



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**FACULDADE DE PLANALTINA**  
**LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO DO CAMPO**

**TURMA ANDRÉIA PEREIRA DOS SANTOS**

**A POÉTICA COMO TRABALHO: PRESENÇA DO POVO NA  
POESIA NACIONAL**

**Christiane Freitas de Oliveira**

**Orientadora: Ana Laura dos Reis Corrêa**

**Brasília – 2013**

**CHRISTIANE FREITAS DE OLIVEIRA**

**A POÉTICA COMO TRABALHO: PRESENÇA DO POVO NA  
POESIA NACIONAL**

Monografia de final de curso submetida à Faculdade UnB Planaltina, da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários à obtenção do Grau de Licenciado em Educação do Campo, com habilitação na área de Linguagens.

**Orientadora: Ana Laura dos Reis Corrêa**

**BRASÍLIA**  
**Julho de 2013**

**CHRISTIANE FREITAS DE OLIVEIRA**

**A POÉTICA COMO TRABALHO: PRESENÇA DO POVO NA  
POESIA NACIONAL**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à Licenciatura em Educação do Campo LEdoC, da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção ao título de Licenciada em Educação do Campo com habilitação na área de Linguagens.

Data de apresentação: 10/07/2013

**Banca examinadora:**

---

Prof<sup>a</sup> Dra. **Ana Laura dos Reis Corrêa** – Orientadora  
*Universidade de Brasília – Darcy Ribeiro*

---

Prof<sup>a</sup> Deane  
*Universidade de Brasília – UnB*

---

Prof<sup>o</sup> Mestrando Paulo Cesar  
*Universidade de Brasília - UnB*

Dedico este trabalho acadêmico a Célia Regina da Silva Dias, professora, gestora, exímia profissional da educação, amiga e grande colaboradora na minha trajetória universitária, e a todas as pessoas que lutaram e lutam por uma educação emancipadora, que percebem no trabalho coletivo a construção de uma vida mais justa com consciência e amor.



O amor é o meio de o homem se realizar como pessoa.

Não é a consciência do homem que lhe determina o ser, mas ao contrário, o ser social que lhe determina a consciência.

Karl Marx

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao Ser Divino, Deus, que está por toda a parte, em todos os elementos da natureza.

A minha mãezinha querida, que sempre me apoia, possibilitando-me tranquilidade para o estudo durante a minha permanência nas etapas, ao cuidar com carinho e prazer de seu neto e por confiar tanto no meu desempenho acadêmico que, para tanto, se adaptou às minhas necessidades e condições para que eu pudesse me dedicar aos estudos.

Ao meu filho Jonas, maravilhoso e compreensivo, em todos os momentos formativos de minha vida.

Ao meu pai, por ter contribuído de alguma forma com minha emancipação, me fazendo entender que conquistamos o que queremos por meio da necessidade. Extensivo aos meus irmãos sempre unidos na luta pela sobrevivência e profissionalização.

A todos da turma Andreia Pereira dos Santos, pois, por meio da convivência e no processo de formação, aprendemos muito uns com os outros. Em especial às amigas Adriana Fernandes e Ana Patrícia: cúmplices e de forma amorosa superamos tantos momentos de insegurança.

Aos companheiros do grupo de estudos acadêmicos Janderson Barros, Michel Araújo, Prof. Rafael Villas Bôas e Adriana Fernandes, pessoas que contribuíram muito com meu amadurecimento intelectual e minha consciência crítica.

A minha orientadora Ana Laura, pela paciência, firmeza e amor incondicional à literatura, motivando tais sentimentos em suas aulas e orientação. Pessoa compreensiva, amorosa e perspicaz em sua trajetória profissional. Sou muito grata pela oportunidade de ser sua orientanda.

À memória de tod@s companheiros que lutaram pelo direito a terra e Reforma Agrária.

A tod@s docentes e pessoas envolvidas com a Educação do Campo, àquelas que lutaram e ainda lutam por uma educação em sintonia com a realidade dos povos que vivem e trabalham no campo.

À Universidade de Brasília, que acolheu o curso de forma institucional.

## RESUMO

Neste trabalho discute-se a relação entre o trabalho poético e a presença do povo na literatura brasileira, de acordo com a evolução da forma literária importada, bem como a formação do sistema literário brasileiro e a contribuição dos poetas e escritores para essa formação. Esse processo de evolução garante o entendimento da trajetória histórica da literatura, e do trabalho intelectual repleto de subjetividade e conotações que potencializaram a constituição de uma literatura brasileira com potencial de problematizar a realidade social e, conseqüentemente, de colocar em evidência as contradições para, assim, reunir em nossa literatura o singular ao universal. Desse modo, é possível perceber que as fases que formam a nossa literatura não são estanques, mas interligadas e dependentes, portanto, não lineares, mas contextualizadas justamente pelas contradições do tempo, da forma estética e do conteúdo. O nativismo, o nacionalismo, o indianismo, o romantismo abolicionista e o modernismo, sobretudo nas poesias de Mario Quintana, Alvarenga Peixoto, Gonçalves Dias, Castro Alves e Carlos Drummond de Andrade, compõem um contraditório percurso evolutivo, que teve que lidar, especialmente, com questões em torno do trabalho poético com as palavras em uma sociedade periférica, o poeta e seu outro, enfim, com os desafios da representação efetiva do povo no texto literário.

Palavras-chave: poesia brasileira, povo e literatura, nativismo, indianismo, escravidão, o poeta e seu outro de classe.



## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| INTRODUÇÃO.....   | 10 |
| CAPÍTULO I. Transfiguração poética e sentido figurado da fala popular.....      | 13 |
| 1.1 O destino das palavras no poema “O descobridor”, de Mário Quintana.....     | 16 |
| 1.2 Acerca da natureza da metáfora.....   | 20 |
| CAPÍTULO II. Figurações poéticas do povo na formação da poesia nacional.....    | 23 |
| 2.1 “Canto genetliaco”: nativismo e contradições na formação do brasileiro..... | 25 |
| 2.2 “Canção do tamoio”: nacionalismo e indianismo.....                          | 39 |
| 2.3 “A cruz na estrada”: poesia e escravidão.....                               | 49 |
| CAPÍTULO III. O poeta e o seu outro de classe.....                              | 56 |
| 3.1 “A morte do leiteiro”: o poeta e seu outro.....                             | 57 |
| CONCLUSÃO.....  | 67 |
| BIBLIOGRAFIA.....   | 70 |

## INTRODUÇÃO

A proposta deste trabalho monográfico é a de desenvolver, em nível de uma pesquisa de graduação, um aspecto fundamental da relação entre poesia e nação: a presença do povo, especialmente a do homem do campo, na poesia nacional, a partir da perspectiva da produção poética como trabalho.

Interessa a esta pesquisa compreender de que forma o povo está presente na produção da poesia brasileira ao longo de sua consolidação no sistema literário nacional, uma vez que há no país (e no mundo) extrema separação entre trabalho intelectual e manual e, com isso, significativa desigualdade entre letrados e iletrados, entre pobres e ricos, entre as classes populares e as esferas sociais dominantes. A hipótese perseguida nesta pesquisa é a de que há profunda, mas contraditória, ligação entre trabalho poético, fala popular e projeto de nação, mas que tal ligação se evidencia na forma literária sem que necessariamente esteja explícita nos temas dos textos poéticos. Procura-se, ainda, compreender o trabalho poético como forma de representação artística profunda da realidade, o que implica em problematizar a própria representação literária, entre os polos da representação do outro e da auto representação.

Neste sentido, serão abordados alguns problemas relacionados ao tema da pesquisa: a relação entre a transfiguração poética das palavras na poesia nacional e o emprego do sentido figurado na fala popular; a representação poética da formação do homem brasileiro; o problema da relação entre letrados e iletrados expresso na poesia nacional, a partir do trabalho do poeta na representação artística da realidade.

É preciso ressaltar que esta pesquisa, embora tenha um tema abrangente – a presença do povo na poesia nacional –, não tem a pretensão nem a possibilidade de atender à amplitude e a complexidade do tema. A intenção é a de, a partir da análise de alguns textos poéticos da literatura nacional, buscar realizar uma articulação entre a análise dos poemas e a tradição crítica já consolidada acerca da relação entre literatura e sociedade, tendo como foco a presença, na poesia, dos elementos que se ligam à vida popular. Assim, esses grandes temas e problemas serão abordados em caráter ainda generalizante e inicial, sem a profundidade monumental que eles exigem, mas com a meta de formar um panorama dos problemas abordados para o leitor e pesquisador iniciante.

Portanto, o desenvolvimento da pesquisa será feito a partir da leitura de textos críticos e da análise de alguns textos poéticos da literatura brasileira. Inicialmente, será feita a revisão bibliográfica com leitura e fichamento de textos críticos básicos para a realização da pesquisa: “Crítica e sociologia”, “O direito à literatura”, “A natureza da metáfora” e “O destino das palavras no poema” de Antonio Candido; “Palestra sobre lírica e sociedade”, de Theodor Adorno; “A característica mais geral do reflexo lírico” e “Narrar ou descrever”, de Georg Lukács, entre outros. Em seguida, serão desenvolvidos os três tópicos centrais da pesquisa, que constituirão os três capítulos desta monografia.

O primeiro capítulo – Transfiguração poética e sentido figurado da fala popular – procurará compreender a relação entre o trabalho poético e o emprego do sentido figurado na fala popular. Para tanto, buscaremos articular as ideias formuladas por Antonio Candido, nos textos críticos “O destino das palavras no poema” e “A natureza da metáfora”, com a análise do texto poético “O descobridor”, de Mário Quintana. Iniciaremos este primeiro capítulo com uma discussão a respeito da relação entre literatura e sociedade, e, também, acerca do direito de todos à literatura.

No segundo capítulo, – Figurações poéticas do povo na formação da poesia nacional –, serão discutidos alguns pressupostos básicos da formação da literatura brasileira, considerando-se, em chave dialética que articula local e universal, as questões do nativismo, do indianismo e da forma como aparece na literatura o problema da escravidão. Para tanto, pretende-se relacionar a leitura do texto crítico “Literatura de dois gumes”, de Antonio Candido, à análise de três textos poéticos “Canto genotíaco”, de Alvarenga Peixoto; “Canção do tamoio”, de Gonçalves Dias e “A cruz na estrada”, de Castro Alves.

No terceiro capítulo – O poeta e o seu outro de classe –, abordaremos a relação entre o eu-lírico, como representação do poeta, e o seu outro, o homem do povo. Para tanto, nos concentraremos na análise do poema “A morte do leiteiro”, de Carlos Drummond de Andrade, com base no texto crítico “Inquietudes na poesia de Drummond”, de Antonio Candido, além de textos que analisam especificamente a poética de Drummond, como os de Iumna Simmon, Alexandre Pilati, Alcides Vilaça e Vagner Camilo.

Por fim, na conclusão desta pesquisa, pretendemos expor a compreensão a que foi possível chegar quanto à importância da presença literária do povo para a força estética da poesia.

Enfim, espera-se, com este trabalho, contribuir com o desenvolvimento de uma leitura da poesia no espaço de um curso voltado para estudantes ligados às comunidades e escolas do campo, a partir do estudo dos aspectos essenciais da pesquisa acerca da relação entre poesia e nação: a compreensão do modo como a presença do povo na poesia brasileira é fundamental para que a poesia se constitua como representação artística profunda da realidade. Em sentido mais amplo e profundo, este trabalho também pretende ser uma contribuição em nível inicial à pesquisa estética que se afirma como forma de indagação do mundo e de construção de um projeto popular e emancipador de nação.

Com esta pesquisa, busca-se estabelecer pressupostos críticos básicos, que, no nosso entender, ratificarão a hipótese de que a representação estética eficaz é aquela que consegue representar de maneira viva e profunda a totalidade da vida de um povo e as contradições mais profundas da condição humana, portanto, trata-se de uma forma literária, ao mesmo tempo local e universal.

Em nossa hipótese a literatura esteticamente potente não é necessariamente aquela que fala diretamente do elemento popular, mas aquela que representa as tensões efetivas da história e da vida, entretanto, nessa dimensão, está incluída também a vida popular, a vida cotidiana, que a literatura pode captar de forma simultaneamente orgânica e transfigurada.

Dessa maneira, a compreensão acerca da riqueza da vida popular pode ser problematizada para além do pitoresco e do exótico, ganhando formas que, questionando o presente, aprofundam a compreensão do mundo que nos cerca, ampliando a consciência humana em relação ao papel do homem na construção do futuro desse mundo.

# CAPÍTULO I

## TRANSFIGURAÇÃO POÉTICA E SENTIDO FIGURADO DA FALA POPULAR

A expressão escrita na literatura pode representar artisticamente o percurso da tradição histórica de um povo, de uma nação; isto é, explícita ou implicitamente, a literatura internaliza na estrutura do texto a trajetória da elaboração das estruturas da sociedade. Nesse âmbito, é desafiador entender a organização desse mundo exterior, social ou objetivo no interior do mundo do texto literário, que muitas vezes pode ser hermético, não deixando ver tão claramente a relação entre texto e contexto.

Segundo Antonio Candido (2010), em “Crítica e sociologia”, a análise crítica das obras de arte esteve, no século passado, baseada na percepção do vínculo entre a obra e a realidade social. Em seguida, essa perspectiva que buscava o valor de uma obra literária em sua relação mais imediata com o ambiente social foi desconsiderada, dando lugar a uma crítica que buscava no texto o sentido do próprio texto:

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão. (CANDIDO, 2010, p.13.)

A segunda perspectiva significou, de certa forma, um avanço, uma vez que, em crítica literária, a análise estética é indispensável e deve estar em primeiro plano. Entretanto, a postura crítica exclusivamente esteticista também parece ter sido excessivamente parcial, uma vez que isolava o texto do mundo do qual ele veio e para onde deveria voltar, considerando-se que uma obra literária sem leitores reais não existe.

Portanto, atualmente, fica claro que, para se fazer uma crítica efetivamente literária, é necessário não dissociar o texto do contexto, buscando considerar, na análise, a forma dialética do texto e da vida. Nesse tipo de crítica, a visão que explica os fatores externos - no caso o social – considera a estrutura como virtualmente independente no processo interpretativo que é importante, mas sem se referir como causa, ou significados e sim como elemento que exerce uma função na estrutura e, portanto, interno.

As peculiaridades da crítica literária cobram do crítico a análise da intimidade da obra e o discernimento de que fatores da realidade estão inseridos e transfigurados na organização interna da obra para formar sua própria estrutura. A questão para o crítico seria então: o fator social advém apenas da matéria – costumes, ambiente, traços grupais, ideias – e norteia o processo criativo da obra “(nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do valor estético)”? “Ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (nos termos de Lukács, se é determinante do valor estético)” (CANDIDO, 2010, p.15.)? A resposta de Candido para esse dilema crítico é a seguinte:

É o que vem sendo percebido ou intuído por vários estudiosos contemporâneos, que, ao se interessarem pelos fatores sociais e psíquicos, procuram vê-los como agentes da estrutura, não como enquadramento nem como matéria registrada pelo trabalho criador; e isto permite alinhá-los entre os fatores estéticos. A análise crítica, de fato, pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel (...). (CANDIDO, 2010, p.16.)

