ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA

A POESIA NA VIDA ESCOLAR: PERSPECTIVA DE UM LIVRO DIDÁTICO

EDILIANE GONÇALVES

BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universitário d[illegible] Lacerda - MT
RG N.º 3671
Data 09/11/98

PONTES E LACERDA, MAIO DE 1997.

ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA

A POESIA NA VIDA ESCOLAR: PERSPECTIVA DE UM LIVRO DIDÁTICO

Ensaio Monográfico apresentado à UNEMAT/ Campus de Pontes e Lacerda como requisito final para a obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientadora : Profª Maria Inês Parolin Almeida

Pontes e Lacerda, maio de 1997.

À flor mais bela que recebi.

No seu perfume busquei minha essência;
De sua simplicidade construí a sabedoria;
Em seu frágil beijo assomou-se minha fortaleza.
No escarlate de suas pétalas fez-se um grande amor.

Mãe, você é uma flor.

Inês, muito obrigada!

Me ensinaste que mais doce o ensinar se torna quando dele ultrapassamos o limite.
Juntas criamos o "Acarroco" das idéias no "Barridismo" profano contrasta: "pastor pode ser tudo aquilo que pasta", enquanto um democrata gago busca um "cidadão" que tenha "emancipação".

Beijos

"Vem comigo cismar sozinho e grave...
A poesia — é uma luz ... e a alma — uma ave...
Querem — trevas e ar.
A andorinha, que é a alma — pede campo
A poesia quer sombra é o pirilampo...
P'ra voar ... p'ra brilhar.

.....

Vem! Do mundo leremos o problema
Nas folhas da floresta, ou do poema,
Nas trevas ou na luz...
Não vês... Do céu a cúpula azulada,
Como uma taça sobre nós voltada
Lança a poesia a flux!..."

Castro Alves — Boa Vista, 1867.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....6

1. 0 - Quadro Teórico.....11

2. 0 - Análise do *Corpus*

2.1 - A poesia sob o prisma didático.....16

2.2 - O Campo social da Arte.....27

2.3 - As formas-sujeito presentes na poesia.....36

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....49

Bibliografia.....51

Anexos.....53

APRESENTAÇÃO

Inicialmente pretendia buscar nesta pesquisa qual o enfoque dado à leitura e à produção escrita, ligadas ao trabalho poético na vida escolar, pois desde lá via a poesia como forma de amadurecimento da linguagem e um veículo de denúncia e construção histórica. Uma manifestação que envolve sócio-historicamente os povos.

Sendo para mim, a arte capaz de transformar aquilo que existe em outra realidade, fazer "renascer sob a forma de uma obra" [1] e, por sua vez, trazer reflexões sobre os problemas sociais mostrando "o mundo como possível de mudança" [2]

Para tanto apoiava-me na pesquisa de campo realizada no período de 08 a 17/10/96, quando observamos cinqüenta e sete aulas de Língua Portuguesa em três escolas públicas de Pontes e Lacerda e partia, então, da confirmação de que a leitura e a produção de texto na escola apresentavam aspectos negativos, como leitura mecânica e produção aleatória. Considerando leitura mecânica aquela que fica na superficialidade do código escrito e produção aleatória aquela que se processa sem que o tema seja abordado, discutido e contextualizado junto aqueles que irão produzir, e desejando acerca disso, refletir sobre a forma como a escola desenvolve a atividade poética e se a leitura se processa por meio de exploração das ideologias nelas contidas, entrei em contato com a escola e estive realizando a coleta de dados neste campo, nos dias 11 a 14 de março de 1997, na E.E. de 1º e 2º Graus "Dep. Dormevil Faria". Foram ao todo observadas sete aulas de Literatura, no período noturno, abrangendo todas as séries do 2º Grau.

---

[1] CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia.* 3 ed. São Paulo: Ática, 1995.
[2] ARANHA, Maria Lúcia de Arruda e MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando – Introdução à Filosofia.* São Paulo, Moderna, 1986.

Sem encontrar o objeto do meu interesse, resolvi estender minha reflexão ao livro didático no campo da poesia. Pois de acordo com o que pude constatar, o ensino da Literatura está fortemente ligado a ele na sala de aula. Para tanto optei por um livro apenas, um dos mais usados, reportando-me exclusivamente a um capítulo, procurando pôr em reflexão que análise da poesia está vinculada ao livro didático.

O livro a ser trabalhado é "Língua, Literatura e Redação" [3], vol. I capítulo 13, de José de Nicola (de agora em diante LD). Àquela época para mim em relação aos outros também muito usados aqui em nossas escolas, ele procurava explorar poesia de forma mais aberta, menos estrutural. Tentava, ainda, relacionar a escola literária que antecedeu cada movimento, bem como a posterior, e , principalmente, neste volume a presença da poesia é superior à prosa.

Como não pude verificar direta e mais profundamente qual conotação a escola atribui à poesia, pois não foi trabalhado no período em que realizei a observação das aulas, parti para o LD com interesse nos seguintes aspectos:

— Se o que predomina ao trabalhar a poesia dentro da Literatura é a historiografia ou se análise do texto é a partir de outras questões;
— Se a exploração que o LD faz da poesia é apenas para nela reconhecer suas formas estruturais e enquadrá-la em um determinado estilo;
— Se o LD aborda na mesma proporção poesia e prosa (quantidade0;
— Se o conceito de arte que nele funciona é apenas quanto aos aspectos formais já cristalizados.

O meu interesse em observar a poesia parte de minha visão particular de que a leitura daquela, bem como a sua produção, deve equiparar-se em valor qualitativo e quantitativo à prosa.

Sendo eu fruto da escola pública, trouxe ao longo de minha vida escolar, um "déficit" muito grande no que diz respeito ao estímulo e ao gosto pelo poético. Por isso, agora que concluo o nível superior, quero dar a minha parcela de contribuição e abordar, junto à escola pública, uma reflexão que permita uma visão mais ampla de poesia.

---

[3] NICOLA, José de. *Língua, Literatura e Redação.* 11 ed. São Paulo: Scipione, 1991, vol. I.

Para me fundamentar teoricamente em tal proposição e partindo do texto "Reflexões sobre a poesia" [4], de Ivete Walty é possível acrescentar que a poesia não é produzida por um tipo especial de homem que já nas comunidades primitivas, o homem encontrava "na linguagem um fator de interação, de prazer," ligado à natureza. Isso faz com que a poesia nascesse do povo e com o povo; na simplicidade do camponês, do boiadeiro, da lavadeira, etc. Por isso não é justo que a poesia só exista e seja entendida por poucos ou por profissionais do ramo.

Como diz Octávio Paz [5] "a poesia é desejo e a imagem, é a ponte que liga o homem à realidade". A poesia, para a autora, é o resultado de um trabalho não alienado em que o autor é capaz de se reconhecer nele e nele imprimir suas marcas: "o poeta é então, o criador, O FAZEDOR". (Ivete Walty).

Por isso a poesia é lugar de criação, lugar em que os fatos são profundamente abordados. Se a poesia se parece distante ou algo que pode ser compreendido por poucos, é porque há toda uma classe dominando e manipulando o saber. Para esta classe é interessante manter o povo distanciado das denúncias, não permitindo que este mesmo povo seja capaz de vislumbrar as ideologias presentes na poesia: encontrando nesta forma de expressão o prazer de ler e criar sua própria arte.

O sistema que organiza nossa sociedade é o capitalismo, o qual serve a uma classe privilegiada, dona do poder, que não tem nenhuma pretensão em formar um sujeito pensante, e sim, em alienar (massificar) a grande maioria.

Por tudo isso venho aqui buscar na poesia focalizada como objeto, a reflexão de sua leitura e produção.

Todo esse trabalho tem como objetivo maior, reportar-me às informações "novas" como pontos de reflexão e análise do momento atual na escola.

Afunilando um pouco mais este objetivo, queria constatar qual estímulo é dado e que importância é atribuída à atividade poética no 2º Grau. E ainda, estar analisando a posição assumida pelo LD diante da poesia, apresentadas e exploradas, através dos exercícios, no capítulo em que me deterei.

Como vivemos em uma sociedade organizada e determinada pelo sistema capitalista, em que as instituições são formadoras de sujeitos, reflito nesta pesquisa

---

[4] PAULINO, Graça & WALTY, Ivete. (Org.)*Teoria da Literatura na Escola – atualização para professores de I e II graus.* Belo Horizonte: UFMG/FALE , 1992.

[5] Op. cit. 4.

a escola e o LD inseridos neste sistema: que formação estes propiciam ao aluno. Este mesmo aluno que é também envolvido por outros fatores, como classe social, formação religiosa, lugar em que vive, etc. Quero ver estes seres, submetidos a todas estas instituições, como seres assujeitados pelo contexto social que os constituem.

Isso porque entendo que o processo de formação, no sujeito, é desenvolvido a partir de sua relação com o meio em que vive, bem como as diferenças que ele promove neste que refletirão nele novamente e nos outros, assim o conhecimento não é totalmente novo, mas formado pela dialeticidade dos acontecimentos e cada sujeito, ao falar, não reflete apenas seu pensamento, mas também os pensares de toda comunidade com a qual ele relaciona direta ou indiretamente. Sua posição é reflexo de sua vida social, familiar, escolar, etc. Ele se constitui através do seu processo histórico, social e econômico da mesma forma que faz constituir o processo que será formador de outros seres.

Sendo assim, a poesia traz marcas de todo este processo que formou quem a produziu, talvez a não importância a ela atribuída seja reflexo do lugar que a poesia ocupa na sociedade onde o trabalho capitalista impera: dificilmente o operário terá tempo para cantar ou parafrasear algo que manteria ativo o seu "eu-lírico". O poeta, por vezes, "é acusado de subversivo porque propõe outras formas de ver o mundo que não a imposta pelo sistema".

O professor, que é formado também neste sistema, que sofre este mesmo processo histórico capital, dificilmente se libertará destas amarras, sendo possivelmente também alienado a toda esta conjuntura social dominante. Com isso infelizmente ele não verá a poesia como momento de criação, continuará realizando um trabalho poético que não conseguirá fugir do superficial, do óbvio.

Por sua vez, qual seria posição do LD? Seria ele também servidor dessa massificação generalizada que o processo capitalista impõe desenfreadamente?

Quero ver o lugar que o referido LD usa como base para suas reflexões, valendo lembrar ainda, que ele também não foge às regras e às composições desta sociedade que busca uniformizar os indivíduos.

Para tanto tornei como *corpus* o capítulo 13 do referido LD que apresenta o Arcadismo, também porque nas sete aulas a que assisti não pude ver o objeto de minha pesquisa (a poesia); neste capítulo analisarei os exercícios propostos às poesias, a relação que o autor faz entre elas e/ou o seu momento histórico.

Completo ainda esta pesquisa com uma leitura possível dos textos "Casa no campo", de Zé Tavito e Rodrix, e de um soneto de Cláudio Manoel da Costa, sob o prisma forma-sujeito que cada um apresenta.

No decorrer da pesquisa, e de acordo com os estudos q que fez, houve algumas mudanças em relação a estes primeiros objetivos.

QUADRO TEÓRICO

O materialismo histórico trabalha com três pressupostos básicos visualizando o homem e a sua "interação social".

O primeiro deles é que o homem é resultado do trabalho que exerce, pois ao mesmo tempo que transforma a natureza para atender suas necessidades básicas, transforma-se a si mesmo" [6]. Nesta atividade o homem desenvolve tanto suas habilidades mentais, quanto as técnicas, produzindo com isso objetos culturais. Para mediar suas atividades o homem cria instrumentos, que além de facilitar seu trabalho, trazem neles a marca de quem os fabricou.

O instrumento criado pelo homem é também um objeto cultural, pois fala ao outro de quem o fabricou. Neste caráter de mediação não encontramos apenas o instrumento, mas também, o signo. O instrumento está diretamente ligado ao material, enquanto que o signo diz respeito ao social ou psicológico. O que torna o homem" definitivamente um ser cultural".

O segundo pressuposto diz que: "todas as funções psíquicas são de natureza e de origem sociais". Ou seja, a partir do que a sociedade oferece é que o lado psíquico será desenvolvido. Não dependendo apenas da vontade de cada um, mas outros fatores contribuem para a formação deste ser.

O terceiro pressuposto prevê que "toda atividade humana é mediada semioticamente", para os homens relacionarem-se entre si e com o mundo utilizam os instrumentos técnicos e os sistemas de signos. Os instrumentos permitem que o homem melhore suas condições de trabalho, mas para essa melhoria se propague ele fez uso da linguagem (sistema de signos), para que haja "a produção e a

---

[6] PINO, A. "Conceito de mediação semiótica em Vigotsky e seu papel na explicação do psiquismo humano". In: CADERNOS CEDES, 24. p. 32-43. São Paulo: Papirus, 1991.

apropriação da cultura". A linguagem, propicia ainda, que o homem se oganize e seja inserido em uma sociedade.

Não é portanto, apenas pela instrumentalização do trabalho que o homem se diferencia do animal, mas principalmente pelo instrumento simbólico, a linguagem. A tomada de consciência pelo indivíduo não se dá por si só, mas por todo conhecimento anterior que lhe influenciou, transmitido através da linguagem.

Dentre as concepções de linguagem filiadas a este materialismo histórico está a Análise do Discurso, da qual empresto os conceitos de leitura e sujeito; falo ainda sobre o LD e arte/literatura-poesia.

A leitura é concebida não como uma questão de tudo ou nada, mas "uma questão de condições, (...) de modos de relação, de trabalho de produção de sentidos, em uma palavra: de historicidade" [7]. Sendo assim uma determinada leitura não poderá tornar-se cristalizada no tempo, mas a isto que se pode chamar leitura prevista, deve-se acrescentar as condições históricas de quem fez, como a fez e com qual objetivo. O processo de leitura é muito mais que o ato de decodificar fluentemente é, antes de tudo, "saber ler o que o texto diz e o que ele não diz, mas o constitui significativamente". Uma leitura, realizada por sujeitos de uma determinada época modificar-se-á ao ser feita por outros sujeitos de outras épocas e que ocupam lugares diferentes. Sendo assim não há como ter sobre um texto uma leitura única, fechada como se ela estivesse pronta e acabada e não dependesse da interlocução de seu leitor.

Então, para se efetuar uma leitura de fato, é necessária uma interação entre texto e leitor, dando ao ato de decodificar um sentido dinâmico no qual o texto não é apresentado como algo pronto para ser absorvido, mas que permite ao leitor participação na constituição de todo processo que envolve a leitura. Mesmo assim, o leitor já o faz, mesmo se não permitem, é constitutivo.

É por esta visão ampla que este conceito opra na presente pesquisa, não deixando de ressaltar que tanto a leitura quanto o sujeito estão em constante constituição.

No sistema capitalista, que impera em nossa sociedade, a visão de leitura está estreitamente ligada á escola, que por sua vez vincula esta noção à alfabetização. Esta, centrada na pessoa do professor, passa a ser vista a partir de

---

[7] ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Discurso e Leitura.* 3 ed. Campinas, SP: Cortez, 1996.

um modelo que o professor julga o ideal. Este modelo geralmente está vinculado ao LD passando a encontrar nas "verdades" do autor a legitimidade de seu trabalho. Nesta posição, qual leitura o LD proporciona? Quais são os "modos diferentes de leitura", que através do professor, se efetuam com a mediação do LD?

O livro didático se organiza em função dos conteúdos a serem ensinados (...). Por isso ele necessariamente precisa parar o movimento para dar conta da listagem de conteúdos. É preciso tratar de todos os conteúdos para distribuir entre desiguais de forma igual [8] a distribuição dos conteúdos de forma fasciculada não permite ao usuário do LD uma leitura que caracterize o todo. Ao comparar vários LD, entre si, percebe-se que a estrutura de todos eles não se difere. Todos têm o mesmo intuito de formar um monte de "postes", do mesmo tamanho e que possua a suposta mesma carga de conhecimento. Sem contar que na figura do professor, que se apropria do saber do LD como se fosse seu apagando a imagem do autor, que já apagou a do pesquisador, está a contínua circularidade do discurso que o sistema reforça. Inconsciente disto, o sujeito professor é um forte aliado ao sistema à medida que reforça e reitera os conceitos sedimentados pela sociedade, incorporados ao LD.

Todo este trabalho permite um distanciamento cada vez maior, tanto do educando quanto do professor, do objeto a ser trabalhado. Eles limitam-se a apenas estudar o LD e não como deveria ser o "conteúdo". De forma que teríamos, ao término da escolarização, pesquisadores e não copiadores.

Este contexto social e histórico da escolarização reflete-se num sujeito que de seu lugar é assujeitado a tudo isto e às condições materiais do seu modo de produção, portanto, o sujeito não se constitui fonte de seu dizer. A sua fala e suas expressões são reflexos de seu lugar na história. Não bastando apenas estes motivos, é antes de tudo constituído pelo saber que fora construído de forma que este saber chegou a ele.

Sendo assim, se é o sujeito no sentido de estar assujeitado sócio-historicamente às condições de produção e ao discurso de outrem, este sujeito não traz em si apenas uma visão discursiva, mas que de todo um campo discursivo opta por um determinado posicionamento em relação ás coisas, tudo isso de acordo com o perpasse ideológico que permitirá ser expresso em seu discurso tantas formações

---

[8] *Leitura: Teoria e Prática.* p. 4 a 7. Unicamp, 1987. (Entrevista de Ezequiel Teodoro e João Wanderley Geraldi).

ideológicas quantas forem as ideologias que fizeram parte da constituição do sentido, propiciando sua identificação como sujeito, por isso seu discurso apresenta uma formação heterogênea.

Sendo assim, só se possui um determinado conceito a partir do seu lugar social e da posição que se ocupa nesta esfera, porque é elaborada em linguagem.

Ao longo da história, a visão do sujeito adquire aspectos diferentes devido às leituras diferentes que ele passa a fazer de um mesmo objeto, visto que todos os acontecimentos da sua vida diária são fatores de assujeitamento.

Então com a mediação da linguagem, exposto a esta condição de leitura mediada por este objeto (LD), o que podemos visualizar sobre o conceito da arte?

