

# A FUNÇÃO DA EPÍGRAFE EM DA COSTA E SILVA (1885-1950) : O MAIOR POETA CANÔNICO DO PIAUÍ

FRANCISCO DA CUNHA E SILVA FILHO

(ABRAFIL, UFRJ, UCB, CMRJ)

## RESUMO:

Este ensaio discute o emprego de cinco epígrafes referentes, respectivamente, ao poema “Verharen” (citado em duas epígrafes), a Rubén Darío, a Shakespeare e a um brevíssimo fragmento de uma carta amorosa na produção poética de Da Costa e Silva. O poeta nasceu em Amarante, estado do Piauí. Sua poesia vai do Parnasianismo, Simbolismo a formas próximas do Modernismo. Ademais, poder-se-ia arriscar afirmando que, por ser um poeta tão versátil e multifacetado, alguns de seus poemas nos vislumbram tons românticos em razão da presença de um lirismo contido, sobretudo em temas amoroso-afetivos. Em sua fase mais avançada revelava claros traços de um poeta inclinado a formas mais modernas de versos, i.e., alguns de seus últimos poemas demonstravam que ele, tal como fez Manuel Bandeira, terminaria aderindo à moderna dicção poética, caso não fosse tragado pela morte relativamente cedo. Em uns poucos poemas da sua fase mais recente, pelo avanço que ia imprimindo à sua dicção, poder-se-ia defini-lo como um dos precursores do Concretismo de 1956, um movimento de vanguarda da poesia brasileira iniciado em São Paulo.

**Palavras-chave:** epígrafe; Modernismo; Concretismo; precursor.

## THE FUNCTION OF THE EPIGRAPH IN DA COSTA E SILVA (1885-1950) : THE GREATEST CANONICAL POET OF PIAUÍ

### ABSTRACT:

This paper discusses the use of five epigraphs relating, respectively, to the poem of “Verharen” (quoted in two epigraphs), to Ruben Darío, to Shakespeare and to a very brief fragment of a love letter in Da Costa e Silva’s poetry. The poet was born in Amarante, Piauí. His poetry ranged from Parnassianism, Romanticism to Symbolism. In addition, one might risk saying that, being this poet so versatile, so multifaced, some poems of his can also give some glimpses of a romantic tone of diction, due to the presence of a restrained lyricism, mainly in the themes regarding love and affection. In his later stage of production, he was giving rather evident traits of a poet

who was inclined to modern forms of verse-making, i.,e.. some of his latest poems showed that he, like it happened to Manuel Bandeira's poetry, would end by embracing Modernist poetical diction had he not died relatively early. In a few of his latest poems. He also went further in his literary advances in poetry forms so much so that he might even be well defined as one of the forerunners of the 1956 Concretist Brazilian poetical Avant-Garde movement. which began in São Paulo.

Key-words: epigraph; Modernist; Concretism; Forerunner.

Não se pode ignorar que poetas e mesmo ficcionistas utilizem os recursos das epígrafes com intenção inócua ou gratuita. As epígrafes, a nosso ver, configuram verdadeiros ícones, indiciam preferências, gostos, definem adesões ou filiações a períodos literários, fases de vanguardismos em voga ou mesmo já superadas.

Podem estar, portanto, fazendo alusões ao presente, ao passado próximo ou mesmo antiquíssimo, recorrendo a autores gregos e latinos ou de outras procedências não ocidentais. No período romântico da literatura brasileira, foi largamente empregado e é bem provável que, a partir do Romantismo, as obras de nossos autores tornaram o recurso da epígrafe uma prática generalizada, segundo podemos ver em Gonçalves Dias (1823-1864), Castro Alves (1847-1871), Álvares de Azevedo (1831-1852), Casimiro de Abreu (1839-1860), entre outros.