Nesse sentido, na literatura, um universo de elementos contraditórios dialoga profundamente com a experiência social do povo de uma nação e, quando a obra tem força estética efetiva, dialoga concomitantemente com a condição humana de forma universal. Assim, a literatura proporciona o diálogo entre o mundo do texto e o mundo dos homens, mostrando que esses mundos estão ao mesmo tempo ligados (uma vez que a literatura é uma produção humana feita em um tempo e um espaço na história dos homens) e separados (considerando-se que a literatura cria o mundo próprio da realidade ficcional, seja a do destino de um personagem seja a da subjetividade de um eu lírico no poema). Por essa razão, a literatura está entre as necessidades humanas e responde ao direito das pessoas de viverem em uma sociedade justa, na qual, se pratique, além dos direitos elementares à vida humana, o direito à arte, à própria literatura. Antonio Candido expõe em “O direito à literatura” que

são bens incompressíveis não apenas os que asseguram a sobrevivência física em níveis decentes, mas os que garantem a integridade espiritual. São incompressíveis certamente a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão etc.; e também o direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura. (CANDIDO, 2004A, p.174.)

Candido ressalta ainda que a literatura, considerada como uma forma abrangente, se manifesta em todas as camadas sociais; portanto, são literárias, em sentido amplo, tanto as manifestações culturais folclóricas e, no sentido estrito, as produções poéticas, os registros mais densos e complexos da produção escrita das grandes civilizações. O ser humano na constituição social - universal expande e explica seu modo de ser por meio da fabulação oral ou escrita de acordo com cada povo. Ao narrar a história, a arte literária preserva a essência psíquica do equilíbrio social.

O papel da literatura na formação humana está em oferecer ao homem a possibilidade de entrar em contato com as contradições profundas da vida social. A força humanizadora da literatura, portanto, não está na forma edificante que coincide com os padrões morais vigentes nem tampouco na formulação que advoga a quebra desses mesmos padrões, mas sim na possibilidade de o leitor experimentar a força desses conflitos de uma forma que não é possível de ser efetivada na vida cotidiana. Candido (2004A) afirma que a literatura não corrompe nem edifica, “mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (p. 176.).

Se a literatura é um direito de todos e um bem essencial à humanização, de que forma se dá a sua relação com classes populares? Esse problema diz respeito a, pelo menos duas questões: a acessibilidade e a apropriação.

Quanto ao acesso igualitário aos bens culturais que estão para além da fronteira do folclórico ou da mídia, ou aqueles que, mesmo incorporados à indústria cultural, de certa forma a questionam e não se massificam em países periféricos, como o Brasil, pode-se afirmar que a dificuldade de acesso está ligada à estrutura social e histórica do país, à sua organização social marcadamente desigual. Em uma sociedade de classes tão assimetricamente organizada, são ainda muito poucos os que tem acesso aos bens culturais. Ainda que muitas obras estejam hoje mais disponíveis que antes, ainda é muito significativo o número de pessoas que estão impedidas de ter acesso a essas obras, pois não tem tempo disponível efetivo para ler ou frequentar uma biblioteca pública, não são alfabetizadas, não podem acessar os meios digitais ou não tem poder de compra nem mesmo para adquirir edições mais acessíveis. A mercantilização profunda dos bens culturais, sua transformação em uma mercadoria como as outras, se, por um lado, alargou as possibilidades de acesso à cultura, por outro lado, pela lógica da imediatez e da facilidade, tornou-se

um obstáculo ao acesso a obras que não estão dentro dos padrões de consumo popular.

A questão se complica quando se pensa que, ainda que tivessem todas as condições, as camadas populares, que muitas vezes passam do analfabetismo para a cultura de massas, não se identificariam aos bens culturais humanizadores. Essa perspectiva carrega em si muito de preconceito e repete a lógica da desigualdade, uma vez que supõe que existam obras destinadas aos pobres e iletrados (o folclore e as formas mais imediatas da indústria cultural) e outras restritas às classes mais abastadas ou aos letrados (a alta literatura e as formas mais refinadas da indústria cultural). Para quem teria sido escrito o romance *Vidas secas* ou um poema de Carlos Drummond de Andrade, como “José” ou “A morte do leiteiro”? Mesmo textos literários que não se referem mais expressamente à vida do povo seriam alheios a esse mesmo povo? Seria possível uma representação literária que alcançasse a realidade nacional e a condição humana universal sem que nela estivesse presente, seja de forma mais explícita ou menos evidente, a vida do povo?

Essas questões remetem ao aspecto fundamental desta pesquisa acerca da relação entre poesia e nação: a presença do povo, especialmente a do homem do campo, na poesia nacional. De que forma o povo está presente na produção da poesia brasileira ao longo de sua consolidação no sistema literário nacional? Partimos da hipótese de que há profunda ligação entre trabalho poético, vida popular e projeto de nação, mas que tal ligação se evidencia na forma literária sem que necessariamente esteja explícita nos temas dos textos poéticos. Compreende-se o trabalho poético como forma de representação artística profunda da realidade.

### **1.1 O destino das palavras no poema “O descobridor”, de Mário Quintana.**

No trabalho poético, na maioria das vezes, as palavras, vindas do cotidiano da vida, são organizadas no texto poético de acordo com um referencial rítmico, elas variam e adquirem significados com o tratamento poético dado a elas pelo trabalho do poeta. Segundo Antonio Candido, em “O destino das palavras no poema” (2004B), o trabalho poético opera uma distinção entre a linguagem direta e a figurada. Na linguagem direta, as palavras possuem significados literais, em seu exato sentido. Na figurada, agregam-se atributos de outras palavras para transformar, transferir sentidos – trata-se da metáfora:



“estávamos perto da montanha”; "o rio fluía lentamente"; "meu irmão é bom como meu pai". Se eu digo, porém: "Estávamos no dorso da montanha"; "o rio corria lentamente no seu leito"; "meu irmão é bom como o leite", - estou utilizando uma serie de distorções de sentido, porque estou atribuindo a certos objetos de pensamento atributos que pertencem a outros. Com efeito, "dorso" é de animal, e não de montanha; "leito" é o móvel de repouso do homem e não do rio, que também não pode "correr", como se fosse animado; a “bondade” é característica de um ser racional, e não de uma substância como o leite. (CANDIDO, 2004B, p.69.)

É preciso considerar que as expressões da fala no cotidiano popular, mais frequentemente na fala do povo do campo, estão carregadas de palavras sob a **forma de comparação**, com sentido figurado – metáforas transferência de sentido. Para se comunicar, o homem se utilizou de várias formas de linguagens, principalmente a plástica, desenhos primitivos rupestres, rituais e cantorias, antes da fala organizada por letras e da normatização das línguas.

O filósofo Giambattista Vico, em 1730, conjecturou que os homens passaram primitivamente da linguagem figurada ou poética para a linguagem racional, e que as formas figuradas não são apenas enfeites, mas elemento imprescindível para a compreensão do discurso. E com respaldo nisso, um discípulo temporalmente distante de Vico, Benedetto Croce, "utiliza a palavra "poesia" como indicativa de todas as formas de criação literária, independente de meios como o verso e a prosa, ou de gêneros, cuja existência não reconhece.” (CANDIDO, 2004B, p.70).

Também as pessoas mais letradas, embora empreguem menos a comparação intencional, falam incessantemente por transferência de sentido e isso ocorre de forma sutil: ao empregar, por exemplo, a expressão linguagem corrente: “que corre”, articulam realidades diferentes sem perceberem diferença semântica.

Mas, no processo do trabalho poético, tais expressões figuradas existem com intencionalidades pré-determinadas, que objetivam dar um efeito impactante ao leitor, e, mais ainda, criar um mundo próprio, o poético:

As palavras em sentido próprio são geralmente dirigidas pelo poeta conforme um intuito que desloca o seu sentido geral; as palavras com sentido figurado são usadas com um senso de pesquisa expressional, de criação, de beleza, explorados sistematicamente. (CANDIDO, 2004, p. 70.)

O mundo poético se constrói a partir da linguagem cotidiana, mas dando a ela um sentido transfigurado, que conserva, no entanto, também o sentido anterior. Assim,

se condensa na palavra poética, a fala do povo, a vida cotidiana, modificada, trabalhada pelo poeta, para criar um mundo próprio, mas que só pode existir a partir da realidade de que partiu, que nele se encontra inserida, transfigurada em forma poética.

Vejam, então, um dos textos poéticos que foram estudados nesta pesquisa: **O Descobridor**, de Mario Quintana (1997, p.81.):

Ah, essa gente que me encomenda  
Um poema  
Com tema...

Como eu vou saber pobre arqueólogo do futuro  
O que inquietamente procuro  
Em minhas escavações do ar?

Nesse futuro,  
tão perfeito,  
vão dar,  
desde o mais inocente nascimento,  
suntuosas princesas mortas a milênios,  
palavras desconhecidas mas com todas as letras  
[misteriosamente acesas,  
Palavras quotidianas  
Enfim libertas de qualquer objeto.

E os objetos...

Os atônitos objetos que não sabem mais o que são  
No terror delicioso  
Da transfiguração!

Ah./ es/sa /gen/te /que/ me em/co/men/da (A)  
Um/ po/e/ma (B)  
Com /te/ma... (B)

(C) Como/ eu /vou/ sa/ber /po/bre ar/que/ó/logo/ do/ futu/ro  
O que / in/qui/e/ta/men/te pro/cu/ro (C)  
Em mi/nhas/ es/ca/va/ções/ do/ ar? (D)

Nes/se futuro, (C)  
Tão/ per/fei/to, (E)  
vão/ dar, (D)  
des/de/ o/ mais/ ino/cente/ nas/ci/mento, (E)  
Sun/tu/osas prin/ce/sãs/ mor/tas/ a/ mi/lê/nios,  
pa/la/vras dê/s/co/nhe/ci/das/ mas/ com/ to/das/ as/ le/tras  
[mis/te/ri/o/a/mente a/cesas,  
Pa/la/vras quo/tidianas  
Em/fim li/ber/tas/ de/ qual/quer o/bje/to.

E/ os/ o/bje/tos...

Os/ a/to/nitos/ obje/tos/ que/ não/ sa/bem mais/ o/ que/  
são/ (F)  
No/ ter/ror de/li/ci/oso  
Da/ trans/figu/ra/ção! (F)

Este texto é autorreferente, pois trata poeticamente da construção de um poema. O escritor criou um eu lírico para problematizar a demanda da sociedade por poesia e a resposta do poeta a essa necessidade humana, e o faz explorando a musicalidade das palavras e o uso de metáforas.

O texto apresenta-se composto por três tercetos e uma oitava intercalada à penúltima estrofe. O escritor se utiliza da metrificação e de rimas não regulares, pois as rimas predominam apenas nos tercetos. Esse trabalho com a entonação dos sons valoriza a leitura da sequência dos versos e cria a ambiência poética.

Durante a composição silábica fica claro nos três primeiros versos a entonação da vogal ‘e’, acompanhando a emissão sonora da palavra “tema”, significativa na introdução da problematização poética acerca da própria construção poética e do ofício do poeta. No segundo terceto a sonoridade apresenta-se mais prolongada com ênfase na

vogal “o”, a qual perpassa todo o poema. Na oitava, a assonância permanece com alternância de sílabas no infinitivo que também aparece a partir do segundo terceto. No desenvolvimento do conteúdo do poema o questionamento gira em torno do desafio do poeta em escrever poemas encomendados.

Tendo em vista a composição da sua própria pergunta sobre o pesquisador do futuro, a imagem converge inicialmente de forma irônica, com a própria norma padrão da escrita poética. Como prever o futuro, pesquisar, escavar no futuro, uma vez que se trata de um tempo que ainda não se viveu!? No caso da conjugação verbal no infinitivo, utilizada no verso 9 – que poderia ser futuro do pretérito, observa-se a mistura das contradições da vida com a contradição da “liberdade” de escrita também colocada em reflexão.

Ao final no verso 12, há uma clara referência ao uso das palavras do dia a dia. Neste verso, o poeta problematiza artisticamente o próprio gesto de poetização: a transfiguração do mundo. O autor dá sentimento aos objetos e coloca o quanto ficam confusos, pois “não sabem o que são” e dialoga com a contradição ao colocar que a transfiguração, a mudança radical de sentido ou aparência, é um terror e delicioso. Como o terror pode ser delicioso?

A resposta está nas metáforas utilizadas na fala do povo representada na obra poética, na inclinação acentuada do sentido das palavras. De forma orgânica a produção estética poética capta o íntimo e narra o processo de transformação da vida. Na fala fazemos várias transfigurações de sentido, mas não se percebe por ser algo tão orgânico que é visto como natural. Ao mesmo tempo, o sentido original das palavras, sua forma orgânica ligada ao mundo objetivo, é mantido e questionado.

Na linguagem literária o momento em que o poeta escreve está vinculado à elaboração, a preocupação de fazer chegar à consciência aquilo que antes era naturalizado; por meio do tratamento poético dado aos sentidos espontâneos da linguagem popular, o eu lírico (que no caso se assume como um eu poeta) desvela o próprio ato do trabalho poético, ato transfigurador, que reúne as tensões do particular ao universal. Assim, o poeta reúne o popular à forma poética, para chegar à totalidade, que é alcançada poeticamente pela tensão entre o eu lírico e o seu outro; entre encomenda e liberdade; entre popular e poético; entre figuração cotidiana e metáfora poética.

## 1.2 Acerca da natureza da metáfora.

Em sua natureza, a metáfora é uma figura que promove a alteração de sentido por meio de comparação, implícita ou explícita, entre dois termos de uma imagem poética. Inicialmente, os antigos tratadistas que estudavam a linguagem poética diferenciavam a imagem, entendida como um adorno, da metáfora, que seria um ornato. Atualmente, essas distinções não tem mais sentido, e o foco do estudo de figuras, como a metáfora, está no fenômeno fundamental da alteração de sentido entre os termos que formam a metáfora. A alegoria, por sua vez, perdeu o interesse que tinha da crítica, que se voltou paulatinamente para o conceito de ‘símbolo’ como modo de representação da realidade, contribuindo para a formação do movimento chamado de Simbolismo, aguçando de forma mais exigente a observação de como a mente se manifesta por meio da poesia e também criando desconforto e confusão por enfatizar que os outros movimentos não empregavam o símbolo.

Durante o processo de classificação na análise poética pelos tratadistas, reduziu-se a forma de expressar os tropos (CANDIDO, 2004B, p.87.), que significam exatamente a transferência de sentidos: transpor, transferir o sentido de um objeto para outro. Daí se chamar assim este tropo, a metáfora (*meíaphora* = transposição), que é uma forma particular das mudanças de sentido, características dos termos transpostos.