A arte vem como ponto de encontro da materialidade da vida com o aflorar dos sentimentos. Apresentando-se nela além do "eu lírico", um "eu" capaz de nela se reconhecer e personificá-la como porta-voz de suas idéias. A arte/poesia é o aditivo necessário para consolidação deste ato. A arte é o prazer, o gosto pela beleza. É "uma exaltação do sentimento e um estimulante da vida" [9]. A poesia como uma forma de manifestação artística e na busca de uma arte engajada, não é apenas instituída pela sociedade que o originou, mas ao fazer-se e ao refleti-la, torna-se também instituinte, pois é capaz de configurar conflitos e anseios desta sociedade. Tudo isto torna a Literatura bem mais que um momentâneo prazer, e sim arte expressiva. Sartre dizia que escrever é distanciar-se da linguagem-instrumento e entrar na "atitude poética", ao tecer sua obra, o literato, através de sua sensibilidade, pode atribuir-lhe o caráter de denúncia. Pois a 'arte é um caso privilegiado de conhecimento intuitivo do mundo" [10], para o artista e o apreciador. O importante em cada obra de arte é o tratamento que cada tema recebe: o "como".

A sensibilidade da poesia vai além do seu léxico, ela também "manifesta seu conteúdo na medida em que é forma" [11] definindo expressivamente a sua forma de disposição, estruturação de sua linguagem, versos, estrofes, etc., uma leitura maior do tema que ela aborda. "A arte é trabalho de expressão que constrói um sentido novo (a obra) e o institui como parte da cultura" [12].

---

[9] Op cit. 1.
[10] Op. cit. 2.
[11] CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade (estudos de teoria e história).*5 Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
[12] Op. cit. 1.

Portanto, vejo a arte como forma de organização do mundo que através do sentido cria símbolos da natureza e da vida humana, não transmitindo apenas emoção, mas o conhecimento que tem como seu objeto a experiência. E a poesia que num de seus efeitos, como disse Bradley, nos dá "a impressão, não de descobrir algo novo, mas de lembrar alguma coisa esquecida. Quando lemos um bom poema pensamos que também nós teríamos podido escrevê-lo; que esse poema pré-existia em nós" [13].

[13] Op. cit. 11.

A POESIA SOB O PRISMA DIDÁTICO

Diante de meus objetivos em relação ao ensino da Literatura, o LD "Língua Literatura e Redação" [14] da autoria de José de Nicola, Vol. 1, parece-me um bom exemplo para que nele focalize a exploração que faz das poesias apresentadas: especialmente no capítulo 13, no qual o autor trata do arcadismo (no Brasil e em Portugal), um estilo de época que produzia essencialmente a poesia. Neste capítulo, já na página introdutora é apresentado um texto com o nome do autor e sem qualquer outra referência. Na página seguinte, após uma faixa escrita LITERATURA, apresenta-se o "texto A" e a ele são propostos alguns exercícios. Em seguida, apresenta-se o nome do estilo de época a ser estudado "Arcadismo", e tem-se os textos da "introdução" (nº 1), do "momento Histórico" (nº 2), das "características" (nº 3), da "produção Literária em Portugal" (nº 4). Dentro da produção literária de Portugal coloca-se a biografia de Bocage (Elmano Sadino), três sonetos de sua autoria e os respectivos exercícios. A seqüência numérica continua: "A Produção literária no Brasil" (nº 5), com a exposição de Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Santa Rita Durão e Basílio da Gama. Cada um com seus respectivos "A propósito do Texto". Esta disposição independente do estilo tratado, segue mais ou menos a mesma estrutura por todo LD.

São bastante interessantes para reflexão os exercícios propostos pelo livro para trabalhar o texto poético, e, entendendo a literatura, não como algo distante e ligado somente ao belo, mas um trabalho engajado, preocupado e porta-voz dos conflitos sociais de seu tempo, estarei refletindo sobre a relação estabelecida pelo

[14] Op. cit. 3.

referido LD entre poesias apresentadas e sua época, bem como entre elas, uma vez que a época de suas produções se difere.

Mais amplamente, desejo com isso analisar o conceito de arte veiculado por este LD dando um enfoque mais profundo ao tipo de arte que é a literatura. Para tanto começo citando Marilena Chauí, em "Convite à Filosofia" [15] , quando ela trata do "Universo das Artes".

Segundo a autora, a arte, através dos tempos, foi solicitando concepções diferenciadas no que tange à relação entre ela e a humanidade. Desde a antigüidade, ainda com Platão, a arte era forma de conhecimento, como imitações eram imperfeitas, deveriam buscar ao máximo identidade material com o que se estava imitando. Era a forma mais alta de conhecimento verdadeiro e acesso ao divino. Já Aristóteles via arte como atividade prática, atribuindo a ela dois aspectos: a utilidade social e o caráter lúdico.

Platão e Aristóteles concebiam a arte sob a forma de poética (fazer, produzir), com funções pedagógicas específicas.

No século XVII ela passou a ser vista também sob a forma estética (sensibilidade). Neste século e no século subsequente a arte era o belo — diferente de verdadeiro — nela encontrava-se prazer e beleza.

Com isso a arte passa por duas mudanças: **o fazer artístico** em escolas de arte ou estilos artísticos e a **determinação social das obras**. Uma prevê a arte pura, o formalismo (arte pela arte), a outra prevê o compromisso da arte com as circunstâncias presentes, a arte dita engajada.

A relação entre arte e natureza, ao longo do tempo, consolida-se até chegar a uma visão mais próxima do artista e da sociedade, buscando assim uma visão de que a imitação é diferente da reprodução, o artista é o "criador", que exterioriza os sentimentos, cria separando o homem da natureza.

Finalmente, a arte é expressão que constrói um sentido novo (a obra) e institui este trabalho como parte da cultura. O artista é um ser social, capaz de reflexão, não mais o gênio excepcional. A obra, então, passou a assumir o caráter social da denúncia.

Ainda segundo Chauí, a arte (belo) é a sensibilidade, a fantasia, a expressão criadora: a técnica (útil) é a qualidade que a mesma deve apresentar. Sendo assim,

---

[15] Op. cit. 1.

técnica e arte estão estreitamente ligadas: enquanto uma tem plena liberdade, a outra se compromete com a eficácia.

Diante de tudo isso a arte assume o papel de unidade entre o eterno e o novo, com a prioridade de redimensionar o mundo. É a passagem do instituído ao instituinte, pois transforma o que existe em outra realidade que renascerá sob a forma de uma obra e volta para a mesma realidade originária. Na literatura, o autor é considerado um tecelão na constituição da arte, pois propicia a elaboração do conhecimento da humanidade.

Esta idéia é reforçada por Maria Lúcia A. Aranha e Maria Helena P. Martins, no seu "Filosofando" [16] em "Arte como forma de pensamento", quando dizem que numa sociedade em decadência, a arte, para ser verdadeira, precisa refletir também a decadência (...) a menos que ela queira ser, infiel (...) precisa mostrar o mundo como passível de ser mudado. E ajudará a mudá-lo".

A arte é conhecimento intuitivo do mundo, é forma de organização. Através do sentimento cria símbolos da natureza e da vida humana. Onde se predomina a emoção, mas o conhecimento através da experiência tornar-se-á objeto para a criação da obra. "O artista não copia o que é (...) cria o que poderia ser", a arte faz a mediação artista — objeto — mundo. Pois nem sempre o entendimento deste mundo se dá por meio de conceitos lógicos, mas através "do conhecimento imediato da forma concreta e individual, que não fala à razão, mas ao sentimento e a imaginação". De maneira que só aos sensíveis ouvidos da arte não escapará o menor ruído de não-conformidade, de conflito homem x mundo. É nas suas suaves teias que as questões sociais criam vida, e a partir daí se tornam fatos.

O autor do LD em questão refere-se, na apresentação, ao trabalho que seria realizado em Literatura:

Segundo ele, estudaria a Literatura "sempre relacionando a produção artística com o momento histórico (...) procurando romper os limites de cronologia e do conhecimento fragmentado, relacionando textos do passado e do presente, interligando o clássico ao popular e a literatura a outras manifestações artísticas".

Buscando analisar o sentido para literatura que está funcionando neste LD e à luz destas afirmações anteriores do autor, observando três aspectos e confrontando-os às afirmações feitas: procurarei compará-los entre si, verificarei se já houve

---

[16] Op. cit. 2.

embasamento anterior para o que se está pedindo e em que proporção forma e conteúdo são privilegiados na exploração dos textos. Entretanto desde já lançarei os questionamentos: Qual conceito de leitura estaria embutido nas palavras do autor? O que está se entendendo por "clássico" para se ligar ao "popular"? De que forma se é entendido "conhecimento fragmentado"? Como se dá a relação entre "produção artística e momento histórico"?

Bem, os exercícios, num total de vinte e quatro neste capítulo — o que dará uma média de três para cada texto e a eles propostos — não se diferem muito uns aos outros, embora refiram-se a textos elaborados em tempo, espaço e autoria diferentes. Repetem, muitas vezes, a mesma estrutura ou precisam apenas que o aluno justifique a resposta formulada pelo autor. Citarei alguns exemplos. O primeiro deles é o único exercício referente à biografia e um soneto de Cláudio M. da Costa, que diz assim:

"Faça uma análise do texto acima a partir das antíteses apresentadas (...)"

É interessante então constatar que neste volume não há nada que trate de figuras de linguagem , mais curioso ainda é comprovar que este tipo de exercícios repetiu-se anteriormente das seguintes formas.

> "Explique a antítese contida no título" (p. 128).
> "O texto apresenta várias antíteses. Qual seria a maior delas?" (p. 148).
> "Destaque três antíteses utilizadas pelo poeta" (p.190).
> "Aponte três antíteses usadas por Gregório de matos no soneto acima" (p. 195).
> "Dia x noite; luz x sombra; branco x negro; subiu x desceu. Vieira está criticando o uso de qual figura"? (p. 198).

Isso me permite verificar que há uma insistência no mínimo desnecessária em relação à fixação da antítese ou não há nada mais importante para ser percebido na exploração dos textos literários, o livro até aqui não se desvencilha da estrutura lexical do texto para buscar as razões que possivelmente geravam o antagonismo em épocas tão diferentes, ou o que todas essas contradições representam a nível histórico e social de suas épocas.

Com isso posso constatar que ao contrário do que disse o autor na apresentação de seu livro, está sendo propiciado ao aluno um conhecimento fragmentado, no qual os fatos, os textos literários e seus estilos diferentes estão sendo analisados como se fossem estanques, incapazes de sugerir algo mais, e

passivos historicamente, sem perceber que a própria comprovação de que existem elementos comuns a todos eles já é um indício de que a literatura não é parafrástica [17], mas que ela se relaciona através dos tempos com os vários estilos.

A semelhança entre a estrutura dos exercícios continua. Na exploração do trabalho e obra de pelo menos quatro dos seis poetas citados neste capítulo, há resposta pronta, pedindo ao seu interlocutor ou usuário que apenas justifique com alguma expressão do texto. Disso são exemplos os seguintes exercícios:

> "Jean-Jackes Rosseau (1712-1778) (...) justifique a resposta com elementos tirados do próprio texto" (p. 207).
> "No texto 1 o poeta afirma (...). Justifique a resposta" (p. 214).
> "A partir da análise da (...). Justifique a sua resposta" (p. 218).
> Faça uma análise da Lira (...). Justifique a sua resposta" (p. 218).
> "Segundo Rodrigues Lapa, (...). Destaque algumas passagens do texto que justifiquem as idéias apresentadas acima" (p. 219).

Tudo isso vai ao encontro do que analisa Emília Amaral em " A Literatura no Ensino do 2º Grau" [18]

Nesta pesquisa a autora busca "comparar propostas pedagógicas presentes em manuais didáticos de Língua e Literatura" no 2º Grau, verificando tratamento dado por eles ao "literário e a conseqüente função educativa neles presente, de forma explícita ou não".

Para tanto ela analisa os livros "Língua e Literatura", de Cloder Rivas Martos e Roberto M. Mesquita e Língua e Literatura, de Faraco e Moura.

No que me interessa, haja vista este recorte, ela nos relata que o tipo de leitura proporcionada ao aluno, tendo em vista os exercícios "tem como preocupação precípua sua intelecção, garantida por conclusões, explicações, reproduções, e escolha (...) tal intelecção é direcionada pelos autores, que interpretam o texto, cabendo ao aluno confirmar tal afirmação, exemplificando-a ou constatando-a de alguma outra forma "similar". Os exercícios que propõem uma resposta mais "inventiva" são mínimos. Não é esta também uma característica dos exercícios do LD apresentados anteriormente?

Quanto a este tipo de leitura quero citar também o texto "A Didática da

---

[17] Segue sempre a mesma linearidade; visa um sentido cristalizado através dos tempos (op. cit. 7)

[18] AMARAL, Emília. "A Literatura no Ensino de 2º Grau". In: *LEITURA: Teoria e Prática*. Campinas 3(4): 3-7, dezembro/1989.

Destruição da Leitura, de Lilian L. M. da Silva [19], a qual, no ano de 1981, entrevistou 302 alunos de 8ª série em sete escolas públicas e dentre outras coisas perguntou-lhes "se haviam lido muito ou pouco durante a trajetória escolar..." As respostas foram tantas quanto as explicações pela pouca leitura, poucos foram os alunos que haviam lido muito pôr ter livros em casa ou por receber estímulo familiar para tanto. Contudo a grande maioria das leituras feitas apontava a instituição escola como responsável por isso, tendo como fonte o próprio livro didático, sendo a escola a maior responsável por estreitar os caminhos entre a leitura e o leitor. Devido ao crescimento do número de escolas a partir dos anos 70, a qualidade do ensino da leitura só pode responder sob a forma do "faz-de-conta do aprender e do ensinar a ler".

As leituras feitas pela escola, sugeridas pelos professes e presente nos livros didáticos, vêem a não leitura de fato. Sendo assim, o encontro do leitor com o texto se perde, invadido e premeditado pela instituição escola, e é reafirmado pelo livro didático quando trabalha individualmente com cada conteúdo, não permitindo ao aluno, e muitas vezes ao professor, o ato de ter uma visão do todo. Quando refere-se ao texto literário aborda e encaminha sua leitura como se fosse um texto de outra natureza qualquer. Os exercícios que vemos no LD, de José de Nicola, parece-me exatamente isto.

Eni Orlandi, em "linguagem e seu funcionamento", no capítulo "Discurso pedagógico: a circularidade" [20] sob a perspectiva da Análise do Discurso diz que a instituição escola aparece como propagadora do discurso autoritário, ao qual está inserido o discurso pedagógico, na pessoa do professor como uma voz forte e segura que através do LD mediará a busca do conhecimento. Tal busca se perde no momento em que o manual didático passa a ser mais importante na busca do objetivo.

Nesse caráter de mediação o material didático elabora o processo de apagamento do referente e passa, então, de instrumento a objeto. Fazendo com que o material de estudo resuma-se ao manuseio do manual didático e não o conteúdo que ele apresenta "a reflexão é substituída pelo automatismo, porque, na realidade

---

[19] SILVA, Lilian Lopes da. "Escolarização do Leitor: A didática da destruição da leitura. In: *LEITURA: Teoria e Prática.* Campinas, dezembro/1989.

[20] ORLANDI, Eni Pulcinelli. "A Linguagem e seu Funcionamento: as formas do discurso". In: *Discurso pedagógico: a circularidade.* 2 ed. Campinas, SP: Pontes, 1987.

saber o material didático é saber manipular". Desta forma nem o professor e nem o aluno tocam o tema estudado, limitam-se apenas a tocar o objeto de estudo (livro).

Verifiquemos que os moldes do LD em estudo não fogem a este prisma.

Continuemos ainda a expor os exercícios, percebo que a exploração dos textos poéticos limita-se, em sua maioria, a questões que visam à superficialidade do texto, o que é visível e dizível a respeito. Para comprovar tal afirmação, trago como exemplo os seguintes exercícios:

> "O texto salienta algumas oposições entre a vida urbana e a rural. "Destaque três oposições" (p. 207).
> "Comente o último terceto do texto 2" (p. 214).
> "Comente o segundo quarteto do texto 3" (p. 214).
> "Quem assinava as **cartas**? Quem era **Doroteu**?" (p. 219).
> "Explique os três últimos versos do texto apresentado" (p. 219).
> "Ou ainda: você também quer uma casa no campo, ou prefere a vida urbana? Porquê?" (p. 207).

Tudo isto deixa claro o privilégio da forma em detrimento ao conteúdo. Como se Brasil e Portugal tivessem condições e razões iguais para o que produziram e que foi enquadrado no Arcadismo. Abrindo o capítulo está a letra daquela música popular "Casa no Campo" feita na década de 70. Um fato interessante, então a ser visto, seria alguma coisa sobre o contexto histórico em que ela foi produzida, obviamente algo diferente do que aconteceu no século XVIII.

Volto-me então, às palavras do autor lá na apresentação dizendo que a literatura estaria sempre "relacionada ao momento histórico, relacionando texto do passado e do presente interligando o clássico ao popular".

Estaria ele entendendo por "popular" o texto da música popular que apresentou no início do capítulo ou refere-se à "Literatura Popular" (a qual não é mencionada neste livro)?

O que posso confirmar, no entanto, após todas estas questões que levantei sobre os exercícios, é que neles a relação da Literatura com o movimento histórico é apenas mecânico, não foi possível verificar a relação entre os textos do presente e do passado, tampouco a ligação entre o clássico e o popular, é proposta uma historiografia linear, sem conflitos, justaposta passivamente através dos tempos.

E o autor ainda se propõe a estar "interligando a literatura a outras manifestações artísticas". De que Forma? Seria o texto da Música uma "outra manifestação artística? Sua proposição ainda vai além "seguir uma ordem

cronológica" e ao mesmo tempo "romper os limites da cronologia". Como isso é possível?

Entendo como útil e necessária a classificação das obras por estilos de épocas, mas esta (obra) não se encaixa em um único padrão, nem a ela se contrapõem outros. Limitando o trabalho unicamente à historiografia.

