

SAPATEIRO SILVA: A POBREZA NA TÉCNICA POÉTICA

DOI: 10.47677/gluks.v24i3.475

Recebido: 07/08/2024

Aprovado: 13/11/2024

COELHO, Assíria Leite¹

RESUMO: O presente artigo se propôs a analisar a obra literária de Sapateiro Silva, tendo como foco de análise a “pobreza” enquanto técnica poética do autor. Tendo sido um poeta carioca popular, viveu na virada do século XVIII para o XIX, e, como carrega em seu nome artístico, era formalmente um sapateiro (Candido, 1975). A obra de Silva se resume a sete glosas e oito sonetos e sua poesia se diferencia em vários aspectos da escrita oitocentista, a poesia dos Arcades, e, para efeitos de contraste, serão feitas análises comparativas entre esses dois polos da poesia colonial brasileira. A narração poética do autor se concentra na vida pobre do Rio de Janeiro no início do século XIX, propondo, portanto, um olhar sempre inverso socialmente: de dentro para fora. Quanto aos objetivos específicos, a análise foi realizada tomando como recorte temático de estudo as características da representação de pobreza em seu texto.

PALAVRAS-CHAVE: Sapateiro Silva, Poesia oitocentista, Literatura oitocentista, Estilística, Pobreza.

Introdução

A poesia brasileira do século XVIII é comumente limitada à escrita Arcade, o que não poderia ser diferente, uma vez que a literatura canonizada desse tempo foi tão somente os poemas idílicos. Entretanto, este estudo propõe discutir sobre o poeta Sapateiro Silva, escritor que produziu na virada do setecentos para os oitocentos, e que se difere em grande medida das tendências Arcades. O autor se mostra a frente de seu tempo em vários aspectos estilísticos, o que o coloca ainda mais distante do Arcadismo. O recorte que será analisado neste artigo em

¹ Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Membro do Grupo de Pesquisa em Poesia Contemporânea (GEPOC/CNPq).

relação à escrita do autor é a “pobreza”, enquanto técnica², empregada na fórmula e no discurso pelo poeta.

Sapateiro Silva, tendo sido marginalizado na história da literatura brasileira por tempo considerável, ainda não circula em grandes antologias e tampouco é nomeado como escritor de seu tempo. Nesse sentido, é preciso, antes de qualquer discussão, apresentá-lo propriamente. Se de outros poetas desse tempo poderíamos traçar a biografia completa, de Sapateiro Silva nada nesse estilo seria possível, visto que não existem, hoje, vestígios que oferecem satisfatoriamente algo completo sobre o autor. Seu nome completo é Joaquim José da Silva e, como coloca Antonio Candido em seu livro *Formação da Literatura Brasileira* (1975), o poeta nasceu “aproximadamente” em 1775 e era sapateiro. Sua obra se resume a sete glosas e oito sonetos, os quais se encontram reunidos no livro *O Sapateiro Silva*, de Flora Sussekind e Rachel Valença, publicado em uma única edição em 1983. Tendo sido ele natural do Rio de Janeiro, seus poemas se ambientam em cenários citadinos e têm como porta-voz um eu-lírico profundamente conectado com o cotidiano popular.

Nesse sentido, já é possível demarcar características que o distanciam da escrita Arcade: o cenário urbano como o pano de fundo da narração poética, o que, na poesia idílica coloca-se como algo de difícil visualização, uma vez que a forma do texto era composta sob a idealização do que era entendido como “belo”, “puro” e “verdadeiro”³. Narrações que se apoiam nos ambientes inóspitos das incipientes cidades do Brasil-colônia não poderiam ser aceitas como poesia “séria”, assim como não o foram. Tanto à época como posteriormente, Sapateiro Silva foi relegado à marginalização literária e historiográfica da literatura (Sussekind, 1983).

Para efeitos comparativos, é interessante trazer à discussão *Cartas Chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga, as quais foram entendidas como a obra mais importante do Arcadismo, porta-voz da sociedade oitocentista e intérprete do clamor social (Furtado, 1997). Em realidade, não foi uma obra publicada por seu autor em totalidade. Eram, de fato, cartas, as quais foram escritas em forma de poemas e circularam na antiga cidade de Vila Rica. Assim, foram encontradas 13 cartas entre as bibliotecas particulares dos literatos, entretanto, não é

² Importante esclarecer que não é pobreza de técnica, é a “pobreza” enquanto conjunto de características de escrita, encontradas no discurso e na estética dos poemas de Sapateiro Silva e que estão sendo entendidas e analisadas como ferramentas narrativas. O autor encarna no seu texto a própria pobreza.

