

**“MUSA CAPENGA”: A POESIA MENOR E A NEGAÇÃO
DO SENTIMENTO ROMÂNTICO**

Gildecide de Oliveira Leite (UNEB)
gildecide.leite@gmail.com

RESUMO

Tendo por base o método comparado, o presente artigo traz para discussão a obra “Musa Capenga” (1928), do escritor e folclorista Édison Carneiro, publicada de 24 setembro a 27 de novembro de 1928, no extinto jornal soteropolitano, “A noite”. “Musa Capenga” (1928) foi redescoberta pelo pesquisador Gilfrancisco Santos e republicada em livro, 2006, com alguma fortuna crítica. Dentre as observações realizadas, a partir da referida obra poética, serão preocupações centrais a operação teórica a partir do conceito de literatura menor, construído por Gilles Deleuze e Félix Guatarri (1977), e a desconstrução do sentimento romântico tradicional, realizada pelo eu-lírico da obra. O artigo faz parte do projeto “Xangô a corte de orixás, inquices e voduns: experiências poéticas e narrativas”, aprovado pelo CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), tendo em vista a relação de Édison Carneiro com a cultura afro-brasileira e mais especificamente afro-baiana.

Palavras-chave:

Édison Carneiro. Musa Capenga. Literatura Menor

ABSTRACT

Based on comparative method, this article treats about “Musa Capenga” (1928) by writer and folklorist Édison Carneiro, published from September 24th to November 27th, 1928, in the extinct Bahian newspaper “A noite”. In 2006, Gilfrancisco rediscovered and republished Carneiro’s work on book-shape, adding it some critical fortune. Our approach to that work starts from Deleuze & Guatarri (1977) conception of minor literature and from the deconstruction of traditional romantic feeling, carried out by the lyrical-self. As, longing his life, Édison Carneiro maintained relations with Afro-Brazilian religious culture in general, and Afro-Bahian specifically, the article results of “Xangô: a corte de orixás, inquices e voduns: experiências poéticas e narrativas”, a research project founded by CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico).

Keywords:

Édison Carneiro. Musa Capenga. Minor Literature

1. Introdução

Trazer para o conhecimento do público a face poética do folclorista, etnólogo Édison Carneiro constitui-se em considerável contribuição para os estudos literários brasileiros e afro-brasileiros. “Musa Capenga”

(1929) é uma obra juvenil e ao mesmo tempo enunciadora do que viria a ser o intelectual Édison Carneiro, logo cedo chamado de Mestre Antigo, por seu destaque entre os amigos e colegas de estudos.

A partir da redescoberta realizada pelo pesquisador Gilfrancisco Santos (2006) foi possível apresentar a obra poética e discutir “Musa Capenga” (1929) neste artigo, sob as perspectivas da literatura menor e da negação do romântico sentimento amoroso. Nas linhas que seguem um pouco do viés libertário de Édison Carneiro será mostrado e discutido, tendo em vista a significativa participação deste escritor nas letras e na cultura brasileiras.

2. Musa Capenga

Eu sempre ouvi dizer que a gente não faz revolução só com armas. Pode fazer com poesia, com cultura, essa é a minha proposta.
(RUFINO, 2011, p. 97)

Com apenas 16 anos de idade, Edison Carneiro publicou uma série de 31 poemas no jornal soteropolitano “A Noite”, uma revolução com poesia, atitude possível. Os 31 poemas foram impressos entre 24 de setembro e 27 de novembro de 1928. A redescoberta e comprovação do viés poético de Edison Carneiro devem-se ao trabalho de Gilfrancisco (2006), publicado no livro “Musa Capenga”. A ideia do título não fora inventada por Gilfrancisco. Em uma das páginas do livro, constam fotografias do jornal com o título “Musa Capenga”, encimando os poemas, que, por sua vez são identificados por algarismos romanos e logo abaixo o título de cada texto. Dois poemas não possuem títulos, apenas a numeração.

Apesar do livro organizado por Gilfrancisco ser composto, também, por uma fortuna crítica a respeito de Edison Carneiro, maior interesse, neste momento, é o seu capítulo 05, no qual estão impressos os poemas e a apresentação feita por Cid Seixas (2006). Esta apresentação é o único artigo sobre os poemas de “Musa Capenga” no livro de Gilfrancisco. Que se tenha notícia, além do artigo de Seixas, há um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de graduação em Letras Vernáculas de Carlene Vieira Dourado. O lembrado TCC foi orientado em 2008 na Universidade do Estado da Bahia (UNEB) pelo autor da pesquisa que se inscre-

ve¹²⁸. A verticalização na poesia de Edison Carneiro fora oportunizada por Gilfrancisco a outros pesquisadores. Importante e necessário dizer, o quanto a redescoberta de Gilfrancisco contribui para este trabalho e para diversos outros pesquisadores que necessitariam, talvez, de anos para encontrar essas valiosas fontes primárias, denominadas, também, pelo pesquisador citado, como já dito, de “Musa Capenga”.