A propósito disto lembro do que diz Maria Zilda Cury em "A Historiografia Literária em Questão" [21], que versa sobre o crescente descrédito da historigorafia a análise vertical, que continua sendo feita das obras literárias que buscam um enfoque quase exclusivo dos estilos de época. A historiografia é uma versão dos fatos narrados pelo autor, não necessariamente a verdade. A história está sujeita a constantes novas formulações. Sendo assim, "a literatura está sempre em constituição" estabelecendo uma relação dialética com a sociedade. O que não justifica seu estudo através "dos grandes autores (...) como se a história se fizesse pela ação individual". Ao despertar no aluno o gosto pela leitura e interpretação das obras, deve-se visar antes de tudo a criticidade de acordo com a variedade literária. Pois se há "grandes" nomes para se conhecer, é igualmente importante conhecer e valorizar os "pequenos"; existindo uma literatura dominante é óbvio que deve existir uma dominada. Não há uma medida que determine o valor de uma produção artística.

Nicola, autor do LD em análise, ao referir-se á produção literária em Portugal cita cinco nomes que se destacaram nessa estética, mas apenas apresenta Bocage. Não seria isto privilegiar os "grandes"?

O trabalho literário limitado à historiografia torna a obra estática no tempo, paralisando-a na busca de enquadrá-la em um lugar específico, para que haja o estabelecimento de relações entre obras literárias de épocas diferentes, deve-se ressaltar a importância da pesquisa em fontes primárias (documentos), pois elas fornecerão dados que permitirão novas possibilidades de conceito, visto que na história não existem fatos neutros, um texto nunca é puro, é, antes disso, perpassado por muitas influências que levaram o autor a produzi-lo, da mesma forma, quando o leitor se defrontar com ele, já o verá com todas as informações que o influenciaram até então.

---

[21] Op. cit. 4.

Vimos desta forma confirmar-se a teoria de Eni Orlandi, em que o professor e o LD tomam para si as informações apagando a elaboração do conhecimento. Acabam trabalhando, como se fosse seu, como se fossem suas palavras, o dito por pesquisadores. Acontecimento este presente no LD de Nicola que nem ao menos cita quais foram suas fontes de pesquisa (ou cópia). Supondo ser de Alfredo Bosi, se for já houve uma cópia deste sobre as palavras do historiador, e outra do historiador sobre as de quem foi pesquisador.

Há ainda, nos exercícios do LD em questão, a tentativa de ligação e proximidade do término de um estilo com o nascimento de outro, mas isto se dá aleatoriamente, sem que seja dado nenhum suporte teórico para tanto, e só aparece sob a forma de exercício para o aluno.

Considerando este o primeiro volume e o capítulo estudado o último do mesmo, pergunto-me com que propriedade ou segurança os usuários deste livro responderiam a questão como:

> "No texto 1, o poeta afirma que se entregou às paixões. Essa postura identifica-o como perfeito árcade ou o aproxima do Romantismo? Justifique sua resposta". (p. 214).
> "Moema morre pelo homem amado. Esse tema comum no Arcadismo antecipa um novo estilo de época. Identifique-o". (p. 220).

Já se busca novamente inculcar no seu interlocutor um novo conhecimento simétrico que permitirá colocar outros textos em outra "gavetinha", como se não houvesse para isso toda u a reformulação social e econômica que tornaria o país Brasil e não mais a colônia de agora.

Quando o livro estudado expõe os textos e as biografias dos autores, não faz nenhuma relação entre eles e suas épocas e (ou obras), no entanto aparecem exercícios como:

> "Faça um quadro comparativo entre o **Caramuru** e o **Uraguai**, salientando as semelhanças e as diferenças entre essas duas obras" (p. 222).
> "Comente as oposições de interesses entre os seguidores do Iluminismo e a Companhia de Jesus (consulte o momento histórico)" (p. 222).

Então pergunto: com qual orientação o aluno que está na primeira série do 2º grau fará tais exercícios? Qual foi a base oferecida, para que eles pudessem

formular uma análise, considerando que das obras o livro traz apenas fragmentos? Será que foi proporcionado ao leitor do LD condições para realizar tal feito?

O LD em questão vem reforçar ainda, em seus exercícios, questão do ajuste social, a colocação pacata de que cada pessoa (indivíduo) tem a sua função social e é em prol dela que se vive. Lilian Lopes na pesquisa que realizou, como já citei, problematiza também este ajuste social na escola. A preparação dos livros didáticos "a redução de verbas para a educação, rebaixamento salarial..." acaba por alienar o trabalho do professor. Passa-se a idéia de uma educação democratizada para que efetue apenas "um adestramento que aproximaria o aluno da qualificação exigida pelo setor industrial".

No livro isso evidencia-se quando, a propósito das Liras XIX e XV de "Marília de Dirceu", de Tomás A. Gonzaga, há a seguinte questão:

"A natureza é sábia e nos ensina que as fêmeas vivem para a reprodução; está é a idéia básica da Segunda e da terceira estrofe da Lira XIX. Qual a relação desta com a Quarta estrofe?" (p. 218).

É interessante verificar que a afirmação que antecede à pergunta é a visão conveniente, cristalizada, que se tinha (ou tem) da mulher na sociedade. Nicola toma tal verdade ainda expressiva, a partir do momento em que não relaciona, mudanças ocorridas responsabilizando-se por esta transmissão quando aborda os fatos como se acontecessem sucessivamente, sem causar conflito algum.

Nele cada movimento literário é colocado como algo que superou o anterior e veio se constituir num determinado período. A influência do passado acontece sem nenhum transtorno, como se pudesse delimitar o tempo em que as influências a partir de um certo momento mudam de um foco para outro. Assim, da mesma forma passiva, o Brasil reproduzia a Literatura Portuguesa que reproduzia a Européia. Tudo acontece gratuitamente, como se a Europa não estivesse muito mais desenvolvida que Portugal e que o Brasil não fosse uma colônia, em que se aglomeravam alguns poucos letrados que nem sequer tinham público para prestigiar seu trabalho. Além da nossa produção ser espelhada na de Portugal, não tínhamos aqui um sociedade como a que havia lá, apenas começava a se formar a passos lentos os centros urbanos e a surgir a burguesia, a população resumia-se a nobres e escravos.

No entanto, para o LD nada disso é relevante, pois pronuncia-se dessa forma: "Assim é que as características do Arcadismo em Portugal e no Brasil seguem a

linha européia: a volta aos padrões clássicos da Antigüidade e do Renascimento; a simplicidade; a poesia bucólica; pastoril...". A vida aqui ainda era pastoril, não precisávamos retornar à Antigüidade, se retornássemos, certamente o lugar do qual veríamos possuiria outros valores.

Haydée Ribeiro Coelho em "Um olhar em movimento: o ensino da literatura dos livros didáticos" [22], analisou a posição crítica que os manuais didáticos apresentam a propósito do conceito de literatura. Para tanto se utilizou dos livros "Literatura Brasileira" — Das origens aos nossos dias", de José de Nicola, "Literatura Brasileira", de Faraco e Moura e "Literatura, participação e prazer", de Graça Paulino.

Nesta produção ela diz que é "a consciência de que o ensino da literatura não se concretiza como prática cristalizada no passado", mas que impulsiona para o presente é que busca uma maior dinamicidade ao estudá-la, sem a rigidez dos seus estilos de época. Diz ainda que há níveis diferentes para a instauração da literatura em países diferentes. Portanto, não há necessariamente uniformidade literária ou movimentos estanques e superados. Da forma que vem sendo feito este estudo literário em nossa fonte (LD), não se coloca que a literatura tem relação dialética com a sociedade e que ela está sempre em constituição. Não se dá oportunidade para se buscar a fonte, para tornar-se também pesquisador, para que o leitor seja sujeito do conhecimento.

Agora, ao término do meu levantamento dos exercícios propostos aos textos no LD, posso constatar que não se buscou no capítulo 13 um trabalho engajado que vê à literatura (textos literários) como portadora de verdades universais e capaz de refletir a história do seu tempo, bem como, ter na história a reflexão da obra. Não visou nele explorar, na beleza da poesia o seu conteúdo, ou estimular a pisar este terreno gracioso, que engrandece a alma e permite que ao fazer a sua poesia, este aluno reconheça-se nela, como sujeito marcado por várias formações discursivas e que ao falar, inconscientemente as exprime. O que concretizaria as palavras de Manoel de Barros dizendo que " a maneira de reduzir o isolado que somos dentro de nós mesmos (...) é botando enchimento nas palavras (...) é contando lorotas. E, enfim, através das vadias palavras, ir alargando os nossos limites".

---

[22] Op. cit 4.

O CAMPO SOCIAL DA ARTE

Há duas concepções diferentes sobre o Arcadismo e seu momento histórico, seguindo a proposição da análise do conceito de Literatura que opera neste LD, estarei expondo-as e, co-relacionando com o livro em estudo, a título de comparação.

Em breves palavras farei um resumo do que o José de Nicola apresenta no Momento Histórico, pois já a disposição, por mim explanada na abertura da discussão, nos leva a refletir sobre a linearidade mostrada nesse capítulo.

Na **INTRODUÇÃO** que antecede o momento histórico diz que:

> "Vive-se agora o **Século das Luzes**, o Iluminismo burguês (...) No início do século XVIII ocorre a decadência do Barroco (...), surgem as primeiras arcádias, que procuram a pureza e a simplicidade das formas clássicas (...); cultuam o 'bom selvagem'. (...) A burguesia passa a lutar pelo poder político (...) a influência vem da França e (...) da emancipação política da burguesia que é responsável pelo desenvolvimento do comércio e da indústria".

Em 1759 Marquês de Pombal expulsa os jesuítas de Portugal e de seus domínios. Reforma-se o ensino.

O **MOMENTO HISTÓRICO** diz que na França e na Inglaterra a burguesia passa a dominar o Estado. "A velha nobreza arruina-se; os religiosos (...) levam os problemas teológicos ao descrédito". Esta situação se alastra por toda a Europa gerando duas manifestações distintas:

a – "o momento poético" (Arcadismo)

b – "o momento ideológico" (ilustração)

Publicam-se na Europa obras que versam sobre a divisão do governo em três poderes, cultua-se a razão, o progresso da ciência, o "bom selvagem", deseja-se o refúgio da natureza.

Em 1776 acontece a independência dos EUA.

Em Portugal o governo de D. José I, Pombal expulsa os jesuítas; marginalizam-se o clero, reformula-se o ensino.

No Brasil, morrem Vieira e Gregório. A cultura dá lugar ao Neoclassicismo: o centro econômico transfere-se para o nordeste: Minas e Rio. Em Vila Rica acontece "a mineração, a Inconfidência, os poetas do Arcadismo e o gênio Aleijadinho".

O Arcadismo acontece no momento em que a burguesia ascendia, há a busca de uma fuga da realidade. Uma nova e numerosa classe avoluma-se e, inconformada com a subordinação aos nobres, busca refúgio na natureza. Segundo Alfredo Bosi, o bucolismo permitia ao poeta "fechado na corte abrir as janelas para um cenário (...) onde pudesse cantar (...) os seus sentimentos". Para tanto buscou-se o retorno ao clássico, ao distante. O poeta via o campo como paraíso idealizado.

Adotou-se neste estilo mais simplicidade e graciosidade na busca do natural. Culminaram neste período dois momentos, como nos mostra Alfredo Bosi. O primeiro é o momento poético, que reata os afetos humanos ao ambiente em que vive. O segundo é chamado ilustração, o momento ideológico, a sociedade desperta para um novo modelo de vida coletiva e estabelece-se a classe média, que se revolta contra a minoria sobre que é dominante. Este estilo apresenta, ainda, os defeitos das outra escolas, confundindo-se com o estilo anterior e posterior a ele.

No momento histórico surgia a classe média, esse era o período de transição do sistema feudal para o capitalismo. As cidades crescem aceleradamente e surge a classe trabalhadora, que vende a sua força de trabalho. Vários países alcançam a sua independência. Cria-se a idéia de uma república. Acontecem neste período as Revoluções Francesa e Industrial. O progresso da ciência muda os hábitos do homem. Passa a confiar na razão, abandona-se o mito da religião.

No Brasil acontece a decadência do ouro e o inconformismo pela cobrança de impostos. A pouca população começa a ter idéias de independência. Neste sentido Vila Rica é palco das idéias iluministas que culminaram no Arcadismo, aspira-se pela independência do Brasil e o século XVII é marcado pela Inconfidência Mineira.

Antonio Candido [23] e Nelson Werneck Sodré [24] são historiadores que nos apresentam suas leituras sobre o Arcadismo e a história que o envolveu.

O primeiro estabelece relações entre a arte como uma expressão passiva do social; esta, representando uma coletividade, passa pelo crivo do artista para se efetuar, diferenciando um grupo do outro, artista e público.

Para o segundo a arte é a expressão passiva da sociedade. Essa mesmo negando a existência de um povo e sua cultura, é parte do momento histórico deste ovo, embora ele nunca apareça na história de sua formação.

Segundo Antonio Candido, na busca de focalizar os aspectos sociais que envolvem a vida artística e literária nos seus diferentes momentos, deve-se afastar a idéia de saber em que medida é ela expressão da sociedade e o seu interesse pelos problemas sociais. Cada obra é dependente de fatores do meio, que nela se exprimem graus diversos " e produz sobre o indivíduo um efeito prático modificando sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando nele o sentido dos valores sociais".

José de Nicola na "Introdução" ao momento histórico diz: "O Arcadismo tem um espírito nitidamente reformista, pretendendo reformular o ensino, os hábitos, as atitudes, uma vez que é a manifestação artística de um novo tempo e de uma nova ideologia".

Ao que me parece, segundo ele, as obras deste estilo vêm solucionar os problemas sociais e não dependem de fatores do meio para se estabelecer, pois está "nitidamente" definida e dela é que sairão "hábitos e atitudes" para estruturar o indivíduo. Como se quem a produziu não o fosse também e da sua relação com o meio tenha surgido a obra.

Candido vê que a posição do artista se difere em relação à sociedade, pois ele na comunicação artística, os fatores essenciais são autor, obra e público. Esta relação se faz quando a sociedade influencia o artista determinando a obra a ser produzida em pelo menos três aspectos: "ocasião da obra ser produzida (...) julgando a necessidade dela ser produzida (...) se vai ou não se tornar um bem coletivo". A configuração da obra depende "do artista e das condições sociais que determinam sua posição".

---

[23] Op. cit.11.

[24] SODRÉ, Werneck Nelson. *História da literatura Brasileira.* 7 ed. São Paulo: Círculo do Livro.

Para ele o poeta é um intérprete. A poesia é forma de comunicação que busca um leitor atento e capaz de refletir. O público, receptor da arte, reage de acordo com as suas condições, do momento e do meio. E é este público que dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, quando preso a ele o espelho que reflete o jogo permanente da relação autor, obra e público. Sendo "o público, (ainda) fator de ligação entre o autor e sua própria obra"

Este público se refletido tal como se afigura no LD, parece caminhar em sentido paralelo à literatura sem que haja ao menos o encontro dos dois. O público pode ser visto sobre três relevos: da Europa, de Portugal e do Brasil. Sobre a Europa, faz alusões à burguesia ('uma burguesia que passa a dominar'), religiosos com suas polêmicas") e nobreza (a velha nobreza arruina-se). Portugal como parte da Europa, é colocado no mesmo parâmetro, e o que é pior, o Brasil, que era apenas uma grande "fazenda" também. Pergunto-me então, nesta uniformidade que Nicola propõe em condições tão adversas, quem era o público aqui? Que papel ele fazia? Não existia o povo ou Nicola os desconsidera em seu trabalho?

Ainda citando Antonio Candido, afirmando que no século XVII os brasileiros quiseram criar uma literatura nossa, mas os escritores do período colonial eram formados aqui ou em Portugal, à moda portuguesa (se não eram portugueses). O destino das obras era o público português ou se resumia a um pequeno grupo de letrados: "a obra confundia-se à atividade prática, como elemento dela (sermão, relatório, polêmica, catequese)"

Em meados do século XVIII a literatura privilegiada a razão, destaca-se a moral sobre as questões sociais, acreditava-se no princípio do progresso e acentuava-se a fidelidade ao suposto real.

Segundo o autor que cito, o que houve no Brasil foi uma "Pequena Época das Luzes". Momento em que o país sofrera o baque da decadência da mineração e passava a existir um acentuado entrosamento "entre a vida intelectual e as produções político-sociais", cultuando-se a natureza, o desejo de investigar o mundo, aspirando-se à suposta verdade. No Brasil, surgem as academias na Bahia e no Rio e, numa mistura de Barroco com Arcadismo, "procuram superar a contorção do estilo culto por uma expressão adequada à natureza e à verdade" .

> As letras e idéias no Brasil colonial se ordenam (...) com certa coerência (...) pesquisa intelectual e artística, e uma preocupação crescente pela superação do estatuto colonial (...) fornecendo bases para o desenvolvimento mental da nação independente".

De acordo com Antonio Candido, a literatura tem sua função histórica a partir da estrutura literária da obra. O tempo proporcionára maneira diferentes de interpretá-la, pois a literatura é a "reorganização do mundo em termos de arte".

Com tantos aspectos citados sobre o século XVII e a nossa literatura, retorna então a José de Nicola que reservou no LD apenas um parágrafo ao final do que chama "Momento Histórico" para relatar o que acontecia no Brasil nesta época: "morrem Vieira e Gregório (...) A cultura jesuíta dá lugar ao Neoclassicismo (...) o pensamento iluminista francês encontra ampla repercussão (...) provinda da mineração (...) o século XVIII assinala uma **importante mudança na vida brasileira**, o centro econômico transfere-se (...) Vila Rica é a sede dos acontecimentos mais significativos (...): A mineração, a inconfidência, os poetas do Arcadismo...

Quando Nicola se propõe a trabalhar a Literatura diz que cada estilo de época citará os principais acontecimentos políticos, sociais e econômicos. Tudo bem que os principais acontecimentos tinham sido estes, na forma pesquisada por ele, mas qual relação tem com a arte literária da época? Não havia dito lá na apresentação que estaria relacionando a produção artística com o momento histórico?

A visão sobre a arte, ainda retomando Candido, é que ela é mais que transmissão e noção de conceito, é comunicação expressiva. A poesia como forma de arte, é "um tipo de linguagem que manifesta seu conteúdo na medida em que é forma, isto é, no momento em que se define como expressão. A palavra seria, pois, ao mesmo tempo, forma e conteúdo, e neste sentido a estética se separa da linguagem".