³ Seguindo a premissa de Antonio Candido, em seu livro *Formação da literatura brasileira* (1975).

certo que foram escritas apenas esse montante, ou, ainda, qual a ordem dos poemas e as datas certas em que circularam (Furtado, 1997). Vejamos um de seus poemas pertencentes à “Carta 3^a”:

Ainda assim pergunto: e como pode
o chefe conceder-lhes esta alçada?
Ignora a lei do reino, que numera
entre os direitos próprios dos augustos
a criação dos novos magistrados?
O grande Salomão lamenta o povo
que sobre o trono tem um rei menino;
eu lamento a conquista a quem governa
um chefe tão soberbo e tão estulto
que, tendo já na testa brancas repas,
não sabe, ainda, que nasceu vassalo.[...]
Aqui, prezado amigo, principia
esta triste tragédia; sim, prepara,
prepara o branco lenço, pois não podes
ouvir o resto, sem banhar o rosto
com grossos rios de salgado pranto.⁴

Nesses versos, o eu-lírico sofre com as sujeições impostas ao povo, posicionando-se ainda contra o narcisismo do “chefe”, o qual havia mandado construir estátuas de si mesmo à custa da população pobre. Notas assim foram consideradas como uma clara denúncia à comunidade sangrada das minas de Vila Rica, pois a única construção aprovada pela Coroa foi a das Casas de Fundação, a qual deveria ser custeada pelo próprio povo (Furtado, 2019). Assim, há um estreitamento entre o literário e o histórico dos fatos narrados. Notemos também que o “choro” se faz presente e é colocado como nota de inconformidade e angústia, forma com que o eu-lírico aponta seu opressor e o nomeia durante a narrativa, com trechos como “chefe tão soberbo e estulto”, descarregando sobre seu nome toda a raiva que sente sem poupar vocabulário. Incomumente à escrita Árcade, Gonzaga, nesse momento, adotou a escrita satírica utilizando-se ainda da narrativa bucólica, expondo revolta através de um eu-lírico que não esconde sua raiva⁵, uma vez que os poetas que ousaram navegar no movimento da sátira eram entendidos como “intérpretes do clamor popular” (Furtado, 1997, p.120). Entretanto, a narração do eu-lírico, apesar de evidenciar as injúrias atribuídas ao povo,

⁴ Tomas Antonio Gonzaga, *Cartas Chilenas*, 2013, p.47-48.

⁵ Refiro-me ao eu-lírico propriamente, e não ao autor da obra. Assim, o narrador-personagem Critilo não esconde sua revolta em relação ao “chefe”.

se mostra um tanto quanto distante da realidade que narra, como se a assistisse de longe e, inconformado, a denunciasse, porém sempre com um olhar “de fora”.

Em contrapartida, Sapateiro Silva encarna no eu-lírico o próprio povo, colocando em sua voz uma perspectiva diferente. Vejamos um trecho de uma de suas glosas, localizada na 10ª posição dos poemas ordenados por Flora Sussekind e Rachel Valença:

MOTE

*Amei a ingrata a mais bela,
Que o mundo todo em si tem;
Eu morri sempre por ela,
Ela nunca me quis bem.*

GLOSA

I

Quando eu era mais rapaz,
Que jogava o meu pião,
Andava o Centurião
Dando a todos sota e ás.
Nesse tempo aos Sabiás
Armava a minha esparrela;
Comia caldo em panela
Por ter os pratos quebrados;
E até por mal de pecados,
Amei a ingrata a mais bela.

II

Depois de mais alguns meses
Já por baixo de sobcapa,
Pelas calçadas da Lapa
Pernoitava muitas vezes.
Não bastaram os arneses,
Que herdei de Matusalém;
Só sei que querendo bem
Me achei como Antão no ermo,
E o mais galante estafermo,
*Que o mundo todo em si tem[...]*⁶

Nesse poema, diferente do apresentado anteriormente, o eu-lírico é muito mais marcado e presente: é o ponto central do poema, pois a narrativa gira em torno dele, de forma a contar sua história sem dar luz a elementos externos – não que isto seja comum a toda obra

⁶ Flora Sussekind, *O Sapateiro Silva*, 1983, p.130.

de Silva, mas o fato de o sujeito lírico ser o ponto de partida de todos os outros elementos do texto, notoriamente, coloca-se como uma característica de sua escrita, tendo em vista seu recorte temporal⁷. A pobreza nesse e em outros poemas ganha rosto e forma, com evidências de comida e utensílios de cozinha quebrados, sendo evidenciados com “orgulho”, o que jamais aconteceria nas produções *Árcades*, mesmo nas satíricas, nas quais o primor pelo “belo” e puro deveria ser o exaltado.