O crítico e ensaísta Fábio Lucas, em estudo bastante original, sintetiza bem o nosso ponto de vista: "O clima intelectual, não há dúvida, transpira copiosamente das epígrafes."<sup>1</sup>

Dessa forma, elas podem funcionar como um indicador literário ou ideológico. Seu emprego é vasto na literatura universal, amplo também no campo do ensaísmo em todos os ramos do saber.

Na definição do poeta, crítico e ensaísta Gilberto Mendonça Telles, as epígrafes para ele são um tipo de *discurso paralelo*, atuam em dois sentidos, servem de abertura a um texto novo e ao mesmo tempo sinalizam a sua própria procedência: "... funcionando como elemento de relação do texto com o contexto e sendo, portanto, um dos indicadores culturais da obra."<sup>2</sup> Por sua vez, o estudioso Carlos Reis ainda lembra outro tipo de relação intertextual, de que a epígrafe é um dos exemplos, chamado de paratexto, no qual se

1- LUCAS, Fábio. O mundo das inscrições. In: *Fronteiras imaginárias*. – crítica. Rio de Janeiro: Edtiora Cátedra, 1971, p. 13-30.

2-MENDONÇA TELES, Gilberto. Os limites da intertextualidade. In: \_\_\_\_\_. *A retórica do silêncio*. – teoria e pratica do texto literário. São Paulo: Cultrix/MEC,/INL, 1979, p. 21-37.

enquadram outros textos tais como o prefácio, o posfácio, a dedicatória.

Segundo Reis, a epígrafe “... invoca uma **palavra autoritária**, que é a de um autor ou obra com reconhecido peso cultura, e ainda acrescenta que essa palavra pode-se desdobrar em mais de uma finalidade ou função: temática, ideológica, “veladamente” com inclinação axiológica ou ainda uma função “meramente reverencial” pela qual um autor estabelece uma forma de “ascendência” reconhecida de um autor citado pelo autor que cita.<sup>3</sup> [../..../Documents and Settings/Francisco/Meus documentos/A funÃ§Ã£o das epÃ­grafes em Da Costa e Silva.doc - edn3](#)

A escolha de uma epígrafe é um fato deliberado, consciente, um índice, como já referi, pelo qual um autor pressupõe sugerir uma identidade ou afinidade de uma dada situação da sua própria obra com o fragmento citado. Neste sentido, vale também como relação dialógica entre textos de um autor com outro ou outros,<sup>4</sup> Por outro lado, a epígrafe, mostra a escolha de um trecho de extensão pequena ou um pouco maior de uma obra que representa uma espécie de ápice da semiotização entre um texto – o do autor que cita e do autor ou autores citados. Esse cruzamento de textos exprimiria, em geral, a ideia de uma comunhão de visões pessoais, a chancela de um autor consagrado ou poderia até ser usado como mera peça decorativa para impressionar terceiros.

Na obra de Da Costa e Silva (1855-1950)<sup>5</sup> comparecem pouquíssimas epígrafes, ou seja, somam, ao todo, seis. Os autores das epígrafes, na ordem, em que aparecem na obra dacostiana são: Émile Verhaeren (1855-1916), que comparece com o poema-homenagem ao vate belga, “Verhaeren,” publicado em 1917, citado na obra *Zodiaco* (1917), em que, abaixo da citação, há um outro paratexto, uma comovente dedicatória ao Piauí finalizada pelas abreviatura (sigla) de seu nome literário. As epígrafes poéticas, ademais, dão manifesta evidência de um autor sintonizado com o fenômeno poético entendido na sua mais elevada significação. Neste ponto, ode-se perceber o quanto ele foi um poeta atualizado.

Os grandes expoentes da poesia francesa da nova poética ocidental, servindo para ilustrar Verhaeren (1844-1896), Mallarmé (1842-1898), Baudelaire (1821-1867), entre outros, foram-lhe leituras frequentes

3- Reis, Carlos. *O conhecimento da literatura* – Introdução aos estudos literários. 2 ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1999, p.217.