Existe, em uma sociedade, dois tipos de arte. Aquela que "se inspira na experiência coletiva" e que é forma de expressão à sociedade em que está inserida. A outra é aquela que se preocupa em renovar recursos expressivos e se dirige a um público especial.

Em vista disso, qual será a concepção de arte presente nos exercícios e trabalhada no Momento Histórico, já que estes se fazem de maneira superficial em relação às poesias apresentadas no capítulo?

Será que com exercícios como "intérprete", "comente", "explique", "o que é", " o qual é", é possível chegar a uma concepção de arte dentro de seu quadro histórico? Ou o autor não visualiza a "arte" como tal?

Em uma sociedade, o povo faz parte e constitui a história. Segundo Werneck, ela não é feita apenas de personagens isolados e é nas manifestações artísticas que mais se traduzem os traços deste povo. A manifestação literária apresenta o meio social, a obra de arte tem raízes, condicionamentos, vínculos com ele.

Totalmente ao contrário do que se pode encontrar no LD, no qual o povo não é citado e a história se faz puramente de personagens isolados: Marquês e Pombal, Voltaire, Motesquieu, Diderot, D' Alambert, Rousseau, etc..

Segundo Werneck, no período colonial, em que se situa o Arcadismo, a qualidade literária foi pouco, isto barrado pelas condições de trabalho e as possibilidades. A literatura colonial não buscava só escrever a história, mas também criar uma literatura: os poetas completavam-se pela expressão, refletiam a sociedade que viviam "traduzindo-a em termos de literatura". Esta possuía dois aspectos: de um lado o **isolamento**, visto que o Brasil, sob domínio de Portugal e com um a população pequena, resumia-se a pequenos centros que ainda não tinham ao menos estrutura de cidade. Por outro lado a **transplantação**: os literatos assimilavam aquilo que os portugueses buscavam da Europa, que buscavam no clássico grego. Na atividade das letras imperava a hierarquia de classes.

E, de acordo com este historiador, não é permitida, portanto, " a sucessão histórica que apresenta a literatura como uma seqüência, a menos que se queira verificar "os aspectos formais, o que realmente existe de novo". Caso contrário "representa um processo descritivo sem nenhuma importância". Pois a arte é social e humana. Prova disso é que com o crescimento urbano e o aparecimento da classe média nasce o Arcadismo, trazendo as primeiras manifestações literárias contra o Gongorismo [25] . Mesmo querendo renunciar à dominação, tudo não passou de uma confusão literária. Foi uma literatura que vivia de olhos postos na matriz e dela refletia tendências e rumos.

Werneck afirma que o Arcadismo surge confundindo-se com o Gongorismo e termina já com influência do Romantismo. Há falsidade nas obras, quando se voltam ao clássico grego, prega-se uma vida pastoril com ovelhas e cabras que são

---

[25] Escola literária do Século XVIII, (...) caracterizada pelo estilo enredado, pelo abuso da metáfora, da antítese e do trocadilho..." (*Dicionário Brasileiro Globo*, 1985).

cuidadas por um pastor nos montes. Situação que não passa de uma ilusão poética. Uma vez que se vivia na cidade e a realidade da colônia tinha apenas características rurais.

Surgem as academias, focos literários, no Rio, São Paulo, Vila Rica, Bahia e Pernambuco. Segundo o autor, os poetas apenas "poetavam", "versejavam" assuntos do seu mundo como a fé e a política. O verso era um exercício didático, sem prosa e sem ficção.

Surgem alguns nomes importantes mas que ainda apresentam os defeitos deste estilo. Nesta fase que antecede a independência, aparecem as manifestações de nativismo e interesse pela terra, encantamento pela natureza.

Para José de Nicola, no entanto, fatos como estes não são aos menos mencionados. É como se o movimento literário anterior se esgotasse e, sem ter ressonâncias do que passou, se iniciasse outro: "No início do século XVIII ocorre a decadência do pensamento Barroco, (...) o exagero da expressão Barroca havia cansado o público, (no nosso caso, que público?) (...) Surgem as primeiras arcádias, que procuram a pureza e a simplicidade das formas clássicas..." É como se o movimento em voga não sofresse nenhuma influência ao estabelecer-se.

Passando todos os acontecimentos no mesmo nível, Nicola continua: "os árcades voltam-se para a natureza em busca de uma vida simples, bucólica, pastoril". Ele diz que depois que isso apenas figurava um estado de espírito e fala em "fingimento poético". Essa realidade poderia até existir na Europa, o que se diferencia muito do Brasil, pois nem havíamos deixado de ser pastoris, não tínhamos como voltar do que não saímos, e disto já até tratei, tão óbvio me parece.

No momento histórico não se relaciona a não existência da prosa até então; não há referentes que valoram a poesia que era produzida e as breves alusões às arcádias não permitem nenhuma idéia a respeito. Utilizando-se das palavras de Alfredo Bosi, ele apresenta os dois momentos que foram justapostos: o Arcadismo e a ilustração e sobre isso nenhum comentário se tece. É como se o texto fosse aberto e por acaso tivesse caído ali estas idéias. Sendo a ilustração a tomada da consciência, a aspiração a um novo regime social, não se buscava caracterizá-la ou sugerir o que ela representava em seu tempo. É como se a literatura, a história e o artista não comungassem um mesmo espaço, nem ao menos se relacionassem.

Uma vez tendo citado todo este contexto histórico, quero voltar-me à poesia, pois foi esta a produção do Arcadismo, querendo verificar , de acordo com a análise

que dela é feita através dos exercícios e a abordagem do Momento Histórico, que conceito se atribui a poesia e ao poeta.

Da forma que o LD trabalha, acaba criando uma barreira entre obra (poesia) e o seu público (os alunos). O que poderia ser visto como uma lógica que vá ao encontro do que o autor se propõe, que é relacionar "textos do passado e do presente", mas perde-se no momento em cada coisa é apresentada em um lugar, sem a ela ser feita nenhuma ligação, ou destas com as outras. Por exemplo: "Gonzaga (...) aos 38 anos vem definitivamente para o brasil (...) ouvidor e juiz na época da Inconfidência Mineira estava prestes a se casar com a jovem Maria D. J. Seixas, 'a Marília'; **preso**, é condenado ao degredo em Moçambique". Não fica claro o porquê desta prisão. Não se sabe se tem ou não participação na Inconfidência Mineira ou ?!

Mesmo assim, na página seguinte, encontra-se uma nota sobre as tramas que se faziam para chegar à independência, intitulada "A conspiração". Qual será o motivo desta citação, uma vez que é lançada separada do Momento Histórico e uma quadra no canto da página?

Daí, a se fazer uma relação com a obra de Tomás ª Gonzaga ou aos outros poetas, nada se faz às "Cartas Chilenas" que são um exemplo de ilustração, (citada assim: "b-momento ideológico (...) ilustração" no (momento Histórico), limitam-se uma interpretação, sem que ao menos se mencione o que elas têm a ver com seu tempo e com a sociedade de que se originaram. Os poetas, nesse caso, eram pessoas especiais, personagens que eram pintados na história e a poesia protegida por uma barreira.

Sendo isto, interessante para o sistema, pois mantendo o poeta separado dos outros "é (...) maneira de se neutralizar a poesia"; segundo Ivete Walty [26] que em "Reflexões Sobre a Poesia", relata-nos que mesmo trabalhando com festival de poesia em escolas, com turmas interessadas e com textos próximos ao interesse dos alunos, ainda sentia que para eles o poético era um enigma, algo inatingível. Na sua reflexão relata-nos que na sociedade ocidental o poeta é considerado subversivo e a poesia de difícil entendimento. Na sociedade em que vivemos, o trabalho capitalista é que impera, cada um se especializa em uma coisa, o que faz com que a poesia seja feita por uns e lida, entendida e explicada por outros. Este

[26] Op. cit. 4.

trabalho capitalista não permite que o homem se reconheça no que produz, imprime nele as suas marcas. O que acontece com a poesia, que usando uma linguagem não alienada deixa nas obras a marca do prazer de quem a produziu.

É como servidor do sistema social vigente que consigo visualizar o LD em estudo, já que como objeto mediador do conhecimento, ele se encarrega em transmitir os valores capitais desse momento histórico. Cabendo a nós refletir sobre a sua forma de utilização e pensarmos: qual o tipo de contribuição social ele traz? Quais critérios utiliza-se para sua elaboração?

AS FORMAS-SUJEITO PRESENTES NA POESIA

TEXTO 01

CASA NO CAMPO

1 Eu quero uma casa no campo
2 onde eu possa compor muitos ***rocks*** *rurais*
3 e tenha somente a certeza dos amigos do peito e nada mais
4 Eu quero uma casa no campo
5 onde eu possa ficar do tamanho da paz
6 e tenha somente a certeza dos limites do corpo e nada mais
7 Eu quero carneiros e cabras pastando solenes
8 no meu jardim
9 Eu quero o silêncio das línguas cansadas
10 Eu quero a esperança de óculos
11 um filho de cuca legal
12 Eu quero plantar e colher com a mão
13 a pimenta e o sal
14 Eu quero uma casa no campo
15 do tamanho ideal
16 pau-a-pique e sapê
17 onde eu possa plantar meus amigos
18 meus discos
19 meus livros
20 e nada mais

(*Tavito e Rodrix, Zé*).

TEXTO 02

1 Quem deixa o trato pastoril amado
2 Pela ingrata, civil correspondência,
3 Ou desconhece o rosto da violência,
4 Ou do retiro a paz não tem provado.

5 Que bem é ver nos campos transladado
6 No gênio do pastor, o da inocência!
7 E que mal é no trato, e na aparência
8 Ver sempre o cortesão dissimulado!

9 Ali respira amor, sinceridade;
10 Aqui sempre a traição seu rosto encobre;
11 um só trata a mentira, outro a verdade.

(*Cláudio Manuel da Costa*)

Historicamente, a visão do sujeito do discurso desloca-se, ou seja, a forma-sujeito ocupa lugares diferentes que de uma certa forma determinam sua visão do real. O sujeito do século XVIII de uma forma diferente. Em vistas às mais modernas teorias, o assujeitamento se dá pelas condições de produção, pela linguagem, através do tempo e da sociedade que o constituem. O sujeito não é dono de suas ações, de seu dizer. Pensar ao contrário consiste, inclusive, numa ilusão discursiva.

Assim sendo, o sujeito se dilui nas marcas das linguagem que utiliza, e isto parece bastante presente em "Casa no campo", de Tavito e Rodrix (a partir de agora Texto 1), e no soneto de Cláudio Manuel da Costa (de agora em diante Texto 20, que compõem o capítulo do LD aqui tratado. Seguindo a proposição inicial de estar analisando neste LD os aspectos já apresentados, acredito ser fundamental para a reflexão sobre os textos poéticos vislumbrar neles a constituição do sujeito que os pensou e neles se refrata, pois isso parece-me ser a reflexão mais interessante. Sendo o Texto 1, produzido no século XX, e o Texto 2, no século XVIII, estarei trabalhando apenas com a transição do sujeito medieval para o sujeito moderno — capitalista — e com a constituição deste último. São formas-sujeito que acredito estarem inscritas nestes textos. Quero com isso verificar cm que olhar o sujeito moderno e o de transição com o medieval estariam vendo "a fuga" e "a liberdade" que se pregam nos momentos artísticos de que fizeram parte, uma vez que cada um, a partir de meu ponto de vista, enxerga de um prisma diferente em momentos históricos distintos.

Para o sujeito árcade (de transição) aqui no Brasil que não vivia o fenômeno da urbanização assustadora, qual era sua visão de liberdade? Nosso país ainda era colônia de Portugal. Será que neste movimento de liberdade capital e mundial tramitavam os ideais da Inconfidência? Minas gerais, em especial Vila Rica, foi o palco nacional das aspirações à independência, trazendo em sua bandeira a frase "Libertas quae sera tamem". O anseio aí expresso seria de uma autonomia nacional? Até que ponto o sujeito que se elaborava nesse momento é reflexo nestes ideais?

Qual fuga o sujeito moderno, que vivia nos centros urbanos lotados, com um regime político opressor buscava? Para ele, o que significava a liberdade?

Eni Orlandi [27] diz que as diferentes interpretações e os diferentes significados que foram sendo atribuídos às palavras através dos tempos "são !tentativas de assujeitamento do indivíduo (à religião, ao estado)", e que "esses exercícios acabam por possibilitar um deslocamento do modo de relação do sujeito com signo, (...) sem deixar a sua relação com o conhecimento". Mas no decorrer do tempo, com esta forma de assujeitamento começa a haver um domínio do sujeito jurídico (assujeitamento ao Estado) sobre o sujeito religioso (assujeitamento à religião) tornando mais claro o surgimento de um sujeito. Sendo o século XIX o palco onde se processou mais fortemente nesta forma-sujeito.

No século XVIII, com o surgimento da burguesia na Europa (período em que ocorre o Arcadismo), é o momento exato da passagem do sujeito medieval para o sujeito capitalista (moderno). Vale lembrar que no Brasil não ocorre esta transição, o que há é uma mudança direta do sujeito feudal para o capitalista, já que as condições da colônia eram completamente adversas à Europa. Necessário se faz refletir que temos um sujeito, em nosso texto, que é leitor do sujeito europeu. Qual enfoque é por ele atribuído ao momento vivido pela Europa, já que na realidade ele não vivia?

Orlandi assim nos relata:

> "Há historicamente, uma passagem do sujeito religioso (medieval) para o jurídico (capitalista), em que a subordinação explícita do homem ao discurso religioso é substituída por uma subordinação menos explícita, que insiste precisamente na idéia de um sujeito livre e não determinado quanto ás suas escolhas é o sujeito de direito. A submissão a Deus dá lugar a uma crença menos visível, porque se aplica em preservar a idéia de liberdade..."

Essa passagem assinala o momento em que se prega "ilusoriamente" a liberdade. A ele é atribuído livre-arbítrio sobre suas vontades e em toca as condições para que essas vontades se realizem são castradas em detrimento aos deveres com o Estado. Por um lado estimula-se a afirmação de um sujeito autônomo, através da livre concorrência, por outro se compra a força de trabalho, mas esta não dá conta de suprir nem ao menos as necessidades do indivíduo, criando com isso o vínculo empregatício, que aliena e assujeita o indivíduo a esta instituição que também opera em função do estado.

---

[27] Op. cit. 7.

O Texto 1 apresenta um sujeito da cidade que vive em meio a todo contexto citado no parágrafo anterior, que importa das influências apenas a leitura que faz e que vê seus anseios supridos pelo autoritarismo de um governo. Em vista disto abriga-se a uma idéia de fuga pintando em um quadro o seu ideal de liberdade, só que ao transpor-se para o campo, o sujeito o deseja com toda comodidade que a cidade lhe oferece. Não se busca uma vida pastoril com as dificuldades que ela possui, mas uma vida idealizada, transportando pra lá tudo que se possui aqui — bens afetivos e materiais.

O Texto 2, por sua vez, traz o sujeito árcade ainda preso aos valores religiosos: humilde e puro de coração", "ser feliz na pobreza, que o resto lhe será acrescentado". O pastor que vive no campo tem o gênio da bondade e respira a paz. Tudo isso no momento em que a cultura européia estava de olhos voltados ao período clássico e aqui no Brasil nem éramos ainda independentes. O nosso sujeito, então, e refugia-se num ideal longínquo que filtrava da visão de outros.

Sendo assim, temos no Texto 1 a liberdade ansiada por um sujeito jurídico que é apresentada na materialidade do texto, quando assim se pode ler:

> "Onde eu possa ficar do tamanho da paz
> E tenha somente a certeza dos limites do corpo e nada mais".

A idéia que se faz é do desejo de um sujeito livre e capaz de fazer suas escolhas: o anseio ideal é o da liberdade de realizar seus desejos até o limite que seu corpo pudesse suportar, sem se preocupar com a sujeição estabelecida pelo Estado. O lugar de leitura do sujeito é diferente, mas a fuga é a mesma — só que o moderno já é burguês, quer o ideal do campo urbanizado, pois é o que lhe mostra o lugar de onde se enxerga.

Ainda sobre a caracterização do sujeito moderno, Orlandi acrescenta:

> "Para o homem ocidental das sociedades contemporâneas, a vontade é uma das dimensões essenciais da pessoa. Por isso o "eu", nas sociedades capitalistas, aparece como a origem da ação de um sujeito autônomo que se manifesta em atos"

Características estas muito fortes no sujeito que se constitui no Texto 1, que mesmo usando o verbo em primeira pessoa, no presente do indicativo, faz questão

de enfatizar o "eu", a sua vontade, a sua autonomia sobre os seus atos ou o seu desejo de ser autônomo:

> "Eu quero uma casa no campo
> onde eu possa compor muitos ***rocks*** *rurais*
> onde eu possa ficar do tamanho da paz
> Eu quero carneiros e cabras pastando solenes"

Nos vinte versos que compõem esta poesia aparece dez vezes o "eu" e na outra metade ele está implícito, subtendido:

> "onde eu possa plantar meus amigos
> meus discos
> meus livros
> e nada mais"

Já no Texto 2 o sujeito medieval, embora estivesse transpondo-se para o moderno, mostra subordinação à religião quando enfatiza as qualidades tidas como bens cristãos, visto que é esta a constituição do sujeito barroco presente no período feudal. Determinando como valor a busca do simples, a pureza. O homem devia transparacer a sua devoção a uma divindade maior, seus atos incessantemente deveriam buscar igualar-se ao Criador.

> "Ali respira amor, sinceridade;
> um só trata a mentira, outro a verdade.
> Oh ventura do rico! Oh bem do pobre!"

São valores que a religião determina capazes de purificar e libertar o homem imagem do bem — que são contrapostos à imagem do mal:

> "E que mal é no trato, e na aparência
> Ver sempre o cortesão dissimulado!"

Resquícios do Barroco ainda se mostram evidenciando uma certa confusão de estilo, na linguagem por meio de antíteses, contrapostas uma à outra afim de caracterizar campo e cidade, o campo é "trato pastoril amado", a cidade "ingrata civil correspondência".

