto o trabalho sujo e mal remunerado pelos escravos e, depois, pelos negros livres. Essa campanha de

branqueamento fortaleceu uma política imigrantista, criando uma imagem de que o negro que não se integrou ao trabalho livre era preguiçoso e indolente. O autor afirma que a herança da escravidão, que muitos sociólogos dizem estar no negro, está sim nas classes dominantes, que criam mecanismos discriminatórios que “conseguem barrar nos níveis econômico, social, cultural e existencial a emergência de uma consciência crítica negra capaz de elaborar uma proposta de uma nova ordenação social”, assim como a sua mobilidade.

Conforme Munanga (2006), havia a ideia de que a mestiçagem se daria tanto por meio de uma forma biológica (miscigenação) quanto pela forma cultural (sincretismo), levando a uma sociedade unirracial e unicultural, assimiladas ao modelo branco, provocando o genocídio e o etnocídio de todas as diferenças, e não deixando brechas para uma sociedade plural. Tal medida gerou consequências devastadoras para a população negra. A primeira é a fantasia de harmonia entre pretos e brancos, que se misturou sem nenhum problema, negando todo um histórico de estupro, prostituição e subalternidade da mulher negra ao longo da relação colonial. A segunda é uma anulação das identidades étnicas e a construção de uma sociedade mestiça que repousa numa “ninguedade”, pois os mulatos conseguem progredir na sociedade à medida que negam sua negritude e se incorporam ao mundo branco para escapar da discriminação. No entanto, essa incorporação não significa aceitar o outro como igual, estando sempre o mestiço nessa zona fronteira, que provoca uma falta de consciência coletiva, serve para evitar conflitos e adiar soluções para o problema.

O mestiço é sempre um ser ambivalente que ora é visto como o mesmo, ora como outro, constituindo-se em uma zona intermediária, fluida e vaga, aceita se tiver status, mas que não significa ausência de preconceito, levando a construção de uma ideologia colorista que provocou um “racismo derivado” ou “sub-racismo das pessoas de cor”. Essa ideologia é uma interiorização e reflexo do racismo original que se deu internamente nas populações negras de acordo com o gradiente de melanina de sua pele. Na verdade, a mestiçagem constitui-se em uma dupla opressão – racial e sexual –, assim como o mulato é o símbolo da mulher negra escravizada e sexualizada pelo senhor branco.

Fortificando essa visão, Moura (2019) defende que, no contexto colonial, estabeleceu-se uma ponte ideológica entre a miscigenação, que é um fato biológico, e a democratização, que é um fato sociopolítico, mesmo sendo processos inteiramente independentes. Contudo, na prática, uma elite de poder criou um tipo

representante da superioridade étnica que é o branco, e um de inferioridade que é o negro, e, em cima dessa polarização, desenvolveu uma escala de valores, sendo o indivíduo mais aceito socialmente aquele que mais se aproxima do branco e, logicamente, menos aceito socialmente aquele que mais se afasta deste. Procurando se afastar do perfil de serem considerados pretos, essa faixa de não brancos se distende bastante, a ponto de, no censo de 1980, aparecer mais de cem denominações quando questionada a cor dos entrevistados, o que demonstra uma fuga de sua realidade étnica, de sua identidade.

Todo esse cenário de opressão e alienação faz Munanga (2006, p. 36) refletir que, mais do que a escravidão, era a cor que mais afastava o negro do seu senhor, pois se se pensar que, depois da abolição, estabeleceu-se a cor como marcador social mais do que a classe ou qualquer outra diferença, a dinâmica da linha de cor estabeleceu uma “divisão sem falha entre o branco e os outros, qualquer que seja seu grau de mestiçagem”.

Sílvio Almeida (2019) complementa que a República reordena as desigualdades sociais em termos raciais, sendo o racismo científico e as teorias do branqueamento as ideologias oficiais do Estado e das diversas instituições, como faculdades, escolas e museus, responsáveis pela criação de mecanismos ideológicos e de repressão que estruturam as desigualdades, o racismo e o autoritarismo brasileiros.

No Maranhão, essa questão vem com algumas especificidades, pois o mito da Atenas, construído ainda no Império brasileiro, acirrou a construção social da raça como importante marcador, inventando uma tradição imaginada de permanecer europeia dentro do Brasil, ou seja, as elites políticas maranhenses não queriam que o Maranhão se mostrasse como, de fato, era: preto e mestiço, mas europeu, intelectualizado e branco. Conforme Jesus (2015), a partir do fim do tráfico, o dilema da sociedade maranhense era que o crescimento da população negra livre ameaçasse os critérios de distinção entre os grupos sociais: como administrar o título de Atenas em meio à massa de negros? Aliado a isso, a crise do setor agroexportador e a pouca influência das elites maranhenses na construção do Estado Nacional geravam uma tensão social ainda maior, sendo que das afinidades entre a decadência das elites e o processo de emancipação da província emergiu as bases para o racismo moderno no Maranhão. Isso implica dizer que, para muitos, a

libertação dos escravos significava o fim da Atenas Brasileira, assim como a conversão da região norte à periferia do país.

Logo, a possibilidade de haver intelectuais negros estava na dificuldade de se deslocarem da posição imposta pelos trabalhos manuais, o que só era conseguido através do caminho dos estudos. Havia poucas opções de desenvolvimento e carreira devido às clivagens sociais. A projeção desses intelectuais negros resultou do modo como suas famílias estavam localizadas socialmente. Outrossim, a condição periférica do Maranhão não exigia muitas credenciais educacionais, o que compensava a falta de acesso ao sistema educacional, “tornando relativamente permeável àqueles que soubessem aliar suas veleidades intelectuais com algumas boas relações na política maranhense e os jornais que serviam diariamente” (Jesus, 2015, p. 104).

Simões Junior (2006, p. 156) coloca que, no início do século XX, a produção intelectual passou a contar com a resposta de um público leitor, que a consumia, mesmo que em poucas porcentagens, devido ao restrito acesso à educação. Esse acontecimento chamou a atenção do Estado, que passou a cooptar tais letrados com cargos públicos, “prebendas e outras benesses”, a fim de conquistar a opinião pública. Tal opinião, depois do embate entre monarquistas e republicanos, viu as oligarquias “fortalecidas no poder, empenhadas em construir os seus intelectuais orgânicos”, dando início ao que ele denomina de “literatura sorriso-da-sociedade”. No Rio, por exemplo, as medidas de sanitização e desapropriação dos pobres foram apoiadas pelos intelectuais, assim como a Revolta da Vacina foi criticada, considerando uma irracional reação.

No entanto, exceções existiram, como, por exemplo, o literato Lima Barreto, empenhado em construir uma obra como denúncia e instrumento de ação pública, mas sob qual preço? Sevcenko (1999) afirma que, com o desenvolvimento limitado do mercado editorial, devido principalmente ao analfabetismo, os intelectuais se viam arrastados para o jornalismo, o funcionalismo ou a política, a fim de construir uma base material estável e segura, uma vez que a sua sobrevivência não era mais assegurada pelos meios anteriores, como o mecenato, logo a República provocou uma mudança na condição social do artista.

Logo, ser intelectual no início do século XX já era uma atividade difícil, então, ser um intelectual negro e na periferia do país, como Astolfo Marques, se configurava

em uma tarefa árdua que mobilizava uma movimentação estratégica no campo intelectual.

3.1 AS REDES DO INTELECTUAL

Figura 4 – Foto de Astolfo Marques entre intelectuais de sua época divulgada em A Revista do Norte, de maio de 1906.



Fonte: A Revista do Norte (1906).

Astolfo Marques foi um intelectual bastante atuante de seu tempo e sua trajetória abrange atividades variadas não apenas no campo das letras. A foto anterior mostra Astolfo fazendo parte da organização da Festa do dia do Trabalhador, com a seguinte legenda: “Festa Popular do Trabalho – Os reorganizadores da sociedade” (A Revista do Norte, 1906, p.6) . Na época de Astolfo, em seu microclima, o ser intelectual estava muito ligado ainda à noção do letrado, do iluminado, gênio ou inspirado, ou mesmo o intelectual tradicional de Gramsci (1985). Sirinelli (2010) define a dimensão intelectual por meio de duas acepções: como produtor e mediador do conhecimento, espaço onde estaria o jornalista, o escritor e o professor; e como atuante no meio social por meio do seu engajamento. Penso que Astolfo exerceu as duas acepções, que não se excluem, mas dialogam e se fortalecem, uma vez que a principal forma de

luta de Astolfo era a construção do conhecimento por meio da palavra, mesmo que, em certos momentos, esse engajamento não fosse tão visível.

São os intelectuais, os responsáveis pela formação do conhecimento, capazes de organizar, inventar e manipular sistemas simbólicos por meio de procedimentos de montagem que também são intervenientes do social a partir dos seus lugares de fala e de sua condição histórica determinada (Bourdieu, 2007, 2010; Sirinelli, 2010). A partir dessas atividades tão intrinsecamente ligadas (o de mediador e o engajado), pensar o comportamento político de Astolfo é o que mais há de intrigante em sua jornada, pois é interessante observar como, diante de todas essas limitações, ele conseguiu se mover no campo e, de alguma maneira, publicar as suas obras e ser visto por seus pares. Conforme Roland Barthes (2012), o intelectual é aquele que está entre o professor e o escritor, é aquele que imprime e publica sua fala. Essas prerrogativas foram atendidas por Astolfo.

Analisando a trajetória de Astolfo, mais do que compreendê-lo como intelectual, é necessário compreendê-lo enquanto intelectual negro. Essa dimensão é importante ser pensada porque, durante muito tempo, a atividade intelectual, etnocentrada, foi desvinculada da condição de negritude como se fosse incoerente o uso dos dois termos juntos, pessoas negras não podiam ser intelectuais. Na época de Astolfo, isso ainda estava muito em voga, tanto que suas atividades intelectuais eram contestadas por muitos que o cercavam. Dessa forma, pensar em um intelectual negro ou negro intelectual¹¹ significa atuar em duas dimensões: a desconstrução de imagens negativas dos negros de que são inferiores e, por isso, não pensam; e o reconhecimento destes como sujeitos capazes de desempenhar o lugar de intelectual, mesmo que esse conceito seja alternado para outras epistemologias além da eurocentrada (Pereira, 2019).

¹¹ Há uma discussão longa quanto a essa nomenclatura, ainda bastante instável, por isso a opção em não adentrar mais fundo nessas discussões que demandariam um tempo e um espaço maiores, os quais não são objetivos deste trabalho. Em nível de exemplo, segundo Santos (2007), intelectuais negros são intelectuais de ascendência afro-brasileira que não estão incorporados em movimentos de militância negra ou que não sofreram influências destes, mas que podem vir a se tornar negros intelectuais, que têm como ponto de partida o intelectual orgânico, cunhado por Gramsci, acrescentando-lhes a dimensão de uma ética de convicção antirracista por meio da militância e o contato direto com outros ativistas dos Movimentos Sociais Negros. No entanto, há trabalhos que dizem exatamente o contrário, como o de Gomes (2009). Por sua vez, Oliveira (2014) já traz uma nomenclatura com os dois termos, como os substantivos negro-intelectual, que trata do processo de constituir-se e de um movimento epistemológico de descolonização do saber e do poder do branco eurocentrado. Para mais informações, Cf. Gomes (2009), Oliveira (2014), Pereira (2019) e Santos (2007).

Decerto que Astolfo sentia-se muito sozinho e isolado nos espaços intelectualizados, não se reconhecendo em seus pares e recebendo ações que lhe indicavam sempre que aquele ambiente não era para ele, questionando a sua capacidade de ser um intelectual ou estar ali naquele espaço para os “iluminados”. Daí a sua atitude sempre serena, discreta, tentando minimizar o lado hostil que vinha do próprio ambiente que expressava uma constante insegurança; outra postura seria o enfrentamento e a militância explícita, lugar que Astolfo não visitou. Uma tentativa de sobreviver e se reinventar num mundo branco.

Acredito, porém, em Astolfo como um intelectual e que o seu pertencimento racial devia ser marcado para retirá-lo da invisibilidade que a própria historiografia produziu – intelectual negro. Intelectual porque pensou o Brasil e o Maranhão de seu tempo sob várias perspectivas - política, econômica, cultural, social –, produzindo uma obra em diversas áreas com temas sobre a realidade brasileira. Esses temas dialogam e são retomados ao longo de sua trajetória, como poderemos acompanhar no correr deste capítulo. Quanto a uma lógica antirracista, acredito que isso é destacado em boa parte de sua obra, pois, mesmo estando isolado no que se refere a um grupo de militância explícita, Astolfo externou em boa parte dos seus escritos o seu olhar sobre a situação da negritude da sua contemporaneidade.

Visitando a sua trajetória intelectual, Astolfo entrou para a Biblioteca Pública em 1896, sendo em 1898 nomeado por portaria de Cunha Martins como auxiliar do Diretor desta, do qual pediu demissão mais tarde. Em 1910, o então governador Luiz Domingues nomeou-o Secretário da Instrução Pública e do Liceu Maranhense, interinamente, até 30 de outubro de 1911. Foi redator interino do Diário Oficial de 1911 a abril de 1912. O Coronel Frederico Figueira o nomeou Oficial da Secretaria do Governo. Além de todas as funções que desempenhou, ainda há de Oficial da Diretoria da Imprensa, Amanuense da Secretaria do Interior, Escrivão e chefe da Segunda Seção deste departamento (Raul [...], 1918e).

Além de todos esses cargos públicos, Astolfo participou como membro das seguintes instituições de sua época: Associação Pedagógica Almir Nina; Sociedade Funerária Ilimitada Reformada; Sociedade de Pecúlios; Irmandade da Virgem Martir Santa Filomena; Irmandade de São Benedito, Escola de Comércio do Maranhão; Centro Artístico Operário da Cidade de Caxias, da qual Luiz Domingues era presidente; Membro do Comitê Civilista de São Luís, com o senador Rui Barbosa; secretário da Sociedade Maranhense Comemoradora das Datas Nacionais;

representante no Maranhão do Museu Comercial do Rio de Janeiro e delegado federal e auxiliar da comissão executiva da Exposição Internacional Turim-Roma de 1911; secretariou a criação e foi o primeiro secretário da Associação Cívica Maranhense; presidente da Sociedade Dramática Arthur Azevedo; e examinador em vários concursos escolares. Destaco que é uma lista não exaustiva.

A carreira jornalística/literária de Astolfo iniciou-se em *Os Novos*, órgão de imprensa da Oficina dos Novos. Esses laços adquiridos na Oficina dos Novos, assim como em *Os novos* e, posteriormente, na *Revista do Norte*, se tornaram basilares para a construção da rede social e política de Astolfo. Com esses intelectuais, Astolfo iria cruzar ao longo de sua vida em vários outros órgãos e periódicos em que foi trabalhar. Sirinelli (2010, p. 249) destaca que o meio intelectual é um “pequeno mundo estreito”, no qual os laços se atam em torno de uma revista ou editora, por exemplo, construindo redes por meio de forças de adesão, com amizades, fidelidades e influências, ou por meio de forças de exclusão, dadas pelas posições tomadas, pelos debates e cisões que estruturam o campo intelectual. Além disso, são observatórios de primeiro plano das sociabilidades de microcosmos intelectuais um lugar para a análise do movimento das ideias, isto é, “um lugar de fermentação intelectual e de relação afetiva, ao mesmo tempo, viveiro e espaço de sociabilidade”.

A sua primeira função na Oficina dos Novos foi a de tesoureiro. Ele aparece logo no primeiro número desse periódico em 5 de agosto de 1900 com um artigo sobre o Cancioneiro Maranhense. A preocupação em escrever acerca das manifestações artísticas e populares maranhenses é uma tônica da produção de Astolfo, tanto por meio da ficção quanto dos seus estudos expostos em jornais. Em *O cancioneiro maranhense*, ele expõe uma série de cantigas populares e suas variações ao longo do país. Astolfo tem como base para a seu estudo o poeta, romancista e crítico maranhense Celso Magalhães, que lançou as bases para o estudo sobre folclore no Brasil, seguido por Carlos Koseritz, Sílvio Romero, Melo Moraes Filho e outros, com focos originários na Bahia e no Maranhão que se relacionavam devido ao movimento comercial entre seus sertões (Marques, 1900b).

Dentre as cantigas destacadas por Astolfo, algumas ainda estão no cancioneiro popular atualmente, como:

Se esta rua fosse minha
E a mandava ladrilhar
Com pedras de diamante
Para meu bem passear (Marques, 1900b, p. 1).

Nesse primeiro texto é perceptível uma falta de organização das ideias e notamos mais a voz dos autores em que ele se baseia, evidenciando os textos do cancionista em detrimento da própria voz do assinante do artigo. Seus estudos sobre a literatura popular maranhense continuam nos números depois, com a coluna denominada de *O romanceiro maranhense*, em que narra o conto do imaginário popular maranhense, “O matuto Luiz”. Astolfo também tinha uma coluna fixa chamada de *Vultos Maranhenses*, na qual apresentava a biografia de intelectuais maranhenses. Depois, Astolfo enveredou por estudos chamados de etnográficos com uma série dos tipos populares do Maranhão: o caroba, o troíra, o pomada. Também colaborava com contos, como “Abnegação”, “Tema eterno”, “Vicencia”, “O batidinho” etc.

Astolfo fundou e fazia parte do grupo de redatores fixos de *Os Novos*, aparentemente durante toda a sua existência, juntamente com Francisco Serra e João Quadros, tendo uma série de colaboradores efetivos que periodicamente se modificava, mas que posso citar: Monteiro de Sousa, Leôncio Rodrigues, Lima Barata, Otávio Galvão, dentre outros; e outros colaboradores esporádicos. Inicialmente, o Diretor Técnico do jornal foi Manuel George Gromwell, sendo mais tarde desligado. O primeiro presidente da Oficina dos Novos, fundada em 28 de julho de 1900, foi José do Nascimento Moraes, que foi substituído logo em seguida por Octavio Galvão e, depois, por Francisco Serra. Astolfo aparecia inicialmente como tesoureiro, mas, em julho de 1901, quando Francisco Serra se afastou para tratamento de saúde e Caetano de Sousa, que era vice, saiu, quem assumiu a presidência foi Astolfo Marques, depois a vice-presidência e a secretaria em outras ocasiões.

Como primeiros sócios honorários aparecem Antonio Lobo, Fran Paxeco, Reis Carvalho; e como sócio correspondente Raimundo do Nascimento Moraes. A publicação do periódico passou de bimensal para mensal e teve algumas interrupções, como em agosto de 1901, só retornando em abril de 1902. Somente nessa edição é que aparece o regimento interno da Oficina, datado de 27 de outubro de 1901, sendo assinado por Francisco Serra, Astolfo Marques, João Quadros, Monteiro de Sousa, Luiz Carvalho, Maranhão Sobrinho, Clóvis Vieira, Pelópidas Vieira e Almerio Godinho. No regimento, a Oficina “reconstitui-se como centro de moços estudiosos e devotados às letras” (art. 1), e, “como corporação literária, em toda a extensão deste vocábulo” poderá: estudar e indagar sobre a história social brasileira, principalmente maranhense, “sua geografia, etnografia, etimologia, dialetologia, história literária e pedagógica” (§1); “promover a instrução por meio de conferências e

celebrações cívicas” (§2); assim como realizar sessões literárias públicas (§5); “formar uma biblioteca escolhida”, especialmente como os imortais maranhenses (§3); “criar uma revista, em harmonia com os fins da Oficina” (§4); ‘organizar uma “Gonçalviana”’, que seria uma edição crítica das obras completas e a formação de uma bibliografia completa de Gonçalves Dias (§6), que era patrono geral da sociedade, sendo previsto em momento oportuno a mudança do nome da agremiação para Grêmio Literário Gonçalvino (art. 6) (Expediente [...], 1902, p. 7).

O regimento também previa a composição da Oficina, seus sócios efetivos, honorários e correspondentes, o número deles e os critérios para serem admitidos (art. 3, §1 e 2); a direção da casa com presidente, vice, secretários, bibliotecário e tesoureiro (art. 4); assim como a destinação dos fundos da oficina que seriam aplicados exclusivamente na publicação da revista, aquisição de livros e preparação de sessões solenes. O parágrafo único dizia que o Boletim, a partir de então, intitular-se-ia *A Revista Maranhense* (Expediente [...], 1902). Tais estatuto e regimento foram confeccionados por Astolfo, depois lidos e discutidos em sessões.

Em junho de 1902, o regimento apareceu ampliado, dividido em seções com orientações mais precisas e abrangentes acerca do funcionamento da Oficina, sendo divulgado nos números posteriores. O formato do jornal mudou bastante, passando de um tamanho médio de duas colunas para um tamanho pequeno de uma coluna, assemelhando-se mais a um folheto. No ano de 1903, apareceu no jornal uma seção chamada *Livros e Revistas*, na qual eram comentados livros e revistas publicados que chegavam à redação. Astolfo apresentava alguns livros com o pseudônimo de A.M. Ele apresentou: o *Almanaque popular Brasileiro*, de Pelotas; *Doutor Renato*, romance de Raul Azevedo, do Rio de Janeiro; *Constelações*, poemas de Arnaldo Damasceno do Rio de Janeiro. Em todas as suas observações, Astolfo externava pouco juízo de valor sobre as obras, preocupando-se mais em apresentar o enredo dos livros, trechos de suas composições e pontos fortes.

No segundo número do jornal desse ano, apareceu um *Memorial histórico* escrito pelo secretário da instituição, que era Astolfo, fazendo um balanço dos três anos de atividades. Astolfo diz sentir orgulho de pertencer à trindade que alicerçou a modesta agremiação, a qual tinha se devotado ao culto das letras em julho de 1900. Também sumarizou os que começaram a instituição, os que saíram e os que entraram. Diz que naturais dissensões pareciam condenar a Oficina a desaparecer, pois havia suspenso a publicação do periódico, mas foi possível reencetá-lo em fins

de fevereiro de 1901. Listou todos os sócios e todas as suas atividades internas e externas, afirmando que tal agremiação já era conhecida tanto dentro quanto fora do país, assim como as publicações de livros realizadas e a realizar pela instituição. Astolfo terminou o balanço com uma saudação aos operários, desejando votos de coragem contra o desalento para que possam se ancorar no seu “glorioso passado literário”, com o objetivo de levar em frente o “pregão da revivescência intelectual da Brasília Athenas, ou seja, de todo o Norte Brasileiro” (Marques, 1903a, p. 15).

Esse tom de conclamação e de coragem foi recolocado no número seguinte do periódico, quando foi comemorado três anos em que o artigo de capa chamado *Temeridade* descreveu de maneira muito poética e bonita os percalços, desafios e vitórias da trajetória do periódico. É um texto bastante forte, que fala de luta, resistência, definindo *Os novos* como uma temeridade, ou seja, uma ousadia excessiva, uma imprudência (Temeridade, 1903). Nesse mesmo número, o periódico apresentou um artigo chamado *A nossa orientação*, que mostra o posicionamento do jornal sobre a arte e literatura brasileiras. Conforme uma argumentação baseada no pensamento de vários críticos da época, como Teófilo Braga, José Veríssimo, Dias Carneiro e Augusto Edger, o artigo afirma que a literatura carecia de feição e sentimentos nacionais e de uma verdade histórica, de modo a construir uma literatura nacional que acolhesse tendências de fora, elevasse e engrandecesse a nacionalidade, defendendo o que estava em seu subtítulo: Nacionalismo e Cosmopolitismo. O artigo congrega várias ideias que estavam latentes no início do século XX, criticando postulados de uma literatura passada e tentando equalizar conceitos que parecem divergentes, como na passagem abaixo:

Nacionalismo e cosmopolitismo não é desarrazoada argamassa de sensaborias literárias ou de acirrado jacobinismo, pois que bem extensa é a sua significação. Não. É antes, o verdadeiro sentimento artístico que nos acalenta, de que carecemos, corrente impulsionadora de ideias que melhor se adaptem ao nosso temperamento e unidade de povo em progresso. Já não nos satisfaz a pieguice, nem a selvagem candura dos nossos índios com a sua bárbara nudez simbólica de representantes de nossa raça. Absolutamente não nos encarna a vitalidade nem o índio que vai desaparecendo e fugindo, nem a mestiçagem inculta e incaracterística, nem o português sem feição, pois que o genuíno brasileiro é o extremamente branco, resultante dessa fusão, em nossa natureza, o que por meio do trabalho, da abnegação e do amor, tem triunfado e civilizado este solo ubérrimo. É o cruzamento desse amalgama, reproduzindo e melhorado por sucessivas gerações e expurgado, já, tanto do sangue negro, como do português e indígena.

É já um outro sangue e um outro povo, alicerçando, em especial, a sua autonomia política, moral e intelectual e criando com inaudita convicção e força, uma alma pátria, forte e resistente (A nossa [...], 1903, p. 7-8).

Assim como acontecia nacionalmente, pelo excerto acima, é notável a confusão de ideias que se estabelecem sobre a criação de um caráter nacional. A ideia de identidade nacional nesse início do século, como já comentado no início deste capítulo e aqui reafirmada pelo jornal, significava expurgar os elementos negros e indígenas da cultura brasileira, porque, para o jornal, o “genuíno brasileiro é o extremamente branco”, mesmo dizendo que o português também seria expurgado. Interessante é perceber que, mesmo sendo contra a mestiçagem, o jornal diz que a nação brasileira é um “cruzamento desse amalgama”, “uma fusão” depurada por meio de um suposto progresso ou evolução. Curioso pensar que um texto como esse foi veiculado por um jornal que tinha Astolfo como chefe, um negro retinto, que escrevia vivamente muito de seus personagens negros, registrando a sua cultura de bases negras. Todas essas contradições me fazem recolocar a pergunta que se levanta ao longo desta tese: Astolfo se deixou cooptar ou teve que abdicar de seu pertencimento racial para ser aceito?

Esse artigo é retomado posteriormente com uma segunda parte, na qual ele defende, mais uma vez, uma identidade nacional nova, ao mesmo tempo que fala de tradição e de uma supremacia sulista do cânone, mas uma superioridade e proeminência nortista para as artes (A nossa [...], 1903b, p. 3-7).

Tudo indica que o último número do periódico foi o número 6 de dezembro de 1903. Nele não há uma despedida, mas no Expediente da Oficina se encerra o ano com uma seção dos Operários e são desejadas boas festas a todos. Contudo, o que mais indica o término é a falta de periodicidade na publicação, isto é, uma dificuldade para continuar o periódico.

Também era notório nos jornais o trabalho de Astolfo como biógrafo. Desde *Os Novos*, Astolfo tinha uma coluna cujo nome era *Vultos maranhenses*, em que biografava os intelectuais da época, dentre eles, entre os anos de 1900 e 1901: Nina Rodrigues, César Marques, Gonçalves Dias, Sousândrade, João de Deus do Rego, Dunshee de Abranches, José Antônio de Freitas. Também fora dessa coluna, muitos foram bibliografados, como na matéria *Ligeiros traços: os nossos sócios honorários*: Cipriano de Freitas, Damasceno Ferreira, Ennes de Souza, Francisco José Viveiros de Castro, Sá Vianna, entre outros. Na *Revista do Norte*, Astolfo tinha uma coluna chamada *Os escritores maranhenses*, que também servia para biografar vários intelectuais, dentre eles, entre os anos de 1901-1903, têm-se: Odorico Mendes, Antonio Correia de Lacerda, o estrangeiro Martinius Hoyes, Francisco Sotero dos

Reis, João Francisco Lisboa, Candido Mendes, Gonçalves Dias, Frederico José Correia, Antonio Henriques Leal, Antonio Marques Rodrigues e Antônio Lobo. Inclusive outros fora da coluna também foram bibliografados, como Augusto Severo e Justo Jansen.

Em *A Revista do Norte*, Astolfo parece iniciar uma nova coluna chamada *Homens e coisas do Piauí*, que não pudemos acompanhar pela falta de exemplares, mas que no primeiro número traz a biografia do governador do Piauí e uma exposição sobre a arquitetura desse estado. As análises de Astolfo visavam mostrar as produções dos biografados sem grandes juízos de valor. Fazia uma breve introdução do autor, depois apresentava com um detalhado e exaustivo levantamento os trabalhos dos pesquisados, inclusive artigos e trabalhos não tão conhecidos, destacando as obras e fazendo comentários científicos. Tais bibliografias também se encontravam em outros jornais, como *Pacotilha* e *Diário do Maranhão*.

Esse percurso de Astolfo, oscilando entre a cultura popular e a biografia, pode ser percebido na sua trajetória dentro das instituições que participou. A própria *Revista do Norte*, ao mencionar seu modo de colaborar, dizia que Astolfo Marques era um escritor maranhense dado a escavações bibliográficas e folcloristas. Isso também é sentido na escolha dos seus patronos na Oficina e na Academia, respectiva e diacronicamente, Celso Magalhães, importante folclorista maranhense, e Henriques Leal, biógrafo maranhense.

Havia, entre os seus pares, uma grande propensão a construir a intelectualidade de Astolfo como biógrafo. Tanto que a obra mais comentada dele trata-se de uma coletânea de biografia dos intelectuais maranhenses de seu tempo e que acabou não sendo publicada devido à sua morte prematura. *A Seleta Maranhense* foi um livro muito anunciado por todos os intelectuais que rodeavam Astolfo e pelos veículos de comunicação pelos quais ele passou. O livro foi exposto até nas sessões do Congresso do Estado a fim de que as custas para a publicação fossem auxiliadas pelo poder público. O autor requereu auxílio para arcar com as despesas da impressão e cartonagem do livro e o pedido foi deferido pela comissão composta para esse fim no Congresso, o qual emitiu parecer para um projeto de lei autorizado pelo Governador do Estado que mandava editar, sob as razões que achar conveniente, a referida obra (O congresso [...], 1911a). O projeto de Lei nº 3, de 11 de março de 1911, aprovado em debate pelo congresso, autorizou a impressão do livro (O congresso [...], 1911b).

Segundo Paxeco (1918), em artigo publicado após a morte de Astolfo, o Congresso Estadual votou a favor de uma verba para a publicação do livro citado. Em ata da sessão da Academia Maranhense de Letras, divulgada pelo jornal *Pacotilha*, novamente, em sessão, Fran Paxeco acentuou que se cuidasse da publicação do referido livro buscando os originais manuscritos com a viúva do falecido. Uma comissão formada por Ribeiro do Amaral, Justo Jansen e o próprio Fran Paxeco foi indicada inclusive para que tal tarefa fosse executada. Nos anos seguintes, nas atas da Academia sempre se retornava ao assunto da publicação da seleta, porém parece que tal empreitada não se efetivou (Academia [...], 1919).

É muito curioso que um livro que não foi publicado seja o mais comentado e divulgado. Dentro dessa problemática, algumas hipóteses podem nos ajudar a pensar tal fato. Primeiro, porque a função de biógrafo, de fato, preenchia grande parte do trabalho intelectual de Astolfo. Ele compartilhava suas pesquisas com os mais próximos e as suas colunas e alguns textos publicados fomentaram a expectativa para o lançamento desse livro. Segundo, porque em um pensamento oposto ao primeiro, o lugar de biógrafo era o máximo que aquele grupo de intelectuais poderia conceber a um intelectual que eles consideravam inferior a eles, tanto socialmente quanto literariamente. Isso podia ser visto pela sua fortuna crítica, que o colocava sempre na posição de descritivo, pesquisador, até historiador, mas não literário. Terceiro, e muito próximo da hipótese anterior, porque essa “terceira geração literária maranhense”, autodenominada de os novos atenienses, queria produzir um panteão parecido com a segunda geração e a figura de Astolfo Marques era vista como um novo Henriques Leal.

Explico: Henriques Leal foi um historiador literário e biógrafo que escreveu o *Pantheon Maranhense*, publicado nos anos de 1873-1975, em Lisboa. A obra constrói a biografia dos ilustres homens de letras do seu tempo em quatro longos tomos, notabilizando-se por essa obra. Conforme Borralho (2010), os biografados do livro de Leal, assim como o seu autor, possuem características comuns no que concerne ao seu lugar social, que era a elite política, econômica e cultural do Maranhão, monumentalizando ainda mais a construção de Atenas Brasileira. Reforçando essa ideia, Martins (2009) critica o tom laudatório de o *Pantheon*, uma vez que ele reintroduz o intelectual demiurgo. No entanto, ressalta a catalogação de documentos que ajudaram a construir a principal fonte para a pesquisa bibliográfica de muitos intelectuais, sendo o livro um esforço de preservação a serviço de um orgulho

provinciano, que queria tornar imortal a intelectualidade maranhense. Tal intelectualidade começava a viver um declínio cultural e econômico, daí seu autor ser promovido a ícone de uma cultura à medida que reforçava o cânone.

Desconfio por conta da mudança de patrono de Astolfo para Henriques Leal. Parece-me bastante palpável a ideia de tornar-se célebre a partir da celebração de outros, o que coaduna tanto com a personalidade de Astolfo quanto com a ideia de uma parcela de intelectualidade que queria entrar para a história da literatura brasileira, ou seja, uma estratégia de consagração a partir da herança da geração “de ouro” anterior. Sobre isso, Sirinelli (2010) afirma que, no meio intelectual, os processos de transmissão cultural são muito importantes, porque um intelectual se define sempre em relação a uma herança, tanto por intermediação como por ruptura, ou seja, o patrimônio dos que vieram antes é sempre referência explícita ou implícita.

É Astolfo aprendendo a jogar as regras do jogo ou, conforme Bourdieu (2007), trata-se da incorporação do *habitus*. Logo, dentro do campo intelectual maranhense, o intelectual incorpora as regras que lhe permitem participar e se movimentar dentro do campo, produzir, ativar estratégias e alcançar instâncias de consagração. Essas duas instâncias de consagração permanecem durante toda a sua trajetória, aparecendo nos seus textos diários. Nesse contexto, na dimensão de folclorista, *As festas populares maranhenses* também foi um livro de Astolfo anunciado, mas não publicado. Dele foram publicados dois artigos no jornal *Diário do Maranhão*, com indicação de que seria um capítulo que compunha o livro em preparação, com o título de *A festa de São Benedito*, artigo publicado perto das datas de comemoração do festejo do Santo.¹² Em nota, Astolfo também afirmou que o texto foi escrito resumidamente para ser publicado no 1º centenário de canonização do santo (no caso, 3 de abril de 1907), e que a versão tinha sido completada para ser integrante do livro. Astolfo começa afirmando que é simples e tocante a história do santo que dá origem a umas das festas mais populares e pomposas no Maranhão.

Na parte inicial do artigo, ele divide o texto em duas partes: *O culto* e *A devoção do Maranhão*. Na primeira parte, Astolfo conta a história do santo, sua origem italiana, de ascendência moura, que lhe conferiu a cor parecida com os etíopes, por isso chamado de santo preto. Conta acerca da sua família, sua vida oferecida à fé, sua morte em 4 de abril de 1589 e sua canonização no ano de 1807. Na derradeira

¹² Cf. Marques (1910a, 1910b).

parte, bem maior que a primeira, Astolfo afirma que a devoção ao santo remonta há mais de um século, ocorrendo mesmo antes de sua canonização, e que houve leis provinciais e decretos que aprovaram o compromisso que rege a irmandade do glorioso São Benedito, erigida na Igreja do antigo Convento de Santo Antonio em São Luís, inclusive publicando a transcrição da provisão assinada pelo bispo. Também enumera algumas obrigações e prerrogativas para se tornar confrade, dentre elas concorrer ao curso de seu patrono e festejar o santo com atividades predeterminadas. O autor pinta em um quadro extremamente real e, ao mesmo tempo, poético, a procissão e a mobilização de toda a cidade no festejo:

É uma rumorosa turba – homens e mulheres, velhos e crianças, famílias inteiras com petizes e criados, tudo a formar um quadro pitoresco. Vestes de todas as cores, claras e escuras, a cintilação do ouro dos agalobados, as velas enfeitadas a fumegar numa crepitação incessante, o reluzir dos enfeites, formando no conjunto um aspecto feérico.

Os irmãos sucedendo-se, com as suas roupas pardas, o alarido que parte daquele desordenamento, pela aglomeração, é, numa toada sagrada e imponente, sublime e primitiva, o sentir do coração popular. Empurrões, acotovelamentos, pisadas, todo esse clangor se casa em gloriosa harmonia. (Marques, 1910a, p. 2).

Com esse mesmo tom literário, Astolfo começa a conclusão do artigo publicado em edição do jornal posterior, contando um desses casos que se ouve no imaginário popular sobre São Benedito, como se fosse um conto. Segundo ele, um capitão-general, governador do Maranhão, assistia à procissão de cinzas com uma dezena de santos, sendo que no primeiro andor estava a imagem de São Benedito. O general estranhou que o santo preto precedesse na ordem procissional os demais santos brancos e determinou que o colocassem em último lugar. Ao regressar ao palácio do governo, foi acometido de uma fortíssima febre, que foi evoluindo para um antraz e se agravando ao ponto de os médicos considerarem que corria sério perigo de morrer.

Por esse motivo, todos já esperavam o desenlace fatal. O povo via sua doença como um castigo do céu, por isso o seu ajudante aconselhou-o a pedir perdão para o santo ultrajado. O enfermo, querendo desvencilhar-se dos tormentos e receando um levante da população católica, não só pediu perdão como prometeu que se se restabelecesse, faria vir da Europa uma capa riquíssima para que o santo se vestisse com ela para a procissão. O milagre não se fez esperar, o governador recuperou a saúde e cumpriu sua promessa, porém o santo recusou a oferta, pois todas as vezes que lhe vestiam a capa, a chuva despencava e a procissão não se realizava, fato que levou a irmandade a arquivar o presente. Contudo, a crença de que a capa faz chover

perdura no Maranhão, porque basta ameaçar chuva no dia da procissão que o povo murmura logo: “S. Benedito está com a capa nova”! (Marques, 1910a, p. 2).

Na segunda parte que recebeu o nome de *A ramificação cultural*, Astolfo reitera o crescente devotamento por São Benedito, com a ramificação do culto pelo interior das cidades de Caxias. O culto mobiliza os sítios circunvizinhos, inclusive do estado do Piauí, além de Alcântara, Viana, Turiaçu, Rosário, Pedreiras e outras cidades que mantêm a festa “ruidosa e cheia de pompa” (Marques, 1910b, p. 2).

Mais uma história anedótica de Astolfo que tem a fisionomia do Maranhão aparece ao final do texto. Trata-se de um milagre de São Benedito, que transformou comida em flores para que não fosse descoberto pelo superior do mosteiro o desvio de víveres para dar aos pobres. Seus milagres repercutiram vivamente no Maranhão. O estudo da cultura maranhense é feito por ele, principalmente valorizando a dimensão negra desta.

Outrossim, paralelamente aos textos publicados em *Os Novos*, Astolfo iniciou sua trajetória em outros veículos, principalmente com as traduções para o jornal *Pacotilha*. Do ano de 1900 a 1903, posso citar: “O casamento de Hermania”, novela de Albert Gim em agosto de 1900; “A princesa muda”, conto do passado de Pierre Mille em novembro de 1900; “O mensageiro divino”, de André Mevel, na seção “Conto de Natal”, publicado em 24 de dezembro de 1900; “Ano Bom”, conto de Fernand Fau, publicado no dia 1 de janeiro de 1901; “O palácio de neve”, de Jean Lorrain, na seção *Conto de ano bom*, em janeiro de 1902; “A condessinha no paraíso”, de Georges Rivollet, na seção *Conto de ano bom*, em janeiro de 1903; e “Anos mortos”, de Adolphe Brusson, na seção *Conto de Natal*, em dezembro de 1903. De uma lista extensa de traduções, aos poucos, Astolfo passou a publicar seus próprios contos encomendados para as datas comemorativas, como Natal e Ano Novo, abrangendo novas datas até se integrar como colaborador do jornal. Consta na bibliografia do autor um romance traduzido de Paul Bertnay, de título *Por amor*, de 1903.

O envolvimento com o meio jornalístico de sua época era grande, tendo vínculo com jornais de sua terra natal e de outros estados. Suas atuações mais destacadas são: redator de *Os Novos*; colaborador de *A Revista Maranhense*; colaborador do jornal *Pacotilha*; colaborador do jornal *Diário do Maranhão*; colaborador do jornal *A Notícia* (1906); parte da equipe de redação do *Diário Oficial do Estado do Maranhão*; colaborador do *Jornal do Comércio*, de Caxias; diretor de *O Jornal*. E outras atuações: representante e agente da *Revista Atheneida*, fluminense;

representante da revista *Pará-Revista*; representante da *Revista Pernambucana*; representante da *Revista Paulopolis*; representante literário e agente no Maranhão e Piauí da revista *Kosmos*, do Rio de Janeiro; representante do periódico *Evolução*, de Recife; representante da revista *Charadas e Quintas*, de São Paulo; representante do Anuário *Almanak Agrícola*, da revista *Charadas e Quintas*, de São Paulo; representante de *A Revista do Norte*, do Rio de Janeiro; representante do jornal *O Norte*, de Barra do Corda; representante de *O Comércio*, de Teresina; representante da *Revista Acadêmica*, do Pará.

Por esse panorama, é notória a sua importância para o meio intelectual de sua terra. Ao contrário do que se pode colher na historiografia literária, quando passo à investigação nos jornais de época (relativamente poucos os que estão em perfeito estado para utilização), percebo quão presente foi sua atuação e como ele conseguia se mover nesse meio intelectual, atuando em diversos veículos de comunicação. Por isso, apesar de ser bastante curioso, não me surpreende em nada o fato narrado por Montello de ter flagrado um livro de Astolfo em plena Suécia. Tal fato está em perfeita concordância com a função de secretário que Astolfo desempenhou em diferentes instituições e como ele recebia nos jornais diversas respostas de suas cartas de personalidades famosas nacionais e internacionais. Inclusive, tal ligação com a Suécia foi registrada no jornal *Pacotilha* do dia 1 de setembro de 1909, que tornou pública uma carta recebida por Astolfo do representante do Brasil no Instituto Nobel da Academia Suécia, Goram Bjorkman, diretamente de Estocolmo, agradecendo o recebimento do livro *Natal*:

Com muito prazer assisti às cenas da vida burguesa e dos costumes reinantes em regiões tão remotas, as quais V. Exc.^a desenrolou no seu belo livro NATAL. Vejo que, no fundo, a vida vulgar é a mesma aí como aqui. Esse tipo de tragicômico, por exemplo, que V. Exc.^a apresentou um pouco em toda a parte...

Agradeço-lhe muito penhorado, a amável oferta do seu livro, honrado em subscrever-se de V. Exc.^a. Servidor muito att. e obr (Bjorkman, 1909, p. 1).

Montello não procurou direito, devia ter outro livro de Astolfo por aquele país além do encontrado por ele. Foi possível percorrer no capítulo anterior como era a estratégia de enviar exemplares e receber cartas de agradecimento e, assim, aumentar a crítica às suas publicações, sendo uma forma importante de divulgação. A Oficina dos Novos e, posteriormente, a Academia Maranhense de Letras usou dessa estratégia no tempo em que Astolfo era o responsável por essa atribuição. Outro fato que contribuiu com esse episódio é que Astolfo, assim como outros literatos

maranhenses de sua época, publicaram textos em obras internacionais, como a *Biblioteca Internacional de Obras célebres*, uma coletânea do início do século XX que reunia colaboradores de diversas partes do globo e que possuía textos de diversos países. Essa coletânea, conforme constava em sua própria subcapa, era uma “coleção das produções literárias mais célebres do mundo, na qual estão representados os autores mais afamados dos tempos antigos, medievais e modernos” (Biblioteca [...], 1912). Astolfo apareceu três vezes nessa coletânea: no esboço de Reis Carvalho sobre a literatura maranhense e em outros dois textos seus – “Menino Jesus perfeito”, de *Natal*, e “O suplício de Inacia”, de *A vida maranhense*.

Como coloca Sirinelli (2010), as “redes” secretam microclimas que revestem atividades e comportamentos específicos dos intelectuais, em que o ideológico e o afetivo se interpenetram revelando sociabilidades. Tais laços ficam evidentes por meio de amizades e inimizades. Os jornais apresentam em momentos diversos os escritores de renome local e contemporâneos, rendendo homenagens por meio de oferecimento de textos a Astolfo. Um desses foi Maranhão Sobrinho¹³ (1902), que entrou para a Oficina dos Novos, por indicação de Astolfo, oferecendo-lhe o poema *Princesa*, no jornal *Pacotilha* em 12 de junho de 1902:

Não sei mesmo que franco bizarrismo
Traz teu amor nos olhos e nos gestos
Que ao vê-la do sagrado amor no abismo,
Os sonhos saltam aos meus olhos lestos...

E penso e sonho e me concentro e exclamo...
Vibram-me n'alma uns rútilos doestos...
Os seus olhos, o chic do lirismo
Nos desviam dos pélagos funestos.

Para cantá-la não se conta exemplo
Quando no régio orgulho de Princesa
Galga os degraus santíssimos do Templo!

Vive da glória das humanas palmas...
Vive tu' alma dos seus sonhos reza,

Como vivem também todas as almas (Maranhão Sobrinho, 1902, p. 1).

¹³ José Américo dos Albuquerque Maranhão Sobrinho nasceu em Barra do Corda, interior do Maranhão, em 25 de dezembro de 1879, e faleceu em Manaus em 1916. Poeta maranhense, suas poesias diversas tinham inclinação simbolista. Era um tipo excêntrico e levava a vida boêmia, por isso, muitas de suas poesias ficaram perdidas. Publicou *Papéis velhos* (1908), *Estatuetas* (1909) e *Vitórias Régias* (1911). Na AML, fundou a cadeira número 10, sob o patrocínio de Teófilo Dias, e é patrono da cadeira 21, instituída por Raimundo Lopes (Meireles *et al.*, 1958).

Da mesma forma, Manuel George Gromwell (1901) também foi um destacado poeta da época e que trabalhou por algum tempo com Astolfo em *Os novos*. Contudo, foi no *Jornal dos Artistas* que dedicou um poema a Astolfo:

Essa que tem das flores o perfume
e tem a cor do sazonado jambo
se procuro escrever um dítirambo
é quem formosa em minha mente a assume.

Se perto dela estou tendo ciúme,
e fere-me a saudade se descambo
que, às vezes, eu até me sinto bambo...
como este mundo tanto me presume!

Uma esperança o coração me embala,
sem que, talvez, eu próprio dê por isso,
quando busco de perto contemplá-la.

Cheia de vida, de beleza e viço
procuro vê-la...escutar sua fala...
tamanho é de seus olhos o feitiço! (Gromwell, 1901, p. 1).

O conto “O Marcelino” foi oferecido por Domingos Barbosa¹⁴. Barbosa foi um importante intelectual de sua época, estando com Astolfo na Oficina dos Novos, na Academia Maranhense de Letras, em vários jornais como *Pacotilha* e *Diário Oficial*, inclusive com parceria na política. Originalmente, o conto foi escrito para o jornal *Pacotilha* no dia 15 de fevereiro de 1910, mas foi republicado no *Diário Oficial* no dia 7 de fevereiro de 1912, com a mesma dedicatória. Trata-se da história de um homem que queria ter uma notícia sobre ele publicada em jornal. Certo dia, esse homem saiu para caminhar com a intenção de ele mesmo produzir uma notícia sobre si. Porém, avistou o que parecia ser um incêndio e correu até lá para que pudesse aparecer na notícia. Foi surpresa quando percebeu que o incêndio era na sua casa. Ele se acalmou quando lembrou que tinha seguro e que, com certeza, iria virar notícia. No dia seguinte, foi dar explicações sobre o ocorrido à polícia. O delegado tinha suspeita, porque, diante do incêndio, o dono da casa não esboçou nenhuma reação, estava muito tranquilo e até muito alegre com o ocorrido. Diante do interrogatório do delegado, o intimado solicitou ao escrivão da polícia e jornalista Borba que não desse notícia alguma sobre as suspeitas da polícia e nem mesmo sobre o incêndio (Barbosa, 1910).

¹⁴ Domingos Quadros Barbosa Álvares nasceu em São Bento, interior do Maranhão, em 28 de novembro de 1880, e faleceu no Rio de Janeiro em 26 de dezembro de 1946. Ocupou vários cargos públicos, dentre eles diretor da Imprensa Oficial e secretário geral do Estado. Colaborou em vários jornais de São Luís. Publicou *Mosaicos* (1908), contos; *O dominó vermelho* (1909), contos; *Silhuetas* (1911), perfis biográficos, dentre outras obras. Na AML fundou a cadeira número 2, que tem como patrono Aluísio Azevedo (Meireles *et al.*, 1958).

A história em si de Domingos Barbosa é bem simples, trata-se de um conto, uma história curta, engraçada, com um final surpreendente, mas o que chama a atenção é a descrição do personagem principal, que parece muito com a personalidade de Astolfo:

Era esta a única nota forte nas suas honestas ambições de homem pacato e simples.

A sua vida, modesta e quieta, passava sem ruídos. Sóbrio, metódico, nunca se alargava.

De luxos não queria saber:

– Vaidades (Barbosa, 1910, p. 1).

Ao longo da narrativa, vai-se desnudando a vida desse homem descrito pelo narrador, que é um homem muito parecido com Astolfo – a simplicidade, a retidão, a modéstia e a discrição.

Outro conto que homenageia Astolfo foi “À espera de um homem”, de Viriato Corrêa¹⁵, em sua obra *Minarettes*, publicada pela Oficina dos Novos no ano de 1902. A obra toda é dedicada à Oficina dos Novos e cada um dos seus dez contos a um dos seus membros. O conto oferecido a Astolfo narra a história de uma prostituta que esperava em uma noite aparecer um cliente e, nessa espera, rememorava os tempos de infância e adolescência: das suas costuras, dos seus afazeres, dos seus familiares, do namorado soldado que a abandonou com uma filha nos braços. De repente, apareceu um possível cliente, mas era alarme falso, pois o homem apenas a cumprimentou e passou. Ela tremeu de raiva e chorou (Corrêa, 1902).

A escritora Laura Rosa¹⁶ também dedicou o conto “Rosa e Laura”, em *A Revista do Norte*, em 16 de janeiro de 1902, a Astolfo Marques. Trata-se de uma história singela de duas crianças: a menina rica Laura e a menina pobre Rosa. Eram muito amigas e brincavam juntas no jardim da casa de Laura. Certo dia, apareceu uma mendiga pedindo esmolas. Laura lhe deu várias moedas, enquanto Rosa, que nada tinha, chorou por não ter como ajudar a mulher. A mendiga agradeceu a bondade

¹⁵ Manuel Viriato Corrêa Baima do Lago Filho nasceu em Pirapemas, interior do Maranhão, em 23 de janeiro de 1884, e faleceu em 10 de abril de 1967 no Rio de Janeiro. Escritor de renome nacional, foi novelista, contista, historiógrafo, teatrólogo, poeta e jornalista, além de formado pela Faculdade de Direito do Rio de Janeiro. Fundou na AML a cadeira número 33, sob o patrocínio de Pedro Nunes Leal, e ocupou na ABL a cadeira 22 de Porto Alegre. Possui uma obra vastíssima em que posso citar: *Minarettes* (1902), livro de estreia de contos; destacou-se por sua literatura infantil com livros como *Era uma vez* (1908) e *Cazuza* (1938) (Meireles *et al.*, 1958).

¹⁶ Laura Rosa nasceu em São Luís em 1 de outubro de 1884 e morreu em Caxias (MA) em 14 de novembro de 1976. Foi professora da Escola Normal, contista e poetisa. Tinha como pseudônimo Violeta do Campo. Suas produções estão publicadas nos diversos jornais da cidade de São Luís. Publicou *Promessas* (1911), contos. Na AML fundou a cadeira número 26, sob o patrocínio de Antonio Lobo, sendo a primeira mulher a ocupar de fato uma cadeira na Academia (Meireles *et al.*, 1958).

de Rosa, dizendo que as suas lágrimas eram a esmola do pobre. À noite, prestes a dormir as duas crianças, Rosa pediu a Deus que a desse sempre lágrimas para dar aos pobres, dormiu e acabou sonhando com a mendiga, o que lhe fez adormecer com um sorriso no rosto. Por sua vez, Laura estava agitada, pesava-lhe a consciência por não ter dado dinheiro à Rosa, mas sim à mendiga, incomodando-lhe o fato de a mendiga ter agradecido pelas lágrimas de Rosa e não ao seu dinheiro. Laura pediu perdão a Deus por ter dado a esmola com orgulho e, ao adormecer e sonhar com a lágrima de sua amiguinha, rolou de sua face uma lágrima. “Dormiam agora ambas tranquilamente. Tinha Laura uma lágrima nas faces, Rosa, um sorriso nos lábios” (Rosa, 1902, p. 3).

É um conto muito bonito que fala de orgulho e humildade, em que a segunda prevalece. O texto é tão bonito quanto o que Astolfo havia oferecido a ela em ocasião anterior, chamado de “Tema Eterno”, um dos poucos contos de Astolfo que fala de amor. Trata-se do casal Onofre e Jaci, que se reconciliaram após a traição daquele durante um baile, fazendo juras de amor um ao outro (Marques, 1901b).

Mão é o poema oferecido a Astolfo por Euclides Bandeira, de Curitiba para a *Revista do Norte*, em abril de 1906:

Espalmo-a, vejo-a bem. Vulgar; as unhas rombas.
Se o destino quisesse, a destra aristocrata
De um príncipe seria ou, sacudindo bombas,
Mão de nilista; mão de rei; mão de pirata.

Ensopada de sangue em torvas hecatombes
Mão bandida apertando uma adaga de prata...
Mão de poeta a escolher, voando assim como pombas,
Rimas do escrínio ideal de pérola e escarlata.

A um gesto do destino ela seria tudo,
Tudo! Um cetro, punhal, mesmo um bordão que fosse!
– Peregrina, fidalga, homicida... Contudo

Se me arrancasse d'alma a menor dor sequer,
Beijara a própria mão, porque é sagrada e doce
A mão que cicatriza uma chaga qualquer (Bandeira, 1906, p. 13).

Por sua vez, Alves de Farias também ofereceu um poema a Astolfo, cujo título é *Louca*:

Não rias, que o teu riso a carne me regela
e causa-me impressão de um dobre de finados!
Prefiro suportar-te os olhos desvairados
frechando-me através das grades da janela.

Julga a minha razão que estás zombando dela
e tenho de pavor os ossos traspassados

Não sei qual de nós dois merece mais cuidado.
 Não rias, que o teu rir meu cérebro escarpela

Dizem que tu é louca e não sabem ao certo
 porque dizem assim. Talvez tenhas mais siso
 do que eles. Talvez não. Quem sabe si deserto

o teu cérebro está de senso!? Eu indeciso
 não sei quem da loucura anda agora mais perto:
 -si tu, que dizem louca ou si eu com são juízo. (Farias, 1903, p. 17-18).

Todos esses exemplos listados acima servem para mostrar as redes de sociabilidade do intelectual negro, suas amizades, afetos, contatos que aparecem em alguns momentos em sua trajetória intelectual e pessoal, assim como para demonstrar que, apesar das dificuldades de sua origem e raça, ele conseguia se articular intelectualmente e construir relações dentro do campo maranhense. Embora o meio jornalístico maranhense fosse muito dado a querelas e polêmicas, não encontrei Astolfo envolvido nelas. Mesmo em alguns momentos em que recebeu críticas importantes (muitas vezes cruéis) às suas obras, suas respostas não foram levadas aos jornais como era de praxe na imprensa maranhense. No meu levantamento, encontrei apenas por três vezes citações sobre Astolfo em discussões acaloradas, porém, em algumas, ele nem se pronunciou, outras usou de um único expediente para se explicar e se retirou de um possível debate.

Não foi por meio da polêmica que Astolfo se notorizou, ao contrário de muitos dos seus contemporâneos. Isso convergia com o seu modo de ser sempre ponderado, discreto e reservado.

Sobre essa rede de contatos, Jerônimo de Viveiros (2021) aprofunda um episódio conhecido sobre a Oficina dos Novos, que revela facetas dos bastidores do campo intelectual maranhense. É sabido por todos que a Oficina dos Novos foi rachada em dois grupos e que um desses grupos, capitaneado por Nascimento Moraes, fundou a agremiação *Renascença Literária*, com o periódico *A Renascença*. Infelizmente não pude percorrer as páginas desse periódico porque só está guardado à pesquisa um único exemplar em péssimo estado de conservação: o número 16, do 2º ano, do dia 27 de outubro de 1902. Esses dados indicam que o periódico nasce mais ou menos no mesmo período de *Os Novos* e como redatores estão listados os seguintes: George Gromwell, Nascimento Moraes, Xavier de Carvalho, Leôncio Rodrigues, Otavio Galvão, entre outros, sob a direção e gerência de Moraes.

No entanto, Viveiros (2021) traz alguns detalhes importantes sobre essa dissidência. Ocorre que tanto Francisco Serra quanto Astolfo Marques, que eram os

fundadores da Oficina, também eram funcionários da biblioteca onde Antonio Lobo era diretor e Fran Paxeco palestrava diariamente, sendo que estes foram eleitos para sócios honorários, juntamente com Reis Carvalho, o que não agradou a Nascimento (assim o chamarei também porque já estou íntima de outros trabalhos de pesquisa), na época presidente da agremiação. Nascimento sentia que Lobo, de certa forma, manipulava os jovens fundadores que trabalhavam com ele diretamente e, diga-se de passagem, em posição de chefia, cabendo a Lobo a direção mental de *Os Novos*, o que chocava com a posição de Nascimento.

Nascimento rompeu com seus companheiros, sendo seguido por Leôncio, Leslie, Agostinho Assunção, Nozor Galvão, José Melquíades dos Santos, Caetano de Sousa e Gromwell, que trabalhou como diretor técnico de *Os Novos*. Com a saída desses sócios, outros foram incorporados, mas a saída de Nascimento Moraes foi tomada como uma traição pelos Operários da Saudade e como reação honrosa para os rapazes de *A Renascença*. As duas sociedades tornaram-se inimigas. A narração de Viveiros (2021, p. 133) sobre a querela é impecável:

Com o tempo, foram convergindo sobre Antônio Lobo todas as diatribes da grei adversária. Daí seus amigos criarem em 1909 o 'Sistema Planetário', dos quais ele era o centro, o 'Sol'. Entre os 'astros', dizia-se apenas 'O Sistema'. Foi uma sociedade sui generis: nunca teve sede, nunca realizou uma sessão, nunca teve um corpo diretor. Tinha um único objetivo: exaltar o Mestre e denegrir o Chefe do grupo adversário. Para isso, reunia-se à porta da Biblioteca Pública, nas noites de terças, quintas e sábados, horários do plantão do Mestre. Aí o pau troava de rijo nos costados de Nascimento. Mas o Nascimento Moraes daqueles tempos era muito diferente desse que vemos hoje. Era um latagão desempenado e forte, que atravessava o Largo do Carmo de chapéu de feltro desabado, asseado e extratado e, por isso, sem temor, à noite em sua casa – sobrado à Rua da Paz, esquina com a Rua da Cruz – cercado de discípulos e amigos, também descansava o 'Sol' e o seu 'Sistema'. Não faltava leva-e-traz. E os dois grupos digladiavam-se.

O jornal *Pacotilha* chegou até a noticiar a criação de uma revista chamada de *Sistema*, que seria capitaneada por Lobo e Barbosa e teria uma gama de redatores, dentre eles Astolfo, porém, não foi apurado nenhum exemplar dessa revista. Por sua vez, na revista *A Avenida*, de 1909, cuja redação e administração ficava nos escritórios da Revista do Norte, podemos acompanhar a movimentação desse grupo nos jornais, em particular com as *Cartas ao Chico do Prado*, por Cazuzza da Conceição, que, na primeira carta, apresenta o *Sistema* e Antonio Lobo:

Compadre
 Eu faço meus votos
 A toda a corte dos céus,
 P'ra que esta carta lhe encontre
 Com saúde junto aos seus
 [...]

A pátria de Joaquim Serra,
De João Lisboa e G. Dias,
Parece agora ressurgir
Das suas monotonias.

Pois uns moços do Sistema
Projetam fazer no seio
De nossas formosas praças
P'ras famílias um passeio
[...]

Deste modo o tal Sistema
Tudo depressa moveu:
Já no domingo passado
A praça cedo se encheu
[...]

O sistema de S grande,
De que acima lhe falei,
Não é sistema nervoso,
Mas, sem, de luzida Grei.

De moços que se dedicam
Ao estudo, meu compadre,
Como faz aí na roça
Minha letrada comadre.

E com seus belos talentos
Tudo fazem muito bem:
Livros, crônicas, poesias,
Mas, nenhum possui vintém.

Junto aos tais Job era rico,
Cada um veja a que é!
Quantas vezes, meu compadre,
Lhes tenho pago o Café!

Andam sempre todos prontos,
Trajam da Casa Teixeira,
Mas em falando em arame,
Nem um vintém n'algibeira!

Porém talento falante
O sistema tem de mais:
Em tudo mete o bedelho,
Jogando de Sota e Az.

Um deles, é um tal de Lobo,
O chefe da comandita,
Que faz aqui, nesta terra,
Uma figura bonita.

Tudo esse moço discute,
Compadre, e não é formado,
E sempre luta termina
Deixando o outro surrado
[...]. (Conceição, 1909a, p. 6-7).

Na segunda carta de Conceição a Chico, ele comenta acerca da repercussão da primeira carta e apresenta Astolfo como membro do *Sistema*:

Compadre
 Estou furioso:
 Fez publicar n' "Avenida"
 A minha carta primeira
 [...]

Uns diziam: Que estopada
 A carta do Conceição!
 Uns versos de pé quebrados
 Sem chiste e pontuação.

Diziam os tais do Sistema
 Por entre mil heresias
 Que a carta eu tinha filado
 Do velho Euclides Farias (Conceição, 1909b, p. 6).

Depois de discorrer sobre as consequências da carta, assim apresenta

Astolfo:

Fui, meu velho, apresentado
 A um moço, rapaz taul,
 Jornalista e do Sistema,
 De nome Astolfo Raul

Este agarrou-se ao meu lombo
 Qual se fora um carrapato
 E de tudo o que bebia
 Era eu crônico pato.

Ele é louco por gelados,
 Tomava-os de vez em quando
 E eu só via, compadre,
 Ir o meu cobre voando.

Também, meu caro, da vida
 De todos ele conhece:
 É pior que uma cartilha,
 Um dicionário parece.

Contou-me muitas histórias
 Do tempo da carochinha;
 Sempre fumando charuto
 A dar uma risadinha...

E já no fim do passeio
 A nós juntou-se outro moço,
 Que é promotor; e, em direito
 É profundo como um poço.

Disse o Astolfo: Cazuza,
 Já com ar de intimidade,
 Outro Raul te apresento,
 Promotor desta cidade.

Oh! Que alegrão, meu compadre,
 Nesse momento raspei!
 Vendo-me assim confundido
 Com o Jornalismo e com a Lei.

Seu doutor, toma cerveja?

Perguntei depressa, então.
 – Aceitarei, seu Cazuza,
 Porém noutra ocasião.

Disse logo o jornalista:
 Se ele não quer eu aceito.
 Cerveja bole-me n'alma,
 Cerveja lava-me o peito...

Já sinto seca a garganta,
 É perto o Café Chinês...
 E logo, em chegando, grita:
 – Thomaz! Cerveja p'ra três.

Criei então alma nova
 Pensando – ele vai pagar...
 Mas qual! bebida a cerveja,
 Tornou o pato a marchar.
 [...]

Agora, tenho um desejo
 Em que vivo a matutar:
 É ser membro do Sistema
 Para beber sem pagar...

Então, serei jornalista,
 Sempre gostei de escrever,
 E onde quer que haja festa,
 Me apresento pra beber.

Jornalista, como Astolfo,
 Tal como Astolfo se fez,
 Sempre à alheia de quem paga...
 Talvez eu seja, talvez...
 [...] (Conceição, 1909c, p. 6 e 8).

Com muito humor, Conceição mostra o lado boêmio de Astolfo, um lado que ainda não conhecia, mostrando por meio de seus textos os intelectuais mais homens de seu tempo do que homens de letras. Muito interessante como ele apresenta Astolfo como jornalista, nem como literato, nem como escritor, reafirmando o tempo todo o seu ofício, assim como o fato de Astolfo conhecer muitas histórias antigas, além do seu conhecimento sobre todos e tudo, comparando-o a um dicionário. No entanto, a troça que ele faz é sobre Astolfo gostar de beber cerveja, mas não gostar de pagar, apresentando uma nova faceta da vida de Astolfo, sempre regada à cerveja gelada e a charuto, o que pode ajudar a entender sua morte tão jovem por tuberculose. Por sua característica de troça, é possível ver pelas quadras de Conceição um Astolfo diferente do narrado pela maioria dos autores, mais leve, mais solto, mais camarada, bebedor, boêmio, contador de história, muito mais parecido com os contos que escrevia do que com a crítica que lhe estampava com uma sisudez e seriedade características.

A quarta carta fala do encontro de Cazuzza com os moços do *Sistema* em um domingo à tarde na praça João Lisboa, local onde Lobo lhe apresentou o jovem poeta Correia de Araújo¹⁷:

[...]
Nisto de mim se aproximam
O Brício Filho e o Bonfim,
Vianinho, Mingo e Lobo,
E eu fiquei cercado assim
[...]

Eu brindei o Brício e o Lobo
Bonfim brindou Vianinha,
E o Mingo de improviso,
Brindou a roda todinha.

Neste é, quando se estava,
De cerveja e mesa cheia,
Juntou-se a nós um poeta
Que eles chamaram – Corrêa.

O Lobo, estendendo a destra,
Fez esta apresentação:
-Seu Correia de Araújo,
Cazuzza da Conceição!
[...] (Conceição, 1909c, p. 4).

Vianinha tratava-se de Luís Viana e Mingo era apelido de Domingos Barbosa. No número 5 do periódico, último a que tive acesso, novamente a carta de Conceição a Chico fala do grupo do *Sistema*. Esse periódico também possui textos de Domingos Barbosa (D.B) e há uma coluna chamada *A Avenida histórica*, assinada por A.M. Tudo indica que essas iniciais são de [A]stolfo [M]arques. A coluna relatava de forma cronologicamente detalhada eventos importantes da história do Maranhão, como Independência, criação de monumentos, criação de ruas, de jornais, museus, teatros, posses de políticos, tudo em breves tópicos. Contudo, como não havia uma certeza quanto à autoria, preferi não comentar mais detidamente sobre esses textos, necessitando de um estudo mais detalhado para a confirmação.

Contudo, a disputa se estabelece, de fato, por meio de polêmicas entre os intelectuais, dentre eles os dois maiores debatedores: Antônio Lobo e Nascimento Moraes. Nos anos de 1907 e 1908, Nascimento Moraes, Inácio Xavier de Carvalho e George Gromwell faziam parte da equipe de redação do jornal *O Maranhão*, que

¹⁷ Raimundo Correia de Araújo nasceu em Pedreiras (MA), em 29 de maio de 1885, e faleceu em São Luís, em 24 de agosto de 1951. Formou-se em Direito pela Faculdade do Maranhão, foi professor de Sociologia e História no Liceu Maranhense e Diretor da Biblioteca Pública do Estado. Foi jornalista e poeta muito festejado. Publicou Harpas de fogo (1903), poemas; Evangelho de moço (1906), poemas; O canto da cigarra (1946), poemas, dentre outros. Na AML, fundou a cadeira n. 16, que tem como patrono Raimundo Correia (Meireles *et al.*, 1958).

destinava várias e várias páginas apenas para rivalizar com e inferiorizar a figura de Lobo. Os debates não se limitavam apenas a fazer críticas aos escritos um do outro, mas também a expor o adversário ao ridículo. Devido às relações desses intelectuais já estarem bastante belicosas, qualquer atitude malvista ou qualquer palavra mal interpretada gerava uma série de discussões que se lançavam aos jornais nos quais estavam atuando em determinado momento.

Conforme Roberto Ventura (1991), as polêmicas são indissociáveis do suporte material dos jornais e revistas que alcançaram público entre as camadas médias a partir de 1880. O assunto podia começar como uma questão literária, mas, geralmente, não tinha tema específico, apresentando longas citações e demonstração de erudição. Muitas mostravam o caráter personalista da intelectualidade brasileira trazendo o debate para o plano da discussão entre personalidades, estabelecendo-se por meio de questões pessoais ou por disputas pelo poder intelectual (capital cultural e simbólico) do que efetivamente pelas diferenças ideológicas ou teóricas. Muitas dessas disputas tinham linguagem agressiva e revides a ataques sofridos à reputação, defesa da honra e integridade da pessoa, algumas, inclusive, chegando a combates armados e a suicídios ou ações judiciais.

Devido a esse caráter personalista e de disputa, a polêmica incorporou uma faceta teatral de atração do público. “O ‘inimigo’ se tornou o intermediário de um processo comunicativo entre o polemista e o público, cuja adesão era disputada pelos contendores”, tornando-se assim “uma versão folhetinesca e seriada da crítica literária e filosófica”, tanto que, várias vezes, o interlocutor intermediou o vocativo do seu debatedor com o do leitor. Enfim, Sívio Romero, um dos mais assíduos polemistas de seu tempo, disse que descobriu que polêmicas “não passavam ‘quase todas elas de provocações propositais da parte de indivíduos sequiosos de notoriedade’” (Ventura, 1991, p. 150).

Vários intelectuais da época foram citados e participaram do debate em torno do grupo da *Renascença* (assim resolvi os nomear) e do Grupo *Sistema*. Tal polêmica virou um livro denominado *Puxos e repuxos*, de Nascimento Moraes, fruto das suas respostas publicadas por meio do seu pseudônimo Valério Santiago na coluna intitulada *Fluxo e refluxo*, do jornal *Correio da Tarde*. As respostas destinavam-se ao seu opositor de pseudônimo G. Galiza, que publicava suas acusações na coluna *Intervenção pacífica* do jornal *Pacotilha*, no ano de 1910. Foram chamados ao debate,

de início, Alfredo de Assis e Luís Viana, que rivalizaram com Nascimento por meio da coluna de Lobo, representando o *Sistema*.

Várias personalidades foram citadas na polêmica, dentre elas Fran Paxeco, Luiz Domingues, inclusive Inácio Xavier de Carvalho e Correia de Araújo foram chamados para se retratarem sobre atos e assim o fizeram, posicionando-se em relação aos debatedores, o segundo a favor de Lobo, o primeiro pedindo para não figurar naquele debate. Astolfo foi citado duas vezes na polêmica direta: a primeira sobre a fundação da Oficina dos Novos e a segunda pela discussão do livro de Correia de Araújo. O fato é que Nascimento tinha revisado o livro de Correia, incluindo o texto prefaciado, porém, no momento da polêmica, o autor do livro tinha se posicionado contra Nascimento, e Lobo aproveitou para falar com desdém sobre o trabalho de revisor. Nascimento, sabendo da relação de Lobo com Astolfo, expôs uma anotação deste no livro de prova de Correia, afirmando que ele também foi revisor do livro:

Mas a verdade é que o tal 'Evangelho' quando nos chegou às mãos já tinha sofrido outras correções, como se pode verificar no livro de provas.

Um dos revisores que foi o sr. Astolfo Marques, que nunca fez versos em sua vida, escreveu até por baixo de uma poesia que lhe é oferecida o seguinte que está assinalado pelo próprio punho:

'Ninguém mais manda no meu nome a não ser eu próprio. Onde foi esse alarve buscar o já banido 'ph' para intrometer no meu nome?! 'Ranulfo', 'Adolfo', 'Rodolfo' e, por consequência 'Astolfo', nunca tiveram 'ph'

Invoca um espírito animal!

Astolfo MARQUES.

Assim como o sr. Astolfo Marques, com certeza muitos outros (Moraes, 1910, não paginado).

Astolfo nada comentou para afirmar ou desmentir qualquer um dos debatedores. No decorrer da polêmica, na qual entraram outros debatedores em favor de Nascimento, o matemático José Casemiro Fontes afirmou que o artigo escrito por Lobo para o jornalista Sebastião Sampaio sobre a literatura maranhense, a serviço da exposição nacional de 1908, só continha os nomes de sua "panelinha", tanto que, mesmo Nascimento Moraes sendo superior a Astolfo Marques, só o nome do segundo estava citado no artigo em detrimento do primeiro. Fontes justificavam que o fato de ser negro não era o motivo da exclusão de Nascimento, porque Astolfo também era "carafuz", mas porque "Astolfo Marques era da grei panelática, tanto em política como em sarrabulhada, e Nascimento Moraes não pertencia nem uma, nem outra" (Fontes, 1908, p. 1). Sobre isso, Astolfo manteve o seu mais lustral silêncio.

Ao longo da discussão entre Lobo e Nascimento, aquele destilou os mais vis xingamentos racistas sobre Nascimento: de macaco a peru tostado, de ameaça de relho cru à volta da escravidão, de moleque, passando por preto e chegando a urubu.

Foram todos os tipos de insultos raciais e ainda se dizia da raça caucásia, mas não racista. Publicamente, Astolfo não esboçou nenhuma palavra. No entanto, no ano de 1903, um fato curioso pode justificar o silêncio de Astolfo naquele momento. Surpreendentemente, Astolfo escreveu um conto em a *Revista do Norte*, num dia emblemático que foi o 13 de maio, destacando os abolicionistas maranhenses. Antônio Lobo foi citado duas vezes. No esboço sobre Antônio Lobo feito por Astolfo no ano de 1903 em *Os novos*, mais uma vez, ele destacou seu envolvimento na luta abolicionista:

Era efervescente entre nós a campanha abolicionista, quando, com a promulgação da áurea lei, Antônio Lobo se revelou um orador entusiasmado. O seu talento ia sendo posto em evidência cada vez mais até que, com o advento da República, era ele um dos que com a sua palavra autorizada, forte, empolgante, cheia de vigor, convenciam a multidão bestificada da excelência e grandeza do novel regime (Marques, 1903b, p. 18).

Numa sociedade em que o racismo era normal, Antônio Lobo não sofreu nenhuma represália. Abolicionista até a página dois ou não preconceituoso até um negro não mexer nos seus brios de intelectual branco, “de raça caucásia” (como ele mesmo se denominou no debate). Até determinado momento, Nascimento tentou manter o debate¹⁸ no nível da crítica teórica, literária e gramatical, mas teve que parar várias vezes para falar do orgulho de seu pertencimento racial e dizer que aquele considerado o maior intelectual maranhense dos últimos tempos não passava de um racista:

Negro! Eis aí o insulto, a palavra com que eles pensam que nos esmagam, que nos reduzem a última expressão!
Que não diriam se fossemos brancos da ilha, ou mesmo caboclo!
Negro! É o grito de terror, de medo e de ódio, é o grito do vencido, do nulo, do inabilitado que não pode discutir e nem sabe fazer o que todo mundo sabe - insultar!
Negro! Repetem tomados pela cólera, possuídos por uma idiota indignação!
[...]
Estamos satisfeitos com esta amostra que deram do seu elevado preparo e grandeza intelectual e moral!
Na verdade, é digno de nota, que um homem talentoso e de muito saber escreva versos ameaçando de chicote, relho cru, etc. o adversário!!!...
Nada mais edificante, majestoso e eloquente, para quem brilha como estrela de primeira grandeza literária, para quem guia espíritos de moços inexperientes que lhe seguem as lições!!!... (Moraes, 1910, não paginado).

¹⁸ A minha dissertação de mestrado versa exatamente sobre essa polêmica entre esses dois intelectuais (Lobo e Moraes) e o campo de forças que eles mobilizaram por meio desse debate. Para acompanhar esse duelo, conferir a dissertação de título **Lobo X Nascimento na “Nova Atenas”**: literatura, história e polêmicas dos intelectuais maranhenses na Primeira República, do Programa de Pós-Graduação em História da UFMA.

Aparentemente, mesmo não sendo o racismo a maior questão desse debate, na apresentação de *Puxos e repuxos*, esse aspecto foi o que mais se mostrou visível:

Foi uma luta original essa a que o arrastaram! De um lado, a ‘fina flor’ da intelectualidade indígena, poetas e prosadores, gramáticos e oradores, jornalistas acabados, fidalgos da casa Mourisca, brancos de raça caucásia, a elite, o diabo; de outro – o moleque, como lhe chamavam, um quase analfabeto, um negro ignorante...

[...] Viraram-se dezenas de armas contra o negro analfabeto, mas o negro, sozinho, aparou corajosamente os golpes, rindo-se sem ligar a mínima importância à raiva dos ‘brancos’. Roubando alguns minutos aos seus múltiplos e complexos afazeres, escrevia artigos em cima da perna e, à proporção que os traçava, os agressores fugiam da polêmica, atirando pedradas ao vencedor. [...]

Caíram cobertos de ridículo. É a vitória de um ‘negro’ contra muitos ‘brancos’ que vamos assinalar com a publicação desse livro (Moraes, 1910, Prefácio).

É muito instigante trazer José do Nascimento Moraes para essa altura do debate desta tese, já que a comparação desses dois perfis de intelectuais negros me ajuda a pensar tanto na configuração do que era ser um intelectual negro no início do século XX, quanto no modo como tais intelectuais agenciavam suas trajetórias de vida e de trabalho de forma tão diferentes.

Apesar de partirem de lugares sociais muito parecidos, como a origem humilde e o autodidatismo, Nascimento, mais novo seis anos do que Astolfo, construiu uma carreira de posicionamentos explícitos. Com sua crítica afiada, notabilizou-se como crítico literário em coluna que comentava os textos dos escritores. No jornalismo, tinha a pena muito voltada para a denúncia dos problemas sociais e contra as injustiças. Como professor de várias gerações, defendia a educação pública e os métodos de ensino, usando os seus textos para a instrução do mestre. Debatia sobre os mais diferentes assuntos, criticando, polemizando, mostrando-se. Uma escrita, inclusive, afroidentificada. Era diferente de Astolfo, um intelectual discreto que ponderava mesmo escrevendo sobre assuntos polêmicos, fazendo questão de não se meter em discussões acaloradas, nem sobre seu pertencimento racial. Astolfo assumiu a estratégia de sobrevivência que, durante muito tempo, foi apreendida pelos pretos no mundo branco, conforme explica Alessandra Devulsky (2021, p. 77), “existir com discrição”, um tipo de sobrevivência apreendida na escola, nas ruas e nos becos para não chamar a atenção da polícia e não atrair associações racistas, “piadas”, ou exclusão. Os pretos se dispersavam o mais rápido possível a fim de não atrair atenção, diluindo as suas existências, “sem mirar na liderança do grupo ou no lugar de mais destaque”.

Enquanto Nascimento discutia transparentemente sobre a negritude de sua época, Astolfo se encaramujava para tentar harmonizar os mundos que estavam e estão até hoje em confrontação. O olhar de hoje diante desses intelectuais do início do século XX seria para glorificar Nascimento por sua coragem, sua força, seu poder de enfrentamento do sistema, mas prefiro a posição de compreender que ambos lutaram com as armas que tinham e fizeram uma luta possível, permitindo-lhes uma vida material e social, ou seja, uma existência.

Coincidentemente ou não, das poucas vezes que pude acompanhar Astolfo respondendo a outro intelectual da época foi a Nascimento, mas que não se efetivou em polêmica, porque, como já sabemos, umas das partes não se ateve a essas querelas. Também não é possível acompanhar todo o desenrolar do atrito, visto que, como também já disse, os exemplares do jornal *Renascença* não foram encontrados. Já é sabido também que, na Oficina dos Novos, Nascimento foi o primeiro presidente e responsável por romper com a agremiação, principalmente devido ao desentendimento com Lobo e Fran Paxeco. O fato é que na época em que Nascimento foi presidente, Astolfo era o tesoureiro e questões ficaram por ser resolvidas entre os dois. Através do relato de Astolfo que fiquei sabendo do debate público, quando ele resolveu responder às acusações feitas por Nascimento e por seu irmão no jornal *Pacotilha*, por meio de um texto que tinha um nome sugestivo de *D'uma vez por todas*, publicado em 28 de agosto de 1901¹⁹.

Segundo o relato de Astolfo, os Moraes (Nascimento e seu irmão), respondendo na *Renascença* ao que se afirmou no último número de *Os Novos*, acusaram-no, quando tesoureiro da Oficina, de não prestar contas, concorrendo para a ruína desta. No entanto, na verdade, foi Raimundo do Nascimento Moraes, que trabalhava como ex-agente do periódico no Amazonas, que deixou de enviar a quantia recebida, cuja importância participou em duas cartas que aguardava. Posteriormente, confessaram que foi Nascimento quem mandou dizer ao seu irmão que não remetesse a importância porque tudo estava em paz (Marques, 1901c, p. 3).

De fato, no jornal *Os Novos* de 15 de agosto de 1901, ao comemorar seu primeiro ano de existência e fazer um balanço acerca de suas atividades, no editorial do jornal com o título *De 1900 a 1901*, os editores assim se colocaram:

Sucessivas foram as interrupções sofridas na publicação, o que teria sido evitado, se alguns dos operários não tivessem faltado à sua palavra, deixando

¹⁹ Cf. Marques (1901c).

de contribuir com a quota convencionada. Os ex-operários, que constituíam esse núcleo não têm documentos para provar o contrário do que aqui dizemos. Um deles, comissionado Agente do periódico num dos Estados do extremo norte, ainda não enviou um ceitel ao tesoureiro da Oficina apesar de, um documento existente em poder daquele companheiro, haver dado conta da quantia já arrecadada, no qual prometia a remessa. Mas ficou somente na promessa. E foi esse mesmo ex-operário relapso quem promoveu a discórdia no seio da Oficina!

Estes e outros fatos motivara um forte abalo nas finanças da agremiação (De 1900 a [...], 1901, p. 1).

Nomes não foram citados no texto de *Os Novos*, mas parece que a carapuça serviu para os Moraes, tanto que se dignaram a comentar e receberam a tréplica de Astolfo, que continuou dizendo que os Moraes afirmavam que os ex-operários pagavam e que era Astolfo que não lhes dava recibo e, por isso, faziam mal em depositar tanta confiança em Astolfo, conforme declaravam. Astolfo se defendeu dizendo que em todos os começos de mês extraía os recibos dos sócios e entregava a Nascimento para mandar proceder à cobrança, ou seja, os recibos ficavam em poder do presidente, mas “os borós não vinham”.

Segundo Astolfo, Nascimento, que o chama de infiel, deveria ter usado dos seus direitos de presidente para suspendê-lo e responsabilizá-lo, já que ele não prestava contas, tornando-se conivente e seu cúmplice. Era mentira o que ele alegava que queria tirá-lo do cargo, ratificando a acusação: “fez sumir a importância das assinaturas de Manaus e zarpou, sem disso dar a menor satisfação à Oficina. Não levantássemos nós à lebre – e seu Zé Moraes continuaria a lamber-se de contentamento com o nosso dinheiro!” (Marques, 1901c, p. 1).

Em complemento, Astolfo argumentou que a quantia vinda do Pará, que não era o valor informado pelos Moraes, foi recebida por ele quando aqueles já não “honravam a oficina com a sua produtiva sabedoria” e serviu para “desobrigá-los de parte da enorme soma que deixaram em seus ombros”. E se admirou usando da ironia que povoava todos os seus textos: “O que causa admiração, e muita, é o fato de eles, **os honrados**, serem postos fora da oficina e nós, **os dilapidadores**, assumirmos a responsabilidade da dívida e a direção da oficina! Isto é, que é deveras extraordinário!...” (Marques, 1901c, p. 3). O texto foi finalizado em tom de total deboche, o que mostra que teria sido um ácido polemista caso se lançasse mais vezes nessa empreitada:

É certo quem consoante asseveram, do número 7 em diante ‘Os novos’ tem saído mal escritos e mal impressos. Mal escritos, em consonância das lições que aproveitamos do seu **Zé Chilon**, e mal impressos por culpa do sr. Gromwell, presidente da ‘Renascença’ que era quem imprimia o periódico. O sr. Gromwell deve agradecer ao sr. José Moraes mais essa amabilidade.

Ainda assim, confortando, sentimos uma íntima alegria, ao ver a **crítica sólida e experimental** de seu Zé e a nossa ignorância (Marques, 1901c, p. 3).

Logo, o artigo terminou da maneira que começou e, como era de seu feitio, curto, grosso e engraçado, afirmando que a discussão não continuaria: “E mais nada, porque não perdemos tempo, e mesmo a cera está muito cara” (Marques, 1901c, p. 3). Por esse expediente, percebe-se que a cisão da Oficina dos Novos não se deu somente por conflito de egos, mas fatores de ordem financeira também provocaram a fratura, o que aumentou a responsabilidade de Astolfo, já que era tesoureiro da instituição.

Astolfo também foi envolvido em uma discussão política no ano de 1909, que tinha relação com a sucessão de Benedito Leite, que foi substituído pelo vice Artur Moreira Lima. A questão envolvia uma série de telegramas que o então governador Moreira Lima disse ter recebido acerca da política no Maranhão, mas que o jornal *Pacotilha* classificou de intrigas com o intuito de impor a sua candidatura a governador do Estado. Pelo editorial que iniciou o jornal, chamado de *Jogo Franco* de 1 de fevereiro de 1909, temos uma versão do caso. Em publicações no *Diário*, Moreira Lima diz ter recebido comunicações do interior do Estado sobre possíveis candidaturas e o *Pacotilha* resolveu investigar tais telegramas. O político respondeu que seriam do jornal *O Norte*, de Barra do Corda, que estaria sob a responsabilidade do correspondente desse jornal, que era Astolfo Marques. Ao ser questionado pelo jornal sobre tais telegramas, Astolfo diz que estes se tratavam de despachos do jornal, mas que o despacho atribuído a *O Norte* não era transcrição fiel do que transmitiu, pois não falou de apoio da oposição, tampouco referiu-se a deputados estaduais sem qualquer ligação com a pretensa notícia da candidatura de Moreira Lima, que fez por despacho diferente (Jogo [...], 1909).

A questão prosseguiu porque o jornal *Pacotilha* fazia pressão sobre o governador, provocando uma resposta. Dois dias depois dessa matéria, foi divulgada uma nota em que o governador ainda não tinha respondido às perguntas do artigo anterior, mas que, tentando contornar a situação, tinha pedido as certidões dos telegramas emitidos por Astolfo, que informou ao jornal que as ia requerer (O Sr. Arthur [...], 1909).

No dia seguinte, mais uma vez, o jornal *Pacotilha* trouxe o assunto, detalhando o caso e pedindo insistentemente esclarecimentos a Moreira Lima. O caso é que o governador envolveu o jornal, o seu próprio partido, depois a oposição dizendo que

havia divulgado que existia outro candidato em seu partido para governador, o que lhe fez enviar circulares desmentindo os outros e afirmando que ele seria o único candidato. O jornal foi apurar os fatos de quem tinha inventado tais boatos e concluiu que se tratava de um ardil estrategema do governador, que queria antecipar o lançamento de sua candidatura. Não tendo como responder, o candidato lançou a culpa n' *O Norte* de Barra do Corda e, por conseguinte, em Astolfo Marques. Contudo, o jornal disse que, mesmo que Astolfo tivesse enviado tal notícia ao jornal no qual era correspondente, não se justificava a atitude de Moreira Lima sobre o envio das circulares para todos os cantos do estado e, muito menos, o envolvimento de tantos terceiros nesse caso. O jornal acusou-o de gastar dinheiro público para enviar tais telegramas e comunicações (Cartas [...], 1909).

Pacotilha publicava diversas matérias contra o governo de Moreira Lima, criticando e acusando-o. Por isso, essa questão que parecia ser pequena se estendeu por alguns números dos jornais. No dia 2 de fevereiro apareceu uma notinha informando que Astolfo declarou que a repartição dos telégrafos não poderia emitir tão certidão, mas que daria publicidade de seu requerimento e o que nele foi certificado. Tal procedimento foi feito dois dias depois com o despacho do encarregado do correio dizendo que os telegramas originais já tinham sido remetidos à Diretoria Geral dos Telégrafos na capital federal. A contenda entre o governador e o jornal continuou, mas a participação de Astolfo estava encerrada (O nosso [...], 1909; Publicamos [...], 1901).

De polêmicas, o intelectual Astolfo Marques queria distância! Porém sua escrita habitava às letras maranhenses sob diferentes prismas. O jornalista e o contista são os mais salientes.

3.2 O JORNALISTA E CRONISTA

Os literatos do final do século XIX e início do século XX se notabilizavam por meio da imprensa, que, diferente da imprensa que se tem hoje em dia, criava muitos periódicos exclusivamente literários, artísticos, culturais ou, até mesmo, científicos. Os jornais noticiosos também tinham espaço para a publicação de crônicas, contos ou mesmo poemas. Dificilmente se era apenas literato, no sentido de só produzir literatura, mas o mundo das letras era aberto para as mais diferentes áreas que tinham a escrita como foco. A profissão do literato se confundia com a do polígrafo, ou seja,

eram homens de letras que usavam a sua capacidade de escrever, ler o mundo e analisar para transitar nas mais diferentes áreas, mostrando uma cultura rica nos mais variados assuntos.

Assim foi com Astolfo, que começou em um jornal “caseiro”, criado por ele e por um grupo de amigos. Mas depois começou a publicar artigos nos grandes jornais diários e noticiosos. Começou escrevendo sobre cultura popular e biografias e passou aos mais diferentes temas que a vida cotidiana e profissional pediam. Esta parte da tese visa mapear alguns artigos de Astolfo que foram possíveis com o objetivo de mostrar a sua produção corriqueira/diária para pensar as preocupações mais urgentes ou demandas desse intelectual, assim como a maneira como ele se posicionava, ou seja, com a exibição de detalhes mais chamativos de sua escrita.

Nessa esteira, no início de sua carreira jornalística, Astolfo publicou em *Os novos*, no ano de 1902, uma série de artigos sobre *Os tipos populares*, que parece ter sido um estudo etnográfico. O primeiro tipo maranhense investigado por Astolfo foi o Caroba. O Caroba é descrito como:

Um homem de estatura regular, cor preta, trajando sempre de riscado, muito atencioso para com as pessoas que com ele tratam, é o tipo do **catraieiro** popular conhecido como **Caroba**.

Ao chegar-se à rampa de Palácio vem ele logo ao encontro da pessoa, oferecendo o ‘seu escaler’, ‘o primeiro do Maranhão’, que navega obedecendo prontamente a todas as manobras; embarcando nele, arenga o Caroba, não há ‘risco de avaria’ (Marques, 1902d, p. 2).

A fim de fornecer uma ideia geral sobre o tipo, Astolfo descreveu como se deu a sua pesquisa de campo, narrando a sua observação do cotidiano e as ideias explicitadas pelo Caroba quando conversava com seus ajudantes durante o seu ofício. Na transcrição da conversa, várias questões daquela sociedade foram tratadas, como suas condições de trabalho, a conjuntura da economia e do seu ofício, a valorização da educação, a exploração do trabalho, dentre outros assuntos que deixaram no observador estudioso “uma impressão interessantíssima” (Marques, 1902d, p. 2-3).

No mês seguinte, saiu a nova publicação da série de *Os tipos populares* com o segundo personagem – o Troíra –, um artista: mistura de dramaturgo, músico e orador, assim descrito:

Estatura regular, muito magro, bigode bem torcido e suíças pouco espessas, de ar sempre alegre e prazenteiro, é o tipo do indivíduo que acode pela alcunha de Troíra.

Considera-se o primeiro prestidigitador do norte destes Brasis, o primeiro músico da ‘terra do João de Deus e do Estrela’ e o primeiro orador popular da pátria do Luiz Pinto (Marques, 1902e, p. 4).

O Troíra atuaria com sua arte nas diferentes comemorações da terra: no aniversário de morte de Gonçalves Dias apresentaria seu dom como orador; na Festa de Reis, como músico; e já preparava uma peça que mostraria seu talento como dramaturgo. Astolfo transcreveu a peça do Troíra para mostrar a visão geral de sua atuação como artista, “tão apreciado nas rodas sociais” (Marques, 1902e, p. 5).

O Pomada foi o terceiro tipo. Parece ser o tipo mais bem apresentado pelo estudioso e de uma maneira tão engraçada e jocosa como a própria personalidade do personagem. A linguagem utilizada para descrever o tipo também privilegiava termos usados por ele. Hoje em dia, chamaríamos o Pomada de “baixadeiro”, aquele que nasceu na “Baixada Maranhense”:

Filho da ‘formosa’ Viana, ‘vasto campo’ e ‘fonte de leite’, esse lugar em que se ‘bebe saúde’, o Pomada serve de gaudío à rapaziada social e à garotagem. Trajando, invariavelmente, roupa de riscado, com um cachimbo no queixo e um cacete à mão, passeia diariamente pelas ruas desta capital.

O seu nome, de ‘fidalgo’, é Olímpio José Godinho de Magalhães Coutinho de Sá e Noronha Arroxel Pimentel Castelo Branco de Vasconcelos Rigode Bentevi, com o aditivo **Grósa** Annica Tereza Rosa, quem não pode não **improsa**.

É negro, ele mesmo o reconhece, mas não um negro aí qualquer. Negros há-os de duas qualidades, diz ele: **negro lítico** e **negro positivía**. Negro **positivía** é aquele que ‘rouba o alheio contra a vontade de seu dono’. Dessa categoria ele não é, nem será. Negro **lítico** é aquele que é ‘sério’ e goza da estima de todas as ‘pessoas de bem’. É a essa categoria que ele pertence. (Marques, 1902f, p. 2).

A maneira como Astolfo descreve o Pomada nos faz inferir que ele é o exímio malandro maranhense, com boa lábia, boas relações e com muito jogo de cintura, o que lhe permite “deslizar” na sociedade apesar de sua origem negra. Esse talento para conquistar as pessoas é também devido ao seu tino para escrever versos:

Era um negro **carsiá**,
com sua bota de **montá**.
com sua camisa **incarnada**.
Cá não é do meu agrado
negro **carçá** sapato,
Quando negro é feiticeiro
É ladrão como rato.
Surra em negro é benefício,
Todo negro é rei dos bichos,
E imperador dos macacos (Marques, 1902f, p. 2).

Apesar do Pomada reproduzir o racismo em suas falas e em suas canções, o próprio fato de ser negro também é usado como forma de empoderamento, pois negro quando está com a razão é “grandiloco”, “anda de cabeça erguida”. Suas composições servem para construir relações sociais:

Passa-**me** e não me fala,
Nem ao **meno** chapéu me tira?
É certo que lhe contaram
Cá do negro alguma mentira (Marques, 1902f, p. 2).

O Pomada não se importava com apelidos; sempre com seu cachimbo consolador e companheiro nas horas de cansaço; não liga para a canalhada vagabunda; é respeitador, mas corajoso e destemido quando mexem com ele; e ‘poderia ter “pecúlio” para viver “independente”, mas não nasceu para “ser rico”; sempre gastou e há de gastar, pois o dinheiro no baú “dá cupim”. Foi trabalhador de olaria, “vaqueiro e cabreiro”, já trabalhou em vários lugares do Maranhão, sendo estimadíssimo em São Bento, recebendo da fidalguia de lá muitos presentes, pessoas por quem também sente imenso afeto. Por isso, ‘o seu fim exclusivo, o seu “desejo ardente” é lá nesse doce recanto possuir umas trinta “cabeças de gado” e, deitado “numa tipoia”, “cachimbo ao queixo”, esperar o fim dos seus dias’ (Marques, 1902f, p. 2-3).

Tudo indica que tal estudo sobre os tipos maranhenses continuou a ser veiculado no jornal, pois havia anúncio pelo menos do tipo seguinte. No entanto, não foi possível acompanhar até o final os estudos de Astolfo nessa área, pois os jornais não foram preservados, não constando nos arquivos disponíveis.

Além de querer catalogar os tipos, também era orgânico em sua obra o estudo sobre as festas populares maranhenses. Sob esse viés, publicou um estudo em 1912 sobre as festas religiosas durante a quaresma. *Quaresmais* constituiu-se uma série de artigos publicados no *Diário Oficial* que tratou sobre as festas do período da Quaresma no Maranhão. É interessante como ele era minucioso em suas explicações.

Na primeira parte da série, Astolfo fala sobre a procissão do Senhor dos Passos, grande festa religiosa que conservava com pompa, luxo e grandeza o culto quaresmal. Participavam do culto as diversas camadas sociais, mas era organizada pela Confraria dos Passos, instituída no ano de 1722 com seus respectivos deveres e direitos, listados com muito detalhamento pelo articulista, assim como os ritos de morte, os dogmas, a organização da procissão, tudo descrito sob a pena atenta de Astolfo (Marques, 1912a).

Na segunda parte da série, Astolfo trata sobre a procissão do Senhor de Bom Jesus da Coluna, celebrada na terceira sexta-feira da Quaresma, gerida pela irmandade mais moderna do culto quaresmal, erigida na igreja de Santo Antônio e fundada em 1866. Essa irmandade, mesmo mais jovem, conseguiu “elevar o culto à imponência e ao brilhantismo das outras procissões quaresmais”, ainda que experimentasse os preconceitos “não só de classes como mesmo de casta” das outras

irmandades. Astolfo relata que era difícil a entrada nas outras irmandades, o que acontecia somente após a mais rigorosa seleção. Por isso, a irmandade da Coluna era olhada com certa prevenção, pois vinha ocupar a única sexta-feira da Quaresma que não tinha procissão e entrava no cenário com atitude aguerrida. No entanto, nos últimos anos, tinha sofrido com problemas na sua economia interna, entrando em dissolução e não possuindo mais patrimônio que lhe garantisse culto (Marques, 1912b, p. 1).