A “(...) anamnese a ação – mistura de gozo e de esforço – que leva o sujeito a reencontrar, *sem o ampliar nem o fazer vibrar*, uma tenacidade de lembrança: é o próprio *haikai*. O *biografema* (veja-se *SFL*¹²⁹) nada mais é do que uma anamnese factícia: aquela que eu atribuo ao autor que amo”, diz Barthes (2003, p. 126). O esforço e o gozo em trazer à tona textos oriundos de uma anamnese foram realizados pela obra de Gilfrancisco, cabe, o gozo da verticalização, o gozo do reencontro do material já selecionado e a construção de um olhar. É como o contemplar de uma foto, que possibilita o estreitamento daquilo que quisesse fruir (BARTHES, 1984a, p. 98).

Seixas (2006) lembra que

[...] curiosamente embora chamado de poeta, o fato da existência do livro em folhetim não era lembrado mesmo pelos amigos e admiradores que ainda trazem na memória a atuação intelectual de Edison Carneiro. E tal continuaria ocorrendo não fosse a acuidade investigatória de Gilfrancisco. (SEIXAS, 2006, p. 15)

É fato que a produção literária de Edison Carneiro, até onde se tem notícia, foi breve. Lembra-se, do romance *Lenita* (1929), feito por ele, Dias da Costa e Jorge Amado, conjuntamente. Também se recorda de pequenas novelas, contos publicados em jornais. A interpretação crítica da produção literária carneiriana servirá, dentre outras perspectivas, para discutir a evolução do pensamento do escritor.

Com distribuição restrita e infelizmente, até hoje, inalcançável ao mercado editorial, excetuando alguns Sebos, “Musa Capenga de Gilfrancisco fora publicado em 2006 pelo selo “As Letras da Bahia””, da Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), órgão vinculado à Secretaria de Cultura do Estado (SECULT). Na folha de rosto, conta-se com a lembrança aos 30 anos da morte do Mestre Antigo: “Edição Comemorativa aos 30 anos da morte de Edison Carneiro 1972–2002” (GILFRAN-

¹²⁸ Mais especificamente o TCC foi orientado e defendido no DCHT (Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias) – *Campus XXIII* da UNEB na cidade de Seabra-Bahia.

¹²⁹ Livro: *Sade, Fourier e Loyola*.

CISCO, 2006, p. 6). Ainda não há notícias de uma segunda edição do livro de Gilfrancisco, tal como ocorreu com o “Musa Capenga” de 1928, publicado em folhetim. Dificilmente, seria um exagero de certeza, afirmar que não houve outra publicação dos poemas de Edison Carneiro. Faz-se, aqui, “(...) a relação de todas as fruições: as da vida e as do texto, onde uma mesma anamnese” pretende captar “(...) a leitura e a vida” (BARTHES, 1987, p. 69).

Sobre a utilização do termo folhetim, Seixas (2006) explica que

Embora esta palavra seja habitualmente usada para os romances e novelas editados, em fragmentos, nas páginas dos jornais, acreditamos ser também a que melhor define a publicação igualmente fragmentária de Musa Capenga nas colunas do diário *A Noite*, de Salvador, no período de 24 de setembro a 27 de novembro de 1928. (SEIXAS, 2006, p. 14)

Como na atualidade, na época, um dos veículos privilegiados de publicação e de ter leitores era o jornal, seja ele exclusivamente impresso como no passado ou virtual e/ou impresso como hoje. Também em “Musa Capenga” (1928), problemas com o Mercado Editorial são abordados. Faz-se necessária a divulgação da lista dos poemas e suas respectivas datas de publicação no jornal soteropolitano “A Noite”, conforme o Quadro 01, a seguir:

QUADRO 01: “MUSA CAPENGA” (TÍTULOS)

Ord.	TÍTULO	DATA DE PUBLICAÇÃO
1.	I — DA PRIMAVERA	24 de setembro de 1928
2.	II — SEIOS	25 de setembro de 1928
3.	III — CONTO CURTO	26 de setembro de 1928
4.	IV — RECORDAÇÕES	27 de setembro de 1928
5.	V — S/ TÍTULO	28 de setembro de 1928
6.	VI — DESPRENDIMENTO	12 de outubro de 1928
7.	VII — FILOSOFIA DE ALGIBEIRA	13 de outubro de 1928
8.	VIII — O QUE FALTA A/UNS	15 de outubro de 1928
9.	IX — ESCULTURA IDEAL	15 de outubro de 1928
10.	X — IDIOTAS	17 de outubro de 1928
11.	XI — TODOS OS SANTOS! ...	18 de outubro de 1928
12.	XII — PAPÉIS TROCADOS	19 de outubro de 1928
13.	XIII — OSTRACISMO INTELECTUAL	22 de outubro de 1928
14.	XIV — AMEAÇA	22 de outubro de 1928
15.	XV — POR UM BEIJO	23 de outubro de 1928
16.	XVI — S/ TÍTULO	24 de outubro de 1928
17.	XVII — AMORES	27 de outubro de 1928
18.	XVIII — RALHANDO	03 de novembro de 1928
19.	XIX — CONFISSÃO	03 de novembro de 1928
20.	XX — MARIA VAI COM AS OUTRAS	05 de novembro de 1928