4-Neste ensaio, todos os textos citados da obra de Da Costa e Silva se referem à seguinte edição: Da Costa e Silva. *Poesias Completas*. 4 ed. Nova edição, revista, ampliada e anotada por Alberto da Costa e Silva, com estudos sobre o poeta por Oswaldino Marques e José Guilherme Merquior. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2000.

5- SILVA, da Costa e. Op. cit., p. 105. A dedicatória é: “Ao meu longínquo Piauí - na divina evocação de sua natureza”

e, por certo, por ele assimiladas em alguns aspectos, quer temáticos, quer formais.

Vejamos, agora, a primeira epígrafe, extraída de um dos poemas da obra *Les forces tumultueuses* (1902): de Émile Verhaeren, poeta da admiração de Da Costa e Silva:

*Oh! Ma misère et ma gloire, cerveau  
Palais de ma fierté, cave de ma torture,  
Contradictoire amas de problèmes nouveaux  
Qui s'acharnent sur la nature.]*<sup>6</sup>

[Oh! Minha miséria e minha glória, cérebro  
Palácio de meu orgulho, refúgio de minha tortura,  
Contraditória soma de problemas novos  
Que se enfervoram na natureza <sup>7</sup>

Não custa nada perceber a tensão dialógica entre os versos acima e a substância temática de *Zodiaco*: a natureza e tudo aquilo que ela problematiza na consciência do bardo. A consciência aguda dos problemas torna muito mais sofrida a existência de quem sobre eles medita. É *glória* porque se transmuda em Arte; é *miséria* porque não concorda com a acomodação e a indiferença. A Arte é uma resposta à insatisfação, à injustiça ou indignação. Vejamos, agora, a segunda epígrafe, extraída de um dos poemas da obra *Les forces tumultueuses* (1902): de Émile Verhaeren, poeta da admiração de Da Costa e Silva:

A segunda epígrafe é extraída da obra *La multiple splendeur* (1906), de Émile Verhaeren, a qual serve de abertura ao conhecido poema dacostiano dedicado ao poeta belga:

*Et le lent défilé des trains funèbres  
Commence, avec ses bruits de gonds  
Et l'entrechoquement brutal des wagons  
Disparaissant - tells des cercueils – vers les ténèbres.*<sup>8</sup>

[E o lento desfile de trens fúnebres  
Principia, com o barulho de gonzos  
E o entrechocar brutal dos vagões,  
Sumindo – que nem féretros –  
rumo às trevas.]

6- SILVA, Da Costa e. *Poesias completas*, op. cit., p. 106.

7-As traduções entre colchetes são de minha autoria

8- SILVA, Da Costa e. Op. cit., p. 190.

Compare-se, para ilustração, com os quatro últimos versos do poema “Verharen,” de Da Costa e Silva:

(...)  
*Na ferosa pressão da máquina, seguida,  
 Da longa procissão dos vagões de transporte,  
 Na indiferente e célere corrida,  
 Ao ruidoso rumor dos seus carros de morte”<sup>9</sup>*

Os versos acima, segundo tive oportunidade de comentar linha atrás, mantêm um dialogismo com o final do poema dacostino ao se atentarmos especialmente para a conclusão deste, i.e., uma velada alusão ao destino do poeta belga.

Ambas as estrofes verhaerianas utilizadas como epígrafes indicam ainda duas vertentes de Émile Verhaeren: o ambiente urbano tumultuado e o meio físico natural, aspectos da sua temática, de resto, já notadas por analistas de sua poesia, e por outros intérpretes.