Na terceira parte da série, Astolfo coloca em destaque a procissão do Senhor Bom Jesus dos Martírios, celebrada na quarta sexta-feira quaresmal, consagrada à comemoração das Cinco Chagas de Nosso Senhor Jesus Cristo, cuja irmandade Santa Cruz dos Martírios do Nosso Senhor Jesus Cristo estava abrigada na Igreja da Senhora Santana, na capital. Essa irmandade foi fundada em 1851, posteriormente à Santa Cruz dos Passos, sendo a segunda mais antiga. Aos da irmandade cabia uma série de prerrogativas listadas por Astolfo, assim como uma série de atrações deveria constar na sua procissão, sempre muito tradicional (Marques, 1912c).

Na quarta parte, Astolfo dedica-se à descrição da procissão do Senhor Bom Jesus da Cana Verde, sendo esta a quinta da Quaresma, na sexta-feira. A irmandade desse santo foi instituída em 1850 por dissidência da Irmandade dos Martírios, erigida na igreja do Convento de Nossa Senhora das Mercês, em São Luís. A irmandade gozava de luxo e muita organização com a imagem da Senhora das Dores vinda da Europa, porém o movimento popular também se fazia imenso no Bairro das Mercês, estendendo-se até o Desterro, celebrando com “ceatas lautas e prolongadas até a madrugada do dia da procissão, a festividade carnal, que era vulgarmente chamada – dos pretos da Cana Verde”. Conforme Astolfo, a procissão da Cana Verde sempre atingia o objetivo pretendido, que era ofuscar a procissão dos Martírios, sendo mais imponente e luxuosa (Marques, 1912d, p. 1).

Na quinta parte, o destaque vai para a procissão do Bom Jesus dos Navegantes, que se realizava na sexta-feira da Quaresma, consagrada às sete dores de Nossa Senhora. Essa irmandade nasceu de dissidentes da Irmandade do Senhor dos Passos, com sua capela na Igreja de Santo Antônio na capital maranhense, sancionada no ano de 1861. Astolfo denunciou que a irmandade era bastante preconceituosa, apenas aceitando o candidato a irmão que era de “sangue limpo”, porém, com a morte dos comerciantes e lavradores riquíssimos que eram o “baluarte mantenedor dos preconceitos”, “passou-se uma esponja sobre o ‘ódio da casta’, de

modo que os cabelos louros e olhos azuis perderam o exclusivismo para darem lugar a uma fraternidade bem mais humana e, até certo ponto, maiormente cristã” (Marques, 1912e, p. 1).

Na sexta e última parte de Quaresmais, Astolfo termina seu estudo sobre a Quaresma falando sobre a Semana Santa e seus ritos e costumes, além das várias celebrações religiosas (as únicas que eram permitidas) pela cidade (Marques, 1912f). O estudo operado ao longo desses seis capítulos mostra o poder de descrição e pesquisa de Astolfo no que concerne à cultura popular, além de servir como uma aula prática à população que podia acompanhar suas descrições e análises ao mesmo tempo em que podiam ver as celebrações e procissões, afinal, os artigos vieram a público no período quaresmal. Astolfo também fazia questão de esboçar seu senso crítico ao analisar a atuação dessas irmandades no que diz respeito à exclusão ou acolhimento dos pretos e pobres.

Descrever essas festas do folclore maranhense significava documentá-las para que não fossem perdidas na memória. Os folguedos do Natal também foram bastante registrados. Uma dessas vezes está na crônica “O Natal de 1908”, veiculada no jornal *Diário do Maranhão* do dia 5 de janeiro de 1910, que fazia parte de um livro anunciado e não publicado, o qual se chamaria *Quatro anos de crônica*. Nela, Astolfo lamenta a perda da tradição dessas festas no Maranhão, principalmente na capital, com o desaparecimento de presépios e pastores. Os presépios tornaram-se raríssimos e aqueles que ainda existem são “mal armado[s], desgracioso[s], sujeito[s] às chacotas”, não havendo mais presépios esmerados, “cintilantes de luzes de pedrarias, com belas montanhas de tabatinga” (Marques, 1910c, p. 1). Astolfo descreve com detalhes os presépios que se apresentavam nos tempos áureos da tradição em São Luís do Maranhão:

A figuração da lapinha, o róseo Jesus, gracioso e risonho, com sua pequenina cabeça aureolada, estirado nas palhas da manjedoura; a Virgem enternecida e extasiada, adorando-o; o Santo carpinteiro; os animais do estábulo a contemplarem, submissos a Sagrada Família, os pastores e os soberanos, ajoelhados em mística adoração; na azulínea abóboda, a estrela misteriosa, guiando ricos e plebeus, tudo isso, que formava o conjunto de tantas belezas que, desde a noite de Natal até muito depois da de Reis, era o encanto e a sedução da população em geral, se reduz a olhos nus, os poucos presépios restantes não tendo a menor semelhança com os de outrora (Marques, 1910c, p. 1).

Outra manifestação natalícia que vinha sumindo, na visão de Astolfo, eram as representações pastoris, que se reduziram a quatro ou cinco casas “sem a pompa tradicional”. Astolfo lastima o decréscimo dessa cerimônia que, conforme ele,

relembra que “a humildade vem do começo do cristianismo”, com alegres cantares, um “festival de amor e tradição, tão acarinhado pelas famílias”. Do mesmo modo, acontece o desaparecimento dos bailes, pois “já se não dança nesta terra que tinha foros, aliás justíssimos, de filha de Terpsícore” (musa da dança). Até “a classe musical está aniquilada”, dividindo-se em “*rombudos, dó p’ra ti e cofos rotos*”. É hilária essa classificação de Astolfo dos músicos para indicar a má qualidade dos que faziam música no Maranhão, porém, conforme a sua crítica, “os que toca[va]m de modo a facultar uma audição que venha ferir os ouvidos dos mortais” não tinham tabela fixa para as tocatas, sendo o preço muito variável. Enfim, na visão de Astolfo, tudo isso contribuía para que não se celebrasse mais o Natal com pompa e circunstância como outrora (Marques, 1910c).

Astolfo não se deu por satisfeito em tocar sobre essa temática e, no Natal de 1911, também dedicou um texto para os personagens que encantavam as festas de Natal maranhenses, intitulados “Trovadores e músicos”. A crônica foi publicada no *Diário Oficial do Estado do Maranhão*. Segundo suas observações, a festa de Natal estava aniquilada, assim como as orquestras, as cantatas e os músicos que tocavam nas festividades. Nas varandas e salas das casas ornadas com seus presépios, surgiam cantatas com acompanhamento orquestral. Nas ruas e praças por todas as esquinas proliferavam os trovadores que cantarolavam versos de poetas anônimos, com o violão chorosamente dedilhado; ou a cantata fidalga de trovas, em concertos de melodias empolgantes em outros lugares. Logo, o Natal era monopolizado por cantores ambulantes, que se encontravam quase extintos, como no caso dos trovadores, ou passando por uma crise como a dos músicos. Esses últimos foram muito prejudicados no início da República pela extinção da Casa dos Educandos Artífices, instituição que formava os músicos maranhenses para o mercado.

Depois disso, muitos músicos mudaram de terra e outros sucumbiram, gerando uma escassez de músicos que eram disputados para os eventos como cinema, teatro ou orquestras. Para melhorar essa situação, Astolfo forneceu algumas sugestões, como as seguintes: tornar a Escola de Música mais adaptável ao aluno pobre; estabelecer, além da aula de canto, aula de instrumentos de corda, de metais e de contraponto, de modo a formarem-se regentes e chefes de orquestra; ampliar o programa musical com ligeiras noções de história da música e estética, o que iria ao encontro da vocação musical dos maranhenses patrícios das belas artes.

O lado biógrafo também atravessou a sua trajetória. São muitos os perfis biografados de diferentes intelectuais. No ano de 1901, Astolfo escreveu uma série de artigos para o *Diário do Maranhão* sobre Odorico Mendes. O primeiro artigo da série focou em aspectos biográficos do autor, ressaltando o seu patriotismo e a sua aptidão para traduções, apesar de ser notável poeta (Marques, 1901d). Na segunda breve parte com o título de *Apuntos Bibliográficos*, Astolfo apresentou dois jornais lançados por Odorico Mendes, os quais foram *Argos da Lei* e o *Despertador Constitucional* (Marques, 1901e). Essa seção é retomada em outra ocasião, dando continuidade à listagem das obras produzidas pelo biografado, assim como um breve resumo sobre elas, dentre jornais, traduções, artigos (Marques, 1901f, p. 2). Na seção seguinte, conferida com a terceira, cujo título foi *Hermas*, Astolfo defendeu a colocação do busto desse intelectual na praça que tem o seu nome em São Luís, opondo-se à opinião de algumas pessoas que queriam a edificação de uma estátua. Astolfo ponderou que uma estátua teria um custo muito alto e que muitos lugares ao longo do Brasil têm preferido as hermas às estátuas, inclusive porque eram as preferidas na Grécia Antiga. Segundo ele, a Oficina dos Novos optou pela herma, ainda que esta não fosse barata, mas que ficaria mais acessível do que uma estátua e que o monumento se tratava de uma herma de granito encimada pelo busto de bronze (Marques, 1901g). Em seguida, tratando ainda sobre as Hermas, Astolfo traçou um histórico desse tipo de monumento, considerando a sua origem grega (Marques, 1901h). Na quinta parte da série, ainda falando das hermas, Astolfo comentou como o nome hermas foi apropriado, pois poderia ter uma relação com o deus Hermes, e como ele foi interpretado e reproduzido ao longo do tempo, assim como outros deuses foram aparecendo no lugar do busto de Hermes (Marques, 1901i).

Emilio Zola também foi título de artigo publicado por Astolfo em *Os Novos*, em setembro de 1902. Nesse artigo, Astolfo comentou duas perdas no mês de personalidades importantíssimas: o cientista alemão Virchow e “o chefe do movimento naturalista, o intrépido continuador de Flaubert e dos Goncourt”, Emilio Zola. Astolfo ponderou que não tinha a pretensão de apresentar um estudo crítico sobre o autor por não ter competência necessária para o empreendimento, mas o que se vê em três colunas e duas páginas é uma descrição bastante atenta desse escritor, passando pela sua biografia, a visão dos críticos sobre ele, comentários e cronologia de suas obras, a fim de realizar o seu objetivo, que era fazer coro ao mundo inteiro que chorava

a enorme falta desse “cérebro fecundo”, prestando uma homenagem ao autor recentemente falecido (Marques, 1902g, p. 3-4).

Astolfo também escreveu um texto biografando Celso Magalhães, seu patrono na Oficina dos Novos. O texto foi veiculado em a *Revista do Norte* no dia 16 de junho de 1903. Diferentemente de outros biografados por Astolfo, o texto não mostra apenas os trabalhos executados por Magalhães ao longo de sua carreira literária ou jurídica, mas o homem que foi Celso Magalhães no sentido de valorização de sua obra como importante legado para as letras brasileiras. Já na epígrafe, essa estrutura torna-se clara quando Astolfo faz uma citação a B. Mitre, cujo sentido é de que a obra do autor é imortal: “*La muerte de un hombre que deja en la humanidad la huella de su paso, no importa ese eclipse eterno y sombrío detrás del qual desaparece una existência*”²⁰ (Marques, 1903b, p. 8).

É premente o clima de que a morte não apagou a importância da sua figura para a literatura nacional. O objetivo nas suas “despretensiosas linhas” foi levantar “a lousa que cobr[ia] as cinzas dum emérito batalhador das letras” no seu 24º aniversário de morte, uma vez que considerava que a crítica ainda não tinha analisado convenientemente o seu talento, nem o exame de suas produções, nem “o conjunto mental do indivíduo”, sendo ele uma figura relevante. O texto prossegue com uma breve biografia, cronograma de sua carreira na imprensa e no serviço público, além de comentários sobre suas obras, parceiros, críticos, companheiros de escrita, pioneirismo no estudo da poesia, querelas literárias e morte trágica.

Astolfo, além de todos os seus ofícios literários, por duas vezes, destacou Celso Magalhães como o grande “cantor do escravo”, chamando a atenção para a publicação de suas obras pelas revistas, assim como para o homem Celso Magalhães, talvez tentando amenizar o que a repercussão negativa sobre a sua morte causou à sua imagem:

Honremos a sua memória. A virilidade das nações tem o seu barômetro no entusiasmo com que os cidadãos se consagram ao culto dos seus heróis. E enquanto aguardamos que o juízo imparcial da posteridade julgue a obra do pranteado maranhense, ao consagrar à sua vida este breve ensaio, atiramos este grão de areia no pedestal da sua estátua.
Venerar Celso Magalhães é honrar um homem de Talento e de Caráter, qualidades que cada vez mais rareiam por aí afora (Marques, 1903c, p. 5).

²⁰ A morte de um homem que deixa a marca de sua passagem na humanidade, não importa aquele eclipse eterno e sombrio atrás do qual uma existência desaparece

Astolfo escancarou toda a sua admiração a quem escolheu para ser seu patrono, mas um significativo destaque no artigo é a justificativa que ele constrói para descrevê-lo, assim como para a função da obra de Celso, que é a disseminação da cultura popular. As palavras de Astolfo, há cem anos, podem ser usadas por mim para justificar esta tese, assim como para justificar a importância da sua obra:

O conhecimento popular da história pátria, entretanto, concorre para manter e fortificar as nações, porque a recordação das glórias e dos infortúnios do torrão amado vinculam os que pertencem a uma mesma família e nasceram no mesmo solo. Popularizar o conhecimento das glórias de um povo e as biografias dos homens ilustres, sobre ser um propósito altamente patriótico, só é fácil para quem possui ilustração e competência. A outrem, que seja dotado de tais predicados, cumpre empreender a enobrecedora tarefa.

Estas minhas desprezíveis linhas nada mais são do que um estímulo a conservar o fogo sagrado das tradições e dos gloriosos vultos da Pátria. E quando o biografado exuma do leito do pó os homens do passado, e faz surgir do nada em que jazem os seus contornos morais, evocados pelo sentimento da justiça reparadora, pratica uma augusta missão (Marques, 1903c, p. 4).

Assim como Astolfo estava imbuído de uma justiça reparadora para com a obra de Celso Magalhães, penso que o mesmo pensamento envolve a escrita desta tese no sentido de visibilizar e trazer ao debate a obra desse intelectual negro, colocada à margem ao longo da história literária. Ao mesmo tempo, essa justificativa parece abranger a tarefa de biógrafo que ele vai assumir ao longo de sua construção enquanto intelectual.

Astolfo também traçou o perfil biográfico do seu patrono na Academia Maranhense de Letras. Ao contrário de Celso Magalhães, o texto sobre Antônio Henriques Leal é mais simples e menos emotivo, mais parecido com os outros tantos biografados. Astolfo fala de sua origem na cidade de Cantanhede, interior do Maranhão, do seu percurso acadêmico até a graduação em Medicina na Faculdade do Rio de Janeiro; dos cargos de vereador e deputado que ocupou na província do Maranhão, além de outros cargos públicos; e de sua viagem a Portugal. Astolfo também expôs apreciações críticas de Sotero dos Reis, Joaquim Serra e José Veríssimo sobre Henriques Leal, mencionando a sua importância para as letras maranhenses e mostrando a sua biografia completa, na qual consta jornais, revistas, artigos, traduções, relatórios, cartas, livros etc. (Marques, 1902h).

Quem acompanhava Astolfo no início da carreira, muito voltado para esses dois temas principais – cultura popular e biografias –, fica surpreso quando se depara com ele fazendo sua entrada em temas políticos. No dia 1 de maio de 1903, Astolfo reservou seu tempo para falar do Socialismo, no jornal *Pacotilha*, com um artigo de entrada e de primeira capa do periódico – *O socialismo entre nós* (Marques, 1903c, p.

1). Esse texto é extremamente intrigante sobre a trajetória de Astolfo porque, até então, nesse jornal, o seu trabalho mais comum era o de tradutor. De repente, ele aparece como um articulista que vem debater um tema tão polêmico que é o Socialismo e ostentando várias referências do campo, como Tolstoi, Marx, Bourdeau. Esse artigo é muito interessante porque ele é publicado em uma data importante, que é o dia do trabalhador e, mais do que isso, é uma resposta (“uma despreziosa opinião”) a um contra-manifesto já publicado pela *Tribuna Operária*, órgão das classes laboriosas do Rio de Janeiro, na segunda quinzena do mês de setembro do ano de 1902. Esse contra-manifesto era uma resposta a outro Manifesto do Partido Socialista, publicado na folha italiana *Avanti*, oferecendo a dimensão de quão era internacional e vasta a leitura desse intelectual negro. Astolfo mostra uma maturidade e uma serenidade, pois desenvolve uma crítica muito equilibrada sobre o socialismo. Para ele, o socialismo não pode ser introduzido no Brasil como foi na Europa, pois este “só agora inicia a sua verdadeira existência política e econômica”, por isso, “do que menos carece é de ideias subversivas”, afirmando que por aqui não havia socialismo. Imigrantes europeus do sul traziam alguma noção de socialismo, porém a abordagem ainda era insuficiente.

Os argumentos utilizados para embasar tais afirmações são que, diferentemente do velho mundo, o Brasil não possuía um partido operário internacional e, mesmo na Europa, Marx não conseguiu uma organização centralizada e nem levar suas doutrinas para todos os países. Mesmo nos países aonde chegou, “o natural de cada povo se reflete nitidamente”, sendo diferente em cada país. Na visão de Astolfo, a doutrina socialista se ateve mais aos trabalhadores urbanos e pouco significava para os trabalhadores agrícolas, daí sua não aceitação no Brasil, que, à época, era iminentemente um país que concentrava sua produção no campo, por isso não necessitava de um “socialismo egoísta”. Contudo, segundo ele, era essencial um “socialismo moderado, persuasivo e convencedor para promover a homogeneidade da ação entre capital e o braço do homem de trabalho” (Marques, 1903c, p. 1).

De acordo com o articulista, o país possuía recursos naturais incalculáveis para quem soubesse explorá-los com métodos apropriados, porém se apresentava com falta de braços para cultivá-lo. A metáfora da Aurora aparece nesse texto como vai aparecer em vários outros ao longo da trajetória literária de Astolfo. É interessante como ele sempre desenvolve essa ideia aliada à ideia de esperança:

É certo que ‘somos ainda uma aurora. Mas chegaremos necessariamente ao brilho e ao calor do meio dia... Seremos a primeira potência do orbe, quando a hegemonia se deslocar da Europa para a América, o que fatalmente sucederá’ (Affonso Celso – Por que me ufano do meu país). Tratemos primeiro de dar ao Brasil o lugar que lhe compete. Depois então cuidemos do verdadeiro socialismo (Marques, 1903c, p. 1).

Depois desse tom quase ufano no que diz respeito ao Brasil, Astolfo revela seu lado militante, de denúncia, de reivindicação e de luta social ao fazer uma citação de *Aux travailleurs*:

A injustiça, a iniquidade e a crueza desse estado de coisas penaliza a todos, como outrora o fazia a iniquidade do servilismo. E, logo que os homens vejam claramente a injustiça, a iniquidade e a crueza desse estado de coisas, isto, inevitavelmente num modo ou doutro, terá um fim. Assim como cessou o servilismo, assim desaparecerá, e bem depressa, o direito senhor da propriedade (Marques, 1903d, p. 1).

Por fim, em tom mesmo de dever e conclamação, Astolfo atrela toda a discussão à questão da educação, classificando como uma questão soberana e fundamental, conforme H. Depasso e cita as cinco questões discutidas no 14º Congresso de Nantes, propostas pela Liga Francesa do Ensino, a saber: desenvolvimento da instrução por iniciativa privada; educação cívica e moral ao lado da educação física; instrução de adultos entre a escola e o regimento; educação de cidadãos por meio popular, como conferências, bibliotecas e publicações; e, por fim, educação de mulheres, o que é essencial para a democracia.

Astolfo critica que, mundialmente, recursos que poderiam ser investidos em educação são aplicados em barbárie e guerra, e, no Maranhão, milhões de braços abandonaram a lavoura e foram para a capital em busca de um trabalho nas fábricas, porém sem procurar instrução, sem o incentivo dos seus chefes, o que provocava mais servilismo. Astolfo termina o artigo dizendo que a instrução seria “uma das mais meritórias tarefas que os operários maranhenses tomariam em seu cargo, e cujos úteis e salutareos proveitos não se fariam esperar” (Marques, 1903d, p. 1). Esse artigo mostra que a preocupação com a transição do trabalho no Maranhão e no Brasil era uma preocupação bastante antiga de Astolfo, a qual vai ser trabalhada com mais densidade ao longo de sua vida, conversando com textos que ele produzirá futuramente, inclusive os literários.

Esse debate político e social é reinserido em suas análises, anos depois, quando ele vai trabalhar como redator do *Diário Oficial do Maranhão*. Astolfo escreveu sobre o tema da habitação em um artigo intitulado *As nossas habitações*, publicado inicialmente no editorial do *Diário Oficial* e republicado no *Jornal Pacotilha*, no dia 20

de janeiro de 1912. Nele, Astolfo fala sobre a falta de moradia para a população maranhense, em especial para a classe trabalhadora. Segundo sua análise, a carência de habitação confortável e higiênica tratava-se de uma das questões sociais que mais preocupava a todos naquela contemporaneidade. Por isso, defende a ideia da fundação de uma vila operária na capital maranhense para que a classe proletária pudesse obter sua moradia. Conforme seus argumentos, mesmo em bairros novos e mais saudáveis, as edificações aumentaram prodigiosamente, mas não acompanharam o crescimento da população, problema alimentado pelo êxodo da população do interior devido à instalação de estabelecimentos fabris e de outros serviços que necessitavam de mão de obra, dentre outros motivos (Marques, 1912g).

Nesses termos, Astolfo considerou a construção de casas um empreendimento rentável, juntamente com o saneamento da cidade e a renovação dos serviços públicos, como água, gás, telefônico, bondes, indispensáveis para o embelezamento tanto da parte velha da cidade quanto das áreas novas. Nesse contexto, salientou que a incorporação da Empresa Predial do Norte teve repercussão ao possibilitar acesso também das classes proletárias à sua moradia, além da vantagem de reter o capital no estado, proporcionando “habitação urbana confortável, estética e, até certo ponto, a preço módico” (Marques, 1912g, p. 2).

Astolfo também fala de economia. Também durante sua passagem pelo *Diário Oficial do Maranhão*, seus artigos de capa tratavam sobre as atividades econômicas e suas consequências no Maranhão. O algodão foi pauta para o artigo do dia 18 de outubro de 1911. Nele, Astolfo ofereceu um cenário do algodão no mundo, sugerindo, ao final, que o Maranhão investisse no cultivo “do ouro branco”, uma vez que já possuía experiência nessa colheita e que era matéria-prima importante para a indústria tecelã. Conforme o quadro de Astolfo, o preço do algodão voltava à sua cotação normal após uma ascensão rápida, apesar de viver, naquele momento, uma crise mundial, uma vez que seus maiores produtores (Estados Unidos e Egito) estavam passando por problemas na lavoura, principalmente no que tange à procriação de insetos que destruíam a plantação.

Por causa dessa abertura no mercado, o Peru já começava a investir em sua produção, assim como as autoridades da Agricultura do Brasil já estariam fazendo estudos para a sua implementação nos estados do Norte, em especial no Maranhão, cujo produto já tinha sido o mais importante de sua lavoura, com renda imediata para os agricultores devido à sua pouca exigência de adaptação, sendo cultivado em

diferentes regiões do Maranhão, como na costa, na região do Itapecuru (Caxias) e no Vale do Mearim. Nessas condições, o algodão se tornaria um importante produto em substituição à baixa da produção de borracha da Amazônia (Marques, 1911c).

Marques (1911c) também defendeu a borracha como produto a ser explorado pelos maranhenses. Em artigo publicado em 17 de janeiro de 1912, ele exaltou o plano de manejo do produto de iniciativa do Governo Federal, o qual regulamentou a exploração da borracha, uma atividade que, até então, era feita de modo quase ilegal. Ele deu sua opinião quanto à participação do Maranhão nessa atividade, mostrando que este já tinha experiência com o cultivo das seringueiras. Um ponto interessante nesse artigo de Astolfo foi o fato de ter trazido à tona a cultura desse produto e que, geralmente, as fontes oficiais não traziam, colidindo maior informação para essa cultura.

Conforme sua pesquisa, não é tão diminuta a cultura da borracha no Maranhão para que deixassem de se interessar pela lei sancionada, uma vez que em terras maranhenses se possuía as três espécies de plantas borracheiras – a seringa (nos vales do Pindaré e Turiaçu), a mangabeira (mais espalhada pelo estado, mas nem tão explorada) e a maniçoba (com cultivo já avantajado), tendo, inclusive, a borracha de caucho (nas proximidades da região tocantina), sem valor para os poderes federais por conta de sua demora na reconstituição e por gerar forte tensão social nas regiões cultivadas. Astolfo chama a atenção para o cultivo das três principais espécies de borracha, com o aval da União, visando à grandeza do Norte e que não podia ser indiferente ao Maranhão (Marques, 1912h).

No entanto, parece ser a atividade agrícola a pauta mais importante dentre as atividades econômicas para o jornalista, que se torna tema de uma série de três artigos publicados no *Diário Oficial* no ano de 1912. Os artigos são um resumo de uma conferência feita pelo engenheiro agrônomo William Coelho de Souza, ajudante da Inspeção Agrícola da União, no Maranhão. No primeiro artigo, Astolfo ressalta a bela exposição do conferencista que expôs a situação agropecuária do Maranhão, diacrônica e sincronicamente, mostrando as suas necessidades de desenvolvimento. Além disso, explanou sobre as experiências implementadas pelo Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio nos estados sulistas, que estariam dando resultados satisfatórios. Diante dos exemplos mostrados, Astolfo defende que se deve aproveitar tais modelos e a expertise acumulada com as experiências, fazendo com que o Maranhão volte a cultivar à terra, que, para ele, é a sua vocação. Ele ressaltou ainda

como motivo para a decadência da lavoura a carência de braços e de capital (Marques, 1912i).

No artigo seguinte, Astolfo deu prosseguimento às suas “despretensiosas considerações”, apresentando mais resumos dos trabalhos desenvolvidos pelos técnicos do ministério, agora mais voltado para a pecuária, inclusive com ações improficuas no Norte (regiões do Piauí e Bahia) (Marques, 1912j).

No terceiro e último artigo da série, Astolfo deu destaque ao Relatório elaborado pelo Ministério da Agricultura sobre a situação da pecuária no Brasil. Dentre as informações, ele destacou que a imprensa tinha ventilado que um poderoso sindicato de Nova Iorque pretendia adquirir grandes extensões de terras em São Paulo para exportar gado brasileiro, o que mostrava a potência econômica que tal atividade ensejava, uma vez que já despertava o interesse do capital estrangeiro. Aliado a essa questão, Astolfo desenvolveu o argumento de que a indústria pecuária tinha encontrado muita dificuldade para se estabelecer devido, principalmente, à questão sanitária, que ainda encontrava dificuldade de conservação das carnes para armazenamento e transporte, problema completamente sanado pelos países da Europa e Estados Unidos com a instalação de câmaras frigoríficas nos locais da cadeia produtiva da carne.

Em complemento, ele ainda argumentou que a indústria pastoril estava estacionária, só tendo monopólio nos mercados internos devido à barreira fiscal que impediam a importação do Rio da Prata ou da Nova Zelândia. Enfim, só o melhoramento do rebanho, das medidas sanitárias e do trabalho do Ministério possibilitaria que o criador brasileiro conseguisse resistir à concorrência estrangeira. Nesse sentido, o Maranhão devia acompanhar esse movimento com real interesse (Marques, 1912k).

Em várias obras, Astolfo menciona as atividades agrícolas maranhenses e incentiva sempre para a prática agrícola. Em artigo assinado por Lincoln, veiculado originalmente pelo jornal *O Norte*, de Barra do Corda, e republicado em *Pacotilha* no dia 29 de agosto de 1908, foi mostrada essa relação de Astolfo com a agricultura do Maranhão. O artigo intitulado *Crônica da Roça: Astolfo Marques* é uma denúncia da situação precária da agricultura do Maranhão devido à falta de investimento principalmente nas pessoas que a praticam. O articulista denunciou a falta de instrução às pessoas da roça, pois, segundo ele, 80% da população do Estado era analfabeta; denunciou também que a falta de apoio do Estado à lavoura maranhense

gerava uma insuficiência de alimentos que não bastavam para o consumo local; e expôs a carga tributária que o Estado executava em cima dos roceiros (Lincoln, 1908). Toda essa situação acarretava a emigração dos maranhenses e uma situação impossível de mudança aos que ficavam. Tal panorama é levantado para evidenciar a figura de Astolfo, que aparece como grande incentivador da lavoura maranhense:

Astolfo Marques, em quem os competentes reconhecem competência, que é um trabalhador às direitas, aí está ao nosso lado com o seu belo talento e dedicação de uma alma patriota, na sacrossanta cruzada de reerguer a lavoura maranhense da prostração ocasionada pela inqualificável desídia dos poderes públicos (Lincoln, 1908, p. 2).

Para o articulista, o espírito observador de Astolfo o fez dar preferência aos sindicatos agrícolas como armas de combate na campanha de congregar a lavoura maranhense sob o lema “Todos por um e um por todos”, na tentativa de tirá-la da sua posição paupérrima e erguê-la, sendo essa a “missão hercúlea que Astolfo se impôs como obrigação e espontaneidade” pouco comum no meio. Ao mesmo tempo que conclamava os roceiros para a união em prol de uma causa maior, atribuía esse movimento aos esforços que Astolfo tinha empreendido:

Unamo-nos, pois, certos de que a União será o 13 de Maio da classe agrícola maranhense, cuja sorte presentemente é idêntica a dos servos russos... Astolfo Marques é um abolicionista desta escravidão sui generis. A compensação pelos esforços do presente lhe chegará um dia – o prazer do dever cumprido, a sua única aspiração nesta luta (Lincoln, 1908, p. 2).

Outro assunto ao qual Astolfo se dedicou foi a navegação fluvial, que apresentou como um movimento crescente e promissor, com aquisição de novo material flutuante pelas empresas que operavam esse serviço no estado. Astolfo observa que, nos principais países da Europa e nos Estados Unidos da América (EUA), a navegação é intensa e produtiva para quem a explora, mesmo tendo redes ferroviárias também estruturadas. Informa ainda que por telegrama chegou a notícia de que Barra do Corda começou a desobstrução do rio Mearim, por onde chegava ao porto da capital a maior parte da produção agrícola do estado, chamando a atenção para que tal manutenção fosse dada ao rio Itapecuru, que ficava intrafegável na época da seca. Por isso, a importância do investimento na área, sendo que as empresas já trabalhavam na aquisição de vapores e barcos de reboque para ir ao encontro das necessidades das zonas onde operavam. Enfim, a concorrência que vinha se estabelecendo na área era vista com bons olhos, uma vez que resultaria no aumento do número de viagens, com mais cargas e passageiros. As tarifas, conseqüentemente, baixariam, causando maior crescimento da navegação fluvial no estado (Marques, 1911d).

A política coeva também era um dos assuntos que pautou a produção de Astolfo tanto nas obras literárias, como *A nova Aurora* e *O aniversário de Lili*, como também na produção jornalística. No ano de 1902, ele publicou um artigo para o jornal *Federalista*, órgão do partido republicano, chamado de *O Consolidador*, no qual tratava do sétimo aniversário de morte de Floriano Peixoto, que, como o próprio título sugere, é considerado o grande consolidador do regime republicano no Brasil e a quem ele rende homenagens. Conforme Astolfo, Floriano era a figura mais saliente da República, que teve outros homens valorosos, mas, enquanto José Bonifácio, Feijó, Deodoro e Benjamin foram a audácia; “Floriano foi a ação” (Marques, 1902i).

Astolfo compara Floriano aos grandes nomes da história política mundial de todos os tempos, considerando-o um homem extraordinário que lutava sempre a favor da Justiça e da Liberdade. Sem ele, talvez a consolidação da República demorasse mais tempo, “pois, faltaria para levá-la a cabo aquele braço de ferro”, intrépido, estratégico.

O estadista refletido, esforçado em extremo e patriota militar por excelência valorosa e convicta; o monossilábico nas praxes administrativas; o chefe de família precavido, cuidadoso e afável, - todos esses característicos [do] Marechal de Ferro, hão de perdurar no coração dos Brasileiros, que se orgulham de amar abnegadamente a Pátria estremecida (Marques, 1902i, p. 2).

Refletir sobre a República significava refletir sobre a sua situação e pensar na conjuntura sociopolítica e econômica daquele momento no Brasil. No ano de 1911, Astolfo publicou semanalmente uma série de artigos que antecipou a temática que vai tratar com a publicação de *A nova Aurora*, em 1913: a República, a escravidão e o ataque ao jornal *Globo*. O primeiro artigo publicado em 18 de novembro de 1911 chama-se *A Adesão* e Astolfo já indica que se tratava de um excerto do capítulo da novela maranhense. Como sugere o título, o artigo começa narrando as ordens do Governo Provisório da República para o Coronel Taveira do 5º Batalhão de Infantaria do Maranhão para organizar uma Junta Governativa do Maranhão a fim de promover a adesão da Província ao regime republicano, sendo prontamente atendido pelo militar, que já tinha organizado a posse para o dia seguinte junto ao Dr. Pedro Belarte.

Era 1h da madrugada, logo após o término da luta no vespertino *O Globo*, episódio que deixou muitos mortos e feridos, sendo os cadáveres enterrados em covas rasas e os feridos tratados na Santa Casa. O cenário provocava cenas de horror, com “decepamento de braços e pernas dos pobres mortais que, sem esse recurso inevitável da cirurgia, seriam fatalmente levados pela gangrena e partilhar a

sorte idêntica à dos companheiros que, na necrópole, já dormiam o sono eterno” (Marques, 1911, p. 1). Sem se ater ao sofrimento alheio, no dia seguinte, dia 18 de novembro de 1889, efetuou-se no Palácio do Governo a solenidade de adesão com todas as autoridades competentes, os populares, ao som da marselhesa executada pela banda de música, com a lavragem da ata e nota da junta provisória (Marques, 1911e).

O segundo artigo, publicado em 29 de novembro, foi chamado de *A carência de braços*, que trata exatamente da falta de mão de obra no Maranhão para o trabalho especialmente com a agricultura. Também é um tema abordado no primeiro capítulo de *A nova Aurora* com o nome de *A regeneração social*, que faz referência à transição do trabalho escravo para o livre no Maranhão. No artigo, Astolfo reserva-se a falar sobre essa carência tentando ventilar algumas causas: faltam-se habitantes no interior do estado ou os que existem, na verdade, são pessoas ociosas adeptas do aforismo “com chuva não vou à roça, com sol também não vou” (Marques, 1911f, p. 1).

Segundo suas pesquisas puderam apurar, existia um grande êxodo de pessoas do Maranhão para o Pará, fato que vinha transformando a realidade maranhense, sejam as pequenas propriedades, sejam as grandes fazendas, que se converteram em taperas após a Abolição. Uma sugestão para esse problema, na visão do articulista, seria a imigração, que já era realidade para os estados sulistas, mas que não era promovida nos estados do norte pelos poderes centrais. Tal falta de política impedia o soerguimento da lavoura maranhense que definhava, tornando-se urgente um serviço de povoamento do país mais igualitário e que contemplasse os estados do norte (Marques, 1911f).

O terceiro artigo, publicado em 6 de dezembro, foi intitulado *Na alvorada da República* e dialoga com o capítulo de mesmo nome de *A nova Aurora*. Nesse artigo, Astolfo conta como a Abolição sem indenização provocou a derrocada da agricultura maranhense, sendo substituída pela indústria têxtil. Com a ajuda da Sociedade Auxiliadora da Lavoura e Indústria, houve a incorporação da Companhia de Fiação e Tecidos, que, inicialmente, na cidade de Caxias, instalou a Fábrica Industrial, passando o Maranhão, com seu algodão de fibra, de essencialmente agrícola para a Manchester brasileira, aumentando os investimentos no parque fabril. “E não houve quem não tentasse diante da regeneração que se badalava, em face da nova aurora anunciada”, com os investidores indo resgatar os seus depósitos, lançando o seu capital em empresas da área e, conseqüentemente, a instalação da primeira fábrica

de fiação e tecidos da capital na Gamboa do Mato, com maquinário importado e obras de infraestrutura, com visita até do Conde d'Eu (Marques, 1911g, p. 1).

É interessante nesse artigo, porém, a maneira como Astolfo o termina, pois aparece ao final dele uma citação do capitão Marçal, que é o personagem principal de *A nova Aurora* e a localização mais específica de sua chácara, levando-nos a crer que o capitão Marçal, de fato, existiu enquanto pessoa no Maranhão republicano:

E a aprazível chácara do capitão Marçal, valorizada mais com o novo estabelecimento fabril ali junto, tendo a passagem mais propícia aos operários pela ponte do aterro, acompanhava, por um aformoseamento bem carinhoso, o progresso do bairro onde situada (Marques, 1911g, p. 1).

No quarto artigo, *O ataque a "O Globo"*, Astolfo detalha como foi o confronto mencionado no segundo artigo. Nesse artigo, ele novamente o identifica como parte de *A nova Aurora* e narra a caminhada dos que não queriam a República pelo centro da cidade. A marcha da tropa do 5º batalhão vinda de lado oposto parou para guardar a redação de *O Globo*, que já havia sido apedrejada por um pequeno grupo de populares. Os discursos inflamados dos populares no Largo do Carmo chegavam ao conhecimento da redação do jornal, que se preparava por meio do acúmulo de arsenal. "A multidão não recalcitara", "seguiria inabalável, certa de que um só tiro não partiria das espingardas", "a inferioridade do número abateria a soldadesca ante aquela avalanche", "num arremesso ousado, desceu vertiginosa e possessa a ladeira do Viramundo", levando pedras, porretes, matoações, pararam à frente do jornal com provocações insultuosas; o comandante intimou-os que não se aproximassem e retrocedessem, em vão; pedras e paus "amolgavam o reboco da fachada", a tropa seria "dizimada a ... pau e a pedra"; primeiro uma descarga das armas para o ar; "outra descarga, agora certa à multidão apupante"; "três ou quatro dos assaltantes caem mortos instantaneamente" (Marques, 1911h, p. 1).

É excitante a descrição cênica e detalhada de Astolfo desse evento que, mais tarde, vai ser denominado de Massacre dos Libertos, como se tivesse sido uma testemunha ocular da chacina, como se o leitor fosse envolvido por toda a atmosfera de desespero, medo e sangue que revestiu a cena. No livro, esse episódio é narrado no segundo capítulo *Na alvorada da república*. Com esse excerto, Astolfo fecha a série de artigos que foram posteriormente retomados pela narrativa de *A nova Aurora*. No entanto, mais instigante ainda é pensar que tais textos foram publicados inicialmente como artigos, ou seja, como texto informativo, reflexivo, argumentativo. Mais tarde, esses textos vão ser quase que incorporados, com pequenas modificações, a uma

obra literária. A costura desse texto literário vai revelar o quão de história ele carrega sobre o Maranhão. Aprofundarei melhor a análise dessa obra no capítulo 3.

Pensar o sistema político vigente era uma de suas marcas e celebrar, assim como refletir sobre as datas comemorativas, se tornaram bastante marcantes no seu fazer jornalístico, uma vez que ele escrevia por demanda diária. Um homem que fazia parte de uma instituição responsável por lembrar das datas comemorativas do Brasil só poderia ser um patriota. Em um artigo intitulado *A nossa bandeira*, Astolfo valoriza a bandeira quadricolor maranhense e seus idealizadores, sugerindo a criação dessa data cívica e uma festa comemorativa para ela. O artigo condensa as preocupações mais urgentes de Astolfo, que usa o símbolo da bandeira para analisar a realidade brasileira (Marques, 1911i).

Para Astolfo, a data comemorativa com mais participação popular no Maranhão foi a Abolição em detrimento do 15 de novembro:

Da longa série de conquistas que, desde o 7 de abril, se vem oferecendo ao Brasil, como a extinção do elemento servil, em suas grandes fases – da abolição do tráfico, da declarando [sic] livre os nascituros da mulher escrava e da libertadora dos sexagenários – fases características dessa apoteoticamente grandiosa conquista sancionada a 13 de maio de 1888, nenhuma dessas vem repercutindo intenso na nossa história vibra a alma popular no Maranhão.

A jornada épica de que resultou o 15 de novembro, a quando se partiu o vínculo último que atava ao trono as classes conservadoras do país, essa tem nas suas comemorações anuais pouco ou nenhum cunho popular, por isso que se limita a paradas de que partilham as forças, na ocasião, estacionadas na capital, congregando-se todas em regozijo unânime, pela data em que a República emergiu para todo o sempre identificada com a Pátria. (Marques, 1911i, p. 1).

No meio jornalístico, as discussões mais ponderadas e contidas dos artigos vão se tornar mais cômicas e disfarçadas a partir dos textos literários, especialmente dos contos.

3.3 O CONTISTA

De todas as atividades como homem de letras, sem dúvida a de contista ultrapassa em volume todas as outras. São os jornais os veículos de divulgação desses contos, os quais, mais tarde, podem ser avolumados em livros como em *A vida maranhense e Natal*.

Os *Novos* também foi o primeiro veículo que deu visibilidade a Astolfo para publicar seus contos. No dia 3 de novembro de 1900, o jornal fez uma homenagem a Gonçalves Dias e Astolfo escreveu, em meio a tantos outros textos sobre/para o

escritor, um texto que ficcionaliza a morte de Gonçalves Dias. O texto tem o título do nome do escritor e mostra como o casal Alberto e Clara, muito amigos do poeta, receberam a sua morte. A expectativa da chegada de Gonçalves Dias da Europa por um navio que não chegava ao porto gerou a presunção de ter acontecido um acidente. A viagem difícil e longa, com muitos percalços, geraram em Clara pressentimentos de mal agouro. Ela, ao regressar à sua casa no final da tarde, soube da notícia de que o navio havia naufragado ao aproximar-se da costa, fazendo com que, no dia seguinte bem cedo, Alberto fosse saber notícias do ocorrido, o que foi confirmado por Mario, seu amigo de infância. Ao voltar para a casa e vendo a fisionomia de aflição de Clara, exclamou, no auge de suas forças: “– Tudo acabado, Clara. Do homem nada mais resta, mas do poeta resplandecerá tudo o que brotou da pena aureolada” (Marques, 1900c, p. 2).

O mesmo estilo do conto acima é seguido no texto “Joaquim Lamego”, publicado n’A *Revista do Norte* em abril de 1906 (Marques, 1906a). O texto foi oferecido à memória do 2º tenente Magalhães Braga e fala do comerciante português Joaquim da Purificação e Souza, alcunhado Joaquim Lamego, quando domiciliado no Maranhão. Assim como o texto anteriormente comentado, o presente narra fatos anedóticos da vida desse personagem que não se tem a comprovação de que, de fato, aconteceram. Joaquim foi naturalizado brasileiro e veio de navio para o Brasil. Ao embarcar, Joaquim caiu do navio no rio Tejo sem saber nadar. Ele já se preparava para a morte quando foi salvo por um marinheiro, o que resultou em um carinho e amor extremado pela marinhagem. Ao chegar ao Brasil, montou um pequeno comércio que prosperou e tornou-se a Quitanda Esperança, que acolhia principalmente os marinheiros, em especial da canhoneira da armada nacional Lamego. Quando a lamegada provocava confusão em terra, iam se recolher na sua quitanda. Joaquim protegia os marinheiros, inclusive dos guardas e policiais urbanos.

Nos últimos anos do regime monárquico, a Lamego teve ordem de se recolher no Rio de Janeiro e nunca mais voltou ao Maranhão, deixando Joaquim imerso na mais profunda saudade; “como título de gratidão, pelo muito que ele fez em prol da marujada, a alcunha de Joaquim Lamego, que calhou admiravelmente, e fora obra de um cabo foguista daquela nave da marinha imperial”. Rarearam as vezes que Joaquim recebia marinheiros em seu estabelecimento, mas em todas as embarcações que chegavam ao Maranhão, a marujada era atraída para a Esperança, onde eram muito bem recebidos e protegidos. Entretanto, “o Maranhão ficou por muito tempo a ver

navios...de guerra”. Por isso, em certo momento, aguardavam com impaciência a visita do cruzador Adamastor, ancorado em Belém, que viria ao Maranhão. Receberia pelas autoridades competentes honrarias e solene recepção, o que movimentou o comércio e a população local, inclusive Joaquim, que também preparava a sua parte no festejo. No entanto, ao ler o noticiário, ficou sabendo que o navio não viria mais, partindo do Pará para a Europa. A notícia quase que “fulmina o homem”, de tanta raiva, praguejando e se reclamando (Marques, 1906a, p. 2-6).

Joaquim, depois de um tempo, partiu do Maranhão com o propósito de fazer em Portugal o que não conseguiu fazer na capital maranhense à guarnição do Adamastor, o que não se sabe se conseguiu de fato. Por fim, a Esperança mudou de nome e de dono (Marques, 1906a).

A exploração dos ambientes e das celebrações da cidade de São Luís também eram permanentes nos contos de Astolfo. Com a temática das tradições e costumes católicos, o conto “Vestido de Judas” foi publicado no ano de 1905 no jornal *Pacotilha*. Trata-se de um conto sobre a tradicional malhação do Judas durante as celebrações que antecedem a Páscoa. Mundico Loureiro queria pendurar no canto da sua quitanda um Judas, com toda a pompa e esplendor, e decidiu começar a arrecadação entre os frequentadores de seu bar para o evento, a qual contabilizou uma quantia acima do que necessitavam. Por isso, o Judas foi apelidado de “Judão” (Marques, 1905a).

Os preparativos para o evento começaram, o que gerou muita expectativa entre os moradores. No dia marcado, estava lá pendurado o Judas, que atraía o público e, junto com ele, o seu testamento, pelo qual dividia entre os moradores a sua roupa, única herança que deixava. Contudo, alguns não gostaram que seus nomes estivessem citados no testamento de Judas e foram tirar satisfação com o dono do boneco, inclusive fazendo-lhe ameaças, como o pescador Bibiano. Mesmo assim, Loureiro não deixou de tocar a festa com um público cada vez maior, que esperava a banda de música, com entusiasmo, já entoando cantos:

Ora bastiscaiou
Tio Romão já casou!
Bota Judas no chão
Pra apanhar o pescoço!
Zeferino bacalhau!
Aleluia! Aleluia!
Peixe no prato, farinha na cuia! (Marques, 1905a, p. 1).

No entanto, com a formação de uma tempestade, o diretor da banda de música dos Educandos Artífices decidiu não mais comparecer ao evento. De repente, a chuva despençou, desfazendo a multidão. Foi só o tempo de tirar o Judas e colocá-lo para dentro da quitanda. Foi nessa hora que o Bibiano Pescador surgiu na quitanda, “molhado a pingar, como se fosse um pinto”. O quitandeiro junto com os frequentadores agarraram-lhe e foram tirando a roupa do Judas e vestindo no homem, que já não conseguia lutar diante da multidão que o agarrava. Depois de cessar a chuva, as portas da quitanda se abriram e Bibiano foi colocado à beira do passeio, dormindo, roncando, “comicamente vestido de Judas...” (Marques, 1905a, p. 1).

Ainda sobre festas religiosas, Astolfo publicou no dia 25 de dezembro de 1908, no jornal *Pacotilha*, o conto “Presentes de Festas”. Gonçalo Pedreira cresceu, atingiu a maioridade e se tornou oficial do ourives sem nunca conhecer o padrinho Bento Rodrigues. Este era um abastado quitandeiro do Portinho com a sua fortuna em ascensão. Sob a insistência de sua mãe, numa manhã de Natal, Gonçalo dispôs-se a visitar o seu padrinho. Na passagem, entrou em loja para comprar um bilhete de festa e escolheu um com os seguintes dizeres: “de Festas lhe peço hoje/ meu adorado padrinho, /benção, também proteção, / e cobres pro meu cofrinho”. Ao chegar na morada de Bento, quis desistir, mas lembrou de sua mãe e de que ficaria triste se não cumprisse o que ali vinha fazer. Logo estavam frente a frente, com a família do quitandeiro a conhecer o afilhado, conversando, indagando sobre suas vidas. O padrinho se queixava da falta de visitas do afilhado e deu-se a troca de presentes. O rapaz incomodado não demorou a se despedir, foi abençoado e saiu. Ao chegar em casa, abriu o presente do padrinho e se tratava de um cartão como o dele que dizia: “Gonçalo, meu afilhado, / só hoje me procurou;/vá lá a benção de praxe, / mas as Festas eu não dou” (Marques, 1908a, p. 1).

O conto “Presentes de festas” é uma leitura leve e engraçada, principalmente pelo final surpreendente, que era a resposta imediata do padrinho ao bilhete do afilhado, sem aparentemente ambos não saberem do presente um do outro. O conto também resgata a tradição da bênção e da relação de apadrinhamento. Esse conto foi publicado novamente na edição de *O Jornal* do dia 2 de janeiro de 1917.

Como se pode notar, as datas comemorativas serviam de ambiente para várias histórias de Astolfo e o Carnaval também é uma delas. “De coroa e barrete” foi publicado em *Pacotilha* no dia 2 de março de 1908, na época do Carnaval, e o tema do conto é exatamente esse. Mais uma vez, Astolfo recorreu a eventos anedóticos e

ao humor para contar essa história, mas sem deixar a política e o tema da República de fora. Gervásio tinha uma brincadeira carnavalesca conhecidíssima na cidade que se chamava Caninha-Verde. Havia sido instituído o regime republicano, por isso, uma grande dúvida pairou na cabeça do dono da brincadeira: se continuava a proibição de transitar pelas ruas os reis coroados como ele próprio se fantasiava. Para resolver tal embuste, reuniu os personagens da brincadeira, entre eles Manoel da Balaiada, a noiva, o padeiro, os vassallos, o padre e o próprio rei. Todos resolveram que o soberano da Caninha iria se reunir com a autoridade policial para conseguir os devidos esclarecimentos. Essa última explicitou que não proibia nenhuma brincadeira e que todas tinham total liberdade como era mister no novo regime. Apenas era pedido “ordem e muita ordem”, tendo Gervásio se comprometido com esse pedido.

Com a dúvida dirimida, trataram de preparar a brincadeira e tocar os ensaios. No domingo gordo, no largo do Quartel, recém-crismada de Praça Deodoro, a multidão se reunia para brincar o Carnaval. Às cinco horas desembocou a Caninha-Verde gervasiana e “a algazarra era infrene, vivaz”, todos querendo observar a passagem da brincadeira, muito bem ornamentada e puxada por um “crioulo de linda estatura”, com um pendão trabalhado, que executava manobras de meia-lua. Logo atrás parecia a coroa do rei que tinha mais adornos com pedrarias de variadas cores. Quando deixaram a retaguarda do quartel, com entusiasmo desferiram a cantata: “tiro-léo, léo, leo/ leo de Portugal! Nós somos portugueses/ lá da barquinha riá!...”. Contudo, quando a brincadeira passou em frente ao quartel e pelas residências das autoridades civis e militares, a coroa do rei apresentava-se diminuída de tamanho, sendo substituída por um barrete frígio (Marques, 1908b, p. 1).

Gervásio não acreditava de todo nas autorizações que lhe foram concedidas e se apresentou às autoridades de cetro e barrete, e de coroa reluzente de pedrarias aos seus concidadãos:

E, no domingo seguinte, quando se efetuou o jantar, da pramática, houve dois brindes ao chefe da Caninha-Verde: um erguido pela ‘noiva’, que o brindou sentado com o barrete na frente e outro, pronunciado pelo Manuel da Balaiada, o ‘noivo’, que o rei assistiu de pé, cingindo austero e compenetradamente a coroa (Marques, 1908b, p. 2).

É muito inteligente como Astolfo consegue discutir a instabilidade política do Brasil no início do século de forma muito leve e divertida. A polarização entre monarquistas e republicanos na cidade de São Luís foi retratada de maneira cômica por meio da coroa, símbolo da monarquia e, junto com ela, a figura do rei e da marchinha, que faz menção aos portugueses e a Portugal. O barrete também é um

dos elementos utilizados, que nasce como objeto religioso, mas se torna símbolo da liberdade e da república durante a Revolução Francesa.

Outro elemento simbólico é quem conduz a brincadeira e o seu pendão é um homem negro, o que sugere que tanto a Monarquia quanto a República tinham como suporte o trabalho dos homens de cor. Da mesma forma, há a presença de um personagem que figurava como Manuel da Balaiada em uma brincadeira de carnaval. No conto, esse personagem também é simbólico na medida em que a Balaiada foi a maior revolta popular e negra do Maranhão, tendo como meta melhores condições de vida e, principalmente, liberdade. Enfim, nesse conto, várias questões da história do Maranhão são exploradas, mas sob o viés satírico e subversivo de uma história do Carnaval.

Outro conto também com a temática da República é “A última sessão”, que trata exatamente da atmosfera da capital do Maranhão em decorrência da Proclamação da República e da repercussão para a sua adesão: a movimentação dos monarquistas e republicanos, o alerta dos vereadores, a efervescência das massas, os conflitos vivenciados na frente do jornal *O Globo*. Todas essas temáticas são uma constância nas obras de Astolfo. Parece ser este o conto que abre tal discussão e que vai culminar com o romance *A nova Aurora*, porém, Astolfo já reserva o maior parágrafo do texto para estabelecer a atmosfera do massacre com a ironia que lhe era de feitio:

Entardecera já. A cidade apresentava um aspecto bélico. Havia um presidente que não presidia, pois, abandonando o posto de honra, abrigava-se na casa do chefe do partido em cujo poder expirava a monarquia; no largo do Carmo, trepado no pelourinho, um orador concitava os magotes de monarquistas e curiosos que se revestissem da precisa calma para aguardar os acontecimentos; no quartel da tropa de linha tromboava o sinal de reunir e logo depois, o de avançar para *O Globo*, donde haviam pedido garantias a fim de evitar o ataque do populacho desenfreado; um ex-deputado geral, conservador, colocara-se (e fora o único) ao lado dos liberais que queriam dar cabo à vida os redatores do jornal da ladeira do Vira Mundo. Nesta, já a aglomeração fervilhava. Numa atitude guerreira os motineiros atiravam chufas aos jornalistas ‘sitiados’. E, à proporção que se ia avolumando a massa, cresciam as vaias e as ameaças. Chegada a força foi recebida a pedradas. Os soldados, então, despediram flamejantemente sobre os ‘reivindicadores do trono’ umas dezenas de balas de Complain, que zunindo entre os atacantes, os dispersou produzindo a morte em cinco, ferindo uns vinte, que passaram à posteridade como vítimas da abnegação por Isabel, a Redentora, e deram motivo ao Maranhão ser considerado a ‘única província heroica que resistiu à implantação do novo regime’ (Marques, 1903e, p. 9).

A câmara municipal ficou à noite toda em alerta, esperando notícias e diretrizes para o novo regime até que chegou o tão esperado telegrama. Reuniram-se rapidamente em sessão extraordinária para averiguar o conteúdo do telegrama e

planejar os passos que todos os vereadores deveriam seguir, menos um que estava em viagem para o interior. O presidente da câmara abriu os trabalhos e informou que o telegrama era uma resposta com altas e importantíssimas ordens. Guardado em seu bolso, abriu o telegrama e, para a sua surpresa, verificou que foi remetido pelo vereador que estava no interior, datado de 17 de novembro de 1889. O telegrama perguntava: “O que há de novo?”. Foi essa a última sessão dos vereadores, pois a câmara foi dissolvida e quem recebeu o telegrama esperado já foi a intendência nomeada para substituir a agremiação conservadora (Marques, 1903e, p. 9-10). O final do conto rompe com todas as expectativas e torna-se hilário.

“O dominó verde” também é um conto de Carnaval e foi publicado no jornal *Pacotilha* no dia 23 de fevereiro de 1909 (Anexo B). Parece que, desde o ano anterior, Astolfo também havia sido escalado para escrever contos na época de Carnaval, além dos tradicionais de Natal. Este conto é a prova disso. O humor continua a ser a tônica. Olegário, desde criança, era apaixonado pelos dominós de cor verde. Era empregado no armazém do Machado Pereira, que era muito sério no ambiente de trabalho, mas que diziam ser diferente na sua vida doméstica. No Domingo Gordo, Olegário, fantasiado de dominó verde, saía com um grupo de amigos a saracotear pelas ruas da cidade, entrando mascarados nas casas. Uma dessas casas era de Maria das Mercês, que tinha como crias umas moçoilas namoradeiras que punham a cabeça da rapaziada a doidejar e onde os rapazes entraram para abraçar e cortejar as meninas. Quando já estavam se despedindo, a dona da casa sentenciou que ninguém sairia sem dizer quem era. Todos foram escapando estrategicamente, só restando o dominó verde, que teve que se identificar, tirar o capuz, dizer que conhecia a família só de vista e que só havia entrado ali porque foi levado pelos amigos, identificando cada um e pedindo desculpas. A dona Mercês riu e deixou o Olegário sair e este não demorou em rumar para outra casa, que se tratava da casa do patrão, que tinha fama de ter cerveja em profusão. Machado os recebeu e mandou dar-lhes cerveja, os rapazes continuavam pilheriando os presentes, mas Olegário não conseguia fazer isso com o seu chefe, ficando sentado em um canto. Porém, mesmo mascarado, Machado conseguiu reconhecê-lo e, por isso, ele ficou tão surpreso que quis fugir. Ao tentar sair, sentiu-se preso pela cauda da fantasia e tropeçou indo ao chão. Foi quando o cachorro que estava preso no quintal desprende-se e veio acabar com a fantasia do Olegário, que se ergueu depois que o cachorro foi preso pelo dono. Olegário saiu da casa atabalhoadamente, sem mais querer a companhia dos amigos e encaminhando-

se para casa. “Fora o primeiro e único Carnaval em que ele se mascarara. Verde ou de qualquer outra cor, nenhum dominó mais lhe seduziu” (Marques, 1909a, p. 1).

A história hilária contada por Astolfo coaduna com a riqueza de detalhes com que ele trata do cotidiano do Carnaval na capital maranhense. Ao que tudo indica, os contos encomendados para as datas comemorativas como o Natal e o Carnaval são uma tentativa de criar nos leitores uma identificação com esses períodos a partir das vivências mais comuns, simples e, por isso, mais afetuosas nessas datas. Daí a importância de toda a sabedoria popular que Astolfo externava por meio dos seus contos.

Nesse mesmo tom humorístico, mas com uma reflexão sobre os costumes daquela sociedade, “Os casamentos gorados” foi um conto publicado em *O Jornal* no dia 19 de janeiro de 1915 (Anexo C). É um conto muito engraçado em que Astolfo fala de casamentos forçados e, ao mesmo tempo, diverte o público, fazendo também uma crítica a essa prática da sociedade da época. No conto, o delegado Cascaes tornou-se célebre por promover casamentos forçados sem delongas e, para evitar o processo, sem autoria do delito, baseava-se na máxima de que o casamento reparava sempre o mal. Inclusive em seu escritório guardava um paletó para o noivo e encaminhava o mais rápido possível os noivos às igrejas de São João e da Conceição para o casório. Duma feita, o Luiz Relâmpago, já conhecido na cidade por suas estroinices, foi chamado à delegacia, pois era acusado de mexer com uma jovem morena moradora na Inglaterra e cuja madrinha se opunha terminantemente ao enlace. Luiz compareceu de pronto tal como foi encontrado no serviço, confessando e disposto a reparar o erro. A notícia rodou a cidade de que o Relâmpago foi agarrado para casar e a igreja da Conceição ficou apinhada com os indefectíveis espíões de casamentos, os quais se acotovelavam com o maior interesse (Marques, 1915).

A cerimônia foi realizada com presteza e, mal o padre fechou o livro, Relâmpago encaminhou-se para a sacristia da igreja e fugiu. A recém-casada foi conduzida para casa pelos seus parentes o mais rápido possível. Em um carro, rodou a Rua Grande vertiginosamente ao som de vaias e gritos, cofos e chupas dos populares que olhavam a cena. Pouco tempo depois, o delegado promoveu nova união matrimonial na Igreja de Santana entre o oficial de carpina e uma moçoila robusta do bairro do Portinho. Quem realizava a cerimônia era o cônego Abreu, um sacerdote idoso e de pouca conversa que condenava a intromissão policial nos

casamentos, sendo “mais provocadores de escândalo do que regeneradores da sociedade” (Marques, 1915, p. 1).

Estava já a noiva (que aparentava ter uns quinze janeiros a mais que o noivo) perante o noivo. Quando o cônego perguntou para o noivo se casava pelo seu gosto, ele respondeu que casava porque o obrigaram. Fez a mesma pergunta para a noiva, que respondeu chorando do mesmo jeito. O sacerdote disse que ali era a casa do Senhor e não era para brincadeiras, e deixou o altar. Macário “se escafediu pela sacristia, todo gingado com o paletó policial às costas”. Mais uma cena hilária construída por Astolfo (Marques, 1915, p. 1).

Um conto bem diferente das suas temáticas costumeiras, publicado em *A Revista do Norte*, no dia 1 de setembro de 1902, foi “Mães”, dedicado a João Vieira. De um asilo, uma asilada e uma freira veem uma criança sozinha e suja do lado de fora e fazem ela entrar, tentando uma aproximação, mas a menina permanece muda. O silêncio só é rompido quando a freira diz que vai chamar seus pais para virem buscá-la, pois eram estes que a tinham mandado pedir e a castigariam caso nada levasse. A irmã, então, perguntou se ela não queria permanecer no asilo, ao que ela concordou depois de pensar em todos os maus tratos que sofreu de sua família. Na hora de dormir, a criança recém batizada de Isabel pelas irmãs estranhou o ambiente de calma, fazendo com que ela se lembrasse “dos martírios, das crueldades passadas”, vendo-se ainda “na rua, errante, mendicante, andrajosa, amedrontada pelos transeuntes”. A irmã da sala, querendo acalmar a menina e fazê-la dormir, disse-lhe que sua mãe iria vê-la no dia da visita. Ouvindo aquelas palavras, a menina agitou-se mais, gritando agudamente, pois a mãe em nada se assemelhava ao quadro da Virgem Rainha dos Anjos. As asiladas mais próximas acordaram e a madre superiora juntamente com a irmã que a acolheu tiveram que intervir, acalentando a menina para que dormisse. Depois que dormiu, as duas rezaram para que Deus apagasse da mente da criança a imagem da cruel mãe que havia e que esta fosse substituída por uma mãe carinhosa que dá beijos (Marques, 1902j, p. 15).

Percebe-se nesse conto a desconstrução da figura da mãe por Astolfo, assim como a evidência da violência contra crianças dentro de suas famílias.

Com muitos personagens femininos em seus textos e seu protagonismo, Astolfo também discute o papel da mulher naquela sociedade. “Na Avenida” foi um conto publicado em *A Revista do Norte* no dia 1 de dezembro de 1904, depois recolhido em *O Treze de maio e outras estórias pós-Abolição*. É um conto que trata

do cotidiano das fábricas têxteis de São Luís. Um grupo de trabalhadores discutem sobre um fato que ocorreu – a tentativa de suicídio de uma operária da Camboa. A discussão que Astolfo traz é mais uma discussão cara à sociedade, que é a questão de gênero. Além de trazer a realidade das fábricas e todos os problemas que advêm dessa relação de trabalho, o que se destaca é qual o papel da mulher no mundo do trabalho e como a sociedade daquela época enxergava a figura feminina. A visão dos homens comuns em relação à operária que tentou suicídio é bem rasa, pois eles só queriam saber se o fuxico era real ou não. Ao tentarem descobrir, acusavam-se mutuamente e seus respectivos patrões, ou faziam troças uns com os outros, reproduzindo a alienação que o sistema capitalista fazia com eles próprios, não lhes permitindo analisar suas realidades:

Mi largue, mi solte
 Mi deixe, por favô
 Não posso lhi atendê
 Foi o gerente que mandô (Marques, 1904b, p. 6).

Essa foi a quadra que os cavaqueadores lançavam orquestralmente sobre Torcido e Serafim, que não queriam contar sobre o fato que ocorreu na fábrica em que trabalhavam. A resenha só se aprofundou com a chegada do velho poeta e filósofo Raposo, que envolveu com atenção os rapazes em uma reflexão sobre os direitos da mulher. Apesar de grande, a passagem merece uma transcrição pela sua importância à época e hodiernamente:

– A modéstia operária que ganha o pão cotidiano, às voltas com dois ou três teares, ficando com a fronte perolada dum suor azeitado, terá já toda a independência moral para viver sem o auxílio do homem?

[...]

– Época haverá – continuava a doutrinar o poeta – em que não existirá gênero algum de trabalho, seja material ou intelectual, em que a mulher não tome parte. A sua predominância atual é no serviço doméstico, e, nos sertões, nos trabalhos de lavoura, uma ou outra, quando se lhes mostram muitos campos que exercerem a sua atividade, para os quais não recebeu, entretanto, aprendizagem de sorte alguma. Prestando iguais ou melhores serviços do que o varão, cobra menos que este. A razão disso está em a mulher achar-se rebaixada, social e politicamente, apesar de a sua obra, no seio da família, se ter sempre desconhecido ou menoscabado. – Eram todos moços, dizia-lhes, e não tinham ainda o raciocínio preciso para avaliar o descalabro imperante...

[...]

– Tudo isso deriva de um erro fundamental, vinculado à nossa sociedade, que é ‘a mulher casada é sustentada pelo marido’. Origina-se desta pretendida dependência econômica a sua inferioridade espiritual em todas as ordens, que passa do lar doméstico às relações externas e faz que a consideremos como uma escrava... (Marques, 1904b, p. 6).

“Moças de fábrica” era uma alcunha maldosa e preconceituosa que colocava em xeque a moral das mulheres que necessitavam trabalhar para sobreviver. A

operária que foi encontrada armando um laço para enforcar-se foi posta no olho da rua. Nenhum tipo de acolhimento, tratamento, licença foi dado a ela, pois era assim que o mundo do trabalho tratava as mulheres. É bastante sagaz a maneira como Astolfo consegue inserir essa discussão ainda no início do século XX e como o faz a partir do discurso de personagens homens que falam sobre as mulheres, mas que ainda não conseguem abdicar do seu lugar de privilégio no mundo machista para encarar esse problema. No texto, eles fingem não entender o sermão do velho filósofo e ainda falaram mal da operária Silvéria, que passou atraindo a atenção de todos e, logo após, indo cada um para a sua casa.

“Abnegação” também foi um conto publicado em *Os novos*, no dia 28 de fevereiro de 1901. O conto trata da participação de dois maranhenses, Roberto Gonzaga e Júlio Gonzaga (pai e filho), na Guerra de Canudos e as suas trágicas mortes em combate após receberem o comunicado de que sua mãe e esposa tinham falecido de congestão cerebral. Astolfo declara nesse conto a sua visão sobre o conflito, tendo os habitantes do acampamento de Antônio Conselheiro, chamados de jagunços, monarquistas e fanatizados como personagens, além dos dois soldados que têm a missão de vingar a “pátria ultrajada e vilipendiada”, mostrando a sua defesa em relação à República e ao seu patriotismo (Marques, 1901j, p. 3).

A ideia de que os do outro lado representavam uma conspiração a favor da Monarquia fica evidenciada no conto, colocando em destaque a visão que o Estado Republicano queria difundir no imaginário popular da época:

Neste interim campeava, em forma de verdade, o boato. Assim era que Gaston de Orleans percorria o arraial dos fanáticos, animando-os e auxiliando-os monetariamente. Isabel, a Redentora, consagrada santa pelos jagunços, e com um poder milagroso sem igual, impedia que chegasse vivo às cercanias do local conflagrado os soldados da República; Antônio Conselheiro pregava a monarquia; os comboios dos víveres não chegaram a vencer metade do caminho, e a fome chegara (Marques, 1901j, p. 3).

O sentimento patriótico reveste todo o conto. O velho e o seu filho estavam resignados a lutar pela pátria, pois eram soldados da República, pela qual juraram morrer. E assim aconteceu, ambos morrendo um nos braços do outro, quase que ao mesmo tempo no campo de batalha, em uma cena bastante comovente descrita assim pelo narrador:

No momento em que o velho corria, como um louco, em vez de o fazer pela retaguarda das tropas, fê-lo pela frente. Uma chuva de balas do seu próprio exército varara-lhe todo o corpo, indo ele cair junto de Júlio, e só tendo tempo de murmurar: - Oh! Deus, olhai para o Bra...
E expirou.

Júlio recenando-se, tomou-o nos braços, mas soltou-o logo, pois uma bala de jagunços roncara-lhe o peito.
 Em seguida veio-lhe a coragem prenunciadora da aproximação da morte, e pôs-se a andar monologando [...]
 Então, calmo, alegre, preenchida a sua *verdadeira* missão, viu num deslumbramento súbito o fumo doutro tiro e caiu, com os braços cruzados, a face erguida para o céu (Marques, 1901j, p. 3).

Muito de sua produção, porém, é voltada para falar da situação dos negros naquela sociedade e, geralmente, publicava um conto no dia 13 de maio que refletia sobre essa data e suas consequências. “O treze de maio” foi um conto publicado inicialmente n’*A Revista do Norte* no dia 1 de junho de 1903 (Marques, 1903f). Logo abaixo do título está indicado que se trata de recordações e tem uma dedicatória à imorredora memória de Victor Lobato, proprietário e redator do jornal *Pacotilha*. Foi recolhido posteriormente no livro *O Treze de maio e outras estórias do pós-Abolição*. O conto mostra três amigos (um professor, um quitandeiro e um operário) no dia da comemoração do 13 de maio a conversar sobre a data. Um deles afirma que ninguém queria ser treze, ou seja, ninguém queria admitir que recebeu a liberdade pela lei assinada no dia 13 de maio de 1888. Os amigos falam ainda sobre as festas de comemoração da data não estarem à altura da importância da luta abolicionista, dando crédito aos homens da terra que lutavam por essa causa.

João Lisboa, “abolicionista fervoroso”, é citado como autor de grande campanha para a extinção do elemento servil, com seu trabalho na imprensa. Marques Rodrigues também ajudou na luta abolicionista, principalmente ao sugerir à Irmandade de São Benedito a ideia de liberar anualmente na festa do patrono um número de crianças negras, o que gerou o mesmo ato em outras associações. Outras ações abolicionistas são citadas, como o Clube Artístico Abolicionista do Maranhão, em 1886, e a célebre alforria conhecida como “Grito de Bazola”, além de seus autores: Sant’Anna, José Maria Maranhense, Avelino Cruz, Vitello, os Corrêa Pinto, Ovídio, Antônio Almeida, Chico Nina, Mercier, Guilherme de Oliveira e Joaquim, obreiros que agiam auxiliados pelas cabeças pensantes de intelectuais daquela época, como Bethencourt, Frank Brandão, Agripino Azevedo, Godois, Dunshee de Abranches, Pedro Freire e outros. Também ressalta a importância do jornal *Pacotilha* e de seu redator Victor Lobato para a luta abolicionista, jornal que “zurziu sem pena e sem dó o apelo dos abolicionistas”, e da Casa do Queiroz, um botequim que era o quartel general da rapaziada abolicionista, em especial os literatos Augusto Britto, Pedro Freire, Pacífico Bessa, João Gromwell, Antônio Lobo, Maneco Miranda, Aluizio Porto,

Arthur Lemos, Montrose Miranda e tantos outros e mais outros que não eram literatos, mas igualmente abolicionistas. Vale ainda citar os abolicionistas ilustres de que eram pintados bustos: Joaquim Serra, José do Patrocínio, João Alfredo, Luiz Antônio, Dantas, Nabuco, Antônio Prado, Luiz Gama e a Princesa Isabel. Por fim, depois da grande narração das recordações do professor que lamentava não haver mais festas da Abolição como antes, os três amigos se despediram e partiram.

Esse conto de Astolfo é uma grande homenagem a todos que lutaram contra a escravidão em terras maranhenses e nacionalmente. Fala sobre as alforrias legalmente conseguidas, mas também dos movimentos de resistência, das fugas, dos quilombos. Revestido pela ficção que parte do núcleo narrativo dos três amigos, o narrador segue para o reconhecimento dos abolicionistas históricos. Além dessa aula de história, há duas questões muito importantes que Astolfo destaca no texto: uma macro, que é a questão de ser treze, e a outra mais pontual, que gira em torno da questão do ser escravizado. Ser treze significava adquirir a liberdade apenas com a Lei Áurea, mas eram muito mais importantes os movimentos de resistência que vieram antes e que tornaram a Lei Áurea ao mesmo tempo inevitável e um ato limitado, visto que apenas uma pequena parcela da população negra permanecia em cativeiro. No entanto, além de ser necessário verificar os fatos que levaram à abolição, é preciso entender o que essa abolição produzia de fato na sociedade, porque a lei foi importante como instrumento legal para decretar que não existia mais o elemento servil no Brasil, mas, igualmente, é oportuno questionar quais visões de liberdade real até hoje ela trouxe. Enfim, mesmo Astolfo sendo aparentemente admirador da princesa Isabel e de seu ato (político em primeiro lugar), ele não se furtava de trazer esses debates em seus textos. A outra questão diz respeito a ser escravizado como uma condição transitória e não permanente do indivíduo. Ninguém nascia escravo, ou era escravo na origem, mas havia uma lei que condicionava a escravidão, não sendo o indivíduo escravizado, inferiorizado, subalternizado naturalmente, conforme sugere um trecho do diálogo do professor e de seus parceiros:

Não me esquecerei nunca dum chefe de polícia que aqui houve, muito abolicionista. Quando ia algum senhor pedir a captura do escravo fugido, ele sempre se saía com esta: 'Como se chama o seu escravizado? Quais os principais sinais do seu escravizado?', e assim por diante, frisando sempre a palavra escravizado, de modo que assim procedendo, dava a entender ao burguês que se ele mandava catrafilhar o foragido, era por um dever de lei, e não de sua consciência [...] (Marques, 1903f, p. 3).

Com a mesma temática, “A comunhão de Romualdo (cena da roça)” foi um conto publicado em *A Revista do Norte* em junho de 1906, depois recolhido em *O Treze de maio e outras estórias pós-Abolição*. O subtítulo entre parênteses é bem explicativo do que trata esse conto, pois são mostradas cenas na fazenda em que Astolfo usa em demasia o artifício da descrição: do ambiente, das personagens, das auras e impressões acerca das cenas que vai trazendo detalhadamente. A história central é a de Romualdo, um cativo da fazenda Santa Rosa, do coronel Gonzaga, à margem do Mearim, que nunca tinha se confessado. Todos os anos, na época da Páscoa, eles recebiam a visita do vigário Mirassol, que administrava os sacramentos a todos. Naquele ano de 1888, o preto Romualdo resolveu receber os sacramentos e, com medo de que sua penitência fosse o jejum, resolveu comer na madrugada anterior o galo Nanico, uma das aves mais bonitas do terreiro. Mais uma vez, o humor é um traço marcante no conto e aparece na confissão do preto Romualdo sobre a morte do galo:

Mas o Romualdo explicou-se, procurando mostrar que tinha a razão ao seu lado. Ouvira falar que um galo anunciara o nascimento de Cristo, e fora por isso que, achando que o seu estômago que nunca recebera o corpo do Senhor, estranharia a visita se ela não fosse precedida pela dum galo anunciante, tomara tal resolução (Marques, 1906b, p. 2-3).

E, “fazendo-se lorpa”, concluiu: “– Então que você queriam? Eu havia de botar o galo pra dentro por cima do Nosso Senhor?! Deus Nosso Senhor é que devia ir por cima do galo!” (Marques, 1906b, p. 3).

O ocorrido não foi levado a sério. As celebrações foram feitas, o vigário dispensou o jejum, o coronel concedeu três dias de descanso à escravatura e tudo correu bem e festivo na fazenda. Esse conto de Astolfo tem imagens bem leves, apesar de que seu tema principal é o cotidiano da escravidão. No entanto, a escravidão é suavizada pela ideia de liberdade que viria com a abolição, tema tão recorrente e esperançoso dos textos de Astolfo como nas cenas de roças finais descritas por ele:

A viola estrugiu, os pandeiros chocalharam vivazes com maestria, acompanhando-os a marimba e a harmônica. Tão imensa era a alegria, tão vibrante o prazer, que dizia-se começar a refletir aos olhos daquela gente uma como que luminosa miragem, sondando o futuro ou – quem sabe? – festejando já os prelúdios da confraternização social, que, um mês após, irmanava os brasileiros (Marques, 1906b, p. 3).

Desde o início da produção de Astolfo, esse tema aparece já em *Os novos* no dia 13 de maio de 1901. Astolfo publica “Uma cena antiga”, que é um conto simples, mas muito emblemático principalmente pelo dia em que foi publicado (Anexo d). Seu

efeito é maximizado pelo próprio jornal, que aborda essa temática inclusive no seu editorial *O 13 de maio e a República*. No conto de Astolfo, é narrada uma cena de castigos a um cativo que supostamente teria fugido – Marcos era um “preto possante, muito valente, que, diziam, matara cinco companheiros por questões insignificantes” (Marques, 1901k, p. 2). Marcos foi capturado e levado ao fiscal do serviço geral Quincas, que também era filho do dono da fazenda. Mesmo falando que não havia fugido e que só havia voltado para buscar um cesto esquecido, foi castigado com duas chicotadas, depois de já ter levado uma grande sova pelo caminho, o que lhe fez cair abatido, rolando pelo chão, arregalando os olhos, borbotando sangue das feridas que o relho ia fazendo.

Marcos clamou que parassem, mas continuaram batendo até que se calou. Quincas pensou estar desmaiado, mandou surtar a sova, arrastá-lo até a casa grande e depositá-lo numa grande tina com uma solução para as feridas, porém, “sem resultado, pois ali não existia mais um corpo sofredor e sim um cadáver mutilado!” (Marques, 1901k, p. 2). No dia seguinte, domingo, acontecia na mesma fazenda Curupaiti uma grande festa de aniversário à filha mais nova do dono da fazenda que completava doze anos. No meio das saudações, Joaquim Pereira, proprietário, lia perante os seus convidados a carta de alforria do seu escravo Marcos, concedida em regozijo ao aniversário de sua filha, sendo acolhida suas palavras com grandes aplausos e saudação angélica.

Nessa mesma esteira de mostrar os horrores da escravidão, Astolfo publicou no jornal *O Norte* o conto “O suplício de Inacia”, que depois foi recolhido para abrir o livro *A vida maranhense*. Na apresentação do conto é exposta a sua importância para a história do Maranhão e para a recente história do Brasil. Conforme a nota, Astolfo já era distintamente conhecido por suas publicações em *Pacotilha* e *A Revista do Norte*, começando o jornal a trasladar a história de um erro judiciário com o conto mencionado, “ocorrido nas tristes eras em que em nome da lei o cadafalso vingava pela morte os crimes cometidos em nossa pátria” (Marques, 1904d).

É interessante como em forma de conto Astolfo desnuda a história do Maranhão. O relato do periódico é significativo e elucidativo para entender a função de sua literatura:

O fato descrito pela brilhante pena de Astolfo Marques é um fato histórico, que a tradição tem passado à posteridade com todos os horrores desse erro tremendo da justiça humana.

E...como esse, muitos outros se praticavam nesses tempos ominosos, em que todas as tiranias recaíam inexoráveis sobre a maldição de uma raça, transplantada pela ambição europeia dos desertos áridos da África para as florestas refrigerantes de um solo onde só a bondade e o amor, a liberdade e o bem deveriam ter guarida (Astolfo..., 1904, p. 2).

Ainda sobre os castigos corporais da escravidão, mas de uma maneira mais anedótica, em *Pacotilha* do dia 26 de novembro de 1904, Astolfo publicou o conto “O vinho de Nuncio” (Anexo E). A história tem como personagens centrais Maria da Piedade, “uma mulata já idosa, [que] tinha pela família Mendonça uma admiração, que tocava ao fetichismo”, e Dona Rufina Mendonça, “uma matrona, que orçava pelos setenta, [e] vivia estirada numa cadeira preguiçosa, em consequência da cegueira e dum pouco de caduquice”. A família Mendonça era descendente de Portugal, uma família tradicional de muitas posses, dentre elas, fazendas, que lhe provinham de muitos gêneros alimentícios dados de presente à Maria. Numa das visitas domingueiras de Maria à Rufina, chegada a hora da ceia, a matrona mandou Cândido trazer uns petiscos especiais para a visita: um pouco de marmelada e uma garrafa de vinho especial, raríssimo naquela terra e vindo de Portugal: o vinho de Nuncio, presente do próprio Nuncio à sua afilhada por haver bordado “com esmero uma toalha para o Santuário do Senhor Bom Jesus do Monte.” Começaram a brindar e a conversar, e Maria, mesmo sentindo dor nos dentes por causa do açúcar do doce, não se fez de rogada e bebia e deliciava-se cada vez mais com aquela iguaria (Marques, 1904c, p. 1-2).

Já estavam no quinto trago, quando entrou Gregório, “escravo e despenseiro dos Mendonças”, que, notando a garrafa em cima da mesa, quis saber quem a tinha bulido, mas foi repreendido pela dona da casa, que lhe ameaçou inclusive com relho. No entanto, para a surpresa de todos e pedindo desculpas pela sua intromissão, Gregório só queria saber quem havia mexido na garrafa de purgante de *Condué* que ele tinha guardado na dispensa, ou seja, em vez de vinho de Nuncio haviam tomado purgante em grande quantidade. Diante do susto, Rufina desmaiou; Piedade, “introduzindo o dedo na goela, fez vir fora o purgante”, “puseram a casa em alarme”. Com a presença de moradores e vizinhos que vieram acudir a ambas, a senhora foi acordada e Rufina conduzida para descansar no quarto da matrona. No dia seguinte, o culpado pelo engano, Cândido, foi castigado; dona Rufina ficou profundamente abalada e tal acontecimento “concorreu para lhe abreviar os dias”, tanto que não viveu para ver o São João do ano seguinte; Piedade sobreviveu ao fato ainda alguns anos,

“vindo a morrer desgostosa porque derruíram a monarquia e retiraram a coroa que ornava a fachada da Igreja de São João” (Marques, 1904c, p. 1-2) Ao final do conto, o autor parece mesclar a estória anedótica fictícia com a história da vinda do próprio Nuncio ao Brasil e com histórias anedóticas do cotidiano da cena são-luisense:

Quando se anunciou a vinda do Nuncio, Monsenhor Julio Tonti, ao norte do Brasil, a Sabina, filha de Piedade, que nunca soubera ao certo o engano de que a sua mãe fora vítima, saiu a contar por portas e travessas a sua impressão de dúvida acerca do viajante. A sua progenitora muito trabalho lhe dera naquela noite em que golejara com avidez o suposto vinho de Nuncio, e o seu receio era que, depois da estadia do ministro apostólico, no mercado não se vendesse outro vinho a não ser do que pusera empapos de aranha a pobre Piedade.

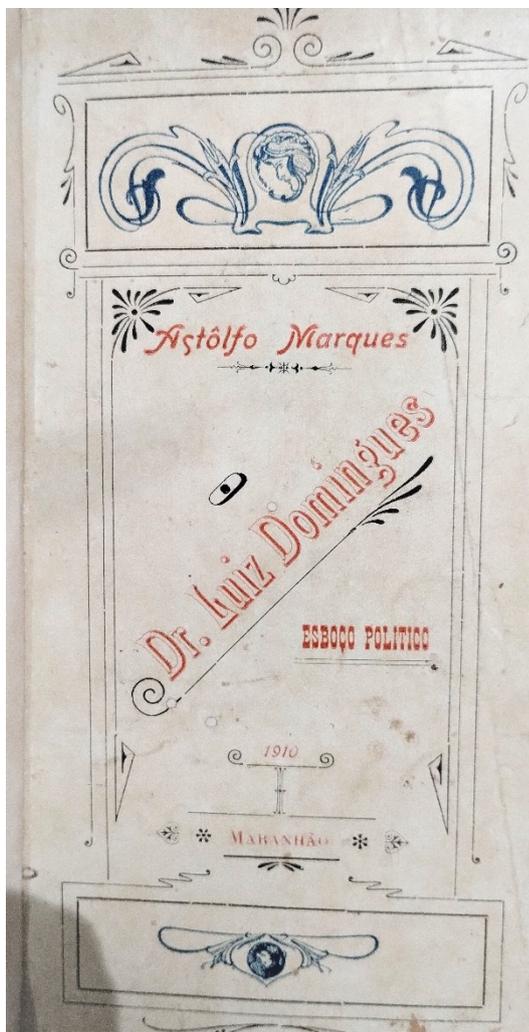
Eis porque na ocasião em que S.E., por entre o festivo bumbalhar da sinarada, dava entrada na Sé, a Maria d'A *Cruzada*, na escadaria do templo, indagava com desconfiança e interesse onde estava o vinho do Nuncio. (Marques, 1904c, p. 2).

O conto, sem dúvida, tem um viés cômico, mas não deixa de trazer de forma camuflada as relações de poder que se estabeleciam na sociedade de outrora e que parecem ser a marca da escrita de Astolfo: a escravidão é colocada em cena, os castigos corporais, as relações entre brancos e negros, o poder exercido pelas mulheres brancas matronas; a queda da Monarquia também aparece de forma subliminar, a relação entre a Monarquia e escravidão e entre Monarquia e população negra, que via a Monarquia como promotora de sua liberdade; a própria supervalorização do que é exterior, do que vem de fora, principalmente da Europa, como o vinho de Nuncio.

Astolfo consegue pelos seus contos abordar os problemas do cotidiano ao imprimir sempre a sua marca que tinha como personagens tipos populares e as cores do Maranhão. A forma de abordar problemas sérios, porém, muitas vezes, era suavizada pelo humor, através do qual o pitoresco, o inesperado e o engraçado concediam a fluidez da leitura, tocando, ao mesmo tempo, em questões cruciais da sociedade brasileira. É nos contos, sem dúvida, que Astolfo exerce mais a sua criticidade e onde conseguimos ver pela fala dos personagens a sua visão de mundo e o seu posicionamento.

3.4 O HOMEM PÚBLICO

Figura 5 – Folha de rosto do livro Dr. Luiz Domingues, de 1910



Fonte: Acervo da Biblioteca Astolfo Marques/AML, em São Luís-MA.

Em seu tempo e em seu ambiente, Astolfo participou de quase todas as comemorações, campanhas, festas públicas, inaugurações, solenidades, saraus, banquetes, conferências, reuniões, ou seja, eventos de toda ordem. Eu diria que Astolfo é o “maior escrivão de atas de seu tempo”, pois a função de secretário foi exercida largamente em eventos diversos, escrevendo, lendo, lavrando atas.

Nascimento (2011) coloca que a carreira literária no Maranhão da Primeira República estava fortemente vinculada ao campo político, que se concretizava na atuação desses intelectuais em jornais, suporte material, dentre outras coisas para a defesa de facções políticas em disputa e, especialmente, para a acumulação de capital social e simbólico, além de permitir acesso aos postos burocráticos conforme

a atuação e os espaços que ocupavam em meio à disputa de poder. Com a República, rearranjos aconteceram no campo político e social transformando os jornais em palco para a disputa de opiniões e da criação de uma opinião pública, valorizando os intelectuais que poderiam prestar serviço aos partidos e se comunicar com a população. Luiz Domingues foi o governador capaz de orquestrar uma aliança maior com esse “grupo”, mesmo que internamente eles não estivessem unidos.

Os jornais traziam matérias diversas de acontecimentos nas cidades maranhenses e nos quais se menciona a presença de Astolfo. Este, ao contrário do que nomeia Montello após sua morte, em sua vida se mostrava ilustre e conhecido. Como secretário da Oficina dos Novos, Astolfo viveu diversas experiências e era articulador de muitas obras e homenagens a literatos pela cidade. O *Jornal do Comércio* do dia 5 de janeiro de 1909 trouxe uma nota em que Astolfo, como secretário geral da Oficina dos Novos, solicita contribuições para a ereção de monumento à memória de Arthur Azevedo, assim como ocorreu também em relação ao busto de Odorico Mendes, às homenagens a Gonçalves Dias pelo seu aniversário, dentre outros (Marques, 1909b).

Astolfo participou em meio a vários intelectuais do primeiro aniversário do jornal *O Maranhão*, assim como aparece mencionado em várias festas da imprensa nas primeiras décadas do século XX ou como representante de veículos de imprensa em várias ocasiões celebratórias (“O Maranhão”, 1908). Participou da homenagem ao senador do Pará, Antonio José de Lemos, pela proteção e socorro dos seus conterrâneos maranhenses no Pará, no dia 15 de dezembro de 1904, assim como esteve em várias comitivas que receberam e ciceronearam políticos, escritores, artistas, profissionais renomados, ou seja, figuras ilustres que visitaram o Maranhão (Pacotilha [...], 1904).

Foi orador na inauguração do busto de Odorico Mendes, representando a Oficina dos Novos, a grande responsável pela mobilização de esforços para que o evento acontecesse. Busto e praça muito famosos e que, até hoje, existem em São Luís. Participou de várias campanhas, principalmente de aporte cultural (Odorico [...], 1905). Participou da Comissão de Recepção do deputado Dunshee de Abranches²¹,

²¹ João Dunshee de Abranches Moura nasceu em São Luís em e de setembro de 1867 e faleceu em Petrópolis em 11 de março de 1941. Foi doutor em Ciências Jurídicas e Sociais e professor honorário da Universidade de Heidelberg, Alemanha, além de parlamentar conhecido nacionalmente. Também orador, poeta, jornalista, sociólogo, e internacionalista. Tem vasta

em dezembro de 1910: “S. Luiz” foi saudado na rampa pelo Exmo. Dr. Luiz Domingues, benemérito Governador do Estado, seu ajudante de ordens, Cap. Smith, Antonio Lobo, Astolfo Marques, em nome deste Jornal e muitas outras pessoas de elevada representação” (s. Luiz, 15, 1911, p. 1).

Na visita do presidente Afonso Pena ao Maranhão, em meio a diversas autoridades, no almoço oferecido pelo diretor do *Diário Oficial*, lá estava Astolfo Marques, à época, representante da Oficina dos Novos e de *O norte* de Barra do Corda. Na ocasião, ele lembrou aos presentes que naquela data o ilustre Artur Azevedo completava 51 anos de idade, pedindo que o acompanhassem em uma saudação ao glorioso maranhense (O Dr. Afonso [...], 1906).

O envolvimento de Astolfo na política partidária fica bastante evidente em 1909. No jornal *Pacotilha* de 1 de setembro desse ano, na divulgação dos resultados finais das eleições, o nome de Astolfo figurou entre os votados para o cargo de vereador. Nessa mesma eleição apareceu o nome de Luiz Domingues como governador eleito e de Costa Rodrigues como vice-governador, políticos conhecidos na história do Maranhão. Entre os deputados, um literato companheiro de Astolfo na Academia Maranhense de Letras, Domingos Barbosa, e como vereador na última posição da lista, Raul Astolfo Marques, com 341 votos, tendo o mais votado entre eles 663 votos (As eleições, 1909b).

Astolfo figurou em diversas listas ao longo desse mês, sendo que no dia 10 de setembro ele apareceu no resultado das eleições municipais como suplente de vereador, na última posição da lista, com 333 votos (As eleições [...], 1909). Outro jornal de grande circulação na capital maranhense confirmou tal informação e Astolfo apareceu com 342 votos no dia 1 de setembro sobre os resultados das eleições realizadas no dia anterior (As eleições, 1909a).

Astolfo também figurou entre os intelectuais que estavam em aliança com o governo de Luiz Domingues. Além de escrever um livro com o esboço político do governador, Astolfo apresentou-se em vários eventos públicos fazendo parte da comitiva do governador. Logo no banquete de homenagem aos eleitos, em março de 1910, Astolfo estava presente, assim como muitos intelectuais da AML, representando o *Diário do Maranhão* (O banquete [...], 1910). No entanto, no mesmo mês, uma semana depois, quando da excursão do governador ao bairro do Anil (em São Luís),

produção de poemas, memórias, discursos, crítica, romance e outros gêneros. É patrono da cadeira número 40, da AML, fundada por Joaquim Luz (Meireles; Ferreira; Vieira, 1958).

Astolfo Marques (sem indicação de órgão de representação) já estava em sua comitiva, acompanhando-o no bonde e no carro de luxo (Um passeio [...], 1910). Astolfo também se apresentou junto a Luiz Domingues em eventos religiosos, como no benzimento da nova imagem de Nossa Senhora do Carmo, na igreja de mesmo nome, em São Luís (A igreja [...], 1910). Ele ainda secretariou a festa do trabalhador que foi comemorada na Praça do Trabalhador, atuando como escrevente da ata de inauguração da pedra fundamental de monumento ao trabalho em 1 de maio de 1911 (A festa [...], 1911).

Parece que não foi em 1909 a única vez que Astolfo cogitou a possibilidade de se candidatar a um cargo eletivo. No periódico humorístico *O Grilo*, revista semanal de um grupo smart de boêmios escolados, um periódico de brincadeiras e troças da capital, na seção *Diz o Cazuzo* apareceu uma notinha troçando a possível candidatura de Astolfo ao cargo de Deputado Estadual: “[...] que o Astolfo Marques rezou três responsos a Santo Antônio para que vingue – – e grele a sua deputação estadual. O Astolfo feito deputado... armas em continência!” (Diz [...], 1912, p. 5).

Ao longo do tempo, o envolvimento político entre Astolfo e Domingues foi se estreitando em uma amizade. Pelo menos é o que sugere o artigo de C, do periódico *A República do Ceará*, quando se ateu a fazer um comentário crítico sobre o livro escrito por Astolfo sobre Luiz Domingues:

O livro que ora me ocupo será uma homenagem, um tributo de admiração e afeto pessoal do autor ao biografado, mas não se pode contestar que seja um livro sincero e verdadeiro.

Disse um grande espírito: ‘Não há quem possa melhor contar a vida de um homem do que os próprios amigos que o conheçam e estimem; se a amizade encobrir os defeitos ou exagerar virtudes, o leitor inteligente e frio fará os necessários descontos’. O que eu não creio é que se possa dizer coisas muitos exatas acerca de uma personalidade que não se estudou bem de perto.

‘O pintor e o escultor trabalham com mais consciência, e a execução do seu trabalho é mais completa quando conhecem intimamente o **modelo** que têm diante de si’ – dizia Arthur Azevedo.

O mesmo se dá com o biógrafo.

Ninguém ignora que o governador do Maranhão é um republicano às direitas, que tem prestado e continua a prestar os melhores serviços à causa pública. Astolfo Marques outra coisa não fez senão compendiar esses serviços, desobrigando-se da tarefa num estilo simples, numa linguagem correta e sã (C., 1910, p. 1).

Sobre essa amizade, Montello assim comenta: “Luís Domingues, amigo de Astolfo Marques, ajudou-o a romper caminho, na ordem da ascensão social. Astolfo Marques, por sua vez, soube situar Luís Domingues como chefe político, dando-lhe o relevo merecido, no perfil de um livro pioneiro” (Montello, 1993, p. 120).

Luiz Domingues vai colher os intelectuais de sua época que já estavam trabalhando no serviço público, assim como inserirá outros para aumentar o capital político de seu governo. Como moeda de troca, os intelectuais aumentavam o seu capital econômico e cultural. Acontece nesse governo um claro entrelaçamento entre o campo literário e o campo político, como coloca Bourdieu (2004), em que os detentores do poder político visavam impor a sua visão aos artistas e apropriar-se do poder de consagração e legitimação que eles detinham, principalmente através de uma “imprensa literária”. Por seu turno, os intelectuais, agindo como solicitadores, intercessores ou grupos de pressão, asseguravam um controle mediato de gratificações materiais (acesso aos bens materiais e às oportunidades) ou simbólicas distribuídas pelo Estado. Muitos dos que manejavam a pena estavam associados ao poder, compondo o funcionalismo e a burocracia do Estado, uma cidade letrada, como coloca Angel Rama (1985), consagrada pela sua inteligência e capacidade de escritura em uma sociedade analfabeta, sacralizando-se e aumentando gradativamente o seu poder.

Trata-se do espaço de relações de forças entre agentes e instituições “que tem em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural, especialmente)”. É o lugar de lutas (acordos, concessões) entre detentores de poder (ou de espécies de capital) diferentes ou somente de quem tem sua força de trabalho, pois o campo literário, artístico ou intelectual também é o campo de poder em que outros campos se interpenetram (Bourdieu, 2004, p. 244).

Além dos cargos públicos ocupados, essa relação política se estabeleceu literariamente também de diferentes formas. Astolfo passou a colaborar no *Diário Oficial do Estado do Maranhão* no ano de 1911 e logo assumiu interinamente o diário. Durante esse ano e os subsequentes, ele publicou vários artigos que tinham a ver com as medidas implementadas pelo governo no sentido de melhorar a economia e a infraestrutura do estado, incluindo as áreas da habitação, agricultura, navegação, dentre outras, como era característica da propaganda pró-governo. Com esse mesmo intuito, em janeiro de 1912, Astolfo escreveu um artigo para esse mesmo jornal chamado de *Medidas salutareis*, que inicialmente pareceu tratar da representação maranhense no Congresso, mas que, na verdade, ofereceu um balanço do Governo de Luiz Domingues nesse ano de seu mandato.