Outra particularidade interessante é o cenário ser um ambiente urbano marcado por “calçadas da Lapa”, sendo este um bairro da cidade do Rio Janeiro, local onde viveu o escritor. E, atentando-se mais um pouco, o termo “calçadas” sugere ainda uma aproximação do narrador – e do leitor – com um ambiente narrativo citadino, identificando familiaridade com o espaço que descreve⁸. Além disso, o vocabulário empregado demarca uma utilização linguística bem específica, como “dando sota e às”, sendo esta uma expressão de âmbito popular da época que significa “ser mais esperto que os outros”⁹.

Não há discurso político-ideológico ou menções a paisagens de natureza idílica, mas a voz de um narrador que percorre o ambiente urbano pobre, evidenciando poucos pertences, e que narra a história em primeira pessoa do singular. Em ambos os poemas, há a proposta de delatar algo, a tentativa de trazer usos linguísticos mais cotidianos, e o humor – cada um dos autores a seu modo. Porém, a forma poética de Gonzaga parece caminhar para a abstração do mundo concreto¹⁰: utiliza-se de autoridades fictícias (Doroteu e Fanfarrão Minésio, por exemplo), e a história versa sobre uma cidade irreal (Santiago do Chile), compondo, portanto, apenas a referência a um lugar do mundo empírico, que seria a cidade de Vila Rica; assim, uma vez que o narrador não identifica seu cenário como sendo pertencente do mundo “real”,

⁷ O eu-lírico em primeira pessoa e imerso em ambientes e vivências populares pode ser encontrado na literatura brasileira em produções literárias modernas, mas não há vestígios desse tipo de narração no século XVIII.

⁸ Apesar de termos em nossa literatura o escritor Gregório de Matos, anterior a Sapateiro Silva (século XVII), e sua literatura ser considerada satírica e burlesca, assim como coloca Alfredo Bosi (1981), a discussão sobre sua intimidade com o universo popular não caberia neste artigo, tendo em vista que ainda é debatida pela crítica do autor. Assim, não podendo assumir que Matos teria profundo entendimento e contato com ambientações da vida citadina pobre do Brasil colônia, e, como um dos pontos centrais de nossas análises são as experiências de Sapateiro com a pobreza e como elas são transportadas à sua poesia, Gregório de Matos não será trazido à discussão.

⁹ Rachel Valença, “Notas às glosas”, em *O Sapateiro Silva*, 1983, p. 156.

¹⁰ A abstração seria em função de que o discurso de Gonzaga na obra discutida caminha para a abertura do pensamento dos letrados da colônia em relação à situação de injustiça aplicada pela Coroa. As produções dos *Árcades* estão conectadas com o movimento de intelectualização da literatura, assim como discute Furtado (2019), o que sugere, portanto, que suas referências ao mundo empírico são incessantemente reflexivas, isto é, um movimento de abstração do mundo físico para entendimento do mesmo.

desde o início da narrativa, instala a ideia de abstração desse espaço, caminhando para a abstração, por fim, de toda a narrativa. Em contrapartida, a poesia de Silva vai ao encontro de um ambiente concreto: os locais nomeados em seus poemas são sempre do mundo “real”, e a forma com que descreve os elementos de seu espaço deixa seu leitor conectado ao cenário.

A partir desse primeiro e breve recorte, é possível perceber algumas das características que diferenciam Sapateiro Silva dos outros poetas de seu tempo, em questão de conteúdo, entendendo que partilharam do mesmo contexto histórico do final do século XVIII e início do XIX, porém de perspectivas diferentes, e, portanto, produzindo literaturas distintas.