É, também presente no Texto 2, uma forma-sujeito desestabilizada, transcendendo de uma forma à outra, que aparece na impessoalidade de quem apenas deseja, temeroso e modesto ao expor-se:

> "Quem deixa o trato pastoril amado
> Ou desconhece o rosto da violência,
> Que bem é ver nos campos transladado
> No gênio do pastor, o da inocência!"

Ao mesmo tempo em que aparece o "quem" para caracterizar o sujeito, todos os verbos do texto apresentam-se no presente do indicativo, trazendo esse "quem" ao plano real dos fatos, embora estejam em terceira pessoa. O sujeito apresenta sua vontade, ainda inseguro, a partir do momento que coloca como "boas" as qualidades que existem no campo. Leitura que ele faz de uma realidade que não é vivência sua.

Sendo assim, a mudança de uma forma-sujeito teve como referência a constituição do outro. Enquanto o sujeito de transição entre o medieval e o moderno vai buscando soltar as amarras que o prendem à religião, automaticamente entra na constituição de um autor, pelo próprio aspecto transitório, não se firma em nenhum. De acordo, ainda, com as palavras de Eni Orlandi, vemos que essa vontade que caracteriza o sujeito moderno não é nem universal, nem permanente, variando histórica e culturalmente. Surge então

> "(...) uma ambigüidade inerente à noção de sujeito moderno: ele é ao mesmo tempo submisso (...) o Estado funda sua legitimidade e sua autoridade sobre o cidadão levando-o a interiorizar a idéia de coerção, ao mesmo tempo que faz com que ele tome consciência de sua autonomia."

Ao explorar a materialidade do Texto 1, esta ambigüidade se apresenta quando o sujeito que diz "eu quero" leva o tempo verbal para o subjuntivo ("que" eu possa). Tornando-se esta contradição a expressão maior de seu assujeitamento. No Texto 2, porém, o princípio de libertação surge a partir do momento em que o campo passa a ser a imagem do ideal, longe de tudo, provando somente a paz, idéia que se torna ambígua pelo reforçar dos dogmas medievais até a entrega total do último verso. O rico é entregue á sorte (boa ou má), o pobre, no entanto, tem a garantia do bem: "Oh ventura do rico! Oh bem do pobre!"

Ainda falando sobre a perspectiva deste sujeito, podemos constatar que "a forma-sujeito muda substancialmente do contexto feudal para o burguês". De acordo com Marcos Gustavo Richter [28], na primeira fase da Revolução Industrial aumenta-se a produção, acarretando a democratização do consumo para que esta pudesse ser rapidamente absorvida. Dois séculos depois há mais consumo que produção e, como disse Marx a consciência é determinada pelo modo de produção da vida material. Se para o sujeito feudal a sujeição era pessoa/pessoa, sem a idéia da livre iniciativa; o burguês vai passar a ter sujeição pessoa/Estado com a idéia de um sujeito jurídico considerado livre e responsável.

Mas, no deslocamento deste sujeito ocorrido no século XVIII, ele, que era "subordinado a seu discurso, torna-se a fonte, (...) o sentido passa a 'vir de dentro', é um ato do sujeito". No século XIX esta fonte é abalada e abandonada em favor do racional. "O fenômeno urbano traz sérios problemas para a subsistência dessa forma-sujeito", propiciando a divulgação do olhar deste sujeito que não consegue mais ver as coisas com discernimento. E, ao apagar o sensível em prol do racional, dá-se a origem proletária do fazer técnico. No século XX o "eu" está em conflito com o "não eu" e passa-se novamente a buscar a emoção.

No Texto 1, ao requisitar a emoção, o sujeito vagueia pelo campo na esperança de uma vida tranqüila que fugia da marcação do Estado. Tão forte é esta marcação no texto, que o sujeito nega enfaticamente tudo isso quando busca na pessoa a certeza das coisas: "e tenha somente a certeza dos amigos do peito e nada mais". No contexto urbano que se forma o olhar deste sujeito vai se diluindo, perdendo sua dimensão. As imagens são modificadas, uma vez que este olhar não assimila e o fenômeno da urbanização traz sérios problemas para sua subsistência (mendigos, violência), que se desloca como indivíduo em detrimento do sujeito-massa. Por isto, há a busca deste em direção ao campo idealizado.

No Texto 2, a forma-sujeito começa a pisar nessa nova idéia abandonando o centro até então ocupado por Deus, para nele colocar o homem. As qualificações antes atribuídas a Deus como a "inocência (pureza), amor, sinceridade, verdade e o bem", são agora indicadas ao homem: o "pastor". Como este é um sujeito de transição do feudal para o capital, fica ainda preso à idéia do bem e do mal, marcas do assujeitamento religioso, porque a imagem do pastor centrada na inocência, no

---

[28] RICHTER, Marcos Gustavo. LETRAS/3 – Universidade Federal de Santa Catarina. In: *Sujeito e pós modernidade*. UFSN/CAL, 1992.

bem e na verdade são ideais cristãos; não é o pastor clássico grego que ainda era pagão. Já existe em ambos os textos a presença de um sujeito que se manifesta de um lugar burguês. No Texto 1, é aquele que vê o seu país invadido pela guitarra e o "rock" importado, criando com eles novos ritmos (inclusive o "rock rural de que fala o texto), e querendo levar para o campo o que a cidade lhe oferece: casa, discos, livros, etc. No Texto 2, o sujeito moderno (burguês) é o "cortesão" do texto árcade falando, condenando a si mesmo. Neste papel o sujeito torna-se fonte do seu discurso.

Pedro Brum dos Santos, ao estudar "Poesia Brasileira e Modernidade" [29] diz que segundo Max Weber, a Modernidade "é produto do processo de racionalização que ocorreu no Ocidente desde o final do século XVIII, com implicações sociais e culturais".

Em vista a estas inovações, o artista moderno elege a fuga em suas produções sendo porém por razões diferenciadas. "Na Europa nos centros desenvolvidos, fugia-se do mundo que se modificava vertiginosamente; no terceiro mundo do atraso absoluto".

Neste sentido, como foi citado por Richter, é que o sujeito perde a dimensão de seu olhar. A consciência de discernimento passa a ficar deturpada. "A razão moderna não mais se identifica quer com a certeza subjetiva da razão (...) quer com a certeza sensível..."

Tanto no Texto 1 quanto no Texto 2, percebe-se a fuga do sujeito. Porém, o que não pode deixar de ser visto é que cada um deles se encontrava em espaço e tempo diferentes e os motivos que o levavam a buscá-las também diferenciam-se. Portanto, **fuga** e **liberdade**, para cada um destes sujeitos, tinha uma leitura diferente, pois se fazia em movimento diferente: o árcade sonhava com o que poderia ser, o moderno retornava ao que gostaria que fosse.

No Texto 1, há um sujeito silenciado pela repressão militar em voga no Brasil naquela época. Uma censura que cassava, prendia e exilava indivíduos que não se encaixassem no regime. Este sujeito buscava "ir no fundo da existência", vendo na simplicidade da vida bucólica o refúgio ilusório para seu "eu". Era burguês e vivia na cidade, o que buscava era a fuga de um crescimento assustador, a fuga do

---

[29] SANTOS, Pedro Brum. LETRAS/3 – Universidade Federal de santa Maria. In: *Poesia Brasileira e Modernidade*. UFSM/CAL, 1992.

anonimato. As marcas deste tempo de repressão podem ser vista nos seguintes versos:

> "Eu quero silêncio das línguas cansadas
> Eu quero a esperança de óculos!"

A língua que se manifestava contra as imposições daquele autoritarismo cede, e cansada prefere silenciar. A esperança que através da voz, se pudesse proclamar uma nova verdade, envelhece, precisa metaforicamente de óculos para, em meio à opressão, encontrar uma saída. Se buscava no naturalismo, "Eu quero plantar e colher com a mão" um contato mais íntimo com a natureza idealizada e a busca de uma convivência harmoniosa, e também idealizada, entre ela e o homem.

Nos anos 70 o ideal mundial que se pregava era a simplicidade, a liberdade e a igualdade, presentes até no Hino Nacional Brasileiro. O "fazer a paz" metaforizado no Texto 1 com as expressões: "Plantar e colher com a mão", "Cuca legal", "pastando solenes no meu jardim". Na busca de uma sociedade simples, sem preconceitos com flores oferecidas como símbolo da paz. Época em que a voz de John Lennon ecoava mundialmente desejando um mundo sem guerras e que se abordasse o racismo vigente. " Imagine all the people/ Living life in peace.../ You may say I'm a dreamer/ But I'm not the only one/ I hope some day you'll join us/ And de world will be as one...." Com tudo isso reforça-se a idéia capitalista que permitia essa pseudo-liberdade, fazendo com que o sujeito acreditasse ser livre, servindo-a.

Já no Texto 2 a fuga que o sujeito busca é do atraso absoluto, recria em cima da realidade da colônia, de país dominado, uma substituição do que vivia, buscando "na paz do retiro" o refúgio que assimilaria a verdade. Esta idéia de fuga (liberdade) pode ser entendida também como as aspirações à independência do Brasil, uma vez que alguns países americanos já haviam conquistado a sua. O mito desta liberdade sussurrava aos ouvidos deste sujeito.

Segundo Brum, a arte da modernidade, que é configurada pela fuga, apresenta as seguintes características:

— "a subjetividade: os temas são subjetivos, fechados e buscam contraporem-se ao real;

— a solidão; como a sociedade tornou-se apenas o agregador de uma infinidade de partes deseja-se um mundo alternativo como válvula de escape;

— a morte; para responder á angústia que o sujeito vivia nos tempos modernos, cria-se um clima saturno, obscuro onde se encontrava a morte;

— a metalinguagem: usa-se a própria linguagem para que esta se faça de forma diferente, se livre do eternamente igual;

— a ruptura: desconecta-se do real, para se opor à sociedade programada".

Neste período "a poesia, que tem feito parte da vida coletiva dos homens desde as mais antigas civilizações (...) busca um meio refinadamente restrito" de intimidade com o público. Mais tarde este contato fica reprimido devido ao apuro da linguagem que os poetas modernos impõem em suas composições. Conforme ainda nos diz Brum, na Lírica da modernidade "há uma alteração substancial em elementos como o ritmo, a estrofação, os nomes concretos e as figuras. O verso livre e o poema polirrítimico (...). A poesia moderna reinventa modos arcaicos ou primitivos de expressão". Porém continua a pregar a ilusão de liberdade.

No Texto 1 a contraposição ao real aparece quando, ao mesmo tempo em que ideologicamente se deseja uma casa de "pau-a-pique e sapé", ela deve ter o tamanho ideal para que nela se goze de toda comodidade do lugar que ele agora ocupa. A solidão é expressa pelo desejo do silêncio, da paz. Colocasse neste mundo fictício a solução para a avalanche de idéias e ideais que o sujeito urbano enfrenta. Há um rompimento com a sociedade, em oposição a tudo que ela proporciona, se deseja apenas "...carneiros e cabras pastando solenes no meu jardim". É também, um poema com características da lírica moderna, sendo este polirritímico, com versos que possuem desde duas sílabas métricas até dezenove, com apenas uma estrofe de vinte versos.

O texto exibe o máximo da metalinguagem através de seus versos livres e estrofação diferenciada, retratando na inovação poética; um sujeito quer desfazer a forma com que a sociedade reproduz indivíduos. Contudo, já expressa o princípio da sociedade burguesa, o seu desejo é expresso com propriedade única: "meus amigos, meus discos, meus livros...". Neste sentido ele se trai, servindo fielmente ao que prega o sistema que ele nega e que dele quer fugir na criação de um mundo alternativo (campo).

No Texto 2 a solidão no refúgio ameno é caracterizada pelo anseio de "paz, inocência, verdade" é este o mundo alternativo que opõe-se ao real. Ao mesmo tempo que se rompe o vínculo com a sociedade programada e em oposição cria-se a expectativa da mudança.

A ilusória simplicidade que deseja se contradiz por que para ele (que tem tudo) a riqueza é não ter nada, enquanto que o pobre (que nada possui) é aquele que tudo tem. Olhando para uma "janela" a idealização da pobreza, enquanto ele goza dos prazeres da nobreza na corte.

A idealização do Campo torna-se visível até na estrutura frasal do texto — seja para substituir a miséria real ou seja pela vis]ao européia da urbanização desenfreada — a ordem direta é sempre usada para se referir ao campo:

> "Ali respira amor, sinceridade;
> Ali não há fortuna que soçobre;"

E para a cidade é ressaltada a linguagem indireta:

> "Aqui sempre a traição seu rosto encobre
> Aqui quanto se observa é variedade"

É assim que "a ausência do dado social, da referenciabilidade local e a manifestação de um sujeito poético incompatibilizado são comuns na produção literária desses autores, nesta época". O que é realçado pelas palavras de Richter dizendo que devido às aceleradas transformações sociais pelas quais esse sujeito é submetido, acaba entrando em dissolução, já que seu olhar é comparado à frieza de uma câmera fotográfica, perdendo assim sua própria condição de sujeito.

Desta maneira o sujeito presente no Texto 1 se perde numa visão distorcida, não tendo clareza nem do que ele vive, nem do que deseja viver. Vê a imagem do pastor com uma passividade única, e , no seu jardim pastarão majestosamente carneiros e cabras. Este mesmo pastor é, no Texto 2, quem renega a existência de uma outra forma de vida para compenetrar na tranqüilidade e a monotonia de um fazer único. Sendo o sujeito moderno aquele "cortesão dissimulado que a traição seu rosto encobre", que está falando agora sobre o "pobre pastor".

Sendo assim, cabe reiterar que a fuga e o desejo da liberdade que esses sujeitos desejam eram vistos e alicerçados em razões diferentes. A visão que o

sujeito do Texto 1 fazia do campo era do seu lugar capitalista, num país "independente" assolado por condições precárias de vida e ainda comandada pelo governo militar, que impunham suas leis; e quando qualquer expressão de liberdade era cortada pela censura, que ficava atenta a toda e qualquer manifestação artística. Esse sujeito que via o exílio e a prisão de outros, não deseja só fugir de tudo isto, mas continuar produzindo artisticamente. Transportando para o lugar de sua fuga os bens que lhe garantiriam a tranqüilidade.

Já o lugar que o sujeito do Texto 2 ocupa é totalmente outro que não o seu. Ele que vivia no campo sofria influências da Europa urbanizada e deseja fugir daquilo tudo; enquanto aqui sua busca era acerca de uma nação independente, querendo livrar-se da imposição colonizadora. Faz outra leitura a respeito do clássico grego (era uma leitura profundamente cristã, para onde o europeu se direcionava).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término desta pesquisa, olhando todo processo pelo qual cheguei aqui e considerando as dificuldades encontradas, gostaria de salientar a importância de se estar envolvida com a pesquisa desde os primeiros semestres da faculdade. Com isso as dificuldades seriam menos e o trabalho teria uma qualidade maior.

A dificuldade não reside apenas em desenvolver as técnicas de uma pesquisa mas em encontrar subsídios teóricos para sua elaboração. O material a que se tem acesso é vago e quase sempre remonta sobre o LD.

Por ser apenas um semestre em que aprendemos as técnicas de uma pesquisa e já desenvolvemos simultaneamente uma, a insegurança ainda é grande, necessário seria mais tempo para que o trabalho se desenvolvesse sob uma reflexão mais profunda, uma quantidade maior de dados e sua posterior análise.

Caso me fosse concedido mais tempo, gostaria de estender minha análise passando mais horas no campo coletando dados e propondo-me a analisar mais capítulos do LD estudado ou, o que também é tremendamente interessante, fazer uma análise comparativa entre livros.

As perspectivas de novos projetos e pesquisas não são muitas, mas com certeza a maturidade que atingirão e o nível da reflexão será bem mais profunda. Os esforços para a realização da presente pesquisa foram muitos, mas o resultado agrada também muito, pois através dela me foi propiciado um "olhar de fora para dentro do ensino" e uma constatação de que através de reflexões com aprofundamento teórico é que as idéias tomam forma e passam a ser expressões.

Expressões que são graciosamente mostradas através da poesia. Quero ainda reiterar a minha visão sobre ela, tendo-a como elaboração da linguagem, estruturação do pensamento, engajada em uma determinada sociedade e dela representante.

Gostaria, ainda de considerar, que as mudanças que houve dos meus primeiros objetivos à realização da pesquisa foram devidos às circunstâncias e às leituras que me levaram a buscar uma exploração mais teórica, principalmente quando busco analisar as poesias sob o prisma da forma-sujeito existente em cada uma. Sei que há ainda muito mais aspectos a serem considerados e com certeza as próximas serão melhores.

Como última palavra a respeito da poesia, gostaria de fazer meu o dizer de Jorge Amado, quando diz que "igual ao rifle, à metralhadora e ao punhal, a poesia é também uma arma do povo".

BIBLIOGRAFIA

AMARAL, Emília. "A Literatura no Ensino do 2º Grau". In: *LEITURA: Teoria e Prática.* Campinas 3 (4): 3-7, dezembro,1999.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda e MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando – Introdução à Filosofia.* São Paulo, Moderna, 1986.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade (estudos de teoria e história literária).* 5 ed. revista. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia.* 3 ed. Ática, 1995.

GERALDO, João Wanderley. *Leitura: Teoria e Prática.* p. 4 a 7. Unicamp, 1987.

GOLDSTEIN, Norma. *Análise do Poema.* São Paulo: Ática, 1988.

NICOLA, José de. *Língua, Literatura e Redação.* 11 ed. Scipione. Vol. I, 1992.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *A linguagem e seu Funcionamento – As formas do discurso.* 2 ed. Pontes – Campinas - SP, 1987.

_____. *Discurso e Leitura.* 3 ed. Campinas - SP: Cortez, 1996.

PAULINO, Graça & WALTY, Ivete (org.). *Teoria da Literatura na Escola: atualização para professores de I e II graus.* Belo Horizonte: UFMG/FALE, 1992.

PINO, A. "O conceito de mediação semiótica em Vigostsky e seu papel na explicação do psiquismo humano". In: CADERNO CEDES, 24, p. 32 – 43 – Campinas – SP, Papirus, 1991.

RICHTER, Marcos Gustavo. LETRAS/3 – Universidade Federal de Santa Maria. In: *sujeito e pós-modernidade.* UFMS/CAL, 1992.

SANTOS, Pedro Brum. LETRAS/3 – Universidade Federal de Santa Maria. In: *Poesia Brasileira e Modernidade.* UFMS/CAL, 1992.