21.	XXI — SÓ ASSIM!	06 de novembro de 1928
22.	XXII — HORÓSCOPO	08 de novembro de 1928
23.	XXIII — TU	09 de novembro de 1928
24.	XXIV — MEU AMOR!	12 de novembro de 1928
25.	XXV — A CHUVA DA SÉ	13 de novembro de 1928
26.	XXVI — BUCÓLICA	16 de novembro de 1928
27.	XXVII — TÉDIO	17 de novembro de 1928
28.	XXVIII — ONTEM E HOJE	20 de novembro de 1928
29.	XXIX — IMPOSSIBILIDADE	21 de novembro de 1928
30.	XXX — MEU AMOR	23 de novembro de 1928
31.	XXXI — ADEUS	27 de novembro de 1928

3. *Edison Carneiro e a poesia menor*

Classificações fazem-se todos os dias. Abrindo mão de comentar o soneto de Gregório de Matos no todo e principalmente as suas implicações sobre a expressão “mulatos desavergonhados”, mas sem esquecer que há esta passagem, toma-se emprestados alguns de seus versos para dar outros sentidos.

Em cada porta um bem frequente olheiro,
Que a vida do vizinho e da vizinha
Pesquisa, escuta, espreita e esquadrinha
Para o levar à praça e ao terreiro
(MATOS, 2016)

Gregório de Matos queixa-se daquilo, que pode proporcionar uma anamnese a partir dos depoimentos sobre a vida do outro. Evidente, que há em cada porta, em cada caminho da pesquisa, da produção e difusão do conhecimento um frequente olheiro, que tudo pesquisa, escuta, espreita e esquadrinha para levar à praça e ao terreiro. Na escuta, na espreita e na esquadrinha há também a classificação. Uma classificação diferente daquela feita pelos vigilantes da vida alheia.

Mesmo sendo diferentes dos olhares dos investigadores da vida alheia, que tem por finalidade o escárnio pelo escárnio, pesquisadores e pesquisadoras também se submetem à dúvida e à contestação, nem sempre elegantes e respeitosas. Faz-se este preâmbulo, menos por medo ou preocupação, e, mais por desejo de deixar claro e em negrito, que há mais riscos ao tentar classificar um poeta a partir de sua obra feita aos 16 (dezesseis) anos de idade do que a tentativa de classificação de um poeta, diz sua obra, já na fase madura. O risco aumenta quando, aparentemente, a produção deste escritor, de 16 anos de idade, como artista da criação literária, pode ter-se encerrado rapidamente, ao menos para efeito da reali-

zação eficazmente pública de uma literatura, entretanto, classificar é preciso.

Por conta da idade e talvez mesmo pelos poemas publicados, alguns irão dizer que a produção poética de Edison Carneiro se trata de uma literatura menor. Não será esse o conceito de literatura menor utilizado para classificar, adjetivar, qualificar a produção poética de Edison Carneiro, levando em consideração “Musa Capenga”. Contudo, se se trata ou não de uma literatura de menor expressão de qualidade ou de menor vulto artístico, ver-se-á, posteriormente, no decorrer desta escrita. Por enquanto, contenta-se com os caminhos que levarão a afirmar que Edison Carneiro produz uma literatura menor, a partir do que dizem Gilles Deleuze e Félix Guattari (1977) no livro *Kafka por uma literatura menor*.

Propõe-se, que o caminho seja primeiro, o de estabelecer o que vem a ser uma literatura menor, uma visita e uma apreciação do conceito são fundamentais. Ao contrário de determinar uma diminuição da literatura, para Deleuze e Guattari (1977, p. 30) é “(...) a glória de uma tal literatura ser menor, isto é, revolucionária para toda literatura”. Para tanto, apontam três conjuntos de características da literatura menor, as quais seguem por ordem:

Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. No entanto, a primeira característica é de qualquer modo, que a língua é aí modificada por um forte coeficiente de desterritorialização. (DELEUZE; GUATARRI 1977, p. 25)

A segunda característica das literaturas menores é que nelas tudo é político. Nas 'grandes' literaturas, ao contrário, o *caso individual* (familiar, conjugal, etc.) tende ir ao encontro de outros casos não menos individuais, servindo o meio social como ambiente e fundo; embora nenhum desses casos edipianos seja particularmente indispensável, todos 'formam um bloco' em um amplo espaço. A literatura menor é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele. É nesse sentido que o triângulo familiar se conecta com outros triângulos, comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos, os quais determinam os valores do primeiro. (DELEUZE; GUATARRI 1977, p. 26)

A terceira característica é que tudo adquire um valor coletivo. [...] é a literatura que se encontra encarregada positivamente e dessa função de enunciação coletiva e mesmo revolucionária: é a literatura que produz uma solidariedade ativa, apesar do ceticismo; e se o escritor está à margem ou afastado de sua frágil comunidade, essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios

de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade. [...] a literatura tem a ver com o povo. (DELEUZE; GUATARRI 1977, p. 27)

Após as necessárias citações a respeito do que vem a ser Literatura Menor, resume-se, dizendo que:

1) a literatura menor realiza-se dentro de uma língua maior, que pode ser modificada ou usada em sua intensidade e desterritorializa conteúdos, conseqüentemente a cultura, faz a reterritorialização;

2) será sempre política e o pessoal e individual serão utilizados como pretexto para alcançar o coletivo;

3) tudo adquire valor coletivo, enunciação coletiva e revolucionária;

4) é realizada por uma minoria de poder.