Sapateiro Silva e a Estilística da Pobreza

Para analisar a obra de Sapateiro Silva, é interessante iniciarmos traçando um diálogo com Michel Collot (2004), quando discute o “sujeito lírico fora de si”, estando este destinado a expressar suas subjetividades necessitando sempre do exterior do real – isto é, aquilo que é reconhecível no mundo material – para fazê-lo. As experiências vividas por esse sujeito lírico colocam-se apenas como “pretexto” para que sua interioridade seja jogada para fora através da linguagem, sendo esta, como Roland Barthes¹¹ já nos adverte, impositiva quanto às suas regras fechadas em si mesmas, obrigando seus falantes a traduzirem seu “estado de alma” subjugando-se a ela. Collot explica: “Esses estados de alma estão tão profundamente escondidos na intimidade do sujeito que, paradoxalmente, não podem se revelar senão se projetando para fora” (Collot, 2004, p.165). Analisando a modernidade, ele ainda argumenta como o lirismo pode ser enxergado através da fenomenologia, a qual entende o sujeito não como simples substância e identidade, mas como carne inevitavelmente relacional com o mundo externo. Nesse sentido, o sujeito lírico

[...] abre um horizonte que o engloba. Ele é, simultaneamente, vidente e visível, sujeito de sua visão e sujeito à visão do outro, corpo próprio e, entretanto, impróprio, participando de uma complexa intercorporeidade que fundamenta a intersubjetividade que se desdobra na palavra, que é, para Merleau-Ponty, ela mesma, um gesto do corpo (COLLOT, 2004, p.167).

¹¹ Teoria de Roland Barthes que considera a língua como “fascista”. Em seu livro *Aula* (2004[1978]), argumenta: “a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (Barthes, 2004, p.54).

Collot se refere e analisa a poesia moderna, e, mesmo sendo Sapateiro um escritor do século XVIII/XIX, não podemos excluir que em todo processo de escrita existe a possibilidade de saída de si. O olhar “invertido” que o poeta propõe, em termos de lugar de fala – uma vez que na poesia de seu tempo não haviam escritores que criassem eu-líricos pobres e citadinos –, nos permite encaixá-lo também em um movimento simbiótico entre sujeito carnal e o mundo externo, e como projetor de si mesmo nos objetos do mundo físico.

O externo, o que poderíamos chamar de “o real”, está presente e bem detalhado em toda a obra de Silva. Sua poética coloca-se, em muitos momentos, como imagética, à medida que suas narrações nos transportam para lugares físicos sem subjetivações.

Outro aspecto muito importante relacionado à poesia de Silva, o qual caracteriza sua pobreza enquanto técnica, é a **potência substantiva** de seus poemas. Para ilustrar melhor, trago um trecho da 11ª glosa¹²:

Sebo de grilo em cardume
Dizem ser de boa medra;
Sabão mole feito em pedra
É um galante perfume.
Não é má para betume
A raiz da escorcioneira;
A galinha na popeira
Põe os ovos na malhada; [...] ¹³

Traçando um panorama geral, esquematicamente, temos nesse pequeno trecho 14 substantivos, o que resulta na configuração de um ambiente preenchido por “coisas”. Dessa forma, a ideia de “fartura” é inserida no imaginário do leitor a contrapelo, pois traz em sua superfície discursiva um cenário de pobreza. Aplica, portanto, às palavras e aos signos a tarefa de se contradizer em conjunto. Ou seja, a quantidade de objetos narrados torna o texto “abarroto”, o que não condiz com o as imagens de pobreza que o narrador transcreve ao longo do poema: tenho uma fórmula e dou a ela o papel de se revirar. Uma poesia que acumula na superfície, mas se concentra na escassez de seu discurso. Temos, por fim, a pobreza enquanto técnica de escrita, ou ainda, a Estilística da Pobreza de Sapateiro Silva.

¹² Seguindo a organização poética proposta no livro *O Sapateiro Silva*, de Flora Sussekind, de 1983, sendo o único livro até então publicado com a reunião de todos os poemas de Sapateiro Silva encontrados.

¹³ Flora Sussekind, *O Sapateiro Silva*, 1983, p.145.

A presença insistente de tantos elementos o coloca em um movimento constante de “coisificação vocabular”. Embora o autor trate de pobreza em seu conteúdo poético, seu grande salto está em incorporá-la na forma do poema. Uma narrativa que trata sobre escassez e está inversamente encarnada numa poética robusta de substantivos. Assim, esse elemento na literatura de Silva não faz apenas papel de temática ou pano de fundo, mas é ferramenta indispensável para composição de seu ambiente literário em conteúdo e forma.