SILVA, Lilian Lopes Martins da. "A escolarização do leitor, a didática da destruição da leitura. In: *LEITURA: Teoria e Prática.* Campinas, 1989.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira.* 7 ed. Círculo do Livro, SP.

ANEXOS

CAPÍTULO 13

O Arcadismo
Revisão Gramatical
Redação

Quero

Quero ver o sol atrás do muro
Quero um refúgio que seja seguro
Uma nuvem branca sem pó nem fumaça
Quero o mundo feito sem porta ou vidraça
Quero uma estrada que leve à verdade
Quero a floresta em lugar da cidade
Uma estrela pura de ar respirável
Quero um lago limpo de água potável
Quero voar de mãos dadas com você
Ganhar o espaço em bolhas de sabão
Escorregar pelas cachoeiras
Pintar o mundo de arco-íris
Quero rodar nas asas do girassol
Fazer cristais com gotas de orvalho
Cobrir de flores os campos de aço
Beijar de leve a face da lua

(Thomas Roth)

TEXTO A

Casa no campo

Eu quero uma casa no campo
onde eu possa compor muitos *rocks* rurais
e tenha somente a certeza dos amigos do peito e nada mais
Eu quero uma casa no campo
onde eu possa ficar do tamanho da paz
e tenha somente a certeza dos limites do corpo e nada mais
Eu quero carneiros e cabras pastando solenes
no meu jardim
Eu quero o silêncio das línguas cansadas
Eu quero a esperança de óculos
um filho de cuca legal
Eu quero plantar e colher com a mão
a pimenta e o sal
Eu quero uma casa no campo
do tamanho ideal
pau-a-pique e sapê
Onde eu possa plantar meus amigos
meus discos
meus livros
e nada mais

(TAVITO & RODRIX, Zé. In: ELIS REGINA. *Elis*. LP Philips n.º 6349 032, 1972. L. 2, f. 5.)

A propósito do texto

1. O texto salienta algumas oposições entre a vida urbana e a vida rural. Destaque três dessas oposições.
2. Interprete o verso "e tenha somente a certeza dos limites do corpo e nada mais".
3. Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), pensador e escritor francês, em sua obra *Emílio* defende a idéia de que o homem, que nasce bom, se corrompe no contato com a sociedade, notadamente a urbana; como solução, Rousseau aponta um maior contato entre o homem e a natureza. Você percebe uma certa identidade entre as idéias defendidas por Rousseau e a proposta do texto acima? Justifique a resposta com elementos tirados do próprio texto.
4. Você também

FESMAT
NÚCLEO DE ENS. SUPERIOR DE PONTES E LACERDA
BIBLIOTECA

O Arcadismo

1 INTRODUÇÃO

O **Arcadismo, Setecentismo** (os anos 1700), ou **Neoclassicismo**, é o período que caracteriza principalmente a segunda metade do século XVIII, tingindo as artes de uma nova tonalidade burguesa. Vive-se, agora, o *Século das Luzes*, o Iluminismo burguês que prepara o caminho para a Revolução Francesa.

No início do século XVIII ocorre a decadência do pensamento barroco, para a qual colaboraram vários fatores: o exagero da expressão barroca havia cansado o público, e a chamada arte cortesã, que se desenvolvera desde a Renascença, atinge em meados do século um estágio estacionário e mesmo decadente, perdendo terreno para o subjetivismo burguês; o problema da ascensão burguesa supera a questão religiosa; surgem as primeiras arcádias, que procuram a pureza e a simplicidade das formas clássicas; no combate ao poder monárquico, os burgueses cultuam o "bom selvagem", em oposição ao homem corrompido pela sociedade do *Ancien Régime* (o velho regime monárquico). Como se observa, a burguesia atinge a hegemonia econômica e passa a lutar pelo poder político, então em mãos da monarquia. Isso se reflete claramente no campo social e artístico: a antiga arte cerimonial cortesã dá lugar ao gosto burguês.

O Arcadismo tem um espírito nitidamente reformista, pretendendo reformular o ensino, os hábitos, as atitudes sociais, uma vez que é a manifestação artística de um novo tempo e de uma nova ideologia. Se no século XVI Portugal esteve influenciado pela cultura italiana e no século XVII, pela cultura espanhola, no século XVIII a influência vem da França e, mais importante, da emancipação política da burguesia. Essa mesma burguesia é responsável pelo desenvolvimento do comércio e da indústria e já assistia a algumas vitórias na Inglaterra e Estados Unidos. Na França, a partir de 1750, os filósofos atacam o poder real e clerical e denunciam a corrupção dos costumes com grande violência.

A dissolução da arte cortesã

"É fato bem conhecido que o desenvolvimento da arte cortesã, desde o fim da Renascença, chegara no século XVIII a um ponto morto e fora superado pelo subjetivismo burguês, que, de uma maneira geral, domina ainda hoje a nossa concepção de arte."

(HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. 2. ed. São Paulo, Mestre Jou, 1972. tomo II, p. 645.)



O pensador Rousseau (à direita, sentado) defendia o retorno à natureza e salientava a importância da educação das crianças como fator de progresso da sociedade.

Em 1759, em Portugal, o ministro Marquês de Pombal expulsa os jesuítas, não só de Portugal, mas também das colônias. Promove-se uma reforma no ensino, agora definitivamente desligado da influência jesuítica.

2 MOMENTO HISTÓRICO

Em meados do século XVIII surge na Inglaterra e na França uma burguesia que passa a dominar economicamente o Estado, através de um vasto comércio ultramarino e da multiplicação de estabelecimentos bancários, assenhoreando-se mesmo de uma parte da agricultura. A velha nobreza arruína-se; os religiosos, com suas polêmicas, levam os problemas teológicos ao descrédito. Em toda a Europa tais circunstâncias são semelhantes, e as influências do pensamento burguês se alastram. Nesse momento, geram-se duas manifestações distintas, mas que se completam, como muito bem observou o crítico Alfredo Bosi:

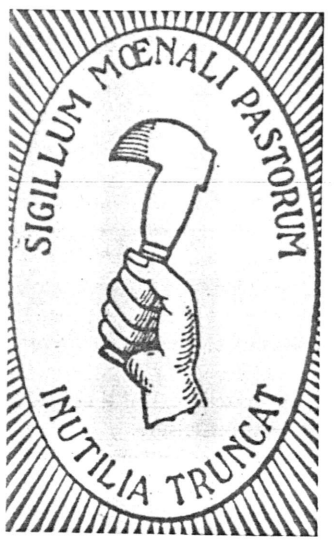
"Importa, porém, distinguir dois momentos ideais na literatura dos Setecentos para não se incorrer no equívoco de apontar contraste onde houve apenas *justaposição* (grifo nosso):

a) o momento poético que nasce de um encontro, embora ainda amaneirado, com a natureza e os afetos comuns do homem, refletidos através da tradição clássica e de formas bem definidas, julgadas dignas de imitação (Arcadismo);

b) o momento ideológico, que se impõe no meio do século, e traduz a crítica da burguesia culta aos abusos da nobreza e do clero (Ilustração)."

(BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1970. p. 61-2.)

Em 1748, Montesquieu publica *O espírito das leis*, obra na qual propõe a divisão do governo em três poderes (executivo, legislativo, judiciário). Voltaire, como Montesquieu, relacionado com a alta burguesia, defende uma monarquia esclarecida. Em 1751, dirigido por Diderot e D'Alembert, aparece o *Discours préliminaires de l'encyclopédie*, cultuando a razão, o progresso e as ciências. Importante papel desempenhou Jean-Jacques Rousseau (*O contrato social*; *Emílio*), defensor de um governo burguês e do "bom selvagem" ("o homem nasce bom, a sociedade é que o corrompe"; portanto, o homem deveria voltar-se para o refúgio da natureza pura). É dentro desse quadro que se desenvolve o *Iluminismo* europeu, transformando o século XVIII no "Século das Luzes", que resulta no despotismo esclarecido, governo forte dando segurança ao capitalismo mercantil da burguesia e preparando o terreno para a Revolução Francesa. Em terras americanas, no ano de 1776 ocorre a Independência dos Estados Unidos, dando início a um processo que se arrastaria até meados do século XIX, com as várias independências conquistadas na América Latina.



Símbolo da Arcádia Lusitana.

Em Portugal, os primeiros sintomas da nova maneira de pensar aparecem já no reinado de D. João V, que governou de 1707 a 1750, com o apoio dado a Luís Antônio Verney em sua proposta para modernizar o ensino superior segundo os ideais iluministas. Após 1750 governa o país o rei D. José I, cujo mandato estende-se até 1777; tem como ministro o Marquês de Pombal, representante do despotismo esclarecido em Portugal. Em 1759, Pombal expulsa os jesuítas dos domínios portugueses. Tal fato acelera a marginalização do clero na vida lusitana e estabelece o fim da influência e do ensino jesuíticos.

No Brasil, os últimos cinco anos do século XVII assistem à morte de Vieira e Gregório, as duas figuras máximas do Seiscentismo, que não encontram substitutos no século XVIII. A cultura jesuítica começa a dar lugar ao Neoclassicismo; o pensamento iluminista francês encontra ampla repercussão no crescente sentimento de nativismo e na nova mentalidade dominante, provinda da mineração. De fato, o século XVIII assinala uma importante mudança na vida brasileira: o centro econômico transfere-se do Nordeste para a região das Minas Gerais e do Rio de Janeiro; na esteira da economia vem a vida política, social e cultural. Minas Gerais, em particular Vila Rica, é a sede dos acontecimentos mais significativos dos anos dos Setecentos: a mineração, a Inconfidência, os poetas do Arcadismo e o gênio de Aleijadinho.

Romanceiro da Inconfidência

Cecília Meireles, em pleno século XX, reconstruiu o episódio da Inconfidência Mineira, extraindo de um fato passado e limitado geográfica e cronologicamente valores que são eternos e significativos para a formação da consciência de um povo. A própria autora afirma que é "uma história feita de coisas eternas e irredutíveis: de ouro, amor, liberdade, traições..."

E exatamente para o mais eterno desses valores — a Liberdade — a poetisa dedica uma das mais belas estrofes de nossa literatura:

"Atrás de portas fechadas,
à luz de velas acesas,
entre sigilo e espionagem
acontece a Inconfidência.
Liberdade, ainda que tarde
ouve-se em redor da mesa.
E a bandeira já está viva
e sobe na noite imensa.
E os seus tristes inventores
já são réus — pois se atreveram
a falar em Liberdade.
Liberdade, essa palavra
que o sonho humano alimenta
que não há ninguém que explique
e ninguém que não entenda."



3 CARACTERÍSTICAS

A Arcádia Lusitana tinha por lema a frase latina *Inutilia truncat* ('acabe-se com as inutilidades'), que vai caracterizar todo o Arcadismo. Visavam com isto truncar os exageros, o rebuscamento e a extravagância cometidos pelo Barroco, retornando a uma literatura simples. Os modelos seguidos são os clássicos greco-latinos e os renascentistas; a mitologia pagã é retomada como elemento estético. Daí a escola ser conhecida também como Neoclassicismo.

Inspirados na frase de Horácio *Fugere urbem* ('fugir da cidade') e levados pela teoria de Rousseau acerca do "bom selvagem", os árcades voltam-se para a natureza em busca de uma vida simples, bucólica, pastoril. É a procura do *locus amoenus*, de um refúgio ameno em oposição aos centros urbanos monárquicos; a luta do burguês culto contra a aristocracia se manifesta na busca da natureza. Cumpre salientar que esse objetivo configurava apenas um estado de espírito, uma posição política e ideológica, uma vez que todos os árcades viviam nos centros urbanos e, burgueses que eram, lá estavam seus interesses econômicos. Isso justifica falar-se em *fingimento poético* no Arcadismo, fato que transparece no uso dos pseudônimos pastoris. Assim, o Dr. Tomás Antônio Gonzaga adota o pseudônimo de *Dirceu*, pobre pastor. O Dr. Cláudio Manuel da Costa é o guardador de rebanhos *Glauceste Satúrnio*. Do mesmo modo, Manuel Maria L'Hedoux Barbosa du Bocage é *Elmano Sadino*. Essas contradições se patenteiam em suas obras, reacionárias, uma vez que tentavam ofuscar o progresso urbano que os próprios árcades geravam.

Carpe diem

Um dos maiores influenciadores do pensamento e das atitudes do Arcadismo foi Horácio, poeta latino que viveu entre 68 a.C. e 8 a.C. O *carpe diem* horaciano consiste em gozar o dia, viver o presente e foi uma postura comumente assumida durante o Arcadismo. Sua filosofia é aproveitar ao máximo o momento presente, pois o tempo corre célere. Em várias passagens das liras de Dirceu notamos a adoção dessa postura, como por exemplo nos seguintes versos:

"Minha bela Marília, tudo passa;
A sorte deste mundo é mal segura;
Se vem depois dos males a ventura,
Vem depois dos prazeres a desgraça."

ou ainda:

"Prendamo-nos, Marília, em laço [estreito,
Gozemos do prazer de sãos amores.
Sobre as nossas cabeças,
Sem que o possam deter, o tempo [corre:
E para nós o tempo que se passa
Também, Marília, morre."

Assim é que as características do Arcadismo em Portugal e no Brasil seguem a linha européia: a volta aos padrões clássicos da Antigüidade e do Renascimento; a simplicidade; a poesia bucólica, pastoril; o fingimento poético e o uso de pseudônimos. Quanto ao aspecto formal temos o soneto, os versos decassílabos, a rima optativa e a tradição da poesia épica.

Aurea mediocritas

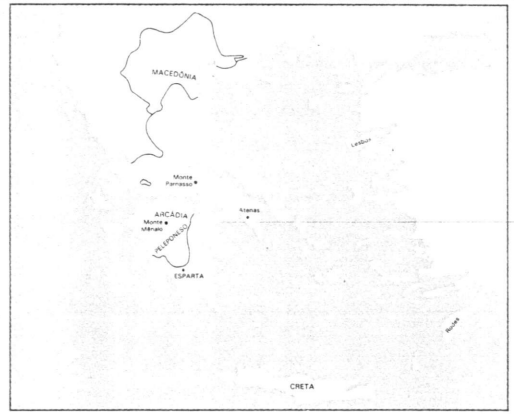
Também por influência de Horácio, a *aurea mediocritas* ('mediocridade dourada') consiste na exaltação do meio-termo, da simplicidade. Essa posição de eqüidistância da riqueza e da pobreza só era alcançada vivendo-se em contato com a natureza.

A propósito do texto

O tema das poesias bucólicas árcades apresenta semelhanças com as propagandas atuais e com as preocupações do homem urbano. Comente-as.

Arcádia

A Arcádia é uma região montanhosa do Peloponeso, Grécia. Um dos seus montes, o Mênalo, era celebrado pelos poetas por ser consagrado a Apolo, deus da inspiração e condutor das musas. A Arcádia era também uma região de pastores.



4 A PRODUÇÃO LITERÁRIA EM PORTUGAL

Em Portugal, o Arcadismo estende-se desde 1756, com a fundação da *Arcádia Lusitana*, até 1825, com a publicação do poema *Camões*, de Almeida Garrett, considerado o marco inicial do Romantismo português.

A Arcádia Lusitana ou Ulissiponense foi fundada em 1756, por iniciativa de Antônio Dinis da Cruz e Silva, segundo o modelo da Academia da Arcádia, criada na Itália, em 1690. Fundamentalmente antigongórica, a Arcádia Lusitana tinha por emblema um meio braço segurando um podão e o lema *Inutilia truncat* ('cortar as inutilidades'), numa clara alusão aos exageros do Barroco.

Dentre os autores que se destacaram na estética árcade, citam-se Correia Garção, Domingos Caldas Barbosa (autor de quadrinhas populares), Marquesa de Alorna, Nicolau Tol[illegible] de sátiras burguesas) e Manuel Maria Barbosa du Bocage.

Bocage (Elmano Sadino)

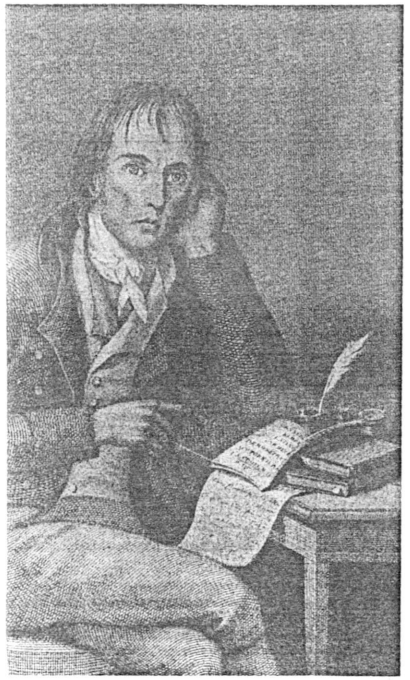
Manuel Maria L'Hedoux Barbosa du Bocage nasceu em Setúbal, aos 15 de setembro de 1765. Teve uma vida muito agitada, com lances dramáticos; durante alguns anos viveu nas colônias orientais, percorrendo quase que o mesmo caminho do exilado Camões. Participou da Nova Arcádia adotando o pseudônimo pastoril de Elmano Sadino. O poeta faleceu em 21 de dezembro de 1805, quando se dedicava a um intenso trabalho de tradução.

Primeiro, há de se destacar dois Bocages: o lírico e o satírico.

Quando se fala no Bocage lírico, o Arcadismo interessa apenas enquanto postura, aparência, pois no fundo o poeta foi um pré-romântico. Bocage guardou do Neoclassicismo o apuro formal (excelente sonetista), um certo gosto pelo Renascimento (notadamente por Camões, que considerava seu mestre), o bucolismo, a postura pastoril (daí seu pseudônimo Elmano Sadino: Elmano é um anagrama de Manoel; Sadino é relativo ao rio Sado, que corta Setúbal).

Como poeta pré-romântico, Bocage é marcado pela luta entre a Razão e o Sentimento, a cabeça e o coração:

> "Razão, de que me serve o teu socorro?
> Mandas-me amar, eu ardo, eu amo;
> Dizes-me que sossegue, eu penso, eu morro."



Bocage, poeta lírico e satírico.