Feito isso, busca-se o conceito na obra “Musa Capenga”, sem perder de vista que a crítica da cultura permeia as ações do poeta. Evidente que a poesia é interpretada, mas também o poeta, intrinsecamente ligado à sua produção. Para um olhar que se pretende culturalista, portanto que, sem esquecer o estético, priorize os aspectos da cultura presentes no texto literário, tratando-o, também, como um documento da memória cultural, esses parênteses são imprescindíveis. Como não teria intenção um autor ao escrever um texto se o faz com uma intenção determinada para alcançar determinado público? Tendo a intenção, o autor não estaria morto. Conforme Campagnon (2014) mesmo Barthes, entre os defensores da morte do autor, admite a intencionalidade do autor. A questão a ser considerada é que

[...] não se trata, em princípio, de privar-se dos testemunhos sobre a intenção, venham eles do autor ou de seus contemporâneos, porque às vezes, são índices úteis para a compreensão do sentido do texto; o que é preciso é evitar substituir a intenção do texto, uma vez que o sentido de uma obra não é necessariamente, idêntica à intenção do autor e é mesmo provável que não o seja. (CAMPAGNON 2014, p.79-80)

Campagnon (2014) considera as contribuições de Foucault (2016) em *O que é um Autor*, de Barthes (1984b) em *Morte do Autor* e de questionadores deste último. Se, entre outras contribuições, Foucault (2016) estabelece as diferenças entre Autor e signatário de uma carta, por exemplo, e coloca o autor com o fundador de uma discursividade, tal o *logoteia* de Barthes (1967), Foucault é mais enfático em relação à morte do autor.

Barthes (1967) queixa-se do centralismo da explicação da obra através do autor. Ele declara que o “(...) *scriptor* moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto”. Diz que “(...) o texto é um tecido de citações, saldas dos mil focos da cultura” e que o poder do *scriptor*, é o de misturar as escritas, nenhuma delas originais, existindo, portanto, a multiplicidade e não a originalidade. Nega um sentido último para o texto e atribui ao leitor o poder das múltiplas interpretações e da multiplicidade do texto.

Compagnon (2014) consegue encontrar em discussões divergentes de intencionalistas e anti-intencionalistas, sinais de convergências, que contribuem para explicar o posicionamento desta pesquisa, que se inscreve neste momento, diante da morte ou não morte do autor. Começa explicando que “(...) mesmo os censores mais ferrenhos do autor mantêm, em todo o texto literário, uma certa presunção de intencionalidade (...) o que faz com eles não o tratem como se fosse produto do acaso” (CAMPAGNON, 2014, p. 78). Continua dizendo que não se “(...) permite a facilidade de confundir a intenção do autor como critério de interpretação, com os excessos da crítica biográfica” (CAMPAGNON, 2014, p. 78).

Contrapõe duas posições que acredita extremas do confronto entre anti-intencionalista, a exemplo de Barthes, e intencionalistas como Picard. Este prega ser “(...) imprescindível procurar no texto o que o autor quis dizer, sua ‘intenção clara e lúcida’ (...) esse é o único critério de interpretação” (CAMPAGNON, 2014, p. 78). Sobre os anti-intencionalistas, diz Compagnon (2014, p.78) nunca “(...) se encontra no texto senão aquilo que ele (nos) diz, independente das intenções do autor; não existe critério de validade de interpretação”.

Campagnon (2014, p.78) conclui que é absurdo o maniqueísmo pregado por anti-intencionalistas e intencionalistas, considera possível “(...) procurar no texto aquilo que ele diz com referência ao seu próprio contexto de origem (linguístico, histórico, cultural)”. Continua defendendo o fim dos citados maniqueísmos, admitindo a possibilidade de “(...) procurar no texto aquilo que ele diz com referência ao contexto contemporâneo do leitor” (CAMPAGNON, 2014, p. 78).

Entende-se, que é preciso compreender a morte do autor como a necessidade de não realização de um procedimento de adivinhação do que o autor disse. Obviamente, os sentidos dos textos mudam com o tempo e de acordo com os contextos, mas eles, os textos, permanecem com o poder de comunicação e de encantamento. Como não buscar uma

provável intenção de Edison Carneiro na composição de seus poemas? Como não considerar possibilidades de uma mensagem primeira emitida, quando da publicização de quaisquer obras de arte? Uma diferença entre a arte e o panfleto é que mesmo fora do contexto histórico a arte fará sentido.