Nesse sentido, pobreza não é colocada ali como fetiche, mas propõe justamente a inversão dessa tendência. O que seria falseamento poético aplicado amplamente na literatura oitocentista – e a que se sucede a ela –, não está presente na poesia de Silva, uma vez que nos séculos anteriores o “pobre” foi usado arquetipicamente, sempre como um personagem contrastante em relação a outro. Porém, em Silva, o próprio narrador está inserido como pobre e interligado ao espaço urbano ao qual pertence.

Como exemplo, temos em *Cartas Chilenas* aparições de personagens pobres tomados de papéis secundários e menos importantes. Vejamos um trecho da Carta Terceira:

Desiste, louco chefe, dessa empresa:
um soberbo edifício, levantado
sobre ossos de inocentes, construído
com lágrimas dos pobres, nunca serve
de glória ao seu autor, mas sim de opróbrio.¹⁴

Vemos aqui a menção à classe pobre e trabalhadora, mas como se pertencessem a uma realidade distante em relação à do eu-lírico, o qual parece observar de longe essas pessoas que causam pena. Na obra de Sapateiro Silva, o “pobre”, ou a própria “pobreza”, tomam lugar de “personagem protagonista”: eles são os narradores. Há uma propriedade acerca dessa vivência na voz que fala, notada através dos vestígios que o eu-lírico deixa. Portanto, as cenas são narradas de dentro desse ambiente discursivo da pobreza, modificando a perspectiva pela qual o leitor tem acesso a ele.

Se antes o arquétipo do “pobre” servia à literatura enquanto pretexto para ressaltar um certo “grotesco social”¹⁵, esse sujeito presente literariamente em Silva poderia ser o que

¹⁴ Tomas Antonio Gonzaga, *Cartas Chilenas*, 2013, p.42.

¹⁵ Bronislaw Geremek, em seu livro *Os filhos de Caim* (1995), discute como os pobres eram retratados na literatura até 1700 nas produções europeias, desenhados como miseráveis, mendigos, vagabundos, ladrões, ociosos, etc. Com a consequente construção do “arquétipo do pobre” na literatura, esse, na sua maioria das

Certeau (1994) chama de “O homem ordinário”, sendo este personagem “comum” da história geral do mundo, pertencente e pertencido à massa das gentes, morador do lugar em que o termo “ninguém” e “cada um” nomeia a todos. Entendido como um anti-herói, o homem ordinário de Certeau trata-se de um *topos* filosófico que existiu na literatura representado não como é, mas de maneira vaga, porém o percebemos de forma diferente na obra de Sapateiro. Em função de sua exclusão, o “homem ordinário” instala um novo estatuto de literatura, o qual representa a nau humana e dá luz ao sarcasmo poético. Sua presença, em si, extravia a escrita do seu lugar próprio, tornando-se um “fantasma”: um lembrete excessivo e maçante de que a sociedade não vinga da forma idealizada que apresenta. Assim,

O trivial não é mais o outro (encarregado de reconhecer a isenção do seu diretor de cena); é a experiência produtora do texto. O enfoque da cultura começa **quando o homem ordinário se torna o narrador**, quando define o lugar (comum) do discurso e o espaço (anônimo) de seu desenvolvimento. (CERTEAU, 1994, p.63, grifo nosso)

Fazendo um diálogo entre Certeau e Collot, quando o homem ordinário torna-se sujeito lírico entranhado no mundo real, a literatura dá um salto, pois é invertida em suas bases técnicas. O ordinário torna-se o “ponto de junção entre o sábio e o comum” (Certeau, 1994, p.63): o técnico e o empírico, o perito e o filosófico, matéria e ideia. Entendendo a poesia de Silva como talvez um espaço na página onde essa junção pode ser vista mais propriamente, um lugar real: as ruas da cidade do Rio de Janeiro, as festas e batuques dos morros, os refeitórios, e cada um desses elementos citados possuindo valores subjetivos encarnados no texto, em sua maioria das vezes, por um sujeito lírico narrador em primeira pessoa do singular, é possível estabelecer que sua literatura insere o “homem pobre” por uma perspectiva nova: a deste último. O que poderia denotar individualidade, nomeação, eleição de um personagem, em Sapateiro Silva, elege-se, em realidade, o homem comum. Ao nomear a história de seu sujeito lírico – visto que em muitos de seus poemas a voz que narra está em primeira pessoa do singular – ele nomeia a todos.

vezes, era utilizado como ferramenta de contraste social para condenar comportamentos tidos como moralmente inadequados nas obras literárias. Por mais que o estudo se dedique às produções europeias, é coerente segmentar que essa forma de representação fosse seguida posteriormente por escritores brasileiros, uma vez que tinham a Europa como modelo cultural. Segundo Geremek, a utilização desse arquétipo é frequentemente acompanhada da sátira.