Com o tempo, os estudos sobre a linguagem poética foram reduzindo os diversos tropos em essencialmente quatro: metáfora, metonímia, sinédoque e ironia. Simplificados durante os estudos de Vico. O símbolo, por sua vez, é “antes um princípio, uma tendência geral do poema, resultante do jogo de alterações particulares de sentido das palavras e da grande alteração fundamental: o intuito poético, a intenção que preside a fatura.” (CANDIDO, 2004B, p. 87.).

Dentro destas quatro categorias de tropos, a metáfora é a mais usada como um tipo de imagem que estabelece a representação de um pensamento subjetivo entre objetos diferentes, elementos ou aspectos de uma realidade que não podem subsistir isoladamente, reunidos por meio de elementos gerais.

As constituições dos sentidos das palavras em sua natureza favorecem a circulação de significados assegurados pela conversão social dos signos linguísticos. No entanto, mesmo com essa intencionalidade, a metáfora apresenta-se de forma livre:

o que permite a metáfora uma grande coerência na sua possibilidade de subverter as relações entre as palavras.” Entretanto, tais termos não

extrapolam as categorias gramaticais. O termo metafórico concorda com o uso das palavras em sentido metaforizado. Exemplo: "Vem formosa mulher, camélia pálida" (Castro Alves), o termo metaforizado "mulher" é substantivo, como o termo "metafórico", camélia. (CANDIDO, 2004B, p.88.)

Por esse motivo a metáfora se diferencia da imagem, no entanto, ambas são mudanças de sentido. No caso da imagem, visualiza-se o nexos comparativo com identidade, já na metáfora, a identidade é subjetiva, poderosa e trabalhada por meio do livre arbítrio do autor, utilizada de acordo com a fase histórica – a moda literária – e lhe permite o uso de sua originalidade pessoal.

Esses recursos são objeto de discussão do trabalho do autor para produzir determinados efeitos linguísticos em obras poéticas: “A mudança de sentido faz da imagem e da metáfora um recurso admirável de reordenação do mundo segundo a lógica poética” (CANDIDO, 2004B, p. 89.).

No entanto, a formação da língua corrente é inundada de metáforas criadas e utilizadas no histórico do léxico do povo, que, por sinal, está além da comparação objetiva ligada à abstração, como no caso das construções espontâneas das crianças de forma psicofísica numa relação entre sensação e expressão.

A metáfora nasceu para tentar explicar sentimentos impossibilitados de serem compreendidos, pela escassez de palavras que pudessem expressar para além da linguagem direta o seu sentido. Candido diz que a metáfora, tanto comum quanto literária, pressupõe os seguintes elementos: (1) – semelhança; (2) - comparação subjetiva; (3) – abstração; (4) – transposição; (5) - formação de uma nova realidade semântica de caráter simbólico.

As metáforas na língua do povo são subsídios para a ordenação estética das palavras na composição literária. O autor usa o sentido metafórico e metaforizado para criar outra visão de mundo. Para tanto os estudos destes elementos segue uma estética de forma continua resumidamente a retórica, historicista e psicológica:

Na etapa retórica, o problema mais importante é o da classificação dos tropos, entre os quais a metáfora. Ela aparece como fruto de uma necessidade de expressão, em seguida como um ornamento do discurso; mas sempre como criação do homem a partir de uma língua usada teoricamente em sentido próprio.

Na etapa historicista, ela aparece ao estudioso como forma primordial de expressão, explicando-se pelo seu entrosamento em certo tipo de visão do mundo que abrange todos os aspectos da civilização e representa uma fase de desenvolvimento da sociedade. Na etapa psicológica, ela é considerada principalmente em função da estrutura

do espírito e de seu modo de "imaginar"... tanto as metáforas comuns, quanto a literárias, pertencem ao universo das transposições de sentido, implicando analogia, comparação subjetiva, fusão semântica (CANDIDO, 2004B, p.99.).

Candido critica a produção de metáfora continuada, por prazer, por deleite. A carência como visão linear. A expressão própria tem maior dificuldade para explicar as coisas, a vida; já a metáfora contribui para a visualização do que se deseja significar profundamente. Cícero considera que a linguagem figurada é apenas uma forma de dizer certas coisas, mas frequentemente a única possível. Justifica-se por esse ponto de vista a diferença de metáfora comum e da literária:

Dizer que a vida é breve como as flores é um lugar comum, de tal modo que seu efeito só pode atuar se o contexto for organizado com originalidade (veremos adiante que a organização do todo é no poema condição de eficácia das partes). Mas dizer "voltei-me em flor" (Mário de Andrade) é novo, único e mais revelador. (CANDIDO, 2004B, p.89.)

Os ciclos da formação poética dizem respeito à visão criadora de mundo, pois primeiramente se imagina algo, concebido pela força da imaginação e em seguida como realidade externa. A poesia segue tal fundamento pelo processo criador, começa a partir da fantasia, comparando-se ao processo primitivo de evolução humana, da criança com pensamentos fantásticos ao adulto que encontra a razão. “Neste processo de formação da linguagem figurada, segundo Vico, os poetas foram os primeiros a dar expressão às leis, à teologia, à história.” (CANDIDO, 2004B, p. 94.).

O que queremos aqui enfatizar é que, no trabalho poético, a vida do povo, dos camponeses, é ponto de partida para a produção da linguagem criativa que veste as palavras de sentido e, dessa forma, é possível expressar contradições profundas da vida humana que não são alçadas à consciência com frequência no cotidiano, para tanto o homem criou a metáfora.

## **CAPÍTULO II**

### **FIGURAÇÕES POÉTICAS DO POVO NA FORMAÇÃO DA POESIA NACIONAL**

Segundo Candido (2000), a literatura brasileira está vinculada à história social do país, porém não se trata de uma vinculação direta ou imediata, pois os fatos literários não são necessariamente determinados pelos fatos históricos e sociais de maneira linear e mecânica. O processo criativo traz consigo a liberdade que denota independência, portanto, a explicação de seu produto sob muitos modos se encontra dentro do próprio produto.

Entretanto, ao pensar a literatura brasileira em relação aos fatores constitucionais de sua trajetória histórica, ligada aos aspectos fundamentais da organização social, no modo de pensar e da vida cultural brasileira em vários momentos de sua formação, percebe-se sua íntima ligação com o processo de colonização do país.

O colonizador, quando chegou, trouxe consigo sua literatura, juntamente com seus padrões estéticos e intelectuais, e, por assim dizer, as letras nesse processo de colonização foram uma das formas de dominação do colonizador, portanto, a nossa raiz literária é essencialmente europeia. Nesse percurso, os povos indígenas que aqui viviam e os africanos que aqui chegaram com a escravidão passaram a fazer parte desta estrutura social. Influenciaram, mas não de maneira decisiva, a produção literária nacional, por meio das relações religiosas e culturais que se estabeleceram entre eles e os homens de Letras que aqui estavam apenas no intuito de mapear e explorar as belezas naturais e humanas do Novo Mundo. Ademais a restrição imposta às manifestações populares das culturas dominadas passou a ser acirrada quando os representantes da colônia determinaram a punição dos brancos que participassem de algum festejo nativo, restringindo, também, o uso da língua nativa, o tupi-guarani. Uma das faces da expressão artística neste momento era a de impor suas normas aos primitivos por meio de datas comemorativas estipuladas pela Igreja e pelo Estado com manifestações artísticas disponíveis para tal: o teatro, a recitação de poesia. Para tanto, no sec. XVII formaram-se Academias para estudos letrados:

Os seus membros eram pessoas de relevo social; os seus fundadores e protetores foram vice-reis ou altos magistrados. Por isso não espanta que promovessem a celebração direta da Ordem por meio das Letras, louvando as normas da colonização, defendendo e justificando a obra do colonizador, ecoando a palavra das autoridades. (CANDIDO, 2000, p.165.)

Essa situação se modificou quando os interesses da Colônia começavam a entrar em choque com os da Metrópole e, assim, começaram os questionamentos, e, portanto, o processo colonizador ia revelando suas próprias contradições:

Olhando a outra face da medalha, vemos, portanto, que a colonização portuguesa ia criando a sua própria contradição, na medida em que se modificava para se adaptar, e ao consolidar as classes dominantes da Colônia. Os interesses destas começaram a certa altura a apresentar divergências em relação aos da Metrópole, e elas também se puseram a exprimir as suas novas posições e sentimentos através da literatura. Esta reação intelectual da elite não foi dificultada pelas formas literárias que o português trouxe, como pensavam os nacionalistas do Romantismo; ao contrário, a adaptação ao meio americano já as havia tornado capazes de exprimir aquela reação. (CANDIDO, 2000, p. 166.)

Em síntese, “o século XVIII representa uma fase de amadurecimento no processo de adaptação da cultura e da literatura.” (CANDIDO, 2000, p.168.). A adaptação ao meio viabilizou a expressão das letras, ou melhor, dos letrados, diferentemente do que pensavam os “nacionalistas do Romantismo”. Quanto a esse aspecto de percepção e de indignação no processo de formação nacional é preciso ressaltar que, aos poucos, na formação da literatura brasileira, os escritores tiveram que lidar com a matéria local, com a configuração contraditória e diversa do povo brasileiro que ia se formando de maneira bastante gradual e problemática, e, ao mesmo tempo, com os modelos estéticos europeus. Assim, o amadurecimento de nossas letras, que mais tarde se demonstrou claramente nas obras de escritores como Machado de Assis, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, entre outros, envolveu sempre a relação, na forma e no conteúdo das obras, entre universal e local, entre modelos externos e a vida do brasileiro, do homem da cidade e do campo. Primeiramente em formas pitorescas, como a dos matutos e sertanejos do regionalismo romântico, para depois alcançar, com maior força estética, a riqueza humana do homem do campo, expressa de forma extremamente viva e fecunda na figura do vaqueiro Fabiano, de *Vidas secas*, ou na poesia de João Cabral de Melo Neto, como em “Morte e vida Severina”, por exemplo.



Atentar para a relação entre a formação da literatura e o processo de colonização do país é fundamental para se pensar o problema que abordaremos neste capítulo: as figurações poéticas do povo na formação da poesia nacional. Tendo em vista a amplitude desse tema, foi necessário estabelecer limites para o objeto da pesquisa. Sendo assim, elegemos três temas que nos pareceram essenciais para pensar a representação popular na formação da poesia brasileira: o nativismo, o indianismo e a poesia abolicionista.

## **2.1 “Canto Genetlíaco”: nativismo e contradições na formação do brasileiro**

O poema analisado no capítulo anterior desta pesquisa, – “O descobridor”, de Mário Quintana –, se referia à encomenda de poemas com temas pré-determinados, enfatizando o trabalho com as palavras transfiguradas pelo poeta. O segundo texto poético a ser aqui analisado, “Oitavas” ou “Canto genetlíaco”, de Alvarenga Peixoto, em sua dedicatória inicial, apresenta-se também como uma espécie de encomenda:

Feitas em obséquio do nascimento do ilustríssimo Senhor D. José Tomás de Meneses, filho do Ilustríssimo e excelentíssimo Senhor D. Rodrigo José de Menezes, governando a Capitania de Minas Gerais. (MARTINS, 1982.p.79.).

Entretanto, a realidade do país no século XVIII era muito diversa daquela em que se produziu o poema anterior. A encomenda, no poema de Alvarenga Peixoto, não é um problema eminentemente estético, como no caso do poema de Quintana, pois está claramente vinculada à condição política do país e do poeta, isto é, o Brasil Colônia. Além disso, o poema de Quintana é um poema lírico, enquanto o de Alvarenga Peixoto é mais próximo da épica, o que torna mais evidente a relação entre o poema e os elementos ligados à formação do povo brasileiro.

A realidade do país no século XVII envolve uma situação de dependência política, econômica e cultural que está relacionada aos resultados estéticos do poema. Nesse aspecto, a interpretação desse texto poético constituído em oitavas se dará de forma a considerar a relação entre o contexto histórico de sua produção e a temática do nativismo, que se liga às contradições presentes na formação do povo brasileiro. É preciso ressaltar que considerar a linha histórica do período em que o poema foi composto não se trata de uma questão meramente periodológica e organizativa, pois o momento e a condição do país, nesse caso, se apresentam como símbolos dos marcos históricos de formação de um povo e de sua literatura, portanto, eles representam um

conjunto de questões e experiências de vida, nas quais a pauta está ligada à contradição da época, que, no século XVIII, tem profunda ligação com a forma de o poeta lidar esteticamente com a condição objetiva da dominação da Colônia pela Metrópole. O poema em questão evidencia o trabalho artístico do poeta Alvarenga Peixoto, que, de forma poética, figura o processo de formação do país. Mas como ocorre essa figuração, se essa forma estava constituída em duelo com as literaturas matrizes e a matéria local?

Alvarenga Peixoto, por um lado, se apresenta como poeta que estabelece uma aliança afetiva e efetiva com a Metrópole Portuguesa; mas, por outro lado, é um intelectual que já demonstra o surgimento de profundos laços com a terra e a matéria local, daí a sua ligação com o nativismo, que não se restringe a Minas, mas que se estende por outras porções do território. Esse sentimento de territorialidade nativa apresenta-se já na primeira estrofe, como introdução (“Bárbaros filhos destas brenhas duras, Nunca mais recordeis os males vossos... Que os **H**eróis das mais altas cataduras/ Principiam a ser **P**atrícios nossos,/ E o vosso sangue, que esta terra ensopa,...”).

Para além do simples elogio à natureza local e suas riquezas minerais, é possível perceber no poema a expressão de contradições mais profundas, como a que se apresenta na sétima oitava, em que aparece condensada a relação entre a natureza e a exploração da terra:

## VII

– "Aqueles **S**erras na aparência feias"  
Dirá José—"oh! **q**uanto são formosas!  
Elas conservam nas ocultas veias  
A força das Potências Majestosas:  
Têm as ricas entranhas todas cheias  
De prata, oiro, e pedras preciosas:  
Aqueles brutas, e escalvadas serras  
Fazem as pazes, dão calor às guerras.

A forma e o conteúdo apresentados na composição em vinte oitavas, cujos versos regulares se posicionam em decassílabos, denotam uma organização tradicional das produções poéticas; as rimas alternadas favorecem a constituição do ritmo, da percepção e da entonação das palavras, técnica que valoriza a musicalidade das estrofes. Durante todo o discurso, tanto os substantivos próprios, quanto alguns substantivos comuns estão grafados em letras maiúsculas, com o aparente objetivo de enfatizar a importância das coisas e de pessoas com significado ilustre, ressaltando

também a delimitação das belezas do país.