Mesmo sem citar o nome do governador, assim como nos outros artigos de mesma envergadura, Astolfo publicou uma lista das medidas tomadas pelo governo que foram aprovadas em sessões do congresso nacional, como: a) autorização para a modificação dos cálculos das quotas da Alfândega; b) gratificação local aos funcionários dos Correios; c) autorização para a antiga companhia de navegação proceder ao tráfego nas costas do sul e norte do estado e nos principais portos da costa, desde o Recife até Belém; d) isenção de impostos destinados à importação do material para as empresas de navegação fluvial; e) isenção de impostos destinados à importação dos materiais para a instalação dos serviços de iluminação pública e tração elétrica, e das obras de esgotos em execução na capital; f) autorização da criação e custeio de um aprendizado agrícola na zona da Estrada de Ferro de São Luiz a Caxias – estação experimental para o cultivo intensivo do algodoeiro; g) transformação e ampliação do principal porto. Astolfo reiterou que os representantes que tivessem seu mandato renovado ‘se mantenham firmes na sua missão de “gente vaidosa do Norte”, fazendo laboriosamente ascender a terra natal à trilha de progresso’ (Marques, 1912l, p. 1). Essas eram as suas habilidades como jornalista sendo usadas em prol do governo, porém, isso se materializa de forma concreta e acentuada a partir do esboço político do governador publicado quando da posse em 1910 – o livro *Dr. Luiz Domingues*.

Dr. Luiz Domingues é um livro simples com três capítulos. Logo na terceira página está a foto do biografado, depois a dedicatória do autor ao Maranhão com a seguinte mensagem: “minha estremecida pátria, a formosa terra mãe dos maiores talentos, sobre qual paira o mais ridendo e promissor futuro”. Tal dedicatória está muito afinada com a história de crise política contada no livro e, posteriormente, de esperança com a eleição de Domingues. Na página seguinte, pequenos trechos da entrevista de Luiz Domingues ao *Jornal do Brasil* quando da sua eleição a governador do Estado: “Querem, de fato, os meus conterrâneos que eu deixe o Congresso Nacional pela administração do nosso Estado, e para que me não possa esquivar do posto, mandam o império da unanimidade dos seus votos”. E ainda: “A mais estrita economia, a par do máximo desenvolvimento econômico do Estado. Eliminar o supérfluo, adiar o necessário e despender o absolutamente indispensável a encaminhamento dos negócios públicos”. Por fim, um telegrama à Associação Comercial festejando a sua eleição: “O fato que o nosso Estado festeja, bem significa quanto vale a união de seus representantes. Outros se lhe seguirão de igual relevância

e, depois desta prova, fora revoltante a desunião dos maranhenses pelos interesses subalternos do partidarismo” (Marques, 1910d, p. 5).

O primeiro capítulo tem o título *Os pródomos da candidatura* e narra como ocorreu o final do mandato de Benedito Leite até chegar à candidatura de Luiz Domingues, no ano de 1909. Benedito Leite, governador do Estado e chefe do Partido Republicano, afastou-se para tratamento de saúde desde maio de 1908, sendo substituído por Artur Quadros Colares Moreira, vice. Benedito ainda dirigia o partido da Europa, onde se encontrava em tratamento. De lá, Benedito Leite havia indicado o vice para candidato do partido ao cargo de governador no quadriênio 1910-1914, e o coronel Manuel Inácio Dias Vieira, deputado estadual e vereador, presidente da Câmara da capital, para intendente no triênio 1910-13. As candidaturas foram auspiciosamente recebidas pelo partido, tendo sido a primeira lançada em manifesto subscrito por toda a representação federal, forma de apresentação, segundo Astolfo, “inusitada” para aquela agremiação política que, desde 1882, “estava senhora do poder” (Marques, 1910d, p. 10).

A partir daí se deu todos os trâmites para a sucessão dos descritos por ele com detalhes. Entretanto, com o passar do tempo e a piora de saúde de Benedito Leite (grande liderança do Maranhão), “crescia apavoradamente a apreensão dos que julgavam aptos a ‘tomar a bandeira’ e, como tal, substituir o prestimoso chefe”. De fato, o governador licenciado veio a óbito e o Estado inteiro enlutou-se, pois “o ilustre morto passava ao juízo imparcial e calmo da história” (Marques, 1910d, p. 12-13).

Com a morte de seu principal mentor, o Partido Republicano esfacelou-se e a bancada maranhense no Congresso Nacional cingiu por divergências. Nomes apareciam para chefe do Partido Republicano sem um consenso: Artur Colares Moreira, Eusébio de Carvalho, Cunha Machado. Muitas manobras e agitações políticas e uma tentativa de golpe do coronel Mariano Lisboa, presidente do Congresso no exercício do cargo de governador, decretou que não entregaria o cargo de volta a Arthur Colares Moreira, gerando uma instabilidade política. *Pacotilha* e *Diário do Maranhão* se posicionaram contra o decreto, as tropas foram mobilizadas por todo o estado, as autoridades policiais foram substituídas e os funcionários que não se pronunciavam eram considerados suspeitos, tendo que a Câmara agir para destituir o governador em exercício. Nesse ínterim, porém, como forma de apaziguar os ânimos e acabar com a crise política no Maranhão, foi indicada a candidatura de Luiz Domingues da Silva como meio de conciliação (Marques, 1910d).

A notícia chegou por meio do *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, transmitida para a capital e afixada às portas e recebida “sob os mais vivos aplausos”. Luiz Domingues era reconhecido como “o mais vigoroso e forte para ser o governador na emergência que tão difícil se lhes antolhava”. Contudo, o vice-governador Artur Moreira retornou à capital e comunicou que tinha reassumido a administração do Estado. “Inaugurou-se, então, a anomalia governamental. O Maranhão estava com dois governadores: um de fato, e outro de direito” (Marques, 1910d, p. 18-20). Depois de alguns meses de dualidade política, por meio de um acordo político, reconheceu-se o lugar do vice-governador, mas este renunciou para a eleição do deputado Américo Reis, o qual presidiria as eleições próximas em que Luiz Domingues se sagrou eleito.

O segundo capítulo é intitulado *Eleito do povo*. Nele, Astolfo começa fazendo a biografia de Luiz Domingues: seu nascimento em Turiaçu em 11 de junho de 1862 e seus familiares; sua vida escolar, formado pela Faculdade de Direito do Recife; sua atuação em jornais como *O Abolicionista* e a *Revista Acadêmica*; e a entrada na carreira política, militando no partido conservador, tornando-se deputado estadual da Província do Maranhão por duas vezes seguidas até chegar ao parlamento nacional ainda no Império, o que depois se efetivou novamente na República, sendo reeleito consecutivamente deputado federal. Astolfo narra todo esse percurso com riqueza de detalhes, incluindo os cargos ocupados e os serviços prestados, elevando sempre a figura do biografado como político consagrado e advogado brilhante. Ao final, destaca os trabalhos publicados pelo político e sua descrição, em sua maioria, discursos.

No final do capítulo, Astolfo destaca a eleição de Domingues em 31 de agosto de 1909, “aclamado por todos os partidos”, mostrando muita confiança para o governo do recém-eleito por sua prática extensa como parlamentar. Domingues estava muito empolgado com seu programa que tinha “uma compreensão bastante nítida do aproveitamento das energias vitais do Estado, que despertados do longo sono que tem dormido contribuirão para o revivescimento econômico e financeiro do Maranhão” (Marques, 1910d, p. 37-38). O autor termina desejando um bom governo ao líder eleito com a esperança renovada de que o arranjo maranhense tinha escolhido o melhor candidato:

Inapagável miragem essa, que fulgurou-a quando surgiu a candidatura do eleito do povo!
Que a sua formosa estrela continue a iluminar-lhe o trânsito, para glória maior do seu nome, paz e fortuna do nosso Estado (Marques, 1910d, p. 38-39).

O último capítulo se constitui de anexos e é chamado *No Parlamento*. Nele encontram-se quatro discursos de Domingues na Câmara Federal.

Escrever um livro sobre o novo governador do Maranhão revela a não ingenuidade de Astolfo de entender o campo intelectual em que se encontrava e de como ele estava impregnado no campo político. Bourdieu (2004) entende o campo literário como um campo simultâneo de lutas e de forças em que cada um dos agentes investe a sua força, ou seja, o capital que adquiriu até então por meio das lutas que teve, em estratégias que dependem da posição que esse agente ocupa nas relações de força. Logo, seu capital específico visa conservar ou transformar a relação de forças estabelecidas.

O campo literário maranhense, então, parece-me com pouca autonomia, “uma fração dominada da classe dominante”, dominantes por serem detentores do poder e dos privilégios obtidos pela posse de capital cultural e dominados por suas relações com os detentores do poder político e econômico (Bourdieu, 2004, p. 174). Estes, por sua vez, oferecem os seus serviços simbólicos aos dominantes como técnicos, como no caso de Astolfo, que serviu com a sua palavra o governo de Domingues.

Diferentemente do que parece tão notório no mundo de hoje, de um intelectual enquanto pensador livre e crítico, geralmente de esquerda, Astolfo fez durante muito tempo parte da situação, mas também, como podemos verificar por meio de seus escritos, não tinha os olhos fechados para a crítica dos problemas sociais, exercendo, por meio de sua escrita, uma autonomia (relativa), visibilizando os dominados e equilibrando-se na corda bamba de quem precisava sobreviver, mas também reexistir. Astolfo trouxe à tona esse poder simbólico descrito por Bourdieu (2004, p. 176), de trazer “experiência mais ou menos confusas, fluidas, não formuladas, e até não formuláveis do mundo social e assim fazê-las se movimentar e existir”, que pode estar a serviço dos dominantes, ou mesmo de acordo com a lógica de sua luta no interior do campo do poder, colocá-lo a serviço dos dominados no campo social como um todo. Uma parcela da inteligência que, junto com a cidade real, atua preferencialmente no campo das significações, e articulando-se em discursos, desenvolve uma rede de linguagens simbólicas que ajudam a estruturar a ordem (Rama, 1985).

Parece-me que Astolfo sempre viveu essa dupla consciência, uma vez que “a não ingenuidade não exclui uma forma de inocência” (Bourdieu, 2004, p. 178). Como coloca Rama (1985, p. 47-48), os intelectuais dentro da cidade letrada “não somente servem a um poder, como também são donos de um poder”, o poder de produzir

conhecimento. São seres “que elaboram mensagens”, são desenhistas de “modelos culturais, destinados à constituição de ideologias públicas”, ou seja, cumprem sua função peculiar de produtores. Os intelectuais não são meros executantes de mandatos dos que o empregam, pois, como servidores de poder, são os que melhor conhecem os seus mecanismos e “dominam o campo do exercício das linguagens simbólicas da cultura”.

Isso ficará mais claro nos próximos capítulos, quando puder aprofundar a sua poética de [in]visibilidade.

4 (IN)VISÍVEL NEGRITUDE

[...] fazendo do artista um intérprete de todos, através justamente do que tem de mais seu (Candido, 2006, p. 80).

[...] obras de arte são a historiografia inconsciente de si mesma de sua época (Adorno, 2007, p. 207).

Nos capítulos anteriores, procurei explorar as dimensões de Astolfo Marques como pessoa, literato e intelectual no sentido de pensá-lo individualmente, como também por meio das relações que ele tinha com seus pares, com a crítica e com a sua época. O caminho percorrido até aqui nos mostra os momentos visíveis e invisíveis que o autor teve: a sua visibilidade enquanto escritor e figura pública no momento de sua atuação; a invisibilidade enquanto literato e intelectual maranhense após a sua morte e chegando até a atualidade; a invisibilidade, durante muito tempo, de sua negritude; logo depois, a visibilidade e importância dada a sua negritude; e a própria invisibilidade de sua obra. Logo, é fácil perceber que a figura de Astolfo Marques, assim como sua obra, passam por diferentes imagens ao longo do tempo, chegando, principalmente na atualidade, como invisível.

O que faz uma obra ser visível, ou não, tem a ver com um processo que é histórico e que envolve a sociedade e o campo literário em relação. Conforme Heidrun Olinto (1995), há em todos os sistemas artísticos, assim como no campo literário, processos tanto de canonização quanto de censura que determinam valor, centralidade ou marginalidade. Os cânones podem ser tanto históricos, voltados ao que se convencionou considerar clássico, ou seja, um bem cultural de valor indiscutível, socializado e internalizado; quanto atuais, que considera o que é inovador, relevante sobre a função da arte e sua relação com a sociedade no que concerne ao gênero, à temática, à orientação formal e à orientação normativa. Por outro lado, há os processos de censura à intenção e à legitimidade, que levam a consequências, como grau de institucionalização, publicidade, criticabilidade e até de internalização da censura em forma de autocensura. Com relação a Astolfo, podemos acompanhar os procedimentos de censura que a sua obra sofreu no que concerne a

uma crítica que tendia a deslegitimá-la enquanto literatura. No entanto, é importante perceber como essa crítica introjetada pelo autor, entre outras condições históricas, provocou consequências e autocensuras na sua forma de escrever.

Então, concordo com Reis (1992) quando ele afirma que os critérios que servem para questionar um texto literário dependem de uma dada circunstância histórica, assim como de indivíduos dotados de poder que atribuíram o estatuto de literário a determinados textos em detrimento de outros, estabelecendo privilégios e recalques no interior da sociedade pela exclusão de diversos grupos sociais, étnicos e sexuais do chamado cânone literário. Por isso, não me parece que o campo literário, a serviço do poder e do Estado, pudesse tornar canônica a obra de um indivíduo como Astolfo Marques, que estava na contramão do que era considerado legítimo para o poder.

Amparados pelo conhecimento da trajetória desse intelectual negro, assim como por esses pressupostos, o objetivo deste capítulo é entender como a questão racial (aqui pensada como os diversos vieses e temas que podem ser operados sobre a temática negra e racial) é visibilizada ou invisibilizada por meio das suas obras. Em outras palavras, procuro entender, primeiramente, se, de alguma maneira, aquele autor negro tratava em seus textos sobre a questão racial e, depois, como ele travava, porque sempre me pareceu que as questões vinham de uma maneira diferente do que são colocadas hoje, por exemplo, e, por fim, compreender porque a questão racial era mostrada dessa forma, ou seja, porque Astolfo escrevia assim, com tanta sutileza, tentando comprovar a tese de que ele possuía uma poética de visibilidade-invisibilidade da questão racial.

Com esse objetivo, parece-me que é imperativo para este estudo relacionar obra, autor e sociedade. Como pensar a obra de Astolfo Marques sem considerar a época de sua escrita? Como não relacionar a época que Astolfo viveu à época que nos encontramos hoje no que concerne principalmente aos desdobramentos históricos e políticos que tem norteado as relações étnico-raciais no país? Como entender a obra de Astolfo Marques sem levar em consideração quem ele era e quem ele podia ser na passagem do século XIX para o XX?

Almeida (1998, p. 39, 74, 119) afirma que o universo autônomo que se convencionou denominar de literatura é muito mais uma convenção, uma vez que a obra literária sempre deve algo ao contexto social em que é produzida ou consumida, “e por que não dizer, recriada”. Logo, tratar a literatura como um microcosmo

independente que é regido por leis autônomas não tem qualquer funcionalidade (não faz sentido para este estudo), pois ela só ganha sentido a partir do momento em que é compreendida como “resultante da ação humana socializada”. Dessa forma, o que importa é a “literatura enquanto atividade humana”.

Desde o início me pareceu sem sentido isolar a obra, o autor e sua época, primeiro pelo que a própria obra suscita, segundo porque, essa manobra de isolamento vai de encontro ao que eu acredito sobre o que é literatura, uma vez que esta está mergulhada na sociedade que a forja. Qual a função exercida pela realidade social historicamente para construir a estrutura de uma obra? O que havia em determinado período que faz isso ser substantivo para a constituição de uma obra?

Antonio Candido (2006, p. 31) está preocupado não somente em saber como o meio social influencia esteticamente a obra, mas como esta também influencia aquele, não podendo analisar-se separadamente a feitura da obra de seu efeito ou repercussão, pois o artista, a partir de suas necessidades, é orientado pelos padrões sociais de uma época, escolhendo certos temas que trazem valores e ideologias mediante determinadas formas de comunicação vigentes. A síntese resultante desse processo, que é a obra, age sobre o meio. Por isso, a arte como um sistema simbólico de comunicação inter-humana, pressupõe a relação indissolúvel entre autor-obra-leitor e o seu efeito, uma vez que todo processo de comunicação “pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige”; e o seu efeito.

Segundo Candido (2006, p. 23 e 34), são vários os efeitos, como estimular a diferenciação de grupos, modificar os recursos de comunicação expressiva, delimitar e organizar o público. Isso ocorre ao pensar no sistema literário em si, sem listar todas as outras influências que arte/literatura provoca nos indivíduos e na sociedade, percebendo assim, “o movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas”. O jogo permanente entre os três possibilita pensar a literatura, pois a obra nasce da iniciativa individual juntamente com as condições sociais e de público. O escritor não escreve sozinho, mas é alguém que desempenha um papel social, sendo que o conteúdo e a forma de sua produção dependerão do diálogo entre ele, o meio em que vive e o público, ou seja, a literatura é um “aspecto orgânico da civilização”.

Candido (2000, p. 23, 25) ratifica a literatura como sistema simbólico formado por produtores, receptores e um mecanismo transmissor, “por meio do qual as

veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade”. No caso específico brasileiro, uma “história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura” empenhada em construir-se internamente como sistema literário de tradição e, ao mesmo tempo, de transformação de modelos.

Para ele, é apenas aparente a oposição entre historicidade e estética, sendo válida a análise da literatura pelo viés da história, porém sem visualizar a produção literária como documento ou justificativa. O ideal do crítico seria uma visão equilibrada desses pontos a fim de produzir uma explicação tanto quanto possível total, transitando entre o geral e o particular, a síntese e a análise, a erudição e o gosto, sendo “necessário um pendor para integrar contradições inevitáveis quando se atenta, ao mesmo tempo, para o significado histórico do conjunto e o caráter singular dos autores” (Candido, 2000, p. 30).

Candido está interessado na economia do livro, na tessitura da obra, pensando a relação autor, obra e público, a qual foi denominada de sistema literário, a fim de constituir uma crítica literária sociológica brasileira, que não caísse nos velhos erros de apenas análise do social, mas, como um crítico literário, que tenha a “consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade”, seja ao observá-la ou transpô-la, “pois a mimese é sempre uma forma de *poiese*” (Candido, 2006, p. 22). Todas as vezes que um artista nasce, ele cria o mundo novamente, porque passamos a enxergá-lo à maneira como ele mostra (Proust *apud* Candido, 1993, p. 123).

Logo, “embora filha do mundo, a obra é um mundo”, já que “a realidade do mundo ou do espírito foi reordenada, transformada, desfigurada ou até posta de lado, para dar nascimento ao outro mundo” (Candido, 1993, p. 123). De posse dessa consciência de que a obra está dentro e fora de uma relação dialética com o real, o papel do crítico literário seria “averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto dela poder ser estudada em si mesma; e como só o conhecimento desta estrutura permite compreender a função que a obra exerce”, “fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra”. O externo (o social) atua não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno* (Candido, 2006, p. 9, 13 e 14).

Avigora esses pressupostos, o teórico Fredric Jameson (1985), que constrói uma crítica que vê a literatura como literatura, e parte da análise estética a fim de buscar o não evidente – a história –, apanhando o que é central para a análise marxista, ou seja, obra e contexto deveriam interagir de maneira dialética e não mais isoladamente.

Dialogando com a vasta fortuna teórica marxista (Hegel, Marx, Engels, Schiller, Adorno, Lukács, etc.), Jameson (1985) constrói suas bases a partir do postulado de que as obras de arte expressam um conteúdo sócio-histórico e que o conteúdo pede uma forma determinada. Portanto, é necessário pensar o todo a partir de seus elementos, mas com a condição de que o todo não seja uma estrutura, mas a história, a totalidade (o inconsciente), isto é, a realidade histórica é a unificação contínua dos opostos em uma complexa relação das partes com o todo.

Nessa perspectiva, a crítica dialética considera a forma da ficção como elemento comunicador da história, a qual somente pode ser recuperada pela constituição da narrativa. Contra uma crítica culturalista, prega que não é possível entender os textos e os objetos culturais que se lê ou interpreta a não ser pelo trabalho simultâneo de texto e sociedade. Por isso, apresenta uma proposta que favorece uma visão de totalidade, resistência e utopia em tempos de grande fragmentação e conformismos exacerbados, pois luta contra o determinismo intelectual, entendendo que o contexto não é irreversível (utopia). Jameson (1985, p. 72) fala muito em uma hermenêutica como recurso interpretativo de liberdade e superação de dicotomias como interno e externo, cujo caminho é o estético para se chegar ao político, já que “é através do belo que chegamos à liberdade”. Em outras palavras, trata-se de uma interpretação que parte da teoria da arte contra a coisificação e alienação dos objetos culturais, constituindo-se em ato de resistência.

Entendendo que a forma é objeto privilegiado da dialética e que o movimento dialético é dinâmico, Jameson analisa que a estrutura fala mais sobre a história do que os aspectos históricos que a obra pode trazer. O real está intrincado nas próprias estruturas formais como inconsciente, não na forma que reflete o mundo: um conteúdo social pede uma forma. Para ele, a narrativa ou os produtos culturais são atos socialmente simbólicos e representam intervenções em situações históricas concretas, cujos conflitos tentam incorporar e serem resolvidos de forma imaginária.

A partir do momento que entendo a literatura como ato simbólico, sua interpretação requer um caráter político, não como método suplementar, mas “como horizonte absoluto de toda leitura e de toda interpretação”. É “quando detectamos os traços dessa narrativa ininterrupta, quando trazemos para a superfície do texto a realidade reprimida e oculta dessa história fundamental, que a doutrina de um inconsciente político encontra sua função e sua necessidade” (Jameson, 1992, p. 15, 18). Existem textos que se tornam notórios por seu enredo histórico, porém, não é sobre isso que se trata, e sim sobre a revelação dos artefatos culturais como socialmente simbólicos. Portanto, é um erro a distinção entre textos culturais políticos e sociais e os que não são, pois ‘nada existe que não seja social e histórico - na verdade, de que tudo é, “em última análise”, político’, segundo o autor.

A história é colocada como causa ausente, só podendo ser acessada por meio de textos. Nossa abordagem sobre ela e o próprio Real passa necessariamente por sua textualização prévia, sua narrativização no inconsciente político (Jameson, 1992, p. 32 e 91). Por outro lado, a história está no inconsciente político desses textos, pois a narrativa é uma categoria mediacional: faz a mediação entre a experiência individual e a totalidade social por meio da transcodificação. Para se chegar nessa totalidade, o método dialético deve se efetivar na medida em que há uma reescritura do texto literário por meio da reestruturação de um texto histórico e ideológico. Pensa-se, então, a ideologia não como falsa consciência, mas como algo que permeia tudo, ou seja, escrever o texto para encontrar o subtexto, pois as contradições e descontinuidades aparecem na superfície do texto, mas a unidade total (a História), resultado da ação de fragmentos, só aparece no seu conteúdo latente, no subtexto. Daí a sua máxima, ao postular a leitura política das obras literárias por meio do método dialético: “Historicizar sempre!”, pois a história é “um código interpretativo que inclui e transcende todos os outros”, de acordo com o autor.

Devo confessar que a primeira leitura que fiz do romance/ novela que pretendo compreender à luz da Crítica Sociológica neste capítulo não me suscitou nenhuma das interpretações e relações que esboçarei no desenvolvimento desta parte da tese. A escrita enviesada de Astolfo levou até um questionamento se, de fato, a questão racial estava de algum modo inserida em seus textos que pareciam intransponíveis. De fato, o contato inicial com *A nova Aurora* provocou em mim os mesmos sentimentos dos comentadores da obra de Astolfo, mostrados no primeiro capítulo:

trata-se de uma obra sem estilo, cheia de descrições, um texto histórico que se diz literário. No entanto, o que me fez ver a obra de Astolfo com outros olhos foi exatamente no momento em que eu comecei a me indagar por que a obra dele era assim? Por que tinha essa forma? Por que causava esse estranhamento em mim? E ao tentar responder a essas perguntas, entendi não somente que era mais difícil acessar o invisível, mas que as respostas só poderiam vir com a relação da obra com sua história e a história da humanidade, assim como a minha leitura sobre ela só poderia se dar a partir de uma crítica que levasse em consideração esses fatores que se dizem externos, mas que estão internalizados. E assim como todo conteúdo tem sua forma, entendi que toda obra pede sua crítica literária.

Roberto Schwarz (1987, p. 140-141) reafirma a importância da crítica literária em oposição ao marxismo althusseriano, cuja forma é algo vazio, sendo compreendida como a junção entre o romance e a sociedade, princípio mediador que organiza tanto os dados da ficção quanto do real, sendo parte dos dois. Mesmo antes de intuída e objetivada pelo romancista, a forma estudada pelo crítico já tinha sido “produzida pelo processo social, mesmo que ninguém saiba dela”. Ele defende que a crítica dialética é uma articulação que tem o objetivo de superar uma dita incompatibilidade sobre os estudos da ficção, ler a literatura e a realidade até encontrar a sua mediação: “a forma da obra articulada ao processo social, que tem que estar construído de modo a viabilizar e tornar inteligível a coerência e a força organizadora da primeira, a qual é o ponto de partida da reflexão”.

Logo, a matéria do artista não é informe, mas historicamente formada e registra, de algum modo, o processo social a que deve a existência (Schwarz, 1992). Para o marxismo, a ligação entre literatura e sociedade é menos audaciosa do que obrigatória sob pena de perda da integridade do procedimento, ou seja, um esforço contra a compartimentalização do próprio processo (Schwarz, 1987).

E nesse caminho de discussão, produção e dialética em torno de uma teoria literária, concordo com a interpretação ou hermenêutica do texto que pensa todos os textos como político-sociais. Daí a sua interpretação também ser política, horizonte absoluto de toda a interpretação. Para este trabalho, não vejo termo mais apropriado para usar do que a leitura política para nomear o “método”. Esse tipo de leitura será utilizada para interpretar os textos de Astolfo Marques não apenas por entender que o texto literário e o social nunca se separam, mas por considerar que o próprio crítico

literário ou estudioso está imerso em um contexto social e político cujas narrativas estão em conflito, assim como o autor dos textos em análise.

Como coloca Eagleton (2006, p.294), o político é a maneira como é organizada a nossa vida social juntamente com as relações de poder que essa organização implica, logo, a relação que se estabelece entre todos os atores desta tese é política, assim como a própria teoria literária e, em última instância, a escolha desta, pois não existe leitura neutra ou desinteressada de uma obra sendo a teoria literária em si, “menos um objetivo de investigação intelectual do que uma perspectiva na qual vemos a história de nossa época”, na qual estão envolvidos “crenças mais amplas e profundas sobre a natureza do ser e da sociedade humanos, problemas de poder e sexualidade, interpretações da história passada, versões do presente e esperanças para o futuro”.

Por ser um processo, a obra produz suas próprias categorias e, por ter essa lógica interna, ela dita seus próprios termos de interpretação, atuando por meio de uma crítica genuinamente dialética, que não possui categorias de análise estabelecida, mas se faz a partir do desenvolvimento da própria obra, colocando-se em oposição à toda teoria que quer descobrir a mesma estrutura em todos os artefatos culturais e prescrever para elas a mesma técnica interpretativa.

Com base nesse pressuposto ontológico do método dialético, minha análise não seguirá a série dos níveis de leitura de Jameson na ordem em que aparecem descritos ou mesmo as leituras sucessivas de Schwarz, almejando uma análise mais livre, menos engessada e até, porque não dizer, mais dialética, tornando tanto a análise quanto o analista mais inteiros na leitura política das obras aqui indicadas. Jameson (1985) já dizia que sistematizar o marxismo é torná-lo outra coisa, pois dialética é processo. Quero analisar a obra a partir dos processos que ela promove e não a partir de processos já dimensionados para serem aplicados, uma leitura mais a se fazer na prática de ler como operava Antonio Candido.

Sem almejar fazer um exaustivo esboço sobre a crítica sociológica ou dialética, já bastante conhecida, utilizada e consolidada, até aqui percorri alguns marcos teóricos que devem nortear a leitura das obras que pretendem ser estudadas nesta tese. Poderiam ser outros os autores tratados aqui e que também fazem parte desse viés teórico, sendo estes uma escolha pessoal e, na minha visão, mais ajustados à realidade da pesquisa, ao seu objetivo e às obras a serem analisadas.

Considerando a relação entre literatura e sociedade, minha análise, que se apresenta como uma das inúmeras possíveis, pretende ler os textos de Astolfo a partir da sua relação com o seu período histórico e a sociedade que o gerou, destacando tanto aspectos do seu conteúdo quanto de sua forma. O texto literário é entendido como uma dimensão estética tanto do indivíduo quanto do social, assim como da história, a fim de chegar em seu objetivo principal, que é identificar como a questão racial está colocada em seus textos.

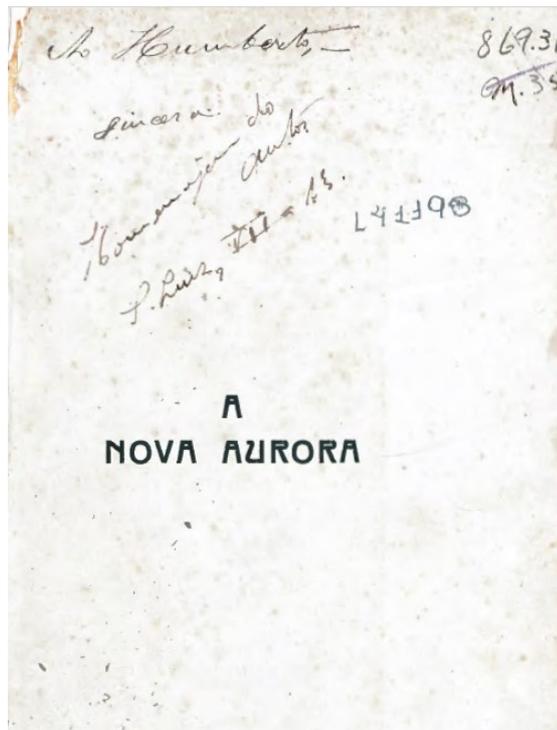
Privilegiando a abordagem dialética e a preocupação desta pelo conteúdo da forma, a forma do conteúdo também será abordada para entender tanto o conteúdo manifesto do texto quanto aquele não manifesto, a maneira como o social chega por meio da forma literária.

4.1 (RE)LENDO A *NOVA AURORA*

Pintaram de branco o pé da árvore mas a
força da casca não cessa em gritar...
(Fanon, 2020, p. 208).

No fim de *A nova Aurora*, aparece a cidade e a data em que foi escrito o livro: “S. Luís, nov. 1912”, porém a obra só foi publicada em 1913. No entanto, já no ano de 1911, Astolfo publicou uma série de artigos nos meses de novembro e dezembro que serviam de base para o livro que só se concretizou dois anos depois. O fato de a obra em si ter sido terminada em novembro de 1912 e os artigos terem começado a ser publicados um ano antes no jornal sugere que a escrita sobre os assuntos de República e Democracia foi feita para atender a uma demanda do jornalista. Contudo, o fato de continuar esse projeto até a feitura de um romance, agregado aos textos e contos veiculados antes e depois do livro que tratavam do mesmo assunto, mostra como Astolfo estava sensível e afinado com os eventos políticos representativos de seu tempo, os quais impactaram a maneira de vida de si próprio e de sua geração.

Figura 6 – Contracapa da primeira edição de *A nova Aurora*, com a dedicatória do próprio autor



Fonte: Acervo da Biblioteca Pública Benedito Leite, em São Luís-MA.

Pela composição da obra e forma como ela foi veiculada, folgo em dizer que *A nova Aurora* nasce de um ensaio, ou conjunto de ensaios, publicados em forma de artigos que vão povoar as páginas do Diário Oficial do Maranhão no ano de 1911. Só mais tarde, já em 1912, a obra ganhou a forma de romance, ou melhor, de “novela maranhense”, como aparece na folha de rosto, logo abaixo de seu nome em letras de forma: “A NOVA AURORA”. Sobre isso, gostaria de fazer um parêntese, pois usarei durante toda a citação deste livro, nesta tese, o título do livro com a letra inicial maiúscula – artigo *A*, acompanhando a regra gramatical, seguida do adjetivo em minúscula, acompanhando a regra da ABNT, que diz que as palavras de um título devem ser em minúsculas – *nova*, com o terceiro nome em maiúscula, por se tratar de um substantivo próprio – *Aurora*, nome da chácara onde se desenvolve a trama.

A primeira edição, por apresentar o título todo em letras maiúsculas, tanto nos elementos extratextuais quanto internamente no livro, não elucida se *aurora* é um substantivo comum ou próprio, podendo mesmo adquirir vários usos como sinônimo de um lugar ou de ares de esperança, ou mesmo amanhecer. No entanto, ao longo do texto, em sua primeira edição, toda vez que o autor quer se referir à fazenda *Aurora*, ele o faz com o nome em maiúscula e entre aspas “*Aurora*”, diferente de

quando ele quer fazer referência à aurora (alvorecer) ou aurora (esperança), que o faz da forma comum como a gramática pronuncia. Também encontrei nos jornais da época, registro do livro sendo escrito com o N inicial de “nova” em maiúscula, porém penso que pela própria trama da história, “nova” seria melhor interpretada como adjetivo do que como substantivo, incorporado ao nome da chácara. Por isso, interpreto que o mais acertado seja escrever o título do livro dessa forma, tanto para demarcar a fazenda Aurora quanto para dar ênfase ao A, inicial da palavra, a fim de preservar esse duplo sentido.

Outra observação quanto às convenções e usos é que, ao analisar o conteúdo da obra, usarei a reedição do livro publicada em 2021 pelo estudioso Mateus Gato, uma vez que o texto se apresenta atualizado e corrigido em português atual, assim como me pareceu mais cômodo estar com um livro impresso à mão, com uma edição graficamente mais nova e mais conservada, do que a de 1913. No entanto, para algumas análises sobre a simbologia do conteúdo da forma, a primeira versão carrega um sentido preciso, inclusive com o que parece ser a dedicatória de punho do próprio autor, além de elementos instigantes que são históricos e que, infelizmente, não foram preservados na outra edição, mas que são importantíssimos para a análise.

Dentre as diferenças na nova edição, o título aparece apenas com a inicial maiúscula, diferente da primeira, em que era todo em letras maiúsculas; a foto do autor da primeira edição é substituída pela foto de Astolfo entre vários intelectuais maranhenses; o índice inicial com as dedicatórias e os cinco capítulos foram substituídos por um sumário que tem o texto da novela, um posfácio do pesquisador, notas fontes e bibliografia, e créditos das ilustrações. Nessa parte acrescentada, um vasto estudo sobre a obra intitulado *A República em preto e branco*, com imagens do período. Além disso, as dedicatórias e oferecimentos mudaram de lugar e os capítulos perderam a primeira página de título que tinham na primeira versão, ficando a história mais enxuta em apenas 125 páginas, tendo originalmente 147.

Conforme já mencionado, os capítulos do livro foram expostos inicialmente como excerto da anunciada novela maranhense. O terceiro capítulo, denominado *A proclamação da Democracia*, foi publicado inicialmente sob o nome de *A Adesão*, em novembro de 1911, um texto com pouquíssimas alterações em relação ao posterior; o texto veiculado inicialmente como *Na alvorada da República*, no livro aparece no primeiro capítulo e é denominado de *A Regeneração social*, sendo que o segundo capítulo tem o mesmo título do artigo. Essa parte da novela apresenta-se bastante

modificada, mas o que chama a atenção é que Astolfo explicita já os dois focos narrativos do livro, apresentando no último parágrafo uma menção a Marçal Pedreira, protagonista do livro. Já o segundo capítulo, intitulado *Na alvorada da República*, recebe o nome de *O ataque a "O Globo"*, sendo veiculado também com algumas diferenças, mas muito parecido com o livro, mostrando que a obra foi escrita por mais de dois anos e como tais temáticas já estavam incorporadas nas obras de Astolfo.

Apesar de ser um texto ficcional, Astolfo incorpora no seu conteúdo questões cruciais da História do Brasil do final do século XIX e início do século XX, tratando da particularidade maranhense frente a esses fatos políticos e sociais significativos na trajetória do país. Por esse motivo, dialoga em nível local não somente com textos literários, que semelhantemente estão preocupados com essas questões, mas com textos utilitários, que serviram de base para a sua escrita, mesclando ficção e realidade, conectando ainda mais a história e a literatura.

O primeiro capítulo *A regeneração social* situa a trama por meio da apresentação dos personagens principais e do espaço: Marçal Pedreira, herdeiro, descendente dos abastados lavradores da região de Itapecuru; e a sua propriedade, a chácara Aurora, situada num dos extremos da capital em que a vista abrangia os domínios da quinta do Marajá, um dos bairros pinturescos da cidade. A chácara de Marçal, residência que dividia com sua filha Cornélia, também era palco das conversas domingueiras entre os amigos que a frequentavam, além de cenário de festas e comemorações. Uma dessas festas era a da Abolição, comemorada com muito entusiasmo pelos presentes e que representou um elemento de metamorfose social e econômica para a sociedade maranhense daquela época. É feito um extenso relato econômico acerca das consequências da abolição para a lavoura, a sua dependência do mercado externo e o consequente investimento na indústria têxtil.

O segundo capítulo *Na alvorada da República* já traz a manchete do jornal *O Globo* ao comunicar a Proclamação da República em 15 de novembro de 1889 e os personagens que vão sustentar essa outra parte da trama, como o advogado e jornalista republicano Pedro Belarte. O fato ocorrido no Rio de Janeiro não foi bem recebido pelo povo maranhense, que desenvolveu um movimento de resistência que culminará com o fuzilamento de pobres e negros em frente ao jornal republicano supracitado.

O terceiro capítulo *A proclamação da democracia* retorna a narração para a quinta do capitão Marçal Pedreira e suas impressões quanto ao novo regime instalado

e os movimentos ocorridos na cidade por conta daquele e por meio da narração de um dos cavaqueadores da quinta, o Jovino, um neorrepublicano. Conhece-se, assim, a atmosfera de guerra que se instaurou na cidade e suas repercussões: a implantação de um governo provisório formado por uma junta governativa com sete membros; os mortos e feridos no movimento de resistência; a cerimônia de posse dos membros do governo; a repressão policial violenta às manifestações e aos suspeitos de serem contra a República; a passeata pró-República e até a destruição do Pelourinho, símbolo da escravidão que ainda permanecia na Praça do Carmo.

O quarto capítulo *As festas adesionistas* trazem as festas que se realizaram na cidade de adesão à República e que funcionaram como um paliativo para o temor cada vez mais crescente em relação à repressão policial, a qual se instaurou por todos os cantos da cidade, com prisões, mortes, torturas e uma série de crimes contra os direitos civis e assistência à sociedade. Para personificar esses fatos, um novo personagem importante da trama aparece: Fabrício, um operário abolicionista que é convidado a discursar na solene cerimônia adesionista, mas que tem a coragem de criticar a República “ditatorial” empregada, tornando-se posteriormente em preso político. Na quinta, por conta da perseguição e repressão da polícia, os resenhistas resolveram suspender as reuniões por medo de represálias.

O quinto e último capítulo *O Natal de Liberdade* mostra a chegada do Natal em São Luís e com ele a esperança que se avolumava devido à posse do novo Governador e da denúncia em nível nacional das arbitrariedades cometidas pelo governo provisório. Para arrefecer os ânimos e tentar se limpar de algumas acusações, a junta resolveu decretar medidas mais amigas ao povo, porém o estrago foi inevitável. O novo governador chegou e significou o momento de aurora ao povo oprimido pela República maranhense antidemocrática. Na quinta de Marçal Pedreira, o Natal foi festejado por todos os frequentadores e a Aurora passa a se chamar Nova Aurora, com ares de novos tempos.

Pelo resumo dos capítulos acima, fica notório que a novela possui dois planos narrativos: a) um plano mais geral, em nível macro, que narra os acontecimentos que ocorreram no estado do Maranhão e na cidade de São Luís; b) um plano mais íntimo, em nível micro, que narra a história de Marçal Pedreira, principalmente; c) uma intersecção entre esses dois planos por meio de personagens (tanto inspirados em pessoas históricas reais, quanto fictícias) em pontos específicos da trama.

Por esse primeiro plano estar tão mergulhado na história conhecida sobre a República no Maranhão, e como a narrativa movimenta-se ao longo dos cinco capítulos do geral para o particular, ou vice-versa, o primeiro movimento de leitura dessa obra será entender a história e o modo como o seu conteúdo manifesto dialoga com a História. É importante perceber o que isso significa ao considerar quem era seu autor, como estava situado político, social e historicamente, e, principalmente, o contexto de sua produção.

4.1.1 A história como conteúdo manifesto

É verdade o que diz a crítica coeva sobre a obra de Astolfo Marques: ela tem a cor local. De fato, o ambiente de *A nova Aurora* é todo maranhense, em especial a cidade de São Luís²², com suas ruas, bairros, edificações que realmente existiram. Além das cidades maranhenses, a vegetação nativa também aparece como cenário, com palmeiras de buriti, juçareiras, abricós, abacates e sapotis.

São muitas as referências a pessoas reais, as quais são personagens que marcaram a História brasileira. Em certo momento da narrativa, o narrador afirma que Marçal reconhecia as conquistas progressistas feitas pelo Partido Conservador, apesar de ser do Liberal, por isso admirava abolicionistas, como Eusébio de Queirós, abolicionista do tráfico dos escravizados; Rio Branco, o excelso paladino da Lei do Ventre Livre que desbravou o caminho da Abolição integral; e, finalmente, João Alfredo, o chefe de gabinete a quem coube a glória de coroar triunfantemente o grandioso movimento nacional, em clara alusão a pessoas que se dedicaram ao movimento contra a Escravidão. Em alguns momentos, a princesa Isabel também é citada, sempre sendo referida como a Redentora, o que era extremamente comum para a população negra da época, que a via como a grande responsável da Monarquia pela liberdade. Estiveram na Festa da Abolição no Maranhão as seguintes personalidades: Eduardo Wanderkolk, militar chefe da divisão da esquadra da Guerra do Paraguai; José Maria Maranhense, pioneiro do Clube Artístico Abolicionista; e até

²² Em muitos momentos desta tese, uso o adjetivo gentílico *maranhense* como sinônimo de *sanluisense* e *ludovicense*. Mesmo que Astolfo em alguns momentos cite cidades do interior do Maranhão, sua obra se vincula a mostrar as tradições e faces especialmente da capital maranhense, que, às vezes, se aproxima das do interior do estado, mas que, na maioria das vezes, não. O território do estado do Maranhão é muito vasto e diverso. Valho-me do recurso metonímico de usar o todo pela parte.

d. Pedro de Augusto Saxe. Por ocasião da construção da primeira fábrica, marcaram presença Bento de Araújo, o presidente da época, assim como o Conde d'Eu, Gastão d'Orleans, príncipe imperial consorte do Brasil, casado com a princesa Isabel. O autor cita nomes consagrados na propaganda e republicanos históricos, como Picot, dono do Hotel Central, onde aconteciam as conferências republicanas de Paula Duarte; Isaac Martins, jornalista que fazia circular um semanário, órgão das ideias republicanas (*O Norte*, de Barra do Corda), e que fundou um clube democrático, dentre outros personagens ilustres.

Mas o autor não se ateve somente ao cenário e às pessoas. Ele apresentou os problemas que regiam a região nos fins do século XIX. Um desses problemas tratados no primeiro capítulo é a questão da Abolição da Escravidão e, como consequência, a falta de braços na lavoura que mudou a configuração econômica da província. O primeiro capítulo encerra uma narrativa que compreende a história do Maranhão do fim da Escravidão até a construção da chamada Manchester brasileira.

Conforme a narrativa, primeiramente, a Abolição representou um período majestoso de consagração e festas na cidade, de cerimônias religiosas a festas semiprofanas até chegar nas profanas, com repetidas manifestações e passeatas, “numa ovação unânime aos grandiosos vultos da campanha da extinção do trabalho servil” (Marques, 2021a, p. 21), como a Princesa Isabel, José Maria Maranhense e outros pioneiros do Clube Artístico Abolicionista. Depois, porém, virou motivo de preocupação:

A promulgação da Lei Áurea, que redimia os cativos, deixara a lavoura bem desfalcada, não de braços apenas, mas de capitais, igualmente. E o ato que celebrou o Gabinete João Alfredo e que, com a imperiosa vontade de Isabel, veio selar gloriosamente essa campanha entusiástica que de há muitos era trabalhada, na imprensa e na tribuna, principalmente, abalou imenso o trabalho rural (Marques, 2021a, p. 24).

Os comerciantes e lavradores estavam apreensivos com a situação presente comparada ao passado, “para o qual se entoavam hinos e loas”, pois, em tempos remotos, atingiram-se “notável grau de prosperidade”, o que vinha estagnando devido a muitas causas. A primeira seria a perda de posição intermediadora entre os países estrangeiros e as províncias vizinhas do Pará, Piauí e Ceará, que passaram a se comunicar diretamente com o mercado externo, deixando de usar a praça maranhense. Outra causa seria o fim da guerra norte-americana, que normalizou o mercado mundial de algodão, fazendo o comércio interno declinar:

O comércio provinciano, comentava-se, que em tempos remotos atingira a notável grau de prosperidade, destacando-se, pela importância, no seio de

prosperidade, destacando-se, pela importância, no seio das demais circunscrições imperiais, vinha de certa época para cá definindo, caindo em preocupadora estagnação, oriunda de múltiplas causas. [...] Finda a guerra e volvidas as coisas ao normal, viu-se o comércio tremendamente embaraçado nas suas transações, dolorosíssima situação a que chegou por haver tomado como permanente tal estado de coisas, fictício por completo e que, necessariamente, teria de modificar-se, era o bastante cessar o motivo que o fizera nascer (Marques, 2021a, p. 24 -24).

Ao mesmo tempo em que se tem uma preocupação em destacar a importância da escravidão e como ela foi comemorada pela população mais pobre, observa-se nos excertos acima que a argumentação utilizada para justificar os prejuízos da escravidão serve-se de dois discursos usados largamente no início do século XX, mas depois amplamente questionados pela historiografia ao longo daquele século, que são o discurso da carência de braços e o discurso de prosperidade e decadência da lavoura maranhense. A narrativa quer explicar uma suposta decadência econômica por meio do argumento da falta de mão de obra, como se, decretada a liberdade dos escravizados, eles estivessem automaticamente impossibilitados para o trabalho ou se negassem a exercer o trabalho na lavoura.

Na verdade, vários estudos mostram, como Moura (2019) e Munanga (2006), que o não uso dos recém-libertos para o trabalho agrícola foi uma política de “limpeza” étnica do Estado brasileiro em relação à população negra. Aliado a esse caráter de exclusão, com o fim do tráfico e, posteriormente, com o fim da escravidão, investir em uma política imigrantista representava lucros a quem administrasse esse novo negócio, além de colocar o negro em espaços restritos e controláveis, visto que o objetivo das classes dirigentes era constituir uma identidade brasileira branca e eurocentrada. Logo, o argumento de que a falta de braços geraria uma involução econômica era uma falácia encontrada pelos proprietários de terra e pelo Estado para o próprio desenvolvimento de uma política imigrantista, que era duplamente útil àqueles interesses, pois representava um novo tráfico que seria lucrativo para quem o controlasse, tornando a sociedade mais branca e deixando o negro cada vez mais à margem. Não se tratou de uma carência de braços, mas de uma substituição que tinha o foco determinado na região sudeste, porque o nordeste, eminentemente negro e rural, significava o atraso do país naquele momento.

Aliado a essa visão, o discurso do modelo de prosperidade e decadência também aparece no texto como justificativa. Conforme Almeida (2008), a historiografia oficial, no século XIX, elaborou para as condições socioeconômicas do Maranhão uma explicação que se tornou cristalizada: analisar o presente da lavoura como decadente

em relação a um passado anterior, que seria o período de prosperidade da atividade econômica, ou seja, esse modelo via sempre o passado próspero em relação ao presente de decadência. Tal periodização ortodoxa, fundamentada no âmbito econômico, foi transposta para o campo intelectual e cultural, explicando, de maneira semelhante, as fases literárias maranhenses pelo parâmetro da prosperidade versus decadência. No entanto, novos estudos tendem a rever e a problematizar tal elaboração, analisando em que medida tal decadência ou prosperidade se efetivou de fato, sob quais circunstâncias ou se tal discurso não seria para mascarar tanto uma atividade econômica, desenvolvida de forma precária e sem grandes lucros, quanto uma vida cultural mediana, isolada e limitada.

No entanto, o narrador chama de rebate falseado esse período de crescente prosperidade da lavoura algodoeira no Maranhão. Nisso ele converge com os estudos mais recentes e criteriosos sobre o período, como os de Regina Faria (2001) e Maria da Glória Correia (2006), que apontam que a exportação do produto algodão veio de uma demanda de substituição das exportações norte-americanas nos períodos em que não puderam atender ao mercado externo, tendo em vista os problemas internos, como a Guerra de Independência (1776-1783) e a Guerra de Secessão (1861-1865). Apesar do baixo nível técnico do algodão maranhense, a cultura do algodão cresceu satisfatoriamente, alcançando sua maior produção no período da Guerra dos EUA, quando estes ficaram inviabilizados de abastecer as indústrias inglesas. A Revolução Industrial Inglesa provocou intensas modificações que repercutiram no mundo, produzindo uma reorganização na divisão internacional do trabalho.

Nesse contexto, o Maranhão se inseriu como exportador de matéria-prima para as indústrias europeias desde a segunda metade do século XVIII. Para essa empresa, a cultura do algodão esteve sustentada naquelas bases que regem a economia brasileira desde os primórdios do período colonial, que são a grande propriedade rural e o trabalho escravo. Manuel Azevedo (2003, p. 13) pondera que tal período de prosperidade teve um momento determinado, vivendo muito mais tempo em letargia, porém produzindo um legado para a economia maranhense no último quartel do século XIX, que foi a embrionária indústria têxtil, nascida, em grande parte, pela necessidade da utilização do produto, visto que ele não era mais absorvido pelo mercado exterior.

A narrativa traz outro fator para a suposta decadência da lavoura algodoeira, que seria a não diversificação de produtos, pois a província somente se dedicou ao

algodão e à cana-de-açúcar, desprezando outros ramos que poderiam ser cultivados em solo ubérrimo. A Guerra do Paraguai também foi fator de desagregação e de carência de braços, pois retirava homens da lavoura para o exército. Tal carência de braços também foi acelerada pela exportação de escravos, praticada em larga escala e limitando esse elemento vital para a lavoura local (Marques, 2021a). Esse é um tema que povoa as produções de Astolfo há muito tempo, como no artigo publicado dois anos antes no Diário Oficial exatamente denominado de *A carência de braços*, em que Astolfo trata sobre a falta de mão de obra no Maranhão para trabalhar especialmente com a agricultura e ainda ventila algumas causas: se faltam habitantes no interior do estado ou se os que existem, na verdade, são pessoas ociosas e adeptas do aforismo “com chuva não vou à roça, com sol também não vou” (Marques, 1911a, p. 1).

Logo, a argumentação de Astolfo no romance ou no artigo trazem duas possíveis causas para a “falta de braços”: a retirada de homens da lavoura, seja pelo tráfico interno, seja para o exército ou mesmo pela preguiça e indolência. Logo, estava muito afinado com uma historiografia produzida nos primeiros anos do século XX, como Gaioso, Paula Ribeiro, Viveiros, Berredo e, principalmente, Dunshee de Abranches (do qual tratarei mais adiante), que tinha como pressuposto sugerir o fim da escravidão como marco para a decadência da lavoura. O trecho mostrado acima em que é usado um ditado popular (“com chuva não vou à roça, com sol também não vou”) para se referir à aversão das pessoas ao trabalho é outro discurso muito usado para justificar a situação de miserabilidade da população recém-liberta e esconder a real causa, que eram as políticas de segregação ao trabalho que se estabeleciam para esses setores.

Conforme a narrativa, existia um grande êxodo de pessoas do Maranhão para o Pará, situação que vinha transformando a realidade maranhense, tanto as pequenas propriedades quanto as grandes fazendas, as quais se tornaram taperas após a Abolição. Uma sugestão para esse problema, na visão do articulista, seria a imigração, uma realidade para os estados sulistas, mas que não era promovida nos estados do norte pelos poderes centrais. Tal falta de política impedia o soerguimento da lavoura maranhense que definhava, tornando-se urgente um serviço de povoamento do país que fosse mais igualitário e que contemplasse os estados do norte (Marques, 1911a).

Na argumentação do narrador, a estagnação econômica ia gerando vários problemas sociais agravados pelo próprio “atraso da colonização”. Dentre eles estava a vinda malsucedida de retirantes cearenses, êxodo rural com a migração de famílias

inteiras de lavradores de algodão para os centros urbanos e o simultâneo esvaziamento de cidades e vilas do interior, assim como a descrença de uma “era próxima de grandeza”, aliada a um apedrejamento do passado, “cujos feitos gloriosos a posteridade não poderia obumbrar” (Marques, 2021a, p. 26-27).

Para tentar levantar a cabeça e “salvar a província do abismo”, colocando-a na “senda do progresso”, havia uma grande movimentação entre os bancos para fomento à lavoura, assim como a necessidade de obras de infraestrutura que investissem em estradas de rodagem e navegação fluvial. Tais esforços foram concentrados na incorporação do grande estabelecimento fabril, começando por Caxias e se estendendo pela capital. Conforme a narração, todos os possuidores de dinheiro e joias que há muito acumulavam na Caixa Econômica e no Monte Socorro investiram seu capital guardado na criação de fábricas de fiação e tecidos, que apareciam como o principal caminho para sair da grave situação econômica. Era preciso tirar o Maranhão da agricultura derrocada e inseri-lo na industrialização moderna, narrada de forma eloquente e irônica:

De ‘essencialmente agrícola’ que era, como o crédito de constante reafirmado, no exterior, máxime pelo algodão de fibra a mais consistente em toda a produção mundial, passava a província, por dádiosa e gentil fortuna, a ser a Manchester brasileira. E, para comprová-lo, fazia erguer todos os seus recantos, numa acariciante epopeia hinária, a chaminé simbólica do Trabalho fabril (Marques, 2021a, p. 30).

Assim foi se criando o parque fabril maranhense, com a primeira fábrica inaugurada na Gamboa e sob os olhares do presidente Bento de Araújo em cerimônia solene, surgindo um novo ciclo econômico com a importação de diversos elementos e outros incorporadores, empreendedores e novos empreendimentos (Marques, 2021a).

De certa forma a argumentação da narrativa coaduna com os novos estudos sobre a indústria têxtil maranhense, que realmente nasce para um novo direcionamento de matéria-prima na qual o Maranhão vinha participando como exportador desde o século XVI, o algodão. Conforme Maria Cristina Melo (1990), com a abertura dos portos, em 1808, houve o próprio investimento inglês no setor, fomentando o comércio maranhense, inclusive com a criação de estabelecimentos bancários, que foram frutos do capital comercial inglês atrelado a grandes firmas exportadoras portuguesas. Essas firmas intermediavam a produção agrícola e geravam uma concentração de capitais vinculados à exportação devido à apropriação de grandes parcelas de excedentes. Mesmo assim, o desmantelamento da produção

algodoeira não fez com que aquela findasse, mas que fosse redirigida para o mercado interno na iminência do surgimento do parque fabril têxtil maranhense, ou seja, a acumulação de capitais permitiu que se investisse na criação de uma atividade industrial, uma alternativa para o consumo dessa matéria-prima que estava sendo produzida. Isso gerou um grande desenvolvimento do comércio, pois, à medida que o algodão abastecia o parque fabril, também era exportado para outras províncias brasileiras, além do comércio local.

Na lavoura do algodão, a produção dava-se por meio do produtor independente ou do produtor atrelado ao grande proprietário, prevalecendo o primeiro tipo. No entanto, com técnicas rudimentares que ensejavam pouca qualidade do produto, além da constituição de muitas formas de dominação entre os grandes proprietários e o pequeno arrendatário, provocou-se, inclusive, um endividamento em longo prazo por parte do último.

Na indústria têxtil, foram usadas diversas mãos de obra, dentre elas, escravos; imigrantes da seca que procuravam as seringueiras do norte, mas que acabavam se estabelecendo por aqui (e nesse caso, também serviram como mão de obra na lavoura); e até a tentativa de implantação de imigrantes portugueses, que não aceitaram a exploração implementada pelas fábricas; pessoas de todo o tipo, mas, principalmente, mulheres e crianças, mais passíveis de toda a exploração que podiam impor. Para os trabalhadores fabris, além de toda uma política de super exploração que visava ao lucro, segundo Melo (1990, p. 40), “a mobilização do trabalhador era conseguida pela habitação”, oferecida nos arredores das fábricas juntamente com outros artigos necessários à sobrevivência do operário. A intenção era que esse trabalhador contraísse dívidas que deveriam ser pagas com o seu trabalho, mas que passava por juros enormes, tornando-se difícil a sua liquidação e provocando uma escravidão por dívidas.

É notório que as relações de trabalho no sistema fabril eram péssimas, ainda cheias muito de vícios e resquícios herdados do sistema escravista. Logo, essa rápida transição do trabalho escravo para o livre não se deu tão rapidamente na mentalidade das pessoas que viviam as transformações desse processo tão complexo, como bem ironiza Meireles (*apud* Correia, 2006, p. 17) a partir desta observação: “como quem muda de cenário em palco de teatro, pretendeu-se transformar o Maranhão escravocrata e agrícola em parque industrial de trabalho livre”. Não existiam organizações que pudessem reivindicar direitos desse operariado, nem supervisionar

o trabalho, por isso havia grande quantidade de mulheres e crianças trabalhando no ambiente.

A implantação do parque têxtil no Maranhão, conforme Correia (2006), mudou sobremaneira a cidade de São Luís, tanto nas relações sociais, inserindo a mulher permanentemente no mercado de trabalho, quanto econômicas e físicas, modificando a feição do solo, dando feição mais urbana, criando diversos bairros no entorno das fábricas, mudando o cotidiano da cidade e provocando o surgimento de novos tipos sociais. São Luís já não se guiava mais, temporalmente, pelo sino da Igreja, mas pelo “Fiau” da fábrica.

Nesse contexto, o sucesso momentâneo que essas fábricas gozavam fez com que, obcecados somente pelos lucros, os empresários não empregassem investimentos muito grandes na modernização da maquinaria e nem de técnicas agrícolas, produzindo sempre um produto de qualidade duvidosa, mas que se mantinha por não ter uma concorrência à altura. À medida que a indústria do Centro-Sul se organizava e passava a competir com esse produto maranhense, esta quebrava. Aliado a isso, o movimento da classe operária começou a fazer frente aos desmandos dos industriais capitalistas, fazendo fechar a última fábrica têxtil do Maranhão no final da década de 1960.

É perceptível que no Maranhão não houve uma industrialização estruturada nos moldes da região Centro-Sul, produto de uma acumulação de capitais internos que gerou a implementação de indústrias. Estas, por sua vez, se desenvolveram buscando sempre a modernização e o desenvolvimento. Ao contrário, no Maranhão, deu-se um grande surto industrial patrocinado por capital estrangeiro e que viu na construção de indústrias uma forma de não perder seus investimentos iniciais, os quais eram destinados ao mercado externo e, principalmente, à manutenção da exploração por meio da quase escravização de uma mão de obra não qualificada, numerosa e, por isso, barata. Contudo, a estruturação do parque têxtil gerou um ‘boom’ que durou algumas décadas e significou a ilusão de uma industrialização, ordem e progresso no Maranhão, fazendo com que São Luís fosse edificada como Manchester Brasileira, expressão usada por Astolfo na narração desse mundo fabril maranhense.

Resumindo, no primeiro capítulo, o percurso narrativo consiste em mostrar que, depois de um mote social (o fim da Escravidão), desenvolveu-se um percurso

econômico (criação do parque têxtil) até se chegar a um evento político (a Proclamação da República), relacionando-os.

O segundo capítulo apresenta a repercussão desse ato do Rio de Janeiro no Maranhão a partir da veiculação inicial do boletim jornalístico de *O Globo*:

BOLETIM D'O GLOBO – TELEGRAMA – RIO, 15 DE NOVEMBRO 1889. – DR. PEDRO BELARTE – MARANHÃO: - REPÚBLICA PROCLAMADA. MINISTÉRIO PRESO. EXÉRCITO POVO CONFRATERNIZADOS. VIVA A REPÚBLICA! – SÁ VALE (Marques, 2021a, p. 40).

Tal excerto que aparece no livro foi retirado do Jornal *O Globo* do dia 16 de novembro de 1889. Trata-se de um telegrama recebido pelo jornal destinado ao seu redator Paula Duarte, remetido pelo jornalista Sá Vale no dia anterior, às 9h30min, diretamente do Rio de Janeiro, aparecendo logo no início da página, no seu canto direito. Francisco de Paula Belfort Duarte recebe um nome fictício na obra de Astolfo, Dr. Pedro Belarte (parece ser a aglutinação dos seus últimos dois sobrenomes, Belfort e Duarte), principal personagem do primeiro plano narrativo. O narrador, ao apresentá-lo parece pegar emprestado de seu autor a maneira de construir os seus vários perfis bibliográficos.

Na narrativa, Dr. Belarte é descrito como o principal redator de *O Globo*, órgão de dissidência do Partido Liberal, atuando pela causa republicana. Também era “advogado notável no foro da capital da província, tribuno eloquente, eletrizador das massas populares, nos meetings, e empolgador dos auditórios”, “valente tribuno e jornalista, figura grandemente simpático, insinuante, de porte fidalgo e irrealizável elegância” (Marques, 2021a, p. 41). Era dissidente do Partido Liberal e chefe dos republicanos. Com elevado talento, conhecimento e poder de argumentação, Belarte vai compor a Junta Governativa Provisória do Maranhão, mas também suas ações vão ser o grande estopim para o conflito entre o exército e a massa que defendia a monarquia deserdada. Belarte foi responsável pela seguinte nota no mesmo jornal:

Concidadãos! Está proclamada a República Federal Brasileira! Este grande povo fornece à civilização e à história um grande testemunho. Nem uma gota de sangue, nem a mais tênue alteração da ordem pública. Em nome da liberdade, em nome da democracia, em nome da humanidade, sejamos calmos, generosos e grandes. Reconstruamos a Pátria readquiramos os direitos cívicos. – Pedro Belarte (Marques, 2021a, p. 44-45).

Consta no jornal *O Globo*, na *Seção Republicana* do dia 16 de novembro de 1889, esse texto que Astolfo transcreveu em seu livro²³. Não é um texto inventado, a única diferença entre ele e o texto veiculado no jornal é o nome do autor que lá aparece

²³ Cf. Duarte (1889).

como Paula Duarte, redator e responsável pelo jornal e aqui representado por Pedro Belarte. Essa identificação mostra toda a pesquisa empreendida por ele para escrever o livro. Nesse momento, o texto literário cede lugar à narrativa histórica à medida que seu autor explicita os fatos comprovando-os com citações de jornais.

No jornal, junto com esses dois textos expostos no livro, vários outros seguem sobre a República recém-inaugurada. Logo abaixo do telegrama, uma nota com a constituição do governo provisório: “Última hora. Governo provisório constituído: Marechal Deodoro da Fonseca/ Quintino Bocaiuva/Benjamin Constant Botelho de Magalhães/ A ordem pública perfeitamente mantida” (Última [...], 1889, p. 2). Havia também uma lista com os nomes do chefe do poder executivo e de seus ministros, além de um outro telegrama do Ceará. Abaixo uma nota do jornal que tratou sobre os últimos acontecimentos concernentes à República proclamada:

O povo brasileiro contempla hoje o horizonte da sua libertação. Foram libertos os escravos, são livres os cidadãos. A humilhação não será mais a partilha de nós todos; e cada um de nossos filhos pode repetir orgulhoso e sobranceiro – não temos mais um senhor.

A igualdade nivelou os brasileiros, a liberdade ergueu-lhes um pedestal de glória, que nenhum outro povo ainda conseguiu; a fraternidade os unirá a ponto de fazê-los marchar sem desconcerto à meta do grandioso destino que a Providência reserva àqueles, que há escolhido na misteriosa partilha para representar destinos únicos e singulares.

O ‘Globo’ saudando o acontecimento mais notável, por ventura deste século, promete todavia, guardar ileso a imparcialidade que presidira à sua formação, à sua organização, ao seu engrandecimento, devido tão somente à independência, com que defendeu impertérrito os direitos do povo, as garantias públicas, os sagrados títulos do cidadão (Duarte; Casemiro Júnior, 1889, p. 2).

O jornal que Paula Duarte fundou e no qual assumiu o cargo de editor durante muitos anos foi um dos principais difusores das ideias e acontecimentos do novo regime. Apesar de se ausentar do jornal logo após ser indicado ao governo provisório, o periódico continuou defensor das ideias republicanas e divulgador das ações de seu fundador. Além de jornalista, Paula Duarte era advogado²⁴ formado pela Faculdade de Direito de São Paulo. Barbosa (2008) traz um lado do comportamento de Paula Duarte que Astolfo não transparece em seu texto, que seria seu lado boêmio e desorganizado da vida, muito de onde vinha seu prestígio entre as multidões.

²⁴ Consta que Paula Duarte participou como advogado de um dos casos mais famosos e chocantes do Maranhão oitocentista – o crime da Baronesa de Grajaú. Os relatos apontam que Anna Rosa Viana Ribeiro, conhecida como Baronesa de Grajaú, foi responsável pela morte de duas crianças negras por maus tratos e tortura e foi julgada por isso. Para conhecer mais sobre o caso: Cf.: Costa (2017). Josué Montello também aborda o caso de forma literária, ressaltando a participação de Paula Duarte no livro *Os tambores de São Luís*.

Na narrativa, o engajamento de Belarte a favor da República e sua atuação no jornal, aliado ao chamamento da população para conferências no jornal *O Globo* sobre o novo regime político, fizeram com que o povo que temia o regime tivesse um alvo para a sua indignação. Nasceu no dia seguinte a notícia fatídica: um movimento de resistência no Maranhão. Era um movimento das massas, principalmente dos negros recém-libertos, que não entendiam bem o que se passava, mas que tinham receio do novo regime significar a volta ao cativeiro. O movimento tinha a aderência de muitas sociedades de classe, inclusive de membros do Clube Abolicionista, que, para a massa, deviam lhe servir de guia e bandeira.

Concentraram-se no centro da cidade, no Largo do Carmo,

Era o meeting, por convite anônimo, que se ia realizar ali, aonde haviam convertido em centro de operações. Parecia que todos os homens que, no ano anterior, estavam delirantes pela extinção do elemento servil, se achavam congregados na praça, formando uma guarda avançada ao trono em que desejariam ver Isabel, a Redentora, pois que visando a este bendito nome, de propósito, eram os vivas que soltavam ininterruptamente, num entusiasmo eletrizante, e em convicção profunda de baterem por um ideal que não compreendiam com absoluta nitidez (Marques, 2021a, p. 47).

A quantidade de gente reunida ia crescendo à medida que se tornava mais aguerrido o movimento. Eram “Estivadores do Jerônimo Tavares, trabalhadores das companhias das Sacas (Prensa) e União (Tesouro) operários da Usina do Raposo, embarcações, carteiros e pescadores das praias do Caju e do Desterro” (Marques, 2021a, p. 48-49). Durante toda a narração dessa parte da trama, não há a figura de um personagem delimitado que conduz a ação. Quem torna-se crucial para o desenrolar dos acontecimentos é uma massa desconhecida, anônima, trabalhadores dos campos populares.

Conforme a narrativa, de concentrados no largo, partiram em passeata, conclamando o povo a participar, “redobravam as aclamações aos da família imperial, e prosseguiram indomáveis os ovacionantes na sua marcha, para o triunfo ou para o incognoscível” (Marques, 2021a, p. 52). À medida que a multidão se inflamava, a redação de *O Globo* era mais guardada pelos militares com armamentos.

Em certo momento, subiu para discursar no Pelourinho um antigo deputado federal, advogado e professor, Dr. João Eduardo, figura familiarizada com a multidão. O deputado incendiou com suas palavras a multidão, recrudescendo o movimento, porém não rumou com eles ao jornal *O Globo*, “pois que, no momento, não lhe despertava n’alma nenhuma aspiração elevada” (Marques, 2021a, p. 54). Talvez porque aquele era um momento genuíno de pobres e pretos.

A narração do conflito é cinematográfica, passando ao leitor a angústia da expectativa de um combate a cada ação narrada. A multidão que não recalcitrara, não se apavorava com o desfile da tropa de linha embalada, marchava estando ali para o que desse e viesse, “o que tivesse a empenhar, se venderia logo”. O desfile vertiginoso da multidão na ladeira do Viramundo era conduzida pelo crioulo com a bandeira da Monarquia, armada de porretes de madeira indígena, pedras, matacões, canos enferrujados, cofos e chupas. O comandante da tropa intimidou para que não se aproximassem e retrocedessem incontinenti. Queriam invadir a redação e queriam beber o sangue de Belarte. A multidão jogava pedras e matacões, a última intimidação seria uma descarga para o ar, que não dispersou, houve nova e decisiva arremetida:

Três ou quatro dos assaltantes, inclusive o crioulo porta-bandeira, caem instantaneamente mortos. Dezenas de feridos, uns graves, rolando ao estertor da agonia, nas pedras do calçamento da ladeira, aos gritos lancinantes, outros levemente, praguejando, clamavam por socorro, que não chegava. [...]

Por todos os lados era uma correria indomável. A coragem dos salvadores do princípio monárquico abatera com os heróis tombados mortos pelas balas da força de linha e com os feridos que, na rua, em frente ao edifício d’O Globo, jaziam inertes em rubras poças de sangue (Marques, 2021a, p. 56-57).

A cidade sentia o impacto desse massacre que se desenvolvia por ocasião da tão festejada República:

Estava feita a implantação do regime republicano, sob o batismo lustral do sangue do povo, passando o Maranhão a história como a única província heroica que, dentre as vinte, opusera tenaz resistência, pelas armas, ao derruimento súbito de nobre dinastia.

Enquanto à cidade, essa se enlutava e fechava toda em entorpecimento e mutismo constrangedores e em comovente situação de indizível tristeza. (Marques, 2021a, p. 57-58).

A riqueza de detalhes como é descrito o massacre, conforme aquele excerto acima, assim como a maneira pesarosa e contundente com que fecha o segundo capítulo como neste outro trecho, explicitam o peso que Astolfo dá a esse fato que marca a implementação da República no Maranhão, jogando luz sobre um acontecimento que a própria historiografia tratou de não abordar. A narração de um conflito, que mais parece relato, tão pouco narrado pelo jornalismo ou historiografia maranhense vem trazer uma versão nova à história. É notório pelo modo como é feita a narração que o novo regime significava a República para o mundo dos brancos, mas, para os pobres e pretos, estava selada a sua morte não somente física, mas também pelo apagamento de direitos: livres, mas não cidadãos.

Tal capricho e ênfase nesse massacre é diferente dos vários veículos que se dedicaram à História do Maranhão e aos próprios veículos jornalísticos da época. Em

História do Maranhão, Mário Meireles fala em tom de crítica em relação à República no Maranhão, porém, sobre o evento, não dedicou nada mais do que dois parágrafos:

A única anormalidade ocorrida foi uma manifestação de escravos, recentemente libertos, contra Paula Duarte, o único republicano do novo governo, e isso porque se dizia que o novo regime vinha para tornar sem efeito a Lei Áurea. Indo os manifestantes contra a redação de *O Globo*, o seu jornal, a polícia interferiu imediatamente, dispersando-os, isto na véspera da adesão.

Mas a circunstância de, na boca do povo, ter ocorrido tal incidente, aliás sem maior gravidade, como se houvera sido um massacre – *os fuzilamentos do dia 17*, dizia-se – concorreu para um ambiente de frieza, indiferença e desconfiança, se não hostilidade, contra a República. Só depois, iniciadas por estudantes do Liceu Maranhense, no dia 22, far-se-iam passeatas e solenidades comemorativas do evento, a maior delas o desfile alegórico promovido pelo poeta e filósofo Sousândrade, no dia 30 (Meireles, 2008, p. 259).

Como se pode perceber, para Meireles (2008), tudo não passava de fuxico, um evento isolado que não causou qualquer efeito a não ser um clima de tensão logo dissipado com eventos comemorativos, sendo exagero os que chamavam de massacre ou fuzilamento, constituindo-se apenas de um incidente.

Teve as mesmas impressões Barbosa de Godois (2008), que viveu em tempos coevos a Astolfo, em seu livro também *História do Maranhão*, que era usado nas escolas estaduais no início do século XX:

Feita abstração de um grupo de libertos pela Lei de 13 de maio que, imbuídos da ideia grosseira de que a República viera para reduzi-los novamente ao cativeiro e, no dia 17, percorreram desarmados algumas ruas hasteando a bandeira imperial e dando vivas à Princesa Isabel, nenhuma outra manifestação em contrário à nova instituição surgiu em toda a Província.

Esse grupo, porém, que viera por vezes à frente da oficina do jornal *[O] Globo*, na rua 28 de Julho, canto da dos Barqueiros, vociferava ameaças contra o redator desse diário, o chefe republicano Dr. Francisco de Paula Belfort Duarte, debandou às primeiras descargas de um pequeno contingente, postado perto do edifício da mesma oficina, para pô-la a salvo de qualquer agressão (Godois, 2008, p. 359).

Apesar de trazer algumas informações a mais que Meireles (2008), Godois (2008) considerou que foi um fato pequeno com contingente pequeno de pessoas que logo se dispersou com as primeiras descargas, colocando em evidência a segurança garantida ao chefe republicano e jornalista, sem nenhuma menção sobre como ficaram os agredidos pela descarga das armas. Deixou subentendido que foi um fato isolado, pois nenhuma outra manifestação contrária à República havia ocorrido em toda a Província.

O jornal que foi alvo das manifestações também subdimensionou o fato, focando mais na adesão do que na resistência. Ao longo dos números posteriores ao evento, foi sendo divulgado o conteúdo que dá a sua versão da história. O jornal *O*

Globo era um diário que, em 1889, estava em seu primeiro ano, um jornal de uso republicano, que apresentava quase a totalidade de seu conteúdo voltado para essa temática, sendo de propriedade de uma empresa que tinha, a princípio, uma dupla de redatores e únicos responsáveis: Paula Duarte e Casimiro Júnior. Ambos se afastarão posteriormente, pelo menos de direito, por estarem impedidos por tomarem assento em cargos do governo republicano. O segundo foi nomeado nesse período para Chefe da Segurança Pública. Posteriormente, conforme Barbosa (2008), foi o 1º vice-governador do Estado, de outubro de 1893 a fevereiro de 1895 e de agosto de 1895 a dezembro desse mesmo ano, quando renunciou para assumir seu posto de cônsul do Brasil na capital inglesa, onde veio a falecer em 1897.

De fato, por conta do incidente, o jornal não circulou no dia 17 de novembro de 1889. O número 61 foi do dia 16 e o número 62 foi do dia 19, já sem o nome dos dois redatores que estampavam sempre a primeira página. Nesse número também continha uma série de conteúdo sobre a República e dois textos sobre o massacre do dia 17. O primeiro, um texto de meia coluna sem título, começou falando sobre a adesão em massa e a paz, e tocou sobre, segundo eles, a agressão que receberam. O jornal não acreditou em mais movimentos de “perturbação da paz”, porém declarou que o governo promoveria inquérito para apurar “a agressão de que ele foi vítima, e implicitamente as instituições proclamadas” (De toda [...], p. 2), sendo, então, punidos os criminosos:

Os criminosos serão punidos, mas todos os direitos respeitados. Os instigadores e provocadores de cenas ltuosas não colherão outro resultado, senão o remorso de seus conselhos desleais, o castigo que a legislação lhes impõe. [...]

Não pretenda ninguém abusar da ignorância e da credulidade pública para fomentar desordens. Estas serão reprimidas e os provocadores, sejam eles quais forem, castigados na proporção da grandeza dos seus delitos.

A junta provisória comprometeu-se com a missão suprema da manutenção da ordem. Há de cumpri-la (De toda [...], p. 2).

No segundo texto sobre o massacre, tem-se com mais detalhes o motivo e a descrição do episódio. O jornal lamentou os acontecimentos do dia 17 e que lhes causaram muita tristeza, não pelos atos praticados contra a tipografia, que indicariam “apenas faltas naturais no nosso povo, principalmente os libertos, entrados há pouco no regime da liberdade, e que ainda não pod[ia]m conhecer bem os seus direitos e deveres”, mas, especialmente, “pela maneira pouco correta do funcionalismo policial”. Segundo o jornal, o fato deveu-se ao anúncio da reunião de Paula Duarte que iria falar ao povo, fazendo “cidadãos menos refletidos” insuflarem a população que percorreu

ruas da cidade e postou-se na frente da tipografia, lançando ameaças e pedras para o interior do edifício, sendo, porém, ignorada pelas autoridades policiais que estavam no prédio fronteiro, indiferentes “[à]queles atos de selvageria inqualificável”. No entanto, ao anoitecer, foi retirado acompanhamento policial, fazendo com que os ânimos se exaltassem e alguns amigos do jornal pedissem auxílio ao comandante do 5º de Infantaria, que restabeleceu força no seu posto. Contudo, pelas oito horas, “depois de alguns discursos imprudentes, o povo abandonado pelos seus agitadores, atacou a tipografia, sendo debandado pela força”. O jornal lamentou que “tivessem dado algumas mortes e ferimentos. Tudo, porém, está passado, cumpre serenar os ânimos e conservar a ordem” (Os acontecimentos [...], 1889, p. 3).

O jornal lamentou as mortes, mas não prestou solidariedade às famílias. Em suas palavras tratava-se de uma massa de manobra insuflada por agitadores que, no fim, abandonaram-nos à própria sorte. O próprio obituário do jornal, como consequência desse episódio do dia anterior, trazia três mortos, todos homens entre 22 e 40 anos, com ferimentos de bala (Os acontecimentos [...], 1889, p. 3).

Além dos textos do próprio jornal, este também tornou pública as notas oficiais que trataram sobre o evento. Um desses pronunciamentos foi do major Honorio Clementino Martins, comandante interino do 5º Batalhão de Infantaria que expediu uma Ordem do dia 21 de novembro, a qual transcrevo abaixo:

Publico para conhecimento do batalhão e devida execução o seguinte. – Os elogios verbais que as mais das vezes, dão como direito a que os houve, interpretações diferentes faz me vir patentear ao batalhão os meus sentimentos: Tendo sido no dia 17 do corrente nomeado para comandar uma pequena força, de dez praças, o sr. alferes Antonio Raimundo Bello, a fim de garantir a vida do presumoso cidadão dr. Francisco de Paula Belfort Duarte e obstar o assalto que a população desenfreada pretendia dar à tipografia do jornal ‘Globo’ de sua propriedade, o mesmo sr. alferes pela atitude que tomou, repeliu com toda a energia essas massas que o atacavam: portando-se de maneira tão digna, que não pode este comando deixar de mencionar em sua fé de ofício esses serviços e determina que faça-se também deles menção nos assentamentos das praças, que compuseram aquela força, a fim de servir de incentivo aos de sua classe.

Os srs. Alferes Francisco Matias Pereira da Costa e Leopoldo de Barros e Vasconcellos, que também foram mandados, à vista das notícias aterradoras que chegaram a respeito do referido assalto, para convidarem e acompanharem o mesmo sr. dr. Paula Duarte, a este aquartelamento que lhe oferecia mais garantia de vida, convite este que não foi aceito por ter se efetuado o dito assalto, quando chegaram a referida redação do ‘Globo’ os mesmos srs. oficiais portaram-se de maneira tão digna que não pode este comando deixar de elogiá-los pelo sangue frio com que desempenharam esta comissão, atravessando maltas de negros revoltosos, e dos quais podiam ser vítimas (Martins, 1889, p. 3).

Pelo documento oficial, é possível constatar como era visto o caso pelas autoridades da época. Às forças policiais, nenhum tipo de punição por sua abordagem

mortal, pelo contrário, reconhecimento e homenagens e congratulações aos soldados que enfrentaram uma “malta de negros revoltosos”, expressão que dá sentido ao modo como a comunidade negra passou a ser tratada pelo regime republicano. Esse mesmo documento vai ser republicado no dia 24 de novembro, sendo acrescentado a ele o título Ordem do dia nº 4 e, ao final, o nome de alguns soldados que foram feridos por diversos projéteis, como balas de revólveres e outros, o que torna a apuração do episódio confusa, já que, em vários relatos, consta que os manifestantes não portavam armas de fogo, apenas paus, pedras, toras e materiais desse tipo.

Nesse mesmo exemplar, o jornal publicou no seu editorial uma resposta à Ordem do dia nº 4, em que agradece a ação dos militares. O jornal disse que não podia ficar indiferente à ordem mencionada e que era chegada a ocasião do agradecimento, dando testemunho de sua gratidão a seus proprietários e redatores Paula Duarte e Casimiro Jr., especialmente ao Ten. Cel. Tavares, Major Honorio Martins e o alferes Antonio Bello:

Não dispensa elogios à briosa oficialidade do 5º, que com tanta prudência e galhardia se houve nos melindrosos dias da aclamação da República neste Estado, porque deles não carece quem tantas glórias há conquistado na defesa da pátria, mas agradeço apenas a solicitude com que foi salvo e guardado (Leal; Cantanhede, 1889, p. 2).

No dia 27 de novembro foi divulgado um relatório do alferes Antonio Bello em que foi narrado o acontecido e como agiu a tropa de onze praças que estava sob o seu comando. Segundo sua versão, havia uma “enorme multidão de homens armados de revólveres, paus, pedras e garrafas”, “proferindo gritos sediciosos que disparando tiros de revólver arremessavam também projéteis contra a força”, tentando aproximar-se para invadir o jornal, fazendo com que o alferes intimasse todos os envolvidos a fazer alto, “recomendando-lhes prudência e ordem e pedindo que dispersassem, ao que não obedeceram” (Bello, 1899, p. 3).

Diante dessa atitude, o alferes relatou que deu ordem para que atirassem para o ar de modo a intimidá-los, porém os amotinados perceberam que eram tiros de pólvora seca, arremessaram-se contra a força, “maltratando os praças e ferindo cinco deles; e convencido de que a pequena força de que dispunha ia ser esmagada pela multidão de revoltosos que era extraordinariamente grande”, ordenou “uma descarga à bala, resultando caírem três mortos e alguns feridos”, gerando a debandada e fuga em todas as direções, restabelecendo a ordem, “graças a disciplina, coragem e sangue frio das praças” sob o seu comando (Bello, 1889, p. 3).

Terminado o conflito, verificaram-se cinco feridos que foram recolhidos ao quartel, sendo socorridos por outra guarnição que permaneceu até o dia seguinte à frente do local. Ao final, o alferes agradeceu que a força entregue a ele tenha sido “muniada com cartuchos embalados, porque se assim não fosse teria sido vítima dessa enorme multidão” (Bello, 1889, p. 3). É inexplicável, porém, que, mesmo os revoltosos estando armados com revólveres, não tenha tido nenhum policial morto por balas, apenas feridos sem gravidade. Parece que o alferes, ao colocar uma arma de fogo na mão dos revoltosos, tentou justificar sua ação intempestiva que mostrava a desigualdade de armamento entre os lados em combate.

Apesar de usar o jornal *O Globo* como fonte, Astolfo construiu sua própria versão para os fatos. O texto de Astolfo, apesar de ser ficcional, disputa espaço sobre a história do Maranhão com outros de sua contemporaneidade e de outras épocas. Conforme Jesus (2015), Astolfo Marques reinterpreta o 17 de novembro dando destaque à importância dos monarquistas liberais brancos nos protestos, que seria uma interpretação mais complexa na relação entre raça e política, diferente da historiografia corrente que manteve a versão de que se não fosse a ideia irracional do perigo da escravização, nada de grave teria lhes acontecido.

Em outro estudo, Gato (2020) analisa com mais profundidade o que ele classifica de Massacre dos Libertos. Em sua concepção, há uma disputa entre diferentes profissionais que lidam com a memória em dois níveis: primeiro, dar o devido lugar a esse evento que muitos tentam subestimar, ou mesmo nem citam; e, segundo, sobre aqueles que citam, definir se se trata de um massacre ou não. A versão mais corriqueira baseada na versão dos gestores da polícia da época insere o conflito num contexto amplo de insubordinação popular próprio da época, causado por um possível desregramento dos libertos, o que acontecia por várias cidades do interior do Maranhão. Além disso, o autor mostra que tal evento dialoga com outros que ocorreram pelo país e pelos mesmos motivos: o medo da reescravização, que era uma constante na vida dos negros, desde os livres até os libertos, pois a liberdade era um direito precário à população negra, uma vez que a violência era a principal arma de tolhimento das autoridades e, principalmente, dos antigos senhores, como forma de desclassificação dos negros no pós-abolição.

Gato (2020) avalia que a categoria cor usada no período colonial, preferencialmente para designar pigmentação, buscava no pós-abolição definir lugares sociais, uma vez que a população livre negra era a grande parte da população,

por isso representava para as elites um problema social. A mentalidade do racismo científico acreditava que os libertos estavam despreparados para a cidadania, daí ser constante a ideia do reaprisionamento. O certo é que o movimento republicano maranhense nasce de um ressentimento dos ex-senhores que se viam traídos pela Monarquia, que seria a responsável pela libertação dos escravos sem indenização e pela posterior falta de promoção de políticas de imigração de europeus para as províncias do Norte, ou seja, o republicanismo nasce escravista e excludente, ressentido e branco, tornando o ambiente político propício a conflitos entre negros e republicanos (em sua maioria brancos), como aconteceu em 17 de novembro de 1889: os republicanos ensejavam consumir o golpe no Maranhão sob a liderança de Paula Duarte, mas foram ignorados pelo presidente da província, negados pela Câmara, hostilizados pelos dirigentes da polícia. A falta de apoio acabou gerando a proliferação de rumores entre libertos e outros negros, provocando a mobilização.

Acerca da visão de Astolfo sobre o conflito, Gato (2020) explica que ele tinha doze anos na época do massacre e que pertencia ao meio social que foi afetado pelos rumores no massacre (quanto por suas consequências), daí sua visão mais alargada sobre o mesmo. O autor posiciona o massacre como um acontecimento chave para entender o estabelecimento de um contexto de estruturação de direitos com base na questão racial, a construção de cidadanias diferentes a partir da raça e o desencadeamento de outras atitudes e acontecimentos que vieram se dar no contexto republicano nacional, tirando o massacre de um fato isolado para entendê-lo a partir de um processo nacional e histórico.

Já no terceiro capítulo, percebe-se que, oficialmente, à revelia do Massacre, foi criada uma Junta Governativa na província sob a condução do coronel Luís Taveira, comandante do 5º de Infantaria. Nos subterrâneos da notícia estavam o sofrimento de famílias que enterravam seus entes queridos e de pobres e pretos que tinham seus membros decepados, sobretudo pela falta de um atendimento que se preocupasse realmente com suas humildes vidas. O descaso e a falta de humanidade aparecia no tratamento desses homens que tombaram, não se preocupando em analisar mais atentamente sua condição para submetê-los a cirurgias invasivas e desnecessárias (Marques, 2021a).

No entanto, o que era mais importante naquele momento não era tratar dos feridos, mas empossar a Junta, que tinha sete membros: o coronel Taveira e um tenente do mesmo batalhão; o Dr. Pedro Belarte, o capitão do porto, o comandante

da Escola de Aprendizes Marinheiros, um membro do Partido Conservador e outro da dissidência liberal, indicados por Belarte. De sorte que a junta tinha maioria militar, assim como o governo nacional o era. A cerimônia foi restrita a segmentos políticos e militares, seguida depois à frente, na Casa do Governo, por bandas musicais que tocavam a Marselhesa, afastando mais ainda a população que aderira ao hino, sem, contudo, conhecê-lo:

Os populares que iam enchendo o largo, à audição do hino nacional da França, para eles até então quase desconhecido, acompanhavam automaticamente o palmar estalidante e vigoroso dos que, das janelas do Palácio governamental, se mostravam bem jubilosos em aplausos simultâneo à composição de Pouget de l'Isle e à República nascente (Marques, 2021a, p. 69).

Devido ao regime que queria negar o anterior, não se podia cantar o hino do Império monarquista, porém, é bem curioso que o hino escolhido tenha sido a *Marselhesa*. A *Marselhesa* foi escrita em 1792 como canto de guerra, somente virando hino da França em 1795. Adquiriu, porém, grande popularidade durante a Revolução Francesa, sendo construído como música revolucionária. De fato, o canto da Marselhesa não foi uma alegoria inventada por Astolfo Marques, mas realmente foi reapropriada pelos difusores da República em todo o território nacional. O próprio programa do cortejo cívico na capital maranhense, em homenagem à República, previa a execução pela orquestra da Marselhesa duas vezes, tanto na entrada dos membros do Governo Provisório no teatro São Luís quanto ao final do evento cívico (Programa, 1889).

Para que o hino fosse acompanhado pelo maior número de pessoas, o jornal *O Globo* divulgou sua letra e tradução na sua edição do dia 24 de novembro de 1889, estimulando com uma nota que todos o conhecessem: “Transcrevemos hoje o hino patriótico francês – A Marselhesa – O hino, como todos sabem, é escrito em linguagem arrebatadora e entusiasmada. Cumpre que todo cidadão leia-o e conheça-o” (Gazetilha, 1889b, p. 2). Pela tradução, em nada tem a ver com a Proclamação da República no Brasil, uma vez que, como o próprio título original sugere, é um canto de guerra que em nada se parece com o evento da proclamação muito mais brando acontecido no Brasil. No entanto, era uma invenção das elites que causava uma grande alienação na população em geral que não entendia ao menos o que estava cantando e o porquê estava. O hino francês, mais do que falar de Democracia, República e Liberdade em sua letra, fala de Guerra, vingança e morte, porém a sua execução nesses momentos de fortalecimento do patriotismo diz muito sobre a

construção da identidade do Brasil e do próprio maranhense, que, durante toda a sua história, lutou para ser europeu e remonta a própria construção do mito de fundação francesa da cidade.

Conforme Leyla Perrone-Moisés (1997), a França não constituiu uma colonizadora histórica para a América Latina, ao contrário das nações ibéricas, como Portugal, do qual o Brasil saía do jugo, representando tanto um modelo de liberdade e revolução, quanto uma contradição em relação aos colonizadores diretos. Aliado a isso, a França representava, em finais do século XIX, o centro cultural mundial, influenciando o mundo e a Europa. O país era um modelo de civilização em oposição à barbárie das Américas ou, mesmo, ao atraso das nações europeias ibéricas. Saía-se diretamente do jugo ibérico e caía-se no jugo econômico (e, também, cultural) das grandes potências europeias, construindo também uma identidade importada. Saía-se de uma dependência formal e entrava-se em uma “independência dependente informal”, em que a colonialidade mantinha um vínculo com a metrópole.

Maria de Lourdes Lacroix (2008) defende que, no Maranhão, antes havia um sentimento de singularidade pelo lusitanismo (o maranhense queria ser português), que, no final do século XIX, foi abalado pela crise da economia, o que gerou ressentimento e um antilusitanismo, por isso, a elite ludovicense passou a se reconhecer francesa. Conforme a autora, existe no imaginário maranhense uma ideologia da singularidade, que seria um sentimento de orgulho exacerbado da diferença do Maranhão e do maranhense. Isso teria levado os ludovicenses à ideia da origem francesa da cidade, sendo esta desde o início lusitana, ou seja, os franceses deixaram de ser considerados “invasores” e passaram a ser vistos como “fundadores”, daí a passagem da história ao mito na fundação da cidade.

No final do século XIX, no período de desaquecimento da economia, a ideia de singularidade foi desenvolvida e, até as três primeiras décadas do século XX, um grupo mais ou menos coeso de jovens intelectuais trabalhou pensando em preservar tradições engendradas em tempos anteriores, pois a ideia da fundação francesa na historiografia regional efetivamente só tomou corpo na passagem para o século XX, no momento da formação republicana em que se buscava um sentimento de coesão e cada região do país procurava por identificações. Foi exatamente, segundo Lacroix (2008), no Maranhão, o grupo dos Novos atenienses (intelectuais com os quais Astolfo se relacionava) o grande formulador dos debates sobre identidade, tendo Antônio Lobo e Ribeiro do Amaral como os mais atuantes.

Como sabemos pela história do Maranhão, este somente passou a fazer parte do Brasil em 1823, pois antes estava separado como o Estado do Maranhão e mantinha relação direta com Portugal, sem intermediação com o Brasil, tanto que sua adesão à independência do Brasil vai ser muito retardada por inúmeros combates. Logo, por essa situação, o ludovicense não se sentia brasileiro. Restava, enfim, procurar um novo diferencial do ser maranhense que o distinguisse do resto do Brasil e o mantivesse em uma posição de destaque. Lacroix (2008, p. 67) ressalta que, em meados do século XIX, houve um grande crescimento econômico no Maranhão que estimulou o luxo e alterou o comportamento da elite, emergindo uma mentalidade de superioridade da terra e do homem maranhense, devido à fama herdada pela primeira geração literária maranhense, criando para o Maranhão a fama de berço da intelectualidade brasileira, o que rendeu ao Maranhão o título de Atenas e ao maranhense o de ateniense. No entanto, isso era algo “mais imaginário que real, dissimulando a divisão concreta e efetiva daquela sociedade elitista e preconceituosa”, e criando um identidade mítica repetidamente transmitida incorporada inclusive pelos menos favorecidos, “chegando a um posicionamento de contraposição ao Brasil da força e da incivilidade” e nutrindo por várias décadas o maranhense com esse orgulho.

Astolfo incorporou esse discurso em várias passagens de seu texto, fazendo referência à Atenas Brasileira, como era corrente para a geração de intelectuais da qual fazia parte. Essa geração se autodenominou de novos atenienses, ou seja, como herdeiros dessa intelectualidade. Em certo momento, o narrador constrói a cena acerca do investimento à infraestrutura do estado e diz que os esforços devem ser arrojados “em prol da elevação econômica da **terra ateniense**”; em outro, ao narrar a cerimônia de posse do provisório, o narrador fala sobre a “implantação da forma de Governo republicano na **terra ateniense**”; mais à frente, falando sobre os jornais censurados que passaram a denunciar os desmandos da Junta, mais uma referência: ‘E, então, deitavam a boca pelo mundo, narrando que as doutrinas democráticas se vinham falseando, e era de “débacle”, à ruína máxima que se conduzia a **terra ateniense**’ (Marques, 2021a, p. 28, 68, 108, grifo nosso). Tais mitos incorporados trazem mais contradição à história de Astolfo, uma vez que notabiliza uma São Luís de gente pobre e preta, mas que vive em uma terra ateniense, depois francesa, ou seja, europeia.

Todos esses títulos mitológicos estrangeiros estão ligados por uma mentalidade que queria ser superior em meio à real inferioridade, pois a efervescência intelectual e a opulência econômica restringiram-se a uma fatia mínima da população. Uma visão estereotipada e exagerada desse passado “resultou no começo de uma fantasia de singularidade”, “o maranhense sentiu-se superior às populações das outras províncias e procurou buscar uma diferença, ainda que mítica, em suas origens” (Lacroix, 2008, p. 69).

Lacroix (2008) faz uma leitura muito importante desse período, porque podemos perceber esse sentimento de singularidade do maranhense até hoje e a criação de diversos mitos a partir dele, apesar de entender que, hoje, essa singularidade não está mais tão atrelada à matriz europeia. Isso permite conceber que não foi à toa que essas formulações aparecem em abundância na obra de Astolfo. Ele estava atento às diversas nuances da República, tanto em nível nacional, pela busca de uma identidade brasileira, quando em nível local, pela busca de ser maranhense, e passeava por todas essas questões. Inclusive pela possibilidade de uma identidade negra, periférica, sendo um dos precursores de um debate em torno da cultura popular maranhense, como poderemos acompanhar no capítulo posterior.

O último título importado desse período é o de Manchester Brasileira, devido ao surto industrial do início do século XX, comparando o momento vivido à história de Manchester, berço da Revolução Industrial inglesa, a primeira cidade que aplicou a máquina a vapor na indústria têxtil, construção também mencionada em *A nova Aurora*. Sendo francesa, ateniense ou inglesa, a identidade maranhense repousava sobre representações estrangeiras, escondendo o que ela era de fato, indígena e africana. Daí toda a resistência para ser admitida como Jamaica Brasileira quando da inclusão do reggae na década de 1980. No entanto, considero que, atualmente, esse orgulho vem sendo ressignificado a partir de uma luta contra o preconceito e a xenofobia provenientes dos estados do Sul. Uma grande parte dos maranhenses se acha singular exatamente devido à sua origem negra e pela valorização da cultura popular que vem da periferia. Ser Jamaica já é motivo de orgulho para muitos, inclusive para o Estado, que lucra com esse título. No mais, ser a capital do reggae é um avanço, mas também a do bumba-meu-boi, do tambor de crioula e de outras manifestações que merecem ser visibilizadas igualmente, porém isso já é tema para outro trabalho.

Voltando à narrativa, depois da cerimônia de posse da Junta sob o ritmo da Marselhesa, esta subscreveu a seguinte nota:

Concidadãos: Está proclamado o Governo republicano. A Junta Provisória, reunida no palácio da administração pública, delibera bem tranquila, confiando plenamente nos sentimentos de ordem da população do estado do Maranhão e no patriotismo nunca desmentido desta província, illustre pelos títulos que a nobilitam.