Ao valorizar o sentimentalismo, compõe uma poesia de caráter confessional, marcada por um profundo sofrimento, pelo ciúme, pelo abandono, gerando um gosto pelo noturno, por formas macabras, e tendo a morte como única solução para seus problemas; antecipa, assim, a geração ultra-romântica:

> "Ah! não me roubou tudo a negra sorte:
> Inda tenho este abrigo, inda me resta
> O pranto, a queixa, a solidão e a morte."

ou ainda:

> "Ó retrato da Morte, ó Morte amiga
> Por cuja escuridão suspiro a tanto!

O individualismo de Bocage

"A matéria lírica bocageana está carregada de elementos cujo individualismo, isto é, cuja consciência de singularidade pessoal nos salta aos olhos com a mais fácil evidência: ele foi o primeiro poeta português que por várias vezes se auto-retratou; (...) poderia reconstituir-se (e já isso se tem feito) toda uma sua autobiografia dispersa de amores pudicos e impudicos, de viagens, combates, misérias, zangas e reconciliações amorosas ou literárias, riscos de morte, prisão e doenças, sobretudo a longa doença final."

(LOPES, Óscar. *Ler e depois*. Porto, Editorial Inova, 1969. p. 154.)

O subjetivismo, a confidência da sua vida interior, a autolamentação, a confissão, o abrir o seu peito, são essas as novidades introduzidas por Bocage.

Como poeta satírico, Bocage ironizou contemporâneos seus, o clero, a nobreza decadente. Se o poeta é criticado por muitos pelo tom abusivamente obsceno e erótico de seus sonetos satíricos, é, entretanto, elogiado por seu espírito repentista.

LEITURA

TEXTO 1

"Meu ser [evaporei] na [lida] [insana]
Do [tropel] de paixões, que me arrastava;
Ah! Cego eu cria, ah! mísero eu sonhava
Em mim quase imortal a essência humana.

De que inúmeros sóis a mente [ufana]
Existência [falaz] me não dourava!
Mas eis sucumbe Natureza escrava
Ao mal que a vida em sua origem dana.

Prazeres, sócios meus e meus tiranos!
Esta alma, que sedenta em si não coube,
No abismo vos sumiu dos desenganos.

Deus, oh! Deus!... Quando a morte à luz me roube,
Ganhe um momento o que perderam anos,
Saiba morrer o que viver não soube."

(BOCAGE, M. M. Barbosa du. *Sonetos*. Lisboa, Livraria Bertrand, s. d. p. 207.)

evaporei: aqui, *evaporar* foi usado no sentido de consumir-se .
lida: luta, combate, duelo; normalmente empregado em sentido figurado, por exemplo, para lutas morais.
insana: sem razão, insensata.
tropel: grande confusão, tumulto.
ufana: vaidosa; que se vangloria.
falaz: enganadora, ilusória.

Segundo vários estudiosos da vida e obra de Bocage, este soneto foi composto momentos antes de sua morte, sendo o último texto escrito pelo poeta. Dizem ainda esses biógrafos que outro soneto foi elaborado nessas circunstâncias, formando par com o texto apresentado; esse outro soneto assim se inicia: "Já Bocage não sou!..."

TEXTO 2*

"Camões, grande Camões, quão semelhante
Acho teu [fado] ao meu, quando os [cotejo] !
Igual causa nos fez, perdendo o Tejo,
[Arrostar] co'o sacrílego gigante;

Como tu, junto ao [Ganges] sussurrante,
Da [penúria] cruel no horror me vejo;
Como tu, gostos vãos, que em vão desejo,
Também [carpindo] estou, saudoso amante.

[Ludíbrio], como tu, da Sorte dura
Meu fim [demando] ao Céu, pela certeza
De que só terei paz na sepultura.

Modelo meu tu és... Mas, oh tristeza!...
Se te imito nos transes da [Ventura],
Não te imito nos dons da Natureza."

(BOCAGE, M. M. Barbosa du. op cit., p. 117.)

fado: destino.
cotejo: comparo.
arrostar: defrontar, encarar, olhar de frente.
Ganges: rio localizado na região setentrional da Índia; seu vale é muito fértil e densamente povoado. O Ganges é o rio sagrado do Bramanismo.
penúria: miséria, pobreza extremada.
carpindo: queixando-se, lamentando-se, lastimando-se.
ludíbrio: objeto de zombaria, desprezo, engano.
demando: *demandar*, aqui, tem o sentido de dirigir-se a, entregar-se a.
Ventura: destino, sorte.

* Sobre este soneto e a relação Camões/Bocage, assim escreve Eloy do Amaral em seu livro *Bocage* (Editora Ulisseia, Lisboa, 1965, p. 150-1):
"Camões e Bocage. Neste soneto o Poeta faz o paralelo das suas vidas. Na realidade podemos encontrar nelas uma curiosa semelhança: gênio, infortúnio e miséria. Foram soldados, entraram numa batalha, tiveram nos seus amores uma Natércia. Sofreram por muito amar. Foram à Índia, a Macau, conheceram a prisão e o terrível Adamastor. Sofreram um naufrágio, salvaram a nado os seus versos... Também paralelos podemos encontrar os dois maiores Poetas quanto à sua morte."

TEXTO 3*

"Eu deliro, Gertrúria, eu desespero
No inferno de suspeitas e temores.
Eu da morte as angústias e os horrores
Por mil vezes sem morrer tolero.

Pelo Céu, por teus olhos te assevero
Que ferve esta alma em cândidos amores;
Longe o prazer de ilícitos favores!
Quero o teu coração, mais nada quero.

Ah! não sejas também qual é comigo
A cega divindade, a Sorte dura,
A vária Deusa, que me nega abrigo!

Tudo perdi: mas valha-me a ternura
Amor me valha, e pague-me contigo
Os roubos que me fez a má ventura."

(BOCAGE, M. M. Barbosa du. op. cit., p. 67.)

Gertrúria: pseudônimo de Gertrudes; segundo seus biógrafos, o verdadeiro amor do poeta. Ao que parece, Bocage tinha uma relação amorosa com Gertrudes, anterior à sua viagem ao Oriente. Ao voltar, consumido pela saudade e vivendo um "inferno de suspeitas e temores", encontra-a casada com seu próprio irmão, Gil Francisco Barbosa du Bocage.

* Além de Gertrúria, vários outros nomes femininos aparecem na obra de Bocage sem que se possa, todavia, falar em amores reais. Era uma postura típica dos poetas árcades a idealização da figura feminina invocada sempre por um pseudônimo. Desta forma, na lírica bocageana encontramos uma *Natércia* (anagrama de Caterina), uma *Marília* (pseudônimo muito comum em poesias da época), uma *Anarda*, uma *Glaura*, etc.
Vários desses pseudônimos seriam usados também pelos poetas brasileiros do século XVIII.

A propósito dos textos

1. No texto 1, o poeta afirma que se entregou às paixões. Essa postura o identifica como perfeito árcade ou o aproxima do Romantismo? Justifique a resposta.
2. Ainda em relação ao texto 1, qual a atitude assumida pelo poeta diante da vida e da morte?
3. No soneto "Camões, grande Camões..." (texto 2), Bocage cita um certo "sacrílego gigante".
   a) Que gigante é?
   b) Que relação tem com Camões?
4. Comente o último terceto do texto 2.
5. Comente o segundo quarteto do texto 3.
6. No texto 3, o poeta fala numa "cega divindade".
   a) Qual é essa "cega divindade"?
   b) Que relação ela tem com o Arcadismo?

5 A PRODUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL

5.1 Cláudio Manuel da Costa (Glauceste Satúrnio)

Cláudio Manuel da Costa nasceu nas proximidades de Mariana, Minas Gerais, em 1729. Após seus primeiros estudos com os jesuítas no Brasil, vai para Coimbra estudar Direito.

Formado, vive algum tempo em Lisboa, onde absorve o clima das primeiras manifestações árcades. Em 1768, já de volta a Vila Rica, lança seu livro de poesias, *Obras*, e funda a Arcádia Ultramarina (observe-se que o nome faz menção a uma arcádia portuguesa, só que além-mar). Tendo participado da Inconfidência Mineira, é preso e encontrado enforcado na cadeia, em 1789.

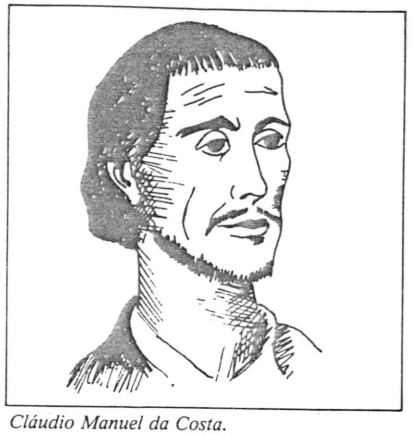
Sua obra anterior a 1768 compõe-se de algumas poesias no estilo gongórico, escritas sob a influência jesuítica. Desde aquela data procurou trabalhar sempre de acordo com o pensamento árcade, destacando-se por seus sonetos, perfeitos na forma e na linguagem, mas sem profundidade em relação ao conteúdo. Seus temas giram em torno das reflexões morais, das contradições da vida, tão ao gosto dos poetas quinhentistas, percebendo-se inclusive uma marcante influência camoniana em seus sonetos. Cultivou a poesia bucólica, pastoril, na qual menciona a natureza como refúgio:

"Sou pastor; não te nego; os meus montados
São esses, que aí vês; vivo contente
Ao trazer entre a relva florescente
A doce companhia dos meus gados."

Ou ainda o sofrimento amoroso, as musas:

"Parece, que estes prados, e estas fontes
Já sabem, que é o assunto da porfia
Nise, a melhor pastora destes montes."

Deixou-nos também o poema épico *Vila Rica*, no qual exalta os bandeirantes, fundadores de inúmeras cidades na região mineradora, e narra a história da atual Ouro Preto desde a sua fundação.



Cláudio Manuel da Costa.

Cláudio Manuel da Costa & Camões

O próprio poeta mineiro afirmava ter sofrido influências várias, tanto dos clássicos latinos como dos quinhentistas lusitanos, notadamente Camões.

No século XVI, platonicamente Camões escrevia:

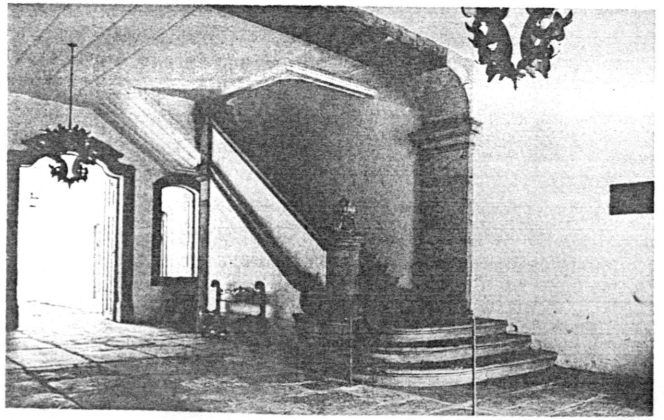
"Transforma-se o amador na cousa amada,
Por virtude do muito imaginar;
Não tenho logo mais que desejar,
Pois em mim tenho a parte desejada."

No século XVIII, platônica e camonianamente o pastor Glauceste escrevia:

"Faz a imaginação de um bem amado,
Que nele se transforme o peito amante;
Daqui vem, que a minha alma delirante
Se não distingue já do meu cuidado."



Garimpeiros, *de Percy Lau.*



Na foto acima, detalhe da casa onde Cláudio Manuel da Costa foi preso.

LEITURA

"Quem deixa o trato pastoril amado
Pela ingrata, civil correspondência,
Ou desconhece o rosto da violência,
Ou do retiro a paz não tem provado.

Que bem é ver nos campos transladado
No gênio do pastor, o da inocência!
E que mal é no trato, e na aparência
Ver sempre o cortesão dissimulado!

Ali respira amor, sinceridade;
Aqui sempre a traição seu rosto encobre;
Um só trata a mentira, outro a verdade.

Ali não há fortuna, que soçobre;
Aqui quanto se observa, é variedade:
Oh ventura do rico! Oh bem do pobre!"

(COSTA, Cláudio Manuel da. *Poemas escolhidos*. Rio de Janeiro, Tecnoprint, 1969. p. 46.)

trato (do latim *tractu*): região; também pode ser entendido como comportamento, maneiras.
civil correspondência: o comportamento urbano; a cidade.
transladado: transportado, transformado.
cortesão: homem que vive na Corte; aqui, o homem urbano.
soçobre: naufrague, afunde; perca-se; reduza-se a nada.
variedade: raridade; instabilidade.
ventura: destino, sorte.

A propósito do texto

Faça uma análise do soneto acima a partir das antíteses apresentadas. Como sugestão, faça uma coluna relacionando as palavras que caracterizam o campo, e outra para as que caracterizam a cidade. Comente todas as oposições.

5.2 Tomás Antônio Gonzaga (Dirceu)



Nascido no Porto, Portugal, em 1744, Gonzaga era filho de pai brasileiro e mãe portuguesa. Passou parte da infância no Brasil e formou-se em Direito em Coimbra; após sua graduação escreve uma tese dentro dos princípios iluministas e a dedica ao Marquês de Pombal: *Tratado de Direito Natural* — consta que com a intenção de concorrer a uma cátedra na Universidade de Coimbra. Aos 38 anos vem definitivamente para o Brasil, instalando-se em Vila Rica como ouvidor e juiz. Na época da Inconfidência Mineira, estava prestes a se casar com a jovem Maria Dorotéia Joaquina de Seixas, a *Marília*; preso, é condenado ao degredo em Moçambique. Lá casa-se com Juliana de Sousa Mascarenhas; morre em 1810.

Sua principal obra são as liras de *Marília de Dirceu*, inspiradas em seu romance com Maria Dorotéia. Essa obra é dividida em duas partes (alguns estudiosos de sua produção chegam a reconhecer uma terceira parte): a primeira discorre sobre a iniciação amorosa, o namoro, a felicidade do amante, os sonhos de uma família, a defesa da tradição e da propriedade, sempre numa postura patriarcalista; a segunda, escrita durante os sofrimentos provocados pela cadeia, mostra-nos uma série de reflexões que abordam desde a justiça dos homens até os caminhos do destino e a eterna consolação no amor que sente por Marília.

Entretanto, é interessante atentar para alguns aspectos da obra de Gonzaga: Marília é quase sempre um vocativo; embora tenha a estrutura de um diálogo, a obra é um monólogo — só Gonzaga fala, raciocina; Marília é apenas um pretexto, pois o centro do poema é o próprio Gonzaga. Como bem lembra o crítico Antonio Candido, o melhor título para a obra seria *Dirceu de Marília*, mas o patriarcalismo de Gonzaga jamais lhe permitiria colocar-se como a coisa possuída. Outro aspecto curioso é o fato de o poeta cair constantemente em contradição quanto à sua postura de pastor e sua realidade de burguês, como bem atestam os trechos seguintes:

"Eu vi o meu semblante numa fonte,
Dos anos inda não está cortado:
Os Pastores, que habitam este monte,
Respeitam o poder do meu cajado"

e

"Verás em cima da espaçosa mesa
Altos volumes de enredados feitos;
Ver-me-ás folhear os grandes livros,
E decidir os pleitos."

É patente a oposição entre o pobre pastor — Dirceu — que cuida de ovelhinhas brancas e vive numa choça no alto do monte e o burguês Dr. Tomás Antônio Gonzaga, juiz que lê altos volumes instalado em espaçosa mesa...

As *Cartas chilenas*, por outro lado, completam a obra de Gonzaga. São poemas satíricos que circularam em Vila Rica pouco antes da Inconfidência Mineira. Esses poemas eram escritos em versos decassílabos e tinham a estrutura de uma carta, assinados por *Critilo* e endereçados a *Doroteu*, residente em Madri. Nessas cartas, Critilo, habitante de Santiago do Chile (na verdade, Vila Rica), narra os desmandos e arbitrariedades do governador chileno, um político sem moral, despótico e narcisista, o *Fanfarrão Minésio* (na realidade, Luís da Cunha Meneses, governador de Minas Gerais até pouco antes da Inconfidência). Estes poemas foram escritos

A conspiração

"Pelas oito horas de uma noite fria e chuvosa do fim de dezembro de 1788, um mensageiro levava uma carta dirigida a Inácio José de Alvarenga Peixoto. (...) A mensagem convocava Alvarenga para um encontro, combinado, na casa de Francisco de Paula Freire de Andrade, comandante dos Dragões. E o objetivo da reunião era fomentar uma revolução.

Quando passou a chuva, Alvarenga subiu a colina para a casa de Freire Andrade (...). O tenente coronel estava esperando com mais quatro conspiradores: o Dr. José Álvares Maciel, filho do capitão-mor de Vila Rica e cunhado do dono da casa; o Padre José da Silva de Oliveira Rolim; o alferes Joaquim José da Silva Xavier e Carlos Correia de Toledo, vigário de São José. Os seis reuniam-se para formalizar os planos de um levante armado contra a coroa portuguesa. Eram todos nascidos no Brasil, e todos eram agentes ativos da revolução em andamento.

Nessa data foi coordenada a estratégia ampla do movimento. Os conspiradores esperavam que a derrama fosse imposta em meados de fevereiro de 1789. Contando com a inquietação geral do povo eles se propunham a instigar um motim sob cuja cobertura, e com a conivência dos Dragões, o governador seria assassinado e se proclamaria uma república independente. O alferes Silva Xavier deveria provocar a agitação em Vila Rica. Teria o auxílio de companheiros que chegariam antecipadamente à cidade em pequenos grupos, com as armas escondidas debaixo dos casacos. Quando os Dragões fossem convocados para enfrentar a multidão, Freire de Andrade deveria atrasar-se até que o alferes tivesse partido para Cachoeira. Introduzindo-se na escolta do governador ele prenderia e executaria Barbacena, voltando então para Vila Rica. Freire de Andrade, à frente dos Dragões, faria face à multidão perguntando-lhe o que pretendia. E o alferes, mostrando a cabeça do governador, bradaria que queriam a liberdade. A seguir seria proclamada a república e lida uma declaração de independência. E só havia que esperar a derrama para fixar o dia da revolta. Se a conspiração fosse descoberta, todos deveriam negar qualquer conhecimento dela. Não haveria nada escrito."