Entretanto, o nativismo atribuído ao poeta nesta fase de formação do sistema literário também se configura pela admiração à grandeza da terra, expressa em constituição épica que deixa ver algumas contradições ainda embrionárias entre formas centrais e periféricas, colonizadores e colonos, dominantes e dominados. O poeta está situado entre esses polos das contradições: lança mão das formas estéticas da Metrópole europeia, para expressar a matéria local, periférica; reconhece a autoridade da Metrópole, mas sugere que essa autoridade se alimenta da exploração das riquezas naturais da Colônia; não questiona diretamente a ação colonizadora, mas se identifica com os colonos cujos interesses eram afetados pelas relações da economia colonial, rigorosamente favoráveis à Metrópole.

Tais contradições fazem parte da maturação do próprio fazer literário e revelam como a formação da literatura estava, desde o seu início, vinculada ao nativismo, que, mais tarde, como veremos, se transforma em nacionalismo. Para tanto, é preciso analisar outras estrofes do poema, considerando-se o poema como um todo (MARTINS, 1982,p.79-84.).

## OITAVAS OU CANTO GENETLÍACO

### I

Bárbaros filhos destas brenhas duras,  
Nunca mais recordeis os males vossos,  
Revolvam-se no horror das sepulturas  
Dos primeiros Avôs os frios ossos;  
Que os Heróis das mais altas cataduras  
Principiam a ser Patrícios nossos,  
E o vosso sangue, que esta terra ensopa,  
Já produz frutos do melhor da Europa.

### II

Bem que venha a semente à terra estranha,  
Quando produz, com igual força gera;  
Nem o forte Leão fora de Espanha  
À fereza nos filhos degenera:  
O que o Estio numas terras ganha,  
Em outras vence a fresca Primavera,  
E a raça dos Heróis da mesma sorte  
Produz no Sul, o que produz no Norte.

### III

Rômulo por ventura foi romano?  
E Roma a quem deveu tanta grandeza?  
Não era o Grande Henrique Lusitano?  
Quem deu princípio à glória Portuguesa?  
Que importa que José Americano

Traga a honra, a virtude, e a fortaleza  
De altos, e antigos Troncos Portugueses,  
Se é Patrício este Ramos dos Meneses.

IV

Quando algum dia permitir o Fado,  
Que ele o mando Real moderar venha,  
E que o bastão do Pai com glória herdado  
Do pulso invicto pendurado tenha;  
Qual esperais que seja o seu agrado?  
Vós exp'imentareis, como s'empenha  
Em louvar estas terras, estes ares,  
E venerar gostoso os Pátrios Lares.

V

Estes partidos morros e escalvados  
Que enchem de horror a vista delicada  
Em soberbos palácios levantados  
Desde os primeiros anos empregada,  
Negros e extensos bosques tão fechados,  
Que até ao mesmo Sol negam a entrada,  
E de agreste País habitadores  
Bárbaros homens de diversas cores,

VI

Isto que Europa Barbaria chama  
Do seio das delícias tão diverso,  
Quão diferente é para quem ama  
Os ternos laços de seu pátrio berço!  
O pastor loiro, que o seu peito inflama,  
Dará novos alentos ao meu Verso,  
Para mostrar do nosso Herói na boca,  
Como em grandezas tanto horror se troca!

VII

–"Aqueles Serras na aparência feias"–  
Dirá José – "oh! quanto são formosas!  
Elas conservam nas ocultas veias  
A força das Potências Majestosas:  
Têm as ricas entranhas todas cheias  
De prata, oiro, e pedras preciosas:  
Aqueles brutas, e escalvadas serras  
Fazem as pazes, dão calor às guerras.

VII

Aqueles matos negros, e fechados,  
Que ocupam quase a região dos ares,  
São os que em edifícios respeitadas  
Repartem raios pelos crespos mares:  
Os Coríntios Palácios levantados,  
Dos ricos Templos Jônicos Altares,  
São obras feitas destes lenhos duros,  
Filhos desses sertões feios, e escuros.

IX

A c'roa de oiro, que na testa brilha,  
E o Cetro que empunha na mão justa  
Do augusto José a Heróica Filha  
Nossa Rainha Soberana Augusta;  
E Lisboa da Europa maravilha,  
Cuja riqueza todo o mundo assusta,  
Estas terras a fazem respeitada  
Bárbara terra, mas abençoada.

X

Estes homens de vários acidentes  
Pardos, e pretos, tintos, e tostados,  
São os escravos duros, e valentes  
Aos penosos trabalhos costumados:  
Eles mudam aos rios as correntes,  
Rasgam as serras, tendo sempre armados  
Da pesada alavanca, e duro malho  
Os fortes braços feitos ao trabalho.

XI

Por ventura, Senhores, pode tanto  
O Grande Herói, que a antiguidade aclama?  
Porque aterrou a terra de Hirimanto,  
Venceu a Hidra com o ferro, e chama!  
Ou esse, a quem a tuba Grega o canto  
Fez digno de imortal, e eterna fama?  
Ou ainda o Macedônico Guerreiro,  
Que soube subjugar o mundo inteiro!

XII

Eu só pondero que essa força armada  
Debaixo de acertados movimentos,  
Foi sempre uma com a outra disputada  
Com fins correspondentes aos intentos:  
Isto que tem co'a força disparada  
Contra todo o poder dos elementos?  
Que bate a forma da terrestre Esfera,  
Apesar duma vida a mais austera.

XIII

Se o justo, e útil pode tão somente  
Ser o acertado fim das ações nossas;  
Quais s'empregam, dizei, mais dignamente  
As forças destes, ou a forças vossas?  
Mandam a destruir a humana gente  
Terríveis Legiões, Amadas grossas;  
Procurar o metal, que acode a tudo  
E destes homens o cansado estudo.

XIV

São dignos de atenção...?" - ia dizendo  
A tempo que chegava o Velho honrado,  
Que o povo reverente vem benzendo  
Do grande Pedro co'o o poder sagrado,  
E já o nosso Herói nos braços tendo

O breve instante, em que ficou calado,  
De amor em ternas lágrimas desfeito  
Estas vozes tirou do amante peito:

XV

– “Filho, que assim te chamo, Filho amado,  
Bem que um Tronco Real teu berço enlaça,  
Porque fostes por mim regenerado  
Nas puras fontes da primeira Graça,  
Deve o nascimento ao Pai honrado.  
Mas eu de Cristo te alistei na praça;  
E estas mãos por favor de um Deus Eterno  
Te restauraram do poder do Inferno.

XVI

Amado Filho meu, torna a meus braços,  
Permita o Céu, que a governar prossigas,  
Seguindo sempre de teu pai os passos,  
Honrando as suas paternais fadigas;  
Não recees que encontres embaraços,  
Aonde quer que o teu destino sigas,  
Que ele pisou por todas essas terras  
Matos, Rios, Sertões, Morros e Serras.

XVII

Valeroso incansável, diligente,  
No serviço Real promoveu tudo,  
Já nos Países do Puri valente,  
Já nos Bosques do bruto Buticudo:  
Sentiram todos sua mão prudente  
Sempre debaixo de acertado estudo;  
E quantos viram seu sereno rosto,  
Lhe obedeceram por amor, por gosto.

XVIII

Assim confio; o seu destino seja  
Servindo a Pátria, e aumentando o Estado,  
Zelando a honra da Romana Igreja,  
Exemplo ilustre de teus Pais herdado.  
Permita o Céu, que felizmente veja,  
Quanto espero de ti desempenhado;  
Assim contente acabarei meus dias,  
Tu honrarás as minhas cinzas frias.”

XIX

Acabou de falar o honrado Velho,  
Com lágrima as vozes misturando,  
Ouvi o nosso Herói o seu conselho:  
Novos projetos sobre os seus formando,  
Propagar as Doutrinas do Evangelho,  
Ir os Patrícios seus civilizando,  
Aumentar os Tesouros da Reinante,  
São seus desvelos desde aquele instante.

XX

Feliz Governo, queira o Céu sagrado,  
Que eu chegue a ver este ditoso dia,  
Em que nos torne o século doirado  
Os tempos de Rodrigo e de Maria;  
Século que será sempre lembrado  
Nos instantes de gosto, e de alegria,  
Até os tempos que o destino encerra  
De governar José a pátria Terra.

Alvarenga Peixoto

Ao anunciar a celebração ou a comemoração do nascimento de alguém ilustre, o poeta faz um diálogo com o nascimento da nação, trazendo traços épicos quanto à representação e à formação do povo, ainda que de forma muito inicial.

Segundo Norberto de Sousa, em *Obras poéticas de Inácio Jose de Alvarenga Peixoto*, a publicação do referido poema se deu primeiramente pelo livreiro Desidério Marques Leão, que a chamou de canção do nascimento. Esta poesia deve ter sido composta entre os anos de 1780 a 1783, em decorrência da posse de D. Rodrigo José de Menezes na Capitania de Minas Gerais (1865, p. 80.), tendo em vista que, nesta fase, Alvarenga Peixoto passou a fazer parte da Conjuração Mineira, que pretendia evitar a execução da derrama – que garantia à metrópole 20% de todo o ouro extraído na Capitania –, e buscava tornar a Capitania um estado independente, proclamar a independência e transferir a capital para São João Del Rei.

Considerando tais fatores, a análise da forma estética desta constituição artística demonstra, dentro da fase Neoclássica ou Arcádica, a intenção de amenizar o vocabulário rebuscado, clássico e de difícil entendimento da época. Porém, o compasso e o tema da escrita indicam a constituição em forma épica, o que se anuncia logo no título quando se faz referência ao ‘Canto’ Genetliaco.

A primeira estrofe situa o leitor o local e quem o ocupou – “Bárbaros filhos destas brenhas duras”: filhos, frutos do embate que constituiu a colonização. Na sequência dos versos o cantor épico admite a barbárie e pede que esses Bárbaros filhos não se recordem dos males e sim se considerem vitoriosos como heróis numa nova civilização, pois valeu a pena o sangue derramado e reconhecido.

Nota-se no poema o reconhecimento da existência de um povo nativo, os bárbaros, que seriam os colonos ou o brasileiro mestiço de ascendência portuguesa, que, conforme o poema promete, estará um dia em condições de igualdade política e cultural com o colonizador. Isso pode ser entendido como uma breve imagem da

formação do povo, ajustando-se à consciência amena do atraso, pela qual o poeta ressalta a pátria com futuro promissor e paralelamente prevê a perpetuação do poder colonialista ao futuro da criança em questão no poema.

Na segunda oitava há uma relação entre a semente, aquele que chega e não é do local, e a terra estranha, considerando a afirmação heroica da conquista do território brasileiro pela Europa e o seu potencial de gestação, numa perspectiva de futuro promissor do país com vistas a terra. (“Bem que venha a semente a terra estranha,/ Quando produz com igual força gera...”). As indagações acerca da identidade e das escolhas de um herói nacional condizem com a preocupação de atribuir um passado histórico honroso ao país, tendo em vista as diferenças nas descendências. Como se trata de uma homenagem a um filho, o poeta alerta para experiências e sanções da vida articulada à educação e à pátria que almeja.

O sentimento pátrio esbarrava com a condição colonizada do país e, nesta época, a situação de subdesenvolvimento não era tratada como um problema social constituído, mesmo tendo relação com as publicações literárias, que, por sua vez, amenizavam o atraso das instituições pátrias e a inexistência da emancipação política pelo engrandecimento das riquezas naturais da terra. Segundo Candido, em “Literatura e subdesenvolvimento”,

Um dos pressupostos ostensivos ou latentes da literatura latino americana foi esta contaminação, geralmente eufórica, entre a terra e a pátria, considerando-se que a grandeza da segunda seria uma espécie de desdobramento naturais da pujança atribuída a primeira. (2000, p. 140)

O desejo de produzir com excelência o fazer poético está intrínseco em vários versos, evidenciando, já nesse período, o empenho em construir uma literatura, motivado pela competição entre a qualidade da produção colonial em relação à literatura tradicional europeia. Se a literatura aqui produzida decorria da literatura europeia, a riqueza da Europa se devia à grandeza das riquezas naturais da Colônia. Sugere-se nos versos uma igualdade por compensação entre os efetivamente desiguais: “O que o Estio numas terras ganha,/ em outras vence a fresca Primavera,/ E a raça dos Heróis da mesma sorte/ Produz no Sul o que produz no Norte”.

A exaltação da terra verifica-se como conteúdo essencial à imagem construída neste texto poético neoclássico, em que o sentimento Pátrio em algum momento também reconhece a diversidade de seus habitantes, vinculando-se ao nativismo. Na



quinta oitava, nos versos “E de agreste País habitantes/ Bárbaros homens de diversas cores”, ficam expressos o povo que aqui vivia e a diversidade de sua cor em relação à do colonizador.

O trabalho estético do poeta intercala às paisagens considerações de aparências incômodas e feias pela rusticidade que a natureza apresenta, mas que belas e promissoras serão pelas riquezas de que dispõem e que serão exploradas, apresentadas de forma condensada da quinta a oitava estrofe. Ainda o conteúdo material da força do trabalho aparece na perspectiva de exploração da terra, e nesse caso com a extração devastadora dos minerais: “Estes partidos morros e escalvados,/Que enchem de horror a vista delicada/Em soberbos palácios levantados/ Desde os primeiros anos empregada,/ Negros e extensos bosques tão fechados”...

A contradição na paisagem é constatada e explicitada em vários versos do poema. Descreve-se a rusticidade da vegetação que, transformada (“como em riquezas tanto horror se troca”), favorece o estabelecimento de outras belezas, neste caso os palácios da Metrópole. (“Dos ricos Templos Jônicos Altares, São obras feitas destes lenhos duros, Filhos desses sertões feios, e escuros.”). Assim, a contradição entre os “sertões feios, e escuros” e as obras que se levantam na Europa graças a eles acaba por fazer notar, mesmo dentro da lógica amena do engrandecimento da terra nativa, o nascimento de outra consciência acerca da realidade desigual e violenta do processo colonizador. Isso sugere a ligação entre o nascimento do menino José, filho de portugueses colonizadores, e o nascimento de um sentimento nativista que reconhece uma das faces da colonização, a exploração mercantil que será contestada na Inconfidência Mineira.

Nesse poema, outra contradição se faz presente: o apreço pela terra onde nasceu e a fidelidade à coroa. Assim como é evidente certo senso de realidade dos conflitos, também é presente a aceitação da coroa portuguesa, o que constitui algo que Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira*, identificou na poesia de Cláudio Manoel da Costa e chamou de “dupla fidelidade”. Duplicidade essa que ao mesmo tempo reforça e ameniza o conflito no poema de Alvarenga Peixoto e que aponta novamente para o nascimento de uma consciência a respeito da terra natal como principal fonte de recursos da Metrópole e de onde advinha a riqueza que engrandecia a Europa:

#### IV

Quando algum dia permitir o Fado,  
Que ele o mando Real moderar venha,  
E que o bastão do Pai com glória herdado  
Do pulso invicto pendurado tenha;  
Qual esperais que seja o seu agrado?