A Junta Provisória tem força para garantir a segurança de cada um dos cidadãos, e dos estrangeiros residentes na terra hospitaleira da pátria; ela aguarda confiante o apoio que a gravidade da situação nos impõe e que, fortalecendo a administração, assegurará ao Estado paz e a tranquilidade. Viva a República! Maranhão, 18 de novembro de 1889 (Marques, 2021a, p. 69-70).

Só ficaria a promessa de paz e tranquilidade, porque, na prática, o que ocorreu foram perseguições políticas, prisões injustas, torturas e ameaças de fuzilamento, condução arbitrária da força policial, repressão violenta em uma ação ditatorial. Muitos eram imputados como delinquentes ou conspiradores contra as instituições inauguradas. Diante de tudo isso, o adesionismo crescia. A narração ironicamente sugere que foi um adesionismo forçado de neorrepublicanos, aderindo “todos numa vertiginosidade pasmosa”, com várias manifestações:

Todas as noites a cidade pompeava nas festas. Passeatas promovidas por todas as classes, cada qual mais brilhante, seguiam-se à iniciada pela estudantil. A retórica malhava intensa por todas as esquinas, numa catadupa de hosanas à democrática forma de governo (Marques, 2021a, p. 76).

Pelo excerto acima, vejo que nem a massa que aderira, nem o narrador acredita nessa democrática forma de governo que usava de todas as formas para reprimir qualquer manifestação que lembrasse a monarquia, inclusive destruindo todos os símbolos monárquicos existentes. Interessante como a narração coloca em evidência a contradição entre as notas veiculadas pela junta governativa e as medidas antidemocráticas tomadas por ela na condução dos rumos da cidade. Os que antes protestavam contra o derruimento do regime monárquico, faziam agora passeatas pró-República. De onde discursou o Dr. João Eduardo, incitador do levante, discursava agora o republicano Pedro Belarte, que usava toda a sua oratória para festejar o novo regime, propondo a destruição do símbolo da escravidão que permanecia naquele lugar:

– Cidadãos! Aqui foram barbaramente surrados os nossos avós! Derroquemos, sem piedade, este monumento aviltante para os nossos dias, agora que se nos surge promissor, com todo o seu majestoso brilhar, o sol da liberdade e da fraternidade, numa pátria feliz e forte! (Marques, 2021a, p. 79).

Estava com esse gesto garantida a permanência do fim do cativo no seio do Brasil republicano. Ao som da Marselhesa, festejavam a vitória com “vivas à

República e ao novo Estado confederado, para todo o sempre afigurado grandioso” (Marques, 2021a, p. 80).

O quarto capítulo traz as festas adesionistas. Contudo, tais momentos de euforia e participação popular com as festas que aconteciam na cidade contrastavam com a repressão policial que crescia. Muitas prisões, maus tratos e torturas suprimiam o direito de reunião e a população permanecia em uma “pacificidade de carneiro, sem meios de defesa, amoldava-se aos ditames das inclementes autoridades sustentadas pelo poderio dos pontífices do Provisório” e o medo levou à cidade a parar de viver para evitar que fossem confundidos com confabuladores para o retorno da Monarquia (Marques, 2021a, p. 83). Mesmo com o recuo dos movimentos contrários, a violência e a atemorização avultavam-se com o aumento de tropas, censura aos jornais e saíam decretos que minoravam direitos e a assistência social.

Para contrastar com o medo, foi organizada uma grande procissão cívica promovida pelos setores econômicos em prol da democracia, com um grande aparato do Estado, apinhado de forças militares, foguetório, banda de música, cavaleiros com bandeiras republicanas, carro alegórico, landaus dos governantes, uma festa das elites para bestializar cada vez mais as massas:

[...] Nesse estadear de regozijo o povo ocupa o primeiro plano, na folga precursora da manifestação de regozijo de que deveriam partilhar todas as outras classes sociais, por comissões de seus diretores.

No largo dos Remédios, todo apinhado pela força militar, em uniforme de gala, e por crescida massa de povo, entravam triunfantemente os membros da Junta do Provisório, em landaus grandiosamente imponentes, saudados pela Marselhesa das bandas marciais e homenageados pelas corporações ali formadas. Vinham de semblantes bem demonstrativos do lisonjeiro pela pompa ostentadora.

[...] Era o foguetório de bateria, partido de numerosas e vastas girândolas a crepitar intenso nos ares, era uma salva dos clássicos vinte e um tiros a ecoar com estridor por toda a cidade [...] Cavaleiros enfaixados, empunhando bandeiras de todas as Repúblicas do universo, encabeçavam a passeata. As tropas abriam fileiras, para contingenciar, aguardando o lugar em que marchariam. Aos cavaleiros bandeirantes seguia-se o carro alegórico, conduzindo o grupo simbólico da República, da Glória e da Liberdade: eram três formosas moçoilas, belas e sedutoras, tanto e tanto que, no ajustamento do seu porte ao símbolo, mais pareciam estátuas [...]

Depois, os landaus dos governantes, que rodavam acompanhando o portentoso grupo alegórico e a que se sucediam outras carruagens: a da Deusa da Justiça, precedendo os magistrados, a envergarem austeros suas negras becas [...]

O rutilante cortejo percorreu, sempre com a mesma ordem e galhardia, as principais ruas e praças da cidade, indo dissolver-se em frente ao Teatro S. Luís, fazia já noite.

Daí a instantes, a casa de espetáculos, regurgitava. Ia ter começo a sessão magna, parte última da manifestação das classes produtoras.

O edifício ostentava a feérica iluminação, ressaltando maravilhosamente fulgurante a ornamentação, dum esmero artístico esplendoroso. Além dos

membros da Junta e delegações de todas as classes sociais, no teatro se via toda a **elite** da sociedade local (Marques, 2021a, p. 89-91).

De fato, esse cortejo cívico descrito por Astolfo aconteceu na capital maranhense em 30 de novembro de 1889 e foi registrado largamente pelo jornal *O Globo* nos números dos jornais tanto anteriores quanto posteriores ao evento. O jornal apresentou o programa do cortejo durante várias edições, assim como anúncios para a inscrição dos discursadores no evento que findaria no Teatro São Luís, igualmente tornando pública a venda desses ingressos do teatro para ver a solenidade. Também aparece em pelo menos dois jornais o convite do Clube Artístico Abolicionista Maranhense para que os membros participassem dos atos. A comissão composta para o festejo também pedia que os moradores decorassem suas casas por onde seria o percurso da procissão. O jornal veiculou as notas das instituições dispensando os trabalhadores do seu turno de serviço para participarem do evento. Havia uma mobilização do jornal para que o maior número de pessoas pudessem participar do ato cívico. Do programa longo divulgado no jornal, transcrevo alguns excertos:

Programa do grande cortejo cívico que se realizará nesta cidade no dia 30 do corrente em regozijo da inauguração do regime republicano no país.

Reunidas no largo dos Remédios todas as classes sociais que tomarem parte no grande cortejo, será anunciada a sua partida, às 4 horas da tarde, por uma dupla salva de 18 tiros desfilando pelas ruas dos Remédios, Sol [...]

ORDEM DO CORTEJO

Três porta-estandartes, galhardamente montados, empunhando as bandeiras das três maiores repúblicas do universo – Estados Unidos, Brasil e França romperão a marcha do cortejo.

Dois batedores a cavalo, com fochas e barretes auriverdes, conduzindo pendões das mesmas cores com os nomes do presidente da República e seus ministros um e outro com os nomes dos membros da junta do governo deste estado, precederão o

1º CARRO [...]

Imediatamente a este carro irá a junta do governo provisório do Estado do Maranhão, a corporação da Câmara Municipal e a comissão executiva dos festejos.

2º CARRO [...]

Todos estes carros serão precedidos pelas diferentes classes sociais que neles vão simbolizadas [...]

NO TEATRO

Estará vistosamente enfeitado e iluminado externa e internamente. No palco, preparado a gosto, reunir-se-ão todas as comissões oficialmente convidadas. À chegada da Junta do Governo Provisório, a orquestra executará o hino da Marselhesa.

Aberta a sessão, com permissão do governo provisório, será concedida a palavra a cada um dos oradores que previamente se houverem inscrito, havendo para eles uma tribuna especial (Programa, 1889, p. 2).

Um dia após o evento ser realizado, foi noticiado novamente no jornal e a descrição feita na matéria assemelha-se muito à de Astolfo acima. Destaco algumas passagens dessa descrição:

Ontem teve lugar o grande festejo promovido por alguns cavalheiros desta cidade, em regozijo à aclamação da República no Brasil.

Às 4 horas da tarde, já estava o Largo dos Remédios cheio de povo. [...]

A frente iam os portas estandartes empunhando as bandeiras americana, brasileira e francesa [...]

Em seguida vinha um grupo de três formosas meninas em um carro tirado por três parelhas e preparado a capricho, representando a República, a Liberdade e a Glória; logo depois a banda de música dos educandos e em seguida os membros do governo provisório [...]

Depois de percorrer o trajeto anunciado pelo programa sem, todavia, segui-lo à risca, até desembocar no beco do teatro, conforme haviam deliberado, recolheu-se o cortejo ao teatro S. Luís.

A iluminação interior, as decorações dos camarotes e especialmente a do palco, causar surpresa aos espectadores [...] (Hotem [...], 1889, p. 3).

A preocupação tanto de Astolfo quanto do próprio jornal em falar de tal ato, mesmo que de forma diferente, também encontra justificativa no fato dele ter sido organizado pelo poeta Sousândrade, um dos grandes maranhenses admirados por Astolfo e um importante colaborador do jornal com inúmeros textos sobre a República.

Entre os vários oradores inscritos para falar nessa cerimônia retumbante de gala, achava-se Fabrício, chefe de uma das oficinas da Usina Raposo, “homem de instrução acima do vulgar”, antigo presidente e um dos fundadores do Clube Artístico Abolicionista, homem muito conhecido e referenciado por seus pares, republicano convicto, “apregoador das grandezas do regime da democracia”. Na sua vez de falar, ao contrário dos oradores precedentes friamente recebidos, “Fabrício foi recebido por uma estridente salva de palmas”, sendo aclamado pela massa popular que ansiava pela palavra do orador em silêncio e que sentia “vibrar-se-lhe a alma às palavras fabricianas” (Marques, 2021a, p. 93). Esses sentimentos tornaram a festa menos pomposa aos olhos dos organizadores, pois exprimiram exatamente como o povo se sentia:

– Concidadãos! Esta forma de governo, que ora nos felicita, de República apenas tem o rótulo! A República, como deve ser, ainda não a temos, pois os bolos estão chovendo nos postos policiais, e cidadãos livres, como somos nós, os brasileiros, assistimos numa capital de antiga província, que sempre primou pela altivez e independência, ao degradante espetáculo de ver os nossos irmãos com as cabeças raspadas à navalha, por fúteis delitos, e a um simples aceno dum senhor Queirós, desbrioso de sua farda! Abaixo, pois, os tiranos! Viva a futura República (Marques, 2021a, p. 94).

As palavras de Fabrício representaram para os populares o grande momento de todo aquele armado espetáculo, porém, para a elite dirigente, foi um anticlímax, um acinte à democracia. Tanto que, ao descer, lhe deram voz de prisão. Porém, sua prisão serviu para escancarar ainda mais as arbitrariedades do governo e para acordar o povo acerca da luta pelos seus direitos. Considerado um preso político, Fabrício foi posto em liberdade devido à representação do Clube Abolicionista e por

receio do governo de que se iniciasse um complô contra eles, visto que centenas de pessoas, de todas as posições sociais, se encaminhavam em romaria para a casa da vítima de modo a prestar-lhe solidariedade. Assim, estava erigido um “Grande mártir” de um movimento que se posicionou contra a república ditatorial no Maranhão. Mesmo solto, Fabrício esboçava um sorriso amargo, pelo qual revelava que “não se praticava a República por ele sonhada” (Marques, 2021a, p. 99-101).

Conforme Cardoso (2020) observou, na incorporação de conceitos estrangeiros, como a democracia, o modelo brasileiro convergia mais para o modelo grego da antiguidade, que excluía escravos, pobres e mulheres, do que para o modelo moderno, de uma participação cidadã. A república brasileira que nasceu com um golpe de Estado teve seu primeiro governo autoritário, ordenando o fechamento do Congresso; o segundo, ao invés de convocar eleições, como dizia a lei máxima, passou da condição de vice à presidente da nação, mantido pelo autoritarismo militarizado e pelo florianismo. Na passagem dos governos militares para o governo civil, havia uma transição da República jacobina para a República oligárquica, que passava a garantir os interesses dos cafeicultores, com o voto restrito e uma série de fraudes ao sistema eleitoral (Schwarcz; Starling, 2018).

Enfim, a República e a democracia brasileira têm em si um problema de gênese, sendo que, ao longo de sua história, passou por vários momentos de crise, de golpes ao coronelismo, de fechamentos a ditaduras, até o flerte com o nazismo nos últimos anos do século XXI, frágil, imatura e ainda em construção. Conforme Lilia Schwarcz e Heloisa Starling (2018), era na base de muita troca, empréstimo, favoritismo, negociações e repressão que se estabilizava a república brasileira no início do século XX, tanto que os jornais satíricos diziam que o país não passava de uma grande fazenda.

No Maranhão, a República também começava mal, segundo Meireles (2008, p. 259), primeiro porque o republicanismo não tinha expressão na província, tendo pouquíssimos republicanos de alguma influência, sendo “uma página descolorida de nossa história”, tão descabida que quem norteará a situação política não será o Partido Liberal, mas o Conservador, com rótulo de Federalista; segundo, porque o povo quase não tomou conhecimento sobre o fato, ocorrendo a transição em cerimônia simples na sala de despachos do Palácio do Governo; terceiro, porque a Junta Provisória, chamada pelo povo de Junta de Asnos e Borrachas, que contava com um único republicano (Paula Duarte), passou a inventar prisões com

serviciamentos e ameaça de deportação, decretou gordos proventos para seus membros e criou para os republicanos quantos empregos quis com gente incompatível com os cargos, criando um clima de insegurança e pavor. Aliado a isso, a alternância de ocupante do cargo principal com intrigas, renúncias e rivalidades também serviram para configurar o clima de instabilidade da recém-inaugurada república.

O quinto capítulo traz o desfecho. Após todas as controvérsias do Governo Provisório, tem-se a chegada do primeiro governador do Maranhão republicano, chamado de Novel Messias. Ele abrigava a esperança de encerrar os sombrios tempos que estavam vivendo e instaurar “uma aurora de liberdade, de paz e de justiça”. O governo da junta governativa estava desgastado tanto dentro quanto fora do Maranhão. O imaginário descrito era o da esperança, de muita expectativa em receber um filho da terra que iria levá-la à redenção, por isso recebido com grande comemoração (Marques, 2021a, p. 102). Na narrativa não é mencionado o seu nome, mas o primeiro governador do Maranhão foi o maranhense Pedro Augusto Tavares Junior, um republicano histórico. Conforme Meireles (2008), ao chegar o Governador, foram declarados nulos todos os atos praticados pela Junta Provisória. No entanto, o seu governo não durou muito, pois, tomando medidas que suspenderam pagamentos à Igreja Católica e proclamaram a liberdade de culto, se desentendeu com o governo central, entregando o cargo em 3 de janeiro de 1890, sucedido pelo segundo governador provisório.

O governador empossado inicialmente atendeu às expectativas dos seus conterrâneos, declarando nulos os atos da governança anterior, dissolvendo a Câmara do município da capital e nomeando no lugar uma junta especial que tinha como presidente Pedro Belarte e como um de seus membros Carlos Medrado (Marques, 2021a). Conforme Gato (2021), Carlos Medrado tratava-se do poeta Sousândrade, quem Astolfo conheceu nos últimos anos de sua vida, e aponta este como referência para o autor o livro. Em *A nova Aurora*, Sousândrade é chamado de “o velho poeta republicano” ou “o alá errante”. Trata-se de um vulto bastante saliente da propaganda, que preferia o retraimento e o esquecimento a participar da vida política arduamente, principalmente em relação ao governo provisório, do qual não teria aceitado cargo algum. Suas ideias estavam “imbuídas duma democracia puríssima”, dispondo de “vastíssimo cabedal de erudição”, falava seis idiomas, enamorava-se na sua mocidade “dos homens e das coisas das duas Américas”, “e

tinha culto fervoroso pelos helenos e outros povos da Antiguidade” (Marques, 2021a, p. 114):

[...] tem nos lindos versos homéricos, verdadeiros hinos entoados às regiões dos incas e dos astecas, às magnificências dos países dos Andes, na sua civilização invejável; evocações luminosíssimas às características das raças povoadoras do continente colombiano, num elevado simbolizar da riqueza exuberante da flora e da fauna da América meridional. O espírito, o civismo, a energia e o otimismo, principais marcos de norteamento dos povos do Novo Mundo, tudo se reflete em estudo profundo e...amor (Marques, 2021a, p. 114-115).

É perceptível a referência ao seu livro *Guesa errante* (1884), centrado na cultura indígena e nascido a partir do contato de seu autor com a região amazônica e países hispano-americanos. Antes, porém, Astolfo já havia esboçado o perfil de Sousândrade na sua seção de *Vultos Maranhenses* no jornal *Os novos*. Em sua biografia, Astolfo dá ênfase à sua formação com viagens pelas repúblicas platinas e Estados Unidos, formando sua atuação enquanto propagandista da República, juntamente com seus companheiros que já nos são conhecidos, como Paula Duarte, Isaac Martins e Satiro Farias – nomes que parecem não sair do imaginário de Astolfo. Astolfo também fala da carreira política de Sousândrade. Foi nomeado presidente da Intendência Municipal pelo primeiro e segundo governadores do Maranhão republicano; candidato do partido republicano histórico à senatoria federal no Congresso Constituinte da República; fez parte como presidente da primeira comissão nomeada para organizar o projeto de constituição do Estado. Para Astolfo, Sousândrade era “um dos maiores poetas brasileiros de todas as épocas” e finaliza defendendo que “é tempo de fazer justiça ao grande poeta” (Marques, 1900a, p. 1).

É interessante como essa obra dialoga não só com a sua contemporaneidade, mas também com aquilo que outros autores escreveram na época e que tinha essa mesma preocupação em âmbito nacional, como José do Patrocínio, Luís Gama, Manoel Quirino, dentre tantos outros: definir e discutir o Brasil a partir desses dois grandes marcos históricos. Jameson (1992) coloca que é necessário solapar a ilusão ou mesmo aparência de que um texto tem certo isolamento ou autonomia, ocupando sim um lugar relacional que tende a priorizar uma voz no diálogo de classes. Essa voz é, por muitas vezes, de uma classe hegemônica. Nesse caso, a escrita de Astolfo vem debater com essa voz, apresentando junto com outros de sua época um rumor e ruído nessa comunicação. Em *Vencidos e degenerados*, de Nascimento Moraes, por exemplo, temos esse mesmo tom de problematização no sentido de expor a abolição como uma conquista da sociedade por meio da resistência das massas e a

Proclamação da República como uma tomada de atitude elitista de cima para baixo, que estava longe de significar o ideal democrático e de cidadania que esse regime tinha como bases teóricas.

Jesus (2010, 2015) cita que as principais influências na escrita de Astolfo Marques para a escrita desse livro foram as obras de Dunshee de Abranches e Sousândrade. Sobre o primeiro, Astolfo acolhe principalmente a descrição da questão econômica, mantendo uma intertextualidade provável com *Transformação do Trabalho: memória apresentada à Associação Comercial (1888)*, em que compra o discurso de falta de braços da época, assumindo o diagnóstico senhorial sobre a crise econômica. Além disso, como um dos poucos historiadores que compete escrever sobre o Massacre dos Libertos, havia um diálogo com o texto dele chamado de *Memórias de um histórico* (1895), em que posiciona o ocorrido como um movimento de resistência à República. Astolfo cita no perfil biográfico construído acerca de Abranches a sua seção *Memória de um histórico* no *Jornal do Brasil* sobre o pseudônimo de Dr. Lúcio Pestana, descrevendo-os como “libelos contra alguns dos chefes republicanos”, desenvolvendo um perfil que rende grandes homenagens ao escritor por quem confessou ter “sincera veneração”. Astolfo posiciona o escritor como personalidade importante tanto para a Abolição quanto para a Proclamação da República, bem como um importante representante do jornalismo maranhense em âmbito nacional (Marques, 1901a).

Sobre o segundo, Jesus (2015) acredita que Astolfo buscou a metáfora da aurora, principalmente no seu poema *O novo Éden* (1893), em que essa associação é recorrente. Logo nas primeiras estrofes é possível ver:

Paraisal duan d'in princípio, rindo
N'aurora a Creação: a terra aureo verder;
Os tronco cintilando em frutos; meigo e lindo
Verbo amar, nos jardins, crescendo – a branca flor! [...] (Sousândrade, 1893, p. 2).

Em outro momento, aurora está no sentido de manhã:

[...] A escada de Jacó houve nunca esplendores
Qual os degraus subindo ao berço dos amores,
Os anjos 'stavam lá lendo na luz d'aurora
Do in princípio a veba edenea encantadora,
Do que os céus se gera, apor toda a quimera (Sousândrade, 1893, p. 27).

Não só os livros de Sousândrade parecem influenciar a escrita como os seus textos republicanos nos jornais de mesma orientação política, como *O Globo* e *Novo Brasil*. Durante a narrativa, muitos dos colaboradores do jornal que faziam parte do diretório republicano, considerados por ele como republicanos históricos, como

Sousândrade e Paula Duarte, conforme mencionei anteriormente, figuram como personagens em suas obras, assim como vários conteúdos divulgados por meio desse jornal viraram parte da narrativa de Astolfo. Durante os dois meses (novembro e dezembro), o jornal fez grande cobertura sobre a República, sendo o grande divulgador dos atos do governo provisório e depois do governador que o veio substituir. Além disso, criou diversas seções que explicavam à população as benesses da República em detrimento do atraso da Monarquia.

De fato, o jornal tendia para o lado republicano e, longe de ser imparcial, não empreendia uma crítica mais acurada ao regime político que se instalava. O jornal deu pouco destaque aos atos contra a República, superdimensionou as adesões e as festas adesionistas com seus atos cívicos e passeatas e escondeu a forte tensão que se espalhou à época, propagando uma suposta paz por todo o Maranhão e uma adesão total. Astolfo reproduz muitos do conteúdo veiculado nos jornais, mas nem de longe comunga da sua mesma ideologia, apresentando as fortes tensões desse período, os movimentos de revolta e os problemas ocasionados por uma república que não estava acostumada aos valores republicanos e democráticos, seus erros, controvérsias, desmandos, denúncias e críticas: republicano sim, mas não alienado.

Astolfo reproduz em seu livro a primeira nota da junta governativa ao tomar posse do governo do Maranhão, conforme já transcrito páginas acima. A nota foi veiculada no jornal *O Globo* do dia 19 de novembro de 1889, na página 3, na seção Governo da Província, logo depois de uma matéria que narra como havia sido a solenidade de posse, sendo seguida dos nomes de todos os sete componentes da junta, que eram: Tenente-coronel João Luiz Tavares, que no romance é chamado de coronel Taveira; 1ª tenente Cândido Floriano da Costa Barreto, descrito no romance como um tenente do mesmo batalhão por Taveira comandado; José Francisco Viveiros e Francisco Xavier de Carvalho, descritos na narrativa como um membro preeminente do Partido Conservador da facção castrista, e outro representante da dissidência liberal, indicados por dr. Belarte; o capitão José Lourenço da Sila Milanez, descrito no romance como o capitão do porto; Francisco de Paula Duarte, que, como já se sabe, é o dr. Pedro Belarte; e Augusto Frutuoso Monteiro da Silva, que era tenente e descrito no romance como o comandante da Escola de Aprendizes Marinheiros. Astolfo, inclusive, chega a comentar no livro acerca dos editoriais do jornal o seguinte: “Vinha o editorial do conceituado vespertino, como de costume, claro e conciso; mas sem exames profundos e meditações exaustivas, que a isso não era

dado o vigoroso articulista”. Logo em seguida, descreve o conteúdo do próprio jornal: “Do mesmo prelo, donde acabava de sair à circulação o diário contendo esse editorial teso e ameaçador [...]” (Marques, 2021a, p. 44). Imprime assim em seu texto esse tom documental e deixa a intertextualidade com ele bastante marcada.

Resoluções publicadas nos jornais também foram usadas no livro, como a que instituiu o fim do subsídio do governo à igreja:

Considerando que as subvenções a estabelecimentos religiosos representam privilégio odioso e diametralmente oposto ao princípio republicano da liberdade e igualdade dos cultos; que é ofensiva à consciência pública toda preferência manifestada pelo Estado em favor de uma religião que não é comum a todos os cidadãos; que não é de direito pagar impostos para aplicar-lhe o produto a serviços que aproveitam unicamente a uma parte do corpo social, e não inteira comunhão do Estado, – Resolve, etc. (Marques, 2021a, p. 87).

Essa peça prossegue; no original, o etc. está no lugar de três artigos: o primeiro artigo revogando o pagamento de subsídio anual para seminaristas do Seminário Santo Antônio, feito pelo Tesouro do Estado; o segundo abolindo o dote às educandas do Asilo de Santa Tereza que contraíssem matrimônio; e o terceiro, susstando o pagamento ao capelão da cadeia (Tavares *et al.*, 1889a, p. 2).

Outra resolução que é transcrita parcialmente é a que muda o órgão oficial de divulgação do Governo. Astolfo relata que essa foi mais uma das medidas arbitrárias da junta provisória:

Entre as pomposas resoluções governamentais vinha agora a que feria diretamente o decano dos quotidianos da terra, *O Diário* [**Diário do Maranhão**], até então impronunciável contra os desmandos e desvarios, e que por contrato legal, durando já além de ano, publicava os atos oficiais. A Junta fundamentava o seu decreto na afirmativa de que **‘concorrendo motivos de ordem pública, resultantes da posição duvidosa, perante o Governo do Estado, do Diário, contratante da publicação dos atos oficiais, tinha resolvido na rescisão, além do arbítrio conferido às partes contratantes de poder cada uma desmanchar o pacto a seu aprazimento’**. E, pela mesma resolução, era contratado, nos termos estabelecidos com o decano, e por quatro anos, o dito serviço com *O Novo Brasil*, antigo órgão republicano, que se deveria, para esse mister, transformar em folha diária (Marques, 2021a, p. 86, grifo nosso).

O jornal *O Globo* trouxe essa notícia em dois momentos, primeiro no número 79 do dia 8 de dezembro de 1889, com uma pequena nota na seção Gazetilha, em que avisa que o governo provisório havia rescindido o contrato e ordenado que se continuasse com o *Novo Brasil*, que passaria a ser publicado diariamente, ressaltando ainda que o jornal escolhido se tratava do primeiro órgão republicano da província, tendo tido como redator o ilustríssimo Paula Duarte. No número seguinte, o jornal divulgou a própria portaria do dia 9 de dezembro assinada apenas por João Luiz

Tavares, que motivou a rescisão pelo fato de não cumprimento das cláusulas do contrato, em especial a não publicação do expediente do governo no prazo estipulado (Tavares *et al.*, 1889b, p. 3).

Outras leis e portarias do governo provisório que Astolfo usa em seu texto também foram publicadas em jornal, como a lei que proíbe o trabalho aos domingos, a lei de liberdade de culto, portaria que abole as loterias e a resolução sobre a bandeira do estado.

Do mesmo modo, o jornal noticiou a chegada do governador, seu termo de posse, suas primeiras medidas em relação a tornar os atos da Junta sem efeito ou nulos, a suspensão da câmara municipal e a nomeação de uma junta para o seu lugar com os seguintes membros: Francisco de Paula Duarte (presidente); Antônio Olímpio Gomes de Castro; José da Silva Maia; Manoel Bernardino da Costa Rodrigues e Joaquim de Sousa Andrade (Tavares Júnior, 1889, p. 2).

O jornal tentou o tempo todo demonstrar uma aparente normalidade nos atos que vinham acontecendo, assim como uma atmosfera de tranquilidade em meio a todos os atos de adesão que prosseguiram do interior e fora do estado. Casos de perseguição policial não eram noticiados e, em alguns números, o jornal inclusive polemizou com outros jornais, como *Pacotilha* e *Diário do Maranhão*, alegando que faziam acusações mentirosas e infundadas sobre perseguições e maus tratos cometidos pela polícia. Atrelado a isso, não se pode esquecer, porém, que, além de Paula Duarte, que fazia parte do Provisório, um dos proprietários do jornal, Casimiro Júnior, era o responsável pela polícia maranhense, inclusive ele retornou ao final de seu mandato como chefe de polícia para o jornal com textos denominados *A Farsa da Especulação*, em que negava que tinha cometido atos de violência durante o governo provisório. Outrossim, todos os seus redatores faziam parte do diretório republicano, incluindo o editor substituto Fábio Leal e os colaboradores Sousândrade e José Picot. Enfim, o jornal somente exaltava o governo republicano provisório, apesar de seus substantivos erros, não fazendo questão de ser imparcial.

Outro jornal que também era republicano e foi citado por Astolfo em seu livro correspondia ao jornal *O novo Brasil*, de propriedade do republicano histórico homenageado por ele, Satiro Antonio de Farias. No livro, Satiro recebe o nome de Saturnino Romário e era proprietário também de outros jornais, como *O Argos*. Nele, colaboravam vários nomes já conhecidos e citados por Astolfo, como Raimundo Sá Valle, Sousândrade e Paula Duarte. Era um periódico publicado uma vez por semana,

com artigos relacionados à Monarquia e à República, porém, com a proclamação, passou a ser o jornal oficial do Governo do Estado, tornando-se diário e terminando sua circulação no final do ano de 1889, passando a se chamar *República*. Seus redatores oficiais foram Paula Duarte e João Francisco Gromwel. Além destes, são citados como referências os jornais *Diário do Maranhão* e *A Civilização*, semanário oficial da diocese, editado no Seminário de Santo Antônio.

É notório que, mesmo tendo tais jornais como referência e tais homens como ídolos, Astolfo não deixou de abordar a República exatamente no que ela tinha de mais contraditório, considerando uma análise que tentava equilibrar a instabilidade do regime e o lugar social dentro do novo regime. Isso torna-se bastante visível a partir das estratégias de contenção que ele criou para contar essa história. Conforme Jameson (1992, p. 219-220), as estratégias de contenção são mecanismos decodificadores criados, cujo objeto externo não está fora, mas sim dentro do sistema, não são modos de exclusão apenas, mas assumem a forma de repressão no sentido hegeliano de “persistência do antigo conteúdo reprimido sob a posterior superfície formalizada”. De um lado está o manifesto do conteúdo e do outro uma mercadoria final consumível, “a transformação de todas essas realidades no estilo e no trabalho”, “cuja função é desrealizar o conteúdo e torná-lo disponível ao consumo em um nível puramente estético”. Dentre elas, a principal estratégia de contenção de Astolfo é o segundo plano narrativo: a história da quinta de Marçal Pedreira.

4.1.2 Segundo plano de narração

A chácara Aurora é o cenário principal do segundo plano narrativo, no entanto, a sua localização traz à tona os bairros antigos de São Luís. O narrador não dá a localização precisa da chácara, porém apresenta pistas por meio dos bairros de seu entorno que existiram ou ainda existem no mapa da cidade. O narrador afirma que a chácara estava situada em um dos extremos da cidade, “em local donde a vista abrangia fartamente o antigo e amplo domínio do senhor da quinta do Marajá”, onde havia uma fonte pública de água cristalina; do alto se via a pequena ermida da santa da festividade tradicional (hoje Igreja dos Remédios), com duas torres que ficavam ao lado do casario pomposo extremado pelo palacete do Pororoca, onde havia a residência do sacerdote, sendo que à frente encontrava-se uma estátua de mármore branco do mais vultuoso lírico pátrio (Estátua de Gonçalves Dias); mais além, os

paredões negrejados da casa do navio; ao nascente, Gamboa do Mato (hoje chamada de Camboa), tendo ao seu lado a floresta, que se comunicava ao sul com o Mamoim e sua fonte (atual bairro do Diamante), e, em proximidade, com o Edifício da Cadeia, o braço do Anil (atual Beira mar) e a capelinha de Nazaré – tudo isso era “o empolgante panorama que da Aurora impressionava admiravelmente a vista do observador” (Marques, 2021a, p. 13-15). Todos esses locais citados na descrição fazem parte da região do centro da cidade.

Aurora funciona na trama como o reflexo da cidade de São Luís. Se no plano narrativo mais abrangente há uma São Luís como cenário da trama, no plano narrativo micro, Aurora se apresenta como lócus que reflete São Luís, à medida que os acontecimentos ocorridos na cidade refletem no modo como a chácara vai se configurando. Assim como a cidade passou por uma modernização intensificada pela incorporação das indústrias têxteis, também a Aurora sofreu a sua primeira modificação. A construção de uma fábrica no entorno da chácara, assim como de uma ponte, tornou a propriedade mais valorizada. Para acompanhar o progresso do bairro onde se situava, também aconteceu o seu metamorfoseamento: a fachada da casa foi pintada com cor mais atraente, assim como o portão de acesso também recebeu um mastro para bandeira. O seu mobiliário foi trocado por um mais moderno para substituir os antigos que “ostentavam pesadamente apegadas ao seu estilo colonial”. Para comemorar essa nova fase de aformoseamento da cidade e de Aurora, “um opíparo ajantarado” no Domingo dos Remédios²⁵ (Marques, 2021a, p. 34-35). Aurora passava de antiga e colonial à moderna.

A chácara se estabelecia na vizinhança como ponto de encontro, onde se passava “a revista homens e coisas locais em vivíssimos comentários”. Numa roda de “conversação domingueira”, “jogava-se o solo, bebericava-se café” e até “ceava-se o peixe frito com farinha d’água” ou uma “barrigada farta de melancia” (Marques, 2021a, p. 19). Diariamente, fez-se daquele sítio um lugar de ocupação para a conversação, que tinha dentre tantos os seus frequentadores mais fixos:

O Landerico Antunes, oficial mecânico na Usina do Raposo, sempre palrador e sempre pensando de acordo com o Marçal, embora se saísse uma por outra vez com uns arremedos de ideias socialistas, oriundas de leituras que, apesar de pouco assimiladas, o habilitavam suficientemente a poder afirmar, uma vez por outra, que a questão social nascera com a humanidade e tem

²⁵ Festa religiosa católica em homenagem à Nossa Senhora dos Remédios, que surgiu a partir do século XIX. Era um festejo muito conhecido e importante, com a promoção dos comerciantes, que acontecia na igreja de mesmo nome, localizada na Praça Gonçalves Dias, no centro da capital maranhense. Para mais informações, Cf. Oliveira (2016).

provocado, em todos os tempos, reivindicações mais ou menos violentas; o Romualdo Nogueira, amanuense aposentado da administração dos Correios e agora escriturário da Fábrica Gamboa, de construção a concluir-se; o Camilo Souza e o Augusto Fonseca, mecânicos do mesmo estabelecimento fabril.

la também partilhar da prosa o Jovino Carneiro, acadêmico de direito, estacionado na terceira série do curso, havia seis anos, depois de passar cinco no Recife, a dissipar sem dó as mesadas, sem nenhum progresso nos estudos, até que a família, por uma provocação decisiva de refreamento, lhes cortou de vez. O terceiranista morava em uma 'república' próxima à Aurora e preferia, na sua ociosidade latente, o cavaco e o solo da quinta do Marçal a uma reconciliação com a família que lhe dera por seca a teta (Marques, 2021a, p. 20).

O dono da chácara era Marçal Pedreira, proprietário único de terreno a se perder de vista, viúvo, com uma filha de dez anos chamada Cornélia. Ao contrário de vários personagens da trama, não se tem evidência de que Marçal de fato existiu, porém ele é representante de um setor em destaque na sociedade maranhense. Era eminentemente herdeiro, descendente de abastados e antigos lavradores da região de Itapecuru. Com toda a sua família morta, tornou-se o único descendente, sendo órfão desde antes da adolescência. Criado por tutor, cresceu certo de uma herança “cada vez mais amontoada e garantidora de futuro despreocupado e cioso” (Marques, 2021a, p. 16). Ainda segundo o autor, casou-se com uma mulher bem mais velha do que ele, que “poderia servir-lhe de mãe”, “sem eira nem beira”, enviuvando um ano depois de casado. Marçal era um liberal, inclusive alistado ao PL, mas que reconhecia as conquistas do Partido Conservador e admirava os abolicionistas. Também era monarquista, não entendendo a ingratidão do povo em relação à família real por conta do movimento de Proclamação da República. Devido a seu capital econômico e político, recebeu do chefe do partido, Carlos Ribeiro, a patente de capitão da Guarda Nacional, mesmo sem nunca ter sido militar.

Esses personagens são os principais que fazem mover a história no segundo plano de narração, sendo eles em nível micro muito representativos dos grupos que formavam a sociedade. Suas posições, dentro das conversas do grupo, esboçavam os papéis sociais dos grupos que representavam.

Marçal Pedreira é o único de posses entre os cavaqueadores. Membro da elite agrária abastada, descendente, sem trabalhar a vida inteira, tornou-se herdeiro profissional e vivia de prestígio, apesar do declínio da lavoura. Ao passar do nível micro para o macro, Marçal, como dono da Aurora, representava os donos da cidade, uma elite econômica que ditava os rumos do país, ou seja, a manutenção do *status quo*. Landerico era o puxa-saco de Marçal, o bajulador das elites, aquele que com

tudo concordava; aquele que é explorado pelo sistema, mas que o apoia, tanto que estuda as ideias socialistas não para pô-las em prática ou confrontar o sistema, mas, simplesmente, para dizer que não servem, que não são boas, que são violentas justamente para não entrar em conflito com Marçal Pedreira, que representava o capital agrário. Romualdo simboliza o trabalhador em passagem do trabalho burocrático ou estatal para a iniciativa privada, principalmente no setor industrial têxtil, que estava em ascensão naquela sociedade de final do século. Camilo e Augusto representam a classe baixa, são operários de fábrica, que aparecem, muitas vezes, apenas como espectadores das conversas sem grande intervenção.

Interessante perceber que todos eles contrastam com o anfitrião da quinta, todos eles vêm de outro lugar, enquanto Marçal personifica a tradição agrária, os seus interlocutores representam a fábrica, a indústria, a modernidade, o parque fabril têxtil em incorporação no estado. Jovino é o acadêmico que, apesar de ter a distinção do esclarecimento, apresenta-se ligado às elites tradicionais tanto financeiramente quanto em suas atitudes, pois, mesmo tendo a oportunidade de estudar com o patrocínio da sua família abastada, preferia a vida ociosa.

O personagem principal do livro era um homem alto, elegante, com o rosto levemente moreno, o nariz fino como as mesmas feições de quem era descendente, um homem rico, de família tradicional. Dentre suas virtudes, a capacidade de se locomover nos diversos mundos, porém inscrito em um mundo de aparências que designava uma ilusão de ser um grande homem, mas que, na verdade, se garantia por ter o sobrenome Pedreira. A narrativa irônica coloca em evidência quase que em tom de deboche as suas relações, o seu ego e o modo como se apresentava à sociedade endinheirada da época.

Nas festas da Abolição, envergava-se com “sua farda agaloada de oficial da briosos milícia, de cuja patente muito se ufanava ele”, apesar de não ser militar de carreira, arrastando “a sua espada virgem de batalhas pelos salões do palacete”, enfatizando que nunca esteve em campo de batalha, ou seja, um militar só de patente. No baile de maior estrondo da cidade, “ombreava ufano com o príncipe d. Pedro Augusto de Saxe”, estava à cata de fazer relações ainda não cultivadas e “à busca de ver o nome nas colunas dos quotidianos da província, que esse era um de seus fracos”, mostrando toda a sua vaidade (Marques, 2021a, p. 22).

Marçal construía uma rede de sociabilidades que, inclusive, lhe permitia figurar como o primeiro candidato ao cargo de Senador por seu partido. Um homem

para quem a vida girava entre a família e a vida política, assim como bem elucida seu breve discurso em festa de um ano após a abolição: “– Meus amigos, dizia-lhes, isto é a grandeza desta vida, o que todos nós levamos cá do mundo: A família, para consolar; a política, para se figurar!” (Marques, 2021a, p. 37).

Sua filha Cornélia é o retrato da branquitude e modelo de mulher do patriarcado: “toda loira e graciosa, pompeante nos seus dez anos, toda finura nas suas feições, linda com os seus lindos olhos, bela como os seus cabelos belos”. Era a filha para ser apresentada à sociedade, estudava em um colégio interno, bem-educada, meiga, com “o vestido colegial, talhado em cambraia branca, simples, com ligeiros bordados, liberto da rendaria e dos folhos atufadores”, “pendia-lhe do colo um cordão de ouro com crucifixo, artístico e fino produto da ourivesaria portuguesa, e figa de azeviche artisticamente encastoadada” (Marques, 2021a, p. 36). É como se fosse um bibelô, que serve de apêndice do pai, que se envaidece com o que ela se tornaria, a “beber baboso” todas as suas palavras, sem autonomia, na condição apenas de ser adorada. Ela é a personificação da mulher branca para o patriarcado do século XIX: um anjo, fora dos ciclos sociais, cuja maior virtude é a obediência e a beleza, sendo passiva, recatada e do lar.

A figura de Cornélia, eivada de toda a positividade, também oferece uma dimensão do privilégio da branquitude, sem preocupação nenhuma com a realidade do país, de sua existência ou de qualquer outro ser, apenas vivendo em um mundo de oportunidades, vantagens, estabilidades, protegida por sua linhagem e herança, além da classe social – o pacto narcísico da branquitude. Como Frantz Fanon (2020, p. 66) coloca, a pessoa branca resgata todos os adjetivos positivos porque o modelo é o mundo branco: “A pessoa é branca da mesma forma como é rica, da mesma forma como é bela, da mesma forma como é inteligente.”

A descrição breve que se faz de Cornélia no texto remete a um ideal branco que aparece até nas cores de sua roupa branca, um ser exemplar, com até uma certa pureza, porém sem grande aprofundamento de sua personalidade mais íntima. Mesmo que sofresse algum tipo de opressão no seu meio pelo fato de ser mulher, por exemplo, não foi mostrado. A personagem serve para marcar uma dimensão categorial na sociedade, porém tanto a figura dela quanto a maneira como é feita a sua descrição são superficiais. Cornélia aparece apenas uma vez na trama, que é na festa de aformoseamento da chácara, sem em nada influenciar.

Além de ser influenciada pela transformação econômica que se realizava na cidade, causava também grande abalo na quinta a Proclamação da República. O receio fez diminuir a frequência dos cavaqueadores, que se mostravam atordoados com a novidade. O dono da chácara, no entanto, mostrava todo o seu ressentimento por ter ruído a monarquia, confessava “ainda não estar em si do abalo à sua alma de monárquico”, trazendo “o peito cheio de mágoa pela ingratidão que tiveram para com o imperador, não se lhe respeitando tamanho acervo de serviços” que “prestara à pátria idolatrada”, “incontestavelmente o maior homem do Brasil”, “que lhe proporcionara o gozo de cinco décadas de serena paz e invejável prosperidade, coisa inteiramente desconhecida nas repúblicas vizinhas” (Marques, 2021a, p. 60).

Contudo, a posição de Marçal era confusa, assim como tudo nele, sentia pena e indignação pela ingratidão e destronamento da monarquia, mas “orgulho de ser brasileiro pelo metamorfoseamento político operado no grosso do país” e falava aos seus amigos que lhe retribuía apoio. Na verdade, assim como as massas que não sabiam qual rumo e tinham uma série de reservas, muitos ali também estavam bestializados com a República e nutriam grandes expectativas tanto positivas quanto negativas em relação ao novel regime. Sabendo de tudo o que aconteceu no dia anterior com a resistência ao regime, a resposta foi o mutismo:

Afigurava-se a todos eles ser aquilo tudo ali contado apenas um esboço de horrendos desmandos e iniquidades que promanariam da transformação inesperada por que passara a nação de Governo monárquico representativo constitucional para republicano federativo (Marques, 2021a, p. 70).

Passava um dos maiores massacres da história do Maranhão a boato ou a mal necessário. Passava a República à realidade confusa que se estabelecia àqueles que ainda não a entendiam bem. O povo que revestia a quinta estava meio que alheio aos fatos que aconteciam, sem esboçar qualquer reação, como aconteceu, de fato, com muitos setores da sociedade diante do fato novo. Carvalho (1897) reitera que, na Proclamação, a participação popular foi um arranjo de última hora e de efeito cosmético, pois o povo que deveria ser protagonista do ideal republicano, assistia a tudo sem compreender o que se passava, muitos achando que era parada militar. Mesmo com o passar dos anos do regime, os padrões formais e liberais de organização da população foram fracassados. Mesmo que não se sentissem contra o Estado, os cidadãos tampouco se sentiam parte dele, recorrendo a meios ilícitos para conseguirem privilégios e atender a seus interesses pessoais, assim estavam longe

de serem bestializados, mas mais próximos de serem bilontras, porque, de fato, os caminhos de participação democrática eram fechados.

Quem se aproximava desse modelo de busca por privilégios, movido pela conveniência era Jovino, que “surgia transformado das ideias dum dia para o outro”, um neorrepublicano que passou a defender a República e trabalhar por ela (Marques, 2021a, p. 62). Talvez já sabendo dos privilégios que o novo regime ia lhe fornecer, mas que só saberíamos no final do livro, quando ele recebe a nomeação para promotor de justiça em Iguará pelo novo governador, o qual chegaria para dissolver o governo provisório.

Ao mesmo tempo em que a cidade parava com medo da repressão policial, a quinta, que espelha a cidade, também suspendeu a reunião dos cavaqueadores com medo de que fossem delatados de monarquistas confabuladores pelos secretas escondidos do governo provisório. “A quinta, entretanto, se imolara”, nenhum rumor, nenhuma figura humana, poucos vultos nos arredores, transformada em isolamento (Marques, 2021a, p. 83). Marçal Pedreira, com a patente que ganhou, estava inerte diante da República e preferiu se esconder a tomar qualquer atitude. Isso é sintomático da classe que o protagonista fazia parte. No mais, mudava-se o regime, mas não se mudavam os atores, pois a República continuou elitista e voltada para atender aos interesses de uma elite agrária.

Conforme Carvalho (2002), o Brasil herdou a escravidão que, pela colonialidade, continuou a relação de opressão na sociedade e herdou a propriedade rural e o latifúndio do período colonial, além de um Estado comprometido com o poder privado, mazelas da colonização que se mantiveram com a República apenas sendo atualizadas. Fica evidente, nesse caso, porque a República pouco perturbava a figura de Marçal Pedreira, branco, latifundiário, herdeiro, com títulos de nobreza. O seu império não estava ameaçado.

No entanto, do mesmo modo que a cidade enfrentava a chegada do novo governador com esperança, Aurora também experimentava novos ares, organizando os velhos palradores com uma enorme confraternização para a ceia de Natal. Interessante como o romance acaba em uma ceia de Natal, que representa renovação e esperança. Para muitos, início e fechamento de ciclo, e, mais do que isso, representa nascimento. Metaforicamente, o Brasil estava renascendo a partir de um novo regime político, uma nova economia, um novo modelo de sociedade. A esperança é um sentimento que se consegue perceber desde o título do livro. Isso

fica mais evidente quando o mecânico Landerico Antunes exalta a figura do anfitrião e o homenageia ao oferecer uma placa que trazia ares de novo também para a antiga chácara, em que se lia: “A NOVA AURORA”. Uma placa de bronze com letras embutidas em massa envernizada, de moderna lâmina metálica para substituir a velha tabuleta de bacuri com a inscrição carcomida pelo tempo. Para acompanhar uma nova fase de vida do país, carecia que a antiga Aurora mudasse de nome, tornando-se nova, assim como se operava dentro do Brasil, que virava uma República Federativa e não mais Império. Junto da nova placa, a também nova bandeira quadricolor do estado, reforçando o patriotismo.

Mesmo assim, ainda se podia enxergar um resquício do velho que ainda estava lá, como a bajulação do Landerico, a vaidade de Marçal e, principalmente, o oportunismo do Jovino, que, mesmo paralisado nos estudos, foi nomeado a um cargo público pelo novo governador. Nas palavras do Marçal, fica evidente o alheamento da elite da qual ele fazia parte para os problemas enfrentados pela população, em particular com relação à adesão ao republicanismo: “– Ó noite santa, bendita, de santo Nascimento, graças ao Senhor que via a sua terra sair ilesa, tendo ciosamente amparadas em todas as suas linhas, as tradições de polidez, de elegância e (por que não?) o senso comercial de nossos maiores!” (Marques, 2021a, p. 122).

Esse foi um discurso vazio de um homem vazio que vivia do prestígio herdado pela abastada família da qual fazia parte, pois dizer que a sua terra passava ilesa por aquele período é fechar os olhos para pessoas que foram mortas ou tiveram seus membros amputados por ocasião do massacre dos libertos, focando as suas palavras somente em exaltar as tradições do Maranhão. Durante esse período, essas tradições passaram longe da polidez e da elegância que ele afirma ter e das suas atividades econômicas.

Então, apesar de Marçal Pedreira apresentar-se como protagonista do segundo plano narrativo, não é ele o ser capaz de mover a trama, nem mesmo é aquele que vive as cenas mais emblemáticas; muito menos é um ser de grandes qualidades ou virtudes, e sim um ser mediano, que vive a partir do capital econômico e social de sua família, que se esconde na sua chácara à época de mais aguda crise política que vive a terra onde mora, como se tivesse em um mundo paralelo protegido pela alienação de sua fortuna. Sua filha, tampouco, aparece na trama somente em uma passagem, tendo apenas características físicas, sugerindo que era um ser vazio por dentro.

Dentro desse cenário da chácara, aparece uma personagem que o narrador descreve como “uma gorda e ágil mulata cinquentona”, que é a governanta de Marçal, que também se apresenta uma única vez, sem nada falar, contrastando na cena com a filha Cornélia, diametralmente oposta: jovem, delicada e toda loira (Marques, 2021a, p. 38). A governanta de Marçal, assim como o negro corpulento que sobe o Pelourinho, os poucos personagens descritos como negros aparecem como as funções subalternas que exerciam àquela época na sociedade brasileira. Os dois aparecem sem nome, assim como a massa de anônimos sem cidadania que lutavam por uma afirmação e reconhecimento. Esse reconhecimento, porém, vem por meio da centralidade que essas massas têm na história, responsáveis pelos grandes movimentos da trama. Se, de um lado, Astolfo nomeia seus personagens brancos e da classe alta, de outro, nem de perto, eles são os responsáveis por conduzir a história contada. Se Astolfo torna anônimos e sem fala os personagens negros e pobres da história, é importantíssimo o movimento deles para a ação na trama. Um jogo que subverte a lógica própria da narração.

Por um lado, se tem a subversão da lógica de narração, tornando central o que era para ser secundário e vice-versa; de outro, há a própria construção do gênero literário que desfigura o romance em texto histórico e vice-versa, operando a carnavalização ou subversão do gênero para usar aqui termos do universo bakhtiniano.

Esse descompasso entre os personagens centrais e secundários opera a subversão da própria voz hegemônica, dando espaço a outras vozes que compõem a sociedade. Na concepção bakhtiniana, há duas modalidades de romance: o monofônico e o polifônico, sendo que, no primeiro caso, o texto é autoritário, acabado, ocultando as diferentes vozes para que apareça uma única; no segundo, porém, as diferentes vozes se mostram, assim como as consciências são diferenciadas. No romance polifônico não há o acabamento, estando presente a inconclusibilidade e o dialogismo, que é a capacidade de um texto dialogar com os vários textos da cultura. Logo, pode-se dizer que o texto de Astolfo é um discurso polifônico, possuindo muitas vozes instauradas em seu interior, sociais e ideológicas, as quais o definem para recriar a riqueza dos seres e caracteres humanos daquela sociedade, assim como desmobilizar a hegemonia de discursos no que concerne ao meio social e ao meio historiográfico (Barros, 2003).

Essas vozes se consubstanciam nas visões diferentes de República, como, por exemplo, entre os personagens Fabrício e Marçal e na maneira como agem a partir do seu lugar social. Contudo, também têm a ver com as estratégias de contenção pelas quais o próprio autor se serve, afinal, para qual sociedade ele escreve, pois o dialogismo parte do princípio linguístico, segundo o qual todo ato de linguagem sempre leva em conta a presença, ainda que invisível, de alguém para quem se fala ou escreve. O autor imagina as possíveis críticas e a personagem possui uma voz que expressa ideias e valores do indivíduo e da sociedade, pois ele se forja na sociedade (Silva, 2009). Como harmonizar tantas vozes dissonantes em um mundo de instabilidades? A polifonia está presente nas próprias contradições do romance, nas justificativas tanto para a República quanto para a Monarquia, fazendo os personagens e o próprio narrador terem vozes diferentes que dialogam entre si e dentro de suas próprias mentalidades.

Essa subversão intra e extratexto permite esse diálogo na obra de Astolfo com a sociedade, quando o texto foi forjado, pois consigo depreender, a partir da sua construção, como o externo se faz interno, considerando o ensinamento de Candido (2006), principalmente no conteúdo que a forma expressa.

4.1.3 O conteúdo da forma

A narração de *A nova Aurora* possui uma dinâmica que oscila entre dois planos de narração: a trama que acontece dentro da chácara Aurora (o que venho chamando de segundo plano narrativo) e os acontecimentos que ocorrem na cidade de São Luís ou no estado do Maranhão (o que venho chamando de primeiro plano narrativo). A movimentação ocorre tanto do nível macro para o nível micro quanto do nível micro para o macro. No primeiro capítulo, o narrador parte da apresentação da chácara e dos personagens, assim como do conflito existente para depois entrar em um extenso relato histórico que detalha o período do fim da Escravidão, no ano dos três oitos, à montagem do parque fabril têxtil em São Luís. É listada uma série de causas e consequências dessa movimentação do setor econômico, voltando ao final para a narração da história de Marçal Pedreira. Isso se dá em um movimento brusco em que em um parágrafo se tem a descrição do capitão Marçal Pedreira e, no próximo, já se tem uma longa argumentação sobre a cruzada abolicionista e o impulsionamento do progresso na província. No movimento de retomada do segundo plano narrativo,

uma passagem não tão brusca, busca-se integrar o movimento de modernização da Aurora ao movimento de modernização da própria cidade, saindo do dia da Abolição à comemoração de um ano desse dia importante para a cidade e central para o desenvolvimento da narrativa.

No segundo capítulo, toda a ação se desenvolve no primeiro plano, apresentando em toda a sua constituição um relato histórico de como foi a implantação do regime republicano no Maranhão. Dentro dessa versão histórica sustentada, tem-se manchete de jornal, com notas de periódicos que realmente foram retiradas do jornal *O Globo*, atribuindo um toque de jornalismo e veracidade à narrativa, como se tais fragmentos quisessem provar a história contada. A escrita é de quem efetuou uma pesquisa, ou de quem foi uma testemunha ocular do fato de que trata o Massacre dos Libertos, evento negligenciado pela historiografia maranhense, tentando por meio dos recursos da ficção preencher a lacuna da falta de dados e registros, inserindo detalhes que os jornais não quiseram registrar. Além dos recursos jornalísticos suscitados, um perfil biográfico aparece no meio da narrativa de um personagem fictício do livro, mas que também é um cidadão da vida real, com as informações atinentes a esse ser de carne e osso. Posso perceber nesse segundo capítulo não somente o narrador que argumenta, questiona e analisa como no primeiro capítulo, mas o autor inserido, implícito, que é jornalista e faz perfis bibliográficos. É um intelectual negro empenhado em contar a história do povo negro a partir do advento da República, uma versão da história apagada tanto pela história quanto pela literatura de sua terra.

Já o terceiro capítulo retoma por meio da percepção dos palradores da quinta o acontecimento da República. É a partir da narrativa do personagem Jovino, testemunha ocular de toda a movimentação ocorrida no dia anterior, que se acessa os detalhes de todo o episódio da posse da Junta Governativa Provisória, das consequências do fuzilamento no jornal *O Globo* e, por fim, das festas adesionistas à República.

Já no quarto capítulo quem ganha a narração é o primeiro plano narrativo. A Aurora só é brevemente mencionada como parte da cidade, isolando-se como muitos lugares e estabelecimentos da capital pelo clima político tenso e instável. Na narrativa, não somente a instabilidade política do novo regime é sentida, mas também a vulnerabilidade daquela população diante de um governo que se dizia democrático. A política tomava ares de ditadura, e essa instabilidade extrapolava para a própria dinâmica de narração, que tenta equilibrar posições antagônicas: a aversão à

República e defesa da monarquia à adesão e festas à República; a repressão policial e os festejos para o novo regime; a imagem de um governo democrático diante dos desmandos cometidos pelas forças militares; um regime que destrói o Pelourinho ao mesmo tempo em que fuzila pobres e pretos; a ironia e a exaltação; a crítica à República e os vivas à República são percursos que o capítulo tenta equilibrar.

Isso fica bem explícito quando o narrador expõe o sentimento da população em relação às manifestações de adesão:

As manifestações adesionistas à proclamação do Governo da Democracia prosseguiram crescentes, sempre com o mesmo intenso e vivo fragor, unidas de inquebrantável frêmito de entusiasmo, e partem de todas as classes sociais, visando talvez um paliativo ao temor reinante no seio delas próprias. Eram festivais atrativos da afeição do novo regime aos que porventura o repudiavam (Marques, 2021a, p. 81).

As antíteses servem para marcar esse clima instável: havia um temor e um entusiasmo, uma afeição e um repúdio em relação ao novo governo. É perceptível que havia uma linha ainda bastante tênue que garantia a ordem e a adesão das pessoas a esse que, apesar de ser chamado de “Governo da Democracia”, de democrático nada tinha. O narrador usa a ironia para criticar a euforia dos neófitos republicanos e mostrar a desconfiança se tais manifestações eram, de fato, espontâneas, provocadas pelo medo ou mesmo armadas pela junta governativa, pois atingiam a todas as categorias sociais:

Até os magarefes, sacudidos pelo instinto de animação que empolgava a todos, no momento, deixavam de lado os aventais tingidos de sangue bovino e as reluzentes facas a machadinhas da retaliação das polpas da carne do adorável bife, e também iam levar, ao som de marchas triunfais e ao estalido reboante do foguetório, a sua solidariedade ao republicanismo de implantação recente (Marques, 2021a, p. 81).

O excerto acima é bastante engraçado porque mostra que até os trabalhadores braçais abandonavam seus postos de trabalho para festejar a República, o que era algo surpreendente para um regime de implantação tão recente. No entanto, as festas contrastavam com a desaceleração da cidade, com a desconfiança e o medo do regime, mostrando o grande paradoxo em que se vivia:

Igual retraimento voluntário de comentar os acontecimentos locais e do coração da República punha-se também em prática por todos os clubes e cafés, às portas das boticas Francesa e do Vidal, do Ribas e do Abreu, nas lojas do Ribeiro e Notre Dame, na livraria do Magalhães, nos botequins do Hermeto e do Queirós, na Casa do Diabo, e isso numa preocupação unânime de evitar averbamento de suspeição. Em alguns trechos citadinos então o movimento havia paralisado por completo, manifesta como era a desconfiança contra todos os que perturbavam e comprometiam a paz das ruas (Marques, 2021a, p. 84).

Entretanto, mesmo a narração tentando equilibrar esses dois mundos de exaltação e medo, há um momento em que a crítica implícita se torna visível ao novo regime:

Malgrado o descontentamento latente, que lavrava no seio das coletividades, era por todas as fisionomias um eloquente fingir de profundo bem-estar. O tratamento de ‘senhor’ sumira-se como por encanto, substituído pelo de ‘cidadão’, atestador vivo da mais absoluta igualdade social. Parecia se encontrarem todos muito alheios aos desmandos, às perseguições, que por pouco mais de uma quinzena de dias bastou para amoldar a esse fingimento de conversão democrática, espontânea e diligente (Marques, 2021a, p. 88).

É notório que tais festas que provocavam tais fingimentos partiam de uma elite que tentava controlar por meio da aparência uma revolta das massas, tal qual aconteceu no dia da Proclamação. Essas procissões eram chamadas, como bem explicita a narração, “pelas classes representativas dos poderosos fatores da riqueza pública – o Comércio, a Lavoura e a Indústria” ou “os senhores das classes conservadoras”, os quais derramaram dinheiro nessas festas para que nada abalasse os locais de prestígio e privilégio que mantinham mesmo com o final da Monarquia (Marques, 2021a, p. 88).

Na verdade, estabelecia-se ali uma luta entre uma elite econômica e dirigente e a população de homens livres, trabalhadores, pobres e pretos. Tal guerra estabelecida por meio do controle do imaginário fica explícita no texto quando Fabrício deixa a tribuna com “a profunda impressão produzida pelo seu vibrante discurso no espírito público, mas não supunha e nem calculava o ódio que ele havia causado nos mandantes da sua terra natal”. Somente a fala de Fabrício era verdadeira naquele cenário controlado, que, “sem papas na língua, se fazia libelo de acusação dos membros do Provisório local, [e] era o porta-voz das angústias de todos os corações” (Marques, 2021a, p. 95). A narrativa transfere para a fala do personagem a denúncia dos desmandos da República.

Fabrício aparece como personagem que movimenta a trama e que representa o símbolo da resistência, pois é aquele que fala. É o único que consegue romper a bolha da classe social e da subalternidade e falar, enfraquecendo os opressores. E de que lugar social fala o Fabrício? Fabrício não é somente um trabalhador fabril, ele é um dos fundadores do Clube Abolicionista Maranhense e isso é simbólico para a narrativa, pois coloca em evidência a importância das instituições populares de base para os movimentos sociais brasileiros.

Nesse momento da narrativa, Belarte, o intelectual consagrado, cede o seu lugar de protagonismo para um homem forjado nos movimentos sociais de base. O intelectual nesse contexto estava limitado, sem poder lutar contra o regime ditatorial que se instalava. Impotente diante do governo cuja maioria era composta por militares, sua inteligência ficava eclipsada diante da truculência. Mesmo participando do governo provisório, não tinha voz para impedir as arbitrariedades autorizadas e cometidas pelos demais membros.

Conforme as pesquisas de Gato (2021), Fabrício representa na narrativa o militante republicano Antônio dos Prazeres de Freitas, uma liderança popular que ousou denunciar as arbitrariedades do novo regime e acabou preso e torturado. Dentre os listados para falar no evento e divulgados pelo jornal *O Globo* do dia 30 de novembro, tem-se: Dr. Paula Duarte, Sebastião Neves, Dr. Zacarias de Carvalho, **Prazeres Freitas**, Luiz Medeiros, Eduardo Mello, Eliezer Tavares, Victor Castello, Antonio Lobo, Aluizio Porto, Eliezer Mantarroyos, Altino Rego, Astrogildo Silva, José Cursino Júnior, Constantino Corrêa, José Parga, Benedito Reis (Gazetilha, 1889a, grifo nosso). De fato, Antonio Prazeres de Freitas aparece entre os falantes em meio a uma lista de nomes de famosos políticos e intelectuais consagrados em terras maranhenses.

É importante ressaltar que o discurso de Fabrício mostrado no livro já havia sido publicado em um texto dividido em dois momentos dez anos antes da publicação de *A nova Aurora*, no periódico *A Revista do Norte*, nos dias 16 de novembro e 1 de dezembro de 1903. Esse registro ocorreu por meio do conto intitulado “O discurso do Fabrício”, que tem como subtítulo “Recordações do 15 de novembro”, deixando evidente que esse texto já povoava sua mente há muito tempo e reforçando a tese de que o Fabrício era mesmo inspirado em uma pessoa de carne e osso. O conto foi republicado no livro *A vida maranhense*, que é objeto de análise do próximo capítulo desta tese.

O discurso de Fabrício evidencia que a implantação do regime republicano não foi algo que veio resolver os problemas de um país atrasado por conta do regime monárquico, não constituindo um bálsamo de implantação pacífica, como está engessado em algumas narrativas cristalizadas, mas representou um embate de forças e poderes, e mostrou as absurdas diferenças sociais que vão constituir o Brasil. A democracia brasileira, desde a sua fundação, flerta com o regime autoritário. Astolfo experimenta contar uma história que a história não conta.

O quinto e último capítulo continua no primeiro plano de narração e expõe a chegada do novo governador e de suas medidas no Governo do Estado, passando ao final e no encerramento do livro para a comemoração de Natal na quinta de Marçal. Nesse caminho, a narração é permeada por notas da Imprensa e decretos do novo administrador que ajudam a comprovar a narrativa. Também é apresentada uma biografia do autor de *O alá errante*, o poeta Carlos Medrado. O clima desse último capítulo é referenciar e exaltar a República e manifestar a esperança que se tinha em relação a ela, um sentimento bastante presente entre os intelectuais do início do século e que vai se dissipando com as contradições que a República enfrentou ao longo de seu desenvolvimento. O próprio título do capítulo encerra essa comoção pelo novo, que dirime os males do povo brasileiro chamando-o de *O Natal da Liberdade*.

O modo como a narração manifesta essa esperança chega a ser comovente, pois impregna o discurso: o governador é chamado de o novel Messias; os princípios democráticos são exaltados a cada página, como a imparcialidade, a paz, a justiça, o bem-estar da comunidade. A educação torna-se um princípio defendido e são expostas as medidas nessa área, como a criação de escolas mistas nos bairros. A instrução do povo passou a ser o principal caminho para “corresponder ao progresso social resultante da transformação do regime”, assim como comemorava o erguimento na cidade de lugares públicos que recebiam nomes de valores democráticos: “tinham-se agora as praças Washington e Deodoro, Tiradentes e Bolívar, da Justiça e do Progresso, Treze de Maio e da República e o Cais [...] de – Parque Quinze de Novembro” (Marques, 2021a, p. 117) e, por fim, a criação da bandeira do Maranhão.

Mais do que registrar a chegada do novo governador, a narrativa elegeu partes importantes da história desse período que valorizam a criação da República em seus princípios basilares. Ao passar no final para a narração da história da chácara, o sentimento pessoal de esperança em relação ao novo regime é mantido. O autor está inserido no texto e mostra, mais uma vez, o seu sentimento republicano, visível nos textos que ele escreveu ao longo da sua trajetória.

Isso também é sentido pela maneira como os capítulos são acabados, de modo que, como no final de uma estrofe que se repete, fica no imaginário a melodia repetida e cristalizada no pensamento do leitor. No primeiro, a festa da Abolição, o alvoroço da população, a participação popular, os sinos das igrejas saúdam aquele momento. A Abolição é festejada grandemente pelo povo. No segundo, a crise promovida pela República que custou a vida de muitos maranhenses gera grande

tristeza àquela população, o luto, o fechamento da cidade, o mutismo, a tristeza. No terceiro, a felicidade com a destruição do Pelourinho, que simbolizava a mais importante vitória da República naquele momento, traz novamente a questão racial. No quarto, a decepção de Fabrício com a República, que esboça um sorriso amargo ao confessar francamente que não se praticava a República sonhada. No quinto, a busca pela melhoria de vida da população, pela paz, à espera de que novos tempos se instaurem novamente entre as famílias maranhenses. As narrativas dos capítulos apontam para essas discussões centrais e são finalizadas com a manutenção de ações sobre elas no ápice e corte para o próximo capítulo.

Também se pode constatar que o primeiro plano narrativo é predominante, aparecendo em maior quantidade e dando movimento à trama, mas o título do livro vem do segundo plano, o que mostra principalmente o jogo de disfarce do seu autor em relação aos temas que aborda. Tem-se, assim, a impressão de que o molde literário foi usado para esconder o texto jornalístico e histórico que *A nova Aurora* contém.

A República é criticada ao longo de três capítulos, mas, ao final, ela chega à redenção com a chegada do Governador. A Abolição aparece como um problema para a economia devido à carência de braços, porém, ao final do primeiro capítulo, ela é festejada pelo povo e vista como regeneração da sociedade. Torna-se visível o grande massacre dos libertos, um fuzilamento, mas, ao final do livro, o clima que permanece é de paz, esperança e liberdade. O próprio Marçal Pedreira é contraditório em si, oscilando entre o liberal e o conservador, conforme a conveniência do momento.

Essa tentativa de harmonia encontra-se até nos elementos extratextuais, pois as dedicatórias dos livros, que estão uma de frente para a outra na primeira edição, apresentam-se como uma homenagem para os republicanos: “À memória aos republicanos adesionistas do Maranhão à Proclamação da República: Paula Duarte, Sousândrade, Isaac Martins e Sátiro Faria”; e, de outro, também uma homenagem aos monarquistas: “Homenagem à memória dos populares que tombaram mortos, em defesa da causa monárquica” (Marques, 1913, não paginado).

No entanto, tais disfarces não se encontram somente na forma do conteúdo, mas também no conteúdo da forma, sendo difícil o estabelecimento de um gênero literário que configure a construção do texto. Apesar de já na capa o texto indicar o gênero do livro (o que era comum nos livros maranhenses publicados na época) como novela, há uma instabilidade na própria estrutura em que o texto se configura, muitas

vezes perdendo as marcas do gênero novela e desembocando em notícia, biografia, dissertação, ensaio e relato histórico. Em muitos momentos, em meio a tantos fatos conhecidos pela historiografia e personagens da vida real, fica-se perguntando se, de fato, o texto trata-se de uma novela, ou seja, se é um texto ficcional ou se, na verdade, é um relato histórico camuflado de novela. Sob o prisma da estrutura, a obra possui uma pluralidade dramática que se configura por meio de dois planos narrativos: um fatídico, que encontra comprovação na história; e um ilusório, ficcional, que encontra verossimilhança no plano fatídico ou histórico, uma vez que os acontecimentos deste são influenciados por aquele.

É nítido quando isolei os dois planos. O plano fatídico sem o segundo poderia ser classificado como relato histórico, porém o plano ficcional sem o primeiro perderia o sentido; no entanto, o primeiro plano sem o segundo se esvazia do sentido da obra, uma vez que é o segundo plano narrativo que atribui unidade à narrativa. É a partir dele que se tem o título e que a obra dita como novela se constrói enquanto tal. Posso perceber as histórias se entrelaçando e constituindo-se um conjunto. As células dramáticas dispõem-se uma após a outra em uma sucessividade, as quais, necessariamente, não querem dizer uma sequencialidade ou linearidade (Moisés, 2004).

Estando entre os gêneros narrativos que possui uma interface entre o conto e o romance, e por ser uma narrativa não tão breve quanto o primeiro, nem tão longa quanto o segundo, a novela segue esse ritmo acelerado se concentrando principalmente no evento da Proclamação da República, suas causas e consequências. O tempo é bem demarcado, um tempo histórico e cronológico, o tempo presente do ano de 1889, sendo retomado o tempo de anos anteriores para a construção de uma narrativa de causalidade ou de observação de quem deseja de alguma maneira provar o que diz. Talvez seja esse o ponto que a novela de Astolfo contrasta com o gênero novela, porque, apesar de manter a ação bastante ativa, o narrador da obra não se frustra à análise dos eventos, porque se deram, quem os fez, como se deram, ou seja, não há apenas a narrativa dos fatos, mas a sua análise e uma predisposição de querer provar o que fala, mesmo que o que seja falado seja considerado ficção. Daí a impressão clara de que, mesmo ciente de que se está diante de um texto literário, está sobressaltado um relato de quem parece testemunha ocular da história ou de quem deseja deixar um relato com efeito de história.

O primeiro capítulo, por exemplo, sai da narrativa novelística para constituir-se de um ensaio sobre a situação após a Abolição, destacando fatos, hipóteses, impressões e opiniões, parecendo mesmo um texto à parte que preenche dez longas páginas sobre o comércio provinciano, a Lei Áurea, a carência de braços, o declínio dos engenhos, as migrações externas, o atraso da colonização, o êxodo rural, o investimento da infraestrutura, o comércio fluvial, a indústria têxtil, a rede ferroviária, os investidores e a incorporação das primeiras fábricas têxteis, a modernização da cidade. É uma parte do texto que poderia ser pinçada e publicada isoladamente sem precisar do que vem antes ou depois, trata-se de um ensaio.

Muitos falam do evidente realismo da obra de Astolfo Marques como se fosse defeito de conteúdo. No entanto, Jameson (1985, p. 137), ao comentar a obra de Lukács, reafirma o realismo como a concretude da arte, centrado na experiência humana, alimentado pela percepção da vida e da experiência como totalidade. Mesmo a obra tendo uma grande parte histórica, ela está estruturada em narrativa ficcional, novela ou romance, e o gênero é essencialmente uma mensagem sócio-simbólica. O romance tem um significado ético, que tem, segundo ele, a visão do proletariado sobre o mundo, partindo de uma experiência subjetiva e tendo a realidade como processo para alcançar a experiência humana em uma categoria de totalidade. Logo, “o objetivo ético final da vida humana é a Utopia, ou seja, um mundo no qual o sentido e a vida sejam novamente inseparáveis, no qual o homem e o mundo sejam uma unidade”. Parece-me nítido que Astolfo está buscando esse mundo de utopias, posto que seu livro presenteia e objetiva a esperança por meio da Aurora.

Mesmo que a crítica coeva tenha visto a escrita de Astolfo como realista, no sentido de oposta à imaginação, passados um século de feitura de sua obra, percebo o quão simbólica ela é no sentido de enfrentar com o seu realismo um tempo em que esse realismo não era possível. Conforme Jameson (1985, p. 267), Lukács diz que o realismo depende da possibilidade de acesso a forças de mudança em um dado momento histórico e que os grandes realistas são aqueles que, de alguma forma, participaram integralmente da vida de seu tempo, não sendo meros observadores, mas atores “engajados” num sentido menos limitado e político. Astolfo cria seu próprio realismo não realista à medida que concebe estratégias de contenção que lhe permitem harmonizar visões e concepções que a sociedade do início do século XX considerava tabu. Se não foi possível se “engajar” de peito aberto na luta antirracista, tampouco a temática racial saiu da pauta de suas produções. Valendo-me ainda das

reflexões de Jameson, se Astolfo escreveu um romance histórico, posso dizer que sim, pois ele estava sendo tão fiel ao seu presente, que “seu objetivo é tão profundamente histórico quanto qualquer momento do passado histórico”, ou seja, o romance de Astolfo é histórico assim como todos, pois ele nos permite acessar como um homem como ele poderia produzir um romance em seu tempo.

Neste caso, a harmonização da realidade na novela é a sua relação mais significativa com o mundo empírico, já que é como se o desequilíbrio e a subversão da forma literária mimetizassem o pensamento contraditório das camadas intelectuais da época, assim como a atmosfera político-social em que o país se encontrava. O que seria essa visão idealizada da sociedade de Astolfo? A consciência de um autor negro que, naquele contexto, expôs de maneira velada considerações sobre a sociedade. Em outras palavras, o descompasso político, econômico, social e racial produziu também o descompasso literário.

Esse jogo está tanto no conteúdo como na forma que o texto é construído, estando presente também na materialidade das inúmeras passagens irônicas que ele expressa por meio da linguagem. No âmbito da linguagem, a ironia se apresenta como um processo intencional provocado pela descontinuidade entre ação e situação, entre aquilo que se diz e aquilo que é. Como coloca Maria Rita Santos (2000, p. 162), ironia é “uma dissimulação do pensamento ou antítese deste”, ou, mesmo, “um processo expressivo de salientar a verdade pelo aspecto negativo da situação”. Nesses termos, dentro do texto astolfiano, a ironia está presente à medida que vela/revela a sociedade, provocando no leitor uma reflexão em torno dos valores, das virtudes e vícios, das ideologias, das imposições cristalizadas da sociedade.

Isso não se dá de forma simples, pois a ironia não se expressa claramente, mas por meio desses artifícios da linguagem, do não dito, do implícito, da linguagem figurada, sendo percebida ou passando eficientemente a mensagem que o autor deseja quando ambos os interlocutores possuem conhecimentos de mundo comuns. Há vários graus de ironia, humor, sátira, troça, facécia, caricatura e outros, sendo que a ironia é um gênero cômico-sério. Apesar de ter um lado risível, a ironia aponta para a verdade do mundo com o intuito de criticá-lo e mostrar o que deveria ser.

No texto são muitos os momentos em que a seriedade da narração é interrompida pela acidez e humor de uma ironia. Sobre Marçal na Festa da Abolição, é surpreendente como o narrador brinca com o fato de o personagem ser um militar de fachada: “[...] tivera Marçal o exultante prazer de fazer arrastar a sua espada

virgem de batalhas pelos vastos salões do palacete (Marques, 2021a, p. 22 e 121). Aquilo que contrasta com a descrição dele no final do livro, quando o descreve ironicamente como “brioso oficial fardado da milícia garantidora suprema da integridade do torrão pátrio idolatrado”, sugerindo a participação do oficial para garantir a ordem republicana, porém a verdade é que ele se manteve isento aos confrontos acontecidos na cidade.

Sobre a eleição de Marçal para senador dada como certa, o texto traz: “E, na afirmativa desse prurido de felicidade política, não olvidava de bater na tecla de que, graças ao Saraiva, a vontade nacional sairia expressa desse ‘santuário da consciência política’ que era a urna eleitoral”. Esse excerto ironiza o sistema político da República, que estava longe de ser um santuário de consciência política (Marques, 2021a, p. 37 e 81). Sobre esse tema, são várias as críticas ao sistema político estabelecido, principalmente no que ele não tinha de democrático, porém há enorme quebra de expectativa quando, em alguns momentos, ele se refere ao governo como “Governo da Democracia”.

Com esse tom irônico é que *A nova Aurora* vai sendo construída, toda tecida com implícitos, subentendidos, sugestões e insinuações ligeiras que dão à mensagem a sutileza necessária. Entretanto, em várias situações, a linguagem é traída e o que fica está explícito por meio da troça ou mesmo do sarcasmo. O narrador faz troça da esposa falecida de Marçal ao dizer que: “pelos janeiros carregados nos costados, poderia servir-lhe de mãe”; também é sarcástico quanto à avareza de Marçal: “O patrimônio herdado nenhum malbaratamento sofria, embora ele bem se pudesse haver criado na mais absoluta independência de uma mocidade dinheirosa, se lho não impedisse a avareza tutelar, sob cujos ferrenhos laços caíra”; e o modo como este “babava” sua única filha: “acompanhando-lhe todos os gestos, a beber baboso” (Marques, 2021a, p. 16, 35-36).

Da mesma forma velada, critica o tenente Queirós à frente da Polícia Civil: “Era ele verdadeira negação do tipo de autoridade calma e reflexiva; possuía os mais vivazes sentimentos de crueza e despotismo, no mando ditatorial que lhe entregaram”; e ironiza as medidas do governo provisório que proibiu o trabalho aos domingos somente para melhorar a sua aceitação popular: “O Provisório armava-se, assim, com o primeiro decreto, dum atenuante à arbitrária detenção do Fabrício, o da Usina, e com o segundo, evidenciava-se adorável protetor das classes laboriosas” (Marques, 2021a, p. 72, 104). A recorrência à ironia nesse contexto é fundamental, pois a todo o

momento no cotidiano estamos recorrendo a ela para trazer à tona uma série de questões-problemas esboçadas por meio da brincadeira, a fim de criticá-las, mas suavizando-as, pois, aquilo que se fala é completamente o contrário daquilo que se pensa, ainda que a crítica continuasse sendo feita.

Enfim, o texto de Astolfo apresenta-se sob o prisma da instabilidade: primeiro, pela instabilidade da forma, quando o externo se faz interno, percebendo-se o atravessamento de gêneros ficcionais e não ficcionais na construção textual, truncando ou disfarçando a sua mensagem; segundo, pela instabilidade no conteúdo, em que visões de mundo contrárias são chamadas à convivência, criando estratégias de harmonização que tornam invisíveis discussões que são centrais dentro da obra. Tais instabilidades eram provocadas, principalmente, pela posição (social, política, racial) instável do autor e de sua época, o que limitava a sua produção para um conteúdo que não podia ser manifesto, mas que nem por isso deixava de ser dito.

4.1.4 O conteúdo (que) não (podia ser) manifesto

Pierre Macherey (2006) diz que o importante em um trabalho é o que ele não diz, não somente o que ele se recusa a dizer é interessante, mas, mais do que isso, é interessante o que ele não pode dizer, posto que a declaração é executada em um tipo de jornada ao silêncio. Astolfo escreve dentro desse limite e dessa jornada de silêncio à primeira vista. Conforme Eagleton (2006), subtextos são os inconscientes da obra, portanto, aquilo que ela não diz e como não diz podem ser tão importantes quanto o que ela diz. Consequentemente, o que parece ser ausente, marginal, ambivalente ou quase invisível pode se constituir enquanto chave mestra para entender as suas significações. Então, se formos descendo algumas camadas de tintas em seu pensamento, descer além do que Jameson (1992) chama de conteúdo manifesto para se chegar a uma causa ausente, que é a história ou o inconsciente político do texto, é possível romper essa cortina de fumaça (as incongruências, contradições, estratégias de harmonização e contenção) e compreender tanto a maneira como funciona sua escrita antitética quanto acessar os temas sobre os quais escreve e que eram considerados por aquela sociedade como tabus, dentre eles a questão racial.

Um primeiro tópico dessa atuação em tornar a negritude (in)visível é quando Astolfo oferece uma nova versão que se confronta com a versão oficial sobre o

Massacre dos Libertos, uma leitura até então não realizada, que apresenta o evento sob um novo ponto de vista – o ponto de vista dos libertos. Pode-se dizer que trata-se de uma narração à contrapelo, pois oferece uma nova versão de uma história dolorida de parte da população. No entanto, o evento é disfarçado por outros acontecimentos da trama, não conferindo uma centralidade, pois ele aparece em vários movimentos nesse jogo de visibilidade – invisibilidade.

Um segundo tópico é o tema da Abolição. Esse elemento desencadeia toda a trama e aparece ora por meio do discurso do colonizador como decadência da economia, ora como Regeneração Social, ou seja, acontecimento importante e necessário para o progresso da nação brasileira. Astolfo tenta equilibrar o discurso do colonizador e o discurso de sua crítica específica, tentando agradar tanto senhores quanto libertos. Ao mesmo tempo que o narrador fala, de um lado, sobre uma abolição sem indenização para os donos de escravos – “Cabia-lha, agora, a melindrosa tarefa de aparar certo o golpeamento que a Abolição, sem indenização, fazia cair penetrantemente sobre os principais fatores da riqueza pública” (Marques, 2021a, p. 29) –, também fala desse mesmo evento como dinamizador econômico, regeneração social e motivo de grande entusiasmo para a população diante do alcance da tão almejada liberdade:

Consoladores sinos! Quanto haviam eles cantado sonoros pela apoteose de arrebatamento do povo, no ano anterior, quando a emancipação incondicional dos cativos se promulgou solenemente, como prenúncio grandioso da edificante obra da Regeneração Social, em um relampejar vivo de suprema e deslumbradora vitória (Marques, 2021a, p. 37).

No livro, a Abolição não parece somente festejada pela população negra, mas por todos da cidade. O próprio Marçal Pedreira promove uma grande festa para comemorar esse feito. É um evento para a cidade e que conta com os diversos setores, contrapondo-se às festas de adesão à República, nas quais, geralmente, a participação popular era restrita, organizada apenas pelos burocratas que deixavam os outros segmentos alheios ou promoviam festas que obrigavam a participação do povo. A sua real perspectiva sobre a abolição fica eclipsada pelos vários discursos cristalizados sobre a Abolição como problema.

Um terceiro tópico é a própria República. Mais importante do que contar a fundação da República no Maranhão, a narrativa quer focar em um fato tão importante quanto, que foi o fuzilamento de negros por ocasião da República. De alguma maneira, a história republicana maranhense é enegrecida, apresentando em meio àquela república elitista, conservadora e branca, a história dos pretos e o modo como os

negros se movimentaram diante desse novo regime, uma história vista de baixo. O capítulo da história da República maranhense, na visão de Astolfo, não quer destacar os homens ilustres da capital do Brasil, mas, principalmente, o movimento das massas, as camadas mais baixas da sociedade na periferia do país, dando centralidade aos negros, como ocorreu na descrição do crioulo porta-bandeira das massas no Pelourinho:

Como por encanto trepou no mais alto dos degraus do Pelourinho, secularmente erguido no largo, um crioulo bem corpulento e invejavelmente robusto, charuto no canto da boca, deixando espelhar-se no semblante o que de entusiástico lhe ia na alma. Com a mão direita, o rapaz brandia a sua bengala canela-de-veado e, na outra, empunhava, atado a uma vara tortuosa, o auriverde pavilhão com a coroa da monarquia derrocada. Palmas reboavam em frenesi por toda a praça, saudando o porta-bandeira do exército que ali improvisava, e agora ia marchar a sítio conhecido obstar a realização da conferência anunciada (Marques, 2021a, p. 50).

Nesse momento, a figura do Pelourinho passa a ser ressignificada também como lugar de resistência em detrimento de lugar de humilhação e prostração. É sabido que, durante a escravidão, os pelourinhos foram construídos para serem lugares de castigo aos escravizados, onde havia espancamentos, tortura e humilhações. O fato de um negro, “um crioulo bem corpulento e invejavelmente robusto”, ter subido ao Pelourinho e mobilizado todos que estavam naquele lugar transmuta o seu significado, assim como torna aquele lugar de dominação um espaço dominado pelos que antes eram ali oprimidos. No entanto, é um fato que ocorre em meio a tantos outros, como se fosse um flash, ao mesmo tempo que é um personagem que não é identificado, não tem nome, não sabemos de onde vem, só sabemos depois, com o correr da trama, que ele tomba entre os outros companheiros que são fuzilados em frente ao jornal. Então, ao mesmo tempo que a narrativa lhe concede uma centralidade, essa mesma centralidade é retirada com o seu anonimato, pois o crioulo corpulento é visível e invisível.

Mais emblemático, porém, é a destruição do Pelourinho por essa mesma massa de trabalhadores, a qual aparentemente defendia a Monarquia. A adesão dessa mesma população que protestava contra a República por conta das festas adesionistas para destruir o Pelourinho mostra que, mais do que atrelada a um sistema político, ela lutava por sua liberdade:

Palavras não eram ditas e aqueles denodados homens, de fortes e salientes musculaturas afeitas ao manuseio cotidiano das sacas e fardos de algodão em rama, de vantajado peso, atiravam-se decididos e possessos à monumental coluna torcida, de pedra-mármore. Como por encanto, apareceram logo ao alcance dos manifestantes, vindos das companhias das Águas e do Gás, poderosas alavancas e grossos martelos, malhos e

marretas, que entraram em ação pronta no derruimento ordenado pelos chefe republicano.

Resolutamente, implacavelmente, qual esfomeados urubus no esfacelamento devorador da carniça, os mandatários derrocavam o quase secular monumento que, desde 1815, se erguia ali, no adro do Carmo, sem que a história, por mais esmiuçada que fosse, elucidada a sua proveniência, a sua verdadeira serventia naquele pinturesco local (Marques, 2021a, p. 79).

É extremamente carregada de sentido a destruição de um dos maiores símbolos da escravidão pelos negros durante o nascimento da República. A cena mostra toda a energia empreendida por esses trabalhadores para acabar com o monumento como se aquele fosse a última representação da escravidão e que precisava, de uma vez por todas, ser destruído, com o intuito de mostrar para aquela nova instituição política que eles não aceitariam retroceder em seus direitos conquistados. A sombra da escravidão e o temor que os envolvia por conta da Proclamação da República se extinguiu à medida que os manifestantes martelavam e marretavam a coluna de mármore que guardava o sofrimento do povo do qual eles faziam parte. Um símbolo da história dolorida da escravidão negra ganha centralidade na narrativa e é destruído para evidenciar a luta histórica dessa população pela liberdade.

Todo o episódio foi narrado pelo jornal *O Globo* do dia 26 de novembro de 1889, descrevendo-o como “a confraternização dos iludidos do dia 17 com o herói da República do Maranhão” (Maranhenses, 1889, p. 2). Antes, porém, o jornal fez toda uma descrição do imaginário que rondava o pelourinho, posicionando-o como um símbolo de atraso, pois remontava à Monarquia e à Escravidão:

O Pelourinho do Largo do Carmo é o prolongamento da púrpura imperial. Esse monólito transmuda o sangue e as lágrimas dos nossos compatriotas aí vitimados sem fórmulas de processo pela sanha dos delegados do rei. Atado a esse poste de ignomínia mais de um escravo mísero exalou porventura, o derradeiro suspiro entestando apenas com o lamego do algoz e apertado no ferro da gotilha, que o cingia entorpecendo os últimos movimentos (Maranhenses, 1889, p. 2).

Os excertos apontam que havia, num primeiro momento, uma tentativa de incorporação dessa massa à República para que fossem evitados novos confrontos e momentos de crise. Simbolicamente, o negro estava à frente do movimento de resistência das massas, porém, na prática, ele é o primeiro que cai atingido pela rajada dos fuzis. Sua morte significa efetivamente como a República tratará essa população, deixando-a à margem ou eliminando-a por meio da violência policial. Logo, a República não significará cidadania para a população negra, mas sua morte, seja em nível simbólico, seja em nível físico.

Schwarcz e Starling (2018) comentam que a Lei Áurea oficialmente significou o fim do sistema escravista, porém ela não priorizou nenhuma política social de inclusão desse grupo, que tinha poucas condições de competir com as demais categorias sociais. Pelo contrário, as políticas criadas eram no sentido de apagar o passado negro que impedia o progresso do Brasil. A República, um ano e seis meses após a abolição, tampouco se dispôs a enfrentar esse problema e fortaleceu um “medo” de novas escravizações ou da vigência de políticas raciais no Brasil, ou seja, de fato, a igualdade jurídica e social estava condicionada a aspectos raciais, deslocando o debate de questões como o acesso à cidadania para argumentos retirados da biologia das raças, que dizia que o negro era atrasado e que o Brasil mestiço tornar-se-ia branco em um século. Isso gerava um duplo preconceito nos libertos: o preconceito de um passado escravocrata e um preconceito de raça. Conforme os autores, após a Abolição, imagens como o ócio e a preguiça foram associadas aos negros e mestiços, definindo-os como desorganizados social e moralmente. A igualdade e cidadania era restrita às elites brancas; a população negra escravizada restava a liberdade do ir e vir. Daí a máxima de Guimarães (2021), que diz que a igualdade é branca e a liberdade é negra.

Mas será que liberdade sem cidadania é liberdade? Não somente os negros, mas os indígenas estão entre os excluídos da República. Desde o Império, os negros não tinham direito de ir à escola, nem mesmo os livres ou libertos pela Primeira Lei da Educação, de 1837. Mais tarde, também foi tirado o direito de adquirir terras pela Lei de Terras, de 1851, que tornava ilegais a invasão ou ocupação da zona rural por ex-escravo, já prevendo o impacto da Lei Eusébio de Queirós, que proibia o tráfico, ocasionando o risco de perda de mão de obra. Já durante a República, em 1890, foi criada a Lei dos Vadios e Capoeiras, que mandava para a cadeia quem perambulasse pelas ruas sem trabalho ou residência comprovada, além dos que estivessem praticando a capoeira ou portando objetos relativos a ela. Enfim, percebe-se pelas leis criadas que se construiu ao longo do tempo uma estrutura legal que perpetuava a população negra como escrava.

Mesmo dando visibilidade ao nascimento da República, marcada pelo derramamento de sangue negro, não deixa de exaltar o princípio democrático e de cidadania. Sua decepção com a República ainda era bem menor que a sua esperança de transformação e desejo de futuro ou Astolfo tinha receio que, por ser negro, fosse

confundido com aquela “malta de negros revoltosos”, e por conseguinte, de monarquista. São hipóteses que não podemos refutar.

O quarto tópico é a própria denúncia do segregacionismo e do racismo. Na estória, podem-se visualizar as consequências do massacre à população negra e como era desumano e arbitrário o atendimento aos mortos, às suas famílias e aos feridos:

No cemitério, após ligeiro autopsiamento, indispensável para as indagações policiais eram os cadáveres dados à sepultura, sob o pungente derramar de lágrimas e gritos angustiosos de parentes que haviam tido permissão de contemplar, pela derradeira vez, as pessoas estremecidas, que mortiferamente pelas balas das Complain da força garantidora da inviolabilidade do edifício d'O Globo e incumbida de impedir a agressão aos seus ocupantes. E ao tempo que, no campo-santo, se deitava em sepultura rasa a pá de cal, e os sete palmos de terra caíam pesadamente sobre os corpos das infelizes vítimas do ideal por que se bateram, com lisura e coragem inauditas, adstritamente obcecadas à inconsciência, - no hospital de Santa Casa cuidava-se dos feridos que, na véspera, receberam pacientemente os primeiros curativos na botica do Vidal (Marques, 2021a, p. 64).

Nesse tempo, a carne mais barata do mercado era a carne negra. A vida de um negro não valia de nada, tanto que o atendimento aos feridos acontecia para violar os seus corpos, sem nenhuma preocupação com a sua dor e o seu bem-estar. O texto denuncia a amputação de membros dos feridos que outros métodos menos traumáticos poderiam resolver, como se, de alguma forma, aqueles homens negros que lutaram estivessem recebendo sua punição por terem se manifestado contra a República, servindo de exemplo para futuras manifestações. Aqueles que não morreram com o massacre, tinham suas almas mutiladas por terem parte de seu corpo violado pelo Estado, algo que se tornou política durante a República. Astolfo denuncia que a amputação de membros ocorria sem nenhuma investigação mais criteriosa sobre a sua efetiva necessidade, fazendo parte de um processo de desumanização. Diante daquele cenário de guerra e de desumanidade, o barbeiro Macedo, veterano dos sangradores locais, foi chamado para ajudar e se compadeceu da situação das vítimas:

Condoía-se a alma do deitador de bichas ante aquele enervante vibrar do serrote decepador; tanto se lhe revoltou a consciência quando, para terminar depressa, não se detiveram mais os instrumentos cortantes, que ele, esquecendo a sua posição subalterna, ali, não se conteve e deixou escapar corajosamente a censura que lhe aspirava aos lábios: julgava verdadeira falta de humanismo aquele preparo que se lhe evidenciava de atirar-se à cidade cerca de duas dezenas de aleijados, o que, pela própria cirurgia, ali em ação, poderia bem ser evitado. E concluiu afirmando temerariamente ser aquilo que estava a praticar uma verdadeira carnificina, uma barbaridade sem nome (Marques, 2021a, p. 65).

O desabafo do barbeiro foi respondido com racismo pelo médico que estava a praticar tais barbaridades:

– Olá, meu petulante, isto aqui não é açougue, onde a gente da tua laia rejeita os ossos! Faze apenas o teu serviço e não te atrevas a meter o bedelho aonde não se te chamou. **Quem se imiscui em coisas de brancos, tem a mesma tristíssima sorte destes teus companheiros**, seu refinado patife! – E sabe que mais? rua! (Marques, 2021a, p. 66, grifo nosso).

A fala do médico materializa a visão do lugar do negro naquela sociedade, que não podia se meter “em coisas de branco”. Ao mesmo tempo, mostra o racismo institucional dispensado ao negro nas instituições republicanas.

Heloísa Starling (2019) diz que a República foi marcada pelo vazio, pela barbárie, selvageria e tragédia; uma república sem princípios republicanos, já que não levava o indivíduo à condição de cidadãos, especialmente os pobres e os negros. Ângela Alonso (2019), por sua vez, define a República como golpe de caserna, sem a participação do povo e com a participação de escravistas ressentidos. Almeida (2019) segue a mesma opinião, pois, para ele, a história do republicanismo moderno é a história de como a raça foi se configurando como fator de legitimação de poder e como tecnologia social cada vez com mais sofisticação.

Desde a antiguidade havia um vínculo entre escravidão e republicanismo, mas foi somente na modernidade que se teve a raça como condição para se tornar escravo. Igualmente, o racismo naturaliza a concepção de que em países com a maioria negra, como o Brasil, caberia a pessoas brancas o exercício do governo. Enfim, a relação entre racismo e República estava visível desde o seu nascimento e constitui uma permanência na sociedade atual, inclusive nos consultórios médicos.

Astolfo torna visível essa realidade, coloca na boca do personagem Macedo em forma de denúncia todas as atrocidades cometidas por um Estado racista e o lamento de muitas pessoas que sofreram essa mutilação.

O quinto tópico é a própria atuação dos personagens. A massa negra anônima encontra uma personificação e um representante com o personagem Fabrício, alguém que vem das massas e fala em nome delas. Ao contrário da massa heterogênea que age por (re)ação, Fabrício é aquele que fala, aquele que toma a palavra para expressar o descontentamento e a revolta de quem ele representa, sendo o símbolo da revolução. É importante se pensar de qual lugar social Fabrício vem, o único que se posiciona contra aquele ambiente violento, o único que enfrenta os poderosos: operário, fundador do Clube Abolicionista, com mais coragem e força que Pedro Belarte, grande intelectual e orador. Quem vai ao centro da cena não é o intelectual

branco, mas o jovem periférico, abolicionista, a voz do povo mais humilde, tornando-se o grande mártir dessa luta. Um homem insignificante tornou-se grande e serviu para desmoralizar a república autoritária que ora se instaurava, sendo interpelado pelo presidente da Junta e preso:

– Resolveste, então, avocar à tua mui insignificante pessoa um suposto direito de açular os teus parceiros contra as instituições vigentes, empregando, para isso, a astúcia de decorar trechos de Castelar, José Bonifácio, Nabuco e mesmo meu, esmiuçar anacletos, para acompanhar os oradores hodiernos na ênfase, como na doutrina?! Pois fica sabendo que a junta vai considerar-te bêbado; e, como tal, irás para a Cadeia pública! (Marques, 2021a, p. 96).