Relacionar com o contexto histórico informações sobre a vida do autor levará a algumas interpretações críveis, sem impedir, quando necessário e possível for, uma interpretação alegórica, dentro dos limites permitidos da obra. A interpretação por alegorias contidas no texto pode fazer o crítico enxergar as ações de um Hermes como ações de Exu ou o inverso, desconsiderando, inclusive, as sociedades nas quais as obras e as deidades nasceram e se situam. Contudo, para a proposta em questão, torna-se imprescindível, o lugar de fala do autor/escritor, visto que há a proposta da percepção da cultura, na qual o autor/escritor está inserido. Sendo assim, se o autor está morto e o leitor o substitui, aqui o autor é chamado à vida por uma presunção de intencionalidade, sem necessariamente apagar os poderes de reinvenção do texto pelo leitor, pelo crítico. Desta forma, retomou-se a discussão, falando do autor/escritor.

Será situado o escritor Edison Carneiro, membro da Academia dos Rebeldes. Conforme Soares (2005, p. 67) a data de fundação da Academia dos Rebeldes é controversa, contudo “(...) desde 1927, os rapazes que viriam a formar essa agremiação já se reuniam para discutir literatura e outras questões relacionadas à cidade do Salvador”, portanto um ano antes da publicação de “Musa Capenga”. Não obstante, como “(...) confraria, a Academia dos Rebeldes é fundada em 1930, na reunião que acontece na sede de um centro espírita localizado no Terreiro de Jesus, conseguido por intermédio do pai de Edison Carneiro” (SOARES, 2005, p. 74).

A intenção era que a Academia dos Rebeldes fosse uma anti-academia, questionando os padrões da época e principalmente a subserviência aos cânones europeus. Soares (2005, p.68) informa que o “(...) termo ‘rebeldes’ expressa também a insatisfação com uma nação cuja literatura e outras artes estavam ainda fortemente impregnadas das influências portuguesa e francesa, não só na Bahia, como nos grandes centros culturais do país”. O teor revolucionário da Academia dos Rebeldes e de seus membros já os colocava sob uma perspectiva do que Deleuze e Guattari (1977) compreendem como Literatura Menor. Os Rebeldes formaram-se para subverter a ordem, desterritorializar, por conseguinte não se

ria diferente com um de seus membros mais influentes, o Mestre Antigo Edison Carneiro.

4. O antirromantismo de “Musa Capenga”

Os poemas de “Musa Capenga” são como crônicas, inspiram-se no cotidiano, no dia-a-dia, no vislumbrar imediato ao que se passa na janela para não perder a oportunidade e o espaço no jornal. Misturado a outros pensamentos, daí, novamente, comprova-se a pertinência da relação com o extraliterário. A temática mais presente é o amor, melhor, o desejo sexual, a posse da mulher ou das mulheres, jamais um amor inalcançável e, parafraseando Fernando Pessoa (1960), jamais um fingimento de uma dor, que é uma dor que deveras sente. Não se finge uma dor de amor, que de fato é sentida e que por ser expressão artística deveria fingir esse sentimento, pois não há dor sentida e isso é declarado pelo eu-lírico, assim como não há preocupação com uma forma fixa de poema. O fingimento poético existe, mas não o fingimento de uma dor amorosa.

O que esperava a sociedade soteropolitana do início do século XX de uma poesia impressa de declarações de amor em um jornal, senão o respeito aos dogmas cristãos de pureza e da virgindade da mulher? Como seria visto o desejo de “seios” e “ancas”, vindo de um jovem negro, de família com formação acadêmica e pobre, contradizendo a expectativa do leitor mediano? A julgar pelos conceitos de moral da referida época, a carnalidade e volúpia do eu-lírico, produzidos por Edison Carneiro, devem ter causado protestos das famílias e da sociedade conservadora.

Estas famílias eram as principais leitoras de jornal. Em medida barthesiana, escritor e leitor são um mesmo ente (BARTHES, 1982, p. 51), visto que o autor teria sido assassinado e o leitor emerge escritor de um novo texto através da fruição da obra lida. Provavelmente, a leitura realizada pela sociedade conservadora não teria sido a mais favorável para a continuidade de um escritor em seu ofício sonhado. Por mais que assumira uma postura de convocação da fala e do lugar de fala do autor/escritor, admite-se, também, uma leitura alegórica, desta forma, e-nuncia-se a possibilidade da interpretação alegórica, aquela realizada pelos significados das alegorias, afinal, as posturas podem ser complementares. O antirromantismo da poesia a coloca em uma condição cada vez mais de uma literatura menor, distante dos quereres e desejos da estética burguesa dominante, daquela pregada nas academias. O diálogo nunca

deixa de acontecer, ainda que seja revelado pelo desprezo, pela depreciação.

O desejo adolescente de romper com os padrões vigentes torna-o revelador do “macho” ansioso pela conquista. Caberia, em outro contexto, talvez, uma análise a partir das teorias de gênero, o que não será feito aqui, levanta-se a sugestão. Há um poema intitulado “Seios”, no qual se revela o desejo por

uns seios
tentadores, pequeninos, fascinadores.
[...]
agarraria aqueles seios, beijaria-os
morderia-os, e, depois,
tonto de gozo
juntaria-os como travesseiros
e tiraria uma soneca
em cima dos seios
da menina e moça
(CARNEIRO, 2006, p. 68)

A fixação pelos seios femininos e por tudo o mais que significasse a realização do amor carnal continua em outros poemas. Sejam os “seios rojos, helenos”, as “ancas fartas e opulentas” (CARNEIRO, 2006, p.76) do poema “Escultura Ideal” ou em outros poemas, o eu-lírico a declarar seu desejo de possuir a amada e de pedir para

navegar como os peixes
daqui para lá,
nesse teu corpo de rainha,
como numa piscinazinha...
(CARNEIRO, 2006, p. 99).