Vós experimentareis, como se empenha  
Em louvar estas terras, estes ares,  
E venerar gostoso os Pátrios Lares.

#### IX

A c'roa de oiro, que na testa brilha,  
E o Cetro que empunha na mão justa  
Do augusto José a Heróica Filha  
Nossa Rainha Soberana Augusta;  
E Lisboa da Europa maravilha,  
Cuja riqueza todo o mundo assusta,  
Estas terras a fazem respeitada  
Bárbara terra, mas abençoada.

Ao analisar a poesia de um dos inconfidentes, nota-se também que os versos expressam variadas figurações pátrias e políticas (mineiro, brasileiro, americano, lusitano), cujas fronteiras ainda não estavam inteiramente demarcadas. Mas há também no poema a referência aos “escravos duros, e valentes”. Essa presença do trabalho escravo, base da economia colonial que irá se prolongar até mesmo quando o país chegar à república, mantém a mesma contradição entre a forma amena de representação (“Aos penosos trabalhos costumados” / “Os fortes braços feitos ao trabalho”) e a necessidade de registrar a ação desses “homens de vários acidentes” sobre a natureza local. Se a grandeza da Metrópole se fez da riqueza rústica da terra, ela também se produziu a partir dos “penosos trabalhos” dos escravos “Pardos, e pretos, tintos e tostados” elevados no poema a certo heroísmo épico, hercúleo: valentes, com braços fortes, eles mudam as correntes dos rios e rasgam as serras por meio do trabalho braçal (alavanca e malho). Se há um enaltecimento que acaba por amenizar a exploração, há também o registro do trabalho, tornado heroico no poema, desses homens sem os quais não seria possível a produção de riqueza para a Metrópole:

#### X

Estes homens de vários acidentes  
Pardos, e pretos, tintos, e tostados,  
São os escravos duros, e valentes  
Aos penosos trabalhos costumados:  
Eles mudam aos rios as correntes,  
Rasgam as serras, tendo sempre armados  
Da pesada alavanca, e duro malho  
Os fortes braços feitos ao trabalho.

No tocante à formação do povo essa referência expressa a realidade do trabalho manual escravo e a constatação naturalizada da exploração do homem. Ao se

referir brevemente na décima oitava a eles, sua coragem e astúcia, “Esses homens de vários acidentes”, assim como a grandeza da terra, são apresentados como a base social responsável pela economia do país e pela riqueza da Europa, base composta por homens de variadas formas que foram submetidos pela lógica da colonização, ainda que a figuração do trabalho e do povo que se formava apareça no poema de forma muito condensada em breves versos. Heitor Martins (1982) complementa:

Pouco importa isso, entretanto. A responsabilidade da arte encontra-se no mundo do concreto e o que conta é a presença desses homens e a consciência de que a nação que se forma não poderá prescindir deles. Tudo considerado, cabe ao período neoclássico a primeira definição literária do Brasil como uma mescla racial em que as contribuições negras e indígenas tem importância capital. Talvez os negros e os índios sejam vistos através de uma óptica europeia que lhes empresta boas qualidades cristãs e iluministas. (p.77).

Nesse sentido, poderíamos dizer que a identidade de povo brasileiro estava também ligada a esses homens de vários acidentes, como parte de um conjunto que estava e ainda está em construção. Construção essa que envolve, por um lado, uma atividade intelectual de auto-representação, e por outro uma atividade relacionada à prática, à vivência dos atores diante das circunstâncias históricas que lhes são dadas.

Antonio Candido, em “Literatura de dois gumes” (2000), por sua vez, chama a atenção para o fato de que tal mescla racial foi bastante desigual:

a nossa crítica naturalista, prolongando sugestões românticas, transmitiu por vezes a idéia enganadora de que a literatura foi aqui produto do encontro de três tradições culturais: a do português, a do índio e a do africano. Ora, as influências dos dois últimos grupos só se exerceram (e aí intensamente) no plano folclórico; na literatura escrita atuaram de maneira remota, na medida em que influíram na transformação da sensibilidade portuguesa, favorecendo um modo de ser que, por sua vez, foi influir na criação literária. Portanto, o que houve não foi fusão prévia para formar uma literatura, mas modificação do universo de uma literatura já existente, importada com a conquista e submetida ao processo geral de colonização e ajustamento ao Novo Mundo. (p.164.)

Assim, ao mesmo tempo em que o trabalho poético se identifica ao do homem escravizado e à natureza da terra explorada, em relação ao espaço e posição que ocupa, demonstra também a sua dependência cultural da Metrópole, de quem é fiel servidor real também no campo cultural. Afirmar isso discursivamente parece ser importante para adquirir, manter e reivindicar para o texto literário produzido em

situação colonial os privilégios dos quais gostaria de ser merecedor. O poema fica entre o nativismo (a grandeza da terra e dos homens que nela trabalham, a esperança do nascimento do novo) e a submissão (à Coroa e à literatura portuguesa).

É nesse sentido que se pode entender as 10 últimas estrofes do poema, que para ganharem força épica, buscam se aproximar mais da maior expressão da literatura portuguesa até aquele momento: a epopeia camoniana.

Expressando os elementos próprios da terra, o poeta mantém também os moldes universalistas, estimulando com essa composição mista o sentimento nascente de orgulho de nacionalidade. O poeta faz uma analogia entre os futuros filhos da terra e os que já são reconhecidos e glorificados por suas conquistas territoriais históricas, mas sem abrir mão do reconhecimento da tradição portuguesa e dos vínculos à coroa. Expresso na décima primeira oitava, o engrandecido imaginário poético sobre a realidade é colocado com tom de inquietude entre os méritos e de quem os compõem dentro dos processos de conquista:

#### XI

Por ventura, senhores, pode tanto  
O grande Herói, que a antiguidade aclama?  
Porque aterrou a fera de Hirimanto  
Venceu a Hidra com o ferro, e chama!  
Ou esse, a quem a tuba Grega o canto  
Fez digno de imortal, a eterna fama?  
Ou ainda o Macedônio Guerreiro,  
que soube subjulgar o mundo inteiro!

Na décima quarta oitava, o poeta expressa claramente sua filiação à literatura portuguesa, aproximando-se do modelo épico camoniano.

#### XIV

São dignos de atenção...” - ia dizendo  
A tempo que chegava o Velho honrado,  
Que o povo reverente vem benzendo  
Do grande Pedro co’o o poder sagrado,  
E já o nosso Herói nos braços tendo  
O breve instante, em que ficou calado,  
De amor em ternas lágrimas desfeito  
Estas vozes tirou do amante peito:

Comparando essa oitava de Alvarenga Peixoto com a estrofe do canto IV de *Os Lusíadas*, são evidentes as semelhanças e as diferenças:

Mas um velho, d'aspeito venerando,  
Que ficava nas praias, entre a gente,  
Postos em nós os olhos, meneando  
Três vezes a cabeça, descontente,  
A voz pesada um pouco alevantando,  
Que nós no mar ouvimos claramente,  
Cum saber só d'experiências feito,  
Tais palavras tirou do experto peito:

Há semelhança pela estrutura e pela presença da figura de um Velho sábio, mas, em Camões, o discurso do Velho vem do “experto peito”, da longa experiência da velhice, que permite ver o avesso da aparência de glória da navegação e apontar o aspecto danoso do feito português; enquanto o Velho que aparece no “Canto genético”, as ‘vozes’ provêm do “amante peito” e, por isso, não são vozes de repreensão, mas de promessa de um futuro que ainda não há, vozes que procuram criar um passado, uma origem para um povo que ainda não existe por meio do laço afetivo do poeta com a terra. Por isso o “peito” não é experiente, mas amante.

Com o mesmo cunho emocional, a décima quinta oitava reverte a apresentação do filho recém-nascido em reverência à Coroa e na próxima oitava ressalta a perpetuação da linhagem Real em diversas paisagens destas terras.

#### XV

\_\_\_ “filho, que assim te chamo, filho amado,  
Bem que um Tronco Real teu berço enlaça  
Porque fostes por mim regenerado  
Nas puras fontes da primeira Graça  
Deve o nascimento ao pai honrado  
Mas eu de Cristo te alistei na praça;  
E estas mãos por favor de um Deus Eterno  
Te restauraram do poder do inferno

#### XVI

Amado filho meu, torna a meus braços  
Permita o Céu, que a governar prossigas  
Seguindo sempre de teu pai os passos  
Honrado as suas paternas fadigas  
Não recees que encontres embaraços  
Aonde quer que o teu destino sigas  
Que ele pisou por todas essas terras  
Matos Rios, Sertões, Morros e Serras.

E ao finalizar o discurso nas duas últimas oitavas delega à geração futura descendente de Portugal a missão de “Ir os Patrícios seu civilizando/aumentar os tesouros da Reinante/ São seus desvelos desde aquele instante”.

Nesse sentido, os artistas empenhados no nascente nativismo também foram

responsáveis por evidenciar as contradições da formação de um país periférico subdesenvolvido economicamente e a consciência de um povo ainda em nascimento. Nesse aspecto, ao tentarem enfatizar a pátria por meio das belezas da terra, esses poetas colocaram em evidência justamente a falta de outros aspectos constitutivos de uma nação, como o processo de desenvolvimento. Paralelamente, o próprio sistema literário ainda estava apenas se iniciando, lidando com a falta da engrenagem completa para seu funcionamento como a imprensa, letrados suficientes, entre outros aspectos. Em “Literatura e desenvolvimento”, de Antonio Candido, são ressaltadas tais questões e como só serão efetivadas bem mais tarde, no século XX:

Ora dada essa ligação causal “terra bela – pátria grande”, não é difícil ver a repercussão que traria a consciência do desenvolvimento como mudança de perspectiva, que evidenciou a realidade dos solos pobres, das técnicas arcaicas, da miséria pasmosa das populações, da sua cultura paralisante. (2000, p.141.)

Nesse aspecto, a ânsia de liberdade e esperança no novo mundo empreendeu grupos empenhados em pensar o país e sua formação talvez indissociáveis. Diz Candido no mesmo texto:

A visão que resulta é pessimista quanto ao presente e problemática quanto ao futuro e o único resto de milenarismo da fase anterior seja a confiança com que se admite que a remoção do imperialismo traria, por si só, a explosão do progresso...daí a disposição de combate que se alastra pelo continente, tornando a ideia de subdesenvolvimento uma força propulsora, que da novo cunho ao tradicional empenho político dos nossos intelectuais. (2000, p.141.)

A partir das leituras dos versos traçados pelo poeta mineiro, o que se pode inferir não é um desejo de quebra do pacto súdito/soberano, que era impossível naquele momento, mas um questionamento dos vínculos tradicionais, novos vínculos, novas identificações foram se construindo/consolidando, criando-se um ambiente fértil para se cogitar a implantação de projetos alternativos de organização do poder. Projetos esses que, embora não necessariamente prescindissem da monarquia, implicavam numa ampliação da capacidade de negociação a fim de que o interesse de um determinado grupo prevalecesse. Importante perceber que o que acontece no campo literário pode muito bem evidenciar a situação concreta da realidade social e histórica brasileira:

Encaremos portanto serenamente o nosso vínculo placentário com as

literaturas européias, pois ele não é uma opção, mas um fato quase natural. Jamais criamos quadros originais de expressão, nem técnicas expressivas básicas, no sentido em que o são o Romantismo, no plano das tendências; o romance psicológico, no plano dos gêneros; o estilo indireto livre, no da escrita. E embora tenhamos conseguido resultados originais no plano da realização expressiva, reconhecemos implicitamente a dependência. Tanto assim que nunca se viu os diversos nativismos contestarem o uso de outras formas importadas, pois seria o mesmo que se oporem ao uso dos idiomas europeus que falamos. O que requeriam era a escolha de temas novos, de sentimentos diferentes. Levado ao extremo, o nativismo<sup>15</sup> (que neste grau é sempre ridículo, embora sociologicamente compreensível) teria implicado em rejeitar o soneto, o conto realista, o verso livre associativo. (CANDIDO, 2000, p.151.)

## **2.2 “Canção do tamoio”: nacionalismo e indianismo**

Gonçalves Dias, ao construir o texto poético “Canção do Tamoio”, demonstra empenho na construção do ritmo e da musicalidade, utilizando-se de vários procedimentos linguísticos, cujo conhecimento e domínio aparecem neste trabalho com muita força e sutileza. Nesse aspecto, o poeta exerce grande influência na tradição literária entre o indianismo e o romantismo surgido no século XIX e, portanto, no contexto histórico social, que, na Europa, se afirmava como um amplo movimento que representou os anseios da burguesia que acabava de chegar ao poder na França, com a missão de criar uma linguagem identificada com os padrões mais simples de vida do novo público consumidor. Nesse contexto o romantismo apresenta-se enquanto visão de mundo aos fatos históricos mais marcantes entre o século XVIII e XIX: a Revolução Francesa, a Revolução Industrial e a política Napoleônica. Nesse aspecto, segundo Luiz Roncari (1995), “a visão de mundo romântica surge mais como reação ao novo que como algo de novo.” Considera também que foi profundamente crítica em questionar a visão do indivíduo que se reconhecia com grande potencial, mas, nesta transição se vê obrigado a vender suas horas livres ao trabalho assalariado e alienado.

No Brasil, no entanto, a situação histórica do país recém-independente era bastante diferente, embora ressoassem aqui os ecos revolucionários da Europa, a realidade brasileira era a de um país em que vigorava o regime escravocrata, o que, conforme Antonio Candido (2000), favoreceu, na literatura, a elevação do indígena a símbolo da nacionalidade, “porque a sua evocação não tocava no sistema social, que repousava sobre a exploração do escravo negro” (p.172). Assim se firmava uma “tendência genealógica” que mitificava o indígena e apagava a ascendência negra:

no século XIX, não foram apenas as famílias importantes com as suas divertidas "princesas", mas toda a Nação que passou a ver no autóctone uma espécie de antepassado mítico, de herói epônimo, que acabou servindo para outra mistificação de alcance bem geral: atribuir ao sangue indígena (previamente valorizado) a mestiçagem com o africano, que por várias razões, sobretudo a de ser ele ainda escravo, era cuidadosamente negada ou disfarçada, terminando por ser ignorada nos casos individuais (pelo esquecimento total do antepassado negro). (p.173.)

Segundo Antonio Candido (2000), o termo "tendência genealógica" consiste em escolher no passado local os elementos adequados a uma visão que de certo modo é localista, mas procura se aproximar o mais possível dos ideais e normas europeias. A idealização do índio se apresenta como figuração máxima desta tendência no terreno social e no terreno literário, intimamente ligados no caso.

O contexto histórico dos conflitos revolucionários na França, a condição de nação após o movimento de independência brasileira pediam aos trabalhadores da literatura uma representação da história brasileira que se referisse aos nativos como heróis do país.