A citação acima é bem elucidativa quanto à maneira como Astolfo constrói um texto tanto no conteúdo quanto na forma. José Bonifácio, Nabuco e Castelar aparecem como referências para a fala de Fabrício, porém são três homens públicos que atuam em momentos diferentes da História e têm, muitas vezes, ideias opostas entre si. O primeiro foi um cientista e político brasileiro do século XIX, atuando para a independência do Brasil, porém assumidamente monarquista, antirrepublicano, conservador e defensor de uma abolição gradual; o segundo foi grande político, historiador e jornalista brasileiro do final do século XIX e, apesar do seu empenho como abolicionista, também era monarquista; Castelar, por sua vez, foi um importante político e escritor espanhol, defensor do republicanismo democrático e liberal. Quem reunia todas essas vozes conflitantes era Fabrício, que era abolicionista como os dois primeiros, mas, ao contrário desses, era republicano e democrata como o terceiro, representando as classes menos favorecidas ao contrário do primeiro, tampouco conservador como os dois primeiros. Assim é o texto de Astolfo, que pretende, como é perceptível ao longo desta análise, equilibrar forças às vezes irreconciliáveis. Nesse movimento contínuo de tornar visível o invisível e vice-versa.

Mesmo Fabrício sendo importante para o andamento da trama, ele só aparece uma vez, como orador na festa adesionista, sua prisão e soltura. É Marçal Pedreira que aparece como protagonista, mas quem faz as ações da trama acontecerem é a massa de pretos e pobres que tem Fabrício como representante. É uma obra em que o coadjuvante é mais importante que o protagonista.

Astolfo camufla de tal forma as discussões mais agudas sobre a questão racial em sua obra, que, à primeira leitura, não aparecem, fazendo-se pensar que a Abolição é apenas uma referência temporal. Numa leitura mais profunda, constato que a Abolição funciona para o enredo como a geradora de conflitos, pois é a partir dela que

todas as dimensões da realidade maranhense serão afetadas, da cidade até a recôndita quinta do capitão Marçal Pedreira. Mesmo sem caracterizar nenhum personagem preto fisicamente, é dito que a multidão que vai lutar contra uma ordem estabelecida sem sua participação era composta, em sua maioria, por ex-escravos, os quais não queriam voltar ao cativo. Daí já é sabido da sua origem social e racial, e como a República brasileira, desde a sua gênese, vai tratar essa parcela da sociedade.

Resumidamente, não se está falando de maneira explícita e categórica de racismo, mas se pode percebê-lo nas palavras do médico ao barbeiro, como quando diz que aquele povo não respeitou o seu lugar; mais enfaticamente não se está falando de Abolição sem autonomia, mas há toda uma discussão em torno da falta de braços, de desemprego e de êxodo rural após a Abolição; explicitamente, a República não é citada sem cidadania ou participação do povo preto, mas as festas adesionistas narradas servem para mostrar o alheamento do povo em relação ao que estava ocorrendo; a própria escolha de não lhes dar nomes já indica como era o tratamento dispensado aos negros; o tema principal do livro é desviado para a história de Marçal Pedreira, mas a história que toma a cena é o fuzilamento dos negros na frente do jornal *O Globo*, mostrando as políticas de extermínio do povo preto pelo Estado Democrático (pelo menos nas ideias). Tais políticas nascem principalmente com o advento da República. Nesse jogo de tornar invisível o mais importante é que se configura a ginga poética de Astolfo. Uma estratégia de sobrevivência que outros autores negros lançaram mão ao longo do tempo, sendo alguns até rotulados de absenteístas por não tratarem da questão racial, como o próprio Machado de Assis.

São vários os indícios aqui comentados que mostram as particularidades da escrita de Astolfo Marques. Uma escrita em um meio intelectual e literário hostil às suas origens, às suas demandas, a tudo que ele representava. Então, como o fato de ser um autor negro dentro de uma sociedade em que as clivagens raciais e sociais eram a tônica limita/amplia a sua escrita? Limita no sentido de que a questão racial não pode aparecer de forma militante, explícita, agressiva e categórica, mas amplia à medida que o tratamento dessas questões, sem abdicar do que se é, encontra uma nova forma de ser que subverte a própria linguagem e armazena concepções e denúncias profundas que se mostram sem ser à primeira vista notadas.

Como Duarte (2020) fala sobre a obra de Machado de Assis, na obra de Astolfo consigo ver disfarces de toda ordem. Vejo um encaramujamento que veste na

aparência a vestimenta do branco, uma postura de recalque de sua ascendência como estratégia de sobrevivência à morte social e intelectual. Tal sobrevivência considera certas posições e comportamentos até a assunção de modos de agir e pensar de uma classe senhorial, estando quase que cooptado, infiltrado no mundo dos brancos. Também não me deparei ao longo do tempo com nenhuma declaração sua sobre pertença racial, nem tampouco ele adjetivava seus personagens explicitamente como negros, porém suas narrativas vinham do povo, de gente simples que exercia funções simples na sociedade maranhense, em um discurso contra-hegemônico criado e gestado nas ruas dos guetos da São Luís do início do século XX.

Astolfo também era um encaramujado, era discreto, não queria aparecer, não queria rivalizar com ninguém, mas sustentava em seus textos essas pílulas homeopáticas de resistência negra com as armas que lhe eram permitidas naquela época. Há um movimento de ocultação e insinuação em um processo que tenta equilibrar antagonicamente forças sociais e individuais, gingando entre o lá e o cá, o dentro e o fora, o histórico e o literário, a versão dada e a versão construída. Essa capoeira verbal quer parecer dança, mas é luta, e, no caso de Astolfo, parece querer ninar a casa grande, mas, na verdade, quer incomodá-la nos seus sonhos mais injustos, quer parecer apenas ficção, mas tem muito de realidade, uma estratégia cultural dos negros no Brasil que Duarte (2020) chama de resistência e acomodação. Conforme Carneiro e Sodré (*apud* Duarte, 2020, p. 284), a capoeira enquanto manifestação perseguida, “sobreviveu por ser um jogo cultural”: “luta com aparência de dança, dança que aparenta combate, fantasia de luta vadiação, mandinga”, “um jogo de destreza e malícia”, “toda a sua força reside nessa destreza elástica que assombra e diante da qual o tardo europeu vacila e, atônito, o africano se transtroca”. Assim é esse jogo de visibilidade e invisibilidade da poética realista astolfiana, esquivo e imperfeito.

Duarte (2020) define esse negaceio e procedimentos esquivos da forma literária de Machado de Assis de poética da dissimulação. Dissimular significa textualmente esconder seus sentimentos, tornar invisível ou pouco perceptível, ocultar, disfarçar. No entanto, a carga semântica da palavra dissimular me parece um pouco negativa, pejorativa, aproximando-se do sentido de hipocrisia, fingimento, falsidade, como se o ato de fingir fosse completamente calculado, pensado, orquestrado. Penso que Astolfo está bem longe disso. O ato de fingir dele é até pensado, mas, por vezes, o sentimento escapa mesmo de suas percepções, estando

tanto ele como o seu fazer artístico sempre em um lugar de instabilidade, de imperfeição. Prefiro dizer que a poética de Astolfo se encontra nesse jogo de visibilidade-invisibilidade das questões raciais, uma vez que nem as visibilidades, nem as invisibilidades podem ser totalmente calculadas.

Isso se deve a uma condição antiga dos povos africanos colonizados que W.E.B. Du Bois (2021) denominou de dupla consciência. As populações subjugadas tendem a questionar o rótulo, porque ninguém que é maltratado quer se identificar com quem está maltratando. Contudo, de toda forma, existe uma identidade negra que também diz respeito a uma identidade brasileira. É um jogo complexo e constante entre condições excludentes da estrutura social marcada pela raça e estratégias para se acomodar e resistir aos preconceitos cotidianos.

Conforme Valter Silvério, Hasani Santos e Fernando Costa (2020), o pensamento de Bois ancora na história as diferenças entre grupos humanos, deslocando o eixo da ideia de aculturação/assimilação/homogeneidade para o eixo das estratégias inter-raciais dos grupos construídos racialmente em relações assimétricas de poder, pensando a África como categoria estética para explicar o negro na modernidade. Essa categoria reforça as bases do pan-africanismo, ao mesmo tempo que implica uma subjetividade dividida (África e país que nasceu ou passou a viver), ou seja, a dupla consciência que está na alma da gente negra. Esse ensinar a partir da África significa uma ordem estética que favorece pensar fora da razão europeia e construir uma identidade compartilhada de forma global em contexto transnacional, elaborando redes de comunicação e fluxos culturais, base do pensamento de Paul Gilroy.

No seu livro *As almas do povo preto*, Du Bois (2021, p. 39) explica de uma maneira didática o conceito. É um sentimento, uma sensação ou uma condição dos indivíduos que têm a sua origem na diáspora africana e que sente sempre uma duplicidade em ser negro ou ser da nacionalidade em que nasceu ou que foi criado: ser brasileiro, ser negro. “Duas almas, dois pensamentos, dois embates irreconciliáveis, dois conflitantes, num corpo, impedido, apenas por um obstinado, de bipartir-se”. É se sentir fazendo parte da África e do Brasil e, ao mesmo tempo, de nenhum dos dois. É viver e/ou nascer no Brasil, daí ser brasileiro, mas, simultaneamente, não se sentir brasileiro devido ao racismo que sofre: não se identificar com o opressor; do mesmo modo, é voltar a África e sentir que os africanos são outrem; e é perceber também que se é muito brasileiro e muito africano. O negro

da diáspora vive esse embate, “o desejo de conseguir amadurecida autoconsciência, amalgamar sua dualidade em um melhor e mais verdadeiros ser”, aspirando que nenhum dos dois entes desapareça. Deseja ser tanto negro quanto brasileiro, “sem ser amaldiçoado e cuspidor por seus companheiros, sem ter as portas da Oportunidade violentamente batidas à sua cara”.

No caso de Astolfo, ser/assumir-se negro ou não ser, ser ou não ser brasileiro, ser ou não ser republicano, estar deste ou daquele lado ajuda ou atrapalha na condição de ser aceito como parte da intelectualidade naquele momento, condição que influencia a dimensão psíquica dos indivíduos excluídos. A saída ao longo do tempo foi a construção identitária, a construção de uma identidade positiva que contrastasse com o opressor, porém, no momento que Astolfo viveu isso, ainda era incipiente em comparação com o processo de racialização que estava em voga. Por isso, sua única saída para viver era criar estratégias de jogar um jogo duplo, comungando com as aspirações de Bois (2021, p. 40): “escapar tanto da morte quanto do isolamento, preservar e usar melhor de suas forças e de seu gênio latente”. Parafrazeando Achille Mbembe (2018a), a reivindicação tanto de sua africanidade quanto de sua brasilidade.

Fanon (2020) busca mostrar como os negros descobrem que são negros. Por esse motivo é que são maus e que são inferiores e feios, que vivem em um mundo branco onde não há lugar para eles e que, nesse processo, eles têm dois caminhos: se branquear ou se assumirem enquanto negros e ressignificar. No entanto, esse processo de inferiorização é correlato nativo da superioridade europeia, pois é o racista que cria o inferiorizado, ou seja, o negro não tem um complexo de dependência, nem de inferioridade, o branco é quem cria nele esse complexo. Por meio da colonização é criado o discurso de que o negro é nada e que só há espaço para ser homem sendo branco.

Essa visão é compartilhada por Grada Kilomba (2019), que afirma que a diferença é construída, inventada. A pessoa é vista como diferente devido à sua origem racial ou pertença religiosa [ou diferença cultural], porém esse tornar-se diferente se dá por meio do processo de discriminação que elegeu como norma a branquitude. A maneira como isso afeta a subjetividade de uma pessoa também afetou o autor negro de que me ocupei ao longo deste trabalho. Nesse contexto, Astolfo ressignifica sua existência por meio do fazer literário, o qual lhe proporciona vestir uma máscara aparentemente branca, porém de origem africana.

Além da dimensão individual, a própria instabilidade política da época do recém-chegado regime que, contrariando o regime democrático, continuava tão excludente quanto a monarquia, promove uma segregação étnica não apenas de direito com a criação da lei, mas de fato, devido às desigualdades que se mantinham concretas diante do novo regime. Usando as palavras de Jameson (1985, p. 291), a arte de Astolfo expressa as contradições da sociedade na “tentativa de ‘resolver’ uma contradição social real de modo imaginário”.

Em um nível mais abrangente, a vigência de uma colonialidade que se alimentava de um período escravocrata e da concepção de hierarquias de raças e do racismo científico do século XIX foram todos balizadores para que, ao construir *A nova Aurora*, Astolfo tentasse também produzir uma (in)visível negritude como estratégia de ser, estar e permanecer para si e para sua literatura. Por isso, é possível dizer que tanto a instabilidade política (o seu contexto de atuação e produção) quanto a instabilidade pessoal e social (enquanto um ser racializado) transcenderam para se produzir uma instabilidade do próprio texto enquanto objeto cultural. Nesse texto, tanto a forma quanto o conteúdo manifesto, ou o não manifesto, estão cheios de contradições e fricções que desencarnam a história dolorida da humanidade: a história do povo preto no território maranhense.

5 ASTOLFO MARQUES PRODUZIU UMA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA?

Enquanto os *leões* não contarem sua história, prevalecerá a versão dos caçadores (Provérbio africano).

As obras da cultura chegam até nós como signos de um código quase esquecido, como sintomas de doenças não mais sequer reconhecidas como tais, como fragmentos de uma totalidade que há muito tempo deixamos de enxergar, por termos perdido os órgãos para ver (Jameson (1985, p. 315).

A questão que intitula este capítulo é a principal pergunta/hipótese que norteia toda a produção deste trabalho. Ao mesmo tempo que basilava uma pesquisa e uma escrita, tal pergunta encerrava uma preocupação, porque, nem de longe, a escrita de Astolfo é tão contestatória e afiada como a literatura afro-brasileira que se escreve hoje, e que tem seus postulados construídos ao longo de décadas de discussões e produções. Ficava me indagando se era por isso que Astolfo não aparecia nos compêndios de literatura afro-brasileira. Não foi reivindicado para esse intelectual um lugar na literatura afro-brasileira, não figurando nas antologias sobre literatura e afrodescendência em âmbito nacional, tampouco em âmbito regional.

Num livro que trata sobre *O negro na literatura maranhense* (1990), aparecem pessoas brancas que escrevem sobre o negro, como Graça Aranha, Coelho Neto e Padre Antônio Vieira, e até pessoas negras que tinham pouca produção sobre a temática negra, como Gonçalves Dias, mas Astolfo Marques não é sequer citado. Ao procurar pelo autor na internet, passaria em branco uma aproximação nesse sentido se não fosse um brevíssimo perfil no site Literafro, que é um portal de literatura afro-brasileira da Universidade Federal de Minas Gerais. Astolfo não consta nem na porta dos fundos das Antologias, como colocam em relação ao Sapateiro Silva, Sússekind e Valença (1983), porém, considero curioso que ele apareça em livros de Sociologia

e História atuais, como Domingues (2019), Gato (2020, 2021), Guimarães (2021), sendo citado como intelectual que está pensando as consequências da República.

No entanto, parecia-me sempre que a resposta a essa pergunta era sim, mesmo sem sua autoafroidentificação, sem a militância escancarada ou a afronta visível à casa grande, a crítica direta aos preconceitos de sua época ou aos debates acalorados, nesse movimento artístico e epistemológico de sua produção que venho chamando de jogo de visibilidade/invisibilidade. A escrita de Astolfo não incomodou, à primeira vista, a casa grande por causa da sutileza, inteligência adquirida e estratégia de ser um *outsider within*²⁶, mesmo sem abdicar de seu pertencimento étnico-racial e de fornecer reflexões sobre as relações sociais com o protagonismo de personagens das camadas mais baixas da sociedade e a preocupação em retratar as festas populares maranhenses, produzindo uma literatura que conta a sua própria história e do seu povo, sendo confundido com puramente descrição o seu fazer literário.

Com o intuito de responder a essa pergunta, parti para a leitura política de dois livros de contos de Astolfo, *A vida maranhense* e *Natal*, gênero pelo qual o autor se dedicou mais tempo em seu fazer literário e com o qual tratava dos temas mais cotidianos nos periódicos pelos quais trabalhou.

Valho-me neste capítulo, principalmente, do método da crítica dialética que Jameson chama de metacomentário, que consiste em uma reescrita, cuja “interpretação é estabelecida como um ato essencialmente alegórico, que consiste em se reescrever um determinado texto em termos de um código interpretativo específico”, sem a eliminação da abordagem anterior, verificando-se os avanços e considerando a fortuna crítica construída. Logo, os textos se apresentam como “sempre-já-lido(s)”, aprendendo-os como camadas de interpretações previamente elaboradas e sedimentadas, ou mesmo hábitos de leitura e categorias já desenvolvidas, caso o texto seja absolutamente novo (Jameson, 1992, p. 9-10).

Para isso, o objetivo é manter um diálogo com a fortuna crítica construída sobre as duas obras, confirmando-a ou refutando-a a partir do olhar de hoje e do

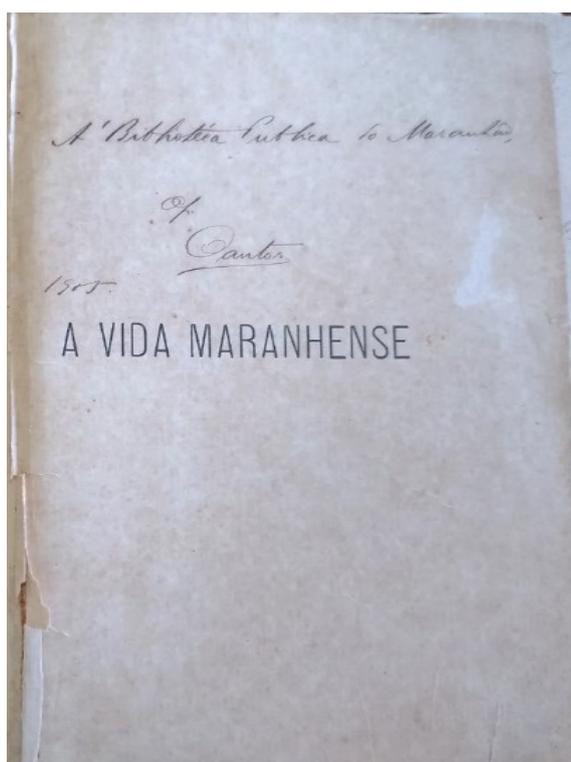
²⁶ Uso esse termo a partir da definição de Collins (2016), e apesar de ela estar pensando na mulher negra principalmente a partir do feminismo negro, penso que o termo descreve bem o lugar de Astolfo dentro da intelectualidade maranhense, “forasteiro de dentro”, inserido mas não totalmente aceito, um negro pobre retinto dentro de uma intelectualidade branca e como esse lugar limita/potencializa suas ações e seu olhar enquanto intelectual/literato negro, fazendo um uso criativo de sua marginalidade-centralidade, estabelecendo um ponto de vista diferente dos paradigmas literários de sua época.

conceito de literatura que foi construído ao longo desse último século, tentando pensar tanto a forma quanto o conteúdo das obras, assim como a influência do social em seu fazimento.

5.1 (RE)LENDO A VIDA MARANHENSE

A vida maranhense foi a primeira obra publicada de Astolfo, no ano de 1905, pela Tipografia Frias. Hoje em dia, é um livro raríssimo, tendo sido localizado apenas um exemplar na Casa de Cultura Josué Montello, em São Luís do Maranhão. São os acasos e coincidências da vida que permanecem conectando Astolfo e Montello.

Figura 7 – Falsa folha de rosto da primeira edição de *A vida maranhense*, com dedicatória de Astolfo Marques à Biblioteca Pública do Maranhão



Fonte: Acervo da Casa de Cultura Josué Montello, em São Luís-MA.

Logo na folha de rosto do livro já está indicado o gênero, contos, e o período de publicação deles, 1902-1904. Como já foi mencionado, esses textos foram retirados da produção jornalística de Astolfo ao longo desses dois anos. Na página seguinte, a dedicatória ‘a Francisco Serra e João Quadros, os dois que comigo fundaram “Oficina dos Novos”’. Mais embaixo, a abreviação O. D. C e, mais abaixo,

as iniciais A. M, que são do nome do autor; terminando a página, a cidade e a data, “S. Luis, Janeiro de 1905” (Marques, 1905b).

É interessante mencionar que todos os contos são dedicados a membros da Oficina dos Novos, muitos dos quais foram parceiros de redação de *Os novos*, o que parece um agradecimento, porque o livro é publicado por meio dessa instituição. O índice só vem ao final do livro, porém os contos que se seguem são, na ordem: “O suplício da Inacia”; “O batidinho”; “Vicencia”; “A festa do Severo”; “A procissão do redentor”; “A surpresa”; “A promessa”; “O discurso de Fabricio”; “O domingo das Maramaldos”; “A peste”; “A opinião de Eusébia”, “As preces”; e “Os dois herdeiros”.

No primeiro capítulo foi possível acompanhar vários comentários críticos sobre a obra, sobre os quais é possível, neste momento, se debruçar mais atentamente, colocando em contraponto a obra em questão. Muitos críticos externalizam um incômodo com o livro, principalmente por causa do título ser bastante genérico em lugar de um título mais específico como *Cenários maranhenses* ou *Cenas maranhenses*, configurando a escolha do título do livro como um defeito do autor. O título de um livro de literatura diz mais sobre a relação do autor com a sua história ou com o que deseja expressar do que propriamente com o objeto ou as temáticas que o livro aborda, sendo muito mais subjetivo do que um texto que pretendesse ser de um gênero utilitário. Penso que o título *A vida maranhense*, além de ser muito mais chamativo sob o ponto de vista do mercado, também expressa uma “vida maranhense” que, apesar de ser maioria, não era representada nos livros de literatura maranhense. Por isso, chocava a alguns leitores o fato de um livro cujo título sugeria abordar o todo, na maioria de suas páginas, trazia estórias de uma camada da sociedade que era excluída, marginalizada em suas visões, que não era digna de figurar como representante do ser maranhense.

Por esse motivo, o jornal *Federalista* (1905) dizia que se tratava apenas de um aspecto de “ser maranhense”, enquanto Lobo (2008) refutava esse tipo de crítica dizendo que ter como personagens tipos de categoria social inferior não era nenhum desmérito de sua obra, pois esses também representavam faces do viver maranhense. De fato, os contos de Astolfo Marques em *A vida maranhense* tratam do cotidiano das pessoas simples, da sua religiosidade, das suas festas, das suas percepções de vida, da sua maneira de agir e interagir no mundo, sempre com muito humor e leveza. Astolfo vai ao gueto contar as manifestações populares que ocorriam no subúrbio de São Luís e que não eram recolhidas nos livros sobre a cultura local,

tampouco alguns desses folguedos poderiam se apresentar no Centro, o lado nobre da cidade, onde as pessoas endinheiradas cultivavam seus modos de vida europeu e frequentavam teatros e solenidades. Pelo contrário, nos subúrbios de São Luís, as festas eram regadas a muita dança, música, suor, bebidas e confusão. Essa última nunca poderia faltar, pois era exatamente o caso anedótico que movimentava o enredo da trama e trazia humor às estórias.

Um desses contos é “O batidinho”, inicialmente escrito e publicado no jornal *Os novos*, de julho de 1902, e dedicado a Monteiro de Souza, depois recolhido ao livro *O Treze de maio e outras estórias pós-Abolição*. O conto traz a estória de preparação para as festividades do batidinho, que, pelos termos usados ao longo do conto, remete a um ritmo dançante que se aproxima do samba ou pagode. Isso também fica visível quando aparecem transcritas as rimas cantadas na apresentação:

Adeus, caboclo índio,
estou feita no vadiar.
Minha senhora de que chora essa criança?
Chora de barriga cheia, chora de arriar
Adeus, caboclo índio,
Estou feita no vadiar (Marques, 1905b, p. 31).

E continua:

Adeus caboclo índio,
estou feita de vadiar.
Pega o caboclo,
bota camisa p'ra dentro,
tenho ordem do mani-chupa
da Guarda Municipal (Marques, 1905b, p. 31).

Percebe-se uma composição simples em que a principal temática é a própria brincadeira: “vadiar”, assim como uma repetição dos versos “Adeus caboclo índio” e uma rima e ritmo bem-marcados. Não só o conto traz as músicas cantadas ao longo da apresentação do batidinho, como também a maneira como esse evento se organizava. Conforme a narrativa, o evento começou à tarde, após a cerimônia religiosa da Ermida e reuniu muita gente. Realizou-se em um avarandado preparado em forma de anfiteatro. Vários dançarinos estavam preparados para se apresentar. A notícia havia se espalhado e já um “enorme número de invasores” estava na festa (Marques, 1905b, p. 30), reunindo diversos setores da sociedade:

Num primeiro plano os dançarinos (havia-se de ambos os sexos), no segundo os assistentes, em número elevado, notando-se representantes de todas as classes sociais, até ‘clérigos e juizes’, como comentava ufano o Pedro Maneiro. Num tablado organizado à pressa, em forma de barracão, estava a orquestra, que, sob a regência do Perez, e composta de violas e violões, requereques, maracás e pandeiros, tinha como executores os mais abalizados rapazes, escolhidos pelo Alberto, que fora também o arquiteto daquele pavilhão (Marques, 1905b, p. 29-30).

O excerto mostra que o folguedo era organizado com os dançarinos e dançarinas, os assistentes, a orquestra com os mais diversos instrumentos de corda e percussão, estrategicamente posicionados e participantes de todas as classes sociais. O enredo do conto gira em torno do cotidiano do folguedo, de suas cenas, repertório, intrigas, danças, personagens. É um enredo quase linear que apresenta início, meio e fim da festa do batidinho, com a sucessão das cenas, músicas e evolução dos dançarinos. O repertório do batidinho era formado por músicas simples, rimadas, que tinham a característica de possuir um coro:

Boa noite, meu senhores,
 (coro) Tan tan ran tan
 Que é de seu Literato?
 Tan tan ran tan
 Seu Liberato não está qui?
 Tan tan ran tan
 Para onde ele foi?
 Tan tan ran tan

 Seu Liberato é um canalha!
 Tan tan ran tan

 Mas eu vou p'ra S. Bento,
 Tan tan ran tan
 P'ra festa do Livramento
 Tan tan ran tan (Marques, 1905b, p. 34).

E prossegue:

Tomba o carro na ladeira,
 (coro) O' tombador!
 Não deixa o carro cair,
 O' tombador!
 sem eixo, nem parafuso
 O' tombador!
 tomba o carro na ladeira,
 O' tombador!
 tomba aqui, tomba acolá
 O' tombador! (Marques, 1905b, p. 34).

Como mostram os excertos acima, pelas características das músicas e da organização, o batidinho estava bem próximo de várias manifestações culturais de origem negra, como o samba de roda, a capoeira ou mesmo o tambor de crioula, porém, infelizmente, não se tem mais o registro desse folguedo com esse nome. Jesus (2015, p. 244) sugere que o batidinho seria uma “espécie de samba típico maranhense que fazia sucesso nos arrabaldes crioulistizados de São Luís”, o que me parece acertado, pois tanto as músicas quanto a forma de organização apresentam elementos que têm relação com a execução do festejo ao gueto, ao subúrbio. Uma música, de uma forma engraçada e jocosa, traz a figura da mulata:

Mulata quem te domina,
 (coro) ó maneiro pau,
 quem te faz andar assim?
 ó maneiro pau,
 Mulata no meu poder,
 ó maneiro pau,
 Não gasta senão setim,
 o maneiro pau (Marques, 1905b, p.32)

E mais:

Era eu mais o meu mano,
 (coro) ó maneiro pau

 Ele não paga, nem eu,
 o maneiro pau (Marques, 1905b, p.32).

O trecho mostra principalmente o bailado das dançarinas e a forma divertida e sensual da música e da sua dança, apresentando, inclusive, momentos em que as próprias dançarinas puxavam as músicas e eram acompanhadas por todos.

Em um momento da trama, o narrador diz que a notícia do batidinho se espalhou por todo o lugar, por isso havia um enorme número de “invasores”, sugerindo que pessoas de outros segmentos sociais vinham se divertir em um festejo restrito espacialmente. As próprias dançarinas do pagode rivalizavam quanto a quem poderia ou não participar do bailado e para ver quem dançava mais bonito. Em um diálogo entre as principais dançarinas, Levinas e Bebé comentavam sobre as outras mulheres do entorno, garantindo que ali a Eufêmia não dançava, pois aquele era o lugar “só p’ra turunas”, termo que, provavelmente, era uma gíria da época que pode significar forte, ágil, arrojada, destemida, valente (Marques, 1905b, p. 36). Quando a invasora entra em cena para se apresentar com a banda, há uma reação de todo o baile:

– Fora, fora! Gritaram unísono os assistentes. Fora, fora a branca fodaba.
 Venha a Rosaura! Venha a Bebé! A Firmina!
 A Levina manobrara tão bem que provocara no auditório essa antipatia pela Eufêmia.
 E a apupada, atarantada e pálida, deixou a roda (Marques, 1905b, p. 37).

Apesar da antipatia da plateia em relação à Eufêmia como mostra o trecho acima, no fim, todos puderam dançar na roda, mas pela conversa que tinham as personagens dançarinas e pela maneira como se referiam à invasora como “branca fobada”, chamando as dançarinas negras para protagonizarem a cena e mostrando que seu bailado era mais bonito, constata-se que o batidinho foi uma manifestação cultivada pelas mulheres negras. Igualmente, foi sabiamente retratada no conto por Astolfo, visto a não permanência dessa manifestação ao longo do século XX no Maranhão e a falta de registro dessa brincadeira na historiografia. Uma preocupação do autor que literariamente faz sua inscrição na cultura maranhense.

Outro conto que traz um festejo maranhense é “A festa do Severo” (Anexo F). Foi publicado na *Revista do Norte*, no dia 1 de maio de 1903, depois recolhido em *A vida maranhense*. Foi dedicado a Martins Bessa.

O conto narra a festa de aniversário de Severo em sua casa, uma meia morada no caminho do Apicum, bairro de São Luís. Lá, várias atrações eram apresentadas para divertir seus convivas: ladainha, banda de música que tocava quadrilhas com mestres-salas, “uma mesa repleta de variadas e succulentas iguarias”, bebidas da sortida adega. Muita dança de quadrilha, animação e banquete. Na hora dos brindes, perceberam a ausência do mestre-sala Farofa com a Martinha, sobrinha do aniversariante, e começaram as exprobrações, julgando desrespeitosa a atitude do sumido, já que aquela era uma festa familiar. O outro mestre-sala foi então procurar o Farofa e este, supondo que aquele o fora espiar, “despegou-lhe uma bofetada estalante”. Quando o restante da festa percebeu a briga entre os dois mestres-salas na porta da rua, começou uma briga generalizada. Terminada a confusão, Severo ficara bastante temeroso de que seu nome se arruinasse devido àquele salseiro na sua festa de aniversário, mas foi consolado e animado pelos amigos mais chegados, que permaneceram com ele, comendo e bebendo, adormecendo, “vencidos pela fadiga e amortecidos pelo álcool” (Marques, 1905b, p. 59, 70 e 71).

É um conto bastante agradável de leitura, que conta a estória de um festejo ainda comum nos dias atuais que são as quadrilhas, com um final surpreendente e bastante engraçado, que é a briga entre os mestres-salas (hoje, chamaríamos de puxadores). Os puxadores de quadrilhas são os personagens principais desse conto, pois comandam toda a dança da festa e são responsáveis pela animação e, também, pela ruína da festa. O conto mostra a maneira como se organizavam e dançavam as quadrilhas antigamente, puxadas com muitos comandos em francês, com alguns permanecendo ao longo do tempo. É interessante como, em muitos momentos da narrativa, o foco é exatamente o comando dos mestres-salas e a sua “marcação mista”, que usa tanto o francês quanto o português, ou mesmo um abasileiramento dos termos franceses:

Segue! *Sangé!* Atenção! Damas dentro, cavalheiros fora: Anjinho e cruzeirinho, ao mesmo tempo! *A cé pláci: Turdemi! Gran* roda! Caminho da roça! Olha o bicho: vamos p’ra cidade! Segue o gran galope à retú! Balancê com *vizaviz! Turdemi! A cé pláci*, balanço! *Trúa, trúa*, rapaziada! Cerra! (Marques, 1905b, p. 66-67).

É interessante uma discussão que se faz durante toda a trama da marcação das quadrilhas em torno de sua condução de maneira mais tradicional, à janambura

ou à moderna, assim como mostra o excerto a forma de comando, que mescla o português com o francês.

Mesmo não fazendo a descrição de todos os personagens, em dois momentos da trama, o narrador torna visível o pertencimento racial dos personagens que viviam aquele festejo: primeiro na descrição da personagem Martinha, motivo da briga entre os mestres-salas, sendo descrita como “mulatinha dos cabelos ondedos e do rosto rechonchudo”, viera da Maioba só para a festa do seu tio e “fazia o clau da festa”, “zumbaias, requebros e homenagens, tudo era pra ela”, provocando a inveja das outras mulheres (Marques, 1905b, p. 60); depois, em um momento em que o mestre-sala festeja a todos os presentes, quando chama os convidados de mulatame:

– Cerra! Continuou o mestre-sala. Olha o *caramuje!* O Sr. Severo, com seu par, ao centro! Ao som da música: viva o Sr. Severo!... Viva o mulatame cheiroso! Viva a orquestra!... Mais uma casquinha!... Olha o *a cé pláci e turdem!* *Sem fini* de contradança! (Marques, 1905b, p. 64).

Todo o folguedo da quadrilha é narrado por meio do conto, mostrando como essa dança de origem europeia tornou-se popular e foi adaptada aos festejos do povo pobre e negro maranhense. Até hoje, as quadrilhas ainda estão presentes no cenário do folclore²⁷ brasileiro, sendo reapropriadas de diferentes formas nas diferentes regiões do país. Contudo, onde essa tradição se tornou mais viva foi no Nordeste, especialmente durante as festas juninas, mesclando elementos de tradição sertaneja e caipira.

Inicialmente, não existia uma ligação entre a quadrilha e o período junino. A quadrilha, de origem francesa, foi introduzida no Brasil no período da Regência e era, de início, uma dança aristocrática, restrita aos nobres da corte, sendo depois popularizada como uma dança típica do país, com uma linguagem matuta nas roupas, nas próprias músicas que passaram a acompanhar essa dança no país, como o forró,

²⁷ Sem ignorar uma longa discussão em torno da definição de folclore em relação à cultura popular, em certos momentos aproximando seus significados, em outros distinguindo-os, ambas as expressões são usadas como sinônimos ao longo desta tese. O folclore é visto de diferentes maneiras: como manifestação cultural tradicional do povo ou resíduo de cultura das classes dominantes, manifestação exótica e fora do contexto original; enquanto a cultura popular como transformadora da realidade, relacionada às classes subalternas, diferindo do que se conceitua como cultura de massa. Apesar também de não ser uma unanimidade o que é cultura popular, entendo aqui com base no meu objeto, como manifestações cultivadas ou produzidas pelo povo/classes populares/subalternas que podem ou não manter um diálogo com a chamada cultura erudita ou hegemônica, em uma circularidade cultural, conforme definiu Carlo Ginzburg. Folclore está aqui em contraponto ao que se entende em alguns trabalhos como folclorizar, ou seja, como algo exótico ou sem dinâmica ou funcionalidade no presente, servindo apenas para serem vistas como espetáculo de fora para dentro; pelo contrário, entende-se como manifestações que carregam a história, memória, identidade e sentimentos de um povo. Para aprofundamento no tema, Cf. Ginzburg (1993).

e na própria marcação rítmica. Logo, a quadrilha vem sofrendo, desde a sua introdução no Brasil, um constante processo de transformação que atinge o tempo atual com as quadrilhas estilizadas, deixando o estilo caipira e matuto e assumindo indumentárias luxuosas, em uma lógica mais de espetáculo do que de divertimento (Lima, 2002).

Tanto o batidinho quanto a quadrilha retratam festas populares vividas pelas classes populares nos bairros modestos de São Luís, como o retratado Apicum. Logo, se o título da obra estava muito amplo em relação ao seu conteúdo, concordo com a crítica de Vilares (1905, p. 1) que diz que, na verdade, o título genérico prepara a expectativa do leitor para os nossos verdadeiros costumes, da nossa verdadeira índole, das nossas feições, com a baixa classe social que, “na balbúrdia do chinfrin”, criava as manifestações populares em que todos se expressavam ao mesmo tempo que construíam identidades e fixavam tradições. Figurar esses momentos em seus contos era uma característica importante na obra de Astolfo.

De braço com a cultura popular maranhense/ludovicense, Astolfo também retratava as manifestações religiosas do povo, como no conto “A Promessa”. Esse conto foi publicado em *A Revista do Norte* no dia 1 de abril de 1904. Foi o primeiro conto de Astolfo premiado em um concurso para novos escritores no 2º Prêmio Francisco Guimarães, no concurso literário da mesma revista, em 1903, e dedicado a Fran Paxeco. Depois de ser publicado em *A vida maranhense*, também foi recolhido em *O Treze de maio e outras estórias pós-Abolição*.

O conto apresenta uma festa tradicional do Maranhão, que é a Romaria de São José de Ribamar. Estava tudo pronto para a romaria que partia do Anil: comida, bebida, mantimentos, apoio, orquestra e romeiros. Quem era aguardado pelos maranhenses era o Joca, que vinha do Amazonas para cumprir uma promessa junto com a sua comitiva. A romaria partiu nas primeiras horas da manhã e a caminhada durou o dia inteiro, chegando ao sítio já à noite. Depois de chegarem, devido ao cansaço da caminhada, os romeiros jantaram e recolheram-se cedo. No dia seguinte, todos esperavam pelo cumprimento da promessa do ilustre seringueiro Joca, homenageado na missa, que, ao final, distribuía esmola aos pobres no adro da Igreja.

Seguiram-se alguns dias entre ritos religiosos, passeios turísticos e festejos, até que um dia, em meio a uma roda animada de carimbó, um homicida evadido da cadeia da capital aparecera armado com uma faca ensanguentada pelo lugar,

provocando muito terror, desespero e gritaria entre os convivas. O ocorrido provocou grande pavor no Joca, que decidiu fazer a viagem de volta de vapor pelo mar.

Esse é o maior conto do livro e ilustra uma preocupação em trazer um panorama sobre a cidade de São José de Ribamar. Para isso, há uma grande descrição sobre outros municípios do estado, em especial que compõem a Ilha de Upaon-açu²⁸. A trama apresenta com muita riqueza os lugares que compõem a Estrada do Ribamar, ou seja, o caminho que levava a capital São Luís à cidade de São José, além do festejo em comemoração ao santo padroeiro e os costumes que cercavam aquele lugar religioso, uma festa bastante tradicional do Maranhão.

No entanto, não somente os costumes religiosos católicos aparecem na narrativa. Outros costumes pagãos e festejos vários também mostram a diversidade cultural daquele evento, evidenciando um sincretismo religioso. Logo no primeiro dia de caminhada para a cidade, Flodoardo, um dos maranhenses que prestava apoio a Joca, indica-lhe os serviços da curandeira Amancia, quando esse chega próximo ao distrito do Pau Deitado. Joca mostra-se cético em relação aos trabalhos da curandeira, mas Flodoardo insiste sobre a fama de Amancia na região: “– O homem! O senhor nem parece ser do Amazonas, a terra da bruxaria, de onde se vem descascando. Acredite no que lhe digo: Muita gente boa e ilustrada, da cidade, tem pisado o caminho do Pau Deitado p’ra fechar o corpo!” (Marques, 1905b, p. 109).

Vários momentos de festas são narrados, em especial a roda de carimbó. Também são destacados vários trechos de músicas dessa manifestação cultural:

Ajunta culhé do chão,
(coro) *seu* canção!
Quebra o cangote grosso
seu colosso!
Requebra co’os quartos bem,
O’ meu bem!
.....
Ajunta *culhé* co’a boca
Minha *caboca!* (Marques, 1905b, p.129)

E ainda:

Descaroça, minha *nega*,
(coro) ‘stou descaroçando!
Coça o fio do lombo,
p’ra *tirá* calombo! (Marques, 1905b, p. 131).

Em outro momento:

Nega você não mi dá

²⁸ A ilha de Upaon-açu ou Ilha de São Luís. O nome indígena vem dos Tremembé e significa “Ilha Grande”. Fazem parte da Ilha quatro municípios: São Luís, São José de Ribamar, Paço do Lumiar e Raposa.

(coro) Eu dou!
 Eu aqui não tenho sinhô!
 Eu dou! (Marques, 1905b, p. 131).

E mais:

Cincinato, abre os olhos,
 não deixa a polícia sabê
 que na tua casa dança
 negrinha de cruasê (Marques, 1905b, p. 131).

Nos excertos aparece bastante a figura da mulher negra, que também era a principal personagem que bailava na roda de carimbó. As quadras mostram a sensualidade da mulher negra dançando, os passos de dança: “Requebra co’ os quartos bem”, “Ajunta a culher co’a boca, minha caboca”. Ademais, mostra uma liberdade dessa mulher ao dançar que faz alusão à escravidão: “Eu aqui não tenho sinhô! Eu dou!”. A brincadeira seduzia o homenageado com uma violência abrasadora: as músicas, os requebrados das mulatas, o bailado dos homens que entravam juntos na roda, o chamamento dos agitadores que gritavam: “- Cerra, cerra, rapaziada! Entrem, minhas mulatas! Nada de acanhamento, cada um mostra o seu serviço” (Marques, 1905b, p. 130).

No conto em que a fé católica cristã é descrita e homenageada, recebendo até um prêmio literário, Astolfo não perde a oportunidade de trazer, quase que como um subtexto, as manifestações culturais dos subúrbios do Maranhão, como ele fazia questão de pontuar. Essas manifestações eram feitas pelos homens e mulheres pretos daquele lugar, externadas principalmente por meio das músicas e danças que ele descreve ao longo da narrativa. Mesmo que a fé católica seja protagonista, outras fés aparecem no conto, como a fé na Amancia curandeira, tão famosa na região, quanto o São José. Junto à manifestação religiosa, os folguedos profanos do carimbó entram em cena e mostram uma festa cheia de dança e requebrados das mulheres negras sensuais, as quais protagonizam a roda de dança, roubando a cena.

Outro conto que traz uma manifestação religiosa é “A procissão do redentor”. Foi publicado em *Os Novos*, em janeiro de 1903, e mais tarde recolhido em *A vida maranhense*, dedicado a Viriato Corrêa²⁹. O conto trata da estória da procissão de Via Sacra, iniciada pela imagem do Bom Jesus Redentor das Almas. A procissão ia carreando público por onde passava e, ao final do percurso, na igreja, onde ia-se rezar a missa de encerramento, havia uma multidão que lotava a capacidade do lugar.

²⁹ No segundo capítulo, informei que Viriato Corrêa em sua obra *Minarettes*, publicada pela Oficina dos Novos no ano de 1902, havia dedicado um conto a Astolfo chamado *À espera de um homem*. Na ocasião, também Corrêa oferece os contos aos membros da Oficina dos Novos.

Começaram, então, muitos ruídos e um princípio de confusão que fora crescendo, frente aos religiosos que pediam silêncio, porém sem sucesso. Houve uma histeria coletiva, uma confusão total levando a multidão a correr e fugir não se sabe de quê. Policiais vieram acudir o tumulto no local, “um cacete catara desapiedadamente nas costas de algum mortal, tiros de revólver foram disparados, e a faca certamente que não se fez rogar, comparecendo ao sarilho” (Marques, 1905b, p. 79).

O certo é que ninguém sabia o que teria causado a confusão e várias hipóteses foram levantadas. Mesmo com toda a algazarra, o Bom Jesus Redentor saiu incólume, apesar de muitos terem se abraçado “ao negro madeiro em que ele estava crucificado”, com medo de morrer. Depois do ocorrido, os religiosos foram fazer um balanço do que havia acontecido e depois de muitas sugestões não acatadas, acabaram pedindo todos ao Redentor perdão pelo acontecido. Assim, ficaram “Remidas as almas e mais partes dos devotos!” (Marques, 1905b, p. 82-83).

O texto é muito instigante, principalmente devido à maneira como a confusão vai crescendo pouco a pouco e porque a causa desta não é revelada, deixando os leitores com a curiosidade crescente de saber o que causou a histeria coletiva na igreja.

“A procissão do Redentor” é mais um registro das celebrações religiosas de São Luís no tempo da Quaresma, tema pelo qual Astolfo se debruçou largamente tanto na literatura quanto nos estudos antropológicos, incluindo uma série de reportagem sobre os cultos católicos chamada *Quaresmais*. É um conto que permite também uma identificação imediata com o público leitor, por ter muitos elementos do cotidiano da religiosidade maranhense, mas não só isso, pois parece contar uma estória do imaginário oral dos maranhenses que muitos já deveriam ter acesso.

Sobre isso, concordo com as observações de Montello (1993, p. 121) de que as obras de Astolfo tinham “o gosto de sua província”, sendo ele um “pesquisador minudente, identificado com as tradições e as glórias de sua terra”. Se há uma característica que perpassa quase a totalidade de seus contos é a ambientação no torrão maranhense, mais especificamente em São Luís, mesmo que muitos de seus contos façam referências a outras cidades do Maranhão.

Hernani (1905), por sua vez, exalta o seu lado investigativo e de observação, que aparece também na totalidade de sua obra, seja para usar um fato histórico como pano de fundo ou homenagear uma manifestação cultural maranhense. A riqueza de detalhes com que faz questão de descrever os folguedos maranhenses se apresenta

como uma das maiores riquezas de suas obras, especialmente em um tempo em que esses folguedos eram marginalizados e que não se encontrava menção a eles em livros de naturezas diversas.

Outros contos dizem respeito ao cotidiano dos bairros do subúrbio de São Luís, sua vida corriqueira e a maneira como as populações que estavam à margem viviam o prosaico da cidade. Um desses contos foi “Vicencia”, o qual foi publicado no jornal *Os novos*, em junho de 1902, e dedicado a Totó Branco, sendo depois recolhido ao livro *O Treze de maio e outras estórias pós-Abolição*.

Vicencia era uma jovem que trabalhava na fábrica e tinha um namoro secreto com Martinho, que não poderia assumi-la por supostamente ser de família nobre. Cedera aos encantos do galanteador e isso provocava muita vergonha e medo na jovem, fato que contribuiu para o seu adoecimento psicológico. Certo dia, depois do término, teve uma crise e todos da região foram ajudar seus pais com muitos remédios caseiros, simpatias e conselhos. Foram chamados do religioso ao homeopata para curar Vicencia e nenhum tratamento dava fim à crise, nem trazia de volta a jovem que perdera os sentidos, passando assim doze horas. Três meses depois desse dia fatídico, Vicencia casou-se com Carlinhos, antigo pretendente e amigo de infância. Depois de três anos, vivia com sua filha de três anos, Cacilda, fruto de seu consórcio, em um “dos mais pinturescos subúrbios da capital” (Marques, 1905b, p. 55).

A maneira como a narração se articula nesse conto é muito dinâmica, pois, após a narração do dia da crise de Vicencia, percorrem-se três anos no tempo para atingir o fechamento da estória: o casamento com Carlinhos, “não por necessidade de casar-se, mas para mostrar ao Martinho que de homem não se faz pouco...”; e a filha já sendo crescida depois de três anos após o acontecido. O final também é bastante surpreendente e cheio de ironia, pois a narrativa tanto deixa dúvida a paternidade de Cacilda quanto também o adultério de Vicencia: “O Carlinhos está agora em excursão pelo interior do Estado. E a linda Cacilda é o mimo do subúrbio. Querem-lhe todos muito bem, especialmente o Martinho, que todos os sábados à tarde vai para passar o domingo naquele aprazível lugar” (Marques, 1905b, p. 55).

Muito interessante como Martinho tem tanto carinho pela filha do seu rival, que chega a ir no sábado para passar o domingo no bairro onde mora Vicencia, sugerindo que ele dormiria a noite naquele lugar, especialmente quando o marido dela está fora.

O conto traz nuances muito vívidas sobre a sociedade maranhense no início do século. Primeiro, a questão do trabalho das mulheres na fábrica, a quantidade de trabalho que tinham, a exploração e a maneira preconceituosa como a comunidade via aquelas mulheres. Segundo, o papel das mulheres naquela sociedade, a maneira como tinham que lidar com suas relações amorosas e a sua sexualidade, a questão da virgindade e a preocupação em não ficarem mal faladas. Terceiro, a relação inter-racial entre uma mulher negra e um homem branco fidalgo, que ainda parecia impossível para aquela sociedade, pois, mesmo tendo já uma relação de três anos com Vicência, Martinho não pensava em assumi-la devido à sua diferença social e racial. Isso fica muito evidente no diálogo que se estabeleceu entre as vizinhas quando esperavam pelo restabelecimento da saúde de Vicência:

Então a Carlota cuidou do café, enquanto as outras travaram conversação. A Maria do Joaquim Português opinava que era melhor casar a Vicência, pois na sua opinião aquilo era histórico, e ela não conhecia para isso outro remédio...

– Casar com quem?! Pergunta a Luiza do Macario. Isso agora não é tão fácil como julgam. Quem a mandou abandonar o Carlinhos, que lhe tinha amizade, por causa desse branco, que nem aqui aparece agora, que é preciso?

A Clara Peixeira dizia não ter vantagem no casamento. E, ao demais, quem se casaria agora com Vicência, que já estava desmoralizadíssima?

– Bem-bom! Exclamou a Bendita. Seu Carlinhos está lambendo-se para o chamarem de novo. Eles que o chamem.

– Quem? Seu Carlinhos? Pergunta a Carlota. Então vocês não sabem da desfeita que ele sofreu? O que me admira é como a comadre tem mudado nestes tempos, a ponto de estar pensando que o branco ia casar. O que ele queria era tomar gosto.

– E como tomou, acrescentou a Luzia do Macário. E agora o Carlos diz que é carpina e não pedreiro.

[...]

– E quais eram os culpados?! perguntava a Carlota meio sufocada pelo fumo do café, que ‘cheirava até na rua’, conforme observou a Bem-Bom. A mãe dela, respondeu, a “minha comadre”, que não tem olhos. Então não via logo em que havia de dar esse negócio da Vicência sair para a fábrica, quando ainda estava escuro e só voltar à tarde, quando já estava de novo escuro?! (Marques, 1905b, p. 33-34).

O diálogo das vizinhas, especialmente mulheres, mostra como Vicência, uma operária de fábrica com quatro teares, era vista pela sociedade machista e patriarcal da época. Mais ainda, como o fato de ter se relacionado com mais de um homem a fez ficar desmoralizada, tendo ela um único remédio para voltar a ter valor: o casamento. Em nenhum momento foi dita a cor de Vicência, mas as vizinhas chamam Martinho de “o branco”, sugerindo que tanto Vicência quanto elas eram negras e que o branco era alguém exterior aos ciclos de sociabilidade.

O conto traz a mulher negra na posição histórica que sempre assumiu em relacionamentos inter-raciais: de uma mulher com quem os homens brancos podem

se divertir ou “tomar gosto”, mas nunca assumir um relacionamento sério. O conto expõe que o casamento de Vicencia e Martinho era impossível porque ele supostamente era fidalgo e ela era “pipira de fábrica”, mas não somente. A narração deixa em dúvida se Martinho era mesmo de família nobre, por isso, o que de fato tornava impossível o casamento entre os dois era a sua cor, pois mesmo que Martinho fosse pobre, continuava sendo branco e desonroso assumir uma mulher negra e operária.

O conto atualiza a posição da mulher negra desde a época escravagista, que era de servir os desejos do homem branco, assim como do homem negro, que, por sua vez, devia assumir a paternidade de um filho que não era seu. Porém, ao contrário de outras estórias do período, a trama tem um final feliz e surpreendente, pois não só Vicencia consegue contornar os preconceitos da sociedade casando-se, como mantém o relacionamento extraconjugal com Martinho em meio a toda a hipocrisia da sociedade em que vivia. É interessante como Astolfo consegue suavizar o papel da mulher negra naquela sociedade, apresentando um desfecho cômico para uma estória que é de muita dor.

Um conto que também diz muito sobre a sociedade maranhense no início do século XX é “A peste”, pois mostra a percepção da gente simples sobre a epidemia da peste que assolou o Maranhão no início dos anos de 1900. É um conto que possui duas partes: “A opinião de Eusébia”, escrita de 1 de janeiro de 1904 e dedicada a Francisco Lisboa Filho; e “As preces”, escrita em 1 de fevereiro do mesmo ano e dedicada a Clóvis Vieira. Tais contos, porém, foram publicados individualmente e somente foram recolhidos como fazendo parte de um mesmo conto para o livro. “A opinião de Eusébia” foi publicado inicialmente em *Os novos*. No conto há uma conversa entre duas mulheres negras alforriadas, Eusébia e Libânia, que conversavam sobre os problemas de São Luís, em especial a peste bubônica. Libânia, que escutava de sua amiga pela primeira vez acerca das consequências dessa doença para a população, achava que tais fatos deviam ser castigo de Deus por causa do fechamento da Igreja da Conceição, mas a opinião de Eusébia era de que era andaço e mais nada. Mais tarde, Eusébia encontra a velha beata Pulquéria e, mais uma vez, conversando sobre a peste, Pulquéria dizia que ia rezar, que a doença era castigo de Deus. Eusébia continuava dizendo que não era nada.

Esse conto de Astolfo toca em fatos históricos, como a peste bubônica ocorrida no início do século XX em São Luís, mas também cita pontos bastante atuais,

porque expõe o modo como parte da população enxergava a doença. Já dizia o dramaturgo George Shaw que não aprendemos nada com a história, então, olhar para as falas de Eusébia, Libânia e Pulquéria é perceber que a história se repete e que, mesmo passados mais de 120 anos, com todas as descobertas da ciência e em meio a tanta tecnologia, a sociedade repete os mesmos discursos diante da emergência de uma doença, afinal, quem de nós não ouviu que a Covid-19 era castigo de Deus ou era uma doença inventada pelos chineses, ou, pior, que era apenas “uma gripezinha”?

É interessante como de maneira bastante sutil há no texto marcas por meio da conversa das duas, das diferenças sociais diante daquela emergência sanitária. Em certo momento, Libânia reclama das dificuldades de comprar alimentos em meio à carestia dos preços devido à epidemia: “- E no meio de tudo isto quem mais sofre, já se vê, é a pobreza... Os ricos se arremediam, não s’importam que a farinha e o jabá subam de preço...”. Em outro momento, mostra a vulnerabilidade da população pobre que não entende a gravidade da doença e da situação pela qual passava, rindo das medidas adotadas pelos seus patrões: “Até me riu dessa patacoada. Os brancos lá em casa vivem toda hora às voltas com crioulina, o defumador da moda, quando nos tempos da bexiga doutor Maia mandava que se queimasse breu e mais breu e a coisa foi-se (Marques, 1905b, p. 194). O conto mostra como as desigualdades sociais se acentuavam ainda mais a partir daquela situação.

Além de toda essa reflexão, o conto é um passeio por São Luís. Libânia vinha do Filipinho (bairro onde moro), considerado à época muito longe; Eusébia da Praia do Desterro, onde foi comprar peixe. Ambas se encontraram na Praça da Alegria (no Centro), conversaram sobre as medidas sanitárias no Jenipapeiro, Calhau, Turu, Praia de Santo Antônio, Ribeirão. Depois Eusébia encontrou Pulquéria no Largo do Quartel (atual Praça Deodoro), passou pela Rua das Hortas, no canto de Santaninha, e chegou à Igreja dos Remédios (bairro onde eu morei toda a minha infância até a fase adulta). A descrição da paisagem no entorno da Igreja dos Remédios é muito familiar: “[...] a gigantesca torre da nova igreja dos Remédios, cercada de andaimes, com a sua cruz de três metros de altura, sob o puro anil do céu, junto ao mar vivo, que parecia haver naquela manhã estadeado a sua mais rica túnica azulínea” (Marques, 1905b, p. 197). Não há céu mais lindo de São Luís do que a vista do alto da Praça Gonçalves Dias, onde fica o Largo dos Amores e onde foi erigida a Igreja dos Remédios.

A segunda parte do conto “A peste” é o texto “As preces”, publicado inicialmente com o nome “A discussão das Firminas”, no dia 6 de fevereiro de 1904,

no jornal *Pacotilha*, e é dedicado a Alfredo de Assis. O conto tem como base a discussão das amigas que tinham o mesmo nome, Firmina, e a religiosidade católica como assunto. As Firminas eram amigas antigas, desde quando “vendiam flores da quinta das Carcereiras, pela manhã” e amêndoas, “refinadamente batidas na confeitaria das Porcias, à tarde”, desde antes da liberdade, ou seja, ambas tinham sido cativas. Elas viviam como irmãs, inclusive sabendo segredos uma da outra e sendo comadres. A Firmina Peixe-boi, nome que herdou do seu antigo proprietário, o português Joaquim Peixe-boi, que a alforriou, era cafuza, mais ou menos quarenta anos, não tinha filhos. Já Firmina das Barraquinhas era roxa, aparentava ser mais idosa que a outra, cabelos “moles” já pintados, morava para as bandas das Barraquinhas e era muito religiosa, lia “mais ou menos corretamente, pelo menos o *Diurnal da mocidade cristã*”, e teve três filhos homens (Marques, 1905b, p. 201-202).

As duas discutiam, à boca da noite, na Rua Grande. Peixe-boi se vangloriava de que as reclamações de seus parceiros tinham conseguido abrir a Igreja da Conceição, que estava fechada há muito tempo pela vontade do bispo; que a bexiga e a peste eram doenças comuns sem nenhum motivo religioso; que a Conceição (igreja) era do povo e não do bispo unicamente; que quem mandava na igreja era o povo; que as igrejas eram públicas; que o bispo só queria saber de dinheiro; que a sua morada na Sé foi construída com o dinheiro do povo; e que sua companheira estava cada vez mais carola, zangando-se à toa por causa do bispo. Das Barraquinhas dizia que pelos insultos e desmandos contra os bispos eles não escapariam do castigo do senhor e da cólera do Senhor. Isso resultou na bexiga fazendo “morrer gente de dentes arreganhados como cachorro!”, já que a Igreja não podia ser aberta para qualquer um; que aquilo era profanação e desrespeito, uma anarquia; que não chovia por causa dos desmandos cometidos na Igreja da Conceição; que a cidade era só “micobre”; que o bispo era rico; que morava em palácio mais bonito do Maranhão e que nem o palácio do Governo, nem a casa da “Cambra” era mais bonito; que até o Pará estava a fazer guerra contra o Maranhão por não querer mandar vacinas nem receber cargas do vapor do Maranhão (Marques, 1905b, p. 203).

Enfim, a segunda Firmina acreditava que todas as desgraças do Maranhão, inclusive a peste, tinham relação com a indignação do povo contra os religiosos, queixando-se chorosa da rebeldia do povo; já a primeira defendia os direitos do povo e repelia todos os argumentos religiosos da segunda. Ao final, a procissão passou e

ambas, reconciliadas, resolveram acompanhar e rezar contra a peste que assolava a população da cidade:

E num pequeno andor, todo recamado de belbutina azul, fartamente enfiado, galhardamente iluminado, uma pequena imagem do advogado contra a peste, atada a uma coluna, apresentava o seu corpo nu, serenamente pálido, crivado de setas, aos que, submissos, joelhos em terra, lhe imploravam o término do flagelo.

O préstito se encaminhou para o Outeiro da Cruz, os penitentes deixando transparecer nos seus rostos a crença clara, imensa, consoladora e purificadora de que só o “Mártir de Cristo” abrandaria a fúria impetuosa com que a peste vai dizimando, atrozmente, implacavelmente.

E, Caminho Grande afora, numa sinfonia majestosa, reunindo todos os sons e todas as vozes, as das coisas e as dos homens, ia pulando o sentimento, que domina o amor profundo e violento da alma popular (Marques, 1905b, p. 211).

Para além da discussão sobre a influência da igreja católica e a reação da população a esse poder, a riqueza do conto reside principalmente no diálogo entre as duas xarás, incluindo a maneira como ambas se tratavam de “minha cheira” e várias expressões e ditados populares que eram ditos ao longo da discussão, como nas palavras de Eusébia: “E vive a gente nessa *dipindura*, metida nessa bandalheira... Se isto continuar, concluía, pego nos meus cacarecos faço a minha trouxa, e vou empoleirar-me na minha terra, ou então vou pra Vargem Grande, só para ver-me livre desse baculejo dessa patuscada macha!” (Marques, 1905b, p. 185). Essa fala destaca a maneira de se comunicar das pessoas simples do povo. Também mostra uma passagem da história do Maranhão muito documentada pelos intelectuais maranhenses, que é a epidemia da peste e as procissões, ladainhas e eventos religiosos que foram feitos para rezar pela passagem e cura da doença. O registro dos bairros de São Luís nos faz reviver a cidade em todas as dimensões, inclusive na cantoria das procissões, de gente simples que acreditava que tal doença era castigo de Deus:

Ó mártir de Cristo,
Meu santo varão;
Livrai-nos da peste,
Meu São Sebastião! (Marques, 1905b, p. 210).

Uma apreciação sobre a obra no jornal *O Diário do Maranhão* (1905) disse que o mérito principal de um trabalho de belas letras é reproduzir por meio da idealização de um artista a vida da coletividade a que ele pertence (A vida [...], 1905b). Penso que Astolfo reproduz a coletividade da vida suburbana de São Luís, onde cresceu e foi criado no meio de uma extensa família, e traz personagens representativos dessa comunidade com suas tradições, crenças e modos de falar,

dificuldade e dores, sabores e trejeitos. Para além disso, a sua gama de personagens femininos que são protagonistas dizem muito da família em que foi criado, uma família de muitas mulheres, liderada por uma mulher.

O livro apresenta também episódios anedóticos que se passavam nas vielas de São Luís, que têm como ponto forte o humor de Astolfo. São estórias inusitadas e engraçadas, mas que parecem povoar o imaginário coletivo de todos e que, em algum momento, podem ter sido vividas por alguém ou já tenha ouvido ser contada. Uma dessas estórias está no conto “A Surpresa”.

Trata-se de um conto escrito em 1904 e dedicado a Alves de Farias³⁰. Leoncio era um rapaz com quem se podia contar para qualquer pandega, sejam bailes, passeios, jantares, aniversários, “para o que desse e viesse”, porém, fazia questão de esconder dos amigos o dia de seu aniversário, afirmando que ignorava mesmo o dia de seu nascimento e nem documentos tinha, só para que não tivesse que gastar com os colegas da vida boêmia (Marques, 1905b, p. 87). Certo dia, os colegas inventaram o dia 1 de novembro para o seu aniversário, mas Leoncio fingiu tanta indignação com a atitude dos parceiros, que eles trataram de esquecer o assunto. Alguns anos se passaram depois desse incidente, Leoncio já estava casado e morando em sua casa própria. Dos seus antigos companheiros, Manuel Lino, que foi testemunha do seu casamento, conseguiu ver a sua certidão de batismo e percebeu que a data do seu nascimento era a mesma do seu consórcio, por isso, resolveu organizar uma festa surpresa para o amigo que nunca teve uma festa de aniversário.

A festa foi organizada com muita pompa, muita comida, bebida, músicos conhecidos para tocar e muitos convidados. Já na hora da surpresa, Bragança, um dos músicos, chamou Manuel Lino e disse que passou pela casa do Leoncio e lá estava tudo às escuras. Mesmo assim, os convidados organizaram-se e partiram para a casa do aniversariante. Lá chegando, soltaram o foguete que despertou toda a vizinhança, seguido pela orquestra, tentando atrair a atenção de Leoncio que, supostamente, estaria dormindo. Havia muita inquietação pela demora do homenageado em atender à porta e, por isso, foi entusiasticamente saudado ao abrir a janela. Porém, de lá mesmo, retorquiu a festa, deu boa noite aos convidados, pediu licença e fechou sua janela, gorando a festa e deixando perplexos os convidados, em especial Manuel Lino, que não sabia como lidar com tanto constrangimento.

³⁰ Alves de Faria também já havia dedicado um poema a Astolfo, como citei no segundo capítulo.

No entanto, os amigos, tentando contornar aquela vergonha, realocaram a festa na casa do próprio Manuel, que foi um sucesso, recebendo o anfitrião as homenagens que seriam para Leoncio, sendo uma das mais melhores festas para quem dela partilhou.

O conto é muito engraçado e tem um desfecho surpreendente, visto que quem tem a surpresa não é o aniversariante para o qual a festa surpresa foi organizada, mas os participantes da festa que a organizaram, causando surpresa também no leitor. Astolfo gosta de narrar festas que não terminam muito bem ou festas que são goradas e que têm um desfecho muito divertido.

Outro conto divertido é “Os dois herdeiros”, escrito em 1904 e dedicado a Euclides Bandeira³¹. O conto trata da estória do Liberato Bombeiro, que, com 85 anos de idade e uma fortuna invejável, estava quase a partir desse mundo. Não tendo herdeiros diretos, Liberato teve uma congestão cerebral, mas ainda conseguiu chamar o tabelião e fazer um testamento às pressas. O sobrinho Paulo, caixa em seus estabelecimentos, com medo de não herdar nada do tio, tramou com o Pastor que lhe passaria “uns contecos”, que estavam em caixa para ele guardar como forma de prevenção, porém, se fosse contemplado, devolveria no lugar a quantia, e assim fez até a morte do tio. Quando o tio partiu definitivamente e o testamento foi lido, o principal beneficiário foi Paulo, que logo tratou de reaver a quantia depositada nas mãos do Pastor, porém, este alegando que o amigo já estava arranjado por ser herdeiro universal, tratou de arranjar-se também e aplicou o dinheiro na Caixa Econômica, decidindo não devolver o dinheiro ao amigo. Paulo enfureceu-se com o descaramento e a traição do Pastor, mas nada pôde fazer, porque não havia documentos comprobatórios e nem testemunhas do que ele alegou ser um empréstimo. O desfecho do texto é bastante sarcástico:

Depois duns quatro meses de richa os compadres reconciliaram-se. Ambos são hoje senhores de uma regular fortuna.

Gosando docemente a ventura de possuir ‘cem anos de perdão’ os dois herdeiros, o universal e parcial, continuam a cultivar a mais dedicada e invejável amizade (Marques, 1905b, p. 225).

O trecho mostra a habilidade de Astolfo para o humor. Sem dúvida, “Os dois herdeiros” é um dos que possui a temática bastante diferente em relação aos outros do livro, principalmente pelo seu viés moralizante. Nele, não há uma referência mais enfática na descrição de cenários, fatos ou personagens maranhenses, sendo uma

³¹ Euclides Bandeira também já dedicou um poema a Astolfo chamado *Mão*.

estória que poderia ter se passado em qualquer cidade, lugar ou região. O que chama mais a atenção é a sua reflexão em relação aos valores humanos: a bajulação, a inveja, a desonestidade, o mau caráter, a ganância e a ambição, porém muito suavizado pela narração sarcástica, irônica e cômica desde o título.

Assim como “Os dois herdeiros”, “O domingo das Maramaldos” também conta a estória de parte da população endinheirada da cidade e sua hipocrisia (Anexo G). Escrito em 1903, foi dedicado a Antônio Lobo. De todos os contos do livro, esse é o mais comentado ou o apontado como melhor pela crítica coeva da obra, o que me parece bem acertado, pois é um dos mais críticos de Astolfo, mesmo que essa crítica seja muito sutil. Contudo, receio de que não seja por isso que a crítica coeva aponte como o melhor, visto que esse é um dos poucos contos que não trata das camadas populares da sociedade são-luisense.

Era domingo e as Maramaldos, as primas Estefania e Joaquina, receberam a visita de Francelina, uma beata que as atualizava acerca das fofocas acontecidas nas igrejas da cidade. Logo depois, chega Camila e Amália à casa, provocando a partida de Francelina que estava intrigada com elas, porém, também as recém-chegadas atualizavam as anfitriãs sobre as intrigas ocorridas nas igrejas. Logo depois chega à casa Dona Mariquinhas, convidando-se para o jantar. Nesse momento, mais uma série de intrigas, fofocas e escândalos são narrados pelas participantes das igrejas. Na hora do jantar, chega o Quincas, ateu que, como era de costume, faz muitas críticas à igreja da capital e do interior, por onde viajou. Logo após o jantar, batem à porta e entregam à criada da casa, Clara, um avulso com um apelo dos confrades de São Vicente de Paulo, com a seguinte epígrafe: “uma semana de abnegação”. O apelo recomendava a ajuda ao próximo e a prática da esmola para a recompensa divina. Os sinos da igreja de Santo Antônio soaram e as mulheres resolveram ir à missa, menos Quincas, que preferiu ir ao Teatro São Luís.

O conto é todo narrado por meio do discurso direto, pelo diálogo entre as frequentadoras da casa das Maramaldos e trata-se de uma crítica à Igreja Católica e aos seus frequentadores. Note-se que a cena toda se dá na casa de uma família tradicional, as Maramaldos, senhoras de posse e de prestígio da sociedade maranhense e frequentadoras assíduas das igrejas da capital, juntamente com as amigas que lá chegam. No entanto, tanto as estórias que contam quanto as suas posturas naquela conversação revelam um lado mesquinho desse ambiente, cuja tônica consistia na fofoca, na intriga, nos interesses pessoais, na injustiça, na

hipocrisia e na falsidade. O domingo das primas Maramaldos era todo usado para falar mal da vida dos outros. O ambiente que frequentavam, que supostamente seria destinado à fé, compaixão e compreensão, virou um local de ostentação em que um queria aparecer mais do que os outros.

Mais uma vez, de forma sutil, Astolfo faz uma crítica àquela sociedade, denunciando a desigualdade e o preconceito dentro de ambientes que deveriam trabalhar em prol da comunhão entre os indivíduos, como externaliza a fala de Dona Mariquinhas:

Já na irmandade do Coração de Jesus houvera um desaguisado por causa das velhas, especialmente as de cor preta, quando não quiseram que elas se misturassem com as moças, separação essa que Deus certamente não haveria de louvar... Aparecem agora as 'Filhas de Maria', com um luxo que Deus nos acuda! E a escolha? Tanto se hão de benzer que há de haver narizes quebrados. E é uma exigência! ... Vestidos brancos, com gola azul celeste, e mais fitas, também azuis, sapatos do degagé e outras pinoias mais, de modo que quem for pobre não poderá entrar na casa de Deus. O que é certo é que a maior parte daquelas que lá vão não são levadas pela 'religiosidade' (Marques, 1905b, p. 172-173).

O trecho mostra claramente o ambiente hostil vivenciado nas igrejas de São Luís devido ao preconceito de classe e de cor que se estabeleceu. As velhas pretas eram separadas das moças brancas, os grupos religiosos faziam exigências quanto aos trajes das pessoas, já efetuando dessa forma a segregação. A conclusão que a personagem chega é que, na igreja, o que querem é figurar, e mais nada! Em cada cem, tiram-se cinco ou seis verdadeiramente da parte de Deus (Marques, 1905b, p. 173). A igreja foi retratada como um lugar que servia para acumular capital, para manter o *status quo* e, por conseguinte, separar os que não gozavam do mesmo prestígio ou da mesma classe social.

O próprio subtítulo do conto, "cenas da vida devota", já traz um direcionamento, mas também uma ironia e uma quebra de expectativas, pois onde o leitor espera encontrar episódios de devoção católica, encontra casos de fuxicos, intrigas e escândalos. Para aumentar a ironia, logo após passar o domingo todo falando mal das pessoas, as Maramaldos, juntamente com suas amigas, terminam seu dia indo à igreja, ou seja, a sua relação de espiritualidade em nada ajuda a elevar seus sentimentos ou melhorá-las como pessoas. Igualmente, o personagem que critica a Igreja, o ateu Quincas, vai ver uma peça francesa no Teatro São Luís, realçando os modos da elite maranhense em oposição às manifestações populares nos subúrbios das camadas mais pobres. É uma crítica direta à hipocrisia e aos modos de vida dessa elite maranhense.

Opera também com essa lógica de oposição entre elite e povo o conto “O discurso de Fabricio”. Antes de *A vida maranhense*, “O discurso do Fabricio” foi publicado em *A Revista do Norte*, no dia 16 de novembro de 1903, e depois recolhido em *O Treze de maio e outras estórias pós-Abolição*. Foi dedicado a Vespasiano Ramos³². No entanto, o discurso de Fabricio também aparece como parte de um dos capítulos de *A nova Aurora*, com poucas diferenças, quando o personagem operário e líder político sobe ao palco do Teatro São Luís, na festa de homenagem à Proclamação da República, para criticar a maneira como esta estava sendo implantada no Maranhão. Naquele momento, Fabricio cumpria “um dos mais meritórios deveres – advogar a causa do povo”, pois o seu protesto exprimia “o mais verdadeiro sentimento popular” (Marques, 1905, p. 143 e 146).

O fato desse texto estar em muitas obras de Marques é um episódio bastante sintomático do que representa a escrita desse autor, que, de certa maneira, escreve em círculos, ou seja, fica notório o modo como os temas se encaixam uns nos outros, mostrando como alguns temas eram constantes em sua obra. O discurso de Fabricio, como um discurso de um operário que teve coragem de falar aos poderosos contra a República instituída no Maranhão, aparece em muitos momentos da obra de Marques, mostrando como esse fato foi importante para ele, marcando sua vida. O que fica mais latente nesse discurso é a vontade de Fabricio em exprimir os desejos do povo. De todos os oradores ilustrados que falaram naquele ato, o mais esperado e o mais ovacionado foi Fabricio, porque as suas palavras fariam ao povo e em nome do povo; e de todos os oradores foi o único que mereceu registro, sendo eternizado por meio desse texto.

Astolfo parece usar o próprio personagem para expressar as suas angústias, a sua revolta, escondendo/mostrando a sua opinião sobre aquele episódio por meio das palavras da personagem. É um discurso bem curto, mas bastante representativo pelo que Fabricio é e o que ele representa. Marca, ainda, um lugar social sobre o qual muito tempo muitos não puderam falar, o lugar social do subalterno. Quando Fabricio fala é como se toda a classe de trabalhadores, pobres e marginalizados, falassem com ele. É um lugar ligado a determinações impostas e particularidades experienciadas (Certeau, 1982). Só em função desse lugar que faz Fabricio dizer o

³² Joaquim Vespasiano Ramos nasceu em Caxias, em 13 de agosto de 1884, e faleceu em São Luís, em 26 de dezembro de 1916. Patrono da cadeira nº 32 da AML, escolhido por Mariana Luz. Poeta e jornalista. Autor de *Cousa alguma* (1916) (Meireles; Ferreira; Vieira, 1958).

que diz, da forma como diz e ser recebido da maneira que foi pelos seus pares e, de forma contrária, por aqueles que não faziam parte do seu lugar, que é mais do que social, é econômico, político e cultural.

Spivak (2010) coloca que no contexto da produção colonial (assim como da colonialidade, como é o caso), o sujeito subalterno não tem história, assim como não pode falar. Subvertendo o lugar do subalterno, se na história ficcional o subalterno operário fala por si e por sua classe em meio a tantos intelectuais, na vida real, Astolfo deixa Fabricio falar para eclipsar o que, na verdade, ele como um intelectual negro não poderia dizer naquela sociedade. No entanto, só o ato dele falar provoca uma grande reação dos poderosos, como se o próprio autor estivesse prevendo o que aconteceria com ele caso falasse. Tanto na sociedade fictícia, quanto na fatídica, ambos estão proibidos de dizer o que querem, o que sentem, o que demandam. Nesse caso, Fabricio encerra para Astolfo os dois sentidos de representar, estar no lugar de e re-presentar/encenar. Fabricio e Astolfo têm uma história de silêncio, “de vozes torturadas, línguas rompidas, idiomas impostos, discursos impedidos e dos muitos lugares que não podiam entrar, tampouco permanecer para falar” (Kilomba, 2019, p. 27). Tanto o discurso de Fabricio quanto a escrita de Astolfo são atos políticos para se tornarem sujeitos, o que o colonialismo e o racismo lhes negou.

No entanto, o conto mais representativo do lugar de fala de Astolfo Marques é, sem dúvida, “O suplício de Inacia”. O conto foi escrito em 1903 e oferecido a Francisco Serra. Foi publicado em *Pacotilha* e *O Norte*, no ano de 1904, depois recolhido ao livro *O Treze de maio e outras estórias pós-Abolição*

O sino da cadeia anunciava a execução da escrava Inacia e muitos estavam sedentos de curiosidade para ver aquele acontecimento que impactava a cidade. Inacia era escrava da família Mafra, muito requisitada por seus dotes culinários. Certa vez, foi paquerada por Fidélis, “um preto possante e de cara de poucos amigos”, sendo sumariamente rejeitado, o que lhe rendeu muita raiva e ameaça de “que lhe poria abaixo as tripas” (Marques, 1905b, p. 13). Depois de um jantar de família, sentiram-se mal e foi comprovado um envenenamento por arsênico. Inacia foi acusada de ser a responsável, tendo, assim, um processo sumaríssimo e a condenação de pena capital. Inacia refletia sobre quem poderia ter feito tal armadilha contra ela, e sua saúde e beleza foram definhando na cadeia.

Passados oito anos após a sua execução, o padre Moreira foi chamado para ministrar a extrema unção do escravo Fidélis, que confessou o crime pelo qual Inacia

foi acusada. Ao ser divulgada a notícia do erro judiciário na cidade, houve uma consternação e comoção geral, com toda a sorte de penitências para desagravar a alma de Inacia, em especial do juiz que expediu a sentença, pois, envolvido pela culpa, abandonou seu cargo e foi residir em pequena povoação, onde construiu uma capelinha na qual passava horas a rezar e a pedir perdão por ter condenado uma inocente, lá permanecendo até o fim de seus dias.

A estória é narrada em três partes, sendo que a primeira apresenta o seu desfecho. Na segunda parte da estória, o narrador caracteriza os talentos culinários de Inacia e o motivo pelo qual havia sido condenada. Na terceira, a morte de Fidélis e a sua confissão, e as consequências e o exílio do magistrado. A estória toda é revestida de muita emoção, em especial a fatídica execução da escravizada e a descrição da cena inicial, que é intencionalmente desenhada para causar medo e desprezo pelo cenário e pelo acontecimento:

Numa confusão indomável todos se queriam aproximar do cadafalso, sedentos de curiosidade, ao mesmo tempo em que se queriam afastar arredando a vista do monstro que se erguia diante dos seus olhos.

A forca, alguns esteios mal cruzados, tendo ao alto uma trave de espessura capaz de suportar o peso a que a iam sujeitar, era duma construção brutalmente acabada. Desigual e tosca, condizia com o fim que lhe destinavam (Marques, 1905b, p. 9).

Astolfo constrói o enforcamento de Inacia como um espetáculo macabro que servia de entretenimento para aquela sociedade doente. Externa sutis críticas às leis que respaldavam aquele ato:

Aquela máquina ali erguida em nome da Justiça, como instrumento da desafronta, era o objeto da atenção de milhares de olhos. Até inocentes criancinhas eram pela barbária daqueles tempos obrigadas a assistir a tão tristes e horripilantes cenas, mimoseando-as, depois, os seus pais com uma surra, seguida do indispensável banho de 'água de sal', para que essas inconscientes, com os corpinhos chagados, 'não aprendessem' o que viram. O tristonho badalejar do sino anunciara já a chegada do momento ansioso e sofregamente esperado. Chegara a ocasião de desafrontar o crime pelo crime, e a Justiça, folgando imensamente por castigar a culpada, mandar ler em voz alta a sentença pela qual a escrava Inacia condenada a expiar a pena última, e manda executar essa sentença, sob os aplausos de uma sociedade que se acha crente de que ela cumpriu o seu dever (Marques, 1905b, p. 9-10).

Toda a descrição da cena é revestida de um suspense, uma pressão e um pesar para que haja uma reflexão em torno da pena de morte e da escravidão. O narrador faz uma descrição minuciosa do lugar, das pessoas que lá estavam e, principalmente, da protagonista, além de sugerir sobre a sua morte injusta como no excerto abaixo:

Sinos, cornetas, tambores, tilintar de baionetas, numa triste, acabrunhadora e horrível confusão, abafaram as últimas palavras que acabavam de ser lidas. E a paciente, aos impulsos do carrasco, subia ao tablado, sob o qual os religiosos irmãos da Misericórdia, numa atitude piedosa, esperavam, com a sua redentora bandeira, o momento de com as dobras do pavilhão da caridade cobrir a miseranda Inacia, se a corda partisse.

Restabeleceu-se um silêncio monótono e tristonho, que só foi perturbado, quando num grito forte e estridente as palavras *Morro inocente!* Retumbaram por todo o largo, ao mesmo tempo que o carrasco, destro e ligeiro, cavalgando na trave, empurrou bruscamente, violentamente, a condenada, deixando-a suspensa na corda, a espernear, as mãos atadas, os olhos desvairadamente esbugalhados para o céu, a boca se estorcendo babosa e entreaberta, deixando ver os dentes que cessavam de rilhar, com que lançando um sorriso de escárnio para todo aquele poviléu, que ali acudira a presenciar os seus derradeiros momentos, tão terríveis e cruciantes! (Marques, 1905b, p. 11).

É uma descrição detalhada do enforcamento da escravizada que deixa como mensagem final o fato de ter morrido uma inocente. Esta olha para a sua situação e para as pessoas que presenciam o fato com escárnio e pena, como se estivesse rindo daquela sociedade imunda e podre. O modo como termina a primeira parte da narração e a última parte do enforcamento é de uma ironia cortante:

E no meio de tanta gente que apinhava o largo sedenta de curiosidade, só uma pessoa ria, só uma única alma não se condoía da supliciada: era o carrasco, que com um riso alvar, executava com as cordas, que lhe foram dadas pelos homens da lei, aquela sobre cujos ombros pesava um crime nefando e ignominioso.

Estava feita a justiça. E os juizes, retos, conspícuos e senhores duma provetidão nunca desmentida, tinham tranquila a consciência nunca imaculada... (Marques, 1905b, p. 11-12).

A justiça e a lei são fortemente questionadas durante todo o conto, assim como a sociedade que as forja: primeiro, a forma como a família dona de Inacia se comportou diante do ocorrido, sem questionar, em nenhum momento, que o fato foi praticado por esta, mesmo diante dos anos e do esmero nos serviços prestados; segundo, deixando visível a fragilidade da lei por meio da culpa do magistrado, atormentado até a hora de sua morte, como mostra o trecho:

Chegada a hora fatal, apenas um pouco de raciocínio lhe restava ainda, mas era o bastante para que, fazendo abrir as janelas, e girando a encanecida cabeça para a capelinha, que ele edificara com tamanho devotamento, a contemplasse no último olhar e para que o seu derradeiro suspiro lhe levasse a alma, - alma dum justo que, errando uma vez, não trepidara em carpir as maiores angústias para se reconciliar com a consciência, naquele momento frágil, desfalecida, esvaída...

E com tudo o que os seus olhos podiam alcançar, o juiz arrependido expirava contemplando a sua igrejinha, cujos sinos agora plangiam lugubrememente, tristonhamente (Marques, 1905b, p. 24).

O fim do juiz que sentenciou Inacia é feito todo de remorso, angústia e dor.

A narrativa escancara as vísceras da escravidão e as relações que se estabeleciam entre senhores e escravizados. Mesmo Inacia estando há anos servindo

aquela família, em nenhum momento a autoria do crime foi questionada. Ela era a “malvada”, “a bruxa” com “carinha de santa”, “cínica”, “infame” e “miserável”, ou seja, nunca tinha deixado de representar um ser perigoso para aquela sociedade, externalizado por meio de vários processos discursivos que são usados para desenvolver a imagem do negro como não humano, conseqüentemente uma ameaça à sociedade: a incivilização e a animalização. Sendo negra, ela é criminosa, suspeita e perigosa (Kilomba, 2019). Dessa forma, quando a existência desse ser (escravizado) torna-se uma ameaça contra a vida do seu senhor, justifica-se a sua eliminação biofísica (Mbembe, 2018b). Mbembe (2018a) fala do paradoxo desse sistema que produz “liberdades” e estabelece controle, coerção, escravidão, obrigações por ameaças contra um perigo iminente que era o escravizado negro.

Desse modo, a narrativa questiona até a legalidade da própria escravidão, colocando em evidência as injustiças cometidas por esse sistema, visto que uma investigação mais apurada não foi empreendida, correndo o processo em ritmo sumário. Era lógico que ela era culpada por ser negra e, também por isso, merecia pagar com a pena capital. O corpo negro fadado à morte. Inacia era negra, portanto escrava, portanto perigosa, portanto certamente culpada, portanto não podia continuar vivendo na sociedade. Mbembe (2018b) afirma que o colonialismo é uma força necropolítica, que subjuga a vida ao poder da morte, alimentada por uma pulsão genocida. A colônia produzia uma violência própria do estado de exceção que operava supostamente a serviço de uma civilização, logo, os colonizados eram participantes da natureza, ligados à vida animal, logo, matá-los não era considerado crime. O próprio regime escravista o destituía de sua humanidade, transformando-o se em morto em vida (um ser em incompletude), um ser destinado à morte.

Por isso, “O suplício de Inacia” é um conto emblemático de Astolfo, pois se em vários ele preferia não caracterizar as suas personagens como negras ou desviar o olhar do protagonista, Inacia é a personagem principal do conto descrita como “mulata”, de “beleza fascinante”, e mais, Inacia é uma heroína, uma mártir, injustiçada pelo sistema escravista, que morre apoteoticamente se dizendo inocente. Em pouquíssimos momentos, ele externou uma mensagem tão direta. Ao final do conto, mesmo que Astolfo não reflita explicitamente sobre essas questões, elas estavam ali e não tinha como desviar o olhar, já que o invisível se tornava visível.

Se pensarmos que esse conto foi baseado em uma história que, de fato, aconteceu no cenário maranhense, a mensagem fica mais potencializada. Na

mensagem introdutória, quando da publicação do conto, o jornal *O Norte* diz que o ato descrito pelo escritor maranhense é um “fato histórico que a tradição tem passado à posteridade com todos os horrores desse erro tremendo da justiça humana”, assim como vários que “se praticavam nesses tempos ominiosos, em que todas as tiranias recaem sobre a maldição de uma raça, transplantados pela ambição europeia” (Astolfo [...], 1904, p. 2).

Mais uma vez, Astolfo ficcionaliza um fato real que permeava a memória maranhense. Não foi possível apurar se foi um fato particular ou se ele simplesmente fez uma analogia com o que acontecia de maneira geral. No entanto, esses problemas são trazidos à reflexão e são registrados para que não se percam no tempo, apresentando-se outras nuances ainda não exploradas, como, por exemplo, o sofrimento, a tortura, o suplício de Inacia, os quais, com certeza, não seriam abordados nem pelos jornais, nem pela justiça da época escravagista.

É um conto que fala claramente de questões relacionadas à negritude e que incomoda. Quero lembrar o crítico Mont’Alvares (1907) que se incomodou com “os quadris reboliçosos” de Inacia. Decerto, o incômodo maior não eram as ancas de Inacia, que pouco são descritas no conto, mas o que ela provoca naquela sociedade, denunciando a vergonha do sistema escravista e todas as injustiças tomadas em nome da lei, e escancarando as vísceras do colonialismo.

Esse crítico, se assim se pode considerar, parece ser aquele que destila as críticas mais cruéis a Astolfo e ao seu livro de estreia. Cruéis porque extrapolam os limites da razão para se transformar em racismo escancarado, impossibilitando-lhe, inclusive, a capacidade de criticar, pois mais do que emitir um juízo de valor sobre a obra, o comentador exprime xingamentos racistas chamando o escritor de bujamé. Sua análise da obra é até contraditória, sendo mais a crítica para minorar, inferiorizar, discriminar do que para acrescentar ou prestar algum serviço ao campo da crítica literária maranhense.

Mont’Alvares fala de uma linguagem esdrúxula, desconexa e fastidiosa, mas a obra de Astolfo está longe de assim se apresentar. Nela podemos ver uma linguagem simples e viva, que conta de um jeito prático e direto, ao mesmo tempo que diverte. Longe de ser enfadonha, há sutileza, ironia e mensagens subtextuais que sugerem múltiplas interpretações às histórias. Ademais, Astolfo usa em muitas passagens o modo de falar das pessoas simples do subúrbio maranhense, desejando retratar com sua prosódia própria o seu vocabulário característico.

Para embasar seu comentário perverso, Mont'Alvares cita outro comentário de Olympio que contrasta com a sua linha de raciocínio, pois, ao passo que aquele fala de um pedantismo clássico na obra, tendo possivelmente herdado a maneira de escrever de Fran Paxeco ou Antonio Lobo, este fala de uma puerilidade, o que me parece contraditório. O estilo de Astolfo, que, segundo Mont'Alvares, seria copiado dos dois intelectuais, para Olympio é um estilo que não é nem próprio, nem imitado, declaração que por si só já é contraditória e que também contradiz a outra que deveria provar.

A vida maranhense foi a primeira obra de contos de Astolfo publicada no início de sua carreira literária. Sob esse aspecto, posso considerar sua obra pueril, no sentido de nova, livre, singela, leve, mas se pueril estiver no sentido de simplório, superficial, vazio ou fútil, nem de longe está adequada essa desqualificação. Podemos perceber na obra de Astolfo uma linguagem simples e direta, longe do pedantismo clássico, um ritmo acelerado, rápido e engraçado. Não é enfadonha e tem um estilo único, leve e irônico, que caracteriza o seu modo de escrever e identifica sua escrita do início ao fim de sua produção literária. Além, é claro, da preocupação em retratar a cena maranhense, que, para o crítico, não passava de erros e sórdidos costumes.

A crítica de Olympio, se é que se pode chamar assim, é tão sórdida que ele tem a ousadia de dizer que Astolfo não tem candura de alma, um suposto aspecto de sua personalidade que em nada acrescenta à análise de suas obras, chegando ao extremo de afirmar que sua obra é uma penosa pretensão de arte que confunde literatura com liberdade de escrever, ou seja, deslegitimando a sua escrita.

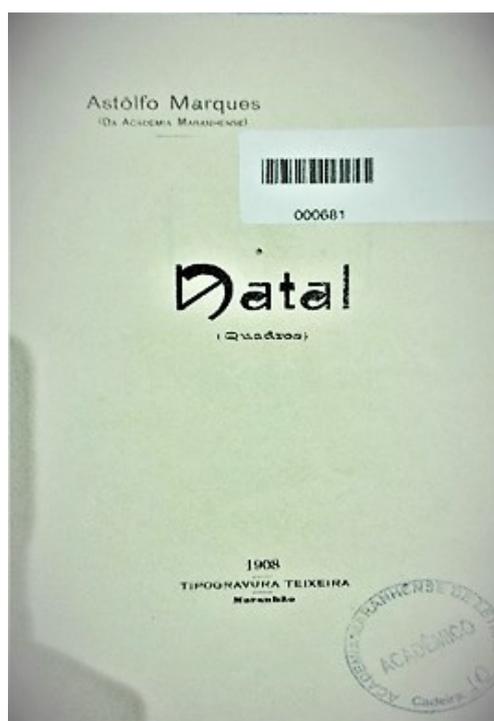
Está claro que Astolfo não escreve sobre o que se escrevia naqueles tempos. Sua obra está ligada a um lugar, que é São Luís, que, ao mesmo tempo que o torna único, o isola muito diante do que seria uma literatura brasileira ou do que era considerado literatura. Do mesmo modo, suas histórias não tratam do homem médio ou das classes privilegiadas, pelo contrário, suas personagens mais características são pobres, pretas e mulheres, que não figuravam como protagonistas em muitos livros naquela época, nem mesmo suas histórias contam casos de amor românticos ou traições malsucedidas para divertir e entreter o público que consumia literatura naquela época. Pelo contrário, Astolfo falava do cotidiano dos invisíveis que, por serem mesmo invisíveis, não poderiam estar em livros de literatura, por isso, em muitos momentos, a crítica entende (ou quer entender) que seus livros não eram literatura. Enquanto, naquela época, se proclamava a ideologia do branqueamento,

Astolfo sapecava o texto com seus personagens pretos ou mestiços, porém, a mestiçagem não é colocada como melhoramento da raça, conforme pregavam alguns intelectuais, mas como um dado, uma característica daquela população.

Hernani (1905) fala que Astolfo parecia ter a intenção louvável de fazer obra duradoura e útil, pois estava convencido de que nosso viver de todo o dia tinha muita matéria-prima para ser aproveitada em substituição aos velhos e banais temas de livros. Essa é uma observação que me parece muito valiosa já para a época, mas muito mais com os olhos do presente, que me permitem constatar que é esse um dos fatores que notabilizam sua obra como vanguarda.

5.2 (RE)LENDO NATAL

Figura 8 – Folha de rosto da primeira edição de *Natal*, de 1908



Fonte: Acervo da Biblioteca Astolfo Marques/AML, em São Luís-MA.

Como já foi falado no capítulo primeiro, escrever contos de Natal foi um hábito cultivado por Astolfo através do ofício da tradução. Astolfo traduzia para os jornais contos sobre o Natal em francês, até que escreveu seu primeiro conto. Logo, os contos que foram recolhidos para lançar o livro de 1908, já tinham sido publicados antes por meio dos jornais da cidade de São Luís, como “O Presépio do Nicolau”, publicado no jornal *Pacotilha* no dia 24 de dezembro de 1904 (véspera de Natal), depois publicado

novamente no *Jornal do Comércio* por duas vezes, após a saída do livro, nos anos de 1908 e 1910; “O natal de Rufino”, publicado também no *Pacotilha* no dia 25 de dezembro de 1906 (dia de Natal); “O menino Deus perfeito”, publicado igualmente no *Pacotilha* de 5 de janeiro de 1907 (véspera de Reis), dentre outros.

Não bastasse produzir contos sobre o Natal, Astolfo também escrevia crônicas sobre o tema, em que sempre reclamava que as tradições natalinas não estavam sendo mais realizadas naquele começo de século, provando que o tema estava em suas preocupações, possivelmente uma motivação para deixar registrado algo que estava em extinção. O Natal está, inclusive, referenciado em *A nova Aurora* por meio do último capítulo, que significa a esperança de um mundo melhor, quando a República proclamada poderia instituir também a aurora.

Natal teve sua primeira edição no ano de 1908, cem anos depois a sua segunda (edição que trabalharei), em comemoração ao Centenário da Academia Maranhense de Letras e, mais recentemente, em 2021, sua terceira edição. É um livro relativamente curto, que apresenta apenas cinco contos: “O presépio de Nicolau”, “Em Paz”, “Menino Deus Perfeito”, “O Natal de Rufino” e “Pastores Gorados”.

Grassi (1908), em uma apreciação da obra no momento de seu lançamento, disse que esta lhe proporcionou momentos deliciosos. Como leitora da obra, tive a mesma impressão de Grassi: um livro que se lê em uma sentada só, pois todos os contos encerram histórias anedóticas com finais bastante surpreendentes.

“O presépio de Nicolau” conta a história de um dos presépios mais famosos da cidade, que era preparado com muito esmero há 25 anos. Toda a população de São Luís vinha apreciá-lo, inclusive os chefes das igrejas e os padrinhos que patrocinavam. Naquele ano, porém, as expectativas eram grandes, pois o presépio comemorava seu jubileu e Nicolau preparava um chafariz que seria “o clou do Babilônia”, por isso contava com a ajuda de vários especialistas: o velho Cunha, pintor; o mestre Antônio, carpina; e, principalmente, o Filomeno, encanador (Marques, 2008, p. 21).

Na véspera de Natal à meia noite, a casa estava lotada, todos esperando a inauguração do presépio, foguetes estridulavam, a orquestra “aprestava para a execução”, as pessoas se preparavam para rezar a ladainha” (Marques, 2008, p. 21). Na abertura das cortinas pelo anfitrião, a engenhoca da fonte criada pelo presepeista não funcionou e molhou todo o presépio e a casa onde estavam, pois o barril que armazenava a água furou. Todos saíram do recinto, enquanto os donos da casa

tentavam convencer as pessoas a ficar. Só ficaram os músicos que tocavam e esperavam a ceia, que cheirava da varanda.

É muito engraçado o momento em que o narrador descreve a inundação do presépio:

E, assim que o hino foi executado, a cortina foi-se rompendo mansamente. O babilônia foi derruindo, e a água inundando o santo, a lapinha, os pés dos assistentes, toda a sala atapetada, enfim. [...]

O Nicolau, perplexo e nervoso, em vão, procurava evitar a retirada dos convivas com os pés encharcados. Os músicos treparam nos bancos onde se sentavam e, como um último apelo aos convidados para não abandonarem o recinto, bisavam a execução do hino, emendando-a para uma valsa, uma polca, uma habanera ou mazurca.

A mulher do presepeista, com sacos de estopa à mão para enxugar a água, suplicava lacrimajante que não se retirassem, ao mesmo tempo que o marido, com uma garrafa de cana-capim, oferecia um trago a quem não quisesse constipar.

Tudo debalde.

A casa do Nicolau e o seu Babilônia eram abandonados, cada qual, ao sair, murmurando uma praga (Marques, 2008, p. 23).

A cena, porém, fica mais engraçada com a fala debochada do cearense Conrado, que faz troça da situação: “E disque que foram os cearenses que botaram Jesus Cristo na jangada! E esse banho que deram no Deus Menino, ainda bem não tinha nascido?!” (Marques, 2008, p. 23).

É interessante como o nome do presépio diz muito sobre a trama da estória. Ao mesmo tempo que Babilônia significa “a porta de Deus”, o que estava perfeitamente coordenado com a abertura de um presépio que festeja justamente o nascimento do Menino Jesus, também pode ter o significado de “grande confusão”, que foi exatamente o que aconteceu com a cerimônia de Nicolau.