Tal contraste de experiência poética caracterizaria um traço de modernidade da sua poesia. Essa dupla vertente opositiva fora apontada, por sua vez, pelo arguto crítico e ensaísta maranhense Oswaldino Marques como elementos presentes em Da Costa e Silva.<sup>10</sup>

Para aquele ensaísta o “Poeta da Saudade,” antonomásia pela que é conhecido Da Costa e Silva, fora da mesma forma que o belga “atraído” ao mesmo passo, pela refulgência dos grandes centros culturais europeus e pelo discreto sortilégio de sua Amarante interiorana, dotada, não obstante, do poder de nele inflamar evocações ‘divinas.’<sup>11</sup> Contudo, em Da Costa e Silva só em parte poeticamente se realiza, ou seja, em diversas passagens de *Zodiaco*, o poeta dá expansão em poemas versando sobre a paisagem, o homem e a natureza interioranas, como neste ponto o fora para Verhaeren a sua Flandres.

A terceira epígrafe é extraída da obra de Rubén Darío (1867-1916), citada na obra *Pandora* (1919). A quarta epígrafe é extraída da obra *Macbeth* de William Shakespeare (1564-1616), citada na obra *Verônica* (1927), que inicia com um poema de título homônimo, isolado, e separado por duas subsecções dessa obra, chamadas, respectivamente, “Imagens da vida e do sonho” e “Imagens do amor e da morte.”

9- Idem, p. 189.

10- MARQUES, Oswaldino. Espelho do mundo: Refrações. In: SILVA, da Costa e. *Poesias completas*, op. cit., p.20

11- Ibidem.

Segue-se, nesta última subseção, uma dedicatória à primeira esposa de De Costa e Silva: “Em memória de Alice,” e aqui nos deparamos com a quinta e última epígrafe, constituída apenas de uma frase, fragmento de uma carta de Heloisa, sobrinha do cônego Fulbert, dirigida a Abelardo, teólogo e filósofo francês, constituindo a quinta epígrafe

*Faze de mim o que quiseres, menos esquecer-me.*

O fragmento acima-mencionado, sendo igualmente uma dedicatória, constitui outro paratexto, da mesma sorte que em *Pandora*, abaixo da epígrafe de Rubén Darío, há uma outra dedicatória, em latim, dirigida a um irmão de Da Costa e Silva, formando mais um paratexto:

*In memoruam Iohanis Rodoulfi, germani mei sodalisque.*

No plano da experiência vivida, sabe-se que Da Costa e Silva, por razões profissionais, morou em muitas capitais brasileiras. Desta maneira, no plano da realização poética, a atração também pelas urbes, as grandes capitais, nada produziu, apenas ficou nos limites da subjetividade, admiração e desejo.

A terceira epígrafe de Rubén Darío, mais adiante citada, foi retirada da obra *Cantos de vida y esperanza* (1905), que dá, segundo assinalamos atrás, entrada à obra *Pandora* sustenta também um diálogo intertextual com o poeta nicaraguense.

Já nos reportamos antes ao ângulo em parte confessional ou autobiográfico da poética dacostiana. Não lhe são anódinos à cosmovisão poemas como: “Ego..”(p. 203) e “...Sum” (, p.204), nem tampouco “Paganismo” (, p. 209), “A sombra de ouro” (, p. 223), “Mater veneranda” I e II (p.224-225). “Saudade” (p.75) e a série de sonetos “Sob outros céus” I, II ,III, IV e V (p. 227-229. Neles Arte, vida, revelação e verdade se transfundem em poesia estreme, consoante ressoam nos versos rubendarianos:<sup>12</sup>

*Vida, luz y verdad, tal triple lhama  
Produce la interior lhama infinita;  
El Arte puro como Cristo exclama:<sup>13</sup>  
**Ego sum lux, et veritas et vita.***

12- Aqui apenas esboço alguns dados básicos para ulterior aprofundamento das relações intertextuais relativas aos versos de Rubén Darío.

13- SILVA, Da Costa e. Op. cit., p.198.