Poderíamos pegar de exemplo os dois últimos tercetos do 1º poema¹⁶:

[...] Já contente no meu gaudério estado
Tenho fardas, palácios, e dinheiro:
Já não peço a ninguém nada emprestado.

Porém leve o diabo o meu roteiro,
Que apesar das farófias do Ducado,
Todos me lêem nas costas — sapateiro.

Quanto à palavra “gaudério”, só há registro dela nos dicionários atuais enquanto substantivo, e não como adjetivo, como está em uso, carregando significado de “indivíduo que procura viver à custa alheia”¹⁷. Ainda sobre o vocabulário desse trecho, interessante colocar que a palavra “roteiro” na literatura de Silva parece ter um significado diferente ao que usamos modernamente, pois houve a aparição do termo no 4º soneto¹⁸ com a frase “Por mais e mais que corra o seu roteiro”, o que poderia ser tomado como algo próximo a “discurso”. Assim, de quando em quando, a própria utilização das palavras pode ter sentidos que não encontramos dicionarizadas. A palavra “farófias” possui significado de “impostura/bazófia”¹⁹, e faz ligação entre esse termo e a figura governamental “Ducado”. Neste poema, o sujeito lírico infere que mesmo tendo conquistado muito, colocando que é um sujeito de grande valia, ainda assim “todos” o tomam como inferior, inferindo que “sapateiro” seria algo menor.

A profissão da sapataria sempre foi entendida como algo sujo, de cheiro forte, um trabalho braçal²⁰, e, portanto, menos refinado do que outros tipos de ofício do século, como é o caso da Alfaiataria²¹. Dessa forma, a profissão da sapataria aparece constantemente adjetivada como “inferior” ou “grotesca”, o que transfere para a figura de Sapateiro Silva, enquanto cidadão e artista, a mesma classificação. Quando o poeta atribui ao eu-lírico uma

¹⁶ Flora Sussekind, *O Sapateiro Silva*, 1983, p.127,

¹⁷ Rachel Valença, “Notas aos sonetos”, em *O Sapateiro Silva*, 1983 p. 135.

¹⁸ Flora Sussekind, *O Sapateiro Silva*, 1983, p.130.

¹⁹ Rachel Valença, “Notas aos sonetos”, em *O Sapateiro Silva*, 1983 p. 135.

²⁰ Assim como comenta Júlia Studart em seu texto “Joaquim José da Silva: a desordem da sapataria”, presente no livro *Poesia (im)popular brasileira* (2012), organizado por Júlio Mendonça.

²¹ Ocupação citada e usada como contrária à sua no 3º poema, presente no livro de Flora Sussekind, *O Sapateiro Silva*, de 1983, p.129.

posição de protesto frente às imposições sociais, cria, por consequência, uma voz única de oposição.

Além disso, cabe comentar que Sapateiro Silva se preocupava largamente com a grafia correta dos termos, o que o levou, em certos casos, à ultracorreção e, portanto, à escrita errônea dessas palavras. Todos os casos de ultracorreção do poeta nos mostram o esmero empregado em seus textos e revela o receio do erro, uma vez que os leitores do Brasil colonial eram a aristocracia e os cultos letrados.

Temos ainda a utilização de muitas palavras que não foram dicionarizadas. Vejamos um trecho do 4º soneto:

Ao menos o bom Rio de Janeiro
 Não possuiu um gênio desta casta,
 Por mais e mais que corra o seu roteiro.

Tem possuído alguns de **afasta-afasta**²²:
 Porém nunca um Poeta sapateiro,
 Que tenha um tal humor; adeus, que basta²³

A palavra em destaque no poema não possui até hoje registro em nenhum dicionário da Língua Portuguesa, podendo ser preenchido de significado apenas pelo jogo linguístico em que está inserido, que seria algo como “insignificante”. Isso nos leva a entender que, por ser este um termo de uso tão popular e específico de um grupo social, não chegou às instâncias gramaticais. Assim, a insistência, não só no referido exemplo como em outros poemas, da inserção de marcas linguísticas populares, salvo as ultracorreções, poderia significar que Sapateiro as utiliza de forma consciente de sua inexistência na Língua Portuguesa “cultura”, transformando-as em marca, talvez, de sua rebeldia.