O desinteresse pela manutenção dos dogmas do cristianismo e pela moral da época, policiadora dos corpos, levam às facetas de uma negação do eu-lírico romântico. Como não comparar o eu-lírico carneiriano, libidinoso e desconstrutor dos ideais de pureza românticos, com a tragédia de José Matias, personagem do conto com o mesmo nome, construído pelo realista português Eça de Queiroz (2016)? José Matias é o romântico, que não realiza o amor carnal com a amada e por isso morre ridicularizado, faceta de um texto da estética realista. O eu-lírico masculino de Edison Carneiro não se apega a essas questões tão caras a José Matias. Tal como Elisa, a amada de José Matias, tanto o eu-lírico masculino, quanto à voz feminina, que dialogam nos poemas de Carneiro, possuem vontades, desejos sexuais, exercem suas liberdades. A voz feminina, quando aparece, também pode repelir, impor limites:

III

Conto Curto

Filhinha, diga-me cá
uma coisa
Sua mãe está doente
e seu eu lhe desse um beijo
você gritaria meu nome ?
— qual! O médico
pediu o maior silêncio.
— Se eu lhe abraçasse ?
— Também não.
— Se lhe comprimissemos ?
— Não faria nada.
— E se eu apagasse a luz ?
— Eu lhe daria um bom
par de murros no focinho !
(CARNEIRO, 2006, p. 69)

Na mistura de galanteios e notícias de conquistas amorosas, assume-se o caráter descompromissado com ideias conservadoras das realizações afetivas da época, contestando a hipocrisia do fingimento monogâmico da sociedade, publicamente. Como na literatura menor, o caso individual, o galanteio adquire um valor coletivo: a contestação da moral de uma época.

Eu tenho três...
e muitos há
que andam atrás
de uma só
a quem dediquem
o coração
(CARNEIRO, 2006, p. 75)

E para um golpe de misericórdia nas juras de amor eterno é dito “se você não me quiser... / eu não me mato, não!” (CARNEIRO, 2006, p. 83). Mesmo dentro dos poemas de amor, o adolescente Edison Carneiro, faz com que o eu-lírico critique, ironize abertamente, os costumes cristãos baianos da época, pois por duas vezes utiliza o termo *chic*, inversamente ao que seria de fato considerado *chic*. Primeiro, para associar o chique à pouca racionalidade e pouca inteligência (CARNEIRO, 2006, p. 78), depois para conotar que uma moça *chic* deveria ser mais liberta, sexualmente, algo de reprovável na conduta para as adaptações do chique baiano (CARNEIRO, 2006, p. 84), mas associado ao rompimento com o provinciano. A ironia é uma prova irrefutável de intenção autoral, pois ela tem a evidente intenção de dizer o contrário do que estar sendo dito, arens enunciadores da Academia dos Rebeldes.

A contestação dos costumes franceses baianos é a desconstrução da moral das classes dominantes soteropolitanas. Mesmo através das palavras de amorosidade, faz-se uma literatura menor para desconstruir a burguesia vigente. A classe dominante é logo denunciada no primeiro poema, “Da Primavera”, que separa o eu-lírico da “(...) linda, Cremilda” (CARNEIRO, 2006, p. 67) desejada, pois diz que

Se não fosse
a grande distância
que me separava
do teu carro,
eu teria
dado um pulo
e festejado
a Primavera —
beijando-te na boca.

O veio marxista aparece, revolucionariamente, embrenhado nas poesias românticas, como já dito, de outro romantismo, diverso do que se compreende como a estética Romântica do Século XIX, por isso também antirromântico. Dentro do aspecto folhetinesco e também, buscando as características de crônicas nas poesias comentadas, a fala coletiva surge ao colocar-se, desde o primeiro poema, como um estudante desprovido, economicamente, por isso discriminado, afastado das oportunidades. Sem dúvida, mistura-se eu-lírico com o autor, por isso a escolha por uma abordagem que também incluía o extraliterário, sem excluir a força de fala do próprio texto.

A relação autor e obra é muita cara aos estudos literários. Mata-se ou não o autor na leitura e interpretação de obras literárias. Argumenta-se, desta forma, para evidenciar, que não há a intenção de práticas de adivinhação, mas do ouvir a voz do texto e a voz vinda dos fragmentos de vida do escritor, considerando contribuições extraliterárias ou extratexto. Talvez pudesse ser considerado contraditório utilizar-se da *biografemática* barthesiana e negar, em parte, a sua determinação da morte do autor. Não há contradições, mata-se Barthes para reinterpretá-lo, fundi-lo com ou sem intérpretes em seus diversos fragmentos *biografemáticos*. Retornar-se-á a Edison Carneiro.