[*Vida, luz e verdade, tal tripla chama  
 Produz a inteirior chama infinita;  
 A Arte pura como Cristo exclama:  
 Eu sou a luz, a verdade e a vida.*]

A quarta epígrafe que antecede a obra *Verônica*, é formada de um pequeno fragmento retirado da tragédia *Macbeth*, de William Shakespeare:

14

“*And in his hand a glass which shows us many more*”.  
 [“*E<sup>15</sup> nas mãos um espelho que nos revela muito mais.*”

A esta altura da minha análise, quero arriscar duas perguntas: quero arriscar duas perguntas:

- 1) Por que Da Costa e Silva acoplou, com leve modificação, uma parte da frase da rubrica anunciando a presença de oito reis, o último com um espelho (*glass*, em inglês) na mão sendo seguido pelo fantasma de Banquo e com ela forma a epígrafe usada como introdução aos poemas de *Verônica*? 15
- 2) Por que juntou duas partes antes pertencentes a enunciados formados de orações e com isso “criou” uma frase iniciada por um conector aditivo “e” (*and*, em inglês) seguido de uma oração subordinada adjetiva?

É curioso assinalar que o fragmento da rubrica se completa harmoniosamente com a fala de Macbeth, o assassino do rei Duncan, da Escócia. Além disso, semanticamente, as duas partes, antes separadas

14- Da Costa e Silva, op. cit, p. 246. Cf. esta citação, cuja referida acoplagem de um fragmento com outro resultou na citação apresentada por Da Costa e Silva. Ver em SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. In: *The complete works of William Shakespeare*. The Cambridge Edition Text as edited by William Aldis Wright, including The Temple notes. Illustrated by Rockwell Kent, with a Preface by Christopher Morley Philadelphia: The Blakston Company, 1936. Foi um verdadeiro achado essa nossa pesquisa a fim de localizar a citação feita por Da Costa e Silva. Procurei uma abalizada professora de literatura inglesa da UFRJ, por sinal, minha ex-professora. Nem ela conseguiu encontrar essa epígrafe shakespeariana. Já quase desistindo, me vali de mim mesmo e terminei por descobrir que a citação se encontrava na obra *Macbeth numa edição bem organizada que comprei em 1972, ainda graduando de Letras. A edição é: New Swan Shakespeare. Macbeth*. General Editor Bernard Lott M. A. London: Longman Green and Co.. Ltd, , 1969, p.153.

15-Ver, na nota 14, acima, a edição citada de William Shakespeare, onde se acha a passagem de *Macbeth*, Act. IV, i, 73-108, p. 1045.

especialmente na página e distantes, formam um sentido perfeito e decisivo ao contexto e à situação física do ambiente da tragédia. Não seria possível que Da Costa e Silva, de memória, pudesse engendrar tal artifício no qual os fragmentos fundidos fazem sentido e são partes da ação dramática com a presença das três feiticeiras?

Suponho que, na fusão dos dois fragmentos, haveria antes, um procedimento gerado pelo poeta naqueles moldes que já o fizera no que respeita ao poema “À margem de um pergaminho”, da obra *Pandora*?<sup>16</sup> Por outro lado, atente-se, na referida epígrafe de Shakespeare, para o pronome “us” (“nos,” em português).

No texto do segundo fragmento, conforme se vê acima, aparece o pronome “us” (“nos,” em português), e não o pronome “me” (“me,” em português). do texto original de *Macbeth*. Não implicaria isso num lapso de Da Costa e Silva? Pois esta troca, em princípio, não combina com a realidade dos poemas de *Verônica* em grande parte focando a condição do sujeito lírico com *status* autobiográfico.

Ou, por outra, não seria deliberada a troca da citação com a finalidade de agregar a situação pessoal do poeta estendendo-a a um plano universal da condição humana? Paira o enigma ou senão o erro na citação da fonte original. Um crítico, certa vez, afirmou ser um dos requisitos básicos dessa atividade suscitar perguntas, visto ser o ato do intérprete uma sondagem da obra e, por ser assim, um perquirição de natureza plural, multívoca, aberta a novos ângulos e percepções, sem dogmatismos conclusivos nem definitivos.