Tratando-se de questões linguísticas, é interessante analisarmos como a oralidade de Sapateiro Silva aparece na sua escrita, tendo em vista os vestígios de seu dialeto regional popular. Para isso, trago à discussão Gilles Deleuze e Félix Guattari (2014), que, ao elaborarem sua hipótese sobre a “literatura menor”, argumentam que ela “não é a de uma língua menor, **mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior**” (Deleuze; Guattari, 2014, grifo nosso, p.35). Ou seja, uma espécie de comportamento linguístico em que seus

²² Grifo nosso.

²³ Flora Sussekind, *O Sapateiro Silva*, 1983, p.130.

usuários criam um sistema particular de utilização da língua antes a eles imposta. A literatura de Franz Kafka, assim como comentam os críticos, é um grande exemplo desse feito, pois, transitando dentro de uma língua que não é a sua, o alemão, por força de resistência, realiza um trabalho sobre ela capaz de subvertê-la ao que pretendia construir na linguagem. Um exemplo seria Guimarães Rosa, escritor que sabidamente criou um dialeto dentro da sua literatura, mas que este, a priori, pertencia ao popular dos sertões mineiros. Em obras como *Grande Sertão: Veredas* (1956) ou *Sagarana* (1946), o autor consegue explorar largamente o exercício de transmutação da linguagem oral popular para a literatura, e, por consequência, constrói um universo linguístico próprio, uma produção literária que não se descola das massas justamente por se construir a partir da sua característica de linguagem dialetal. Isto é, a literatura menor fecundada a partir de seu ambiente linguístico macro, chegado ao íntimo dessa língua.

Traçando um paralelo entre esses autores com Sapateiro, este parece ir ao mesmo caminho de “resistência” na língua, uma vez que seus poemas estão abarrotados de marcas linguísticas específicas de uma utilização restrita ao seu entorno cotidiano. Ao transpor sua linguagem para o país das páginas, Sapateiro transforma esse ambiente em um novo lugar discursivo, transitório entre o culto e o popular, movimento este que ainda não havia sido realizado na literatura brasileira. Importante pontuar que existe uma diferença entre adornar o texto literário com marcas coloquiais da linguagem e entre transformá-la em mecanismo linguístico de significação do texto. Sapateiro utiliza as palavras de seu dialeto carioca oitocentista como ferramenta, e não puramente “enfeite”, ou demonstração de algo. Assim, não bastaria ser pobre para escrever uma “literatura da pobreza”, ou bastar a intenção de incluir a “temática”, mas de fato aplicá-la, colocá-la em cena, transportá-la para a literatura.

Considerações Finais

A partir das análises feitas, é possível perceber que Sapateiro Silva se trata de um escritor intrigante, no que diz respeito à sua biografia e seu estilo poético, se diferenciando das tendências de escrita do século XVIII e XIX em grande medida. Em função de seus saltos na poesia, coloca-se importante para a composição do quadro de escritores do Brasil-colônia.

Escritores importantes do oitocentos, imersos no Arcadismo, caminham para lugares opostos de escrita. O mais notável dos nomes da escrita Árcade, Tomás Antônio Gonzaga, apesar de se mostrar comovido com as penúrias causadas pela Coroa em relação ao povo da colônia, tendo em vista que suas obras possuem relação estreita com a história, em relação à pobreza, o autor de *Cartas Chilenas* parece não dar conta do tema, uma vez que seu eu-lírico se mostra sempre distante da realidade pobre que narra. Seu discurso ideológico, preocupado com a nação, é demasiado descolado do ambiente cotidiano dos trabalhadores, e, portanto, dos pobres, de modo que sua literatura não poderia proporcionar um encontro entre o leitor e a realidade citadina – não que essa fosse a intenção de Gonzaga.

A pobreza e o “pobre”, enquanto personagem, foram utilizados na literatura brasileira durante tempo considerável sempre de maneira “fetichizada”, utilizados para compor cenários ou para construir contrastes sociais entre o que era entendido como “bom” e “puro”, e do outro lado, o que deveria ser repellido socialmente. Sapateiro Silva, ao contrário dessas tendências, insere o “homem comum” através de um eu-lírico intimamente conectado com o ambiente de pobreza, o que traz o leitor de seu texto para uma posição nova de observação do cenário.