No conto “Menino Deus Perfeito”, também uma situação inusitada. Na casa de Irineu Pinheiro, na Rua do Norte, estavam os cinco músicos que cantavam no seu aniversário, com um grande número de pessoas que festejavam felizes. No entorno, várias manifestações de Natal se davam com reis e ladainhas. Estavam todos envolvidos na festa, bebendo, dançando, conversando, cozinhando, servindo, quando o seu amigo Manuel Severo chegou atordoado dizendo que conseguiu a visita dos Reis de Ana-Boi no aniversário. Por causa disso, Irineu tratou de reforçar as comidas servidas aos convidados, mas se lembrou de que o seu santuário estava em reforma sem o menino Jesus. No entanto, o próprio Manuel resolveu o problema do amigo, obtendo uma linda imagem do filho de Deus.

Depois de uma longa espera em que a festa “atroara novamente com fragor”, com quadrilhas, o tão esperado Reis chegou. Enquanto fazia a sua apresentação,

Irineu notou que a imagem trazida pelo amigo não se tratava do Menino Jesus, mas sim de uma estatueta de biscuit do Cupido (Marques, 2008, p.39). Poucos perceberam o engano. No dia seguinte, as mulheres comentavam quão perfeito era o Menino Jesus da casa do Irineu:

- Que Menino Deus perfeito, aquele da casa de seu Irineu, na Rua do Norte!
- Que beleza! concordava a maioria das conversantes.
- Daquele, só em Braga! Falou, persuadida, a Ana-Boi... (Marques, 2008, p. 42).

É hilária essa passagem que finaliza a narrativa com as três participantes dos Reis de Ana-Boi elogiando a imagem do Menino Jesus, o qual, na verdade, era o cúbido.

“O Natal do Rufino” também é bastante engraçado, principalmente porque o malandro galanteador ao final é desmascarado. Acontecia todos os preparativos para a noite de Natal entre a população por todos os bairros do centro de São Luís. No Ribeirão, Manuel Peixe-Frito arregimentava a rapaziada com quem compunha os seus três grupos de Pastores para a noite de apresentações. Rufino Azevedo tinha um grande dilema, pois entre tantas possibilidades que se anunciavam, estava em dúvida entre passar o Natal com seus amigos no Apicum ou com sua namorada Dona Mariazinha. Arrumou-se, pegou a sua caixa de flauta, foi à casa de Mariazinha, e disse-lhe que foi convocado a tocar numa ladainha no Apicum, o que aparentemente foi compreendido pela noiva, que fez questão que ele entrasse brevemente em sua casa para se servir dos comes e bebes.

Rufino não se demorou e partiu para o Apicum, mas mal chegou à festa, chegou também à sua ex-amante Joaquina Cara de Bofe, que já o procurava pelas redondezas e queria que ele a acompanhasse. Para evitar escândalos em casa alheia, Rufino acompanhou Joaquina muito a contragosto, mas, no meio do caminho, brigou com ela. Com tapas, chutes e pedradas entre o casal, Rufino conseguiu fugir. Foi para casa, mas não conseguia dormir com raiva da briga que teve com a amante. Queria se vingar.

No dia seguinte, foi visitar sua namorada Mariazinha, afirmando que tocou flauta na festa do Apicum, porém não contava que Mariazinha havia escondido sua flauta. Para amenizar o imbróglio, pediu Dona Mariazinha em casamento, pois ia largar a boêmia e virar homem sério.

Só o nome da amante já é engraçado, mas mais engraçado mesmo é o incômodo que ela causa no malandro, que queria enganar a noiva. Cara de Bofe não

só acabou com os planos de um Natal de farra de Rufino, como fez ele não parar de pensar nela a noite inteira da véspera natalina, como se pode ver no trecho abaixo:

Chamar-lhe nambu de cheiro e flautista cofo-roto, crismá-lo e, ainda em cima, apedrejá-lo! Não, isso não poderia ficar assim; haveria de calcar-lhe um processo às costas! Só se Deus não fosse Deus! Feitiço é como renda, que não o sabe encomenda. Era lá sério ele passar assim estupidamente o resto da véspera de Natal, enclausurado sem folgar nem dormir! Ah! sua Cara-de-Bofe, abençoado o que te pôs tão bem apropriada alcunha (Marques, 2008, p. 52).

São estórias leves que esboçam bem a vivência dessas festas natalinas, mas que trazem também uma reflexão moralizante por trás do cômico. “O presépio de Nicolau”, por exemplo, mostra um presépio luxuoso sendo destruído pela água. Isso informa sobre o verdadeiro sentido do Natal. Mais do que festejar a chegada de Cristo, Nicolau queria festejar mesmo a riqueza do seu presépio. Tanto ele quanto os padrinhos queriam ostentar sua riqueza e aparecer para a sociedade da época. Todo ano, tinha que ter um melhoramento, a abobodada gruta com pseudopedrarias de cascas de mariscos, um grande matagal com a flora variada, manguinhas verdes, jambos vermelhos, cachos de pitomba, araticuns e muitas outras frutas para compor a floresta do Babilônia. Foi ofertada à imagem do Deus Menino um valioso cordão de ouro e uma respeitável soma em dinheiro. A imagem foi reencarnada caprichosamente, oferta dos padrinhos que eram pessoas abastadas.

Tudo era grande no presépio de Nicolau, só não a minúscula imagem do Deus Menino, que sumia em meio a tanta riqueza, mas que era justamente o dono da festa. Por que a festa do menino Deus gorou, então? Não só porque Astolfo adorava falar de festas goradas, mas porque também era necessário levar a mensagem de que Natal é simplicidade, o que contrasta com toda a luxuosidade do presépio de Nicolau, que, na verdade, estilizava bastante o próprio cenário do nascimento de Cristo. O chafariz e o próprio Nicolau, assim como os padrinhos do Babilônia, queriam aparecer mais do que o dono do aniversário; o insucesso da festa de Nicolau permite refletir sobre o próprio significado do Natal, uma vez que Jesus nasceu em uma manjedoura humilde, contrastando com a riqueza da floresta tropical de Nicolau.

O significado do Natal encontra eco nas coisas simples, nos festejos promovidos por gente simples, que são referenciados por meio dos contos do livro. No conto “Em paz”, isso ganha bastante destaque pela maneira da vida singela que levava o personagem Ismael em confronto com a maledicência do mundo. A época de Natal estava bastante chuvosa, mas não atrapalhava as festas do período. O que

era o “clou” dessa época era a representação dos pastores líricos no Rayol (grupo cultural liderado pelo célebre tenor maranhense Antônio Rayol) no teatro São Luís (hoje Arthur Azevedo), que atraía “a sociedade culta da terra” (Marques, 2008, p. 27). As pastorinhas do espetáculo geraram dois partidos que as defendiam: o partido do Guia e o do Pastor-Mestre, que digladiavam para rivalizar quem se apresentava melhor, querela que se transformou em uma confusão na Praça da Alegria, numa noite entre Ano Bom e Reis, com agressões dos dois lados.

No dia seguinte à briga generalizada, um dos moradores da praça que servia de palco aos distúrbios foi até a delegacia dar queixa da briga, acusando Ismael Raposo, sapateiro muito pacífico que morava e trabalhava na praça. Por isso, foi com muita surpresa que recebeu a intimação policial, mas compareceu juntamente com seu amigo, Clarindo da Luz, ao delegado do distrito Jaime Freitas. O delegado inquiriu o sapateiro sob a acusação de ser provocador de distúrbios e do sossego público por promoção de algazarra. Este, de maneira bastante calma, falou-lhe que era um homem pobre trabalhador e tinha orgulho em “viver sempre em paz com os homens”, afirmando de que era inocente e vítima de uma grande calúnia (Marques, 2008, p.). O subdelegado, diante daquele homem simples que não esboçava ser o que lhe condenavam, mandou-lhe embora. Na saída, ao reencontrar-se com o amigo Clarindo, sentiu alívio por ter escapado da acusação, sentindo-se em paz com os homens e com Deus. Ambos seguiram o caminho de casa, passando por uma meia morada de onde vinha os sons de crianças cantando cânticos de paz.

O que chama a atenção no conto é a simplicidade de um homem humilde que quer provar a sua inocência. A disputa por coisas banais, as brigas, confusões e gritaria, a própria calúnia de quem foi a maior vítima contrastam com a serenidade e tranquilidade do sapateiro Ismael, atentando para o verdadeiro espírito de Natal, que é ficar em paz. Isso fica evidente no diálogo entre Jaime e Clarindo, após a inquirição policial:

– Então?!

– Estamos em paz com os homens! Respondeu tranquilamente o amigo.

– E com Deus também. Olha o arco-da-velha! disse, ufano, o Clarindo, indicando ao colega o nascente, onde se ostentava, em toda a sua esplendorosa beleza multicolor, o arco-íris.

[...]

Duma morada próxima vinham os sons de alegres vozes de crianças, que arremedavam as cantatas pastoris, salmodiando, em coro:

Glória a Deus nas alturas. Paz na terra, aos homens de boa vontade!
(Marques, 2008, p. 33).

Enquanto a mensagem do malogro do presépio de Nicolau fazia refletir sobre o nascimento humilde do Menino Deus, parece ser o foco de “Em paz” o próprio homem simples que se identifica com a história de Jesus.

Com esse mesmo tom moralizante, o conto “O Natal de Rufino” traz um ensinamento bastante evidente sobre a mentira, a vontade de se dar bem, de enganar as pessoas. Rufino, descrito como um rapaz “atulado e pachola”, o que já é uma ironia, porque nada ele tinha de atulado, o que não se pode dizer de pachola, “que fazia garbo de possuir foros de conquistador e se mostrava envaidecido do seu porte esbelto”, ou seja, um verdadeiro malandro que era convicto de sua malandragem, se deu muito mal na noite de Natal, tendo todos os seus planos de farra no Apicum desfeitos pelas mulheres que ele queria enganar. Joaquina Cara de Bofe e Dona Mariazinha desmascararam o mandrião, fazendo ele refletir sobre a sua vida boêmia (Marques, 2008, p. 47). Não foi à toa que Grassi (1908) disse que o conto “veio cristalizar o juízo firmado que fazia dos homens”, devido à fama de Rufino.

Por sua vez, o conto “Pastores Gorados” traz uma reflexão em torno do preconceito em relação às mulheres, pois o pastor não saiu porque a Guia engravidou de seu noivo que fugiu. Dona Cesaltina recolheu-se ao lar depois da morte de seu marido, Silvério Rodrigues. Mas, depois de um tempo, resolveu mudar de vida e sair da lassidão em que se encontrava. Foi andar pela cidade e, em um de seus passeios, ouviu a cantata dos pastores, o que a fez recordar de sua infância, do tempo em que servia como Guia e como havia conhecido seu marido em uma brincadeira de Pastor. Resolveu, assim, ensaiar um grupo de pastor, arregimentando dezesseis meninas para a dança.

As personagens foram escolhidas, as músicas instrumentadas, os ensaios e preparativos se deram. O papel principal de Guia foi dado à Maximiana, uma moçoila de dezoito anos, afilhada e cria de uma amiga vizinha de D. Cesaltina, que ia sempre acompanhada aos ensaios pela madrinha e por seu namorado Joca, oficial de carpina, que falava em casar-se dali a dois anos. Na véspera da festa, a madrinha da Maximiana mandou-lhe um bilhete dizendo que a sua protegida não iria se apresentar. Dona Cesaltina, não conseguindo encontrar alguém que a substituísse, cancelou as apresentações. Mais tarde, soube por Jorge, diretor do espetáculo, que a Maxi estava grávida, próxima a dar à luz, e que o noivo tinha fugido.

Dona Cesaltina, contrariada, logo depois, ficou feliz por ter descoberto a estória antes, pois, possivelmente, acabaria com a sua reputação e das quinze

crianças que participavam da dança. Na noite de Ano Bom, todo o corpo que ia representar o pastor cantava e dava graças a Deus por sua Providência em livrá-las da desmoralização, enquanto a Maxi dava à luz a um rapagão chamado Maximiano da Circuncisão.

Esse conto diz muito sobre a sociedade patriarcal do início do século XX e a maneira como as mulheres viviam no que diz respeito à definição de seus papéis sociais e sua sexualidade. Só é sabido da gravidez de Maxi ao final do conto e isso quer dizer que, na estória em si, ela escondeu todo o período de gestação porque estava grávida sem ser casada com o pai da criança. Para aumentar a sua vergonha e execração pública, o pai da criança abandonou-a e não assumiu a sua paternidade. Por causa da vergonha de estar grávida sem estar casada, a menina ficou impedida até mesmo de sair de casa ou de, simplesmente, participar de uma brincadeira de Natal. Porém, o que chama mais a atenção é a reprodução do machismo efetuada por Dona Cesaltina, que fica feliz por seu pastor não ter se apresentado, já que ter uma mãe solteira no seu corpo de baile mancharia a sua própria reputação e a reputação das outras meninas que faziam parte da brincadeira.

Por que uma menina grávida desmoralizaria a vida das meninas que conviviam com ela? Acaso só meninas virgens poderiam participar dos pastores daquela época? As meninas deveriam ser “puras” para participar de encenações que versassem sobre a vida de Jesus? A resposta é sim, segundo o livro *Os visitantes da hora do galo*, de Izaurina Nunes (1997). Um depoimento de um dos donos de pastor em São Luís afirma que, nos pastores, só poderiam participar meninas virgens, contrapondo-se à brincadeira do pastoral, na qual homens e mulheres poderiam participar, inclusive mulheres casadas.

Não se tem uma explicação sólida para isso, mas acredita-se que a virgindade das meninas esteja associada a uma pretensa pureza da cena religiosa, algo que ainda consistia em tabu na época em que o conto foi escrito. Atribui-se um castigo sobrenatural tanto ao pastor quanto à integrante que infringir a regra, como aconteceu no conto em que o pastor não se apresentou. O conto tem o peso de um falso moralismo, de uma sociedade que é hipócrita, que prefere excluir uma menina grávida do que acolhê-la nesse momento tão frágil de sua vida. Ser uma mulher que estava fora dos padrões da “normalidade” ou da “boa moralidade” era um dos fardos pesados da época.

A crítica fica ainda mais contundente se se pensar que a menina grávida humilhada e excluída, motivo de vergonha para a família e amigos, estava ensaiando em uma manifestação religiosa, que, pelo menos em tese, deveria pregar a paz, o amor, o perdão, a fraternidade. A contrição com os valores cristãos de Dona Cesaltina fica eclipsada diante do seu preconceito, assim como é visível a preocupação de manter o seu status social: sua posição de mulher viúva, de reputação ilibada e privilegiada naquela sociedade, como se pode ver na passagem em que ela conversa com o diretor da dança:

– Mas, então, a Hermenegilda estava assim tão cega que não enxergava a afilhada de tambor? Você acredita mesmo nisso, compadre? Indagou a viúva.

– São coisas, comadre.

E, pondo a mãos à cintura, com um sorriso motejante a desprender-se-lhe dos lábios. A Dona Cesaltina encarou firmemente o Jorge e considerou:

– De modo que, compadre, se o tal do Joca não arriba, a Maxi dançava de Guia dos meus pastores e...

– O espartilho comprimindo sempre...

– ... ninguém dava pela coisa!

Súbito, porém, a viúva transfigura-se: um clarão de alegria iluminou-a toda; e, num, alanceamento de gratidão, ergue para os céus as mãos justapostas num misticismo consolador. Exultou de contentamento.

Como ela era feliz! Goraram os pastores, mas fora salva a reputação de quinze crianças inocentes.

E bendizendo aquela aragem benigna que ela sentia, no momento, entrar pelas janelas, estendeu a mão amiga ao compadre e, deixando-o alheado e pensativo na sala, correu à varanda, onde as visitas já reclamavam a sua presença.

Sentou-se bem na frente do presépio e fitou por instantes, o Deus Menino. E concentrando todo o seu fervor religioso do íntimo de sua alma enviou uma prece de agradecimento ao Salvador, por ter feito dissipar a mancha que enodoaria os seus pastores, se a bomba só arrebentasse depois das representações (Marques, 2008, p. 65-66).

É muito emblemática essa passagem, pois, mesmo diante do Menino Jesus, D. Cesaltina não se lembrou em nenhum momento do menino de Maxi. Suas preces não foram direcionadas para ajudar a menina naquele momento crítico de sua vida, mas para agradecer por ter descoberto antes que maculasse a sua honra de mulher recatada, reservada e do lar.

Além de todas essas reflexões em torno do evento do Natal, do seu significado e dos seus ensinamentos, o objetivo principal dessa obra de Astolfo é colocar em evidência as manifestações culturais maranhenses da época de Natal e isso fica exposto logo no subtítulo do livro. Todo livro de Astolfo apresenta logo abaixo do título a classificação do gênero literário que forma a obra. Em *A nova Aurora* tinha *Novela Maranhense*, em *A vida maranhense* tinha *Contos*, já em *Natal* se tem *Quadros*. Penso que o objetivo era apresentar quadros das manifestações natalinas, descrevendo-as

para que encontrassem um registro que permitisse a sua lembrança no correr da História.

De fato, em *Natal*, mais do que nunca, Astolfo se fortalece com o gênero descritivo, apresentando como se davam as danças e apresentações, dentro do ir e vir vívido do cenário maranhense, com seus ritmos, versos, sabores, becos, ladeiras e vielas, no sentido de caracterizar esses folguedos tão importantes para a cultura do estado. Se os quadros de Astolfo estão vivos e em perfeita movimentação, penso que a opção por caracterizar essa produção com a palavra quadros indica também que Astolfo desejava que as manifestações pudessem perenizar como quadros e ficar retidos tanto fisicamente como nos corações de quem viu ou encenou tais eventos em algum momento de suas vidas.

Como coloca Albuquerque (1909), as estórias narradas por Astolfo, que parecem ser insignificantes, prestam um grande serviço a quem pretender reconstituir a sociedade de sua época sob o ponto de vista dos costumes. Logo, a melhor maneira de conhecer essa sociedade é saber como se divertem. É isso que Astolfo nos mostra por meio da narração desses folguedos de Natal. X (1909) diz que pelas obras de Astolfo dá para sentir todas as alegrias de dezembro, dá para ouvir os cânticos, sentir o cheiro dos olores de incenso. Eu diria que é possível viver a São Luís que ele descreve e sentir a atmosfera das ruas e lugares que aparecem na sua narração. É possível mesmo visualizar com riqueza de detalhes as festas, as pessoas, as comidas, as músicas, porque todas estão em um lugar da memória que lembra infância e encontro, o que em nada desmerece o fato de ser descritiva, como muitos classificam a obra em questão.

Cada um dos contos traz uma manifestação acerca das festas de Natal e Fim de Ano. O presépio de Nicolau apresenta, como o próprio título já sugere, a montagem de presépios durante o período de Natal, que é uma antiga tradição cultural muito cultivada no Maranhão. O presépio significa “lugar onde se abriga o gado”, assim como o lugar em que Cristo nasceu, um estábulo, é um símbolo religioso resistente, ainda presente em muitas casas, sendo uma das mais antigas maneiras de caracterizar o Natal, síntese das festividades natalinas. O presépio tem uma função didática que é atentar para o fato do verdadeiro significado da data, contar a história bíblica mais importante – o nascimento de Jesus. As pessoas que montam o presépio, seja por promessa ou questões de fé e devoção cristã, recriam a cada ano em sua sala essa cena de renovação, significando a integração da família, união, amor,

confraternização. Geralmente, eles seguem o ritual de serem montados no início de dezembro e desmontados no dia de Santos Reis, em 06 de janeiro, sendo confeccionados por diferentes objetos, segundo Pedro Igor Ribeiro³³ (Marques, 2010, p. 26).

No conto “Em paz”, o que está em evidência é a beleza da festa dos pastores, a maneira como era organizada a ponto de gerar tanto engajamento pelos seus admiradores:

O clou dos festejos era a representação, no Teatro São Luís dos pastores líricos do Rayol, que para lá atraíam a sociedade culta da terra. A rapaziada – estudantes e caixeiros, no auge dum entusiasmo abrasado e espalhafatoso, palmava aplaudindo, febricitante, as graciosas pastorinhas, que se exibiam a castanholar e chocalhar os pandeiros, todas encantos e doçuras, no amplo palco onde se erguiam, numa beleza mística e santa, montanhas e floridos bosques (Marques, 2008, p. 27).

A passagem torna-se bastante realista, porque a narrativa faz referência a uma pessoa que, de fato, existiu, Antônio Rayol, um célebre tenor maranhense, e a um lugar importante do patrimônio material de São Luís, que é o Teatro São Luís, fundado com o nome de Teatro União em 1817. Hoje, apresenta-se com o nome do famoso dramaturgo maranhense Artur Azevedo.

Em “Pastores Gorados”, a narrativa também expõe a organização da dança dos pastores, citando pastores de bairros da antiga São Luís, como Caminho Grande e Desterro, e mostrando os personagens que compunham a brincadeira: “Pastor-Mestre, Pastora-Mestra, Galegos, Anjo, Florista, Pastorinha, Contra-Guia e chefes de grupos” (Marques, 2008, p. 59).

O Pastor é um auto de Natal que encena o nascimento do menino Jesus trazido pelos portugueses, mas que, ao longo do tempo, vai sofrendo uma série de transformações em cada região do país. Acontece entre 24 de dezembro e 06 de janeiro ou até 20, junto com a festa de São Sebastião. Geralmente, no Maranhão, essas manifestações acontecem na região da Baixada Maranhense, sendo os grupos da capital uma extensão dos grupos do interior, porém o ritmo de vida na capital impossibilita a apresentação da encenação por sua duração de três horas, aproximadamente. O auto é dividido em três partes: Ato Santo, que mostra o mistério do nascimento do Menino Jesus; a peregrinação dos pastores ao local do nascimento, conduzidos pelo Pastor Guia, que interage com cerca de trinta personagens entre os

³³ Projeto Autos e Folguedos de Natal do Maranhão foi realizado pela Universidade Federal do Maranhão, que teve como coordenadora técnica Francisca Ester de Sá Marques, do qual Pedro Igor Ribeiro Moraes de Almeida participa como fazendo parte da equipe na elaboração de textos.

quais os mais comuns são borboletas, cigana, espanholas, florista, matutos, pastor mestre e sertaneja, que cantam, declamam e dançam; e a chegada dos pastores e a entrega dos presentes ao Menino Deus.

O auto conta com uma grande estrutura montada, com palco, barracas e muita comida. A comunidade prepara suas filhas e as famílias trabalham na confecção de roupas. Mesmo sendo de famílias humildes, os pais economizam o ano todo para arrumar suas filhas que farão parte da brincadeira. Isso gera uma competição entre as famílias, pois quanto mais a indumentária é trabalhada e exuberante, mais demonstra riqueza. Ao final das apresentações, eles oferecem presentes às brincantes, que pode ser refrigerante ou até joias.

Algumas mudanças vêm acontecendo, o que descaracteriza a manifestação, como a inserção de meninos, já que, tradicionalmente, até os papéis masculinos eram dados às meninas; a dificuldade de apresentação dos músicos pela falta de manutenção das partituras originais; e a concorrência com outros gêneros musicais, que, de acessórios na festa, tornaram-se mais atrativos que o pastor, como o reggae, de acordo com Vitor Hugo Raposo Ferreira³⁴ (Marques, 2010).

Nunes (1997) traz a informação de que os pastores têm sua origem nos dramas litúrgicos da Idade Média, chegando até nós por meio da catequização. Em suas pesquisas nos jornais, a autora constata que os pastores eram largamente anunciados nos meses de dezembro e janeiro e conclui com a possibilidade de que a manifestação seja um símbolo de prestígio não só para quem comanda o grupo, mas também para quem os convida à sua casa na passagem do século XIX para o XX. Há uma diferença de organização e estrutura do pastor para o pastoral ou para o pastoril, sendo representado no Maranhão o primeiro. A autora ressalta ainda o caráter tanto sagrado quanto profano do pastor e que a inclusão de alguns personagens, como matutos, praiana e sertaneja, é fruto de uma necessidade de trazer o auto para a realidade local, o que também acontece com uma hierarquia de personagens que reproduz a desigualdade social.

No que lhe diz respeito, o conto “Menino Deus Perfeito” traz a descrição da Festa de Reis. O detalhe da cena permite sentir o ritmo da cidade em meio àquele clima de Natal e de celebrações pela cidade, ambientando todo o movimento das personagens nas ruas dos bairros do centro de São Luís. Irineu morava em uma meia-

³⁴ Participa como membro da equipe do Projeto Autos e Folgedos de Natal do Maranhão na elaboração de textos e na organização do catálogo.

morada à Rua do Norte, onde se instalava na noite de seu aniversário “os cinco músicos que compunham a orquestra do baile”. Do lado da Rua da Misericórdia, “vinha um magote de moleques” fazendo algazarra, cantando música do Reis da Bandalheira, fazendo com que os convidados de Irineu abrissem alas ao grupo e se apinhassem para ver o grupo passar. Defronte da casa de Irineu, erguia-se o presépio da velha Camila, “uma crioula da Miritiba”, onde se havia rezado a ladainha e feita a visita dos Reis (Marques, 2008, p. 37).

Na casa de Irineu, a festa era crescente, sendo que a narração prossegue com muita riqueza de detalhes:

O licor de tangerina e as pastilhas de hortelã eram oferecidos às moças dançantes. Sobre o peitoril da varanda, uma ancoreta com gengibirra distribuía aos machacases cerveja marca Brabante, os vinhos de caju e ananás também estando a disposição para eles.

Na cozinha, o aromático café enchia as xícaras que eram logo sorvidas. A Cordulina, uma mulata, comadre do Irineu, de cócoras, diante de um enorme alguidar, batia o chocolate, cadencialmente. De quando em vez, o Cândido Rebutalho, pilheriante, chegava e dizia: ande, com esse Chico-na-Lata, Nhá Cordulina! E que saia isso gostoso, hein!

[...]

Na sala, os pares cruzavam-se e já soavam palmas para a prevenção da quadrilha (Marques, 2008, p. 38).

Há a construção de um quadro bastante rico da festa de Reis, o modo como as pessoas esperavam as brincadeiras convidadas em sua casa, o desfile de diferentes tipos da brincadeira, como o Reis da Bandalheira, o Reis da Perpétua, Reis da Ana-Boi e, também, os cânticos que entoavam na entrada:

Acordai, se estais dormindo
Deste sono que estais;
Menino Jesus não dorme:
Não é bom que vós durmais! (Marques, 2008, p. 41).

Ou na saudação aos espectadores:

Povos e Reis adorai,
É nascido o Redentor!
Que virá sofrer martírio
E morrer por nosso amor (Marques, 2008, p. 41).

Tanto o canto de entrada ou licença para entrar na casa do anfitrião quanto o canto de saudação dos espectadores faziam parte do programa da Festa de Reis. A festa dos Santos Reis, como era comumente chamada, foi introduzida no Brasil no século XVI pela colonização, por meio da Igreja Católica. Trata-se de um ritual que tem início no começo de dezembro e termina no dia 06 de janeiro, com a queimação de palhinha (prática de queimar as folhagens secas dos presépios) e reza de ladainhas, quando se celebra a visita dos três reis Magos ao Menino Jesus.

Há registro da festa de reis em vários estados brasileiros, sendo conhecida também com outros nomes, como Folia de Reis, Reisados, Ranchos, Ternos etc., variando também a forma de preparação e celebração. A festa é realizada por pessoas que já têm a tradição na família, seja por pagamento de promessa ou devoção. Os tocadores são pagos para participarem da festa, ao contrário dos brincantes e organizadores que fazem por devoção. A festa pode ocorrer em várias casas onde há diversas oferendas, sendo as mais comuns comidas e bebidas (Porto, 1982). Os cantos são preservados há muitas gerações pela tradição oral, sendo algumas canções registradas em cadernos pessoais, já que cada reisado possui cantos próprios, que impõem a sua identidade. Em São Luís, as festas acontecem em diversos bairros, sobretudo na periferia, sendo o ponto marcante a confraternização depois da apresentação final e a Queimação de Palhinhas, com muita fartura de comida e bebidas, como cita Larissa Berredo³⁵ (Marques, 2010).

Junto à Festa dos Santos Reis, está o reisado careta ou somente os caretas, que são originários dos vilancicos ibéricos, sobretudo da região de Trás os Montes, em Portugal. Lá eram chamados de Caretos, Chocalheiros ou Mascarados, percorrendo as casas com instrumentos musicais e fazendo performances com caretas, brincadeiras, trejeitos, pedindo esmola para os Santos Reis. No Maranhão, assumiram novas especificidades com a inclusão de personagens antropomórficas, como o cavalo velho, a burrinha, a negra marvada, cabeça de fogo, a galinha, a ema e bonecos gigantes e monstruosos com funções variadas. Alguns grupos ligam esses personagens ao tambor de mina, outros têm uma natureza profana (Marques, 2010). Conforme Jardélia Silva da Conceição³⁶ (Marques, 2010), o reisado careta acontece durante todo o ano, porém, no período do Natal até o início de janeiro, a comemoração é para os Santos Reis, sendo uma brincadeira natalina que procura mostrar o lado profano e sagrado que transcende a brincadeira, remetendo a contatos e experiências incomuns no cotidiano.

No conto “O Natal de Rufino”, também chama a atenção a descrição da cidade na véspera de Natal e, principalmente, o passeio que o narrador faz pelos bairros de São Luís, mostrando o que existia de mais característico em cada um deles. “Por todos

³⁵ Participa como membro da equipe do Projeto Autos e Folgedos de Natal do Maranhão na elaboração de textos e na organização do catálogo.

³⁶ Participa como membro da equipe do Projeto Autos e Folgedos de Natal do Maranhão na elaboração de textos e na organização do catálogo.

os bairros a população aviventava-se e distendia-se pelo centro da cidade”, as igrejas badalavam os sinos, “anunciando, em clangoroso repinicar, a Missa do Galo”, “os devotos do Deus Menino davam os últimos retoques nos seus presépios”, aprestando-os para a cerimônia de abertura que seria à meia-noite (Marques, 2008, p. 45).

Numa casa, ao Ribeirão, que seria no centro da cidade, Manuel Peixe-Frito, que aparece em outros contos, organizava a rapaziada que compunha seus pastores. No Largo do Quartel, que hoje seria a Praça Deodoro, no coração de São Luís, uma multidão compacta se formava ao redor de Raimundo Favinha, que enchia balão para ser solto e saldado pelos repiques de Santaninha, uma Igreja que fica na Rua de Santaninha, no centro de São Luís, onde teria uma missa de Natal e uma girândola de foguetes do quitandeiro. “Os bondes circulavam repletos e, pelos modos, mostravam não ter pressa em recolher-se à Estação”.

O povo fazia a visitação dos presépios ou apinhava-se à porta da ermida; a caixeirada (os estudantes do Centro Caixeiral) empenhava-se a conseguir ingressos para a dança dos pastores na casa do Álvaro. A narrativa mostra uma São Luís tomada pelas festas de Natal, “saboreando com vivacidade crepitante, a refulgir com frenesi e delícia”. Rufino, com tantas opções para ir, partiu da Fonte das Pedras, no centro da cidade, “azulou pela Rua do Mocambo”, “atravessou como um relâmpago a Praça da Alegria”, e “pela Ingazeira, penetrava no santuário dos seus sonhos”, no Apicum, bairro aderente ao Caminho Grande, um pouco mais afastado, onde se sentia mais à vontade, “esquecendo-se por completo de que estava neste mundo e antevendo-se no mais bíblico e excelso Paraíso”. Ao ser contrariado por Cara de Bofe, rumou para a sua casa na Rua Direita, de onde ouvia os “tétricos sinos de São Pantaleão”. “As cometas e os tambores, nos quartéis, saudaram a alvorada do dia de Natal” (Marques, 2008, p. 45, 46, 48, 50, 52).

É um passeio pelas ruas de São Luís, pelos costumes maranhenses, como coloca Maia (1908). Não é à toa que o seu amigo Barbosa (1908) o chamava de kodak, pois se para os leitores de Natal de hoje há uma identificação imediata com a materialidade e imaterialidade da cidade de São Luís, que dirá para os leitores do tempo em que a obra foi produzida. Não dá para não caracterizar Astolfo como um autor descritivo. Há uma descrição muito particular do que é ser sanluisense, porém o que não dá para concordar é que essa descrição seja defeito ou, por sua presença, a obra perca o status de obra literária. Astolfo não só descreve com muita precisão, o que provoca de imediato no maranhense a identificação de que aquilo fala de algo

que é seu, mas ele traz essa descrição de uma forma muito particular, muito viva, engraçada e poética, fazendo não só com que revivamos na memória aqueles momentos que nem sequer vivemos, como também, enquanto ludovicenses e maranhenses, tenhamos orgulho dessa identidade. Se isso não é o efeito catártico que a obra de arte faz com seu público, eu não sei mais o que é literatura.

Mais do que uma descrição pura e simples, Astolfo escreve de um ângulo que torna a sua descrição muito atenta ao lugar social que ele ocupava e com os protagonistas que ele desejava focar. Mesmo sendo um descritivo, Barbosa (1908) traz uma característica da lente de Astolfo que o posiciona em um lugar bem peculiar na história da literatura brasileira. Para ele, a sua objetiva não tocou na horizontal, mas em declive, apanhando a classe mais baixa com seus aspectos mais pitorescos, nas festas mais populares, com o traço mais ridículo, mais verdadeiro, porém essa ótica foi incompreendida. Se o livro é de quadros, tanto a fotografia quanto a pintura são consideradas expressões artísticas que empregam toda a subjetividade do autor.

De fato, *Natal*, assim como *A vida maranhense*, apanha as manifestações culturais cultivadas pelas pessoas das camadas mais baixas da sociedade. São manifestações que nascem nos subúrbios, ou que lá são adaptadas aos seus modos de fazer festa, incorporando novos elementos. As lentes do kodak de Astolfo têm sempre uma predileção de captar a vida de baixo, onde homens, mulheres e hábitos são mais simples e humildes, mas não menos vívidos, não menos felizes, não menos eventos culturais de sua terra.

Geralmente, Astolfo não descreve muito os personagens, mas no conto “Menino Deus Perfeito”, duas mulheres são apresentadas e descritas quanto à sua pertença racial: a velha Camila, que erguia um presépio, descrita como “uma crioula de Miritiba”; e a Cordulina, que era comadre de Irineu e batia de cócoras o chocolate, descrita como “uma mulata” que “enfiava com a observação e soltava a língua. Não queria amolação, nem mostramento. Havia anos que ela batia chocolate, em festas – senhoras festas! – e duvidava haver quem dissesse que chocolate batido por ela talhasse ou trouxesse gosto ou pixé de ovos. Tinha consciência do seu trabalho”. (Marques, 2008, p. 37-38). A descrição é pejorativa para a atualidade, mas usando corriqueiramente à época, Astolfo traz dois marcadores de raça, crioula e mulata, os quais descrevem duas mulheres negras que compunham a cena com lugares de ação bastante demarcados nos eventos natalinos – a mulher que alimenta e a mulher que

constrói o símbolo do Natal. Assim, torna possível também inserir as manifestações culturais representadas no livro como situadas e [re]construídas pelo povo preto.

No conto “O Natal de Rufino” também, sutilmente, Astolfo traz o grupo social pelo qual Rufino tinha apreço em estar integrado na festa de Natal. Lá o protagonista da estória tinha como principal função trincar os leitões, “o que ele fazia revelando uma certa perícia, por entre pilhérias atiradas ao mulatame que comparecia ao folguedo, arrebanhado pela caseira do mestre Silvério” (Marques, 2008, p. 48, grifo nosso). Enfim, ainda que o protagonista da estória não seja descrito com tantos detalhes e não saibamos ao certo a sua cor, ele estava sempre entre seus amigos mulatos e o folguedo era frequentado pelo grupo de pessoas mulatas.

Em contrapartida, as personagens que são de classe elevada em seus contos geralmente têm final trágico ou aparentam algum desvio de caráter. Dona Cesaltina, por exemplo, a viúva que vivia de rendas de casas alugadas e ações cotadas na praça, era uma mulher preconceituosa, fofoqueira, que tem, ao final da estória, os seus pastores arruinados pela sua própria ignorância. Dona Cesaltina tinha a mesma áurea das Maramaldos, que depois de pecarem bastante destilando os seus preconceitos, iam à Igreja rezar. Do mesmo modo, a festa de Nicolau fracassa porque o objetivo não era louvar ao Natal, mas ostentar a sua riqueza e a dos padrinhos endinheirados da cidade.

Por outro lado, as habilidades do povo simples que produzia a cultura popular sanluisense eram valorizadas. As pessoas da comunidade eram mostradas, como o simples sapateiro Ismael, além dos vários mestres e mestras da cultura popular que são representados por meio dos contos de Astolfo, incluindo as mulheres e homens que armam presépios, as mulheres presidentes de brincadeiras folclóricas, como Ana-Boi; os homens e mulheres que usam de seu trabalhos para construir as brincadeiras, como funileiros, carpinteiros, costureiras, pintores, artesãos; e os brincantes, que, em sua maioria, fazem parte dos bairros mais pobres da cidade.

Trazer a cultura popular sem mistificações ou estereótipos para as suas produções literárias no início do século XX era bastante inovador para a literatura, assim como essa discussão era inicial nesse período. Pelo seu histórico de vida e de trajetória intelectual, é presumível que muito desse temário tenha vindo da influência dos seus estudos sobre Celso Magalhães, por quem Astolfo tinha grande admiração. Celso foi pioneiro nos estudos sobre o folclore brasileiro, mais precisamente sobre a

poesia popular. No entanto, tais pesquisas só vão ser desenvolvidas com maior fôlego no Maranhão a partir da década de 1920.

Apesar de ser a geração intelectual de Astolfo a responsável por trazer para o Maranhão as ideias debatidas em nível nacional sobre tradição e identidade, divulgando o folclore como meio de construção de uma identidade, ainda nessa época havia muito preconceito com as manifestações do povo e o tema na imprensa ainda era muito incipiente (Corrêa, 2012). Astolfo, de fato, trabalhou como um discípulo de Celso Magalhães no que concerne ao trabalho com o folclore, embora ambos tivessem uma visão sobre ele, a qual me parece, pelos seus escritos, bastante diferente³⁷. Considero que Astolfo tinha uma visão romantizada do intelectual, possivelmente por sua atuação no campo do Direito a favor das liberdades individuais e do abolicionismo.

Astolfo enfatiza as manifestações da cultura popular relacionadas ao Natal. No Brasil, o Natal é um ciclo de festas tradicionais, também chamado de doze noites ou janeiras, trazendo uma série de manifestações parecidas, mas diversas ao longo do território nacional, na medida em que cada localidade lhes fornecerá particularidades de acordo com o ambiente natural e social em que vivem, segundo Edson Carneiro (1982). Segundo o autor, esses autos de Natal descendem do teatro religioso medieval, por isso são eruditos, exibidos no adro ou no interior dos templos, patrocinados pela Igreja ou encenados com a permissão dela. Entretanto, quando a Igreja passa a não mais usar tais representações, elas são apropriadas pelo povo, que lhes conferem algumas liberdades, seja nos personagens, na música, nas indumentárias ou na dança, sendo hoje autônomas. Então, mesmo o Natal sendo uma festa de alcance quase universal, ligada à tradição cristã, é um movimento presente no livro perceber como essas diversas manifestações são apropriadas pela periferia e como elas são transformadas ao longo do tempo, principalmente nas comunidades mais humildes em que a presença de negros é maioria.

³⁷ Muito homem de seu tempo, prenhe das ideologias científicas do século XIX, sobre raça, meio e clima, Naturalismo e Determinismo, Celso Magalhães vê o folclore brasileiro como transplantação cultural, ou seja, um prolongamento dos códigos culturais europeus, logo as contribuições dos negros e indígenas, para ele, são insignificantes ou mesmo deformações. O mérito de seu trabalho era apresentar a releitura dos agentes culturais, porém sempre em comparação ao modelo europeu (Corrêa, 2012; Navas-Turíbio, 1990). Parece contraditório pensar que um intelectual que defendia os negros no campo jurídico era o mesmo que acreditava que o negro era uma raça inferior, por isso impossível de dar contribuições relevantes ao folclore brasileiro.

Zaide Castro e Aracy Couto (1961), em seu livro sobre a Folia de Reis no Rio de Janeiro, afirmam que, em alguns cantos e certas práticas, a folia recebe a influência da macumba e do espiritismo, a fim de acomodar-se às novas condições sociais. Além disso, são muito mais fortes nos subúrbios cariocas. Flávia Menezes (2012), no seu estudo acerca da comicidade da Reisada em povoado do município de Caxias, interior do Maranhão, investiga pontos de interseção para a convivência da manifestação em si, atrelada tanto ao catolicismo quanto à umbanda. Há nela confluência tanto de elementos católicos e institucionais, como procissões, ladainhas e imagens religiosas; quanto de elementos da umbanda, como o pagamento devocional em formato de brincadeiras e a própria organização e localização da manifestação, os toques de umbanda, o transe, as danças em momento específico, sendo, portanto, impossível entender essa manifestação como atrelada a uma religião específica, mas como um fenômeno representante de várias religiões. A própria formação da cidade na qual empreende seus estudos está ligada a um fundador que seguia tradições umbandistas, servindo inicialmente para o tratamento e cura de males físicos e espirituais. No entanto, levando em consideração o objeto principal da tese que é o Careta, pode-se perceber a inversão de valores no personagem, que, em meio a uma manifestação que tem como premissa a fé e a devoção, subverte a lógica por meio da comicidade, da brincadeira, do lúdico, duas atmosferas que parecem não poder conviver paralelamente, sendo quase uma afronta à ordem católica de concentração e contemplação, substituídas por gritos guturais e gargalhadas, mostrando todo o hibridismo que reveste tais manifestações.

Paloma Cornélio (2009) também ressalta esse caráter híbrido em seu trabalho, admitindo que muitos dos promesseiros dos reisados fazem parte do terecô ou tambor da mata, tendo revelações para as suas promessas por meio de sonhos ou mesmo por meio de seres encantados nas casas de terecô, que incorporam nos “sensitivos” e estes traduzem as suas mensagens.

No relato de Nunes (1997) sobre o pastor na capital do Maranhão, chama a atenção o fato de a entrevistada ser do pastor e ser mãe de santo do terreiro da localidade. Por isso, tal manifestação era encenada para a comunidade no terreiro, admitindo a existência de dois sistemas de crenças: o catolicismo e a mina. Ela também relata que a entrevistada era muito solícita, porém, quando se tocava no assunto do tambor de mina, era sempre evasiva, admitindo que o pastor tem uma relação com o seu terreiro de mina, mas não esclarecendo qual, apenas recorrendo

ao sincretismo religioso. Cornélio (2009), Nunes (1997) e Menezes (2012) assumem em seus relatos que, ao se falar sobre a influência de religiões de matriz africana com os seus entrevistados, a obtenção de informação se torna incompleta, obscura, necessitando de mais elementos, porém todos os relatos remontam ao sincretismo religioso. Chama a atenção também o fato de que os estudos em torno dessas manifestações natalinas eram feitas em territórios de áreas quilombolas, como é o caso de Frechal (Mirinzal-MA) e Damásio (Guimarães - MA) (Marques, 2010).

Cícera Nunes (2007, p. 102), por sua vez, vai um pouco além, pois atrela as festas do Reisado do Ceará às festas de Congo advindas do continente africano, mantidas pelas irmandades de negros, organizações de resistência política e cultural dos escravizados. Conforme suas pesquisas, a manifestação faz parte do teatro urbano africano e das danças de cortejo que são características do catolicismo de preto, desenvolvido em África a partir da colonização daquele continente (que vai dar origem às religiões de matriz africana, como a Umbanda e o Candomblé), que tinham as congadas como representação das festas de coroação, cujo intuito era manter vivos os costumes especialmente da costa angolana, que aqui receberam o nome genérico de bantu. Conforme a autora, o surgimento do reisado no Brasil está ligado às cerimônias realizadas nas irmandades, às celebrações de eleição do Rei do Congo, “enquanto um meio de reterritorialização das formas ancestrais de organização social e ritual africana”, como um disfarce.

As manifestações que Astolfo recria em seus textos, longe de serem manifestações unicamente católicas, são revestidas de traços e características do povo preto que as representa. Assim como o caráter híbrido das manifestações que deseja mostrar, está o próprio autor de *Natal*, que se veste de careta, uma falsa cara, vestindo a sua poética da máscara africana. Astolfo também apresenta o santo no lugar do orixá e faz uso de símbolos católicos para cultuar seus deuses, a fim de se livrar da perseguição usando a inteligência negra, assim como os escravizados tentavam se esquivar da perseguição às religiões africanas, trazendo para a sua escrita literária o próprio sincretismo cultural e religioso, que corresponde à dissimulação como estratégia de resistência, nesse jogo que torna a questão racial (in)visível.

Tais construções sincréticas geram surpresas, como a que foi relatada no conto “Menino Deus Perfeito”, em que o título já traz uma ironia implicitamente. O menino Deus perfeito do conto era, na verdade, o cupido, um erro de representação

da figura do menino Jesus. Ao longo da construção iluminista de Jesus, houve um apagamento da sua origem para ser inserido dentro da cultura europeia, com apresentação de traços físicos do europeu, principalmente embranquecendo a sua cor. O menino Jesus ser confundido com o cupido da mitologia grega não parece ser apenas uma brincadeira no conto de Astolfo, mas uma oportunidade de reflexão em torno da origem e porque não dizer da aparência de Jesus, pois em meio àquela festa organizada por gente pobre e preta, o maior homenageado da festa não se parecia com eles, tendo uma ascendência europeia.

A forma cômica com que o conto é construído, o fato de só meia dúzia terem percebido o engano e que o menino do presépio de Irineu tenha sido comparado, inclusive, ao da cidade portuguesa de Braga, conhecida pela herança de eventos religiosos, onde há o Complexo do Bom Jesus do Monte, leva rapidamente a desviar o olhar para o fato de que a estória traz uma denúncia e uma advertência: os Jesus dos presépios não têm nem a origem e nem a cor que eles, de fato, deveriam ter.

X (1909) diz que *Natal* é sobre o opulento folclore do Maranhão, sobre seus costumes populares, práticas e tradições que se apagavam, sobre o meio físico, a alimentação, fatores étnicos, estados psíquicos e condições da cultura do povo, daí a sua originalidade. Sem dúvida, isto é o que está visível em *Natal*, o que está em primeiro plano. Trata-se de um livro sobre as festas de Natal maranhense, tentando registrar uma tradição folclórica que estaria em vias de extinção. No entanto, as festas de Natal e o seu jeito cômico, que alia o “seu poder de observador a uma ironia fina, o humor inofensivo e oportuno”, como diria um crítico anônimo no Jornal *Pacotilha* (O “Natal” [...], 1909d), escondem um plano quase invisível, que é a profunda crítica em torno das elites de sua época, assim como traz o protagonismo da gente pobre e preta que produzia uma cultura popular riquíssima, mesmo vivendo socialmente em condições adversas. Isso sim é extremamente original para o seu contexto de produção, inclusive mudando o enfoque, não recorrendo ao arcabouço representado sempre de dor, escravização ou exclusão. Trazer as populações pobres e negras como sujeitos que criam, que produzem, que se divertem, que externam suas identidades e criatividade por meio dos seus bens culturais mostra um novo olhar sobre a literatura e a história dos negros maranhenses.

Durante muito tempo, fiquei intrigada porque Astolfo escrevia tanto sobre religião. Mais intrigada ainda me deixava a quantidade de textos sobre o Natal. Hoje consigo ver o poder de seu mascaramento ao apresentar algo bastante universal

como o Natal, a partir de seus aspectos mais específicos: o Natal transformado da comunidade negra de São Luís. E por que falar tanto de religião? Talvez porque as religiões negras, ao longo do tempo, foram as manifestações mais perseguidas e mesmo que aparentemente ele esteja falando do catolicismo, não é somente de catolicismo que ele está falando, mas do quão poderosa é a força cultural desse povo excluído, marginalizado e perseguido em suas manifestações.

Conforme Moura (2019), havia uma política assimilacionista que queria neutralizar as resistências social, cultural e políticas dos povos dominados, tornando-os subordinados aos valores culturais dos dominadores. Pode-se perceber em longo prazo que isso não se efetivou de fato com muitos traços culturais dos marginalizados na chamada cultura brasileira, mesmo que infelizmente essa riqueza cultural não se converta efetivamente em poder econômico ou político na sociedade.

Que as obras de Astolfo são descritivas, realistas, têm a cor local, que têm como protagonistas personagens das camadas mais pobres da sociedade, que trazem as manifestações populares ambientadas no Maranhão, que são mergulhadas na história são verdades, como foi possível acompanhar ao longo desses dois capítulos, nos quais me debrucei sobre suas obras principais, não há dúvidas. Contudo, também foi possível mostrar que tais características não constituem defeitos, como uma crítica parcial e preconceituosa queria cristalizar, mas constituem marcas que constroem a sua identidade enquanto uma escrevivência que reverbera ética e estética, e que se apresenta bastante coerente ao longo de sua produção.

5.3 UMA LITERATURA AFRO-MARANHENSE

Tempo de nos aquilombar

É tempo de caminhar em fingido silêncio,
e buscar o momento certo do grito,
aparentar fechar um olho evitando o cisco
e abrir escancaradamente o outro.

É tempo de fazer os ouvidos moucos
para os vazios lero-leros,
e cuidar dos passos assuntando as vias

ir se vigiando atento, que o buraco é fundo.

É tempo de ninguém se soltar de ninguém,
mas olhar fundo na palma aberta
a alma de quem lhe oferece o gesto.
O laçar de mãos não pode ser algema
e sim acertada tática, necessário
esquema.

É tempo de formar novos quilombos,
em qualquer lugar que estejamos,
e que venham os dias futuros, salve 2021,
a mística quilombola persiste afirmando:
'a liberdade é uma luta constante'
(Evaristo, 2021).

Desde o ano de 1943, com *A poesia Afro-brasileira*, de Roger Bastide, vários estudiosos e pesquisadores têm se lançado a campo para mapear os autores produtores dessa literatura, que se encontravam nos lugares mais distantes do Brasil, como também para tentar compreendê-la, defini-la e até nomeá-la, porém isso não encontrou em nenhum momento uma unanimidade, nem consenso entre os pesquisadores. Logo, discutir se Astolfo Marques escreveu ou não uma literatura afro-brasileira é um caminho desafiador que nos leva a percorrer trilhas ainda não tão bem definidas, chãos escorregadios e escolher caminhos em detrimento de outros que nos parecem mais assentados com a nossa formação e com a natureza da obra do autor em questão.

Trata-se de obras escritas no início do século XX, ou seja, antes do estabelecimento do campo hoje denominado de Literatura afro-brasileira ou outras denominações que vamos percorrer, as quais só vão nascer, enquanto um conjunto de autores organizados, a partir da década de 1970. Por isso, é importante ter cuidado nessa discussão para que não se caia em anacronismos, levando em consideração

não somente a história social brasileira, mas a própria história do campo ao qual acredito que Astolfo se vincula.

Atualmente, várias discussões acontecem dentro da crítica que tem como principal problemática a denominação mais adequada a essa produção, mas que não se trata somente de uma questão etimológica ou de nomenclatura, mas de significação, questões epistemológicas, historiográficas e ideológicas. Dentre essas vertentes, três nomes se estabelecem: uma visão mais antiga que remonta ao início da fundação do campo, que é a de **literatura negra**; uma outra que dialoga fortemente com essa primeira, com uma posição mais militante, chamada de **literatura negro-brasileira**; e uma terceira, mais acadêmica, que prefere ser denominada de **literatura afro-brasileira**. No entanto, é importante também dizer que os limites entre cada uma dessas visões sobre essa produção ainda não estão fechados e, muitas vezes, a maioria dos críticos tende a usar tais expressões como sinônimos, deixando as suas próprias definições imprecisas e contraditórias.

Como afirma Octávio Ianni (2014), a literatura negra não surge instantaneamente, tampouco é autônoma desde o primeiro instante, apresentando-se como um movimento, um devir que forma e transforma-se dentro e fora da literatura brasileira. A literatura negra é múltipla, com diferentes fases e modos de fazer, apresentando meandros que dizem respeito à própria história do negro na sociedade brasileira. Daí ela não ter sido sempre a mesma coisa o tempo todo.

Vários críticos já se lançaram a tentar construir conceitos que explicam o que é essa literatura negra, negro-brasileira ou afro, passando de autores estrangeiros – Roger Bastide, David Brookshaw, Raymond Sayers, Gregory Rabassa etc. –, a autores brasileiros – Domingos Caldas, Edison Carneiro (1958), Zilá Bernd (2011), Eduardo Duarte, Cuti etc. No entanto, a concepção que me parece mais abrangente no sentido de incluir autores que escreveram antes do início do campo, assim como os de diferentes modalidades de gêneros literários, fazendo uma revisão dos pontos tomados pela crítica anterior e coeva, e ponderando diversas variáveis, como a cor do autor ou a da afroidentificação, que me parecem os pontos mais problemáticos, é a de Eduardo de Assis Duarte (2014b, 2014c, 2014f), que se preocupa em construir um conceito de Literatura Afro-Brasileira, talvez englobando o que seria a literatura negra e a literatura negro-brasileira.

A preocupação de Duarte é tentar pensar o que diferencia a literatura afro-brasileira da literatura brasileira, qual a sua marca que lhe permite ser uma

particularidade em relação a uma literatura branca predominantemente, elegendo cinco categorias principais que logicamente não estão isoladas, mas operam em conjunto. Entretanto, nem mesmo essa formulação me parece completamente ajustada, justamente por essa generalização. Penso que a formulação de Duarte nos faz refletir sobre esses cinco pontos fundamentais que marcariam a produção afro-brasileira, que são a autoria, a temática, o ponto de vista negro ou autoidentificado, a linguagem e o público.

Mesmo não sendo ampla, sempre houve uma produção na literatura brasileira sobre o negro, geralmente escrita por brancos, porém a forma como o negro aparecia nessas produções sempre foi marcada pelo preconceito e pelos estereótipos que reproduziam o racismo ou apresentavam a figura do negro como exótico, como fez o Romantismo e o Modernismo sobre o tema. Em contrapartida, uma literatura chamada inicialmente de negra permitiu a construção da figura do negro de maneira diferente da literatura canônica – marginalizado, subalternizado, sofrido, escravo, sujo, feio, infante, incivilizado, animal –, positivando a figura e lutando para reverter imagens reificadas no imaginário.

Passou-se ao resgate da história do povo negro a partir da diáspora, polemizando com a própria história oficial, denunciando a escravidão, criticando uma suposta escravidão cordial e visibilizando as histórias dos heróis negros e suas lutas; passou-se também a referenciar uma África forte, bonita e cheia de cultura, que reverbera na sociedade brasileira, e a valorização das riquezas artísticas e culturais dos negros, seus mitos, lendas, tradições religiosas e oralidade; passou-se à crítica ao preconceito, ao branqueamento, às desigualdades sociais; passou-se a valorizar os traços fenotípicos negros, o cabelo, o nariz, a beleza negra, assim como a cultura da favela, do gueto, dos subúrbios, ou seja, um conjunto de temas que era negligenciado ou tratado de maneira racista aportaram nessa literatura a partir do olhar do negro sobre o negro.

Lógico que existem autores negros que não falam sobre a temática negra, e há também autores negros que reproduzem a visão colonial, seguindo a cultura hegemônica, por isso, somente a questão da temática não pode ser considerada isoladamente, mas em diálogo com a autoria e o ponto de vista.

Tanto *Natal* quanto *A vida maranhense* apresentam uma sociedade que aparece a partir dos subúrbios, onde a maioria da população é pobre e preta, com seus problemas, dores, dificuldades e alegrias, nos momentos em que suas

manifestações culturais são mais pungentes. Ambas as obras representam em nível simbólico uma luta contra a elite senhorial, visto que a ênfase dos livros na cultura popular posiciona-os contra formas aristocráticas hegemônicas, mostra personagens e vivências que eram incomuns e malvistas para a literatura da época.

Para Ianni (2014, p. 185), o negro se apresenta como tema principal da literatura negra, mas não só, pois em diferentes contextos o tema da negritude está implícito, subjacente e decantado, sendo, inclusive, um segredo de sua invenção literária, “de tal maneira que sem ele suas obras permaneceriam inexplicadas, inexplicáveis”. Parece-me que esse é o caso dos textos de Astolfo Marques, nos quais a negritude não está ali em primeiro plano, mas é possível percebê-la percorrendo quase toda a sua obra e ganhando uma outra dimensão quando conseguimos acessar esse subtexto.

Segundo Ianni ([2014, p. 185), existe uma polarização que estaria na formação da literatura negra: uma que diz respeito ao desenvolvimento de um sistema, um todo aberto; e outra que se refere ao negro brasileiro como tema principal. Ambas, porém, constituem-se em conjunto, mesclando-se e vivificando-se, uma vez que os autores negros executam operações ideológicas das mais diversas “para desanuiar o ambiente”, “mapear as situações presentes”, “resgatar a história”, “formular seus temas” etc., em meio a uma ideologia que quer esconder praticamente tudo. Astolfo mapeia as situações presentes de seu povo, o modo como vivem, articulando-os principalmente depois da Abolição da Escravidão e da Proclamação da República, como se organizam territorialmente nos subúrbios ludovicenses e, principalmente, como subvertem a cultura dominante, criando nuances e traços singulares.

Dentro da caracterização própria dessa literatura, para além dos temas apontados que se preocupam principalmente com o enfrentamento contra o racismo, Ianni (2014) acrescenta dois eixos principais que a caracterizam: a visão crítica de baixo para cima e a visão paródica do mundo burguês a partir da perspectiva dos setores subalternos. Tais características, com relação à temática, permitem-me afirmar que a literatura feita por Astolfo Marques tem muito de literatura negra, uma vez que em suas obras ele se apresenta como um contista dos subúrbios maranhenses, ao mesmo tempo que ironiza as classes dominantes, principalmente por meio da política e da religião.

Astolfo aguça o senso de realidade do texto quando fala do grupo social a qual pertence, trazendo a estima do subalterno, porém, nos momentos que trata dos setores dominantes, o texto alcança uma sutil ironia, colocando-os sempre em posição ridícula, moralizante ou vexatória. Mesmo que o enfrentamento temático não esteja dado na superfície do texto, ele está camufladamente presente. Fico pensando por que a literatura de Astolfo, que parecia ser tão singela, falando de temas cotidianos, que alguns autores chamam de pueris, que não interessava à construção literária, incomodava tanto alguns críticos. Fico pensando por que o conto “O suplício de Inacia”, que falava de um erro jurídico contra uma mulher escravizada, chocava alguns críticos ao ponto de dizerem que não era literatura. Bem provável que eles tivessem percebido a crítica social sutil e a única maneira de repeli-lo era deslegitimando o que o texto de Astolfo era.

Outro componente também bastante importante para compor essa literatura é a autoria, porém, para Duarte (2014e, p. 32), a autoria não pode se apresentar como um dado exterior, “mas como uma constante discursiva integrada à materialidade da construção literária”. Alguns autores, como Domício Proença Filho (1988), conceituam a literatura negra em sentido restrito, feita por negros ou descendentes assumidos que revelam visões e ideologias específicas; e, em sentido lato, feita por quem quer que seja, desde que reveladora de dimensões particulares aos negros ou aos descendentes, ou seja, a condição negra como objeto, numa visão distanciada, e o negro como sujeito, numa atitude compromissada; a literatura do negro e a literatura sobre o negro, ou, como alguns chamam, a poesia negra do negro e a poesia negra do branco.

Diante dessas discussões em torno da autoria, a pergunta que se faz é: é possível ainda hoje pensar em uma literatura negra feita por brancos? Talvez seja essa a maior pecha a que o termo literatura negra esteja atrelado, por ele abrir demasiadamente a abordagem.

Zilá Bernd, que foi uma das primeiras autoras a postular as bases de uma poesia negra, pensa que separar autores negros e autores brancos é racismo, considerando que a cor da pele do autor não importa, já que é difícil definir quem é negro e quem não é no Brasil. Seria necessário apenas situar-se como negro, explicitando uma intenção negra que se apresenta por meio da linguagem e que busca transcender a sua imagem pela conquista de sua fala (Duarte, 2014I). Na minha concepção, principalmente a partir da trajetória intelectual de Astolfo, é impossível

defender uma literatura negra que não seja escrita por um autor/autora negro/a, uma vez que o fato de ser negro sempre os afastou dos ambientes letrados. Logo, apenas assumir um eu-poético negro sem ser negro é, mais uma vez, ocupar um lugar de privilégio da branquitude, que sempre lhes foi dado em todos os campos, inclusive na literatura, e fraudar um lugar de fala que pertence ao outro, pois as vivências de uma pessoa branca nunca serão iguais a de uma pessoa negra, simplesmente porque ela não sofre racismo.

Uma literatura que se diz negra escrita por um autor branco é o mais do mesmo, o que já vinha sendo feito por muitos autores, chamados de negreiros ou negrismo. Não estou com isso dizendo que um autor branco não possa falar de racismo, porém isso não pode ser considerado literatura negra; não estou dizendo que um autor branco não possa falar de negritude, porém, pergunto-me por que ele não fala de sua branquitude, colocando em xeque sua posição de privilegiado. Diferente do negro, o branco é uma voz autorizada que pode falar de tudo, inclusive do “outro”. Portanto, chegou a hora de nós falarmos de nós mesmos, até porque durante muito tempo não podemos falar desse assunto que até hoje é tabu em muitos lugares ou, simplesmente, fomos embranquecidos.

Djamila Ribeiro (2019) pondera sobre isso quando diz que lugar de fala não é reserva de mercado, porém é importante perceber como o lugar social, ocupado por certos grupos, restringe as oportunidades que estes têm na sociedade e os impedem que tenham suas vozes ouvidas, catalogadas, respeitadas. Mesmo que esse lugar não determine uma consciência ou competência discursiva sobre ele, o lugar social que se ocupa socialmente permite que se tenha experiências específicas e outras perspectivas. Então, chega de se falar sobre nós, quem tem que ser protagonista de uma literatura chamada de negra é um/uma negro ou negra, porque da literatura brasileira canônica já sabemos quem é o protagonista. No máximo, posso chamar essa escrita de *literatura de temática negra*, mas não de literatura negra ou afro-brasileira.

Ainda sobre a visão de Bernd, não se trata de separar brancos e negros, mas de visibilizar uma produção de autores negros que sempre foi desconsiderada, pois se a literatura negra vem justamente confrontar a literatura canônica, isso começa exatamente pelos produtores dessa literatura, pois não é possível dissociar os embates políticos étnico-raciais que se estabelecem em nível social do campo literário, como querem alguns críticos (Duarte, 2014). O campo literário também é

regido por relações de poder e disputa por espaços, não sendo um lugar à parte ou totalmente autônomo. Sabemos quem sofre racismo no Brasil e, nesse momento, fica explícito quem é branco e quem é preto, ao contrário do que Bernd afirma. Valho-me das palavras de Cuti, que, sobre isso, diz: “Se o racismo às avessas é um risco, nós vamos correr esse risco para realizar a nossa humanidade e realizar a nossa literatura” (Duarte, 2014i, p. 50). Ou de Maria Nazareth Fonseca (2014, p. 266) que afirma que a literatura negra é “processo de cura pela assunção da palavra denegada”.

Cuti é um dos críticos que rebate com veemência uma escrita negra com autor branco. Para ele, todos estão voltados em manter a supremacia secular do branco, pois há uma preocupação em resguardar o direito deste de participar de uma literatura negra. Contudo, ele crê que o mais importante é localizar uma desconstrução a partir do lugar de onde parte o discurso, que diz respeito à relação entre produção e recepção, possibilidade de um autor negro prevê um “leitor ideal negro” em seu horizonte. O branco, por mais que tematize o negro, jamais terá a distinção psicológica necessária para atingir a empatia dessa criação, uma empatia profunda capaz de desvestir a brancura, o que ainda não acontece no Brasil. A cor e a raça do escritor ainda são, para o contexto atual, muito importantes (Duarte, 2014i, p. 46).

Em uma sociedade em que o racismo está em todas as relações, como a brasileira, e que a colonialidade está permeando a vida prática nas mais tenras atividades, é difícil acreditar nessa empatia, e, nesse sentido, Cuti vai além. Ele acredita que o texto da literatura negra é transformador porque quando um leitor branco entra em contato com um texto do qual ele não é referência, ele passa a ter uma experiência profunda de que não é o centro do mundo, passando a enxergar que existe o outro, como ocorre, por exemplo, nos textos de Astolfo, que trazem as experiências dos subúrbios negros de São Luís (Duarte, 2014i). Isso permite que o leitor branco possa viver, ao menos uma vez, a experiência que quase sempre o leitor negro experiência: de não ter referência, de não ser referência, de não se sentir representado.

Então, afirmar que Astolfo é um escritor negro, retinto, um dos poucos negros que teve a oportunidade de se tornar um escritor em seu tempo é muito importante, porque, durante muito tempo, ele não teve cor, e, em outros, a cor foi usada para rebaixá-lo. Afirmar que ele foi negro e escritor no início do século XX é reivindicar o lugar de humanidade dos homens e mulheres negros/as, é resgatar uma parte da

história literária suprimida pelo racismo, é fraturar o cânone e modos cristalizados de conceber a literatura.

Porém, é preciso ver em conjunto, além da temática negra, da autoria negra, o ponto de vista negro ou autoidentificado, conforme enfatiza Duarte (2014e). De fato, existe uma literatura de autoria negra, que necessariamente não toca na temática negra; assim como existe uma literatura de temática negra, que não é escrita por autores e autoras negros/as; e existe uma literatura escrita por negros, de temática negra, que só pode ser considerada literatura afro-brasileira à medida que o olhar sobre o negro se modifica e rompe com a colonialidade, uma vez que podem existir textos de negros sobre a temática negra e que ainda reforçam os estereótipos racistas.

Conforme Duarte (2014e, p. 29), é importante essa visão de mundo autoral, ou seja, o conjunto de valores do texto que fundamentam suas opções e “um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência”, alguém que fale do lugar social dos oprimidos, que tem tanto o compromisso identitário no que concerne à experiência de ser negro, quanto comunitário, no que se refere à voz das comunidades ou saberes ancestrais circunscritos na oralidade, como os griots, que são a referência para vários intelectuais militantes.

Bernd (1992, p. 274) tenta sair das duas principais visões sobre a literatura negra – uma associada à cor da pele e outra associada à raça -, formulando o que seriam as principais constantes discursivas da poesia negra: a) a emergência do eu enunciador, pois à medida que o sistema colonial provocou assimilação e negação da cultura do outro, a enunciação poética pleiteia seu reconhecimento como “sujeito”, não somente de si, mas como porta-voz do grupo: eu-nós; b) a construção de uma cosmogonia negra, por meio de uma reconexão com a origem africana e com o percurso do negro na América; c) a ordenação de uma nova ordem simbólica, com a reversão dos valores em nível simbólico, a partir da paródia, carnavalização, paradoxos; d) a reversão dos valores e da avaliação do outro, transformando a imagem do negro negativada em positivada, conforme os pressupostos da Negritude, valorizando as características físicas, revisando a história, desconstruindo estereótipos e discursos de destruição e da afirmação da diferença. Enfim, “é preciso situar-se como negro, para que a poesia possa exprimir-se como uma dicção própria, reveladora de uma intenção negra”.

Apesar de defender a não obrigatoriedade dessa literatura negra ser escrita por negros, a formulação de Bernd (1992) traz algo importante para o debate, que é o ponto de vista afrocentrado, além de um outro ponto problemático, que é a necessidade do eu enunciador se mostrar ou se revelar negro. Para a autora, a expressão literatura negra encontra sustentação, pois recupera uma identidade negra depois de anos de escravidão e do apagamento, operando na reivindicação dessa literatura negra como nacional, diferente do discurso “sobre o negro”, evitando descrições folclorizantes e narração de singularidades da comunidade de dentro para fora. No entanto, Zilá Bernd acentua que tais características são válidas especialmente para a poesia e já admite que a afirmação identitária negra pode se manifestar de modo muito sutil, estando no espaço do não dito, pois a literatura é muito mais do que aquilo que esconde (Duarte, 2014l).

Duarte (2014d) pondera afirmando que, na prosa, outros elementos devem ser considerados, inclusive a presença de um narrador, que não se mostra tanto quanto o eu-poético do poema; diferentemente de um romance que possui a presença de várias vozes, sendo difícil avaliar a performance do autor negro na prosa de ficção. Cuti diz que a prosa teria outros elementos a serem considerados, como, por exemplo, a marcação da personagem negra, se é para demarcação ou contraposição de um universo branco e, ainda, as formas culturais, se são vistas como valores de fora (folclorizante) ou de dentro, quando a vida está plasmada nessa literatura (Duarte, 2014i).

Cuti diz que a literatura negra pressupõe uma inconsciência negra, ou seja, não é algo que é resultado de uma mera elaboração intelectual, mas algo que já está elaborado, ou seja, “um estar-negro-no-mundo” (Duarte, 2014i, p. 55). Parece-me a mesma elaboração que Alzira Rufino faz e que chama de “o olhar negro para o mundo”, “a experiência de ser negro nesse país, seja falando de amor, de espaço sideral, ou de resistência” (Duarte, 2014h, p. 101), ou como coloca Esmeralda Ribeiro, uma experiência que vem especialmente da vivência do preconceito, sobre a qual muitos escritores que não passaram por isso tentam escrever, mas nunca será igual àquele que sofre o racismo na pele (Duarte, 2014k). Edmilson Pereira chama de “vivência cotidiana reinventada” uma das possibilidades para a criação literária, a mesma que coloca o escritor “entre a vontade de transformar o real (para transcendê-lo) e a necessidade de reapresentá-lo (para compreendê-lo)” (Duarte, 2014j, p. 123).

Essas características são muito parecidas com o que Conceição Evaristo chama de *escrevivência*, ou seja, um encontro entre autor e leitor a partir de sua negrura, negritude ou negricia, “uma atitude – e uma prática – que coloca a experiência como motivo e motor da produção literária” (Duarte, 2014e, p. 11). É um comprometimento da escrita com a vida ou da vida com a escrita (Evaristo, 2007, p. 116). O autor ainda cita que a sua experiência pessoal influencia o seu ponto de vista, sua perspectiva e o olhar que habita em seu texto, que é diferente do homem, da mulher branca, realizando-se sob a ótica de um olhar negro: “Por mais que eu compactue com as lutas indígenas e ciganas, seria eu capaz de criar no meu texto uma perspectiva, um modo de olhar indígena ou cigano?”. Por outro lado, esse ponto de vista não nasce de uma geração espontânea. Existe o autor, um sujeito homem ou mulher com sua subjetividade: “quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvinculo de um “corpo-mulher-negra em vivência” e que por ser esse “o meu corpo, e não outro”, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta” (Evaristo, 2009, p. 18).

Escrevivência, “escrever a existência”, para Constância L. Duarte (2018), é um conceito e um desafio que está na base da escrita dos negros. Em relação a Astolfo, o que a sua crítica coeva chama de literatura que descreve a realidade, desservida de imaginação, eu chamo de *escrevivência*, característica que atrela a sua escrita à literatura afro-brasileira. Não é à toa que o que ele descreve melhor em seus contos é a vivência dos guetos, as histórias que percorrem os subúrbios da cidade de São Luís. Ao dispor a sua escrita ao nível de captação da vida suburbana, da “quebrada”, de gente simples, de povo trabalhador, de festas que não chegavam ao centro da cidade – ambiente que gestou a pessoa e o escritor que ele era -, mesmo sem querer confrontar a sociedade elitizada, Astolfo incomodava, principalmente por essa camada da população não se notar representada em seus contos, operando, mesmo que inconscientemente, a faculdade principal da *escrevivência*: escrever histórias que não ninem os da casa grande, e sim que incomodem os seus sonhos mais injustos (Evaristo, 2007).

Em seu livro, no qual defende o termo literatura negro-brasileira, Cuti (2010) diz que denominar de afro essa produção, principalmente dos que se assumem como negros em seus textos, é projetá-la à origem continental de seus autores, induzindo a um discreto retorno à África e um afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira, como se ela fosse um apêndice da literatura africana. Ao fazer isso, nem se

questiona a realidade brasileira e nem se assume negra. Aliado a isso, tem a questão dos autores, pois, segundo ele, um autor afro não é necessariamente um autor negro, uma vez que afro pode abrigar mestiços e brancos, portanto, pessoas a quem o racismo não atinge.

Segundo Cuti (2010, p. 43), há uma tendência em tornar as expressões literatura afro-brasileira e literatura negro-brasileira ou literatura negra como sinônimas, porém, na sua opinião, “não tanto faz”. A sua argumentação é que a palavra negro remete a uma reivindicação diante da existência de racismo, ao passo que a expressão afro nos lança em uma semântica ao continente africano com suas diversas nações, algumas, inclusive, sem a maioria negra. O termo afro é uma palavra artificial, acadêmica e refere-se a uma engenharia ideológica que objetiva esvaziar o sentido da luta, que justamente é a afirmação da identidade, o querer-se negro, assumir-se negro, gostar-se negro; em contrapartida, negro é a manifestação das ruas, fora do controle das universidades, uma necessidade coletiva dos que resolveram lutar contra o complexo de inferioridade, dos que decidem manter os seus cabelos crespos e que dizem “sim à vida, à alteridade da beleza”. Mesmo admitindo uma influência da literatura negro-brasileira da oralidade africana, refuta a sua ligação, argumentando que são completamente diferentes.

Durante muito tempo, usei as duas expressões como equivalentes, levando em consideração as duas linhas de argumentação, as quais me pareciam corretas e adequadas a partir do lugar social de quem as defendiam, mas acredito que, para posicionar a obra de Astolfo, é necessário enfrentar esse debate sobre as diferenças etimológicas indicarem questões epistemológicas. A mim, parece-me que nem toda literatura afro-brasileira é negro-brasileira e tentarei explicar o porquê.

Discordo em parte da argumentação de Cuti no que concerne ao termo afro-brasileiro. No Brasil, o termo afro está perfeitamente ajustado à negritude, parece quase automático que o termo afro nos remeta à África e, automaticamente, essa associação já nos leva para os negros. No imaginário brasileiro não existe uma associação direta entre o termo afro e uma população de brancos, como defende Cuti. Se nos perguntarmos de qual lugar da África, teremos a seguinte resposta: dos lugares dos negros que foram escravizados e que vieram para o Brasil, que tinham a prevalência de sua população de cor preta. Quando se coloca a palavra afro junto com brasileira, automaticamente já se cria um vínculo com o Brasil, o que refuta a afirmação de que a literatura afro-brasileira seria um ramo da literatura africana;

diferentemente do termo afrodescendente, que, como Cuti, também acredito ser genérico e que pode levar a esse engano.

Mbembe (2018a, p. 79) firma esse pensamento quando diz que há uma relação de coengendramento que liga os conceitos de “África” e “negro”, por isso falar de um é evocar o outro, “um confere ao outro seu valor consagrado”. Apesar de nem todos os africanos serem negros, “se a África tem um corpo e se é um corpo, um isto, é o negro que o confere a ela”, pouco importando onde ele se encontre no mundo, assim como o contrário também é verdadeiro: se negro é uma alcunha, é por causa da África. Então, ambos são produto de um longo processo histórico de fabricação de sujeitos raciais. Se Cuti defende que a palavra negro tem um peso ideológico, tampouco a palavra África ou afro deixa de ter esse peso.

Do mesmo modo, a palavra afro traz uma dimensão diaspórica, que reivindica a história do negro nas Américas não mais por meio do paradigma da ausência, mas pelo da agência no que concerne à construção de uma comunidade negra no mundo. Conforme Valter Silvério (2018, p. 8), o termo “negro” foi durante muito tempo uma categoria colonial, uma tentativa de apagamento da diferença entre os descendentes de africanos, construtora do “outro”, inferior, a-histórico e sem cultura. Hoje, é um instrumento de luta pelos movimentos sociais de indivíduos racializados, tendo uma diferença simbólica entre o significado do que foi ser negro antes do que é ser negro agora, sendo, inclusive, substituído em muitos momentos pelo termo preto. Por sua vez, o termo “afro” está relacionado a uma dimensão transnacional de luta que agrega os descendentes de africanos espalhados pelo mundo, ajudando-os a revisitar a herança diaspórica africana, assim como a experiência de serem construídos como negros pelo mundo. Os estudos de(s)coloniais, culturais, pós-coloniais permitem a releitura dos movimentos dos negros e de seus descendentes “pela ressignificação da origem africana por meio da reconstrução/ recriação (imaginária) de uma comunidade afetiva simbolizada no pertencimento ancestral à África” e à Diáspora. Em diferentes países, entre a negação da humanidade e a discriminação racial em que os africanos e seus descendentes atravessaram, a única identificação comum, seja pela negação ou pela afirmação, é a origem africana. É isso que os conecta e os fortalece, logo, a afirmação de que o termo afro esvazia a luta também não é adequada.

Os termos afro e brasileira unidos em uma mesma palavra nos permitem essa conexão com a história dos descendentes de africanos escravizados até chegar nos

dias de hoje, por isso a luta não é esquecida. Além disso, a oralidade é muito valorizada e o imaginário de África é muito acionado, principalmente por meio da poesia. Conforme Duarte (2014e, p. 33), nas composições, há uma importância dada à escritura e à experiência, em que os griots, guardiães de saber ancestral da oralidade, funcionam como referência, bem como os usos e costumes das nações africanas são exaltados. Cuti (2010) até admite a influência da oralidade, porém diz que a literatura negro-brasileira é totalmente diferente da oralidade africana, sobretudo pela diferença entre literatura escrita e oral, sem levar em consideração a possibilidade do resgate de histórias, culturas, hábitos e costumes que nos chegam de África por meio dessa tradição oral, mesmo que pelo viés da escrita. No mais, penso que admitir uma certa influência já estabelece um vínculo, ainda que mínimo.

O certo é que não há uma unanimidade. Diferentes personagens, seja da crítica literária, seja da literatura, têm opiniões diferentes sobre o termo, tanto no que se refere a uma defesa contundente de determinado termo, quanto à sua equivalência. Bernd diz que o termo literatura negra é mais panfletário e que há países que não gostam dessa hifenização em afro-brasileiro (Duarte, 2014l). No Brasil, o primeiro termo circula sem nenhum problema de comunicação, enquanto, ao passar pela tradução para o francês, por exemplo, poderia cair no gênero policial; já afro-brasileira funciona melhor pelo vínculo à cultura afro, o que lhe confere um traço identitário, porém, para ela, o termo que não se encaixaria seria afrodescendente, pois ele dá a impressão de seguir um modismo norte-americano. Ela aceita bem os dois termos, tanto que em seus livros há títulos com as duas expressões. Maria Nazareth S. Fonseca (2014) tem uma visão parecida. Ela acredita que o termo afro-brasileiro tem uma motivação norte-americana, mas procura evitar um essencialismo que o termo negro pode indicar, ou o ranço das discussões sobre negritude; ao passo que a expressão literatura negra aponta sempre para o paradoxo da cor da pele e da intenção do autor. Essas são dimensões que se tinha no início, quando essa literatura assim foi nomeada e houve os primeiros esforços de sistematização pela crítica. No entanto, as duas apontam para o fato de auscultar o texto, entender o seu sentido e, principalmente, se atentar para a preferência dos escritores.

Enfim, há um intenso debate sobre o nome dessa literatura, muitas vezes com argumentos contraditórios em si e conciliatórios entre os dois grupos, porém, parece-me que o principal diferenciador entre a literatura negro-brasileira e a literatura afro-brasileira é o posicionamento do autor, o revelar-se negro, o gostar-se negro, como

coloca Cuti (2010), que é o grande defensor da literatura negro-brasileira. Ao contrário, Duarte (2014e) fala de um ponto de vista que pode ser tanto negro (não identificado) quanto afroidentificado, alargando aí o horizonte. Logo, a literatura negro brasileira pode até ser afro-brasileira, mas nem sempre a recíproca é verdadeira. É a partir daí que posiciono a obra de Astolfo Marques.

Astolfo não se mostra como quer uma literatura negro-brasileira, não é militante, não é categórico, o negro aparece nos seus textos de forma camuflada, assim como o racismo, a escravidão, a discriminação, a história dos negros, apresentando sim um ponto de vista negro, mas não autoidentificado, tampouco explícito, atuando nesse jogo de visibilidade-invisibilidade. Nesse sentido, considero que a literatura de Astolfo Marques é afro-brasileira e não negro-brasileira.

O próprio Cuti, em entrevista a Duarte (2014i, p. 63), foi questionado se o termo afro-brasileiro não teria um viés mais amplo e menos militante, pois abarcaria uma produção dos que não assumiram a postura política mais explícita quanto à questão étnica, como, por exemplo, Machado de Assis. Ele respondeu que a inclusão dessas pessoas que se recusaram a assumir essa identidade em meio a um conjunto de autores que reafirmam essa identidade fragiliza a identidade textual e é aval para o meio folclorizante do tipo modernista que escamoteia os conflitos raciais. No entanto, entende que o texto de Machado constitui uma estratégia encontrada para “isentar em seu íntimo o que era branco e despistar seu ‘eu-negro’ para que ninguém desconfiasse de que ele estaria realizando sua cruel vingança irônica”. É uma estratégia que muitos negros utilizam nos vários campos da atividade humana.

A declaração de Cuti, às vezes, me parece um pouco contraditória, pois, mesmo admitindo que existiam autores que escondiam a sua negritude e que isso era uma estratégia, continua rechaçando a expressão afro-brasileira. Logo, a atividade desses escritores que não têm essa escrita categórica ficaria relegada ao limbo, sem qualquer denominação? O que seria essa literatura, já que, de fato, literatura negro-brasileira, segundo ele, não poderia ser? Penso que não nomeá-la é torná-la ainda mais invisível do que costuma ser.

Duarte (2014a, p. 20) destaca nos seus textos esse aspecto importante que diz respeito às formas distintas do relacionamento do autor com sua afrodescendência, que tem a ver com o passado e a memória, mas igualmente com as condições vivenciadas por cada autor. Uns têm uma forma de militância, exasperada, ríspida, denunciante, agressora, explícita; outros se colocam de forma

sutil e irônica, tenra e cheia de esperança, “pode surgir entre a bruma da ironia ou a incidência de um tema, procedimento, ou mesmo reiteração de determinadas imagens”, adotando ‘a mesma dissimulação com que as elites quase sempre traduzem seu preconceito em “tolerância”, sob o manto eficiente senão da “cordialidade”, certamente do conformismo inoculado dos subalternos, a fim de encobrir as raízes da desigualdade’.

É notório que o texto de Astolfo usa dos mesmos expedientes de textos de Machado de Assis, Cruz e Sousa ou Maria Firmina dos Reis³⁸, autores do século XIX e início do século XX, que viviam em condições adversas para a assunção de sua negritude dentro e fora da literatura. Duarte (2014a), quando fala da coletânea *Literatura e afrodescendência*, diz que mapeou as diversas possibilidades de escrita negra e verificou a existência de inúmeros escritores que explicitam e celebram sua pertença racial, em sua maioria do século XX, mas também a existência de inúmeros vínculos que se expressam pela angústia, pelo silêncio e pela insinuação, mais visíveis entre autores do século XIX. Há ainda aqueles que visivelmente não possuem um projeto literário afro-brasileiro, mas apresentam traços discursivos que os situam

³⁸ Maria Firmina dos Reis foi a primeira personalidade literária feminina do Maranhão, sendo a primeira romancista (negra) brasileira, a primeira romancista da Escola Romântica, a primeira ficcionista a introduzir no romance o drama da escravidão negra, dentre outros títulos. Nasceu em 11 de março de 1822, tendo como pais João Pedro Esteves e Leonor Felipa dos Reis. Aprovada em concurso como professora primária para a Vila de Guimarães, mais tarde, fundou, na mesma cidade, uma escola de primeiras letras mista e gratuita. Colaborou em vários periódicos maranhenses, como *A Imprensa*, *Publicador Maranhense*, *A verdadeira marmota*, *O jardim das maranhenses*, *Diário do Maranhão*, *Pacotilha*, *Federalista*, dentre outros. Tem publicados *Gupeva* (1861), romance; *A Escrava* (1887), conto; *Cantos à beira-mar* (1872), poesia; *Úrsula* (1859), romance. Foi professora, poetisa, compositora e musicista. Faleceu em 11 de novembro de 1917, em Guimarães. Apesar de participar ativamente da vida intelectual de seu tempo, escrevendo livros e colaborando em jornais e revistas, foi esquecida e ficou muitos anos no ostracismo total, sendo reposicionada à historiografia literária em 1975, por Nascimento Moraes Filho, com uma pesquisa exaustiva sobre a autora que culmina com o livro *Maria Firmina: fragmentos de uma vida*. Conforme Silva (2013), a repercussão da obra firminiana apresenta quatro momentos: o primeiro, com o lançamento de *Úrsula* e a relativa recepção de sua obra e a continuidade dos seus escritos ao longo do século XIX; o segundo, com o total silenciamento de mais de cem anos da obra da escritora; o terceiro, com a retomada empreendida por Nascimento Moraes Filho, que a posiciona como símbolo de mulher, negra, maranhense, pioneira das letras feitas por mulher, alinhado ao momento feminista e de consciência negra do período; o quarto, em 1988, sendo retomada por Luiza Lobo no centenário da abolição da escravatura no Brasil, construindo a visão que se tem até o presente de uma escritora antiescravista ou abolicionista (Moraes Filho, 1975; Silva, 2013; Souza, 2020). Em *Úrsula*, Reis trata da questão da escravidão e da negritude não de maneira estereotipada como os românticos de sua época, mas apresenta os homens e mulheres negros como seres humanizados, mesmo apresentando um livro com um enredo bem ajustado ao estilo romântico da época. Uma literatura possível para a época, assim como a literatura de Astolfo.

numa lógica contrária às elites brancas, chamada de literatura afro-brasileira. As duas últimas classificações coadunam com a trajetória de Astolfo, mesmo que ele não figure em nenhuma das coletâneas: nem as que se dizem “afro”, nem as que se dizem “negro” -brasileiras.

Concordando com a visão de Duarte, está Edimilson Pereira, que defende que se os negros são múltiplos, suas escritas também são. Pereira fala de sua experiência como escritor por meio do trabalho com a cultura popular, na qual as pessoas utilizam muito mais de uma linguagem simbólica para falar dos seus problemas tanto concretos quanto abstratos (Duarte, 2014j). Por isso, sua poesia é muito mais simbólica do que concreta. Em sua análise, o racismo provoca o medo da reação do outro e, por essa razão, a poesia documental e de denúncia não impede a existência de uma poesia de reflexão, sendo necessário que se tenha liberdade de criação para abordar os temas da maneira que desejar.

A poesia de Edimilson dialoga com a prosa de Astolfo no que concerne ao tema da cultura popular, porém ambos a usam de formas diferentes. Enquanto Edimilson usa a cultura popular como linguagem, Astolfo usa a cultura popular como temática, porém, os dois assim o fazem na busca de uma produção que confronte o racismo não por meio da discussão e do confronto, mas por meio da reflexão, “inteligência e artifícios”, a partir de uma interpretação. O diálogo que Astolfo estabelece com a cultura dos subúrbios de São Luís fica latente e ganha o protagonismo de seus livros, principalmente de contos, subvertendo a lógica, pois destaca uma cultura marginalizada em contraponto à cultura hegemônica.

Outro aspecto importante para compor a literatura afro-brasileira, conforme Duarte (2014e), seria a linguagem, que deve se preocupar para além do estético, isto é, com valores éticos, políticos e ideológicos. Apresentando vocábulos da África, destaca-se uma discursividade que ressalta ritmos e uma semântica empenhada na ressignificação da língua contra sentidos hegemônicos. O negro, mesmo falando na língua de seu colonizador, aprendeu a rasurá-la com outros ritmos, entonações, sentidos e vocabulário. Nesse ponto, insinuação e ironia valem tanto quanto a retórica mais eloquente e denunciante.

Nesse contexto, o lado subversivo da linguagem é importante. Ianni (2014) fala que uma das características da literatura negra é como a carnavalização e a paródia atingem os setores dominantes, causando o fino e contundente riso,

contrapondo-se aos setores subalternos retratados com muita benevolência, compreensão e senso de realidade.

A ironia é marca visível nos textos de Astolfo. Dificilmente se vai encontrar um argumento claro no que diz respeito ao seu posicionamento, mas suas frases diretas deixam no ar um pensamento que deve ser completado pelo leitor. Em *A vida maranhense*, por exemplo, no conto “O suplício de Inacia”, o narrador refletia sobre o enforcamento da acusada: “Aquela máquina ali erguida em nome da Justiça, como instrumento de desafronta pública”; logo após a condenação de morte de uma inocente, o narrador afirmava: “Estava feita a justiça. E os juízes, retos, conspícuos e senhores duma provetidão nunca desmentida, tinham tranquila a consciência nunca imaculada”; e logo após a morte de uma mulher negra inocente, o narrador concluía: “na ocasião em que o carrasco a trucidava vigorosamente em nome da Lei”; do mesmo modo irônico é com os adesionistas de última hora da República em “O discurso de Fabricio”: “Caudalosos rios de dinheiro foram gastos para revestir de tão esplendorosa pompa a passeata dos comerciantes, que propositalmente se aguardavam para serem os últimos a cantar hosanas à República nascente” (Marques, 2008, p. 9, 10, 12, 18 e 141); ou como caracteriza as primas Maramaldos que, ao contrário do que afirma, eram cruéis, impiedosas e fuxiqueiras: “saboreando os gostosos e fartos domingos das piedosas senhoras Maramaldos” (*A vida [...]*, 1905a, p. 183).

No entanto, há momentos em que as críticas vão engrossando até o ponto de não mais se esconderem atrás das ironias. No conto “O suplício de Inacia”, o narrador sentencia: “padecera a pena de pagar o crime pelo crime”. Afirma-se claramente que foi um crime a execução de Inacia, assim como no conto “O discurso de Fabricio” ele mostra seu posicionamento diante das autoridades que prendem o operário por ter falado a verdade em seu discurso: “Agora, estava diante dum tribunal, mas não dum tribunal digno desse nome” (Marques, 1905b, p. 23 e 146).

Da mesma forma, os contos apresentam bastante a fala dos subúrbios maranhenses, seus temas cotidianos, suas formas e ditados, um *maranhês* que se destaca por ser uma linguagem específica. Em *Natal*, no conto “O Presépio de Nicolau”, o narrador diz que a mulher do presepista “procurava naquela Sé dentro da Misericórdia” dar acomodação a todos’ (Marques, 2008, p. 22), um ditado popular que só encontra significado em terras maranhenses, uma vez que só conhecendo São Luís se sabe que a Igreja da Misericórdia era muito menor que a Igreja da Sé, por isso

seria tarefa quase impossível colocar aquela dentro desta, ou seja, a casa do presepeista estava abarrotada de gente.

Outra expressão muito maranhense usada em vários contos nos dois livros é a expressão *disque*, que seria uma contração das palavras *diz* mais *que*, no sentido do que é falado, é sabido, é comentado. No conto “O Presépio de Nicolau”, o personagem Conrado debocha do alagamento do presépio: “– E **disque** que foram os cearenses que botaram Jesus Cristo na jangada!” (Marques, 2008, p. 23, grifo nosso); no conto “Vicencia” de *A vida maranhense*, a protagonista também faz uso dessa expressão: “por causa de tua família, que, *disque*, é nobre”; assim como no conto “A opinião de Eusébia”, a protagonista fala sobre a peste: “disque deram combate neles” (nos ratos) (Marques, 1905b, p. 46 e 194).

Em “O Natal de Rufino”, outro ditado muito comum é utilizado pelo narrador para se referir à animação do natal na casa do mestre Silvério: “Era no florejante presépio do mestre Silvério que a rosa respirava, **que se soletrava coati com L**” (Marques, 2008, p. 47, grifo nosso); no *Menino Deus Perfeito*, o narrador anuncia que o personagem Manuel Severo, “**cravando uma lança na África**, conseguira a visita dos Reis da Ana-Boi” (Marques, 2008, p. 38, grifo nosso), para explicar como foi difícil conseguir a brincadeira para ir se apresentar na casa do Irineu ou que a expressão tenha sido usada no sentido metafórico, “destacando que o reis de Ana-Boi seria uma manifestação originariamente africana, adaptada às vicissitudes maranhenses e disfarçada de católica apostólica romana portuguesa” (Cardoso, 2021, p. 386).

Outra expressão maranhense usada para designar que alguém está assediando a outra, como Martinho fazia com Vicencia era: “o que ele queria era tomar gosto”. A expressão aparece no conto que leva o nome dela, mas que, de certa forma, ela gostava, pois sentenciava a Carlota de que “o taquari estava com vontade de rachar” (Marques, 1905b, p. 53-54).

Outras expressões populares são usadas ao longo dos contos: “Ele era pobre como rato de igreja”; “Boa romaria faz quem na sua casa está em paz”; “Feitiço é como renda, quem não o sabe encomenda” (Marques, 2008, p. 31 e 52); “E o Romário lastimava “haver tanto ferro para tão pouco aço”; “Foi buscar lã e saiu tosquiada”, “Quem come a carne é quem rói os ossos”, “Quem tem olho fundo, chora cedo”, (Marques, 1905b, p. 68, 164, 191 e 209). Assim como gírias usadas à época: “o que eu não sou é cocada”, “o sujeito de ruim bofe”, “você está ainda grega na história”, “– Mas, então, a Hermenegilda estava assim tão cega que não enxergava a afilhada **de**

tambor?” (Marques, 2008, 31, 32, 64 e 65, grifo nosso), “Ele é que não era lorpa”, ‘Você “ainda está André” na história’, Você com aquele homem até está ficando “**panema**”?, Então, **minha cheira** (Marques, 1905b, p. 137, 191, 192 e 202, grifo nosso). Essas gírias trazem para a literatura também a linguagem e o modo de expressão da gente do subúrbio maranhense. Também nesse quesito, Astolfo estaria bastante afinado às características de uma literatura afro-brasileira.

No entanto, o compromisso dessa literatura com o valor ético de suas produções tem provocado uma grande discussão sobre o valor estético, uma vez que a avidez pelo protesto por vezes causaria um rebaixamento estético. Abdias Nascimento fala da existência de uma poesia que tem um valor social, às vezes até revolucionário, porém defende que os valores políticos e culturais não excluem o estético. Segundo ele, toda obra tem um sentido obscuro que não é captado num primeiro momento e, para alcançar o que o autor tem em mente, é necessário deitar-se sobre ela e fazer uma profunda reflexão (Duarte, 2014g).

A visão de Esmeralda Ribeiro dialoga com a visão de Nascimento, admitindo que há diferentes tendências na literatura negra, inclusive os que escrevem com a intenção de arte pela arte. Está posto o dilema da militância ou somente da criação, e mesmo que a literatura não tenha a função de solucionar os problemas, ela pode contribuir para uma reflexão em torno destes (Duarte, 2014h).

Cuti, por sua vez, acredita que a estética negra é uma questão de sobrevivência, pois permite que os negros se reinventem para não caírem na imposição do mundo branco, mesmo que essa estética não seja exatamente oposta a uma estética literária branca ocidental, uma vez que utilizamos a mesma língua do colonizador, porém refazendo-a constantemente. No entanto, ele faz uma crítica, pois, em sua opinião, a “literatura negra vem sendo prejudicada pelo viés estritamente sociológico que a vê apenas como representação mimética”. Isso impede de se fazerem considerações estéticas, pois muitos acreditam que sua única função é refletir sobre a questão racial (Duarte, 2014i, p. 46). Cuti (2010) defende que tanto o viés estético quanto o ideológico não estão dados em separado, assim como acredita que um conceito único e atemporal de arte sempre será ultrapassado. Para ele, além de técnica, é necessária uma “energia vivencial”.

Conforme Duarte (2014e), há um discurso que quer rebaixar a literatura afro-brasileira a partir do argumento de que ela não tem valor estético, o que faz com que os autores e críticos dessa área tenham que provar a todo instante que a concepção

hegemônica, ocidental e etnocêntrica sobre a arte não é a única. Se essa contestação ainda circula em pleno século XXI, ela é uma permanência, porque durante toda a história da literatura no Brasil nos deparamos com essa tentativa de deslegitimação da obra de alguns indivíduos por parte dos que ocupavam lugares de prestígio e que definiam até quem poderia se tornar um literato. Astolfo foi um dos que teve sua obra deslegitimada conforme já foi exposto. Podemos acompanhar pela sua fortuna crítica uma série de comentários que tentavam deslegitimá-lo enquanto escritor, posicionando-o apenas como descritivo, como se a função de literato estivesse acima do patamar que um homem negro e pobre pudesse ocupar na sociedade brasileira do início do século XX.

Não bastasse ser um autor negro que galgou lugares de prestígio na marginalizada cena literária maranhense, Astolfo ainda trazia uma obra que era veiculada por meio da Academia Maranhense de Letras. Quanta petulância de um negro, que trazia personagens dos subúrbios ludovicenses, suas manifestações artísticas, seu bailado e sua felicidade, incomodando a elite letrada que estava acostumada a ver o negro em lugar de submissão, subalternidade e dor. Além disso, trazia em sua composição ficcional uma história que divergia da história oficial, que causava estranhamento, pois, ao mesmo tempo que se dizia ficcional, se mostrava tão atenta à realidade.