Ambos, eu-lírico e autor, possuem gulosos olhares de macho para as mulheres e prontos para outra aventura a quaisquer momentos, que fossem rejeitados. Associado a esse sentimento de desdém para com o desprezo e a rejeição do outro, há a ameaça, traduzida no poema de mesmo nome, que ao invés de pedir aos céus ou aos anjos a posse da a-

mada, recorre à religiosidade afro-brasileira. Afinal, qual seria a diferença entre uma reza, uma novena para Santo Antônio, um pedido a Jesus Cristo ou a outra deidade com o fim de conseguir um casamento e um *ebó* de amor feito por Jubiabá, caboclo do famoso Pai de Santo Manuel Severiano? Para Edison Carneiro não há diferenças hierárquicas, não obstante, sabe-se que a fé afro-brasileira tem sido diabolizada há muito tempo, inclusive durante a juventude do Mestre Antigo.

Desde este período já se sentia o teor revolucionário da escrita de Edison Carneiro. A ameaça maior no poema "Ameaça" é a proposta de equidade entre as culturas, encontrada nas entrelinhas do discurso "pelas mãos/ do grande mago/ Jubiabá" (CARNEIRO, 2006, p. 83). Deve-se lembrar que em 1935 foi lançado o romance *Jubiabá* de Jorge Amado, amigo de Edison Carneiro. Ao chamar o elemento da religiosidade negra, com naturalidade, para a resolução de problemas amorosos, expõe um posicionamento descolonizador. A voz de uma minoria ecoa através de uma língua maior, portanto, uma literatura menor. Traz, também, ao debate, a fama e a procura de religiões afro-brasileiras nos anos 1920, algo facilmente comprovado através dos jornais da época, de pesquisas como as de Júlio Braga (1995), também do romance amadiano "Tenda dos Milagres" (2000), e, por exemplo, da matéria jornalística publicada no Jornal "A Tarde" em 10 de fevereiro de 1925, na qual, um bilhete à Iemanjá e sua autora são achincalhados, assunto para outro artigo.

Para melhor atestar a intencionalidade desconstrutora do sentido romântico, é de bom alvitre consultar as páginas do romance "Lenita" (1929). A citada obra fora escrita conjuntamente por Oswaldo Dias da Costa, Jorge Amado e Edison Carneiro. São ao todo 12 (doze) capítulos, sendo 04 (quatro) capítulos para cada jovem escritor. Apesar dos três pares de mãos para construir a obra, não se pode queixar de falta de coerência e coesão no romance, portanto o que é dito/escrito por um é endossado, complementado pelo outro, desta forma tudo é dito por todos.

A desconstrução do sentimento romântico permeia todo o romance. Lenita, personagem, que empresta nome à obra, morre, ao descobrir ter sido possuída por um chinês, enquanto dormia. Levanta-se, corre e drasticamente é atropelada. Todos os personagens, que insistem em abdicar da vida de prazeres e resolvem cultuar o amor platônico são ridicularizados. Um desses personagens, Costa Vieira, chega a ser chamado de "último romântico" (AMADO, 1929a, p. 37). O mesmo Costa Vieira é surpreendido pela personagem Ester-Alda, que cansa das "(...) coisas lin-

das que tinha o sabor de virgindade e a faziam pensar na beleza e no amor platônico do romantismo” (AMADO, 1929a, p. 39). Ela era

sensual e moderna [...] não se contentava com as frases belas de Costa Vieira. E um dia, para o escândalo dele e para sua tristeza, lhe perguntou: — E os meus seios? Porque você não fala na beleza dos meus seios? (AMADO, 1929a, p. 39)

A predileção por seios deveria ser um dos hábitos dos rebeldes, vide o poema “Seios”, em “Musa Capenga”. Costa Vieira do romance *Lenita* (1929) possui características similares à José Matias, personagem de Eça de Queiroz. A ridicularização do sentimento romântico, da atitude romântica de abstinência carnal em *Lenita*, coaduna-se com o comportamento do eu-lírico de “Musa Capenga”. Afinal,

Enquanto Ester-Alda, nos braços de Alberto, procurava conhecer todos os gozos e todas as volúpias, Costa Vieira, nos bars da Cidade, como todo romântico namorado traído, se embriagava, com o fito de esquecer a infiel. (AMADO, 1929b, p. 71)

Nega-se o culto ao sofrimento, pois para os românticos de *Lenita* (1929), “(...) o sofrimento era (...) a razão única das suas vidas” e esses românticos são apresentados como exemplos a não serem seguidos. Românticos do século XX, seguidores de modelos para agradar os salões e as academias. “Musa Capenga” (1928) e “Lenita” (1929) complementam-se, nesse sentido, pois são antirromânticas e demolidoras da moral burguesa e cristã.