O texto poético "Canção do Tamoio" (Natalícia), de Gonçalves Dias, está configurado nesse contexto, que em forma poética apresenta uma visão social de homem ideal ao novo mundo. Com o objetivo de representar uma história de constituição da nação ao considerar o índio como guerreiro e herói. Como o "Canto genetliaco", de Alvarenga Peixoto, o poema de Gonçalves Dias também tem como tema a saudação pelo nascimento de um menino, entretanto, longe de ser o filho de um português nascido no Brasil, trata-se, neste caso, de uma criança indígena, que, por sua vez, também figurava a origem do povo brasileiro (os bárbaros filhos da terra), mas agora não mais no âmbito do nativismo, e sim, do nacionalismo romântico, ansioso por construir um passado heroico e glorioso para o país recentemente independente, mas ainda dependente de fato, "que se torna desta maneira forma aguda de dependência na independência" (CANDIDO, 2000, p.156.).

Assim, apesar do espírito nacionalista expresso na temática indianista, o poema de Gonçalves Dias não está menos ligado à literatura europeia que o poema árcade de Alvarenga Peixoto:

É por isso que as nossas próprias afirmações de nacionalismo e de independência cultural se inspiram em formulações européias, servindo de exemplo o caso do Romantismo brasileiro, definido em Paris por um grupo de jovens, que lá estavam e lá fundaram em 1836



a revista Niterói, marco simbólico do movimento. (CANDIDO,2000, p.152.)

É visível a relação de continuidade e de ruptura entre os dois poemas. Continuidade no que se refere à permanência da dependência econômica e cultural do país e de sua literatura com a Europa; ruptura no sentido de que agora o filho do indígena é o ponto de origem do povo brasileiro, o passado mítico e heroico do país, e não mais o descendente do colonizador. É como se, nos limites do nacionalismo literário, o indianismo cumprisse a promessa formulada pelo nativismo do canto de Alvarenga Peixoto e de outros árcades.

Depois dessa breve problematização da relação entre nativismo e nacionalismo, iniciemos agora a análise mais detalhada do poema indianista de Gonçalves Dias (1998, p. 34) que transcrevemos a seguir.

**CANÇÃO DO TAMOIO  
(NATALÍCIA)  
Gonçalves Dias**

I  
Não chores, meu filho;  
Não chores, que a vida  
É luta renhida:  
Viver é lutar.  
A vida é combate,  
Que os fracos abate,  
Que os fortes, os bravos  
Só pode exaltar.

II  
Um dia vivemos!  
O homem que é forte  
Não teme da morte;  
Só teme fugir;  
No arco que entesa  
Tem certa uma presa,  
Quer seja tapuia,  
Condor ou tapir.

III  
O forte, o cobarde  
Seus feitos inveja  
De o ver na peleja  
Garboso e feroz;  
E os tímidos velhos  
Nos graves concelhos,  
Curvadas as frentes,  
Escutam-lhe a voz!

IV

Domina, se vive;  
Se morre, descansa  
Dos seus na lembrança,  
Na voz do porvir.  
Não cures da vida!  
Sê bravo, sê forte!  
Não fujas da morte,  
Que a morte há de vir!

V

E pois que és meu filho,  
Meus brios reveste;  
Tamoio nasceste,  
Valente serás.  
Sê duro guerreiro,  
Robusto, fragueiro,  
Brasão dos tamoios  
Na guerra e na paz.

VI

Teu grito de guerra  
Retumbe aos ouvidos  
D'imigos transidos  
Por vil comoção;  
E tremam d'ouvi-lo  
Pior que o sibilo  
Das setas ligeiras,  
Pior que o trovão.

VII

E a mão nessas tabas,  
Querendo calados  
Os filhos criados  
Na lei do terror;  
Teu nome lhes diga,  
Que a gente inimiga  
Talvez não escute  
Sem pranto, sem dor!

VIII

Porém se a fortuna,  
Traindo teus passos,  
Te arroja nos laços  
Do inimigo falaz!  
Na última hora  
Teus feitos memora,  
Tranqüilo nos gestos,  
Impávido, audaz.

IX

E cai como o tronco  
Do raio tocado,  
Partido, rojado

Por larga extensão;  
Assim morre o forte!  
No passo da morte  
Triunfa, conquista  
Mais alto brasão.

X  
As armas ensaia,  
Penetra na vida:  
Pesada ou querida,  
Viver é lutar.  
Se o duro combate  
Os fracos abate,  
Aos fortes, aos bravos,  
Só pode exaltar.

A forma estética do poema em questão apresenta-se numa estrutura de construção fixa, numerada em dez oitavas. Na constituição dos versos regulares, o autor, ao considerar a oralidade, trabalha com redondilhas menores (medida das sílabas poética em quatro e/ou cinco partes). Na primeira estrofe o eu lírico apresenta-se de forma imperativa e utiliza o paralelismo para enfatizar sua ideia: “Não chores, meu filho (A); Não chores, que a vida (A); é luta renhida (A)”. As rimas emparelhadas AAABCCCB, convocam a musicalidade em todo o poema com algumas variações sutis, observa-se que sempre as rimas alternadas correspondem ao verso quatro e oito, apresentando semelhança no som dando aspecto de pausa – silêncio, no meio e nos intervalos das estrofes: Viver é lutar (B); A vida é combate (C), Que os fracos abate (C), Que os fortes, os bravos (C); Só pode exaltar (B).

Na produção do poema, apesar de haver uma perspectiva empenhada na valorização dos aspectos locais simbolizados na figura do índio, o autor esbanja das formas estéticas clássicas, ilustradas pela metrificação impecável, contudo, a rima e o ritmo ganharam mais clareza por se apresentarem em padrões mais simples da língua portuguesa instaurada no Brasil.

É possível inferir, a partir do poema, que a crítica abordada pelo eu lírico se faz no sentido de registrar a cultura dos indígenas e de forma subjetiva e sutil a relação de poder dirigida aos herdeiros da classe dominante nacional. Nessa narrativa atribui-se ao povo que aqui habitava a posição de guerreiros, mas sutilmente, talvez sem intencionalidade, reforça a inferiorização e ao mesmo tempo a supressão do mestiço na sociedade do Brasil. Naquele momento, a questão era a nacionalidade do país que não tinha ainda uma história consolidada e a valorização heroica do indígena poderia potencializar o valor da formação do povo brasileiro, porque não florear!? A fase

indianista constrói uma imagem positiva do povo brasileiro: amor à liberdade, apego a terra e a valores locais.

Entendamos que a valorização do índio não foi inocente ou apenas devido ao reconhecimento efetivo de seu valor na constituição do país, mas sim para recriar a história de origem do povo desassociando-a de seus aspectos sociais e históricos que evidenciavam a condição atrasada e periférica da jovem nação: a colonização (o português) e o trabalho escravo (negros escravos e mestiços), o que permitia a criação de uma ascendência heroica (‘tendência genealógica’) que derivava do indígena.

#### I

<sup>1</sup>Não chores, meu filho;

<sup>2</sup>Não chores, que a vida

<sup>3</sup>É luta renhida:

<sup>4</sup>Viver é lutar.

<sup>5</sup>A vida é combate,

<sup>6</sup>Que os fracos abate,

<sup>7</sup>Que os fortes, os bravos

<sup>8</sup>Só pode exaltar.

No início do poema, o eu lírico configura-se como o pai indígena no momento do nascimento de seu filho. No poema de Alvarenga Peixoto estudado anteriormente, o Velho honrado retira do “amante peito” um discurso heroico que projeta o futuro do recém-nascido e o da Colônia a partir da tradição dos antepassados portugueses, que, valorizando a perspectiva iluminista e humanista da ação, ameniza a violência da colonização para com os indígenas e, ao mesmo tempo, reage a ela, propondo o “acertado estudo” e “o sereno rosto”, que, no entanto, subjagam, mas “por gosto”:

#### XVII

Valeroso incansável, diligente,

No serviço Real promoveu tudo,

Já nos Países do Puri valente,

Já nos Bosques do bruto Buticudo:

Sentiram todos sua mão prudente

Sempre debaixo de acertado estudo;

E quantos viram seu sereno rosto,

Lhe obedeceram por amor, por gosto.

Também na “Canção do tamoio”, o pai indígena, ao dar as boas-vindas ao filho que nasce, transmite a ele os valores e a história heroica de seus antepassados, não mais os portugueses, mas os tamoios. Embora muitos elementos da cultura indígena estejam de fato presentes no poema, tanto no ritmo e métrica dos versos que fazem lembrar os tambores dos cantos indígenas, quanto no tema, lembrando o quanto o seu autor, ele

mesmo filho de mãe com ascendente indígena e de pai português, estudou os costumes indígenas, é importante perceber também que esses costumes são misturados aos valores universalizados do processo civilizatório: como é o caminho da vida do dever de seguir com bravura e implicitamente como deve ser o homem segundo os ideais liberais, justificados nos versos 6,7 e 8 pela comparação entre fracos e fortes, estes exaltados. Ou seja, a esperança nas crenças liberais sempre seria a saída para a solução do problema social daquela época.

## II

<sup>9</sup>Um dia vivemos!  
<sup>10</sup>O homem que é forte  
<sup>11</sup>Não teme da morte;  
<sup>12</sup>Só teme fugir;  
<sup>13</sup>No arco que entesa  
<sup>14</sup>Tem certa uma presa,  
<sup>15</sup>Quer seja tapuia,  
<sup>16</sup>Condor ou tapir.

A exclamação feita no nono verso deixa evidente a ideia de que vale a pena viver na condição de homem dominador e forte. O homem que é forte/ Não teme da morte/ Só teme fugir. A única coisa de que se deve ter medo é de fugir, pois o que parece covardia jamais poderá ser pensado. Como complemento, o pai aconselha que nas situações tensas seu filho deve agir como um caçador e acionar seus instintos de defesa: “No arco que entesa/tem certa uma presa.” O poeta traz a contradição e a tensão da relação de classe que sinaliza o poder de um grupo, havendo evidências da constituição do homem brasileiro mestiço que se formava: “Quer seja tapuia, condor ou tapir”.

## III

<sup>17</sup>O forte, o cobarde  
<sup>18</sup>Seus feitos inveja  
<sup>19</sup>De o ver na peleja  
<sup>20</sup>Garboso e feroz;  
<sup>21</sup>E os tímidos velhos  
<sup>22</sup>Nos graves concelhos,  
<sup>23</sup>Curvadas as frentes,  
<sup>24</sup>Escutam-lhe a voz!

A diferença entre o homem fraco e o forte se apresenta novamente referenciando a relação social a partir de características animalizadoras ao se utilizar o termo feroz. A partir do verso 21, o poeta cria, ao se referir a uma pessoa idosa, uma imagem que remete a expressão facial e utiliza a metáfora curvadas as frentes, neste caso o franzir da

testa, para se referir que a sabedoria dos mais velhos escuta as falácias do invejoso covarde, mas dando-lhe conselhos para convencê-lo da importância de ser um homem forte.

#### IV

- <sup>25</sup>. Domina, se vive;  
<sup>26</sup>. Se morre, descansa  
<sup>27</sup>. Dos seus na lembrança,  
<sup>28</sup>. Na voz do porvir.  
<sup>29</sup>. Não cures da vida!  
<sup>30</sup>. Sê bravo, sê forte!  
<sup>31</sup>. Não fujas da morte,  
<sup>32</sup>. Que a morte há de vir!

Existe um diálogo com a estrofe anterior como se fosse a continuidade de um sermão, um conselho e alerta relacionando a vida com dominação e a morte com o descanso merecido após a jornada de conquistas, portanto, o que foi feito ficará na lembrança das situações futuras. No verso 29 e 30, há um mote imperativo no poema: a morte incisiva e inevitável. Nesse sentido a vida deverá ser digna de ser honrada com sua bravura e fortaleza devendo ser referendada no percurso histórico das próximas vidas.

Com essa estrofe, o poeta, ao escrever sobre a preocupação com o futuro, demonstra, claramente no verso 28, o empenho para criar um passado significativo e heroico para o país. A própria contradição da formação do povo brasileiro está subentendida no trabalho do poeta que evidencia a relação social, exigida no momento, de autoafirmação de país com a cobrança de seu ofício em dar ambiência a tal fato. O eu lírico é o pai conselheiro que representa a necessidade de criar um passado de um povo com personalidade, adjetivo que só fará sentido se houver um grupo e uma cultura. Também enfatiza a cobrança e pressão do trabalho literário daquele momento de ser empenhado em escrever a vida do país, um registro cheio de tradições e valores de um determinado grupo, que ora estão na forma estética do próprio poema ora na subjetividade das palavras no poema. “Na voz do porvir”.

#### V

- <sup>33</sup>E pois que és meu filho,  
<sup>34</sup>Meus brios reveste;  
<sup>35</sup>Tamoio nasceste,  
<sup>36</sup>Valente serás.  
<sup>37</sup>Sê duro guerreiro,  
<sup>38</sup>Robusto, fragueiro,  
<sup>39</sup>Brasão dos tamoios  
<sup>40</sup>Na guerra e na paz.

Ao apresentar o canto pela perspectiva do pai frente ao nascimento de seu filho Tamoio, canção que leva seu nome de guerra, o poeta cria uma relação intimista com o leitor, utilizando a oralidade na escrita. No verso 39 o título dos Tamoios é elevado a brasão, com orgulho às suas qualidades, em tempos de guerra ou de paz.

#### VI

<sup>41</sup>Teu grito de guerra  
<sup>42</sup>Retumbe aos ouvidos  
<sup>43</sup>D'imigos transidos  
<sup>44</sup>Por vil comoção;  
<sup>45</sup>E tremam d'ouvi-lo  
<sup>46</sup>Pior que o sibilo  
<sup>47</sup>Das setas ligeiras,  
<sup>48</sup>Pior que o trovão.

No sentido de enfatizar a valentia do indígena ideal e adequado ao entendimento dos homens brancos e civilizados, o poeta constrói uma imagem de combate, na qual o grito de guerra é a arma mais potente e que com ele se consegue amedrontar o oponente. A forma estética nessa estrofe fortalece a entonação da assonância no “ao” nos versos 45 e 49, trazendo o tom grave e a comparação com o efeito de susto e barulho como os sons da flecha lançada e o trovão, som da natureza que evidencia força e estrondo que se ouve longe.

#### VII

<sup>49</sup>E a mão nessas tabas,  
<sup>50</sup>Querendo calados  
<sup>51</sup>Os filhos criados  
<sup>52</sup>Na lei do terror;  
<sup>53</sup>Teu nome lhes diga,  
<sup>54</sup>Que a gente inimiga  
<sup>55</sup>Talvez não escute  
<sup>56</sup>Sem pranto, sem dor!

A guerra, no entanto, é realizada em um passado distante e nunca contra os colonizadores, mas entre as diferentes tribos indígenas. O movimento do verso 53 e 57 faz soar um tom arranhado da paronomásia ao verbalizar ‘or’ trazendo um sentimento de horror. Tem-se uma referência à ação, à guerra, à grandeza do nome indígena, mas produzida em um momento em que tal ação já não existe mais na objetividade da história brasileira.