Astolfo incomodava a cena de sua época, mesmo sem querer incomodar. Ele fazia o perfil de homem discreto, sem ter a pretensão de aparecer muito, sem rivalizar, sem polemizar nos jornais, mas apenas a obra e a sua figura já incomodava. Hoje, continua incomodando os que acreditam que resgatar a sua obra, assim como a obra de outros escritores negros esquecidos, é coitadismo, pois não tem qualquer valor estético, não é boa, é forçoso, é ruim, não tem literariedade.

Será que o conceito de literariedade, que foi criado no início do século pelos formalistas russos, ainda é válido para hoje definirmos a obra de um escritor, levando apenas em consideração esse aspecto? Só o conceito de literariedade daria para conceituar se uma literatura é “boa” ou “ruim”? O que seria uma literatura boa? A mim, literaturas que se dizem boas e que estão canonizadas nem sempre me apetezem e me provocam tanta catarse como a literatura de Astolfo. Sabemos que uma literatura pode ser boa para um indivíduo, mas, para outro, não, e também sabemos que existem instâncias que delimitam o que é literatura boa ou não. Logo, literatura boa, para mim, é aquela que eu gosto, mesmo que os críticos mais respeitados digam que

ela é ruim. Reis (1992) afirma que os critérios de seleção e exclusão de uma obra não estão restritos a essa tal literariedade ainda defendida por alguns, pois um texto não se torna literário porque possui atributos exclusivos que o distinguem dos outros, mas porque leitores comuns e crítica literária assim o nomeiam, seguindo vários fatores.

Então, a literatura se converte como forma de práxis discursiva e social, não apenas representando, mas também criando a realidade. Não me interessa em descobrir se Astolfo escreveu uma literatura boa ou não, porque isso é extremamente subjetivo. Mesmo que eu não considerasse a obra dele boa, isso se tornaria irrelevante diante da urgência de trazer uma leitura/análise sobre sua obra e entender o porquê ela se constituiu assim. Concordo com Schmidt (1996, p. 113) quando define a literatura como um “sistema social de ações”, ou seja, um sistema literário formado por um conjunto de processos literários construídos pela concatenação de ações literárias, como produção, distribuição, recepção e pós-processamento de textos literários, desenvolvido por indivíduos com papéis institucionalizados, regidos por normas e expectativas. Conseqüentemente, a partir dessa definição, não é concebível um texto literário autônomo e atemporal, mas sempre articulado com atores e condições socioculturais, construir significados que são possíveis a partir da internalização de normas e convenções por meio de processos de socialização dos grupos sociais. Portanto, os textos passam por valorações literárias que lhe são exteriores que fazem parte de um sistema prévio.

Almeida (1998), nessa mesma linha, afirma que a literatura tem mais a informar sobre as regulações sociais que facultam a visibilidade de determinadas obras e autores e a invisibilidade de outros do que propriamente propor uma genialidade de obras, autores e leitores, devendo-se questionar certas ideias de vocação, talento, originalidade e valor, pois há fatores outros que atuam no campo. Niklas Luhmann (1996) chama a isso de sistema funcional da produção e recepção da obra de arte, e explica que não há uma autonomização em face da sociedade, mas uma autonomização na sociedade, não autonomia em oposição à sociedade, mas na realização da esfera social. Logo, a autonomia da arte (como do campo literário) não é uma oposição adversa à dependência da sociedade, o que se aproxima do que Bourdieu (2007) chama de autonomia relativa do campo, que corresponde a um campo isolado do meio externo que aniquila as condições de sua recepção no exterior do campo, não dando para atender apenas às exigências internas do campo. Enfim, a literatura é uma ação socializada. Por essa razão, do meu lugar social (presente) eu

digo que sou preta, maranhense, periférica e pela obra de Astolfo me sinto representada.

Falando sobre o aspecto estético, eu diria que só a capacidade de autocontrole de sua linguagem, de tratar de temas tabus de forma sutil, das ironias em relação aos costumes daquela sociedade e a habilidade de trazer em suas obras o cotidiano maranhense já consolidariam a afirmativa de sua qualidade estética, porém, o que torna a obra de Astolfo mais rica é exatamente o seu aspecto social, que nos permite vivenciar uma atmosfera de São Luís com todos os seus problemas raciais durante a passagem do século XIX para o século XX, mas também a alegria das ruas, praças, guetos e vielas desses lugares de pretos onde os seus personagens habitam. O que mais tem valor na obra de Astolfo é a possibilidade de visualizar os nossos ao longo do tempo e, assim, visualizar a si mesmo, numa identificação e num resgate de nossa cultura e nossa história. O que mais me chamou a atenção no texto de Astolfo foi o seu estilo único, simples, irônico e regional, exatamente o que os seus críticos diziam que ele não tinha. Que Astolfo tem um pé na História está bem evidente em sua obra, mas isso não pode ser encarado como um desmérito, mas sim algo que só engrandece a sua produção. É notório que por trás dela existe um trabalho meticuloso de pesquisador, sendo possível lê-la por meio de várias áreas das ciências humanas. No mais, Luhmann (1996) ensina que o estilo é a maneira de produção da obra de arte ou a forma de provocar interesse, sendo uma categoria histórica, modelar e mutável.

É interessante que Cuti (2010, p. 57) critica alguns críticos que trabalham com autores negros e mulatos (não gosto desse termo, foi usado por ele) que não se pronunciaram como negros em seus textos ou na vida, ou que ficam, através de seus textos, “amigalhando indícios pálidos de uma consciência negro-brasileira”. Segundo ele, parece um esforço em vão ou uma persistente crítica autoritária que exige do escritor negro que se pronuncie como tal. Porém, ele mesmo faz isso com Machado de Assis e Cruz e Sousa, considerando todos os fatores que os levaram a uma obra não militante ou à não assunção de sua negritude. Pergunto-me: eles seriam dignos desse estudo por sua parte só porque são autores canônicos? Concordo quando ele diz que um escritor é livre como qualquer outro para tocar nesse ou naquele ponto da realidade como tema (ou não, porque essa liberdade é relativa, como abordamos ao longo deste trabalho), porém esse não é ponto pelo qual estamos empenhados, uma vez que não é uma obrigação e um pressuposto do tratamento da temática, mas sim

uma hipótese ou questionamento. O ponto principal é entender por que e em que condições esses autores produziram suas obras, assim como se o fato de ser negro influenciou a sua produção. Mais importante ainda perceber por que eles foram esquecidos, embranquecidos ou taxados de “literatura ruim”. Além de tudo isso, revisitá-los seria posicioná-los e, principalmente, dar o destaque merecido às suas obras e visibilizá-los, de modo que outros leitores possam experimentar a possibilidade de lê-los e julgar se a literatura deles é “boa” ou “ruim”, conforme suas idiossincrasias, ou seja, dizer que ela existiu e do que ela trata.

No extremo, trazer esses autores para o debate acadêmico é fazer o que a própria literatura afro-brasileira faz e o que os precursores dessa literatura afro-brasileira lançam desde 1978, com os Cadernos Negros: é enfrentar a ordem vigente que é branca, apresentar as obras dos escritores negros e negras que foram silenciados, engajando-se na luta de enfrentamento ao racismo. Se apresentar um autor negro, como Astolfo, que escreve da periferia sobre a periferia incomoda a alguém, ou eu estou no caminho certo ou o problema não é meu.

Para concluir os elementos que caracterizariam a literatura afro-brasileira, segundo Duarte (2014a, p. 41), há o público, que seria “a formação de um horizonte recepcional afrodescendente como fator de intencionalidade próprio”, distinguindo-a da literatura brasileira, ou seja, a constituição de um público marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária, uma contraface dialógica e “utópica do projeto literário afro-brasileiro”.

Entretanto, quem aprofunda bem esse elemento é Cuti, que é enfático em dizer que a literatura vai além da produção, pois, ao escrever, o escritor enseja interlocutores, que, no caso de um escritor negro, pode-se considerar como um “leitor ideal negro”. O branco como leitor ideal, como horizonte de expectativas, constitui-se como censura, uma “consciência de travamento” no ato de escrever e que leva a um exercício de fazer malabarismos metafóricos para se esconder. O que se faz com a literatura negro-brasileira, segundo ele, é esse destravamento, uma vez que já pode se comunicar com os seus. Logo, baseada nos pressupostos de Cuti, posso afirmar que Astolfo não poderia escrever uma literatura negro-brasileira pelas suas condições de produção quase não poderem produzir um leitor ideal negro (Duarte, 2014i). Digo isso porque, mesmo o Maranhão tendo a sua população formada em sua maioria por negros, o acesso à educação e à literatura era bastante limitado para essa parcela,

que, apenas uma década após a abolição, não conseguia sequer evoluir no que diz respeito a sair do analfabetismo, que dirá ter acesso a bens culturais como livros.

Historicamente, é fácil intuir que a constituição desse público leitor negro ou, até mesmo, um público leitor branco simpatizante ou antirracista só começa a nascer a partir da década de 1970, com a criação dos coletivos negros, do Movimento Negro Unificado, assim como da produção de Cadernos Negros, que oferece certo profissionalismo aos escritores, e do nascimento do campo que chamariam a princípio de literatura negra. Antes, o que se tinha eram apenas experiências isoladas, vozes corajosas como Luiz Gama e Solano Trindade, que, mesmo sabendo que suas obras iam ser discriminadas, não se isentaram de mostrá-las. Estes, mesmo escrevendo antes da criação do campo, podem ser considerados como precursores de uma literatura negro-brasileira.

Tais escritores enfrentaram a hostilidade de uma recepção de um leitor branco, no entanto, conforme Cuti (2010, p. 58), acomodar-se a essa rejeição pode ser uma estratégia ou uma renúncia. Esse foi o caminho que vários negros trilharam, pois desenvolveram “formas camufladas de identidade negra”, escondendo-se atrás do folclore ou da tradição negro-africana, sem falar do presente, quando poderiam, segundo o autor, participar de uma “literatura negro-brasileira contida ou afro-qualquer-coisa”.

Enfim, Cuti (2010, p. 58) entende todo o percurso da literatura negra, assim como admite que “há autores identificados enfrentando as zonas de conflito em franca desobediência à ideologia do silêncio”, assim como “há aqueles que sussurram uma identidade dentro dos limites estabelecidos pela ideologia dominante”, e, também, “aqueles completamente desidentificados”. Mesmo não falando explicitamente que estas duas últimas características não são literatura negro-brasileira, toda a sua argumentação leva a essa inferência, visto que é visível que o enfrentamento ideológico se torna a característica principal que subverte tanto uma lógica de discriminação branca quanto a produção de negros que fizeram do não se dizer negro a sua zona de conforto e garantia de convivência social, sem enfrentamento ideológico, assujeitando-se ao chamado “racismo cordial”.

Valendo-me das argumentações de Cuti, assim como de Duarte e de outros que foram expostos nas páginas supracitadas, diria que a primeira categoria exposta por Cuti pode ser chamada de literatura negro-brasileira (autores identificados); a segunda constituiria a literatura afro-brasileira (autores de identidade negra

camuflada); e a terceira denomino de literatura de autoria negra (autores negros que são completamente desidentificados). No entanto, é possível constatar que há, principalmente por parte da abordagem de Duarte, o desejo de oferecer ao termo literatura afro-brasileira uma amplitude maior para que dentro dela esteja tanto os primeiros quanto os segundos autores. Na sua visão, é necessário nomear esse segundo grupo para que ele não seja ou permaneça esquecido.

Mais do que isso, é preciso compreender todo o processo que faz com que essa identidade negra seja camuflada, porque se existe uma censura introjetada que se torna autocensura para o autor, como coloca Cuti (2010), é porque deve-se entender os mecanismos dessa censura que fazem com que o texto se constitua desse jeito, ou, até mesmo, admitir que existem diferentes modos de se lidar com a sua negritude, muito atrelados à maneira como o racismo se introjetou nas cabeças dos povos colonizados.

Memmi (2007) diz que a colonização encontra um eco no próprio colonizado, posto que a imagem que ele faz de si mesmo acaba, em certo momento, sendo alimentada pela imagem que o colonizador faz dele, gerando um complexo de dependência, uma coloniabilidade, uma mistificação. Dentro desse contexto de reconhecer-se como colonizado, duas respostas são possíveis para esse ser: tornar-se diferente do que é, por meio do processo de assimilação, que é um processo incompleto num mundo extremamente polarizado; ou reconquistar as dimensões que a colonização tomou por meio do reconhecimento e da valorização do que se era antes dela, num reencontro consigo mesmo, na sua autoafirmação. Parece que Astolfo, por meio de seus textos, prefere o caminho do meio, parecendo assimilar a ideologia das classes dominantes, mas subliminarmente dando ênfase às classes marginalizadas, mostrando positivamente o que é seu e de onde ele veio.

Se hoje é possível, em partes, escritores negros positivarem a sua negritude dentro e fora de suas narrativas por conta de uma rede de apoios que se posiciona entre seus pares e na sociedade como um todo (instituições, leis, organizações), é preciso considerar o sofrimento que ainda existe em episódios de racismo, o que não se pode dizer da época em que Astolfo viveu e de todos os revezes da história que levam ao tempo que temos hoje. Isso tem a ver como a mente dos indivíduos é formada a partir de uma história colonial.

Ao contrário do que se tentou disseminar, Aimé Césaire (2020, p. 13, 15, 22 e 27) enfatiza que é importante reconhecer que a colonização não é “evangelização,

nem empreitada filantrópica, nem vontade de fazer retroceder as fronteiras da ignorância, da enfermidade, da tirania; nem da expansão de Deus, nem a extensão do Direito”. Pelo contrário, “a distância da colonização à civilização é infinita”, pois tudo que ela produziu não poderia “resgatar um só valor humano”. O autor conceitua a colonização como “cabeça de ponte da barbárie em uma civilização, da qual pode chegar a qualquer momento a pura e simples negação da civilização”, pois desumaniza o mais civilizado dos homens. Este, ao tratar e naturalizar o colonizado como besta, se transforma ele próprio em besta. No mundo colonizado, entre colonizador e colonizado, não há contato humano, “só há lugar para o trabalho forçado, para a intimidação, para a pressão”, “para a violação, para a cultura imposta, para o desprezo, para a desconfiança, para o silêncio dos cemitérios, para a presunção, para a grosseria, para as elites descerebradas, para as massas envilecidas”, ou seja, colonização é igual a coisificação.

Fanon (2022, p. 58 e 87) assevera que colonialismo “não é uma máquina de pensar”, nem um “corpo dotado de razão”, “é a violência em estado puro”, e só se curvará diante de uma violência maior. Daí advêm todos os atos atrozados cometidos tanto da parte do colonizador quanto da sua reação, o colonizado, uma vez que ambos vivem em um mundo maniqueísta, no qual um vê o outro como “mal absoluto”, alimentando um infinito sentimento de revanche, quando o colono quer tornar impossível qualquer sonho de liberdade do colonizado e este, por outro lado, quer imaginar todas as formas possíveis de aniquilar aquele. O mundo colonizado é um mundo instável em que a crise é permanente, pois existe uma negociação para que não ocorra qualquer ato deplorável. Essa violência tanto física quanto simbólica produz um estado constante de alerta, que, por sua vez, desencadeia uma série de prejuízos e diversos complexos.

Sobre isso, Césaire (2020, p. 31) afirma que os prejuízos são vários e que seus “legados” ou “castigos” estão sendo sentidos mesmo após o fim do colonialismo, sendo a civilização europeia decadente, ferida e moribunda, pois é incapaz de resolver dois principais problemas que sua existência originou: o problema do proletariado e o problema colonial. A colonização “enxertou o abuso moderno na antiga injustiça, assim como “o odioso racismo na velha desigualdade”.

Como é sabido, o colonialismo enquanto sistema político teve fim com as independências dos países colonizados, porém sua lógica e legado penetraram nas estruturas e instituições e hoje dão forma e conteúdo às sociedades – a colonialidade

–, face oculta da modernidade (almeida; silva, 2015). Eduardo Restrepo e Axel Rojas (2010) afirmam que o colonialismo é uma das experiências históricas constitutivas da colonialidade, porém esta não se esgota naquele, envolvendo muitas outras experiências e estruturas que operam até o presente. O colonialismo vem antes da colonialidade, porém esta é muito mais profunda e duradoura que aquele. O colonialismo pode acontecer sem a colonialidade e, assim, não necessariamente possuir relações racistas, porém a colonialidade não existe sem relações racistas.

Aníbal Quijano (1992) chama de colonialidade do poder esse processo de permanência do imaginário da colonização, posto que práticas, sentidos e significados são atualizados nas sociedades atuais por meio dos modos de conhecer e produzir conhecimentos e símbolos. A colonialidade é um padrão/matriz de poder que hierarquiza o social do sistema mundo moderno colonial, ou seja, o padrão de universalidade que a Europa criou a partir de si. Em outras palavras, trata-se de um padrão de poder global de relação de dominação que controla trabalho, natureza, sexo, subjetividade e autoridade. A modernidade nasce da colonização e a colonialidade é parte constitutiva da modernidade.

Desenvolvidos a partir da colonialidade do poder, notou-se a existência de outras matrizes de dominação, como a colonialidade do saber, ou seja, o controle do conhecimento pela criação de um único saber válido em consonância com a cultura europeia; a colonialidade do ser, o controle de denominar o homem europeu como padrão de humanidade e desumanizar todos os outros, sendo uma justificativa para a exploração; a colonialidade do gênero, que percebe o conceito de gênero como uma categoria colonial para subjugação das mulheres colonizadas; e a colonialidade da natureza, que é o controle e exploração da natureza para o desenvolvimento do sistema capitalista (Quintero; Figueira; Elizaldi, 2019). Tais nuances estão inter-relacionadas a partir da dominação em suas mais variadas formas, uma vez que o “conquisto logo existo” possibilita “o penso logo existo”, além das mais variadas formas de exploração e racialização.

No entanto, a principal ideia que ancora a colonialidade do poder é a hierarquização das raças e a sua naturalização de discriminações, ou seja, não há colonialidade sem relação racista de poder. Quijano (2005, p. 117) afirma que raça é uma categoria mental da modernidade, pois “a ideia de raça em sentido moderno não tem história conhecida antes da América”, produzindo identidades novas (negro, índio, mestiço) e hierarquizadas. Ao mesmo tempo, esse termo redefiniu outras com base

na racialização, produzindo funções e lugares, a fim de legitimar tais relações impostas por meio das invasões.

Não é possível pensar a colonização sem dois eixos principais de dominação, quais sejam a classificação da população a partir da noção de raça e o controle do trabalho em torno do capital e do mercado mundial. Esse padrão foi incorporado primeiramente à América, constituindo-se, assim, “a primeira identidade da modernidade.” Logo, a modernidade (somente para a Europa) coloniza o espaço, as pessoas e até o tempo, negando, inclusive, qualquer possibilidade de coetaneidade, criando a sua contraparte que é colonialidade (para a América e as terras colonizadas).

Restrepo e Rojas (2010) explicam que a colonialidade é o exterior da modernidade, porque quando alguém se define internamente como moderno, o seu externo, ou seja, o outro torna-se automaticamente o não moderno. Isso serve para justificar a intervenção sobre territórios, conhecimentos, subjetividades, práticas e pessoas que se diferenciam por não serem modernas, por sua diferença colonial. Se se entende a modernidade como um processo civilizatório, como querem seus teóricos, é impossível entender como tal projeto de civilização pode subjugar, explorar, massacrar, dominar e expropriar tantas outras civilizações a não ser conferindo o caráter de inferioridade e exterioridade.

Segundo Quijano (2005), a empreitada colonial se estabeleceu a partir de dois eixos principais de dominação: a classificação social da população mundial, ancorada na ideia de raça, e a articulação e controle do trabalho em torno do capital e do mercado mundial. Sobre esse aspecto, Quijano e Wallerstein (1992) afirmam que a americanidade se estabelece como conceito central que engloba quatro pontos principais: a colonialidade, a etnicidade, o racismo e a idolatria pelo novo. Nesse quarteto, a etnicidade são as relações hierárquicas entre os grupos étnicos e sua legitimação. O racismo está implícito na etnicidade e são os mecanismos e instituições criados para garantir as formas de dominação e discriminação. Da mesma forma, conforme Restrepo e Rojas (2010), a etnização da força de trabalho em nível mundial, como fundamento da constituição do sistema mundo, tem o racismo como uma ideologia que justifica e legitima a desigualdade e, por conseguinte, a escravidão.

Aumentando esse debate, Mbembe (2018a) afirma que a colonização ou imperialismo teve quatro formas históricas principais, que são: o extermínio de povos nativos inteiros, como ocorreu especialmente nas Américas; deportação em condições

desumanas de negros em série para as Américas e sua escravização; invasão de terras e submissão de suas gentes à lei do estrangeiro; e formação de estados racistas e autoctonização dos colonos, como ocorreu na África do Sul, o que provocou a associação inédita entre as lógicas de raça, burocracia e negócios.

Portanto, raça é uma categoria mental da modernidade, sustentada pela racialização e pelo racismo científico a partir do século XIX, de biológico a cultural: no século XVI, diferença de natureza biológica entre europeus e não europeus a partir de suas capacidades mentais; no século XVII, a diferença aparece atrelada a noções de civilização e barbárie, quando a palavra raça é adotada e ligada à cor da pele; no século XIX, sistematização da teoria de hierarquia das raças com Gobineau (Quijano, 2014); no século XX, destruição da noção de raça biológica e uso sociológico do conceito; no século XXI, a noção de raça atinge uma dimensão cultural (Munanga, 2003).

Esse discurso que cria ilusões, fantasmas e mistificações, segue fazendo vítimas e interferindo nas subjetividades de muitos indivíduos ao longo da história dolorida da humanidade. O racismo nasce desse “complexo de ideias, imagens, valores, atitudes e práticas sociais que operam com a ideia de raça galvanizando assim as relações entre dominadores e dominados”. Raça pertence à história das relações de poder e dominação no capitalismo mundial, colonial/moderno e eurocentrado, não estando na ordem da biologia ou da natureza, como querem fazer acreditar os colonizadores europeus. No entanto, a longa duração do mundo colonial promoveu um enraizamento durável e profundo de uma pretensa superioridade dos europeus, também naturalizada pelos povos colonizados, porque “o poder se elaborou também como uma colonização do imaginário e os dominados nem sempre puderam defender-se com êxito de ser levado a ver-se com os olhos do dominador” (Quijano, 2014, p. 760).

Mbembe (2018a, p. 66) corrobora essa visão ao destacar a dimensão fantasmagórica da raça, uma invenção superficial e perversa, subsolo da modernidade e delírio que a humanidade criou. Raça não apresenta nenhuma essência, é apenas o efeito, “o recorte móvel de um processo perpétuo de poder” que se converteu em uma estrutura imaginária, “matéria-prima com que se fabrica a diferença e o excedente”, “ideologia e tecnologia de governo”, “um complexo de indeterminações que tem o efeito internalizado do olhar do outro” e de uma “manifestação de crenças e desejos tão insaciáveis quanto inconfessáveis”. Mesmo

não encontrando base científica que o mantém, Ele alerta para o efeito nefasto dessa invenção, que segue se perpetuando na sociedade de maneiras novas e fazendo vítimas mortais.

Mesmo depois de comprovado que raças não existem biologicamente e experimentando um momento de racismos sem raças, ela é substituída pela cultura e religião, passando-se a ter um racismo baseado na genética, centrado na vigilância e na tecnologia que identifica as diferenças entre os indivíduos e que, a partir daí, exclui.

Sendo, pois, um conceito, raça é polissêmico, polimorfo e tem uma dimensão temporal. Conforme Munanga (2003), a classificação da humanidade em raças hierarquizadas levou a uma teoria pseudocientífica que ganhou força especialmente no início do século XX, a raciologia, que tinha um caráter mais doutrinário e ideológico do que científico, pois não servia para classificar a variedade humana. Com o passar dos anos, quando já tinha sido esquecida pelos intelectuais, usada pelo nazismo para legitimar suas atrocidades na Segunda Guerra Mundial, comprova-se como esse conceito vem sendo usado em diferentes momentos para justificar atos irracionais, assim como os conceitos que ela operacionaliza não são iguais coetaneamente em lugares diferentes. Como exemplo, cito os conceitos de negro, branco ou mestiço em diferentes partes do mundo. Por isso, alguns biólogos sugeriram que tal conceito fosse banido dos dicionários e textos científicos, porém, a proibição do uso não impediria que ele acontecesse na prática, mantendo-se como uma construção sociológica e uma categoria social de dominação e exclusão por meio do racismo.

Munanga (2003, p. 7-8) conceitua racismo como “uma ideologia essencialista que postula a divisão da humanidade em grupos chamados raças contrastadas que têm características físicas hereditárias comuns, sendo estas últimas suportes das características psicológicas, morais, intelectuais e estéticas”, que têm valores desiguais. Em outras palavras, “é uma crença na existência das raças naturalmente hierarquizadas pela relação intrínseca entre o físico e o moral, o físico e o intelecto, o físico e o cultural”, ou seja, o racista não vê somente um grupo com seus traços físicos, mas com traços morais, intelectuais, culturais e em outros âmbitos naturalmente inferiores aos dele. No entanto, hoje, se vale primordialmente do conceito de diferença cultural e identitária (Munanga, 2005/2006).

O racismo é discursivo, segundo Kilomba (2019), e, ao longo do tempo, mudou seu vocabulário, passando de biologia para cultura e de hierarquia para diferença. Trata-se, segundo ela, da combinação do preconceito com o poder, que

tem basicamente três características: primeiro, a construção da diferença a partir da sua origem racial, pertença religiosa ou mesmo cultural, sendo um processo de discriminação que elegeu a branquitude como norma, ou seja, não se é diferente, torna-se diferente; segundo, a ligação dessas diferenças inventadas a valores hierárquicos, que são naturalizados a todos do mesmo grupo, gerando o preconceito; terceiro, todos esses processos são acompanhados pelo poder na esfera política, social, econômica e histórica.

Isso quer dizer que nem sempre o racismo é a falta de informação sobre o outro, como coloca Kilomba (2019), mas a própria soberba de não querer saber da supremacia branca, a projeção branca de informações indesejáveis no outro, sendo o corpo negro usado como tela de projeção do que os brancos veem como tabu – infantilização, primitivização, incivilização, animalização e erotização - ou a representação mental do que eles não querem se parecer, a outridade na relação com o sujeito branco. Todas essas dimensões fazem do racismo mais que uma pecha da sociedade, mas um problema psíquico, que limita o status de sujeito das pessoas e afeta sua subjetividade, gerando traumas, uma vez que o racismo busca sempre formas de controle e apagamento dos sinais da negritude. Enfim, na dinâmica do racismo nos tornamos sujeitos incompletos.

Fanon (2022, p. 318) afirma que o racismo e o sistema colonial provocaram múltiplas feridas, variados distúrbios mentais, apresentando-se como grande fonte fornecedora para os hospitais psiquiátricos, pois era extremamente impossível curar o colonizado, ou seja, torná-lo homogêneo em um meio social desse tipo, que o minimiza, que os torna sub-homens, que o mistifica enquanto ladrões, criminosos, assassinos, selvagens natos, fazendo-os se questionarem a todo momento quem são na realidade. Os estudos de do autor vão de encontro ao pensamento racista colonialista, pois afirmam que a violência é produto direto da condição colonial, ou seja, a violência do colonizado são psicoses reacionais, uma vez que no sistema colonial, para o colonizado, “viver é não morrer” e a morte era o colonizador.

Assim como o passado se presentifica por meio do racismo e da colonialidade, vive-se em um constante trauma colonial, usando os termos de Kilomba (2019), em que o passado de humilhação e exploração é atualizado não somente por meio da experiência individual, mas através das memórias coletivas de anos de colonialismo, escravidão e racismo. Essas memórias reverberam em nós e deixam marcas profundas no psicológico dos indivíduos oprimidos. O que o racismo fez com você?

Deve ser a pergunta a se fazer diante de um caso de racismo, no sentido de reparar todo um discurso de vitimização, de falta de interesse em relação aos males que o racismo causa às pessoas individualmente e às gerações de pessoas que são vitimizadas por ele.

O que o racismo fez com Astolfo Marques para que sua escrita se configurasse da maneira como se apresenta a nós?

Fanon (2022) fala dessa tomada de consciência do intelectual colonizado que se apressa em “lembrar as boas maneiras do povo”, assim como fez Astolfo em seus textos. Nesse processo de transformação e descoberta, o intelectual colonizado passaria por três fases: uma primeira fase de se “perder no povo”, em que o intelectual colonizado prova que assimilou a cultura do colonizador, quando escreve sob o ponto de vista e inspiração europeus, e encontra uma literatura alinhada com a literatura do colonizador, entre parnasianos, simbolistas e até surrealistas. Faço correspondência dessa literatura com o que eu venho chamando nesta tese de literatura de autoria negra, uma literatura escrita por negros sem nenhum engajamento étnico. Uma segunda fase corresponde ao “se perder com o povo”, em que o escritor está abalado e decide rememorar momentos de infância, momentos de seu povo, ainda muito dominado pelo humor e pela alegoria, mas é um período de muita angústia para ele, pois é quando decide criar, a partir de sua consciência, o que ele chama de literatura de pré-combate, na qual eu faço a ponte com o que eu venho chamando no contexto brasileiro de literatura afro-brasileira. Por fim, uma terceira fase diz respeito a “sacudir o povo”, quando se transforma em despertador do povo, em que o intelectual colonizado sente a necessidade de expressar o seu povo, de se fazer porta-voz, uma literatura de combate, revolucionária, que eu relacionaria com o que Cuti chama de literatura negro-brasileira.

A literatura de Astolfo se parece com essa literatura de pré-combate que Fanon (2022) conceitua. Ele está nessa posição de meio termo em que ao mesmo tempo que parece assimilada, se apresenta com ironia, mesmo que não provoque a revolução ou politização do povo, tampouco provoca sua letargia. O autor pondera que essa literatura de combate só se torna possível com o progresso da consciência do povo e na criação de um novo público, quando ele não mais exclusivamente produz para o opressor, mas dirige-se ao seu povo, o que era incipiente à época em que Astolfo viveu, fazendo-o enveredar por uma literatura não tanto do combate direto,

mas da estratégia de guerrilha, assim como se combatia nas lutas de libertação no continente africano.

A literatura de Astolfo usava das máscaras para se proteger do racismo que impregnava seu tempo. Mbembe (2018a) diz que as máscaras têm duas funções: esconder um rosto duplicando-o, no cruzamento do ser e da aparência, aquilo que Astolfo era, de fato, o moleque negro de recados das quebradas do Maranhão e o que ele queria mostrar, o intelectual discreto da AML; a outra seria permitir que quem está mascarado pudesse ver sem ser visto, “ver o mundo como a sombra escondida por debaixo da superfície das coisas”, o que reflete a sua literatura, que vê a representação do subterrâneo daquela sociedade e mostra realisticamente o cotidiano de pessoas marginalizadas tanto no mundo real quanto no literário. Contudo, o autor alerta que, na impossibilidade de ver o rosto que a máscara esconde, ela acaba por denunciar a si mesma como máscara, ou seja, mesmo tentando passar despercebido, de aparentar fazer uma escrita inofensiva, Astolfo trazia uma temática nova à literatura de sua época, o povo marginalizado em seu estado cotidiano, o que, por si só, já era uma afronta. É possível ver que existe alguém por essa minúscula fenda do que atrás: um grito abafado da negritude que teimava em se conter e teimava em sair.

O uso das máscaras na África está ligado às mais diversas esferas da existência, com diferentes funções, desde a educação até o controle social, poder político e judicial, além de momentos festivos, ou, inclusive, ritos de passagem, como os dedicados aos mortos e deuses. No universo africano tradicional, as máscaras eram o corpo todo, não somente o rosto ou a cabeça. A máscara era o mascarado, o corpo, a cabeça e, principalmente, a dança, assim como sua configuração plástica abstrata podia não ser necessariamente simbólica, mas até realista, mesmo apresentando distorções (Salum, 1996). Em outras palavras, a máscara não somente poderia não mostrar o que tinha dentro, mas também disfarçava o que se poderia ver.

Mesmo sendo máscara, a literatura de Astolfo disfarçava-se por meio de uma configuração muito realista (a realidade do povo preto são-luisense) para alcançar esferas simbólicas da sociedade, pois se configurava tarefa simbólica e representativa falar desse tema em uma sociedade que queria expurgar a presença negra de suas entranhas.

Pensar a representação de Astolfo como máscara é compartilhar com ele um acessório tão comum na cultura popular maranhense e que ele trazia em suas obras, desde a tradição religiosa com os Reisados Caretas, indo para o Carnaval com os

fofões³⁹, passando pelo Bicho terra⁴⁰, até o São João, com o pai Francisco⁴¹ e os Cazumbás⁴². Não somente a máscara é comum nesses personagens, mas, segundo Maria Mazzilo, Daniel Bitter e Gustavo Pacheco (2005), tais mascarados parecem compartilhar uma mesma natureza, mantendo relações de parentesco que se ligam para além do uso do acessório com o caráter de seu personagem, que têm esperteza, comicidade e, sobretudo, astúcia. O uso das máscaras tem um poder transformador, uma vez que a liberdade de dizer tudo o que se quer sem ser confrontado, ao mesmo tempo que transforma o mundo, também transforma o interior de quem a usa.

Edmilson Pereira, em entrevista a Duarte (2014j), diz que seu trabalho com a cultura popular afro-mineira lhe ensinou a usar uma linguagem simbólica em vez da denúncia direta, pois produz uma literatura mais metafórica. Uma de suas imagens metafóricas é a aroeira, árvore forte medicinal cuja casca serve para tingimento. O

³⁹ Tipo próximo do cazumbá, personagem do carnaval maranhense que usa uma máscara assustadora e um macacão largo geralmente de chita que reveste todo o seu corpo. Provoca outros brincantes e oferece brinquedos e bonecas às crianças, que se aceitos devem se converter em esmolos (Mazzilo; Bitter; Pacheco, 2005).

⁴⁰ Grupo carnavalesco surgido em 1991 nos bairros mais festeiros São Luís, que usa máscaras de papel machê e uma indumentária colorida da fibra do buriti que reveste todo o seu corpo e uma cabeleira de palha de milho seca. Apresenta-se com uma coreografia animada e com músicas autorais. Apresenta-se sob uma variedade de ritmos e de danças, influenciados pelos cantos e de tribos de índios, pelos afoxés dos negros minas, jeje e nagô, pela cadência dos blocos tradicionais e pelos blocos de sujos de rua com frevos e marchinhas, cantam as lições da natureza, num cênico-musical que alia a mímica e o grasnar dos animais, na relação entre os reinos vegetal, mineral e animal, todos na corda bamba do desequilíbrio da vida simbolizada nas rústicas fantasias e máscaras (Informações retiradas do site <http://www.ciabarrica.com.br/ciabarrica/>). Como o próprio nome diz, leio o bicho terra como é um ser que simboliza a florestas, que está entre as confluências físicas e encantadas da natureza.

⁴¹ Personagem central do auto do bumba-meu-boi. Pai Francisco ou velho Chico é um vaqueiro que cuida do gado do patrão, mas que mata o principal boi da fazenda para satisfazer o desejo de sua mulher grávida, Mãe Catirina. Nos bois mais tradicionais, especialmente os de matraca, o Pai Francisco se apresenta mascarado com algum ornamento no rosto.

⁴² Cazumba ou cazumbá – personagem do bumba-meu-boi do sotaque do Baixada que chama atenção pela vestimenta colorida e pala máscara ou careta que esconde o rosto do brincante. O bumba-meu-boi no Maranhão é a festa popular mais importante e que acontece especialmente no mês de junho, sendo profana, porém de devoção católica aos santos juninos: Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal. Dentro do bumba-meu-boi, convivem diversos gêneros e estilos que chamam de sotaques: sotaque da baixada, de orquestra, de zabumba, de costa de mão, de matraca etc. O personagem em questão existe no sotaque da Baixada, região da qual é originário. Chama-se Baixada Maranhense a região a oeste e sudeste da Ilha de São Luís, de extensão de mais de vinte quilômetros quadrados, abrangendo cerca de quinze municípios, formada por “campos baixos” que alagam no período chuvoso de janeiro a julho criando uma zona lacustre. Muitos brincantes preferem dizer que usam caretas e não máscaras, que seriam usados pelos fofões, pois trata-se de uma falsa-cara ou cara-pequena e está ligada a uma forma milenar de intimidação. Porém, o uso não concerne somente em esconder o rosto, mas as máscaras estão associadas a uma indumentária que cobre o corpo todo, indicando o conjunto como uma extensão do corpo ou mesmo um segundo corpo, como pode-se articular com a própria máscara africana. As caretas, ao longo do tempo, estão cada vez, mais elaboradas e gigantes, representando torres, igrejas e monumentos, dando destaque a esse personagem que passa de secundário a principal. Para mais informações sobre o personagem. Cf. Mazzilo, Bitter e Pacheco (2005).

negro é como aroeira, pois tinge aqueles que o oprimem, não pelo combate direto, mas pela inteligência e artifícios, assim como a sua poesia, que pede uma interpretação e um diálogo. Assim é a literatura de Astolfo, em uma linguagem que, na aparência, parece ser muito direta e objetiva, mas que vai tingindo a literatura com imagens de negros, suas manifestações, suas culturas. Parafraseando Pereira, a literatura de Astolfo também é aroeira, pois tinge a literatura maranhense de negritude, assim como tinge a literatura brasileira da negritude maranhense, criando uma literatura específica: a Literatura Afro-maranhense. A máscara da cultura popular maranhense, que não encontra separação da cultura negra, o faz produzir uma literatura afro-maranhense que, como os seus críticos dizem, preza pela cor local, e a cor da maioria da população do Maranhão continua a ser preta.

Por fim, Fanon (2022) fala de uma certa opacidade nas relações no mundo colonial, que evidenciam todas as problemáticas desse mundo de aparências, disfarces e acordos. É tudo meio opaco, meio escondido, meio ambíguo, meio fugidio. Thula Pires, Marcos Queiroz e Wanderson Nascimento (2022, p. 27 e 28), no prefácio do livro de Fanon, argumentam que muitos negros rejeitavam a perspectiva colonial da Casa Grande e fugiam para os quilombos, espaços que se contrapõem a uma lógica colonial, porém, procurando novos caminhos, sem travar a luta armada diretamente, mas permanecendo sempre na resistência: “o jogo de ver e não ser visto”, os disfarces, as ambiguidades, os esconderijos, as fugas. Essas são estratégias usadas por muitos negros ainda hoje, uma vez que em perigo constante, há a “necessidade de sinalizações, cautelas, estratégias, pensamentos ativos, atividades pensantes”, permanecer sem ser notado, uma vez “que regiões de águas mansas, sem rochas ou ameaças, não demandam faróis”, ou melhor, era fundamental “não deixar cair a máscara”. Assim era tanto Astolfo quanto a sua literatura: usava a opacidade como arma, entrincheirado no esconderijo das palavras, em sua aquilombagem linguística, mas sempre lutando contra a sociedade racista que o oprimia, tornando-se sujeito a partir do ato de escrever e de poder expressar suas experiências por meio do viés literário, num jogo em que a visibilidade e a invisibilidade interagiam dialeticamente.

Logo, posso dizer que não toda a sua produção aborda a questão racial, mas uma boa parte dela sim, mesmo que de forma camuflada, produzindo sim uma Literatura Afro-brasileira (nos termos de Duarte, 2014), mais especificamente na forma de Literatura Afro-maranhense.

Se é verdade, como disse Fanon (2002, p. 27), que “cada geração numa relativa opacidade, deve descobrir sua missão, cumpri-la ou traí-la”, penso que Astolfo não traiu a sua. Pelo contrário.

6 CONCLUSÃO: ASTOLFO MARQUES: UM GRIOT NO MARANHÃO

Ouvi dizer já por duas vezes que o ‘Guesa errante’ será lido 50 anos depois;
 entristeci – decepção de quem escreve 50 anos antes (Sousândrade, 2003, p. 489).

Histórias para ninar gente grande
 Mangueira, tira a poeira dos porões
 Ô, abre alas pros teus heróis de
 barracões
 Dos Brasis que se faz um país de Lecis,
 jamelões
 São verde e rosa, as multidões

Mangueira, tira a poeira dos porões
 Ô, abre alas pros teus heróis de
 barracões
 Dos Brasis que se faz um país de Lecis,
 jamelões
 São verde e rosa, as multidões

Brasil, meu nego
 Deixa eu te contar
 A história que a história não conta
 O avesso do mesmo lugar
 Na luta é que a gente se encontra

Brasil, meu dengo
 A Mangueira chegou
 Com versos que o livro apagou
 Desde 1500 tem mais invasão do que
 descobrimento

Tem sangue retinto pisado
Atrás do herói emoldurado
Mulheres, tamoios, mulatos
Eu quero um país que não está no retrato

Brasil, o teu nome é Dandara
E a tua cara é de cariri
Não veio do céu
Nem das mãos de Isabel
A liberdade é um dragão no mar de
Aracati

Salve os caboclos de julho
Quem foi de aço nos anos de chumbo
Brasil, chegou a vez
De ouvir as Marias, Mahins, Marielles,
malês (Histórias [...], 2019).

Desde o início da escrita desta tese, sempre tive a impressão de que Astolfo era um griot. Parece um pouco contraditória essa afirmação por causa da forma como se apresenta suas narrativas: não na forma oral, mas na forma escrita. Mas as histórias que ele conta me levam a um lugar de infância, de acolhimento, um sentimento de que tais narrativas povoam um imaginário de histórias contadas à boca pequena, pelas terras do Maranhão, sobre essa gente negra, pobre e humilde, que morava na periferia. Muitas histórias de Astolfo me chegavam como já ouvidas, já vividas, já pensadas, já lidas. A sua obra me parecia um catálogo de histórias do imaginário popular maranhense que foram registradas por ele através da escrita, de modo que não se perdesse por causa dos efeitos da modernidade, pela valorização da escrita em detrimento da oralidade, pela morte dos que contavam essas histórias ou pelo correr dos tempos que mudam a percepção e a relação das pessoas. Sempre me pareceu que Astolfo escrevia para que a história dessa gente continuasse a ser contada para as futuras gerações. Essa não é a função principal de griots?

Certo que ele é um griot bem diferente, que usa o expediente da escrita em vez da oralidade (mas não se pode ignorar as marcas da oralidade em seus textos) e

que se caracteriza como homem moderno e não tradicionalista, que se disfarça para não entrar em conflito com as novas demandas e interesses que se colocavam no mundo em que ele vivia. Automaticamente, ao ver esse griot disfarçado, reporteime ao filme *Keita: o legado dos griots (1995)*, em que o griot é expulso da casa da família exatamente porque seus ensinamentos e suas histórias contrastavam com os ensinamentos formais que a ciência ocidental considerava como verdade. Fiquei me perguntando se Astolfo tivesse se revelado griot e tivesse falado abertamente sobre as histórias negras ancestrais, do mesmo modo, se ele não teria sido expulso da “Atenas”, já que a sua aceitação enquanto intelectual já não era uma condição unânime e pacífica (Keita [...], 1995).

Um griot disfarçado de intelectual moderno no início desse momento histórico, que é conceituado por Guimarães (2021) como modernidade negra, que representa um processo de “inclusão” cultural e simbólica dos negros à sociedade ocidental. Segundo ele, para que esse processo de modernidade se formasse, entre outros requisitos, foi preciso que os europeus desenvolvessem uma representação mais inclusiva de si, e que os africanos e seus descendentes dominassem as línguas europeias. Isso Astolfo fez com maestria.

Numa sociedade em que a escrita torna-se a principal forma de uma comunicação legitimada e com ares de civilização, Astolfo aprende diversas línguas, como o francês (língua de matriz cultural europeia do século XIX), com o qual inicia a sua carreira como tradutor para, mais tarde, desenvolver as auspiciosas habilidades da escrita em português, com doses generosas do “maranhês”, a fim de comunicar com os seus que se situavam nessa modernidade. Dessa forma, Astolfo mostra o negro em uma nova perspectiva, não somente como sofredor, inferior, mas com uma representação, mesmo que tímida, mais positiva de si para o mundo dos brancos. Enfim, o griot Astolfo Marques, mascarado de escritor moderno, se apropriou das armas do colonizador para minar sua hegemonia, usando a sua escritura para registrar suas histórias soltas no imaginário, infiltrando-se na cidade escriturária, conforme denominou Rama (1985). Essa cidade era, para poucos e na Atenas, o mundo dos brancos. Fanon (2020) já dizia que o negro estudado era muito perigoso, porque usava o que o branco ensinou para ele contra o branco.

No entanto, mesmo camuflado, com várias máscaras, a cor de Astolfo negra retinta ainda era vista pelos mais preconceituosos de sua época. Ele ainda continuava sendo expelido, resistindo com a sua capoeira, com a sua aquilombagem, com

estratégias sociais, políticas e literárias que transformam sua obra em resistência. Sua obra era mal interpretada, chamada de descritiva, não literatura, simples demais, sem estilo. Uma escrita que, talvez, por tão realista, não aparecia para os seus contemporâneos, por isso era vítima de uma crítica alimentada por grandes doses de preconceito e racismo, a tônica da época em que ele viveu, mas que exatamente, por conta de sua forma artística e registro histórico, torna-se uma escrita para a posteridade. Permeiar a história de seu povo para que ele continue na posteridade não é um dos elementos do ofício do griot?

Griot ou griô (termo aportuguesado) é um termo generalista francês criado para se referir aos guardiões qualificados da tradição oral africana. É um termo generalista, pois nomeia uma série de conhecimentos, pessoas e funções diferentes como se praticassem a mesma atividade, porém há várias especificações. Dentre os diversos transmissores da tradição oral, há os tradicionalistas, “conhecedores” ou “fazedores de conhecimento”. Estes podem ser mestres iniciadores de um conhecimento específico ou de conhecimento total (doma). Vale ressaltar que um griot não é necessariamente um tradicionalista conhecedor, podendo se tornar se for sua vocação e por seu estudo (Hampaté Bá, 2010).

A casta dos griots são os trovadores, contadores de história e animadores públicos (dieli) ou “cativos da casa” (woloso). Os griots podem embelezar os fatos para divertir e interessar o público, já os tradicionalistas seguem a tradição da proibição da mentira, são os grandes detentores das palavras. Existem três categorias de griots: os músicos; os embaixadores e cortesãos, responsáveis pela mediação entre as famílias; e os genealogistas, historiadores e/ou poetas, não necessariamente ligados a uma família; eles gozam de certa liberdade para falar, sem ter compromisso com a verdade, podendo ser cínicos e até difamadores (Hampaté Bá, 2010).

Astolfo poderia ser incluído nessa terceira categoria, pois se aproximava tanto do ofício do poeta quanto do historiador. Para escrever suas histórias, tanto colhe quanto fornece informações, sendo portador de notícias. Ao mesmo tempo, é arquivista das histórias que pesquisava ou que ouvia, tendo a função de encorajar os seus e de estimular o seu orgulho, assim como faziam os griots genealogistas. Penso que o floreio ao contar ou ao transmitir as histórias tem mais a ver com a forma como se conta do que com o fato de a história ser real ou não, pois, assim como os griots, Astolfo não abusava dos direitos concedidos pelos costumes ao escrever uma nova versão para a história a partir da visão do povo, porém enfeitava na forma de ficção.

Entre a história e a ficção, muitas camadas de narrativas eram adicionadas, assim como o foco da narração também era modificado. Se, como diz Hampaté Bá (2010), na África, tudo é História, vejo na obra de Astolfo a História em tudo, sendo contada a partir dos vencidos, a partir dos leões. Isso me reporta, mais uma vez, para o filme supracitado, quando o griot é obrigado a abandonar a iniciação do menino, mas deixa um ensinamento que sintetiza todo o debate da trama do filme e que também marca a obra de Astolfo. Djéliiba diz: “Sabe por que nos contos o leão é sempre vencido pelo caçador? Porque é ele quem conta a história. Se a história fosse contada pelo leão poderia, às vezes, ser diferente. O mundo é muito velho e o futuro vem do passado” (Keita [...], 1995).

Walter Benjamin (1987, p. 225) traz essa visão quando, ao conceituar a História, diz que “os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram” e que “os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão”, ou seja, dos seus bens culturais. E diz mais: “o dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer”. Todos esses fragmentos levam-nos a indagar de onde o conhecimento parte, o porquê, nesse campo de disputas de narrativas e de possibilidades de dizer a verdade, algumas são perpetuadas em detrimento de outras, algumas são verdades absolutas e outras não, alguns são vencedores e vencidos, leões e caçadores. O lugar de fala de quem pode falar – o historiador, o narrador – pode invisibilizar ou visibilizar o leão, apesar de que o caçador “não tem cessado em vencer”. Visibilizar a obra de Astolfo é permitir que o leão fale e, ao mesmo tempo, traga de volta Djéliiba à cidade, também fraturando a Atenas. Logo, conforme Fanon (2022, p. 222), “quando os colonialistas que tinham saboreado sua vitória sobre esses assimilados, se dão conta de que esses homens, os quais eles acreditavam ter salvado, começam a se dissolver na pretalhada, todo o sistema vacila”.

Na história de vida e intelectual de Astolfo, existiram a perseguição, o preconceito e o racismo, assim como aconteceu com os griots com a chegada dos colonizadores, mas, diferentemente de Djéliiba, Astolfo soube jogar o jogo, gingar na frente dos seus algozes, viver e produzir sua obra mesmo com todas as críticas que sofreu em seu tempo e o esquecimento em que caiu posteriormente à sua morte. A fortuna crítica sobre a sua obra o descreve como um autor descritivo, realista, cujo temário é principalmente os costumes das classes menos abastadas e a cultura

popular do seu estado de origem. Às vezes, é considerado um autor sem estilo literário, colocando inclusive em dúvida se ele escrevia literatura ou se produzia uma sublitteratura ou literatura menor. Contudo, o que chama mais a atenção nessas críticas é a falta de comprovação com a sua obra, o apagamento dessa obra ao mesmo tempo em que há uma valorização, especialmente após a sua morte, de sua trajetória de vida como literato, vindo das camadas mais baixas da população e seu esforço para passar de servente a fundador da Academia Maranhense de Letras.

Hoje, porém, nem vida nem obra de Astolfo são visíveis no Maranhão. A alcunha de ilustre desconhecido lhe cai muito bem, já que, apesar de ilustre em seu tempo (mesmo com todo racismo que sofreu), sendo literato, intelectual, funcionário público, pessoa pública, não é referendado nos ciclos literários, nem mesmo locais. Vejo um movimento grande (intencional ou não) da crítica literária local no sentido de tornar Astolfo invisível de várias formas. A primeira posiciona-o sempre na condição de operário e não de intelectual ou escritor, pois mesmo Astolfo estando lá, produzindo com eles, a sua obra não era considerada literatura, era de um gênero menor, era descrição, numa notável posição de “toleramos mas não aceitamos esse outsider entre nós”. Daí, depois, a narrativa da vida ser mais importante do que a obra. Segundo, logo após a sua morte, quando a presença de Astolfo não era mais imposta, é necessário mesmo apagar os vestígios tanto de sua vida quanto de sua obra. Por esse motivo, as exíguas análises das obras permaneceram as mesmas. As obras se esgotaram e, aos poucos, a figura do escritor foi sendo esquecida, ou seja, se se diz que a obra não é boa, esse autor nem merece ser mencionado, muito menos suas obras devem ser buscadas. O lugar de subalternidade do escritor negro e pobre era mantido, como bem se pode observar na descrição de Humberto de Campos sobre ele em relação aos seus pares da AML. É o racismo operando sorrateiramente.

Ao longo do processo até se chegar a uma fortuna crítica mais atual, analiso que há estudos que, a partir da afrodescendência, tentam reolhar para a trajetória intelectual de Astolfo. Então, são no sentido de pensar as suas condições de produção, assim como as construções da crítica acerca de sua escrita, influenciados por vários fatores de ordem social, econômica e política. Esses fatores confluíram para que ele chegasse configurado dessa forma à atualidade, ou seja, são os fatores que trabalharam para a sua invisibilidade e o resgate das suas obras mais invisíveis do que o próprio autor.

No intuito de chegar a essa configuração, é preciso pensar Astolfo não somente como literato, mas como um polígrafo, ou um intelectual negro de seu tempo que atuava no campo também burocrático e político, com uma atuação enquanto funcionário público e homem público. O seu perfil ou projeto intelectual englobava várias funções, mas duas se colocavam como mais destacadas pelo meio intelectual: a de biógrafo e a de estudioso da cultura popular maranhense. Sua trajetória intelectual começa no jornal *Os novos*, do qual era fundador, muito influenciado pelas redes de sociabilidade, e se desenvolve pelos jornais mais importantes de sua época, concomitantemente às agremiações literárias, em especial *A Oficina dos Novos*. Foi por meio da prosa que se desenvolveu como escritor, seja na prosa jornalística ou na literária, com textos que estavam muito conectados com o momento social, econômico, político e cultural do Maranhão. Esses contextos se interligam em espiral por serem constantes ao longo de sua trajetória de escrita: a Escravidão, a República, a abolição, as festas populares, o cotidiano das populações negras.

Juntamente com os aspectos de escritor e intelectual, Astolfo operava no meio político de sua época, trabalhando na burocracia do estado do Maranhão em funções de confiança. Vendia sua força de trabalho não somente em troca de salário, mas, igualmente, como forma de aumentar o seu capital político. Ao mesmo tempo, era usado pelo poder político a fim de apropriar-se do seu poder de consagração e legitimação, funcionando como mediadores entre o Estado e o povo; era também mantenedor da ordem por meio de suas habilidades em manejar linguagens simbólicas. Astolfo usava de suas redes sociais para se manter enquanto pessoa, assim como para se sustentar enquanto posicionado em um lugar em que poderia desenvolver-se como intelectual, mediador e produtor de conhecimentos. Contava suas histórias subterraneamente, ou seja, sem desviar das suas funções de griot.

Suas obras literárias igualmente serviam a um propósito de registro da tradição, uma tradição negra afrodiáspórica, uma tradição criada a partir da modernidade negra. No entanto, sem espaço para tratar dessas tradições de maneira explícita em seu tempo, Astolfo usou de outras tradições afrodiáspóricas, o que chamamos de capoeira verbal ou aquilombagem, para continuar falando das histórias da negritude, mas de maneira disfarçada, escondida, quase invisível, sendo notada somente a partir de um mergulho mais atento. Em *A nova Aurora*, por meio de um jogo que transforma o secundário em principal e vice-versa, Astolfo traz a questão racial sob diversas nuances: aspectos da Abolição, o lugar do negro na República,

racismo, a história enegrecida a partir do massacre dos libertos. Além da ginga com os diversos temas caros para ele e os seus em sua época, a própria forma da narrativa absorve o clima de instabilidade a qual se vive historicamente, tornando-se ela própria instável, apresentando-se dividida entre o relato histórico e o texto ficcional, conciliando diversas ideias contraditórias e fricções, como o massacre e a repressão junto com a esperança no futuro – a aurora. As funções ideológicas e utópicas no texto artístico se uniam, conforme afirma Jameson (1992), e permitiam, a partir do disfarce do romance, ver a história e compreender o texto como um ato socialmente simbólico, ou seja, como uma resposta ideológica a um dilema histórico. Essa poética astolfiana de gingar, esquivar e disfarçar é chamada ao longo deste trabalho de jogo da visibilidade e invisibilidade.

Parece-me que não há papel mais importante para um griot do que deixar registrado para a sua geração e as futuras as lutas do povo negro pela manutenção de seus direitos, assim como Astolfo faz em *A nova Aurora*. Ele traz a luta abolicionista e a festa da Abolição, mas, principalmente, a luta dos negros em face do perigo à sua liberdade que a República representava, tornando visível o Massacre dos Libertos a partir de um olhar de humanidade e não de desdém ou de desprezo, conforme faziam as poucas referências na historiografia até então.

Igualmente, em *A vida maranhense*, Astolfo traz as manifestações e o cotidiano de um povo invisível, como a Inacia, uma escravizada enforcada por uma condenação errada e que morre se dizendo inocente. Está claro que o objetivo de Astolfo ao ficcionalizar esse caso é trazer sob uma nova perspectiva uma crítica ao regime escravista. Ele também conta uma história para perpetuá-la não somente no imaginário, mas na memória. Isso é sim papel de um griot.

Em *Natal*, da mesma forma, trazer as manifestações culturais do povo negro para a situação de protagonismo, construindo suas próprias identidades, vivendo felizes sua tradição ao contrário de uma cultura de dor que era sempre retratada, é papel sim de um griot, porque, afinal, a história do povo negro não é só escravidão e sofrimento. Ao mesmo tempo, mostra como uma cultura imposta foi transformada a ponto de virar outra coisa pela força de uma cultura ancestral, que conseguiu resistir e se resignificar mesmo com tantas perseguições. É importante, conforme Mbembe (2018a) coloca, a reescrita de uma história dos negros como agentes, pois a história dos negros é uma história em vestígio, uma vez que o real é sempre fugaz.

Astolfo escreveu uma literatura afro-brasileira? Essa é uma questão-chave para esta tese. Uma literatura em que a temática da negritude não está em primeiro plano, mas está lá; de um autor negro, porém não autoidentificado, mas sob um ponto de vista negro, mesmo que não revelado, ou seja, camuflado de branco ou de “bom negro”; com a língua do colonizador, mas com uma linguagem do maranhês da periferia; e sem um público ou um leitor-ideal negro que era inimaginável em seu tempo. Afro-brasileira sim, mas não negro-brasileira, pois não é militante. Sua escrita veste-se “de coroa e barrete” e apresenta, ao mesmo tempo, a questão racial ora visível, ora invisível, camuflada, mascarada.

Essa é uma estratégia ancestral de quem é um forasteiro negro dentro do mundo branco, mas que tem a característica visível da escrevivência, fazendo brilhar o aspecto social de sua obra na experiência de vivenciar a São Luís na passagem do XIX para o XX, nos lugares suburbanos dos pretos. A razão pela qual Astolfo preferiu essa posição e não outra mais militante é, para mim, um exercício de compreensão e não de julgamento. Compreensão de sua época, do seu ser racializado, do meio intelectual e do processo colonizador e do racismo que produziu uma autocensura, e consequência de uma literatura afro-brasileira ou de pré-combate, que usava a estratégia da poética de visibilidade-invisibilidade acerca da questão racial. Essa poética não inviabiliza uma literatura engajada, até porque é mesmo função da literatura afro-brasileira estar preocupada tanto com a estética quanto com a ética; mas é uma literatura também de ensinamento, já que o ensinamento fazia parte dos valores dos griots.

Conforme Duarte (2014a), os autores negros, principalmente antes da criação do campo, estavam encurralados entre a assunção e o recalque da afrodescendência. Logo, conforme Cuti (2010), o escritor não estaria livre para escrever o que lhe apetecesse, pois sendo literatura um poder, um poder de convencimento, os discursos passam pelo poder de dizer. Nas palavras de Reis (1992), a literatura é um lugar de dominação, poder e imposição. Conforme José Alberto (1982 *apud* Cuti, 2010, p. 47), “Quem calou/ Não consentiu/Teve é medo”.

O objetivo acadêmico deste trabalho foi percorrer as obras de Astolfo Marques no sentido de mostrar a sua poética de (in)visibilidade da questão racial. No entanto, o seu objetivo ético e mais precioso para mim, a partir do lugar social ou do lugar de fala que ocupo, é trazer o debate sobre Astolfo Marques para a academia, para a crítica literária, para a historiografia, tornar ele e sua obra visíveis de alguma forma,

revesti-lo de um valor positivo no que concerne às suas obras, torná-lo vivo, uma vez que Candido (2006) diz que os artistas incompreendidos ou desconhecidos em seu tempo passam a viver quando a posteridade define o seu valor.

Astolfo Marques escreveu fora de seu tempo? Não acredito muito nessas afirmações, pois, para mim, a obra de um escritor tem tudo a ver com o seu tempo, mesmo que seja para negá-lo ou contradizê-lo. Almeida (1998) nos ajuda a pensar nessa questão quando afirma que alguns autores são excluídos pela dissonância de suas obras em relação às produções coevas, porém, com um tempo, essa discrepância pode se tornar um valor, transformando-os em precursores, ou seja, os que residem no futuro de seu tempo.

O que de vanguarda tem na obra de Astolfo é a forma realista com que fala do cotidiano dos marginalizados de seu tempo, não somente sob a ótica do sofrimento, mas na perspectiva de sua vivência, seja ela positiva ou negativa, sendo um dos primeiros escritores maranhenses que trata sobre o tema da cultura popular. Isso ele tem de futuro, porém o conteúdo abordado é o que ele tem de mais presente do seu tempo. Essas marcas consideradas banais e pueris de seu tempo, hoje são importantes, porque poucos escreveram como ele: num momento da literatura em que se estava interessado em valores nacionais, Astolfo apostou em falar do Maranhão em especial, da sua regionalidade; em um momento em que se queria extinguir o elemento negro do país ou embranquecê-lo, Astolfo trouxe seu “mulatame” (uma ideologia do seu tempo, porém sem o peso da inferioridade) e a sua cultura periférica para as cenas de seus contos. É uma obra de presente pensando no futuro. É uma obra de griot.

Como já falado, penso que a obra de Astolfo nos ajuda a revelar uma nova perspectiva da história maranhense, mas não só, pois a sua atuação nos faz refletir até mesmo sobre a própria história literária maranhense, entendendo melhor o período em que ele viveu. Nomes que se consagraram como grandes ícones da intelectualidade maranhense do período, como Antônio Lobo, são questionados à medida que sabemos que a fundação e manutenção da Oficina dos Novos e do principal veículo de comunicação dessa agremiação foi trabalho de três rapazes que estão invisibilizados pela história: Astolfo Marques, seu companheiro de assistência na Biblioteca Pública; Francisco Serra; e um jovem de 16 anos chamado João Quadros. Destes três, apenas Astolfo conseguiu entrar para a Academia Maranhense

de Letras. Isso é muito exemplar para se pensar o campo literário e as suas instâncias de consagração e legitimação.

O percurso da obra de Astolfo nos permite, por fim, ver o campo literário como um sistema social de ações em que vários elementos operam para a valorização da obra literária para além do estético, e mesmo este é histórico e mutável.

Enfim, a história de Astolfo nos permite contar “a história que a história não conta”, as histórias dos negros por meio do ofício de um griot...

Brasil, chegou a vez

De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês...

REFERÊNCIAS

- A BIBLIOTECA Pública. **Pacotilha**, São Luís, ano 29, n. 219, p. 1, 17 set. 1919.
- “ACABA de aparecer A Nova Aurora” (novela maranhense)”. **Pacotilha**, São Luís, ano 33, n. 151, p. 1, 30 jun. 1913.
- A FESTA do trabalho. **Pacotilha**, São Luís, ano 31, n. 101, p. 1, 2 maio 1911.
- A IGREJA do Carmo. **Pacotilha**, São Luís, ano 30, n. 84, ano, p. 1, 11 abr. 1910.
- A NOSSA orientação II. **Os Novos**, São Luís, ano 3, n. 6, p. 3-7, 28 jul. 1903b.
- A NOSSA orientação. **Os Novos**, São Luís, ano 3, n. 3-4, p. 5-11, 28 jul. 1903a.
- A REVISTA DO NORTE. São Luiz: Typogravura Teixeira, ano 5, n. 9, maio 1906.
- A VIDA maranhense. **Federalista**, São Luís, ano 13, n. 139, p. 1, 26 maio 1905a.
- A VIDA maranhense: contos de Astolfo Marques. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 36, n. 9566, p. 2, 26 jun. 1905b.
- ACADEMIA Maranhense. **Pacotilha**, São Luís, ano 39, n. 46, p. 1, 24 fev. 1919.
- ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Lisboa: Edições 70, 2007.
- ALBUQUERQUE, Soriano de. Natal. **Pacotilha**, São Luís, ano 29, n. 42, p. 1, 19 fev. 1909.
- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **A ideologia da decadência: leitura antropológica a uma história da agricultura no Maranhão**. Rio de Janeiro: Editora Casa 8/Fundação Universidade do Amazonas, 2008.
- ALMEIDA, Eliane; SILVA, Janssen. Abya Yala como território epistêmico: Pensamento decolonial como perspectiva teórica. **Interritórios**, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, v. 1, n. 1, 2015.
- ALMEIDA, Sílvio Luiz. Republicanismo e a questão racial. *In*: SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Dicionário da República: 51 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALMEIDA, Tereza Virginia de. **A ausência lilás da Semana de Arte Moderna: o olhar pós-moderno**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1998.
- ALONSO, Angela. Instauração da República no Brasil. *In*: SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Dicionário da República: 51 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

- ARIEL. Coisas e Loisas. **Pacotilha**, São Luís, ano 38, n. 128, p. 1, 31 maio 1918.
- AS ELEIÇÕES municipais. **Pacotilha**, São Luís, ano 29, n. 214, p. 1, 10 set. 1909.
- AS ELEIÇÕES. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 40, n. 10846, p. 1, 1 set. 1909a.
- AS ELEIÇÕES. **Pacotilha**, São Luís, ano 29, n. 206, p. 1, 1 set. 1909b.
- ASTOLFO Marques. **O Ateniense**, São Luís, ano 7, n. 81, p. 3-4, 28 jul. 1928.
- ASTOLFO Marques. **O Norte**, São Luís, ano 16, n. 608, p. 2, 27 ago. 1904.
- ASTOLFO Marques. **Os Novos**, São Luís, ano 1, n. 10, p. 3, 13 maio 1901.
- ASTOLFO Marques. **Pacotilha**, São Luís, ano 37, n. 125, p. 1, 28 maio 1918a.
- ASTOLFO Marques. **Pacotilha**, São Luís, ano 37, n. 126, p. 1, 25 maio 1918b.
- ASTOLFO Marques. **Revista Maranhense**, São Luís, ano 3, n. 27, p. 4, maio 1918c.
- AZEVEDO, Manoel Pereira de. **Os ciclos econômicos no Maranhão: do algodão ao mínero-metalúrgico**. 2003. 94 f. Dissertação (Mestrado em Economia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/4188> Acesso em: 1 nov. 2022.
- BANDEIRA, Euclides. Mão. **Revista do Norte**, São Luís, ano 5, n. 8, p. 13, abr. 1906.
- BARBOSA, Domingos. Esmo. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 39, n. 10634, p. 1, 22 dez. 1908.
- BARBOSA, Domingos. O Marcelino. **Pacotilha**, São Luís, ano 30, n. 38, p. 1, 15 fev. 1910.
- BARBOSA, Domingos. **Silhuetas**. 2. ed. São Luís: AML/EDUEMA, 2008.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: EDUSP, 2003.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- BELLO, Antonio Raimundo. Governo provisório. **O Globo**, São Luís, ano I, n. 69, p. 3, 27 nov. 1889.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. v. 1.
- BERND, Zilá (org.). **Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.

BERND, Zilá. Literatura negra. *In*: JOBIM, José Luís (org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

BIBLIOTECA Internacional de Obras Célebres. Rio de Janeiro: Sociedade Internacional, 1912.

BJORKMAN, Goram. O ilustre Dr. Goran Bjorkman... **Pacotilha**, São Luís, ano 29, n. 102, p. 1, 1 maio 1909.

BORRALHO, José Henrique de Paula. **Uma Athenas equinocial**: a literatura e a fundação de um Maranhão no Império Brasileiro. São Luís: EDFUNC, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

C. Entrelinhas. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 41, n. 11079, p. 1, 4 jun. 1910.

C. Vida Social. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 41, n. 11079, p. 1, 4 jun. 1910.

CALIBAN. Comentários. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 40, n. 10685, p. 1, 22 fev. 1909.

CAMPOS, Humberto. **Memórias inacabadas**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1935.

CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANDIDO, Antônio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas cidades, 1993.

CARDOSO, Patricia Raquel Lobato Durans. A (in)visibilidade da questão racial na obra Natal, de Astolfo Marques. *In*: MENDES, Algemira de Macedo *et al.* (org.). **Anais do V Colóquio Internacional de Literatura e Gênero**: questões de gênero na literatura luso-afro-brasileira e II Colóquio Nacional de Imprensa Feminina: debatendo diversidade e identidades. Teresina: FUESPI, 2021. p. 379-387.

CARDOSO, Patricia Raquel Lobato Durans. A questão racial na obra "A nova Aurora", de Astolfo Marques. *In*: SEMINÁRIO NACIONAL DE LITERATURA,

HISTÓRIA, MEMÓRIA, 14; CONGRESSO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM LETRAS NO CONTEXTO LATINO-AMERICANO, 5., 2020, Cascavel. **Anais [...]**. Cascavel: UNIOESTE, 2020. Disponível em: <https://www.seminariolhm.com.br/site/simposios/09/32388.pdf> Acesso em: 20 nov. 2022.

CARDOSO, Patricia Raquel Lobato Durans. **Lobo X Nascimento na “Nova Atenas”**: literatura, história e polêmicas dos intelectuais maranhenses na Primeira República. 2013. 177 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2013.

CARNEIRO, Edison. **Antologia do negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica, 1958.

CARNEIRO, Edison. **Folgedos tradicionais**. Rio de Janeiro: FUNARTE/INF, 1982.

CARTAS na mesa. **Pacotilha**, São Luís, ano 29, n. 29, p. 1, 4 fev. 1909.

CARVALHO, Antônio dos Reis. A literatura maranhense. *In*: BIBLIOTECA Internacional de Obras Célebres. Rio de Janeiro: Sociedade Internacional, 1912. v. 20. p. 9737-9754.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil**: o longo caminho. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CARVALHO, José Murilo. **Pontos e bordados**: escritos de história e política. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CASTRO, Zaide Maciel de; COUTO, Aracy do Prado. **Folias de Reis**. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado da Educação e Cultura, 1961

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2020.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, DF, p. 99-127, v. 31, n. 1, jan./abr. 2016.

CONCEIÇÃO, Cazuza da. Cartas ao Chico do Prado. **A Avenida**, São Luís, ano 1, n. 1, p. 6-7, 19 set. 1909a.

CONCEIÇÃO, Cazuza da. Cartas ao Chico do Prado. **A Avenida**, São Luís, ano 1, n. 2, p. 6-8, 26 set. 1909b.

CONCEIÇÃO, Cazuza da. Cartas ao Chico do Prado. **A Avenida**, São Luís, ano 1, n. 4, p. 4, 10 out. 1909c.

CORNÉLIO, Paloma Sá de Castro. **Reisado Careta**: brincadeira para louvar Santo Reis. 2009. 81 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2009.

CORRÊA, Frederico José. **Um livro de crítica**. Organização Bruno Azevedo. São Luís: Pitomba, 2015.

CORRÊA, Helidacy Maria Muniz. **São Luís em festa**: o bumba-meu-boi e a construção da identidade cultural do Maranhão. São Luís: Editora UEMA, 2012.

CORRÊA, Rossini. **Formação social do Maranhão**: o presente de uma arqueologia. São Luís: Sioge, 1993.

CORRÊA, Viriato. A estátua de João Lisboa. **Pacotilha**, São Luís, ano 31, n. 85, p. 1-2, 12 abr. 1911.

CORRÊA, Viriato. **Minaretes**. São Luís: Tipografia Teixeira, 1902.

CORREIA, Maria da Glória Guimarães. **Nos fios da trama**: quem é essa mulher? Cotidiano e trabalho do operariado feminino em São Luís na virada do século XIX. São Luís: Edufma, 2006.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DA PLATEIA. **Pacotilha**, São Luís, ano 28, n. 130, p. 1, 1 jul. 1907.

DE 1900 A 1901. **Os Novos**, São Luís, ano 1, n. 12, p. 1, 15 ago. 1901.

DE TODA parte chegaram telegramas... **O Globo**, São Luís, ano 1, n. 62, p. 2-3, 19 nov. 1998.

DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

DIA familiar. **Pacotilha**, São Luís, ano 30, n. 144, p. 1, 20 jun. 1910.

DIZ o Cazuza. **O Grilo**, São Luís, ano 1, n. 2, p. 5, mar. 1912.

DOMINGUES, Petrônio. Associações republicanas dos homens livres de cor. *In*: SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Dicionário da República**: 51 textos críticos. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

DU BOIS, William Edward Burghardt. **As almas do povo negro**. Tradução Alexandre Boide. Ilustrações Luciano Feijão. Prefácio Silvio Luiz de Almeida. São Paulo: Veneta, 2021.

DUARTE, Constância Lima. Gênero e violência na literatura afro-brasileira.

Literafro, Belo Horizonte, p. 1-6, 2018. Disponível em:

[http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/teoricos-](http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/teoricos-conceituais/ArtigoConstancia1generoeviolencia.pdf)

[conceituais/ArtigoConstancia1generoeviolencia.pdf](http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/teoricos-conceituais/ArtigoConstancia1generoeviolencia.pdf). Acesso em: 15 maio 2023.

DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica: professores. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014a. v. 1.

DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica: consolidação. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014b. v. 2.

DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica: contemporaneidade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014c. v. 3.

DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica: história, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014d. v. 4.

DUARTE, Eduardo de Assis. Depoimentos: Abdias Nascimento. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica: história, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014g. v. 4. p. 13-27.

DUARTE, Eduardo de Assis. Depoimentos: Alzira Rufino. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica: história, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014h. v. 4. p. 94-102.

DUARTE, Eduardo de Assis. Depoimentos: Cuti. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica: história, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014i. v. 4. p. 45-70.

DUARTE, Eduardo de Assis. Depoimentos: Edmilson de Almeida Pereira. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica: história, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014j. v. 4. p. 117-147.

DUARTE, Eduardo de Assis. Depoimentos: Esmeralda Ribeiro. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica: história, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014k. v. 4. p. 86-93.

DUARTE, Eduardo de Assis. Depoimentos: Zilá Bernd. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica: história, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014l. v. 4. p. 148-160.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura afro-brasileira**: 100 autores do século XVIII ao XXI. Rio de Janeiro: Pallas, 2014e.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura afro-brasileira**: abordagens na sala de aula. Rio de Janeiro: Pallas, 2014f.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Machado de Assis afrodescendente**: antologia e crítica. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

DUARTE, Francisco de Paula; CASEMIRO JÚNIOR. Editorial. **O Globo**, São Luís, ano I, n. 61, p. 2, 16 nov. 1889.

DUARTE, Paula. Concidadãos. **O globo**, São Luís, ano I, n. 61, p. 2, 16 nov. 1889.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In*: ALEXANDRE, Marcus Antônio (org.). **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, jul./dez. 2009.

EVARISTO, Conceição. Tempo de nos aquilombar. *In*: HENRIQUE, Fábio. Blogpost **Cultura do RN**. [S. l.], 19 jul. 2021. Disponível em: <https://culturadorn.blogspot.com/2021/07/tempo-de-nos-aquilombar-conceicao.html>. Acesso em: 10 dez. 2023.

EXPEDIENTE da Oficina dos Novos. **Os Novos**, São Luís, ano 2, n. 1, p. 7, abr. 1902.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu, 2020.

FARIA, Regina Helena Martins de. **A transformação do trabalho nos trópicos**: propostas e realizações. 2001. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2001.

FARIAS, Alves. Louca. **Os Novos**, São Luís, ano 3, n. 6, p. 17-18, dez. 1903.

FÉ. Intérprete: Iza. Compositor: F. Negramande *et al.* *In*: FÉ. Intérprete: Iza. [S. l.: s. n.], 2022. 1 vídeo (3 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Tr7mwAGTdK4>. Acesso em: 10 dez. 2023.

FÉLIX, Zé. Cá e lá. **O Jornal**, São Luís, ano 4, n. 1101, p. 1, 1 jul. 1918.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra: os sentidos e as ramificações. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica: história, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. v. 4.

FONTES, José Casimiro de Oliveira. Bombardeios. **O Maranhão**, São Luís, ano 2, n. 335, p. 1, 27 jun. 1908.

FUNDAÇÃO CULTURAL DO MARANHÃO. **Astolfo Marques**: publicação comemorativa do centenário de seu nascimento. São Luís: Func, 1976.

GATO, Matheus. A República em branco e preto (posfácio). *In*: MARQUES, Astolfo. **A nova Aurora**: novela maranhense. São Paulo: Chão Editora, 2021.

GATO, Matheus. **O massacre dos libertos**: sobre raça e república no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 2020.

GAZETILHA. **O Globo**, São Luís, ano I, n. 67, p. 2, 24 nov. 1889b.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

GODOIS, Antonio Batista Barbosa de. **História do Maranhão para os alunos da Escola Normal**. 2. ed. São Luís: AML/EDUEMA, 2008.

GOMES, Ana Paula dos Santos. A educação para as relações étnico-raciais a partir do Patrimônio Cultural Negro: educação patrimonial da cultura afro-brasileira e os (as) intelectuais negros(as). *In*: AGUIAR, Márcia Ângela da Silva (org.). **Educação e diversidade**: estudos e pesquisas. Recife: UFPE/MEC/SECAD, 2009.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Tradução Carlos Nelson Coutinho. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

GRASSI, Angela. Natal. **Pacotilha**, São Luís, ano 28, n. 286, p. 1, 3 dez. 1908.

GROMWELL, M. George. Contemplando-a. **Jornal dos Artistas**, São Luís, ano 1, n. 3, p. 1, 18 maio 1901.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Modernidades negras**: a formação racial brasileira (1930-1970). São Paulo: Editora 34, 2021.

HAMPATÉ BÁ, Amadou A tradição viva. *In*: KI-ZERBO, Joseph (ed.). **História geral da África I**: metodologia e pré-história da África. 2. ed. Brasília, DF: UNESCO, 2010.

HERNANI. Semanais. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 36, n. 9551, p. 1, 7 jun. 1905.

HILLET. Publicações. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 40, n. 11017, p. 1, 23 mar. 1910.

HISTÓRIAS para ninar gente grande. Intérprete: Estação Primeira de Mangueira. Compositor: T. Miranda *et al.* *In*: MÚSICA COMEÇA COM LETRAS. **Mangueira RJ**: Samba enredo 2019. Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mangueira-rj/samba-enredo-2019-historias-para-ninar-gente-grande/>. Acesso em: 10 dez. 2023.

HONTEM teve lugar grande festejo... O Globo, São Luís, ano 1, n. 73, p. 3, 1 dez. 1889.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IANNI, Octávio. Literatura e consciência: estudos afro-asiáticos. Rio de Janeiro, Conjunto Universitário Candido Mandes, n.15, jun. 1988. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis; SOARES, Fonseca, Maria Nazareth (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica: história, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. v. 4. p. 183-196.

JACK. A feira. **Pacotilha**, São Luís, ano 22, n. 250, p. 1, 20 out. 1902.

JAMESON, Fredric. **Marxismo e forma**: teorias dialéticas da literatura no século XX. São Paulo: Hucitec, 1985.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político**: a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992.

JESUS, Mateus Gato de. **Negro, porém republicano**: investigações sobre a trajetória intelectual de Raul Astolfo Marques (1876-1918). 2010. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

JESUS, Matheus Gato de. **Racismo e decadência**: sociedade, cultura e intelectuais em São Luís do Maranhão. 2015. 181 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

JOGO franco. **Pacotilha**, São Luís, ano 29, n. 26, p. 1, 1 fev. 1909.

KEITA! O legado do Griot. Direção: Dani Kouyaté. Intérpretes: Seydou Boro, Hamed Dicko, Abdoulaye Komboudri, Sotigui Kouyaté, Seydou Rouamba, Claire Sanon, et al. Roteiro: Dani Kouyaté. Paris: Les Productions de la Lanterne; Sahélis Productions, 1995. 1 vídeo (94 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8uSHgO7AE28> Acesso em: 20 mar. 2021.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

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

LEAL, Fábio Nunes; CANTANHEDE, Palmério. **O Globo**, São Luís, ano I, n. 67, p. 2, 24 nov. 1889.

LETRAS Brasileiras. **Pacotilha**, São Luís, ano 26, n. 91, p. 1, 18 abr. 1906.

LIMA, Elizabeth Christina de Andrade. **A fábrica de sonhos**: a invenção da festa junina no espaço urbano. João Pessoa: Ideia, 2002.

LINCOLN. Crônica da roça: Astolfo Marques. **Pacotilha**, São Luís, ano 28, n. 205, p. 2, 29 ago. 1908.

LINS, Paulo. Prefácio. *In*: MARQUES, Astolfo. **O 13 de maio e outras estórias pós-Abolição**. Organização Matheus Gato. São Paulo: Fósforo, 2021.

LOBO, Antônio. **Os novos atenienses**: subsídios para a história literária do Maranhão. São Luís: Tipogravura Teixeira, 2008.

LOPES, C. Notas à margem. **Correio da Tarde**, São Luís, ano 2, n. 83, p. 2, 14 mar. 1910a.

LOPES, C. Notas à margem. **Correio da Tarde**, São Luís, ano 2, n. 84, p. 2, 15 mar. 1910b.

LOPES, C. Notas à margem. **Correio da Tarde**, São Luís, ano 2, n. 85, p. 2, 16 mar. 1910c.

LOPES, C. Notas à margem. **Correio da Tarde**, São Luís, ano 2, n. 86, p. 2, 17 mar. 1910d.

LOPES, C. Notas à margem. **Correio da Tarde**, São Luís, ano 2, n. 87, p. 2, 18 mar. 1910e.

LOPES, C. Notas à margem. **Correio da Tarde**, São Luís, ano 2, n. 88, p. 2, 19 mar. 1910f.

LOPES, C. Notas à margem. **Correio da Tarde**, São Luís, ano 2, n. 89, p. 2, 21 mar. 1910g.

LUHMANN, Niklas. A obra de arte e a reprodução da arte. *In*: OLINTO, Heidrun Krieger. **Histórias de literatura**: as novas teorias alemãs. São Paulo: Editora Ática, 1996.

LUZ, Joaquim Vieira da. **Dunshee de Abranches e outras figuras**. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1954.

MACHEREY, Pierre. **A theory of literary production**. London/New York: Routledge Classics, 2006.

MAIA, Vicente. Natal. **Pacotilha**, São Luís, ano 28, n. 304, p. 2, 24 dez. 1908.

MARANHÃO SOBRINHO. Princesa. **Pacotilha**, São Luís, ano 22, n. 139, p. 1, 12 jun. 1902.

MARANHENSES. **O Globo**, São Luís, ano I, n. 68, p. 2, 26 nov. 1889.

MARIQUES, Astolfo. Gonçalves Dias. **Os Novos**, São Luís, ano 1, n. 6, p. 2, 3 nov. 1900c.

MARQUES, Astolfo. A Adesão. **Diário Oficial do Estado do Maranhão**, São Luís, ano 6, n. 261, p. 2, 18 nov. 1911e.

MARQUES, Astolfo. A carência de braços. **Diário Oficial do Estado do Maranhão**, São Luís, ano 6, n. 270, p. 1, 29 nov. 1911f.

MARQUES, Astolfo. A carência de braços. **Diário Oficial do Estado do Maranhão**, São Luís, ano VI, n. 270, p. 1, 29 nov. 1911a.

MARQUES, Astolfo. A comunhão de Romualdo. **A Revista do Norte**, São Luís, ano 5, n. 10, p. 4-6, jun. 1906.

MARQUES, Astolfo. A crise do algodão. **Diário Oficial do Estado do Maranhão**, São Luís, ano 6, n. 236, p. 1, 18 out. 1911c.

MARQUES, Astolfo. A defesa agrícola. **Diário Oficial do Estado do Maranhão**, São Luís, ano 7, n. 23, p. 1, 29 jan. 1912i.

MARQUES, Astolfo. A defesa agrícola. **Diário Oficial do Estado do Maranhão**, ano 7, n. 27, p. 1-2, 3 fev. 1912j.

MARQUES, Astolfo. A defesa agrícola. **Diário Oficial do Estado do Maranhão**, ano 7, n. 36, p. 1, 14 fev. 1912k.

MARQUES, Astolfo. A defesa da borracha. **Diário Oficial do Estado do Maranhão**. São Luís, ano 7, n. 13, p. 1, 17 jan. 1912h.

MARQUES, Astolfo. A discussão das Firminas. **Pacotilha**, São Luís, ano 24, n. 31, p. 1-2, 6 fev. 1904a.

MARQUES, Astolfo. A festa de São Benedito. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 41, n. 11.025, p. 2, 2 abr. 1910a.

MARQUES, Astolfo. A festa de São Benedito. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 41, n. 11.027, p. 2, 5 abr. 1910b.

MARQUES, Astolfo. A navegação fluvial. **Diário Oficial do Estado do Maranhão**, São Luís, ano 6, n. 253, p. 1, 8 nov. 1911d.

MARQUES, Astolfo. A nossa bandeira. **Diário Oficial do Estado do Maranhão**, São Luís, ano 6, n. 287, p. 1, 20 dez. 1911i.

MARQUES, Astolfo. A nossa bandeira. **Diário Oficial do Estado do Maranhão**, São Luís, ano VI, n. 287, p. 1, 20 dez. 1911b.

MARQUES, Astolfo. **A nova Aurora**: novela maranhense. 2. ed. São Paulo: Chão Editora, 2021a.

MARQUES, Astolfo. **Natal (Quadros)**. 3. ed. São Luís: AML/EDUEMA, 2021b.

MARQUES, Astolfo. A opinião de Eusébia. **Os Novos**, São Luís, ano 3, n. 6, p. 14-17, dez. 1903d.

MARQUES, Astolfo. A rainha órfã. **A Revista do Norte**, São Luís, ano 1, n. 13, p. 4, 1 mar. 1902b.

MARQUES, Astolfo. A última sessão. **Os Novos**, ano 3, n. 2, p. 9-10, maio 1903e.

MARQUES, Astolfo. **A vida maranhense**: contos (1902-1904). São Luís: Tipografia Frias, 1905b.

MARQUES, Astolfo. Abnegação. **Os Novos**, São Luís, ano 1, n. 8, p. 3, 28 jan. 1901j. 3.

MARQUES, Astolfo. Arthur Azevedo. **Jornal do Comércio**, São Luís, ano 6, n. 107, p. 2, 5 jan. 1909b.

MARQUES, Astolfo. As nossas habitações. **Pacotilha**, São Luís, ano 32, n. 18, p. 2, 20 jan. 1912g.

MARQUES, Astolfo. Celso Magalhães. **Revista do Norte**, São Luís, ano 2, n. 44, p. 8, 16 jun. 1903b.

MARQUES, Astolfo. D'uma vez por todas. **Pacotilha**, São Luís, ano 21, n. 205, p. 3, 28 set. 1901c.

MARQUES, Astolfo. De coroa e barrete. **Pacotilha**, São Luís, ano 27, n. 52, p. 1-2, 2 mar. 1908b.

MARQUES, Astolfo. Emílio Zola. **Os Novos**, São Luís, ano 2, n. 6, p. 3-4, set. 1902g.

MARQUES, Astolfo. Joaquim Lamego. **A Revista do Norte**, São Luís, ano 5, n. 8, p. 2-6, abr. 1906.

MARQUES, Astolfo. Mães. **A Revista do Norte**, São Luís, ano 2, n. 25, p. 15, 1 set. 1902j.

MARQUES, Astolfo. Medidas salutaras. **Diário Oficial do Estado do Maranhão**, São Luís, ano 7, n. 10, p. 1, 13 jan. 1912l.

MARQUES, Astolfo. Memorial histórico. **Os Novos**, ano 3, n. 2, p. 10-15, maio 1903a.

MARQUES, Astolfo. Na alvorada da República. **Diário Oficial do Estado do Maranhão**, São Luís, ano 6, n. 276, p. 1, 6 dez. 1911g.

MARQUES, Astolfo. Na Avenida. **A Revista do Norte**, São Luís, ano 2, n. 25, p. 3-8, 1 dez. 1904b.

MARQUES, Astolfo. **Natal** (Quadros). 2. ed. São Luís: AML/EDUEMA, 2008.

MARQUES, Astolfo. **O 13 de maio e outras estórias pós-Abolição**. Organização Matheus Gato. São Paulo: Fósforo, 2021.

MARQUES, Astolfo. O ataque a “O Globo”. **Diário Oficial do Estado do Maranhão**, São Luís, ano 6, n. 281, p. 1, 13 dez. 1911h.

MARQUES, Astolfo. O cancionero maranhense. **Os Novos**, São Luís, ano 1, n. 1, p. 1, 5 ago. 1900b.

MARQUES, Astolfo. O consolidador. **Federalista**, São Luís, ano 10, n. 21, p. 2, 28 jan. 1902i.

MARQUES, Astolfo. O dominó verde. **Pacotilha**, São Luís, ano 29, n. 45, p. 1, 23 fev. 1909a.

MARQUES, Astolfo. **O Dr. Luiz Domingues (esboço político)**. São Luís: [s. n.], 1910d.

MARQUES, Astolfo. O natal de 1908. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 41, n. 10.952, p. 1, 5 jan. 1910c.

MARQUES, Astolfo. O socialismo entre nós. **Pacotilha**, São Luís, ano 22, n. 102, p. 1, 1 maio 1903c.

MARQUES, Astolfo. O suplício de Inacia. **O Norte**, Barra do Corda, 16, n. 609, p. 1, 3 set. 1904d.

MARQUES, Astolfo. O treze de maio. **A Revista do Norte**, São Luís, ano 2, n. 43, p. 1-5, 1 jun. 1903f.

MARQUES, Astolfo. O vinho de Núncio. **Pacotilha**, São Luís, ano 24, n. 281, p. 1-2, 26 nov. 1904c.

MARQUES, Astolfo. Odorico Mendes I. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 32, n. 8.492, p. 1, 10 dez. 1901d.

MARQUES, Astolfo. Odorico Mendes II: apontos bibliográficos. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 32, n. 8.494, p. 2, 12 dez. 1901e.

MARQUES, Astolfo. Odorico Mendes II: apontos bibliográficos. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 32, n. 8.496, p. 2, 14 dez. 1901f.

MARQUES, Astolfo. Odorico Mendes III: as hermas. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 32, n. 8.500, p. 2, 19 dez. 1901g.

MARQUES, Astolfo. Odorico Mendes IV: as hermas. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 32, n. 8.503, p. 2, 23 dez. 1901h.

MARQUES, Astolfo. Odorico Mendes V: as hermas. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 32, n. 8.506, p. 2, 27 dez. 1901i.

MARQUES, Astolfo. Os casamentos gorados. **O Jornal**, São Luís, ano 1, n. 42, p. 1, 19 jan. 1915.

MARQUES, Astolfo. Os escritores maranhenses IX: Antonio Henriques Leal. **Revista do Norte**, São Luís, ano 1, n. 22, p. 2-3, 16 jul. 1902h.

MARQUES, Astolfo. Os escritores maranhenses VIII: Frederico José Corrêa. **A Revista do Norte**, São Luís, ano 1, n. 21, p. 1-2, 1 jul. 1902c.

MARQUES, Astolfo. Os tipos populares 1: o Caroba. **Os Novos**, São Luís, ano 2, n. 1, p. 2-3, abr. 1902d.

MARQUES, Astolfo. Os tipos populares 2: o Pomada. **Os Novos**, São Luís, ano 2, n. 5, p. 2-3, ago. 1902f.

MARQUES, Astolfo. Os tipos populares 2: o Troíra. **Os Novos**, São Luís, ano 2, n. 2, p. 4-5, maio 1902e.

MARQUES, Astolfo. Os vultos maranhenses V: Souza Andrade. **Os Novos**, São Luís, ano I, n. 7, p. 1, 3 nov. 1900.

MARQUES, Astolfo. Os vultos maranhenses: VII - Dunshee de Abranches. **Os Novos**, São Luís, ano I, n. 10, p. 1, 13 maio 1901.

MARQUES, Astolfo. Presentes de festa. **Pacotilha**, São Luís, ano 27, n. 305, p. 1, 25 dez. 1908a.

MARQUES, Astolfo. Quaresmais. **Diário Oficial do Maranhão**, São Luís, ano 7, n. 46, p. 1, 28 fev. 1912a.

MARQUES, Astolfo. Quaresmais. **Diário Oficial do Maranhão**, São Luís, ano 7, n. 53, p. 1-2, 8 mar. 1912b.

MARQUES, Astolfo. Quaresmais. **Diário Oficial do Maranhão**, São Luís, ano 7, n. 58, p. 1, 14 mar. 1912c.

MARQUES, Astolfo. Quaresmais. **Diário Oficial do Maranhão**, São Luís, ano 7, n. 63, p. 1, 20 mar. 1912d.

MARQUES, Astolfo. Quaresmais. **Diário Oficial do Maranhão**, São Luís, ano 7, n. 69, p. 1, 27 mar. 1912e.

MARQUES, Astolfo. Quaresmais. **Diário Oficial do Maranhão**, São Luís, ano 7, n. 75, p. 1, 3 abr. 1912f.

MARQUES, Astolfo. Sentimental. **Os Novos**, São Luís, ano 2, n. 1, p. 6, abr. 1902a.

MARQUES, Astolfo. Tema eterno. **Os Novos**, São Luís, ano 1, n. 11, p. 2-3, 28 jul. 1901b.

MARQUES, Astolfo. Uma cena antiga. **Os Novos**, São Luís, ano 1, n. 10, p. 2, 13 maio 1901k.

MARQUES, Astolfo. Vestido de Judas. **Pacotilha**, São Luís, ano 20, n. 95, p. 2, 22 abr. 1905a.

MARQUES, Francisca Ester de Sá (coord). **Autos e Folgedos de Natal no Maranhão**. Fortaleza: Fotográfica e Comércio de Papéis Ltda./EPP, 2010.

MARQUES, Astolfo. **A nova Aurora**: novela maranhense. São Luís: Tipografia Teixeira, 1913.

MARTINS, Honorio Clementino. Governo provisório: ordem do dia n. 3. **O Globo**, São Luís, ano 1, n. 65, p. 3, 22 nov. 1889.

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

MARTINS, Ricardo André Ferreira. **Atenienses e fluminenses**: a invenção do cânone nacional. 2009. 784 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

MAZZILO, Maria; BITTER, Daniel; PACHECO, Gustavo. **Careta de Cazumba**. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2005.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: N-1 Edições, 2018a.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: N-1 Edições, 2018b.

MEIRELES, Mário Martins. **História do Maranhão**. Imperatriz: Ética, 2008.

MEIRELES, Mário Martins; FERREIRA, Arnaldo de Jesus; VIEIRA, Domingos. **Antologia da Academia Maranhense de Letras (1908-1958)**. São Luís: AML, 1958.

MEIRELES, Mário. **História do Maranhão**. Imperatriz: Ética, 2008.

MELO, Maria Cristina Pereira de. **O bater dos panos**: um estudo das relações de trabalho na indústria têxtil do Maranhão. São Luís: Sioge, 1990.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MENEZES, Flávia Andressa Oliveira de. **A comicidade na r(e)isada**: o riso em seus aspectos simbólicos e sociais em um grupo de Nazaré do Bruno/Caxias – MA. 2012.

147 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2012.

MERLINI, Dea. Não identidades que definem: para uma leitura contrapontual da antropofagia a partir da literatura brasileira de autoria negra. 2021. 287 f. Tese (Doutorado em Pós-Colonialismos e Cidadania Global) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2021.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MONT'ALVARES, Parsondas de. O Maranhão hodierno: a plêiade dos literatos: ligeiros traços. **A Imprensa**, São Luís, ano 1, n. 229, p. 1-2, 2 maio 1907.

MONTELLO, Josué. **Janela de mirante**: impressões, cenas e perfis. São Luís: Sioge, 1993.

MONTELLO, Josué. **Os tambores de São Luís**. São Luís: Edições Secma/CCJM, 2019.

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

MORAES, Jomar. **Bibliografia crítica da literatura maranhense**. São Luís: [s. n.], 1972.

MORAES, Jomar. Síntese biobibliográfica de Astolfo Marques. *In*: MARQUES, Astolfo. **Natal**. São Luís: AML/Edufma, 2008.

MORAES, Jomar; OLIVEIRA, Antônio de. **Cadeira 10**. São Luís: Revista Legenda Editora, 1970.

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

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

MORRIS, Aldon. W. E. B. Du Bois no centro: da ciência, do movimento de direitos civis, ao Movimento Black Lives matter. Tradução Valter Roberto Silvério, Hasani Elioterio dos Santos, Fernando Oliveira da Costa. **Revista da ABPN**, São Paulo, v. 12, n. 32, p. 367-387, mar./maio 2020.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

MUNANGA, Kabengele. Algumas considerações sobre “raça”, ação afirmativa e identidade negra no Brasil: fundamentos antropológicos. **Revista USP**, São Paulo, n. 68, p. 46-57, dez. 2005/fev. 2006.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2006.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. *In*: SEMINÁRIO NACIONAL RELAÇÕES RACIAIS E EDUCAÇÃO, 3., 2003, Rio de Janeiro. **Palestra** [...]. Rio de Janeiro: PENESB, 2003. Disponível em: <https://www.ufmg.br/inclusaosocial/?p=59> . Acesso em: 25 abr. 2023.

“NA PARTE do registro civil saiu”. **Pacotilha**, São Luís, ano 32, n. 128, p. 2, 30 maio 1912.

NASCIMENTO, Dorval do. Nosso céu não tem estrelas: o campo intelectual maranhense na Primeira República. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26, 2011, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: ANPUH, 2011.

NATAL. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 39, n. 10603, p. 1, 16 nov. 1908b.

NATAL. **Jornal do Comércio**, São Luís, ano 4, n. 105, p. 1, 20 dez. 1908c.

NATAL. **Pacotilha**, São Luís, ano 28, n. 270, p. 1, 14 nov. 1908a.

NAVAS-TURÍBIO, Luiz Garcia do Nascimento. **O negro na literatura maranhense**. São Luís: Academia Maranhense de Letras, 1990.