Para além dessas questões, Sapateiro Silva inicia com seu texto uma potência substantiva que vai ao encontro do discurso sobre a pobreza que tece nas narrativas, criando um espaço de inversão entre forma e conteúdo. A quantidade de “coisas” que insere em seus poemas não condiz com a pobreza que anuncia no texto. Assim, incorpora no poema uma estilística própria, transformando, então, a pobreza em ferramenta linguística e utilizando-a na superfície e no interior do poema.

Dessa forma, o escritor se mostra moderno em vários aspectos de sua escrita, o que o coloca distante da literatura de seu tempo. Sua escrita é muito mais complexa do que poderíamos supor.

Referências

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. de Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Cultrix, 2004. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3738921/mod_resource/content/1/BARTHES_Roland_-_Aula.pdf. Acesso em: 21 de dez. 2023.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1981.

CÂMARA JUNIOR, Joaquim Mattoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. 3ª ed. rev. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, vol. 1, 1975.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1998. 2 v., il. Inclui índice. ISBN 8532616690 (broch. : v.2).

COLLOT, Michel. *O sujeito lírico fora de si*. Tradução de Alberto Pucheu (Universidade Federal do Rio de Janeiro). *Revista Terceira Margem*, 2004, v.8, n.11. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/37857>. Acesso em: 08 de mai. 2023.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: Por uma literatura menor*. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

FURTADO, Joaci Pereira. *Uma república de leitores: história e memória na recepção das Cartas Chilenas (1845-1989)*. São Paulo: Hucitec, 1997. 230 p. (Estudos históricos, 31). Bibliografia: p.217-230. ISBN 8527104156 (broch.).

FURTADO, Júnia Ferreira. Dom João V e a década de 1720: novas perspectivas na ordenação do espaço mundial e novas práticas letradas In: FRAGOSO, João; GOUVÊA, Maria de Fátima (org.). *O Brasil colonial: volume 3: 1720-1821*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019, p. 61-110.

GEREMEK, Bronislaw. *Os filhos de Caim: vagabundos e miseráveis na literatura europeia: 1400-1700*. Tradução do polonês Henryk Siewierski. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

GONZAGA, Tomás Antonio. *Cartas chilenas*. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013. Disponível em: <https://fundar.org.br/wp-content/uploads/2021/06/cartaschilenas.pdf>. Acesso em: 02 de fev. 2024.

STUDART, Júlia. Joaquim José da Silva: a desordem da sapataria In MENDONÇA, Júlio. *Poesia (im)popular brasileira*. São Bernardo do Campo: Lamparina Luminosa, 2012, p.159-

174. Disponível em:
<https://moisesnascimentoblog.files.wordpress.com/2016/08/sapateirosilva-jc3balia-studart.pdf>
. Acesso em 01 de nov. 2024.

SÜSSEKIND, Flora. *O Sapateiro Silva: estudos de Flora Sussekind e Rachel T. Valença. Poemas de Joaquim José da Silva*. Rio de Janeiro: FCRB, Centro de Pesquisas, Setor de Filologia. 1983. 180 p. Disponível em: https://4c31286a-3551-4cf2-bc51-c847c3330f4f.filesusr.com/ugd/ea1ab8_97ff5e64ffec49f2b607ea8254ae4689.pdf. Acesso em 17 de jan. 2023.

VALENÇA, Rachel Teixeira. Desencaixes com plumagem In: SÜSSEKIND, Flora. *O Sapateiro Silva: estudos de Flora Sussekind e Rachel T. Valença. Poemas de Joaquim José da Silva*. Rio de Janeiro: FCRB, Centro de Pesquisas, Setor de Filologia. 1983. 180 p.

SAPATEIRO SILVA: POVERTY IN THE POETIC TECHNIQUE

ABSTRACT: The present article aims to analyze the literary work of Sapateiro Silva, focusing on "poverty" as a poetic technique employed by the author. A popular poet from Rio de Janeiro, Silva lived at the turn of the 18th to the 19th century and, as suggested by his artistic name, was formally a cobbler (Candido, 1975). Silva's work consists of seven glosses and eight sonnets, and his poetry stands out in several ways from the writing of the 19th century, including the Arcadian poetry. To offer a contrast, comparative analyses will be made between these two poles of Brazilian colonial poetry. The author's poetic narration centers on the impoverished life of Rio de Janeiro in the early 19th century, offering a socially inverted perspective: from within to the outside. The specific objective of the analysis was to examine the representation of poverty in his texts, using this as the thematic framework for study.

KEYWORDS: Sapateiro Silva, 19th-Century Poetry, 19th-Century Literature, Stylistics, Poverty.