5. Considerações finais

Desta forma, foram discutidas algumas possibilidades de leituras da poesia de Édison Carneiro. “Musa Capenga” (1928) para além da fruição estética; é uma obra enunciativa dos compromissos de seu jovem autor com a cultura e a sociedade brasileiras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMADO, Jorge. Capítulo III. In: DIAS DA COSTA, Oswaldo; AMADO, Jorge; CARNEIRO, Édison. *Lenita*: novela. Rio de Janeiro, A. Coelho Branco Filho Editor, 1929a. p. 37-44

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

_____. Capítulo VI. In: DIAS DA COSTA, Oswaldo; AMADO, Jorge; CARNEIRO, Édison. *Lenita*: novela. Rio de Janeiro, A. Coelho Branco Filho Editor, 1929b. p. 69-76

_____. Capítulo IX. In: DIAS DA COSTA, Oswaldo; AMADO, Jorge; CARNEIRO, Édison. *Lenita*: novela. Rio de Janeiro, A. Coelho Branco Filho Editor, 1929c. p. 103-109

_____. Capítulo XII. In: DIAS DA COSTA, Oswaldo; AMADO, Jorge; CARNEIRO, Édison. *Lenita*: novela. Rio de Janeiro, A. Coelho Branco Filho Editor, 1929d. p. 131-7

AMADO, Jorge. *Tenda dos Milagres*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BARTHES, Roland. *Sollers escritor*. Trad. de Lígia Maria Ponde Vassallo-RJ: Edições Tempo Brasileiro; Fortaleza; Universidade Federal do Ceará, 1982.

_____. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. de Júlio Castañón. Guimarães-RJ: Nova Fronteira, 1984a.

_____. A morte do autor. In: _____. *O Rumor da língua*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1984b.

_____. *O Prazer do Texto*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. (1915–1980). *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação da Liberdade, 2003.

BRAGA, Julio. *Na gamela do feitiço: repressão e resistência nos can-domblés da Bahia*. Salvador: EDUFBA, 1995.

CAMPAGNON, Antonie. *O demônio da teoria: literatura e senso co-mum*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

CARNEIRO, Edison. Capítulo II. In: DIAS DA COSTA, Oswaldo; AMADO, Jorge; CARNEIRO, Édison. *Lenita*: novela. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco Filho Editor, 1929a. p. 27-34

_____. Capítulo V. In: DIAS DA COSTA, Oswaldo; AMADO, Jorge; CARNEIRO, Édison. *Lenita*: novela. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco Filho Editor, 1929b. p. 59-66

_____. Capítulo VIII. In: DIAS DA COSTA, Oswaldo; AMADO, Jorge; CARNEIRO, Édison. *Lenita*: novela. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco Filho Editor, 1929c. p. 89-99

_____. Capítulo XI. In: DIAS DA COSTA, Oswaldo; AMADO, Jorge; CARNEIRO, Édison. *Lenita*: novela. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco Filho Editor, 1929d. p. 123-8

_____. *Musa Capenga*. In: GILFRANCISCO. *Musa Capenga – Poemas – Edison Carneiro*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado, EGBA, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Kafka*: por uma literatura menor. Trad. de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DIAS DA COSTA, Oswaldo; AMADO, Jorge; CARNEIRO, Édison. *Lenita*. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco Filho Editor, 1929a.

_____. Capítulo I. In: DIAS DA COSTA, Oswaldo; AMADO, Jorge; CARNEIRO, Édison. *Lenita*. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco Filho Editor, 1929b. p. 13-23

_____. Capítulo IV. In: DIAS DA COSTA, Oswaldo; AMADO, Jorge; CARNEIRO, Édison. *Lenita*. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco Filho Editor, 1929c. p. 47-56.

_____. Capítulo VII. In: DIAS DA COSTA, Oswaldo; AMADO, Jorge; CARNEIRO, Édison. *Lenita*. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco Filho Editor, 1929d. p. 79-88

_____. Capítulo X. In: DIAS DA COSTA, Oswaldo; AMADO, Jorge; CARNEIRO, Édison. *Lenita*. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco Filho Editor, 1929e. p. 113-20

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? Disponível em: http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/276782/mod_resource/content/1/Foucault%20Michel%20-%20O%20que%20é%20um%20autor.pdf. Acesso em: 01 Fev 2016.

GILFRANCISCO. *Musa Capenga – Poemas – Edison Carneiro*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado, EGBA, 2006.

MATOS, Gregório. Descrevo que era Realmente Naquele Tempo a Cidade da Bahia. *Jornal da Poesia*. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/grego03.html>. Consultado em: 10 Set 2016.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética em um volume*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Dores Galhoz. Rio de Janeiro: Ed. José Aguiar, 1960. p 164.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

QUEIRÓS, Eça. José Matias. In: _____. Literatura Brasileira: Textos literários em meio eletrônico. Disponível em: http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/_documents/0006-03091.html. Acesso em: 01 Set 2016.

RUFINO, Alzira. Depoimentos. DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Literatura e Afrodescendência no Brasil*: antologia crítica. Belo Horizonte: UFMG, 2011. (4 v: História, teoria, polêmica. Humanitas), p. 94-102

SOARES, Ângelo Barroso Costa. *Academia dos Rebeldes: modernismo à moda baiana*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual de Feira de Santana, 2005.

SEIXAS, Cid. A poesia de Edison Carneiro redescoberta por Gilfrancisco. In: GILFRANCISCO. *Musa Capenga – Poemas – Edison Carneiro*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado, EGBA, 2006. p.11-19

SEM AUTOR, Meia-dúzia de pedidos à Mãe d'Água. *A Tarde*. Salvador, 10 fev. 1925.