NUNES, Cícera. **O Reisado em Juazeiro do Norte-CE e os construídos da história e cultura africana e afrodescendente: uma proposta para a implementação da Lei nº 10.639/03**. 2007. 157 f. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

NUNES, Izaurina Maria de Azevedo. **Os visitantes da hora do galo: um estudo sobre o pastor em São Luís**. São Luís: FUNC, 1997.

“O MARANHÃO”. **A Pátria**, São Luís, ano 1, n. 52, p. 2, 30 abr. 1908.

O “NATAL” no interior do estado. **Pacotilha**, São Luís, ano 29, n. 45, p. 1, 23 fev. 1909c.

O “NATAL” no norte do país. **Pacotilha**, São Luís, ano 29, n. 38, p. 2, 15 fev. 1909a.

O “NATAL” no norte do país. **Pacotilha**, São Luís, ano 29, n. 39, p. 2, 16 fev. 1909d.

O “NATAL” no norte do país. **Pacotilha**, São Luís, ano 29, n. 41, p. 2, 18 fev. 1909b.

O BANQUETE político. **Pacotilha**, São Luís, ano 30, n. 53, p. 1, 7 mar. 1910.

O CONGRESSO do Estado. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 42, n. 11.312, p. 1, 9 mar. 1911a.

O CONGRESSO do Estado. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 42, n. 11.314, p. 1, 11 mar. 1911b.

O DR. AFONSO Pena no Maranhão. **A Revista do Norte**, São Luís, ano 5, n. 11, p. 4-10, jul. 1906.

O DR. LUIZ Domingues. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 16, n.11085, p. 1, 11 jun. 1910.

O NOSSO amigo Sr. Astolfo Marques. **Pacotilha**, São Luís, ano 29, n. 32, p. 1, 8 fev. 1909.

O REGISTRO civil. **Pacotilha**, São Luís, ano 31, n. 100, p. 2, 1 maio 1911.

O SR. ARTHUR Moreira não respondeu ao nosso editorial. **Pacotilha**, São Luís, ano 29, n. 28, p. 1, 3 fev. 1909.

ODORICO Mendes. **Pacotilha**, São Luís, ano 25, n. 196, p. 1, 18 ago. 1905.

OLINTO, Heidrun Krieger. Estratégias de canonização nas letras. **Travessia**, Florianópolis, n. 29/30, p. 43-54, ago. 1994/jul. 1995.

OLIVEIRA, Evaldo Ribeiro. **Negro intelectual, intelectual negro ou negro-intelectual**: considerações do processo de constituir-se negro-intelectual. 2014. 205 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014.

OLIVEIRA, Milena Rodrigues de. **Manifestações da fé católica**: um estudo sobre as festas de Nossa Senhora dos Remédios, Nossa Senhora da Conceição e Nossa Senhora do Rosário em São Luís (1850-1875). 2016. 106 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2016. Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/tede/1764> Acesso em: 22 nov. 2022.

OS ACONTECIMENTOS do dia 17 vieram... **O Globo**, São Luís, ano 1, n. 63, p. 3, 20 nov. 1889.

PAXECO, Fran. A lei da morte. **Pacotilha**, São Luís, ano 38, n. 151, p. 1, 28 jun. 1918.

PAXECO, Fran. A lei da morte. **Pacotilha**, São Luís, ano 38, n. 151, p. 1, 28 jun. 1918.

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

PERDIGÃO, Domingos de Castro. **O que se deve ler**: vade-mecum bibliográfico. São Luís: Imprensa Oficial, 1922.

PEREIRA, Paulo Marcos. Intelectuais negros(as) e negros(as) intelectuais: breve reflexão sobre o conceito. **Revista Encantar - Educação, Cultura e Sociedade - Bom Jesus da Lapa**, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, p. 61-72, jan./abr. 2019.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 11, n. 30, p. 245-259, 1997.

PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). **Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000.

PIRES, Thula Rafaela de Oliveira; QUEIROZ, Marcos; NASCIMENTO, Wanderson Flor. A linguagem da revolução: ler Frantz Fanon desde o Brasil. *In*: FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

PORTO, Guilherme. **As Folias de Reis no Sul de Minas**. Rio de Janeiro: MEC-SEC FUNARTE, Instituto Nacional do Folclore, 1982.

PROENÇA FILHO, Domício. O negro na literatura brasileira. **Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade**, São Paulo, v. 49, n. 14, jan./dez. 1988.

PROGRAMA. **O Globo**, São Luís, ano I, n. 69, p. 2-3, 21 nov. 1889.

PROSA e verso. **Pacotilha**, São Luís, ano 33, n. 249, p. 1, 22 out. 1913.

PUBLICAMOS abaixo o requerimento que o sr. Astolfo Marques. **Pacotilha**, São Luís, ano 29, n. 34, p. 1, 10 fev. 1909.

QUIJANO, Anibal. Colonialidad y modernidad-racionalidad. *In*: BONILLA, Heraclio (ed.). **Los conquistados**. 1492 y la población indígena de las Américas. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992. p. 437-447. Originalmente publicado en 1991 en *Perú Indígena*, 13 (29).

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Clacso, 2005. (Colección Sur). p. 107-130.

QUIJANO, Aníbal. Raza, etnia y nación en Mariategui: cuestiones abiertas. *In*: **Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2014. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbnmnibpcjpcglclefindmkaj/http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/s e/20140424014720/Cuestionesyhorizontes.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2023.

QUIJANO, Aníbal; WALLERSTEIN, Immanuel. La americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial. **Revista Internacional de Ciencias Sociales**, Murcia, n. 134, p. 583-591, 1992.

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patricia; ELIZALDI, Paz Concha. Uma breve história dos estudos decoloniais. *In*: CARNEIRO, Amanda (org.). **Arte e descolonização**. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2019. p. 1-11.

RAMA, Angel. **A cidade das letras**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RAUL Astolfo Marques. **O Jornal**, São Luís, ano 4, n. 1073, p. 4, 28 maio 1918b.

RAUL Astolfo Marques. **O Jornal**, São Luís, ano 4, n. 1074, p. 4, 29 maio 1918a.

RAUL Astolfo Marques. **Pacotilha**, São Luís, ano 38, n. 128, p. 4, 31 maio 1918d.

RAUL Astolfo Marques. **Revista Maranhense**, São Luís, ano 3, n. 29, p. 6, jul. 1918c.

RAUL Astolfo Marques. **Revista Maranhense**, São Luís, ano 5, n. 29, p. 6, jul. 1908e.

REIS, Carlos. O dr. Luiz Domingues. **Pacotilha**, São Luís, ano 30, n. 73, p. 1, 29 mar. 1910.

REIS, Roberto. Cânon. *In*: JOBIM, José Luís (org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RESTREPO, Eduardo; ROJAS, Axel. **Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos**. Popayán, Colombia: Universidad del Cauca, 2010.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Pólen, 2019.

ROIZ, Elmano. Pela rama. **Pacotilha**, São Luís, ano 28, n. 288, p. 1, 5 dez 1908.

ROSA, Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994.

ROSA, Laura. Rosa e Laura. **A Revista do Norte**, São Luís, ano 1, n. 10, p. 3, 16 jan. 1902.

S. LUIZ, 15. **Jornal do Comércio**, São Luís, ano 6, n. 221, p. 1, 22 mar. 1911.

SALUM, Marta Heloísa Leuba. Notas discursivas diante das máscaras africanas. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, v. 6, p. 233-253, 1996.

SANTOS, Maria Rita. **Uma leitura pragmática do Jornal de Tímon de João Francisco Lisboa**. São Luís: Edufma, 2000.

SANTOS, Sales Augusto dos. **Movimentos negros: educação e ações afirmativas**. 2007. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2007.

SCHMIDT, Siegfried J. Sobre a escrita de Histórias da Literatura: observações de um ponto de vista construtivista. *In*: OLINTO, Heidrun Krieger. **Histórias de literatura**: as novas teorias alemães. São Paulo: Editora Ática, 1996.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil**: uma biografia. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1992.

SCHWARZ, Roberto. **Dois meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?** Ensaio. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000.

SENADOR Lemos. **Pacotilha**, São Luís, ano 24, n. 297, p. 1, 15 dez. 1904.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVA, Marisa Corrêa. A crítica sociológica. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.

SILVA, Régia Agostinho. **A escravidão no Maranhão**: Maria Firmina dos Reis e as representações sobre a escravidão e mulheres no Maranhão na segunda metade do século XIX (Tese de doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.

SILVA, Vieira da. Carta Aberta. **Pacotilha**, São Luís, ano 28, n. 272, p. 1, 17 nov. 1908.

SILVÉRIO, Valter Roberto. Dia da consciência negra: quem negro foi e quem negro é? *In*: GRUPO AUTÊNTICA. **Blog do Grupo Autêntica**: resenhas & trechos. [São Paulo], 20 nov. 2018. Disponível em: <https://grupoautentica.com.br/blog/post/dia-da-consciencia-negra-quem-negro-foi-e-quem-negro-e/1074>. Acesso em: 20 maio 2023.

SILVÉRIO, Valter Roberto; SANTOS, Hasani Elioterio dos; COSTA, Fernando Oliveira da. Racismo acadêmico e formação das ciências sociais na América: W.E.B. Du Bois e a interseccionalidade entre ciência e política. **Revista da ABPN**, São Paulo, v. 12, n. 32, p. 333-366, mar./maio 2020.

SIMÕES JUNIOR, Álvaro Santos. A (re)definição do trabalho intelectual no início do século XX. *In*: PETERLE, P; SANTURBANO, Andrea (org.). **Escritura e sociedade**: o intelectual em questão. Assis: FCL/Assis/Unesp, 2006.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. *In*: RÈMOND, René (org.). **Por uma história política**. Rio de Janeiro: FGV, 2010. p. 231-269.

SOUSÂNDRADE, Joaquim de. **Novo Éden**. São Luís: Tipografia à vapor de João d'Aguiar Almeida e Co., 1893.

SOUSÂNDRADE, Joaquim. Memorabilia/Transcrição de o novo mundo. *In*: WILLAMES, Frederick G.; MORAES, Jomar (org.). **Poesia e prosa reunidas de Sousândrade**. São Luís: Edições AML, 2003. p. 487-489.

SOUZA, Natália Lopes. **Uma senhora maranhense que cultiva as belas letras: Maria Firmina dos Reis e sua trajetória na Imprensa (1860-1911)**. (Dissertação de Metrado) Juiz de Fora, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2020.

SPIVAK, Gayatri Chacravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STARLING, Heloisa Murgel. Letrados e República no Brasil. *In*: SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Dicionário da República: 51 textos críticos**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

SÜSSEKIND, Flora; VALENÇA, Rachel Teixeira. **O sapateiro Silva**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983.

TAVARES JÚNIOR, Pedro Augusto. Parte oficial. **O Novo Brasil**, São Luís, Ano I, n. 41, 20 dez. 1889, p. 2.

TAVARES, João Luiz *et al.* Governo provisório do Estado do Maranhão. **O Globo**, São Luís, ano 1, n. 83, p. 2, 13 dez. 1889a.

TAVARES, João Luiz *et al.* Governo provisório do Estado do Maranhão. **O Globo**, São Luís, ano 1, n. 80, p. 3, 9 dez. 1889b.

TEMERIDADE. **Os Novos**, São Luís, ano 3, n. 3/4, p. 1-2, 28 jul. 1903.

TRAÇOS. **A Fita**, São Luís, ano 1, n. 2, p. 3, 16 ago. 1917.

ÚLTIMA HORA. **O Globo**, São Luís, ano I, n. 61, p. 2, 16 nov. 1889.

UM PASSEIO ao Anil. **Pacotilha**, São Luís, ano 30, n. 66, p. 1, 19 mar. 1910.

VENTURA, Roberto. **Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil (1870-1914)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VIDA social. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 41, n. 11092, p. 1, 20 jun. 1910.

VILLARES, Bento. A Vida Maranhense. **Pacotilha**, São Luís, ano 25, p. 1, n. 150, 26 jun. 1905.

VIVEIROS, Jerônimo de. **Quadros da vida maranhense [Da vida literária]**. São Luís: Edições AML, 2021.

X. Livros novos. **Diário do Maranhão**, São Luís, ano 40, n. 10688, p. 1, 25 dez. 1909.

APÉNDICE

APÊNDICE A – FOTO DOS QUADROS DOS FUNDADORES NA AML



ANEXOS

ANEXO A - DE COROA E BARRETE

A Caninha Verde do mestre Gervásio era, na Currupira, a que se exhibia com maior imponência e mais caprichosamente ensaiada, nela figurando todas as personagens.

As principais famílias moradoras nas cercanias disputavam com vivacidade e empenho a sua visita, nos três dias de Carnaval, todas querendo gozar do encanto de ouvir as múltiplas cantatas, desde o Tiro léo, léo, léo trombonescamente esguelado, até ao indefectível – Não há de casar! Não há de casar! Gritado em coro forte e estridente.

O Gervasio tinha garbo nesse poderoso apoio que se prestava à sua bela brincadeira e, uma vez aproximada a época carnavalesca, chamava logo a postos o seu pessoal disciplinado e pé-de-boi e, ali na raia, determinava-lhe as noites dos ensaios e tomava as providências de que resultavam o brilhantismo da sua brincadeira.

Naquele ano, porém, uma grande dúvida se deparou ao mestre Gervasio.

Havia sido instituído o regime republicano e ele não sabia a disposição dos homens em consentir-lhe transitar; pelas ruas da cidade, rei-coroadado, acercado de sua corte e dos vassallos e envergando pábulo o seu comprido manto de belbutina vermelha, simetricamente lantejoulado e com as bordas franjadas de ouro.

Já o Queiroz, quando delegado de polícia, no governo provisório, proibira os ensaios da Caninha Verde, por muito antecipados da época; mas essa resolução fora revogada pelo delegado que o substituíra.

O Gervasio reuniu em conselho, sob a sua presidência, as principais personagens da brincadeira e expôs-lhe minuciosamente a situação embaraçosa em que se achava. O Manoel da Balaiada, a noiva, o padeiro, os vassallos e outros membros saliente da Caninha Verde, ouviram religiosamente a exposição do seu rei e nomearam o Prudêncio Marinho, que nela desempenhava o papel de “padre”, para o seu língua.

O Prudêncio tomando a palavra disse que, estando já muito próximo o Carnaval, urgia tomar-se resolução definitiva; ou a brincadeira sairia, embora com as modificações que porventura fossem determinadas pela polícia, ou não sairia, nesse caso, não valia a pena estar-se a perder tempo, ensaiando, cumprindo ao mestre

Gervasio sugerir o melhor alvitre para sair-se daquele ora-veja em que estavam metidos.

Foi efusivamente aplaudida a oração do padre, à qual o rei Gervasio respondeu, dizendo que procuraria entender-se em definitivo, com a autoridade logo no dia seguinte, para cuja noite convocou nova reunião a fim de dar conta do resultado.

* * *

Pouco depois das sete horas da noite do dia posterior, reuniu-se o cenáculo e o soberano da Caninha Verde, radiante de satisfação, narrou o resultado da sua missão. A autoridade, explicara ele, não proibira a saída de nenhuma brincadeira, nem exigiria a menor modificação; pelo contrário, era seu desígnio que a população se divertisse com a mais ampla liberdade, com a maior expansão de alegria, como se tornava míster no novo regime. Somente o que a autoridade pedia, concluiu o relator, era ordem e muita ordem, tendo-se ele Gervasio comprometido solenemente a satisfazer esse pedido.

Terminada a narrativa, dissolveu-se o “conselho dos maiorais” e os apitos vibravam no terreiro da casa, avisando para o ensaio.

Naquela noite, este fez com entusiasmo mais ortodoxo ainda do que nas antecedentes, todos certos de não ser em vão os esforços que, ali reunidos, estavam empregando, de modo a manter carinhosamente a pompa que nunca faltara na sua brincadeira e, ao contrário, era de ano para ano mais maravilhosa, estupenda e cheia da mais invejável fama.

E assim se seguiu até à noite do ensaio geral, dando-se ainda uma circunstância rara, - a de não haver a disparada do costume nesse ensaio, comparecendo todos; o que causou viva admiração e foi mais um prenúncio de auspicioso brilhantismo.

* * *

Domingo gordo, à tarde, após forte aguaceiro, que, acompanhado de terrível trovoadas, se depreendeu sobre a cidade, as ruas ficaram poderosamente lavadas pela enxurrada.

A população movimentava-se, álaçre.

Velhos, moços e crianças, todos convergiam lépidos para o largo do Quartel, recém-crismado da praça Deodoro, ponto a que iam ter todos os mascarados, clubes,

brincadeiras, etc., e também lugar predileto do entrudo obrigatório a cabacinhas, repuxos, zarcão; vermelhão, tapioca e “outras pinoias” da época.

Eram já cinco horas quando desembocou do lado da Currupira, precedida e rodeada de enorme multidão, a Caninha Verde gervasiana. Entre o mulhierio e a molecagem acompanhantes manifestava-se o entrudo fechado e a algazarra era infrene, vivaz.

Num sobressalto instintivo na massa popular, que apinhava o largo, foi enorme o reboliço, todos querendo observar a um tempo a passagem da brincadeira.

O pendão, com listras verticais das cores verde, amarela, azul e branca, apresentava um belíssimo efeito. Esmeradamente enfeitado com flores naturais e laços de fita, nas extremidades, era empunhado por um crioulo de linda estatura, o qual obedecia garbosamente aos sinais dados pelo apito para as manobras de meia lua.

Por detrás do pendão aparecia, dominando o grupo, a coroa do rei, que, naquele ano, recebera mais esmerados adornos, sendo engastada de lindíssimas e luzentes pedrarias de variegadas cores.

E com os olhares para esses dois pontos de mira, o pendão e a coroa, a multidão, dolente e contemplativa, a custo conseguiu abrir alas, por meio da qual desfilou garbosa a brincadeira do mestre Gervasio, fazendo meia-lua, em respeitosa continência ao comandante do batalhão.

Os pandeiros e adufes retiniam castanheteados meticulosamente, e os do cordão, maravilhados por aquela manifestação de simpatia de que eram alvo, prosseguiram na sua marcha. E, quando deixavam à retaguarda o edifício do quartel, o apito do guia sinalizou e depressa o pessoal desferiu, com mais entusiástico estridor, a cantata

Tiro-léo, léo, léo,
léo de *Portugá!*
Nós somos portugueses
lá da barquinha *riá!*...

A brincadeira, com o acompanhamento reforçado, enveredou Rua Grande abaixo.

Mas aos olhos curiosos da multidão, que estacava na praça, a coroa do rei da Caninha Verde apresentara-se como diminuída do seu tamanho natural, desaparecendo a brilhantura da pedraria antevista, quando o agrupamento se aproximava.

De fato, quando este passou em frente ao quartel, assim como pela residência de todas as autoridades civis e militares, na frente do rei Gervasio via-se um barrete frígio e não uma coroa, explicando-se assim o caso:

Não obstante as garantias dadas pelas autoridades, continuava a propalar-se incessantemente que não seria permitido aos reis de Caninha Verde e Fandango e aos mouros de Chegança transitarem coroados pelas ruas e praças da cidade. Então, o Gervasio, por escrúpulo, mandara preparar um barrete frígio, encarregando da sua condução um dos seus vassallos. E assim que a brincadeira se ia aproximando da frente da morada duma autoridade, ele descoroava-se mansamente e colocava na cabeça o barrete frígio.

A notícia do caso cômico espalhou-se vertiginosamente e, durante os três dias de Carnaval, era de ver o agradável espetáculo do mestre Gervasio, rodeado de sua corte, surgindo, às autoridades, de cetro e barrete frígio e aos seus concidadãos, ostentando ufano a sua coroa reluzente de pedrarias.

E, no domingo seguinte, quando se efetuou o jantar, da pramática, houve dois brindes ao chefe da Caninha Verde: um, erguido pela “noiva”, que o brindado ouviu sentado com o barrete na frente e outro, pronunciado pelo Manuel da Balaiada, o “noivo”, que o rei assistiu de pé, cingindo austero e compenetradamente a coroa.

1 – III – 08.

Astolfo Marques

ANEXO B - O DOMINÓ VERDE

Vinha de sua infância essa ardorosa e enervante paixão que o Olegario tinha pelos dominós de cor verde.

Desde o colégio do Rosa, onde ele fizera o curso primário, até entrar para auxiliar do comércio, todos os anos, pelo Carnaval, o Olegario punha-se a armar engenhosamente castelos de cartas, antevendo-se sob um pomposo dominó verde.

Empregado no armazém do Machado Pedrosa, ali foi ascendendo na escala dos caixeiros e ocupava já lugar saliente.

O patrão, porém, era duma sisudez pavorosa. Muito cioso de si próprio, os caixeiros ali, no seu estabelecimento, não lhe viam os dentes. Era dum gênio estranho, aliado a uma circunspecção ainda mais estranha. Diziam-no, porém, duma afeição extrema e invejável, na sua casa particular.

* * *

Numa tarde de Domingo Gordo, um grupo de rapazes, em infrene dondejamento, saracoteava-se pelas ruas da cidade.

Dele compartilhava o Olegario, metido em vistoso dominó verde, todo zigzagueado de tiras de veludo preto. Nas extremidades do capuz e do chambre, formando ângulos, chocalhavam guizos, plangendo ensurdecidamente a música do Momo.

E os do grupo esfuziavam álacres em visitas rápidas, numa casa noutra, mais noutra, até que foram galgando, aos pulos, a escadaria dum sobrado bastante conhecido, então, por terem lá residência umas moçoilas muito namoradeiras, que punham a cabeça da rapaziada a doidejar, o que não dava pouco cuidado à D. Maria das Mercês, uma quinquagenária solteirona de quem eram crias, e que sobre elas exercia um domínio rigoroso, não consentindo que pisassem em ramos verdes.

A sala principal do sobrado estava alagada pelo entrudo, que ali se desenvolvera desde a manhã. As meninas naquele delírio a que a luta do entrudo as conduzira, tinham os cabelos despenteados e alvinitentes, pela tapioca, um dos elementos indispensáveis ao entrudo da época.

O pessoal mascarado, porém, não se apercebeu da reviravolta que ia na sala da casa da D. Mercês, como era ela conhecida; e, com a liberdade que lhes facultava o dia, os rapazes foram chamados aos peitos, em estreitos e brejeiros abraços, as meninas e amigas destas que lá se encontravam.

E, depois de pilheriarem e saltarem a valer, os marcarados começaram a despedir-se e iam tornar aos abraços quando D. Mercês, sorrindo, mas em atitude grave, lhes disse:

– Não, meus amigos, daqui ninguém sai, sem dizer quem é.

Por essa era que nenhum esperava.

Os mais astuciosos foram escafedendo-se sem se importarem mais com as despedidas.

E a matrona, vendo que o pessoal se lhe escapava, correu lépida e plantou-se no patamar da escadaria, barrando a saída dos manos.

Qual, porém, não foi a sua surpresa quando ela viu diante de si, implorando passagem para seguir os companheiros, apenas a figura do único que restava – a do dominó verde.

Então, a mulherzinha subiu às nuvens e intimou o suplicante a arrancar a máscara.

Queria saber quem eram aqueles peraltas. Ali não era casa de Gonçalo, que se entrava e saía assim à toa, abraçando as meninas, que eram donzelas e de família. Ele tinha de dizer quem era; se se dava ou não na casa, ou por que cargas d'água ali entrara. Patifes! Que se aproveitavam da ocasião para fazer as suas brejeirices. Apistolados! E continuando a imprecar, sempre barrando a saída, fazia gestos de querer arrancar a máscara do Olegario.

Este, por fim, vendo-se perdido, não teve remédio senão despreender-se do capuz do dominó e, com ar apalermado e de súplica, confessar à D. Mercês que não a conhecia nem às meninas, senão de vista, e que, se ali penetrara, era por ter sido levado pelos companheiros.

E os descobriu, um por um.

No rol estava um gajo ao qual já a matrona havia batido com a janela à cara, duma feita em que o pilhara namoricando a uma das meninas.

A D. Mercês esboçou um sorriso e suspendeu o cerco.

O Olegario, livre, recompôs o traje, recolocou a máscara e, pedindo mil desculpas, desceu, envergonhado, a reunir-se aos companheiros. Estes o aguardavam, sófregos, na esquina, e receberam-no venerando-o acremente pela sua moleza.

O homem do dominó verde não se demorou em sair do entorpecimento a que o conduziu a cena de instantes atrás, e deu novamente raias à expansão de júbilo e animou-se a ir até à casa do patrão, próxima do local em que se achavam.

A resolução foi recebida de braços abertos pelos demais do grupo.

Era notório que nos dias de Carnaval, a pessoa mascarada que entrasse na casa particular do Machado não beberia água, pois a cerveja lá era em profusão.

E com esse pensar entraram a algazarrar, tremendamente, na morada do patrão do Olegario.

Não houve abraços, como na casa de D. Mercês, pois o pessoal de lá era mais fino.

O Machado recebeu-os à entrada da sala e correspondeu com satisfação aos cumprimentos. E gritou logo pelo Manoel, o criado, que estava à porta, e mandou que trouxesse cerveja.

Os rapazes prosseguiram no mesmo esfuziamento com que entraram. Mas o Olegario, mesmo mascarado, não se atrevia a pilheriar com aquele homem a quem, no armazém, não era dado ver-se os dentes e deixou-se sentar, enterrando-se numa cadeira de braços, parecendo a ela preso por força desconhecida.

Recostado à janela, o Machado, dirigindo-se ao dominó verde, que através da máscara o olhava desconfiado, disse-lhe:

– Então, seu Olegario, está passeando!

Subitamente o caixeiro ergueu-se e ficou lívido diante do patrão. A gravidade do seu aspecto e a severidade de sua fisionomia apresentaram-se mais palpáveis aos olhos de Olegario, que respondeu:

É verdade, senhor Machado...

Tal qual na casa de D. Mercês, os companheiros, ao ver a nova cena, foram, aos pulos ganhando a rua e, por entre um gargalhar atroante, o rapaz sentiu-se como que sob o peso da morte.

E sem ter mais palavras, quis também fugir e certo que fugiria, pois o Machado lhe não barraria a saída.

Mais[sic] eis que se sentiu fortemente preso pela cauda do dominó e, tropeçando, foi ao chão. O *veludo*, o cachorro que estava atado ao quintal, escandalizando-se com o alvoroço dos mascarados, desprendeuse da corrente e veio galopando até à sala, ferrando as canelas do Olegario.

O Manoel, suspendeu de abrir a cerveja e veio da varanda. Célere, a tanger o cão para o quintal.

O Olegário ergueu-se. O dominó verde estava todo estilhaçado na basta e uma boa parte dos guizos espalhava-se por toda a sala.

Recompondo-o atabalhoadamente o Olegario foi procurando a rua e, sem mais querer saber dos companheiros, encaminhou-se para casa.

Fora o primeiro e único Carnaval em que ele se mascarara. Verde ou de qualquer outra cor, nenhum dominó mais lhe seduziu.

Astolfo Marques

Fonte: PACOTILHA. São Luís: Typ. a Vapor d'a Pacotilha, ano 29, n. 45, p. 1, 23 fev. 1909.

ANEXO C – OS CASAMENTOS GORADOS

O delegado Cascaes celebrizara-se imenso, pela feição que possuía dum cunho todo seu, em promover casamentos forçados, sem maior delonga e para evitar a maçada do processo.

Nas notas policiais daquele tempo, incertas nos quotidianos, nenhuma discriminação se fazia a quem quer que fosse, dando-se lhe a autoria do delito. O casamento reparava sempre o mal.

Tinha o austero delegado, na sua repartição, além dum pequeno mobiliário, o indispensável às partes, um velho e engonçado armário de cedro, envidraçado. Nele era cautelosamente guardado um paletó de lustrina, fabricado na alfaiataria do Sabino Leite, por determinação do Cascaes.

Era esse, talvez, o objeto mais curioso ali existente. Fotografias de facínoras e gatunos, provas datiloscópicas, diversos outros objetos ou documentos dos muitos com que a identificação acaba de revolucionar a polícia científica, instituindo museus autenticadores dos anais da criminologia, nada disso figurava ainda coordenado pela ríspida autoridade. A civilização da época não havia avançado até esse ponto.

Mas o paletó funcionava ininterruptamente: pagara bem o custo da sua aquisição.

Bastava chegar ao conhecimento do “delegado casamenteiro”, como era conhecido, que em qualquer mariola se adiantara no seu noivado, e ele mandava-o buscar a sua presença. Confessado o delito e prescindido, as mais das vezes, do exame médico-legal, a ríspida autoridade providenciava para que a noiva fosse ter logo à igreja.

Este era quase sempre a de São João ou da Conceição, conforme a freguesia de residência do delinquente. O gajo, podia dizer-se, entrava na polícia solteiro e saía casado.

Então o célebre paletó entrava em funcionamento. Servia para maior decoro do noivado, para que este não fosse unir com a roupa do corpo, tão somente.

* * *

Duma feita, o Luiz Relâmpago, popularíssimo pelas suas estroinices, foi chamado à delegacia. Era acusado de haver mexido com uma jovem morena, moradora na Inglaterra, e cuja madrinha se opunha terminantemente ao enlace.

O atilado tamborista – o Relâmpago rufava as caixas nas filarmônicas – atendeu presto ao chamado, trajando calças de riscado e camisola de zuarte, tal como se encontrava no seu serviço.

Não foi necessário da parte do Cascaes muita perspicácia para o Luiz se confessar pronto a reparar o erro. – Mas objetara-lhe, o Sr. delegado havia de convir que naqueles trajes e àquelas horas ele não se poderia casar.

Indeferida a ponderação. As horas eram propícias - duas da tarde – e quanto às vestes, doutrinou o Cascaes, o que faz o homem é o caráter e não a roupa.

A notícia correu coleto pela cidade toda de que o Relâmpago fora cigarrado para casar-se.

Com a mesma rapidez, a Igreja da Conceição ficou apinhada. Os indefectíveis espiões de casamentos lá se encontravam, acotovelando-se, a abelhudar com interesse.

Realizou-se a cerimônia com presteza. E mal o padre fechava o livro, e retirava a estola e a sobrepeliz, e o nosso Relâmpago encaminhava-se para a sacristia da igreja.

Reproduzindo a sentença do delegado, disse o noivo aos pousos circunstantes que, espantados, foram ter à sacristia.

– Se quem faz o homem, não é a roupa, fique-se para aí esse trambolho!

E despiu o paletó policial!

– Quanto à mulher, acrescentou sorridente, outros que a conduzam...

O Relâmpago deu de gâmbias.

Ante a súbita resolução do tamboreiro, as pessoas que enchiam a igreja paroquial redobram de curiosidade, aguardando o desfecho da cena.

Os padrinhos do ato e os parentes da noiva trataram quanto antes, de fazê-la conduzir à casa. Aproximou-se logo da porta da igreja e coupé 32, com a mãe da Lua à boleia.

Num relâmpago a casadinha penetrou no carro, aos empurrões dos curiosos.

O atilado cocheiro fustigou os animais da parelha, a toda a brida, e o veículo rodou a Rua Grande acima vertiginosamente.

A vaia prorrompeu vivaz: assobios e apitos, o trote em toda a sua terrível manifestação.

Cofos e chupas estalidaram por sobre o coupé, que, acelerando a marcha, numa disparada tremenda, logrou escapar à sanha dos apupantes.

* * *

Pouco tempo depois do caso do Luiz Relâmpago, o Cascaes promovia nova união matrimonial, à fortiori.

Esta seria na Igreja de Santana, sede provisória da freguesia. Tratava-se do oficial de carpina Macario e duma robusta moçoila que vivia no bairro do Portinho.

A matriz da Conceição achava-se em reparos e o respectivo vigário fora em desobriga, ao interior da ilha.

Como coadjutor da paróquia, encontrava-se o cônego Abreu, sacerdote já idoso e homem de poucas conversas, que, havia muito tempo, condenava a afanosa intromissão policial sobre os casamentos, mais provocadores de escândalo do que regeneradores de sociedade. E nas suas veementes censuras o velho cônego chegava até a pedir se decretasse logo o casamento civil, conforme o programa do Taunay, para não estar a igreja exposta a essas patacoadas, como ele denominava os casamento assim forçados pela polícia.

Mas os nubentes residiam na freguesia, e nela tinha, portanto, de se realizar a cerimônia.

Chegara a hora marcada, três da tarde. Na ermida, já então repleta de curiosos, davam entrada os futuros marido e mulher. Esta mostrava na fronte juvenil uns quinze janeiros mais que o noivo, apesar de farta quantidade de flores de laranjeira, o símbolo da virgindade, com que a modesta lhe atulhara o toucado.

O cônego Abreu, com a cara enfarruscada, dirigiu-se ao altar-mor e deu começo à cerimônia.

Voltando-se para o noivo, inquiriu:

– Você casa pelo seu gosto?

– Sim...isto é ... porque me obrigam. Mas ...

E, falando à noiva, que derramava copiosas lágrimas:

– E lá, a senhora?

– Da mesma forma ...senhor cônego ... respondeu, convulsionando-se em pranto.

– Então que vieram cá fazer, os dois? Aqui é a casa de Deus e não ponto de brincadeiras!

E deixou o altar.

Palavras não eram ditas, e o Macario que se escafedia pela sacristia, todo gingado, com o paletó policial às costas.

O povo ficou alerta para a infalível vaia à noiva, que se não casara.

Mas o Macario arribara apressado, ao tempo em que o delegado Cascaes ganha as suas ordenanças no seu encalço, para reclamar o paletó, que ainda não desempenhava, pela derradeira vez, a sua missão.

Astolfo Marques

Fonte: O JORNAL. São Luís: [s. n.], ano 1, n. 42, p. 1, 19 jan. 1915.

ANEXO D – UMA CENA ANTIGA

A fazenda Curupaiti era uma das mais importantes do interior do Maranhão.

Anoitecera. A horda dos oitocentos escravos, enxada aos ombros, regressava à casa grande, para fazer o rancho. Não haveria tarefa nessa noite, por ser sábado.

À esquerda do casarão num alpendre, em que gozava as delícias do crepúsculo a família proprietária daquelas quinze léguas de terra, tremeluzia o clarão dum candieiro suspenso no centro.

Joaquim Pereira e sua mulher Maria Serafina, o Quincas e a Fininha, filhos do casal, eram quase todas as tardes visitados por Silvério Torres e sua mulher, que para isso se transpunham a cavalo numa légua de distância.

Quincas, moço de dezenove anos de idade, fiscal do serviço geral em Curupaiti, pedira licença para ir assistir à revista do pessoal, que acabava de se recolher. daquelas oito centenas de homens e mulheres faltava um homem – Marcos, preto possante, muito valente, que diziam, matara já cinco companheiros por questões insignificantes.

Imediatamente ordenou Quincas a partida de dez homens armados de cordas e algemas com a missão de trazer o preto morto ou vivo.

Decorridas duas ou três horas, fazia um lugar esplêndido, a palestra no alpendre ia animada, quando um rapaz, chegando a uns passos de distância, depois de solicitar a cada um de per si a benção, disse:

– Sinhô moçu Quinca, Marco t'ái moli cumu cobra... peiado cumu porcu...

O moço pediu permissão para fazer conduzir à sua presença o preto recém-chegado, o que lhe foi concedido.

Momentos depois aproximava-se, a passos lentos, seguido por dois homens, Marcos, que vinha algemado e se colocou, firme como uma estátua, em frente ao alpendre.

Cessou a palestra e o preto era alvo da atenção de todas aquelas pessoas ali reunidos. Começou então a inquirição.

– Por que, perguntou Quincas, fugiste dos teus companheiros, negro?

– Marcu non foge, sinhô moçu, respondeu o negro.

– Aonde foste, então? Continuou o moço.

– Marcu foi buscá cesto, qui Marco isqueceu ni caminho di roça...

– Estás a mentir, então não sabias que o deverias trazer?

Marcos não respondeu. Então um dos homens que o acompanharam até ali aplicou-lhe às costas uma chicotada com tal força que o preto se abaixou até por os joelhos em terra, e nessa posição ficou. Uma segunda bordoadada no mesmo lugar, para abrigá-lo a erguer-se, produziu efeito diverso: – pô-lo por terra completamente.

Na ocasião em que o grupo mandado no encalço do preto o encontrou agachado no matagal ele não quis entregar e lutou até cair exausto de forças. Foi então que o amarraram e lhe puseram a algema, e, após uma tremenda sova, em que se vingaram das muitas façanhas por ele feitas, conduziram-no quase que arrastado à casa grande.

Marcos estava, portanto, por demais abatido e aquelas duas chicotadas bastaram para estendê-lo por terra.

As pessoas mais velhas, afeitas àquela barbária, sorriam satisfeitas. Só Fininha, pensativa, parecia condoer-se do preto, mas não ousava interceder por ele.

Quincas ordenou que “batessem o negro” até que se levantasse. Mas este agora rolava-se pelo chão, estorcendo-se em dores horrendas, os olhos chispando como fogo, os dentes, dum alvura de neve, arreganhados, o sangue borbotando das feridas que o relho ia fazendo.

Por fim murmurou:

– Marcu tava duente... Marcu non podia andá...

Mas as bordoadas caíam sucessivamente.

– Chega!... Chega!... Nossa Senhora tá pidindo... Marcu non podi ma.. Marcu vai murê... Pancada mata Marcu... Ai!... Deu...

Calara-se.

Quincas, supondo-o desmaiado, fez sustar a sova e mandou arrastar o preto à casa grande. Lá, numa grande tina, depositou-se água, cachaça e sal, e aplicou-se, salpicando o corpo do supliciado, pois ali não existia mais um corpo sofredor e sim um cadáver mutilado!

* * *

No dia seguinte, domingo, houve uma estrondosa festa em Curupaiti, com grande banquete à tarde. Para tomar parte foram convidadas todas as pessoas amigas dos arredores. Nesse dia Fininha completava doze anos de idade e, no meio das saúdes, Joaquim Pereira lia perante os seus convidados a carta de alforria do seu escravo Marcos, concedida em regozijo ao duodécimo aniversário natalício da sua extremosa Serafina.

As últimas palavras de Joaquim Pereira foram acolhidas com grandes aplausos.

Nessa ocasião sobraram três badaladas no sino grande da capela de Curupaiti. E todos, como que impelidos por um poder magnético, caíram genuflexos, e balbuciaram em torno da mesa, os olhos para o céu, a Saudação Angélica.

Astolfo Marques

Fonte: OS NOVOS. São Luís: [s. n.], ano I, n. 10, p. 2, 13 maio 1901.

ANEXO E – O VINHO DE NUNCIO

A Maria da Piedade, uma mulata já idosa, tinha pela família Mendonça uma admiração, que tocava ao fetichismo.

Todos os domingos, pela manhã, invariavelmente, logo que ela ouvia a sua missa, tomava o rumo do grande sobrado, onde residia confortavelmente a abastada família da sua veneração, os seus “quindings”. Não era só aos domingos, porém, que os Mendonças, – que lhe pagavam a estima e a feição na mesma moeda, – a tinham na sua companhia.

Quando o luar clareava límpido e sereno, e a população acorria a estirar as pernas pelo engraciado Cais da Sagração, a Maria da Piedade, que “não era parada” para deixar-se ficar em casa, envolvia-se no seu ramalhudo chale e vagarosa e sorridentemente ia galgando as escadas do sobrado dos Mendonças.

Dona Rufina Mendonça, uma matrona, que orçava pelos setenta, vivia estirada numa cadeira preguiçosa, em consequência da cegueira e dum pouco de caduquice. Um moleque, sentado no soalho, tinha a tarefa quotidiana de lhe coçar os pés, e o Procopio, um seu afilhado, que era um dos primeiros alunos do colégio do Perdigão, era o incumbido de lhe ler jornais e livros de histórias.

Esses dois entes exultavam de contentamento quando a Maria da Piedade entrava, pois durante sua estadia, quase sempre demorada, viam-se livres dos encargos.

A família Mendonça, que também possuía ramificações em Portugal, para onde seguira casada uma irmã de Dona Rufino, era proprietária de importantes fazendas na margem do Mearim dirigidas pelo coronel Manoel Mendonça, o qual, só por fruto, vinha à capital. Dessas fazendas chegavam constantemente para atulhar com fartura a dispensa dos Mendonças, desde as linguças e o toucinho em salmoura, sem esquecer as enormes mantas de carne de porco e de boi secas, até o feijão de olho preto e arroz de pilão; a adega, provida mensalmente, tinha anexa uma pequena seção de biscoitos e bolachas de soda. De cada todo da dispensa, a Maria levava para a sua casa, acondicionada em pequena cesta, uma parte que lhe presenteava a Dona Rufina, todas as vezes que ela lhe visitava.

Naquele dia, um sábado, à noitinha, pela festa de S. João, a Maria da Piedade, logo que entrou foi prevenindo que não se demoraria; tinha que ir à Igreja de S. João, alegava, a ouvir a prática dum missionário espanhol.

– Logo hoje, *nhá* Maria, que você não se quer demorar...

– Pelo que, *sinhá*? perguntou.

– Você nem sabe o que temos hoje aqui para petiscar!...

– Mas, objetou a Piedade, eu precisava por força ir cedo pra casa, embora mesmo não fosse a S. João. Os busca-pés e as carretilhas estão chovendo na cidade... E se eu me descuidar e sair queimada, *sinhá*?

– Não se incomode, que eu mandarei o Gregorio consigo.

Com tal garantia, a mulata, esquecendo logo a prática do missionário e o perigo dos fogos, puxou a cadeira para junto da da matrona.

– Então fica conversando e aguarda a ceia, não é assim?

– *Voçuncê* bem sabe que esta sua serva, respondeu batendo no peito, nunca se faz rogada.

E com gaudio do moleque e do Procopio quedaram num doce colóquio, até que, chegada a hora da ceia, que tão fortemente aguçara o estômago da Piedade, esta não se pode conter. Rendida pela fome e pela curiosidade, indagou:

– Mas afinal, *sinhá* Dona Rufina, que gostosura temos hoje aqui por esta santa casa?

– Você vai ver, respondeu-lhe. E, dirigindo a voz para o fundo do casarão, gritou: Candido!

– Minha senhora, respostaram do lado da cozinha.

Num esfregar d'olhos, o Candido, um crioulo ainda molecote, se achava perfilado diante da senhora cega, que lhe ordenou:

– Traze o chá! Mas antes, observou-lhe, traze aqui p'ra *nhá* Maria um pouco da marmelada e a garrafa de vinho, do que tua *sinhá* moça mandou de Portugal.

Ó que de nova alviçareira para a Piedade! Marmelada e vinho, que só lhe adocicavam a boca pelo Natal, isto mesmo só e unicamente na casa, sob cujo teto ela se encontrava naquele instante, era mesmo que o seu caseiro Marcos Evangelista, morto havia cinco anos, saísse vivo do Gavião, onde fora sepultado. Avaliava o quanto lhe iam ficar doídas as covas dos dentes, na sua maioria já desabilitadas, quando nelas caíssem os açucarados pedaços do saboroso doce. Mas essa dor, calculava, passaria logo que o vinho lhe desse no goto.

Nesse momento entra o Candido, trazendo numa salva: um pires com dois pedaços de marmelada em quadrilongos, um garfo e uma garrafa, cuja folha, uma tamboeira de milho, era coberta por um pano branco.

– Olé! fez a mulata, arregalando os olhos e fazendo estalar a língua.

Apossou-se do garfo e do conteúdo do pires e vagorosamente foi saboreando o doce. De quando em vez levava a mão ao queixo e, soltando um ligeiro gemido, procurava minorar as do que o açúcar lhe provocava nos dentes, até que conseguiu passar tudo para o fígado.

– Vamos à sua saúde, sinhá Dona Rufina? propôs, pondo uma “talagada” no copo.

– Com muito prazer aceito a saúde. Mas não beberei, porque já me excedi muito de dia. E você sabe de que vinho vai beber? indagou.

– Parece ser de qualidade que pouco vem a esta terra...

– Pouco? Quase nunca. É vinho de Nuncio, que é só quem bebe dele em Portugal.

Fora a Januária sua sobrinha, quem lhe mandara seis garrafas de doze que lhe foram presenteadas pelo próprio Nuncio, por haver bordado com esmero uma toalha para o Santuário do Senhor Bom Jesus do Monte.

– Então, lá vai a saúde daquela que, lá longe, na terra de Dom S. Sebastião, trabalha para Deus!

– Para que viva! correspondeu a Dona Rufina semierguendo-se na sua cadeira.

– E muitos anos, acrescentou o Candido, que, de braços cruzados, servia a Piedade.

Com a franqueza a que estava acostumada a gozar na casa, a mulata, está claro, não se limitou a beber a quantidade com que brindara, na pessoa de Dona Rufina, a “serva de Deus”, dona Januária. Prosseguiu na conversação, a rebuscar fatos e rememorar incidentes: alimentava a palestra molhando a palavra com sucessivos tragos, e, ia já no quinto, quando entrou o Gregório, escravo e dispenseiro das Mendonças.

Sem procurar interromper a conversa, o dispenseiro tomou benção à senhora e salvou a Piedade e o seu parceiro Candido. Encaminhava-se já para o corredor da varanda quando se lhe deparou a garrafa sobre a mesa.

– *Xentes!* exclamou surpreso, quem foi bulir com essa garrafa, que eu tinha guardado?

– É da tua conta, seu apresentado? Segue o teu caminho, disse-lhe a senhora.

– Não é, minha senhora, mas é que ...

– É que eu mando já o Candido te meter o relho, seu patife apistolado! retorquiui-lhe zangada a cega.

– *Voçuncê* me *discurpa*, minha senhora, mas é que foram bulir com a garrafa de purgante de *Conduê*, que eu tinha guardado na dispensa...

Imagine-se os apuros da Maria Piedade, ao saber que, em vez de vinho de Nuncio em Portugal, tomara um purgante em dose elevada.

A Dona Rufina, reclamou logo a presença do Procopio e do moleque e, horrorizada, desmaiou.

A Piedade, cuidando de si, foi a uma das janelas, que deitavam para o quintal e, introduzindo o indicador na guela, fez vir fora o purgante, que a senhora Mendonça e ela julgavam ser vinho duma especialidade raríssima.

Puseram a casa em alarma. Acudiram pressurosos moradores e vizinhos a prestar inestimáveis socorros à matrona cega desmaiada e à mulata. Aquela, tornou a si com o auxílio de água de Colônia. A Piedade, foi conduzida para o quarto de Dona Rufina e cuidadosamente instalada numa rica rede de labirinto, a qual, no decorrer da noite, lhe servia de descanso.

* * *

No dia seguinte, o Candido, que involuntariamente fora o causador do engano, – pois, em vez de trazer a garrafa do vinho, trouxera a que continha o purgante de *Conduê*, que por tão horríveis transes fizera passar a Piedade, - meteu-se em cinquenta vergastadas, que, como punição, para ser menos desmiolado, lhe foram mandadas aplicar pela senhora.

A Dona Rufina, profundamente abalada pelo acontecimento, que muito concorreu para lhe abreviar os dias, não teve o prazer de ouvir, no ano seguinte, os cânticos do pai Francisco e da mãe Catirina.

A Piedade, ainda sobreviveu ao fato alguns anos, vindo a morrer desgostosa porque derruíram a monarquia e retiraram a coroa que ornava a fachada da Igreja de S. João.

Quando se anunciou a vinda do Nuncio, Monsenhor Julio Tonti, ao norte do Brasil, a Sabina, filha da Piedade, que nunca soubera ao certo o engano de que a sua mãe fora vítima, saiu a contar por portas e travessas a sua impressão de dúvida acerca do viajante. A sua progenitora muito trabalho lhe dera naquela noite em que golejara com avidez o suposto vinho de Nuncio, e o seu receio era que, depois da

estadia do ministro apostólico, no mercado não se vendesse outro vinho a não ser do que pusera em palpos de aranha a pobre Piedade.

* * *

Eis por que na ocasião em que S. E., por entre o festivo bimbalar da sinarada, dava entrada na Sé, a Maria d' A Cruzada, na escadaria do tempo, indagava com desconfiança e interesse onde estava o vinho de Nuncio.

Maranhão – 904.

Astolfo Marques

Fonte: PACOTILHA. São Luís: Typ. a Vapor d'a Pacotilha, ano 24, n. 281, p. 1-2, 26 nov. 1904.

ANEXO F – A FESTA DO SEVERO

(A Martins Bessa)

Eram já onze horas da noite. O Severo festejava nessa data o seu aniversário natalício, na sua residência, no caminho do Apicum. Houvera ladainha, cantada pelo Raimundo Favinha, seguida por uma ligeira “prática” do Salú. E no corredor faziam as delícias dos convivas quatro músicos: o *mestre* Aurélio, no clarinete; O Pantaleão, na rabeça; o Lino Morcego, na flauta, e o Antoninho, com o seu *pistão de prata*.

Dançava-se na sala e no quarto (a casa era meia morada). A varanda estava impedida com uma mesa, repleta de variadas e succulentas iguarias. Eram mestres-sala: o Domingos Farofa, na sala, e o João Paraense, no quarto.

Haviam já dançado uma quadrilha.

A rapaziada com a garganta de quando em vez reconfortada por alguma golada das múltiplas qualidades da sortida adega que funcionava num quartinho ao lado da cozinha, e sob a direção do Gregório, gritava à proporção que obedecia aos mandos do Farofa e do Paraense.

Fazia o *clou* da festa a Martinha, a mulatinha dos cabelos ondedados e do rosto rechonchudo, que da Maioba viera à cidade com o fim único de assistir a festa do aniversário do seu tio. Zumbaias, requebros e homenagens, tudo era para ela, que recebia com emoção, dando involuntariamente motivo a fazer rebrilhar o ciúme nos olhos das outras que lá folgavam, especialmente a Marcelina, que chegara mesmo a dizer que “só se ela não aparecesse no Marciano”; lá, ela haveria de “rachar” e “esquentar cadeiras” a valer.

Ia-se dançar a segunda quadrilha; e, para maior realce, o *mestre* Aurélio escolhera uma composição do Lavrador da Serra, uma quadrilha de sopetão, como a chamava o Antonio *Pistão de Prata*. Deram a prevenção e formaram todos, o Farofa tendo por dama a Martinha. A orquestra violinou a primeira parte; e o Farofa, procurando chamar o seu entusiasmo ao maior auge, vociferou:

– Sentido, cavalheiros! *Alavam! Outro fá!... Turdemi! Balancê! Minguche Balancê!* Preenche a parte, rapaziada! Giripita e repulego! Olha o vite *granchê* p’ra direita! Olha a inveja!... No compasso da viola: carambola! Sentido! Segue! *Returnê! Sem fini!*

Uma estridente salva de palmas, partida do lado dos assistentes, atroou por toda a casa, indo o Severo dar um abraço no Farofa. Assim era que ele gostava duma

marcação, toda “cheia de perícias e rica de manobras”. Que fosse assim a segunda parte, e ele faria abrir mais cerveja, da frapê.

O Romário também cumprimentou o mestre-sala. Gostara muito da marcação. No seu tempo chamava-se “marcação mista com apimentação” o que afinal de contas vinha a ser, sem mais nem menos, a “tal americana” de hoje, dançada garbosamente na alta sociedade.

A um sinal do mestre Aurélio, o Pantaleão, tamborilando com o arco do violino sobre a estante, bandolinou o instrumento para verificar a afinação e gesticulou a entrada da segunda parte, ao mesmo tempo que o Domingos dava começo à marcação e acompanhava castanholando os acordes da música. Dando o braço à Martinha, seguia o Pra Maná! Completando o “Promenade”, ordenou: Sentido! Primeiros cavalheiros: marcação simples! Outro fá! Cruzeirinho de amor! Travessica e banancé! *A cé pláci: turdemi!* Olha a trazás para a direita! Segue! *Returné!* No compasso da música: Cruzeirinho! Mais uma casquinha, p’ra *terminar!*...

A manifestação ao terminar a segunda parte foi ainda mais estrepitosa do que a anterior. A Martinha apresentava uns olhos rutilantes de prazer, deixando com o suor que do seu colo à mostra se evaporava pelo ambiente, um odor inebriante de óleo de baunilha, bem como dos cravos apensos ao galho de alecrim que, em ramalhete, lhe enfloravam a cabeça. O Farofa não a largava mais do braço e foi sobraçando-a que, depois de obrigá-la a sorver uns tragos do copo de Bräu, que o Gregório lhe trouxera, golejou, lambendo a espuma que lhe ficara no espesso bigode.

Nas duas salas pululava um contentamento fulgente. A orquestra ronronou a terceira parte. Os instrumentos retiniam mais estridentemente; a grulha entre os dançantes era maior.

– Cerra! bradou o Farofa; e, na pausa que fez, ouviu-se, vindo da outra sala, o eco da voz do Paraense: *Balancê!* Olha o *caramujé!* ordenou o Domingos. Entra! Revira! Cerra pela outra ponta! ... *Returné!* Avança, Maria! Fogo no Matias! *A ce pláci: turdemi!* Atenção! Cavalheiros da direita: puxa à esquerda! *Balancê! Chan di dame! Vite granchê a visaviz!* Mais uma quebradinha, minhas meninas! *Pramaná p’ra finalizá!*

– Bravos, bravos! Muito bem! gritaram todos.

– Sublime! Exclamou o Romário. Isto é que “marcação mista”, no mais é história... E que belo que fica! que entusiasmo que causa! E ainda vem o Sr. Albuquerque Mello proclamar que as quadrilhas devem ser marcadas em “puro francês” como reza lá um tal *Chapa e sal*, que ele diz possuir! Não tem *chapa*, nem

chá com sal, nem nada! É o “misto”, e mais “misto”! Toque cá nestes ossos, seu Domingos, e apimente mais ainda!

– Meus senhores, exclama o Farofa, proponho que o nosso bom amigo o Sr. Severo venha dançar a quarta parte!

Boa ideia! Muito bem! Há de dançar! Gritaram todos.

E retumbaram por todos os recantos da casa as aclamações do festejado, o Zé da Camboa, correndo pressuroso a oferecer-lhe o seu par. O Severo obstinou-se em não aceder. Não era mais homem para aquelas violências; o seu tempo passara com os festejos de Santo Antonio da Palma e S. Pedro da Boa União. Ademais, no seu pensamento arrefecera-se já a lembrança das boas pândegas dos tempos que não tornam mais...

Em todo o caso ... estava pela vontade dos seus amigos. Pedia porém, ao Domingos que a marcação fosse o mais “janambura” possível.

– Bravíssimo! apoiado! *Mestre Aurelio*, fogo na canjica! ordenou o Paraense.

E começaram. – Atencion! bradou afetadamente o Farofa.

– Não senhor, seu farofa, gritou o Zé da Camboa; não empole o termo, fale direito!

– Atenção! emendou o Domingos. Primeiros cavalheiros: *Porte cé dame! Alavan! Cê pê! Avizaviz! Peti-róde! Balancé e turdemi! Trúa, trúa*, rapaziada! Segundos cavalheiros: imitação! Balancê! Cruzeirinho do belo sexo!

– Bonito! bonito! gritou entusiasmado o Zé Camboa.

– Cerra! continuou o mestre-sala. Olha a *caramuje!* O Sr. Severo, com seu par, ao centro! Ao som da música: viva o Sr. Severo!... Viva o mulatame cheiroso! Viva a orquestra!... Mais uma casquinha!... Olha o *a cé pláci e turdemi! Sem fini* de contradança!

Novas palmas estalejaram mais profusamente, O Zé Camboa, inflando de alegria, foi ao corredor e, arrastando pelos braços o Pantaleão, fê-lo sentar ao centro da sala e gritou:

– Senhores, atenção, que lá vai um improviso! Acompanha, Pantá! disse. E o rabequista, erguendo o arco, fez rinchavelar o mavioso instrumento.

– Lá vai obra, atenção!

O seu Severo dançando

Janambura e a balão,

Dá-nos muita recordação

Do velho Zé Peneirando.

– Fiau! Fora! Sai! Este não é dele, é do Luis Pinto! Não tem sal! Fiau! fiau!
Isso é força de água, é carraspana! Seu Pantaleão, no seu lugar!

E por uma infrene assuada, saíram do recinto recitador e acompanhante.

– Só faltava seu Camboa vir com esse “misto” para cá, disse o Farofa ironicamente, olhando de soslaio para o Romário.

– Compreendo, seu Domingos, compreendo a troça, diz Romário. Não me zangarei, entretanto; tenho, porém, a dizer-lhe que a sua marcação é “mista”, e que igual a esta, desde que Cincinato Coxo deixou o posto, nunca vi uma que me satisfizesse tanto como a sua.

– Rufa o pinho e toca mansinho! vociferou o Severo, que agora arfava de contentamento. A dança revivescera-lhe o entusiasmo e o homem saltitava alegre e radiante.

Correram todos os dançantes aos seus postos, mau grado o fiasco do Zé da Camboa, o qual sem se dar por achado, prometera aguardar-se para na primeira oportunidade, tomar uma desforra, do João Paraense principalmente, que ele considerava o inspirador de toda “aquela patifaria” de que ele fora vítima.

Deu-se princípio a quinta e última parte da “quadra”.

– Firme! mandou o Farofa, Cerra! Abre a roda, abre a roda, rapaziada! Olha o *trazás!* Segue à direita!

E com as mãos batia o compasso, dizendo a cada instante:

– Segue! *Sangê!* Atenção! Damas dentro, cavalheiros fora: Anjinho e cruzeirinho, ao mesmo tempo! *A cê pláci: Turdemi! Gran* roda! Caminho da roça! Olha o bicho: vamos p’ra cidade! Segue o *gran* galope à *retú!* Balancê com *vizaviz! Turdemi! A cê pláci*, balanço! *Trúa, trúa*, rapaziada! Cerra! Vamos ao paraense!

E, galopando, seguiram para a sala em que se dançava ao mando do João Paraense.

– Cerca! Abre a roda! Cerra, cerra! Não deixa partir! Gira à direita!... Segue o vite! *Pramaná! Guarani*, primeira forma: *Peri te amarra!*...

A orquestra parou. Estava terminada a quadrilha.

Reinava uma confusão convulsionante.

O Farofa tinha as costas doridas e as mãos avermelhadas pelos abraços e cumprimentos recebidos, por causa da vivacidade que dera à dança. Estava radiante de contentamento, e sentara-se ao lado da Martinha, a conversar.

O Severo convidava para a mesa. Precisava-se, dizia, de reconforto, para não esfriar o entusiasmo reinante, mesmo porque a terceira quadrilha seria de espanto.

As raparigas, metidas nos panos, tomavam assento na mesa e os rapazes, na adega, “endireitavam a gravata”. O Paraense recomendava que se providenciasse de modo a não ficar a mesa com treze pessoas. A Martinha recusara-se a tomar parte no banquete. Estava muito cansada, alegava, e, como era quase de casa, aguardar-se-ia para a segunda mesa.

Começaram a servir. Era imensa a variedade das iguarias. Havia desde o apimentado caruru até ao peru de papo recheado. O arroz de forno viera para a mesa na própria “frigideira” de barro em que fora temperado e assado. A mesma coisa fizeram com os leitões (havia três) e com os quartos de carneiros. E o Romário lastimava haver “tanto ferro para tão pouco aço”: ali comeria um batalhão e ainda havia de restar muita comida! Passaram à sobremesa: baba de moça, bananas em calda, doce de murici, goiabada e bacuri, em massa e em calda, distribuídos por uma boa dúzia de “compoteiras”.

Chegara a hora dos brindes ou das “saúdes”, como queria o Tomásio que se dissesse, e ao lado da cadeira em que se sentara o Severo, assomou, espalmado as mãos sobre as pontas da mesa, o João Paraense. Começou dizendo que ia pedir uma “saúde”, não ao dono da casa, cujos méritos, que todos reconheciam, a outras mais competentes do que ele orador cabia enaltecer. A sua “saúde” era o seu colega mestre-sala, que tanta alegria causara naquela noite, – o Sr. Domingos, cuja presença exigia ali junto à mesa.

– Apoiado! Venha o Farofa! bradaram.

E correram todos à busca do Domingos para receber as ovações. Surpresa geral! O mestre-sala não era encontrado. Azulara, conduzindo consigo a Martinha.

Começaram as exprobações, a maior parte delas feita pelos que minutos antes se mostravam os maiores admiradores do Farofa.

– Não façam caso, não s’importem, disse o Severo; o rapaz foi arejar....

– Protesto! gritou o Zé da Camboa. Aquilo era uma reunião quase familiar, e ele não admitia que seu Farofa procedesse como se fosse no Marciano, no Silva Santos ou no Burgos. – O homem abusou da sua casa. Sr. Severo. Reaja!

– Para que ir com tanta sede ao pote? Então a pequena, apesar de arisca, não pode ter a sua afeição?!

– Não deixa, Farofa! Passa-lhe a rasteira! gritaram do corredor.

Os dois mestres-sala estavam atracados na porta da rua. Sopapavam-se valente e mutuamente.

O Paraense, suspendendo o brinde, fora à procura do Farofa, e este, supondo que o outro o havia ido espiar, julgou se exautorado e pespegou-lhe uma bofetada estalejante. Disso proveu o grude. O Zé da Camboa, aproveitando-se da ocasião para tomar desforra da vaia que lhe deram, quando recitava, apagou a luz do corredor. E o pau cerrou. Cadeiras quebraram-se, mangas de vidro dos candieiros voavam em estilhaços, a caixa da rabeça do Pantaleão, foi arremessada à parede da casa fronteira. O Romário apitava pela polícia, que não vinha. O Raimundo Bordão, porteiro, afirmando-se no seu inseparável cacete, debalde clamava pelo silêncio. A vizinhança protestava com veemência: eram horas mortas e aquilo era um incômodo; o Zé Patuscada jurava contar tudo, no dia seguinte, pela *Pacotilha*, pois considerava um grande abuso realizar-se um baile duvidoso naquele bairro, onde morava tantas famílias respeitáveis.

Finalmente, o salseiro, depois de durar um bom quarto de hora, foi apaziguado. Dispersaram-se os convivas e os motineiros. O Severo, com o Gregório e o Romário, e alguns rapazes dos mais sérios, fecharam-se naquele ambiente bachante e foram cear descansadamente.

Fora o diabo, comentava Severo. Borraram-lhe o capítulo! O seu nome na *Pacotilha* era o mesmo que sepultá-lo vivo! Não podia tolerar! Iria, logo ao amanhecer, pedir desculpas aos vizinhos: humilhar-se-ia o mais possível, contanto que não ecoasse pela cidade “aquela nota negra”, que viera tisonar a sua festa.

– O que houve de mal já se passou, meu caro, conjecturou o Romário. Amanhecendo, ninguém, se lembrará do acontecimento. Presenteia toda a vizinhança logo cedo, pois há ainda muito “defunto e anjo”, isto é, assados e doces. O agrado é o principal fator das grandes relações de amizade! sentenciou.

– É certo, Romário; lembraste bem. É o que eu vou fazer: “anjo e defunto” com eles. Nem falemos mais no caso.

E o Gregório fazia espumejar a cerveja. Comeram e beberam a fartar, e adormeceram, vencidos pela fadiga e amortecidos pelo álcool.

Um clarão dos raios aurorais, penetrando pelo rotulamento aberto da varanda da casa do Severo, espelhou irradiantemente os rostos desfigurados e lacrimejantes daqueles festeiros, apresentando um quadro belíssimo.

E o eco do sonoro apito da Fabril movimentava toda a cidade.

Eram seis horas da manhã.

1903

Fonte: MARQUES, Astolfo. **A vida maranhense**: contos (1902-1904). São Luís: Tipografia Frias, 1905. p. 57-72.

ANEXO G – O DOMINGO DAS MARAMALDOS (CENAS DA VIDA DEVOTA)

(A Antônio Lobo)

Acabara-se o almoço na residência das Maramaldos, as senhoras Estefania e Joaquina, duas solteironas, primas, muito unidas, como que irmãs gêmeas, as quais palitavam os dentes, confortavelmente instaladas em cadeiras de balanço, esperando pelo chá.

Uma rumorosa palma estrugiu no corredor e, cessando o eco, ouviu-se numa voz não desconhecida na casa: – Licença p'ra uma criada.

– Esta casa é sua, exclamaram uníssonas as duas senhoras, acrescentando a Dona Estefânia.

– Que é feito da sua pessoa? Já se vende tão cara! Já se quebraram os dentes dos cachorros que lhe morderam nesta choupana...

– Quem é vivo sempre aparece ... Falta de tempo...

– Não há desculpas, sua ingrata! atalhou Dona Estefania. Sente-se. O seu pai não foi bom cavaleiro, mais ainda se arranja um pouco de queimado. E olhe que não é arroz inglês. E cá da terra.

– Nada, nada de incômodos. Uma chicarazinha de café, e estarei servida, respondeu a visitante.

– Ó Clara! chamou Dona Estefania. E aparecendo imediatamente a Clara, a criada da casa, a ama ordenou-lhe que preparasse café para a nhá Francelina.

Era nhá Francelina uma mulher dos seus cinquenta anos, mais ou menos, que levava a sua vida a frequentar todos os atos religiosos. Disso provinham as suas relações com as principais famílias que eram assíduas no cumprimento dos seus deveres de bons católicos.

Nhá Francelina visitava-as aos domingos, depois de ouvir a sua missa, almoçando sempre com uma das visitadas, previamente escolhida, de modo a não ser a filança do almoço na mesma casa dois domingos seguidos.

A casa das Maramaldos era uma daquelas em que gozava de mais liberdade, frequentando-a de preferência a outras, segundo ela própria o afirmava. Havia, porém, cerca duns três meses que por lá não aparecia. A última vez que visitou as Maramaldos teve a infelicidade de encontrar-se lá com o Quincas, um rapaz do comércio, livre pensador, muito íntimo da casa, que, conhecendo o seu horror por

quem falava contra os ministros de Cristo, passou ironicamente uma sarabanda nos clérigos.

E a mulher, sem se despedir das donas da casa, saiu fula de raiva, babujando esconjuros. No dia seguinte mandou o Lourenço, seu sobrinho, pedir muitas desculpas às senhoras, dizendo que ela se retirara por aquela brusca forma, porque, se respondesse ao “ateu” perderia a virtude da missa que acabara de ouvir. Não que lhe faltasse resposta, mas por íntimo respeito ao dia de Domingo. As Maramaldos mandaram-lhe dizer que não visse naquilo ofensa, pois o rapaz estava a gracejar, - e que aparecesse para a conversa.

Mas a Francelina pretextara, embora sem quebrar as relações, não ir lá tão cedo ou talvez nunca mais. E aquela cena não lhe saía do pensamento. Chegava às vezes a exprobar as duas senhoras, duvidando do seu sentimento católico, pois dizia: – se elas fossem verdadeiramente da parte de Deus, como eu, aquele pelintra não diria ali nem metade do que disse. Que desaforo! exclamava. E ainda se riram! É graça, é graça do doutorzinho! Quem sabe se eu nunca vi doutor?! E doutor direito! Não é cá esse que elas chamam doutor, quando todo o mundo sabe que ele não o é. Se é por ler muito, ninguém lia mais do que sinhô Zequinha, formado na Corte, que eu, o primeiro ano que ele foi para lá, acompanhei-o, e o menino sempre às voltas com os livros e sempre temente a Deus.

Era essa a sua litania diária, ora consigo mesmo, ora nas outras casas a que ia. Não perdoava ao Quincas.

Finalmente, num domingo, encontrou-se, depois duma missa celebrada na Igreja do Rosário, de madrugada, com as duas senhoras, no adro da ermida. Abordaram-na, e ela, depois de muitas evasivas, tentando esconder o verdadeiro motivo do seu afastamento, prometeu-lhes uma visita. Pela sua parte, disse ao despedir-se, estava tudo acabado; mas como perguntar “nem sempre é pecado” ela desejava saber se o herege ainda lá ia. Responderam-lhe que ele estava no interior, a serviço da casa em que era empregado. Então um sorriso de satisfação brilhou no rosto da Francelina, que se despediu retirando-se.

Era, portanto, depois dos arrufos, a primeira visita que a reconciliada fazia às suas amigas. Parecia esquecida do que houvera, e as Maramaldos, por sua vez, não fizeram alusão ao caso.

– Conte-nos, nhá Francelina, alguma coisa de novo, pediram as duas matronas.

– Voçuncês é que me devem contar. Eu nada sei, a não ser que a missa hoje cantada foi missa nova, vinda da Bahia e que se ensaiou em duas semanas. A igreja estava repleta, as vozes muito afinadas, houve prática e benção de S. Francisco. O Carmo é que dá a letra, como bem diz o Ramiro. Voçuncês não foram hoje à missa, aposto.

– Fomos, fomos de madrugada a Santo Antônio.

Então a mulher pôs-se a contar o motivo por que pouco ia agora à missa pela madrugada. Já por diversas vezes, acordando sobressaltada, encaminhava-se às pressas para a igreja (era sempre a de Santo Antônio), guiada pela lua “bonita e clara como o dia”, e deparava o templo ainda fechado. Nem viva alma por ali havia. Eram duas horas da manhã ainda, e, com medo de tornar a casa, e também de ficar na porta da ermida, preferia este último alvitre, esperando que passassem as duas horas que ainda restavam para “dobrar a missa”. Outra vez fora um grupo de vagabundos e bêbedos, que, vindos da banda do Silva Santos, entenderam de apedrejar lá no beco do Ascanio. Finalmente, num Domingo Gordo, um grupo de mascarados “imundos e ordinários” despojaram-na do seu chale em pleno largo de S. João, nas barbas da polícia.

À vista desses fatos tomara a resolução de só ir à missa já com o dia claro.

– Nhá Francelina, que é de dona Camila? perguntou-lhe Dona Joaquina.

– Não a tenho visto, sinhá. Ela agora está arribada do Carmo. Está toda das Mercês. Francelina é que lá não vai. Se antes eu não ia, quanto mais agora, que anda por lá uma intriga medonha entre as irmãs do Coração de Maria...

– Mas, atalhou Dona Estefania, a própria dona Camila foi quem me disse aqui que já estava tudo serenado, e que o mobil de tudo fora o roubo do navio de prata da imagem de Santa Maria do Socorro.

– Sim, eu sei, retorqui a Francelina. Quem não as conhecer que as compre. O que eu quero é viver afastada dos libambos, e é por isso que as minhas igrejas agora são: O Carmo, Santo Antônio, Rosário (no mês de outubro) e Convento, uma vez ou outra.

– Nhá Francelina, quem ‘stá varrendo o Carmo agora, você sabe?

– Ora quem há de ser! A Perpétua e tia Gertrudes. Como a desculpa da varrição, entram no cafezinho com pão, adubado de manteiga, e, quando Deus quer, alguma tora de queijo com um copazio de vinho, tudo que os frades – bons corações!

– lhes dão. E depois falam da gente, e mesmo dos próprios frades! Ainda outro dia eu soube duma da tia Gertrudes! Mas... como em boca calada não entra mosca!...

– E no Desterro, nhá Francelina, que houve por lá?

– É ê sinhá! Então voçuncês ainda não sabem?! Foi uma grande desgraça, minhas senhoras! Aonde chegamos! E que cinismo, e que descaramento!

– Mas... que foi?!

– Um verdadeiro *sacrileque*, uma semvergonhice! O sacristão ...

– Sacrilégio, emendou Dona Estefânia.

– O sacristão, aquele compadre de nhá Chica, que tem amizade com o Miguel, filho da defunta Marcelina, com uma mulher – uma *indigna*, de quem até me esquece o nome, – estavam sozinhos lá na igreja, às escuras, às 7 horas da noite!... De modo que agora sinhô Bispo fez lá também o ...o... Como é o nome dessa história que ele fez na Conceição?

– O interdito, diz Dona Joaquina.

– O *interdito*, é verdade, o *interdito*. Vejam só! 'Stá bem livre que no Carmo se dê disso!

Estava nesse pé a conversa, quando a Clara que, estava à janela, vem de carreira e, dirigindo-se para abrir o cancelão, anunciou:

– Aí vem Dona Camila, com a Amalia.

– Falando no sineiro e o sino a tocar! exclama Dona Estefania.

Ergueram-se as duas senhoras e foram ao encontro das visitas.

– Que alma se salvou?! Julgava-mo lá de mal conosco...

Que mal, que nada! Vocês é que não acharam um cristão para mandar saber deste cachorro, que esteve tão doente, e trabalhando assim mesmo!

– Ora, dona Camila, diz dona Joaquina, quando se está doente não se trabalha. Por isso vejo que a sua doença não foi dessas a que se chama graves.

Grave, propriamente, não; mas fora de inspirar cuidados. Como, porém, ela se comprometera a fazer as seis palmas para o altar de N. S. das Dores, nas Mercês, e não queria faltar ao prometido, não pudera atirar com os quartos à cama para um tratamento sério. Graças a Deus, já estava capaz de outra. Além de que as suas amigas bem sabiam que ela não entregava seu corpo à doença...

A dona Estefania, então, desculpou-se de não ter mandado saber dela. A Clara pouco tempo tinha para ir lá. E ao demais a Amalia, sua afilhada, tendo-se

encontrado com ela no Canto Pequeno, bem na esquina da loja do Bento, nada lhe dissera.

– Esta Amalia é assim mesmo – é uma cabeça de vento. Mas, no fundo é boazinha. Ela bem que me ajuda, e, no trabalho das flores, pode-se-lhe passar diploma...

– Bom, já me vou chegando, diz a Francelina. Dão licença?

– Então já se vai? perguntam, ao mesmo tempo, as duas primas.

– E com a nossa chegada? interrogou também dona Camila.

Mas a Francellina ia-se despedindo, pretextando deveres a cumprir e prometendo aparecer sempre.

A mulher não vira com bons olhos a visita da dona Camila, e era essa a verdadeira causa da sua retirada.

Então as senhoras continuaram a conversação com dona Camila, que lhes indagou logo se não haviam sabido pela Francelina do que houvera no Carmo, na semana última, e que era a “ordem do dia” em todas as bocas. As Maramaldos responderam-lhe nada saber, e que muito lhes interessava que ela lhes contasse minuciosamente.

– Um rolão, minhas amigas! E contou: A coisa fora entre cantoras. De pouca monta, a princípio, tornara-se séria por fim, sendo preciso a intervenção do frei Martinho. Uma cantora dirigira uma frase insultuosa a uma outra, que, enraivecendo-se, lhe roçara o rosto com o guarda-sol. E da confusão estabelecida resultou uma tremenda assuada por parte dum grupo de rapazes que se achavam no adro e que vaiaram o frade conciliante, que, num ímpeto de zanga, traçando o hábito nas pernas, desafiou-os a repetirem a mofa atirada. Os rapazes, amedontrados, calaram-se, e o frade ordenou-lhes que se retirassem, que ele não queria ajuntamento na porta da igreja. E as cantoras brigantes foram mandadas para os seus penates, sendo seguidas por pessoas da mais inteira confiança do frade. E depois de tudo terminado, segundo me consta, concluía, o piquete de cavalaria foi lá ter. Vejam só que escândalo, que vergonha!

Outra coisa que ela todos os dias está a prever. Ainda haveria, numa procissão, um grande desaguizado de irmandade com irmandade. O caso era: - todas as vezes que havia procissão a sair do Carmo, convidavam-se as diversas irmandades, que eram muito bem tratadas, ao passo que, quando a irmandade do Carmo, ia a qualquer procissão, as pessoas das outras irmandades punham-se a

fazer-lhe picardias, chamando os irmãos de “caras escuras”. Era um desaforo! – Seremos nós, as irmãs do Carmo, culpadas do rito ordenar que seja esse o nosso distintivo?!...

E, afetando conhecimentos litúrgicos, continuava.

– Somos as únicas que cumprimos religiosamente os deveres do rito. Seguimos cabisbaixas, sem ter que estar a olhar para um ou outro lado, durante o giro da procissão, evitando encarar com os profanos, como muito bem nos ensina frei Milano. Mas quem tem a culpa são muitas irmãs novas do Carmo, que não têm sentimentos católicos. Ainda outro dia, quando o padre Maia “foi nomeado beneficiado”, era uma galhofa na sacristia que parecia mais um bastidor de teatro! É essa gatinha quem faz tudo. Por essa e por outras é que eu não quero ir ao Carmo.

Agora, nas Mercês, estou livre daquela gente!

– Com efeito, se assim é, tem a senhora razão, dona Camila.

– E não é só isso, retorquiu esta. Quando eu digo que há intriga! A dona Esmeralda, ali, naquele Carmo, é uma baronesa. Vive a imposturar com todo mundo. Ainda na primeira sexta-feira do mês eu soube que ela levou carão por estar a resignar com a Silvéria, por causa de lugar, e a Silvéria, que é das minhas, e que não tem papas na língua, disse-lhe também todas, e ela zangou-se e foi “disque dar parte” a frei Manso. Foi buscar lã e saiu tosquiada, pois o frade passou-lhe um repelão!

– É verdade, dona Camila, acudiu dona Joaquina, *disque* os frades fizeram uma fala, uma fala propriamente não ... um ... um pedido p’ra aquela gente, que, depois da reza terminada, fica lá a conversar, rogando-lhe que, atendendo à despeza que eles faziam com o consumo do gás, não se demorassem na igreja?

– Já ouvi dizer isso, mas não sei se foi certo, o que não seria sem razão. Pois então, dona Joaquina, tem lá jeito?! A reza termina às 8 horas, e dão 9 horas e ainda estão lá a tagarelar sobre a vida do próximo! Aquela gente não tem brio!

– Mas quais são as pessoas que lá ficam?

– Ora quais são?! São sempre as mesmas do grupinho: dona Esmeralda, a Silvéria, a Olegária, a Firmina, dona Carlota, *nhá* Catarina, *tia* Fé, *nhá* Benedita, *nhá* Esperança... *nhá* Francelina...

– Ah! *nhá* Francelina também? pergunta dona Estefania. E não nos disse nada, a marota!

– Sim; ela mesma é que ia contar. Se a coisa lhe tocou... Mas aposto em como tratou do navio de Santa Maria do Socorro! São bem boas as minhas colegas,

as senhoras carmelitas! Nhá Francelina pensa que eu me esqueci do que ela me fez no dia do Perdão de Assis?

– Ah! ah! ah! nem sabem do que me lembrei! disse, rindo fortemente, a Amalia. Por falar em Perdão de Assis, lembrei-me duma muito boa. Ontem fui a casa da Leopoldina, que fez anos; e quem havia de estar lá? O Francisquinho, o *positivista*. Como de costume, a conversação dele encaminhou-se contra os frades, e o moço, entre outras tolices, saiu-se-me com esta:

– Então os frades já se vão chegando ao relho, pouco a pouco?...

– Que relho?! Eles são escravos? perguntei-lhe.

– Não deixam de ser, respondeu-me. Mas da igreja, bem entendido. Faça-lhes esta justiça, à vista do que eles pregam.

– Bom, deixe-se de histórias que não adiantam, disse-lhe. Conte lá a sua prebenda. E narrou:

– “Chegam-se ao relho, já. No dia em que se inaugurou na Escola Normal o retrato do Porciuncula, os frades também fizeram no Carmo o “Sermão da Porciuncula ou Perdão de Assis”. Ainda bem que se chegam. Assim vão bem! Festa cívica! Festa cívica! É comigo, não há dúvida!”. E eu, sabendo que não era este o primeiro ano que se fazia Jubileu de Porciuncula, no Carmo, ri-me gostosamente de mais essa cincada do desfrutável e ridículo Francisquinho.

As senhoras entreolharam-se no correr da narrativa da Amalia; e dona Estefania perguntou logo à dona Camila quem era “esse Porciuncula”, cujo retrato se inaugurara na Escola Normal. A dona Camila respondeu que o conhecera, quando fora presidente do Maranhão...

– Governador, emendou dona Joaquina.

...e que falecera há cerca dum ano no Rio de Janeiro. Fora ele o fundador da Escola Normal do Maranhão, em cuja escola quis que o finado frei Caetano ensinasse pedagogia, tendo-se o frade recusado aceitar a cadeira; a colocação do retrato neste estabelecimento visava, certamente, perpetuar-lhe a memória. Mas, concluía, esse negócio do retrato e do perdão no mesmo dia, estava a dar-lhe na paciência. Tiraria isso a limpo com o frei Milano, pois ignorava se seria “coincidência ou confraternização”.

Bateram à porta. A Clara anunciou dona Mariquinhas Gusmão. Esta, entrando, cumprimentou prazenteiramente a todos, dizendo logo à dona Estefania que mandasse deitar uma caneca d’água ao fogo, visto que ia filar-lhes a janta, ao que a

dona Estefania respondeu que: “onde comiam cinco, comeriam também seis”, pelo menos era esse o adágio, e com o qual ela estava de pleno acordo, de completa concordância.

– *Justus*, retorquiu a dona Mariquinhas. E esta é uma das poucas casas de família que, no Maranhão, não se submeteu à lei da criadagem, – o almoço ajantarado, aos Domingos. Os criados não se quiseram submeter às cadernetas impostas pela polícia, mas quase todas as famílias, capitulam diante da lei do ajantarado! *Ó tempora ó mores...*

– *Xentes!* como a dona Mariquinhas maneja o latim! A senhora é afilhada do Sotero ou do Trajano? interroga a dona Camila.

– Infelizmente, não. Conheci-os apenas. A senhora sabe que quem muito lê e reza... familiariza-se por força... Mas vamos ao que nos convém. Conte-nos o que há de novo, dona Camila, - a senhora, que já trocou o nosso Carmo pelas Mercês.

– Troquei, propriamente, não. É que, como a senhora sabe, cansa-me muito subir escadas e como, em matéria de religião, para mim tudo é gostoso, prefiro dar maior caminhada e ir ter às Mercês, onde não há escadas...

– Mas há a meninada do Liceu ali junto, adiantou dona Joaquina.

– Ah! Isso também havia no Carmo, nos bons tempos! retorquiu a dona Mariquinhas Gusmão, e nunca me fizeram cousa alguma.

– Ora, dona Mariquinhas, nem diga isso, tornou dona Joaquina. Naquele tempo o Carmo não era o Carmo, a não ser pela festa de Santa Filomena ou pela Quaresma.

* * *

A dona Estefania ordenou à Clara que pusesse o jantar na mesa, para “se acabar cedo com a arrumação”. Houve um arrastar de cadeiras e um rumor de pratos, copos e talheres; a princípio nada se ouvia, não ser o ruído que faziam com os lábios, ao sorver a sopa de arroz, com rodela de paio. Foi a dona Mariquinhas quem quebrou o silêncio, fazendo um elogio a sopa, e terminando por manifestar a sua admiração pelas iguarias de que se serviam os frades.

– Lá isso é, concordou dona Camila, Tratam-se os santos homens, tratam-se bem, lá isso é! E que vinho! que queijo! O Lopes que o diga, ele quase já provou um pouco de tudo!

– Até nisso se nota o gosto desses virtuosos homens, opinava dona Mariquinhas Gusmão. São aptos para tudo. E ainda bem que os mais incrédulos lhes reconhecem essa virtude. Se não fossem eles haveria Igreja do Carmo, que já estava caindo?! Entregue-se-lhes a Igreja dos Remédios, com o resto dos cobres que tem e veremos... não dou um ano, que a não levantem! Já todos chamam-na “obra de Santa Engracia”!

A Clara trouxera uma torta de camarão, cujo cheiro aguçava o apetite. E todos comeram do soberbo e apimentado prato, a dona Joaquina lastimando que a Clara se houvesse esquecido de deitar um pouco de hortelã, a “alma de toda e qualquer comida em que entrassem os mariscos”.

– Sabe quem esteve aqui hoje, dona Mariquinhas? Perguntou dona Estefania.

– Já sei. Foi a Francelma; ela disse-me ontem, à noite, depois da reza, que apareceria por cá. Não lhes contou a *falazinha* que o frei Martinho lhes fez, outro dia? A coisa tocou-lhe um pouco também...

– Não nos contou. Soubemos já, mas por outra boca. Passa-me o bife, Amalia.

E dona Mariquinhas, depois de elogiar muitíssimo os frades, considerou que eles não tinham gente para os ajudar a prosseguir na Santa Cruzada da Fé, terminando por dizer que quase toda aquela gente que lá vai não tem devoção. Era uma indignidade. Ela se um dia viesse a perder a Fé na sua religião, o que Deus não permitisse, não entraria mais na igreja. Depois não tinha coragem para arrostar com os abelhudos reparos de dona Esmeralda e de outras devotas do Carmo, que vivem a bisbilhotar quando a gente passa uma semana sem se confessar. Na casa de Deus... não se deve cuidar da vida alheia. Mas qual! não havia meio de tirar o costume daquela gente, ainda que mil sermões se pregassem a esse respeito!

– Dona Mariquinhas, como há de ser para obter um escapulário da Conceição? perguntou dona Joaquina.

– Agora é difícil, pois não se encontram. Os poucos que havia foram p’ras Filhas de Maria, que são agora as que estão na ponta, e que já encostaram as irmãs do Coração de Jesus. Mas d’aqui umas semanas os Salesianos mandarão nova remessa e então preveni-la-ei.

A dona Estefania rogou-lhe muito que se não esquecesse de, logo que chegassem, lhe obter também um ou mesmo dois.

– Não minha amiga, vai-se tomar lá!

– Eu fui uma das primeiras que tomei! exclamou dona Camila. Fui lá e, numa primeira sexta-feira do mês, tomei um com toda a cerimônia.

– Pois eu também irei, retorquiu a dona Estefania. Você sabe que eu não faço questão disso... Não quer farinha d'água? Olhe que é da quitanda do Mané Zé, à rua de S. Pantaleão.

Dona Mariquinhas passou a narrar a sua costumada litania contra as “Filhas de Maria”. Concordava que todas as sociedades se subdividissem; mas, na igreja, achava que tal não devia acontecer. Sempre fora e continuaria a ser contra “esse negócio de distinções”. Já na irmandade do Coração de Jesus houvera um desaguisado por causa das velhas, especialmente as de cor preta, quando não quiseram que elas se misturassem com as moças, separação essa que Deus certamente não haveria de louvar... Aparecem agora as “Filhas de Maria”, com um luxo que Deus nos acuda! E a escolha? Tanto se há de benzer que há de haver narizes quebrados. E é uma exigência!... vestidos brancos, com gola azul celeste, e mais fitas, também azuis, sapatos do degagé e outras pinoias mais, de modo que quem for pobre não poderá entrar na casa de Deus. O que é certo é que a maior parte daquelas que lá vão não são levadas pela “religiosidade”. Exemplo: as Sodrés. Estas abandonaram logo o Coração de Jesus e já ontem as vi com as fitinhas verdes, distintivo das aspirantes a “Filhas de Maria”.

Ela bem que via como nas primeiras sexta-feiras do mês o Santo Antonio e o Convento estavam desertos: mas no dia da procissão do Coração de Jesus, era gente que se apresentava como irmã que a igreja nem comportava. O que querem é figurar, e mais nada! Em cada cem tiram-se cinco ou seis verdadeiramente da parte de Deus. Apreciava muito a nova confraria, não havia dúvida mas nunca abandonaria a do Coração de Jesus, com a sua fita encarnada da cor da capa da irmandade do Santíssimo Sacramento, por uma azul que, embora da cor do céu, não lhe agradava absolutamente.

Além de que já o seu confessor dissera que o Apostolado da Oração era como um “rio, que se enchia à proporção que o esvaziavam”.

– Deus guarde a quem passa bem! Ponham mais um prato na mesa, que aqui estou! gritaram do corredor. Era o Quincas, que chegara do interior naquele dia. Passando por lá, dizia ele, entrara atraído, não sabia se pelas saudades com que estava das senhoras Maramaldos, as suas boas amigas, se pelo “faro da boia”. O certo era que ali se achava, dentes afiados, queixos devorantes.

– Conte-nos o que viu por esse interior afora, pediu-lhe dona Joaquina satisfeita.

O Quincas observou que não podia conversar, enquanto não entrasse na sopa, pelo menos. Desculpassem-lhe a franqueza...

– Não senhor, protestou dona Estefania. Esta é a casa do mau homem: quem não trabalha, não come. Enquanto não conversar, o que para nós equivale a trabalho, não comerá!

Diante da sentença proferida por uma das donas da casa o rapaz não teve remédio senão dar à língua. E começou escolhendo para alvo a dona Camila sua conhecida antiga.

– Então como vai o catolicismo cá pela capital? Por esses interiores é uma lástima, nem padres hão. O que por lá existe é ainda o rastro luminoso da passagem do novo prelado, que em visita pastoral, administrou toda a espécie de sacramentos que existir possa, creio mesmo que até o da “ordem”, e se mais mundo houvera, lá chegara. Também não houve galinheiros que não fornecessem o seu contingente nem chiqueiro que não doasse aquele animal cuja carne é condenada desde Moíses, que eu considero um grande higienista... E aqui? Cada vez mais por baixo, hein? Já se foi embora o Julio Maria? Então já temos mais um *frei*, o Defendente, hein, para couraçar a igreja contra os inimigos e consumir o bom vinho de Málaga, como diz o nosso Paixão? O diabo é que o governo mandou por em hasta pública o Convento do Carmo, agora transformado em “casa Rosada”, e os moleques têm de se desempoleirar e ... *Itália nostra pátria*, pois Alto Alegre babau.

Qual, menino, respondeu compassadamente dona Camila, roendo uma asa de galinha guisada, a Fé, entre nós, é cada vez maior.

– Sim! A Fé!... Eu é que não a vejo. Uma cidade com cinquenta mil habitantes, em que, nos domingos em que há reza numa igreja, nas outras não há concorrência! Passe-me, senhora dona Mariquinhas, por obséquio, essa guisadeira que aí está aguçando-me...

Nenhuma das senhoras respondeu à observação do Quincas, que, triunfante, prosseguiu nas suas chacotas.

– Já eu soube que sino da Igreja de S. João, célebre, que fez São João dar um passeio ao Cais da Sagração, já está colocado, mas que o som não afina com os dos outros já existentes. De modo que é um elemento dissonante. Também soube que a colocação dum sino é “uma arte”, e que o emperiquitador do novo conclamante

dos fiéis aprendeu e foi diplomado num só dia sendo elogiado, assim numa espécie de “ordem do dia”... Comamos, minhas senhora, comamos, porque de nós será o reino dos céus!

– Qual, menino, você diz tudo isso só dos dentes para fora, diz-lhe dona Joaquina. Quero saber em que religião você foi batizado?!

– Foi por que eu ainda não tinha entendimento, e é por isso que os meus filhos, se os tiver, serão entregues ao registro civil e mais nada. Quando crescerem tomarão a religião que lhes aprouver. E querem que eu, mudando de assunto, lhes diga uma coisa? As senhoras, talvez sem o saber, estão cometendo um pecado de que a Igreja ainda não cogitou.

– Qual é? interrogaram todas a uma só voz.

– Estamos todos a comer galinhas com lentilhas.

– Ah! ah! ah! riram-se todas. Onde está o pecado? perguntou, admirada, a dona Mariquinhas.

– Frisante, minha senhora, à nossa frente, aos nossos olhos, respondeu o moço. Então, continuou, as senhoras, católicas ortodoxas, ignoram que houve uma grande personagem da Igreja que se vendeu por um prato de lentilhas!

– Oh! que absurdo! a Igreja proibir que se comam lentilhas! exclamou a dona Camila.

O rapaz, com essa resposta atoadamente dada pela senhora, sorriu e ainda ousou perguntar a dona Mariquinhas se ele não poderia fazer parte da confraria das “Filhas de Maria”.

O semblante da senhora anuveou-se duma sombra negra de zanga. Já um tanto enfiada, fez que ouvira, ao mesmo tempo que a dona Joaquina pedia à Clara que trouxesse o café, o que fez o Quincas exclamar:

– Vinde a nós, apreciado Moka!

O rapaz, tendo no rosto, ao canto dos lábios, grossos, um sorriso zombeteiro, indagou pela velha Francelina, respondendo-lhe a dona Estefania que, desde o dia da troça que ele fizera dela, só lá voltara naquele domingo.

Serviu-se o café.

O Quincas com um ar de prazer, puxando do bolso um charuto, e cortando com os dentes a ponta, soltou um olhar malicioso para a Amália, e repoltreu-se confortavelmente numa cadeira de balanço, sorvendo com delícia o primeiro gole do aromático líquido.

Acendeu um “Dannemann”, sorveu outros goles do café e dispunha-se a continuar a conversação, quando a Clara, que tinha ido espreitar à janela, volta apressada, trazendo um avulso, que lhe fora entregue pelo Machado, que andava a distribuir um volumoso maço deles.

– Sei já o que é, disse, tomando-o, a dona Mariquinhas. É o apelo dos confrades de S. Vicente de Paulo.

E era realmente. UMA SEMANA DE ABNEGAÇÃO, era a epígrafe que trazia.

– Quem assina? perguntou motejando o Quincas.

A senhora imediatamente lhe satisfez a curiosidade, lendo-lhe o nome dos sete signatários do papel.

– São suspeitos! exclamou o rapaz.

– Suspeitos!?

– Sim, senhora, suspeitos!

– Mas, Deus meu! Pois não será desses abnegados cristãos que deveremos esperar a salvação das nossas almas, tão comprometidas entre tanta incredulidade que vai por aí afora?! Ora, menino, seja coerente!

E passou à leitura do avulso.

– Ouça, por quem é, menino, ao menos este pedacinho, tocante e sugestivo: - “A prática de uma SEMANA DE ABNEGAÇÃO é de grande alcance para a educação cristã. Por ela vive a família mais unida com Deus, parecendo estar sempre na presença d’Ele e dando no lar um belo exemplo de compaixão pelos que sofrem fome e nudez...”. Como isto cala nos nossos corações! – Mais est’outro: – “A esmola não empobrece a ninguém: antes pela promessa divina tem a recompensa de cem por um e o reino do Céu”. – Guarde este precioso papel, dona Estefania, e pratiquemos a virtude que nele se implora!

O Quincas, com um sorrino de escárnio, disse que, se não dava a sua franca opinião sobre o avulso, era só por não querer abusar da hospitalidade leal e sincera que recebia das senhoras Maramaldos. Temia que, no calor das suas expansões, se lhe escapasse alguma palavra que ofendesse a sensibilidade e os sentimentos religiosos delas e das suas visitas.

* * *

Os sinos da Igreja de Santo Antônio badalejavam agora a Ave Maria; o primeiro planger produziu como que um estremecimento em dona Camila, a qual persignando-se, se ergueu e propôs que fossem todos à reza, até mesmo o Quincas.

Este pediu muitas desculpas por não lhe ser possível acompanhá-las, a não ser até o canto da igreja, visto que queria ver se ainda encontrava uma cadeira para o S. Luís, onde ia à cena *A largatixa*, que ele estava ansiosamente doido por aplaudir.

– Pos vá, seu ateu, disse-lhe a dona Mariquinhas. Já estou inteirada do que é aquilo por lá, - uma heresia!

– E ainda há quem gaste dinheiro com essas tolices, acrescentou a dona Camila, quando até nas repartições públicas estão instalados cofres para a piedosa e santa obra de S. Vicente de Paula, cofre que, entram e saem meses, continuam vazios! Para isso não há dinheiro! Mas para os teatros aparece!

O Quincas, chupitando o seu charuto aromático, aguardou que as senhoras se preparassem para a reza, o que não tardou.

Saíram todos. E compassadamente iam conversando, lastimando a dona Camila o estado atual dos sentimentos teológicos no Maranhão, que ela via cada vez mais decadentes.

– Está tudo às avessas, dizia a dona Mariquinhas. Então não viram noutro dia, a procissão de N. S. dos Remédios?! A Santa foi ao Comércio, lá à Casa da Praça, saudá-lo! E o bonito era que estava no programa este pedacinho, que eu decorei: – “N. Senhora irá cumprimentar o respeitável e honrado corpo comercial!”. Está isto escrito em letras redondas. Antigamente eram os negociantes, os lavradores, os industriais, que a tinham por protetora, que iam lá aos Remédios orar aos pés da Virgem, hoje, se a Santa quiser que eles deem dinheiro para a conclusão da Ermida, tem de ir cumprimentá-los! É por isso que está a acontecer tanta coisa, - se é uma incredulidade geral! Nas quitandas, sejam de portuguesas ou de nacionais, já se não encontra um cofre, sequer, de Santo Antônio, coisa que noutros tempos não deixava de haver!

A dona Camila, concordando com as observações da senhora dona Mariquinhas Gusmão, dizia-se admirada de algumas quitandas ainda terem cofres para a Santa Causa das águas de Ribamar por empenho do João Luz.

Chegaram ao canto do Ascanio. Despediram-se todos do Quincas, as Maramaldos, pedindo-lhe que aparecesse sempre, e a dona Mariquinhas recomendando-lhe que fosse mais crente, pois era muito bonito que um rapaz como ele fosse fiel e temente a Deus.

– Sim, minhas caras amigas, e gostosamente. E demais onde se poderá passar um domingo melhor e mais confortavelmente do que entre as senhoras

Maramaldos, onde fulguram sempre as figuras das senhoras donas Mariquinhas Gusmão, Camila e Amalinha?!

E dirigiram-se todas para Santo Antônio, enquanto o Quincas, ouvindo os estridentes e clangorosos sons do bronze, que convocava os fiéis, seguia apressadamente para o Teatro S. Luís, saboreando os gostosos e fartos domingos das piedosas senhoras Maramaldos e antegoasndo o grande regozijo de assistir a uma recita de espavento.

Maranhão, 1903.

Fonte: MARQUES, Astolfo. **A vida maranhense**: contos (1902-1904). São Luís: Tipografia Frias, 1905. p. 151-183.