#### VIII

<sup>57</sup>Porém se a fortuna,  
<sup>58</sup>Traindo teus passos,  
<sup>59</sup>Te arroja nos laços

<sup>60</sup>Do inimigo falaz!  
<sup>61</sup>Na última hora  
<sup>62</sup>Teus feitos memora,  
<sup>63</sup>Tranquilo nos gestos,  
<sup>64</sup>Impávido, audaz.

A partir dessa estrofe, a canção natalícia, passa a ser um canto fúnebre, de morte, ainda que se trate de uma morte heroica, impávida e audaz, é ela, e não a vida, quem predomina no restante do poema. O pai clama para que em sua última hora o filho reflita sobre sua conduta moral diante do legado de sua tradição, mas com firmeza e astúcia “na última hora”. Os sons do “z” nos versos lembram o sibilar de uma cobra que exemplifica ser traiçoeiro aguarda a hora de dar o bote, mas quando é surpreendida ainda assim, permanece em sua pose para o bote.

#### IX

<sup>65</sup>E cai como o tronco  
<sup>66</sup>Do raio tocado,  
<sup>67</sup>Partido, rojado  
<sup>68</sup>Por larga extensão;  
<sup>69</sup>Assim morre o forte!  
<sup>70</sup>No passo da morte  
<sup>71</sup>Triunfa, conquista  
<sup>72</sup>Mais alto brasão.

Esta estrofe apresenta-se objetivamente ligada a anterior, mas de forma metafórica para explicar o grandioso heroísmo, como a constituição da história do povo que aqui vivia antes da ocupação. A conquista possível é a da honra dos tamoios representada pelo brasão que faz deles os melhores e mais bravos guerreiros. Nesse sentido, a despeito de toda a idealização, o poema tem algo de realista, uma vez que para o filho do índio não há possibilidade alguma de outra conquista. Seu destino difere absolutamente daquele renunciado pelo Velho honrado para o filho do português no “Canto genetliaco”:

#### XVIII

Assim confio; o seu destino seja  
Servindo a Pátria, e aumentando o Estado,  
Zelando a honra da Romana Igreja,  
Exemplo ilustre de teus Pais herdado.  
Permita o Céu, que felizmente veja,  
Quanto espero de ti desempenhado;  
Assim contente acabarei meus dias,  
Tu honrarás as minhas cinzas frias.”

Nesse sentido, se as oitavas da “Canção do tamoio”, diferentemente das oitavas do “Canto genetliaco”, elevam o indígena à categoria de herói nacional, idealizando-o,



elas também demonstram o nascimento e a morte da possibilidade de um outro projeto de nação em que, de fato, estivessem incluídos os dominados; projeto que foi solapado na realidade pelas classes dominantes locais que se anunciavam no poema de Alvarenga Peixoto, as quais, embora divorciadas da Metrópole portuguesa no período do Romantismo, permaneciam ligadas à lógica da exploração do capital que um dia se impôs como destino para as terras da América e seus habitantes. É preciso considerar, também, que nessa contradição fica, entretanto, algo do grito de guerra do indígena que, mesmo já calado na realidade, ainda “penetra na vida” quando se ouve a “Canção do tamoio”:

X

<sup>73</sup>As armas ensaia,  
<sup>74</sup>Penetra na vida:  
<sup>75</sup>Pesada ou querida,  
<sup>76</sup>Viver é lutar.  
<sup>77</sup>Se o duro combate  
<sup>78</sup>Os fracos abate,  
<sup>79</sup>Aos fortes, aos bravos,  
<sup>80</sup>Só pode exaltar

### 2.3 “A cruz na estrada”: poesia e escravidão

Enquanto os dois poemas anteriores celebravam o nascimento do português no Brasil e do indígena que já deve nascer pronto para morrer, o terceiro poema a ser estudado nesta monografia se refere a outro importante elemento da formação do povo brasileiro, o negro. Associado à escravidão, base econômica perversa do país, o negro escravizado corresponde à imagem que dá título ao poema abolicionista de Castro Alves: “A cruz na estrada” (1960, p.55.).

#### A CRUZ NA ESTRADA

Castro Alves

Caminheiro que passas pela estrada, (A)  
Seguindo pelo rumo do sertão, (B)  
Quando vires a cruz abandonada, (A)  
Deixa-a em paz dormir na solidão. (B)  
Que vale o ramo do alecrim cheiroso (C)  
Que lhe atiras nos braços ao passar? (D)  
Vais espantar o bando buliçoso (C)  
Das borboletas, que lá vão pousar. (D)  
É de um escravo humilde sepultura, (E)

Foi-lhe a vida o velar de insônia atroz. (F)  
 Deixa-o dormir no leito de verdura, (E)  
 Que o Senhor dentre as selvas lhe compôs. (F)  
 Não precisa de ti. O gaturamo (G)  
 Geme, por ele, à tarde, no sertão. (H)  
 E a juriti, do taquaral no ramo, (G)  
 Povia, soluçando, a solidão. (H)  
 Dentre os braços da cruz, a parasita, (I)  
 Num abraço de flores, se prendeu. (J)  
 Chora orvalhos a grama, que palpita;(I)  
 Lhe acende o vaga-lume o facho seu. (J)  
 Quando, à noite, o silêncio habita as matas, (K)  
 A sepultura fala a sós com Deus. (L)  
 Prende-se a voz na boca das cascatas, (K)  
 E as asas de ouro aos astros lá nos céus. (L)  
 Caminheiro! do escravo desgraçado (M)  
 O sono agora mesmo começou! (N)  
 Não lhe toques no leito de noivado, (M)  
 Há pouco a liberdade o desposou.(N)

O movimento rítmico elaborado pelo poeta consta de versos decassílabos e expressa assonâncias alternadas, proporcionando uma leitura gradual e pausada dos versos com ênfase nas entonações. O título deste poema sinaliza a evidência de alguém que morreu ou foi sepultado no local, a imagem é instantânea e correspondente a indignação ou comoção. A matéria local é condensada em um momento contemplativo a respeito da situação em que ocorreu tal morte, questão enfatizada no poema ao representar o fim de um sofrimento, um descanso a partir da morte, a liberdade: (“Foi-lhe a vida o velar de insônia atroz.”).

O eu lírico apresenta-se como a consciência crítica de um ser humano que observa a atitude do caminheiro diante da cruz que indica o lugar da sepultura de um homem negro escravizado, traz com detalhes a contradição entre a condição do homem e a delicadeza da natureza. O gesto do caminheiro que joga o ramo do alecrim no marco da cruz, apesar de representar um sinal de respeito à sepultura à qual oferece uma planta, cheirosa e cheia de poderes medicinais, não se configura como uma solução para o homem ali enterrado. Ao contrário, o poeta quer chama a atenção para a inutilidade desse ato; o caminheiro deve deixar a cruz abandonada dormir “em paz na solidão”. O poema apresenta uma cena, é aparentemente mais descritivo, a ação humana é limitada a um gesto sem consequência para o alvo da ação. Ao contrário dos dois poemas analisados anteriormente neste capítulo, o texto poético de Castro Alves não apresenta diretamente promessas de futuro, nem ações de heroísmo. Entretanto, permanece a tendência a uma atitude compensatória, típica da consciência amena do atraso: aquilo

que o homem não pode fazer, a natureza local faz: “Não precisa de ti. O gaturamo /Geme, por ele, à tarde, no sertão”. Na cena construída pelo poeta, há alguns “personagens” sobre os quais é necessário refletir: o eu poético; o caminheiro, a natureza, Deus e o escravo enterrado. A personificação é, talvez, o eixo principal do poema.

O eu poético, além de observar e descrever a cena composta pelo poema, assume uma postura ativa no discurso poético, ele fala ao caminheiro e ao leitor, evidenciando o quanto é inútil e até perturbador o gesto de homenagem à cruz na sepultura, pois apenas vai “espantar o bando buliçoso das borboletas, que lá vão posar”. É como se ele dissesse que os homens nada fizeram pelo escravo morto, não se importaram com sua condição quando ainda vivo, quando a ação teria consequências. A reflexão sobre a impotência ou hipocrisia do caminheiro representa a forma cruel como é tratado o escravo, o quanto foi desumano o percurso de sua vida e morte. Em tom de revolta aflora o sentimento da indignação quando o eu poético enfatiza no verso treze que: “não precisa de ti”, trazendo a evidência de que o escravo sempre viveu sem pessoas que se importassem com ele e quando morre terá outra companhia que não a do caminheiro. O discurso do eu poético talvez possa ser entendido também como uma referência à própria poesia, ao lirismo romântico que, embora presente nesse poema, nada pode fazer contra a dura realidade do escravo morto. Nesse sentido caminha a poesia abolicionista de Castro Alves, que mistura temas sociais à sensibilidade lírica e à retórica sentimental do romantismo.

A lírica brasileira caminha de forma gradual, respondendo e questionando necessidades estéticas que lhe são atribuídas pela realidade e Castro Alves foi um dos poetas que trabalhou com o lirismo com a intenção de aproximar o leitor dos problemas do seu tempo e espaço, por exemplo, uma visão não tão convencional do amor:

Embora a lírica amorosa de Castro Alves ainda contenha um ou outro vestígio do amor platônico e da idealização da mulher, de modo geral ela ainda representa um avanço decisivo na tradição poética brasileira, por ter abandonado tanto o amor convencional e abstrato dos clássicos quanto o amor cheio de medo e culpa dos românticos. (CEREJA E MAGALHÃES, 2005, p.221).

Por outro lado, ao voltar-se para a causa social, a reflexão sobre abolição e a república tornam-se enfáticas nas produções artísticas dos abolicionistas. Castro Alves revela um desejo latente de transformação da realidade, se posiciona nas poesias,

demonstra uma consciência dos problemas humanos e busca a reflexão sobre soluções. Na época em que escreveu “A cruz na estrada”, já fazia quinze anos que vigorava a Lei Eusébio de Queiróz, que proibia o tráfico de escravos, mas a escravidão no país persistia com sua crueldade cotidiana.

As décadas de 60 e 70 do século XIX representam um período de transição na poesia brasileira. Ao mesmo tempo em que muitos dos procedimentos da primeira e da segunda gerações se mantêm, surgem novidades de forma e conteúdo, dando origem à terceira geração da poesia romântica que se volta mais para os problemas sociais e apresenta uma nova forma de tratar o tema amoroso. (CEREJA E MAGALHÃES, 2005, p.217.)

Os poemas em tom expressivo e convincente, próximo dos discursos com a finalidade de convencer o leitor, o ouvinte, o maior número de pessoas à consciência dos problemas da causa defendida, apareciam com mais vigor. Esta fase comporta a corrente condoreira, na qual os poetas tinham a ideia do poder de voar alto e perceber tudo ao seu redor em grandes distâncias. “Castro Alves é fundador da poesia engajada no Brasil, soube conciliar os procedimentos específicos da poesia, sem permitir que sua obra fosse um mero panfleto político.” (2005, p. 229.).

Assim, um grupo de intelectuais, poetas, gênios “iluminados por Deus” pensavam de forma um pouco mais humana e crítica e se viam na missão de orientar o povo, para os caminhos da justiça e da liberdade. Registravam de forma poética a formação do Brasil por meio de composições épicas e líricas, adequando-se ao contexto social nacional de um povo escravizado, pois no caso da Europa a problematização representada era vinculada a constituição industrial e aos operários.

O conteúdo da obra do poeta aponta para uma objetividade maior aproximando-se da forma estética mais social, embora muito emoldurada pela retórica de orador:

Castro Alves (1847-1871), que superou a plangência dos ultraromânticos, tanto pela sensualidade exuberante e a força plástica, quanto pelo corte humanitário da sua poesia social. Muito influenciado por Victor Hugo, foi como ele capaz de percorrer uma gama extensa, das tonalidades épicas ao lirismo sentimental. Mais de um crítico viu que havia nele um orador em verso, cuja eloquência arrebatava os auditórios e desempenhou papel importante, mesmo depois de sua morte, na campanha pela abolição da escravidão negra, que a partir de 1870 conquistou aos poucos a opinião pública do país. (CANDIDO, 1999, p.47.)

O processo de constituição da poesia brasileira, apresenta com mais vigor as contradições sociais, nesta fase com ênfase na escravidão e conseqüentemente na desumanização e opressão o trabalho manual, que por sinal constituiu a parte mais sangrenta do desenvolvimento econômico do país. No entanto, o poema em análise tem ainda grande cunho sentimentalista do,

lirismo subjetivo dos sucessores de Gonçalves Dias, correspondente à fase que os críticos portugueses chamam de Ultra-Romantismo. Com eles a literatura brasileira alcançou públicos numerosos, atraídos pelo verso sentimental e fácil, parecendo confissão sincera de almas irmãs, muitas vezes postos em melodias que aumentavam a sua penetração, inclusive pela voga das serenatas. (CANDIDO, 1999, p.43.)

Considerando-se, portanto, a presença do eu lírico no poema em questão, tem-se ao mesmo tempo uma temática social e uma forma marcada pelo subjetivismo romântico, com sua sentimentalidade que visava alcançar de forma mais expressiva o público leitor. Nesse sentido, é que o personagem do Caminheiro, a quem o eu poético se dirige, pode ser equiparado ao leitor, aquele a quem o poeta deseja convencer pelo sentimentalismo. O convencimento visa provocar uma reflexão no leitor, colocado no lugar do Caminheiro que passa pela estrada como o leitor pode passar pelo poema inofensiva e distraidamente. O poeta abolicionista parece querer chamar o leitor para sua responsabilidade diante da injustiça da escravidão. Por outro lado, a atenção do leitor é conquistada também pela intensidade sentimental dos versos, apoiada na oratória que torna o discurso mais linear e direto, um lirismo mais fácil e simples, claramente ligado ao enquadramento lírico da natureza.

Personificada no poema, a natureza local recupera a tradição do engrandecimento da terra, o que ameniza um pouco a crueldade da escravidão. Aquilo que os homens não fizeram pelo escravo a natureza, no poema, trata de fazer. O gaturamo, um tipo de pássaro, geme e lamenta por ele. A parasita o prende num abraço de flores. A grama chora orvalhos por ele e o vaga-lume ilumina e vela o escravo em sua sepultura. A natureza zela a tal ponto pelo escravo que qualquer manifestação humana é vista como inútil ou prejudicial. Assim, a natureza é também um personagem do poema e os aspectos localistas ainda estão presentes na composição da natureza como personagem (sertão, selvas, gaturamo, juriti, taquaral, matas), não mais de forma ufanista, mas em perspectiva lírica: “Deixa-o dormir no leito de verdura”; “Povoa, soluçando, a solidão”; “Num abraço de flores”; “Quando, à noite, o silêncio habita as matas”. O perfil da natureza é composto de elementos que fazem parte da tradição lírica,

que vai do *locus amoenus* dos árcades ao ambiente mais soturno do ultrarromantismo. O ponto de chegada é o da natureza como abrigo do escravo morto, a quem ela dá a cascata como voz: “Prende-se a voz na boca das cascatas,”. Ao final, triunfa o tom declamatório e hiperbólico da poesia condoreira, que eleva o escravo da sepultura aos céus: “E as asas de ouro aos astros lá nos céus”. O cenário final não é mais o da cruz abandonada na estrada, pois a sepultura foi transformada em “leito de noivado”, onde o “escravo desgraçado”, cuja vida foi “um velar de insônia atroz”, pode alcançar o que lhe foi negado: “Há pouco a liberdade o desposou”.