(MAXWELL, Kenneth. *A devassa da devassa: a Inconfidência Mineira. Brasil - Portugal, 1750-1808*. 2. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978. p. 141-2.)

numa linguagem bastante satírica e agressiva, e sua verdadeira autoria foi discutida por muito tempo. Após os estudos de Afonso Arinos e, principalmente, do trabalho de Rodrigues Lapa, a dúvida acabou: Critilo é mesmo Tomás Antônio Gonzaga e Doroteu é Cláudio Manuel da Costa.

LEITURA

Marília de Dirceu

Lira XIX (1.ª parte)

Enquanto pasta alegre o manso gado,
Minha bela Marília, nos sentemos
À sombra deste cedro levantado.
Um pouco meditemos
Na regular beleza,
Que em tudo quanto vive, nos descobre
A sábia natureza.

Atende, como aquela vaca preta
O novilho seu dos mais separa,
E o lambe, enquanto chupa a lisa teta.
Atende mais, ó cara,
Como a ruiva cadela
Suporta que lhe morda o filho o corpo,
E salte em cima dela.

Repara, como cheia de ternura
Entre as asas ao filho essa ave aquenta,
Como aquela esgravata a terra dura,
E os seus assim sustenta;
Como se encoleriza,
E salta sem receio a todo o vulto,
Que junto deles pisa.

Que gosto não terá a esposa amante,
Quando der ao filhinho o peito brando,
E refletir então no seu semblante!
Quando, Marília, quando
Disser consigo: "É esta
De teu querido pai a mesma barba,
A mesma boca, e testa."

Lira XV (2.ª parte)

Eu, Marília, não fui nenhum vaqueiro,
Fui honrado Pastor da tua aldeia;
Vestia finas lãs, e tinha sempre
A minha choça do preciso cheia.
Tiraram-me o casal, e o manso gado,
Nem tenho, a que me encoste, um só cajado

(GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1969. p. 67-8 e 122.)

A propósito do texto

1. Faça uma análise da primeira estrofe da Lira XIX a partir dos adjetivos usados por Gonzaga.
2. A natureza é sábia e nos ensina que as fêmeas vivem para a reprodução; esta é a idéia básica da segunda e da terceira estrofe da Lira XIX. Qual a relação destas com a quarta estrofe?
3. A partir da análise da quarta estrofe da Lira XIX, você diria que a visão de mundo de Dirceu/Gonzaga é patriarcalista? Justifique sua resposta.
4. Faça uma análise da Lira XV da segunda parte. Percebe-se nela a passagem do poeta pela prisão? Justifique sua resposta.

Cartas chilenas

(*Carta IX, fragmento*)

"A desordem, amigo, não consiste
em formar esquadrões, mas sim no excesso.
Um reino bem regido não se forma
somente de soldados; tem de tudo:
tem milícia, lavoura, e tem comércio.
Se quantos forem ricos se adornarem
das golas e das bandas, não teremos
um só depositário, nem os órfãos
terão também tutores, quando nisto
interessa igualmente o bem do Império.
Carece a monarquia dez mil homens
de tropa auxiliar? Não haja embora
de menos um soldado, mas os outros
vão à pátria servir nos mais empregos,
pois os corpos civis são como os nossos,
que, tendo um membro forte e outros débeis,
se devem, Doroteu, julgar enfermos."

(In: LAPA, M. Rodrigues. *As cartas chilenas — um problema histórico e filológico*. Rio de Janeiro, MEC/INL, 1958. p. 178.)

A propósito do texto

1. Quem assinava as *Cartas*? Quem era Doroteu?
2. Segundo Rodrigues Lapa, o texto apresentado mostra-nos toda a "filosofia e a profunda razão de ser" das *Cartas*: Cunha Meneses, o então governador de Minas Gerais, pretendia aumentar consideravelmente o efetivo militar e dessa maneira encontrar "no elemento armado apoio incondicional aos seus despotismos e prevaricações". Destaque algumas passagens do texto que justifiquem as idéias apresentadas acima.
3. Explique os três últimos versos do texto apresentado.
4. Todo governo autoritário tem como um de seus elementos de sustentação uma força policial numerosa e abusivamente repressora. Você concorda com essa afirmação?

5.3 Santa Rita Durão


CARAMURU.
POEMA EPICO
DO
DESCUBRIMENTO
DA
BAHIA,
COMPOSTO
POR
Fr. JOSÉ DE SANTA RITA
DURÃO,
LISBOA
NA REGIA OFFICINA TYPOGRAFICA.

José de Santa Rita Durão nasceu em Cata-Preta, proximidades de Mariana, Minas Gerais, em 1722. Após os primeiros estudos com os jesuítas no Rio de Janeiro, segue para Portugal, onde ingressa na Ordem de Santo Agostinho. Em 1759, quando da expulsão dos jesuítas, prega violento sermão contra os padres da Companhia de Jesus (mais tarde, arrepende-se de tal atitude). Peregrina pela Espanha, Itália e França. Em 1781 publica seu poema épico *Caramuru*. Falece em Portugal, a 24 de janeiro de 1784.

Caramuru — poema épico do descobrimento da Bahia é o título que consta da capa da edição original, já antecipando seu tema: o descobrimento e a conquista da Bahia por Diogo Álvares Correia, português vítima de um naufrágio no litoral baiano. O poema caracteriza-se pela exaltação da terra brasileira, incorrendo o autor em descrições de paisagem que lembram a literatura informativa do Quinhentismo. O elemento indígena é tratado sob um prisma informativo e, no geral, Santa Rita paga um tributo ao século XVIII, valorizando a vida natural (mais pura e distante da corrupção). É evidente a influência camoniana na distribuição da matéria épica e na forma; por outro lado, Santa Rita não se utiliza da mitologia pagã, como Camões em *Os lusíadas*, mas apenas de um conservadorismo cristão.

Quanto à forma, o poema é composto de 10 cantos, versos decassílabos, oitava rima camoniana (*abababcc*). A divisão é a tradicional das epopéias, constando de proposição, invocação, dedicatória, narração e epílogo.

Seus heróis são: Diogo Álvares Correia, o Caramuru; Paraguaçu, com quem Diogo se casa e vai a Paris; Moema, a bela amante preterida no casamento e que morre nadando atrás de Diogo; Gupeva e Sergipe.

LEITURA

Caramuru

(Trechos do Canto VI, onde é narrada a morte de Moema. Diogo Álvares, após definir-se por Paraguaçu, embarca com a esposa em um navio francês e parte rumo à Europa. Várias índias nadam atrás do navio, mas uma se destaca: Moema.)

"Copiosa multidão da nau francesa
Corre a ver o espetáculo, assombrada;
E ignorando a ocasião da estranha empresa,
Pasma da turba feminil, que nada.
Uma que às mais precede em gentileza,
Não vinha menos bela, do que irada;
Era Moema, que de inveja geme,
E já vizinha à nau se apega ao leme.

(...)

— 'Bárbaro (a bela diz:) tigre e não homem...
Porém o tigre, por cruel que brame,
Acha forças no amor, que enfim o domem;
Só a ti não domou, por mais que eu te ame.
Fúrias, raios, coriscos, que o ar consomem,
Como não consumis aquele infame?
Mas pagar tanto amor com tédio e asco...
Ah! que corisco és tu... raio... penhasco!

(...)

Enfim, tens coração de ver-me aflita,
Flutuar, moribunda, entre estas ondas;
A um ai somente, com que aos meus respondas.
Bárbaro, se esta fé teu peito irrita,
Nem o passado amor teu peito incita
(Disse, vendo-o fugir) ah! não te escondas
Dispara sobre mim teu cruel raio...'

(...)

Perde o lume dos olhos, pasma e treme,
Pálida a cor, o aspecto moribundo;
Com mão já sem vigor, soltando o leme,
Entre as salsas escumas desce ao fundo.
Mas na onda do mar, que, irado, freme,
Tornando a aparecer desde o profundo,
— Ah! Diogo cruel! — disse com mágoa, —
E sem mais vista ser, sorveu-se na água."

(DURÃO, Santa Rita. *Caramuru*. 3. ed. Rio de Janeiro, AGIR, 1977. p. 84-6.)

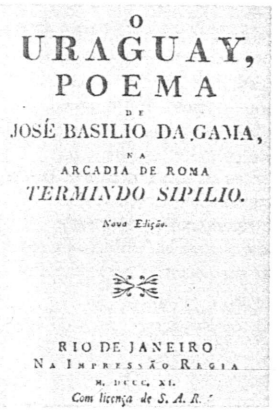
A propósito do texto

1. Faça a divisão silábica poética do verso "Pasma da turba feminil, que nada".
2. Faça o esquema das rimas das estrofes acima.
3. Moema morre pelo homem amado. Esse tema, comum no Arcadismo, antecipa um novo estilo de época. Identifique-o.

5.4 Basílio da Gama



José Basílio da Gama nasceu a 8 de abril de 1741 em São José do Rio das Mortes, hoje denominada Tiradentes, Minas Gerais. Estudou no Colégio dos Jesuítas, no Rio de Janeiro, e era noviço em 1759, quando esses religiosos foram expulsos. Vai para Roma, ingressando na Arcádia Romana sob o pseudônimo de *Termindo Sipílio*. Em 1768, já em Lisboa, é preso por jesuitismo e condenado ao degredo em Angola; livra-se do exílio ao escrever um epitalâmio à filha do Marquês de Pombal. Em 1769 publica *O Uraguai*, criticando os jesuítas e defendendo a política pombalina — torna-se secretário de Pombal. Falece em Lisboa, a 31 de julho de 1795.


O
URAGUAY,
POEMA
DE
JOSÉ BASILIO DA GAMA,
NA
ARCADIA DE ROMA
TERMINDO SIPILIO.
Nova Edição.
RIO DE JANEIRO
NA IMPRESSÃO REGIA
M. DCCC. XI.
Com licença de S. A. R.

O poema épico *O Uraguai* tem dois objetivos básicos: a defesa e a exaltação da política pombalina, e a crítica virulenta aos jesuítas, seus antigos mestres. São palavras de Basílio da Gama nas notas ao poema: "Os jesuítas nunca declamaram contra o cativeiro destes miseráveis racionais (os índios), senão porque pretendiam ser só eles os seus senhores"; encontramos ainda referência aos "jesuítas, com suas restrições mentais".

O tema histórico do poema é a luta empreendida pelas tropas portuguesas, auxiliadas pelos espanhóis, contra os índios dos Sete Povos das Missões, instigados pelos jesuítas; portanto, a culpa caberia aos jesuítas e não aos índios. Em conseqüência do Tratado de Madri (1750), a missão dos Sete Povos passaria aos portugueses, enquanto a de Sacramento, em terras uruguaias, passaria aos espanhóis. A partir de um tema não adequado ao gênero épico, por ser pouco grandioso e por ser contemporâneo do autor, Basílio da Gama conseguiu, entretanto, criar uma obra de fôlego e de certa elegância poética, apesar de residir seu maior feito na quebra da estrutura camoniana. Embora fizesse a exaltação da natureza e do "bom selvagem", soube fugir aos lugares-comuns do bucolismo vigente.

No aspecto formal, algumas inovações: os versos são decassílabos brancos (sem rima), não apresentam divisão em estrofes e constam de apenas cinco cantos. Embora apresente a divisão tradicional em proposição, invocação, dedicatória, narração e epílogo, quebra essa estrutura ao iniciar o poema pela narração:

"Fumam ainda nas desertas praias
Lagos de sangue tépidos, e impuros,
Em que ondeiam cadáveres despidos,
Pasto de corvos."

O Uraguai foi oferecido ao "Ilmo. e Exmo. Sr. Francisco Xavier de Mendonça Furtado", mas o livro curiosamente se inicia com um soneto dedicado ao irmão dele, o Conde de Oeiras, mais tarde Marquês de Pombal. São personagens do poema: Gomes Freire Andrada, herói português; Balda, o vilão, jesuíta caricaturizado; e os indígenas: Lindóia; Cacambo, marido de Lindóia; Sepé; Tatu-Guaçu; Caitutu e Tanajura, a vidente.

LEITURA

O Uraguai

(Trecho do Canto IV, onde é narrada a morte de Lindóia. A índia, angustiada com a morte de Cacambo, "entrara no jardim triste e chorosa", "cansada de viver"; é encontrada por seu irmão, Caitutu, adormecida; enrolada em seu corpo, uma verde serpente venenosa.)

"..... Mais de perto
Descobrem que se enrola no seu corpo
Verde serpente, e lhe passeia, e cinge
Pescoço e braços, e lhe lambe o seio.
Fogem de a ver assim, sobressaltados,
E param cheios de temor ao longe;
E nem se atrevem a chamá-la, e temem
Que desperte assustada, e irrite o monstro,
E fuja, e apresse no fugir a morte.
Porém o destro Caitutu, que treme
Do perigo da irmã, sem mais demora
Dobrou as pontas do arco, e quis três vezes
Soltar o tiro, e vacilou três vezes
Entre a ira e o temor. Enfim sacode
O arco e faz voar a aguda seta,
Que toca o peito de Lindóia, e fere
A serpente na testa, e a boca e os dentes
Deixou cravados no vizinho tronco.
Açouta o campo coa ligeira cauda
O irado monstro, e em tortuosos giros
Se enrosca no cipreste, e verte envolto
Em negro sangue o lívido veneno.
Leva nos braços a infeliz Lindóia
O desgraçado irmão, que ao despertá-la
Conhece, com que dor! no frio rosto
Os sinais do veneno, e vê ferido
Pelo dente sutil o brando peito.
Os olhos, em que Amor reinava, um dia,
Cheios de morte; e muda aquela língua
Que ao surdo vento e aos ecos tantas vezes
Contou a larga história de seus males.
Nos olhos Caitutu não sofre o pranto,
E rompe em profundíssimos suspiros,
Lendo na testa da fronteira gruta
De sua mão já trêmula gravado
O alheio crime e a voluntária morte.
E por todas as partes repetido
O suspirado nome de Cacambo.
Inda conserva o pálido semblante
Um não sei quê de magoado e triste,
Que os corações mais duros enternece.
Tanto era bela no seu rosto a morte!"

(GAMA, Basílio da. *O Uraguai*. 2. ed. Rio de Janeiro, AGIR, 1972. p. 82-4.)

A propósito do texto

1. Faça um quadro comparativo entre *Caramuru* e *O Uraguai*, salientando as semelhanças e as diferenças entre essas obras.
2. Comente as oposições de interesses entre os seguidores do Iluminismo e a Companhia de Jesus (consulte o Momento Histórico).



REVISÃO GRAMATICAL

EXERCÍCIOS SOBRE TODA A MATÉRIA CONTIDA NESTE VOLUME

1. (UNESP) Analisando-se a oração: "Há neste meu recurso um artifício e mesmo deturpação", verifica-se que:
   a) o sujeito está elíptico.
   b) há sujeito simples: um artifício.
   c) o sujeito é indeterminado.
   d) há sujeito composto: um artifício e mesmo deturpação.
   e) não existe sujeito.

2. (PUCSP) Considerando o processo de formação de palavras, relacione a coluna da direita com a da esquerda.

1. derivação imprópria	( ) desenredo
2. prefixação	( ) narrador
3. prefixação e sufixação	( ) infinitamente
4. sufixação	( ) o voar
5. composição por justaposição	( ) pão de mel

   Assinale a alternativa que apresenta a numeração em seqüência correta:
   a) 3, 4, 2, 5, 1
   b) 2, 4, 3, 1, 5
   c) 4, 1, 5, 3, 2
   d) 2, 4, 3, 5, 1
   e) 4, 1, 5, 2, 3

3. (UM-SP) Assinale a alternativa que contém vocábulos que obedecem à mesma regra de acentuação da palavra *tênue*:
   a) agrônomo, índex, fóssil, díspar
   b) boêmia, heróis, amáveis, imundície
   c) amêndoa, mágoas, supérfluo, bilíngüe
   d) míope, ímã, médiuns, volúvel
   e) argênteo, viúvo, baía, esferóide

4. (FMU/FIAM-SP) Na oração: "Mas uma diferença houve", o sujeito é:
   a) agente b) indeterminado c) paciente d) inexistente e) oculto

5. (ITA-SP) Dadas as palavras:
   1. disenteria
   2. diferimento
   3. esplendor

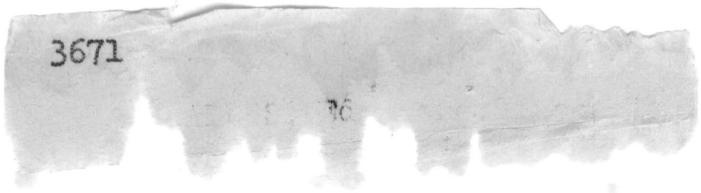
   verificamos que está (estão) corretamente grafada(s):
   a) apenas a palavra 1
   b) apenas a palavra 2
   c) apenas a palavra 3
   d) apenas as palavras 1 e 2
   e) todas as palavras

6. (ITA-SP) Dadas as palavras:
   1. esforços
   2. portos
   3. impostos

   verificamos que o timbre da vogal tônica é aberto:
   a) apenas na palavra 1
   b) apenas na palavra 2
   c) apenas na palavra 3
   d) apenas nas palavras 1 e 3
   e) em todas as palavras

7. (Santo André-SP) Nas frases abaixo, uma só apresenta sujeito indeterminado. Assinale-a:
   a) Os dois companheiros aproximaram-se da casa e bateram à porta.
   b) Vendem-se casas.
   c) Um indivíduo fê-la ouvir o que não queria.
   d) Há dias que não chove.
   e) Só se necessita de bom-senso para a resolução da maioria dos problemas.

8. (UFMG) Em que alternativa a palavra em destaque resulta de derivação imprópria?
   a) Às sete horas da manhã começou o trabalho principal: a *votação*.
   b) Pereirinha estava mesmo com a razão. Sigilo... Voto secreto... *Bobagens*, bobagens!
   c) Sem radical *reforma* da lei eleitoral, as eleições continuariam sendo uma farsa!
   d) Não chegaram a trocar um *isto* de prosa, e se entenderam.
   e) Dr. Osmírio andaria *desorientado*, senão bufando de raiva.


3671