*Verônica* não trata da luta pelo poder da riqueza e do poder político. Em vez de uma tragédia, é um canto elegíaco. A vida e a morte que nessa obra se cruzam não são produtos da miséria dos homens contra os homens. Não se configura aqui a vingança contra a covardia.

O “espelho,” na mão do derradeiro rei visto através de *Macbeth*, é apenas a confirmação futura da profecia contada pelas três feiticeiras. *Macbeth* é a morte anunciada na tragédia da avidez e da cobiça do poder. *Lady Macbeth*, a sua mulher, é o instrumento da persuasão ao estado da malignidade do marido. Na tragédia a culpa do crime é a certeza da morte do agressor.<sup>17</sup>

*Verônica*, não, é a vitória do amor, do sonho sobre a vida. O lirismo vai permanecer entre o sonho e a realidade amarga e desesperançada, entre o

---

16- Cf. a minha análise do poema “À margem do Pergaminho” in: SILVA FILHO, Cunha e. *Da Costa e Silva: uma leitura da saudade*. Teresina: EDUFPI- Editora da Universidade Federal do Piauí/APL – Academia Piauiense de Letras, 1996, p. 37-39.

17- Cf. a remissão à Nota 13 acima.

desejo da felicidade térrea e as dúvidas do além-túmulo.

O poeta vai debater-se entre alternativas, na dialética entre a carne e o espírito, da alegria e da tristeza, da certeza e da dúvida, e desta com o imponderável, ou com os enigmas armados pela dor humana, perda do ente amoroso e, contraditoriamente, por certos instantes de ludismo irônico, em versos como “Mas seja tudo pelo amor de Deus.” Ou, em páginas anteriores, aquele final de verso em dísticos, que diz:

“—*Que reticências/ Nas existências!*”

O “espelho” dacostiano é de natureza diversa. Não traz nenhuma tragicidade, apenas recolhe as alegrias, tristezas e as dores do homem. Faz-se transparente. A bela imagem do aedo como o “espelho do mundo,”<sup>18</sup> do poema “Síntese”, não traduz o enigma final, mas recolhe todos os estilhaços da vida em sonhos, perdas, incertezas, lamentos na travessia inexorável do tempo.

A epígrafe concernente à mencionada carta de Heloísa a Abelardo – “Faze de mim o que quiseres, menos esquecer-me.”<sup>19</sup> - é, de resto, bastante óbvia ao associar-se visceralmente à perda da bem amada, formando um sequência dos poemas mais liricamente amorosos de toda a obra do poeta. É um longo e reiterado desfiar de lamento pela ausência da amada, em poemas vibrantes de saudade e de solidão, e não estou falando da alta qualidade das composições no tom dolente de ritmos e de musicalidade.

O poeta aqui se revela na sua condição de simples criatura humana que, da matéria bruta da dor pela perda da amada, passa a compor poemas de feição nitidamente romântica, ainda que só de longe possamos encontrar ligeiros traços da imagética simbolista. Artista habilidoso, versátil e conhecedor perfeito e atilado da arte de poetar, artesão do poético,

Da Costa e Silva sabia se adequar à forma estética exigida pelos seus temas, afeito que era ao gosto das ousadias formais e experimentalistas, também encontradas em outros poetas brasileiros, como, por exemplo, um Luís Delfino (1834-1910), um Manuel Bandeira (1886-1968), entre outras vozes da poesia brasileira.

O poeta, nesse conjunto de poemas de formatos variados, abre o

---

18- Igualmente, no que concerne a maiores reflexões intertextuais entre a epígrafe de *Macbeth* e *Verônica*, o autor deste estudo deixa para uma outra oportunidade um desenvolvimento complementar.

19- SILVA, da Costa e. Op. cit., p. 278

coração e se entrega de corpo e alma a louvar o bem perdido. Nunca foi tão autobiográfico quanto nesse conjunto de versos destinados à sua Alice. Creio que só no último poema formado de um quarteto, o mencionado “Síntese,” ele foge ao tema liricamente amoroso da segunda parte de *Verônica*.