A atmosfera romântica da cena que o poema apresenta afasta o leitor de uma compreensão mais profunda da realidade, embora a temática seja tão ligada à causa social que o poeta defende, o abolicionismo. A religiosidade e a imagem da morte como saída são elementos românticos que colaboram para gerar o tom de indignação no discurso poético. Ao fazer do “Senhor” um agente que preparou para o escravo o seu “leito de verdura”, ao evocar Deus como aquele que escuta a fala da sepultura, o poeta convoca a religiosidade e a natureza como fieis companheiros que se apresentam no verde das selvas, “Quando, a noite, o silêncio habita as matas, / A sepultura fala a sós com Deus.” Assim, o poeta busca representar um momento crucial da história brasileira em que a liberdade dos escravos era conquistada apenas com a morte. Mas, apesar de elencar o problema da escravidão neste poema, o eu lírico não aborda a contradição social entre o escravizado e o escravizador, no caso o grupo opressor. Talvez a presença do caminheiro possa se referir a esta categoria de forma mais subjetiva que objetiva.

Quanto à personagem do escravo, a representação poética é um pouco mais próxima da realidade atroz da escravidão, embora, como já afirmamos, pelo tom emocional do discurso condoreiro, ainda de uma maneira idealizada, paternalista, que talvez não deixe falar de fato a voz do escravo, que se prende às das cascatas e que só pode ser ouvida por Deus. O poeta tematiza a realidade dura do escravo, da escravidão, tanto é que o escravo não tem voz, quem fala com Deus é a sua sepultura, mas a forma utilizada pelo poeta pinta essa realidade com as cores do lirismo romântico e com o tom grandioso do discurso condoreiro. No entanto, essa mesma forma idealizada foi importante, pois,

agindo no terreno lírico, permitiu impor o escravo à sensibilidade burguesa, não como espoliado ou mártir; mas, o que é mais difícil, como ser igual aos demais no amor, no pranto, na maternidade, na cólera, na ternura. Esta mesma idealização, que já havia dado um

penacho medievalesco ao bugre, conseguiu impor a dignidade humana ao negro graças à poetização da sua vida afetiva. (CANDIDO, 1997, p.178.)

Castro Alves, ao compor o personagem do negro escravo nesse poema, ao fazer da natureza e de Deus seus cúmplices, mostrava ao caminheiro/leitor de “sensibilidade burguesa” que os representantes máximos dessa mesma sensibilidade – a natureza personificada e o mais alto dos juízes (Deus) – estavam ao lado do “escravo desgraçado”. Mostrava que eles eram a favor de sua liberdade. Assim, no personagem do escravo morto, por quem a natureza e Deus se compadeciam e reconheciam o direito à liberdade, estavam representados também os seus companheiros de senzala, que igualmente viviam em “insônia atroz”, sempre ameaçados de ter o seu fim na mesma estrada. Nesse aspecto está a importância de Castro Alves no que diz respeito à formação e à presença do povo na poesia nacional. Ele escreve em um momento em que, após Alvarenga Peixoto e Gonçalves Dias, não apenas o branco (filho de portugueses) e o índio podem figurar na literatura, num momento (o poema é de 1865) em que, com todas as contradições, a escravidão começava a ser objetivamente impossibilitada. Entretanto, como ainda serão necessários 23 anos para que a escravidão seja abolida em 1888, a luta abolicionista a que Castro Alves alinha sua poesia não é exatamente de última hora. Por essa razão, na poesia nacional, Castro Alves

se tornou o poeta por excelência do escravo ao lhe dar, não só um brado de revolta, mas uma atmosfera de dignidade lírica, em que os seus sentimentos podiam encontrar amparo; ao garantir à sua dor, ao seu amor, a categoria reservada aos do branco, ou do índio literário. (CANDIDO, 1997, p.178.)

## **CAPÍTULO III**

### **A RELAÇÃO ENTRE O POETA E O SEU OUTRO DE CLASSE**

Neste terceiro e último capítulo abordaremos a relação entre o eu-lírico, como representação do poeta, e o seu outro, o homem do povo, a partir do problema da divisão social entre trabalho braçal e trabalho intelectual. Como vimos nos capítulos anteriores, esse problema já está posto para os poetas desde o início da formação de nossa literatura, na medida em que tanto indígenas quanto negros escravizados estiveram sempre na condição de explorados, a quem eram negadas a sobrevivência, a dignidade humana sancionada pelos ideais liberais burgueses e a possibilidade do trabalho livre.

Apesar de a literatura ter se consolidado no Brasil, apesar de termos chegado a uma produção poética potente, com poetas tão significativos como Drummond, João Cabral de Melo Neto, Ferreira Gullar e outros, a condição concreta de nossa vida social, quanto às suas profundas desigualdades, não avançou o suficiente para que se consolidasse no país uma sociedade que superasse a exploração. Os poetas que, no trabalho com a literatura, puderam superar a consciência amena de que o atraso seria inevitavelmente superado pelo país do futuro, precisaram lidar, no século XX, a partir do modernismo, com a consciência dilacerada, com as contradições do capital que se mostram tão fortes para países periféricos.

O avanço do capital e suas constantes crises, em sua versão mais agressiva nas regiões periféricas do mundo, tornam as diferenças de classe mais severas e alimentam a alienação e a coisificação do homem. A poesia, nesse panorama, encontra dificuldades a serem enfrentadas. Uma das suas maiores formas de enfrentamento está em sua própria natureza, o fato de ser uma parte da produção humana que afirma o trabalho livre, que chama os homens a se reconhecerem na sua produção e não a se alienarem nela. No trabalho alienado o homem não pode se reconhecer como produtor, nem pode gozar daquilo que sua força de trabalho produziu; nesse sentido, essa mesma força de trabalho se volta contra o trabalhador.

A poesia, ao se afirmar como trabalho livre, também acaba deixando aparecer o grau de alienação do trabalho na sociedade e o poeta encontra o seu outro de classe. Para compreender melhor essas tensões entre trabalho poético e trabalho alienado



baseado na exploração, entre o poeta e seu outro de classe, nos concentraremos na análise do poema “A morte do leiteiro”, de Carlos Drummond de Andrade.

### 3.1 “A morte do leiteiro”. O poeta e seu outro.

A visão mais ampla da realidade relaciona-se com a reflexão do poeta quanto às contradições sociais do mundo efervescentes durante o período de gestação de suas obras:

entre 1935 a 1945, *Sentimento do mundo*, *José* (1942) e *Rosa do Povo* (1945), o mundo presenciou a ascensão do nazifascismo, a guerra na Espanha e a segunda Guerra Mundial; no Brasil tiveram lugar ainda a ditadura de Vargas (1937-45). Em todo o mundo se verificava o crescimento de uma literatura social engajada numa causa política. (CEREJA E MAGALHÃES, 2005, p.489.)

A constituição literária assim como a do país passa por conturbados momentos, tanto no próprio fazer poético e, no caso do país e do mundo, quanto na disputa pelo domínio econômico. Analisar e representar a vida requer coragem para perceber o outro, enfatizar a condição de classe, pois refletir sobre a sociedade é também um posicionamento político. Nesse sentido, a produção subjetiva da poesia, ao se colocar de forma condensada, exige determinado esforço intelectual e crítico da realidade cotidiana ligada ao conhecimento e à tradição de um povo.

O lirismo de Drummond marca uma sensível mudança na orientação da poesia, que expressa tanto as contradições elementares internas a sua poesia quanto as contradições entre o eu do poeta e o mundo. Entre essas contradições está a do acesso à poesia pelo público leitor e a necessidade da poesia de resistir à mercantilização da vida. A maior acessibilidade à comunicação, em expansão por todo o mundo, desafia a elaboração da forma poética, pois, para que as obras se tornem mais acessíveis, seria necessário maior clareza na linguagem para os leitores não especialistas. Por outro lado, a poesia, para resistir à banalização da vida no capitalismo, acaba muitas vezes por buscar formas mais elaboradas da “poesia pura” que nem sempre são acessíveis ao leitor comum. Assim, o problema fica posto: trata-se de uma crise da poesia, a arte poética procura se diferenciar do mundo reificado e, assim, acaba por se distanciar cada vez mais da linguagem popular.

A representação da vida mediada por um canto poético pressupõe alguma cota de identidade do leitor com aquilo que ele lê e uma relação do conteúdo e da forma desse canto com a verdade da vida do povo, nesse sentido, Pablo Neruda, em 1935,

questionou o sentido da “poesia pura” – termo cunhado pela primeira vez por Paul Valéry, que designa a manifestação poética em que a arte é destinada unicamente à fruição, mais preocupada com a forma do que com o conteúdo. (*apud*. COSTA, 2006.). Para Neruda a arte precisa ser:

Uma poesia impura como um traje, como um corpo, com manchas de nutrição e atitudes vergonhosas, com rugas, observações, sonhos, vigílias, profecias, declarações de amor e de ódio, animais, sacudimentos, idílios, crenças políticas, negações, dúvidas, afirmações, impostos. (NERUDA, 1980, p. 122).

Para Simmon (1978) e Pilati (2007), o livro *Rosa do povo* (1945), de Drummond, no qual se insere o poema “Morte do leiteiro”, “exibe uma antinomia básica, advinda da imposição de participação a um instrumento que se recusa a ser comunicação prática” (PILATI, 2007, p.1). O dilema da poesia pura e da poesia que se liga à vida está sendo, portanto, enfrentado por Drummond (1983, p.155.) nesse poema.

#### Morte do leiteiro

Há pouco leite no país,  
é preciso entregá-lo cedo.  
Há muita sede no país,  
é preciso entregá-lo cedo.  
Há no país uma legenda,  
que ladrão se mata com tiro.

Então o moço que é leiteiro  
de madrugada com sua lata  
sai correndo e distribuindo  
leite bom para gente ruim.  
Sua lata, suas garrafas  
e seus sapatos de borracha  
vão dizendo aos homens no sono  
que alguém acordou cedinho  
e veio do último subúrbio  
trazer o leite mais frio  
e mais alvo da melhor vaca  
para todos criarem força  
na luta brava da cidade.

Na mão a garrafa branca  
não tem tempo de dizer  
as coisas que lhe atribuo  
nem o moço leiteiro ignaro.  
morador na Rua Namur,  
empregado no entreposto

Com 21 anos de idade,  
sabe lá o que seja impulso  
de humana compreensão.  
E já que tem pressa, o corpo  
vai deixando à beira das casas  
uma pequena mercadoria.

E como a porta dos fundos  
também escondesse gente  
que aspira ao pouco de leite  
disponível em nosso tempo,  
avancemos por esse beco,  
peguemos o corredor,  
depositemos o litro...  
Sem fazer barulho, é claro,  
que barulho nada resolve.

Meu leiteiro tão sutil  
de passo maneiro e leve,  
antes desliza que marcha.  
É certo que algum rumor  
sempre se faz: passo errado,  
vaso de flor no caminho,  
cão latindo por princípio,  
ou um gato quizilento.  
E há sempre um senhor que acorda,  
resmungando e torna a dormir.

Mas este entrou em pânico  
(ladrões infestam o bairro),  
não quis saber de mais nada.  
O revólver da gaveta  
saltou para sua mão.  
Ladrão? se pega com tiro.  
Os tiros na madrugada  
liquidaram meu leiteiro.  
Se era noivo, se era virgem,  
se era alegre, se era bom,  
não sei,  
é tarde para saber.

Mas o homem perdeu o sono  
de todo, e foge pra rua.  
Meu Deus, matei um inocente.  
Bala que mata gatuno  
também serve pra furto  
a vida de nosso irmão.  
Quem quiser que chame médico,  
polícia não bota a mão  
neste filho de meu pai.  
Está salva a propriedade.  
A noite geral prossegue,  
a manhã custa a chegar,  
mas o leiteiro  
estatelado, ao relento,

perdeu a pressa que tinha.

Da garrafa estilhaçada.  
no ladrilho já sereno  
escorre uma coisa espessa  
que é leite, sangue... não sei  
Por entre objetos confusos,  
mal redimidos da noite,  
duas cores se procuram,  
suavemente se tocam,  
amorosamente se enlaçam,  
formando um terceiro tom  
a que chamamos aurora.

Em “Morte do leiteiro”, o eu lírico manifesta interesse pelos problemas da vida social. A visão da realidade observada no poema relaciona-se à forma e ao conteúdo (poesia que resiste à banalização do discurso e tema que alcança a vida concreta); ao local e ao universal (ao colocar a vida e a morte humana reificada por fatores hegemônicos da formação do país); ao poeta (que luta para realizar um trabalho poético não alienado) e ao “personagem” do leiteiro (submetido à violência do trabalho alienado).

A adesão de Drummond aos problemas de seu tempo mediados pelo trabalho poético é evidenciada logo nos primeiros versos da primeira estrofe do poema, que solicitam a atenção do leitor, como em um anúncio de demanda social: “Há pouco leite no país, é preciso entregá-lo cedo. Há muita sede no país, é preciso entregá-lo cedo.” Mas, nos versos cinco e seis, é apresentada outra legenda, que aparece no sentido de lei cega, com contornos autoritários: “Há no país uma legenda, que ladrão se mata com tiro”. No verso seis, o verbo haver no presente do indicativo traz, articulado ao conjunto do poema, o entendimento de que o poeta fala de algo que já está constituído, porém, por meio de um sujeito indeterminado: “que ladrão se mata com tiro”. Apesar desse sujeito impessoal, a lei ditada é repetida pelo narrador. Assim, o poeta vai elaborando um discurso ambíguo, entre a necessidade social (“Há muita sede no país”) e a lei da força cega (“ladrão se mata com tiro”).

Dessa forma vai se estabelecendo um clima de tensão que estará presente em todo o poema, no qual diferentes vozes aparecem em oposição; o que vai revelando também a oposição entre o trabalho do poeta e o trabalho do leiteiro, personagem da narrativa poética que aparece na segunda estrofe logo após a palavra “Então”, que parece sugerir a ligação entre o trabalho do leiteiro e as legendas da primeira estrofe,

anunciando a confusão entre as legendas, entre necessidade e alienação, entre trabalho e violência.

Então o moço que é leiteiro  
de madrugada com sua lata  
sai correndo e distribuindo  
leite bom para gente ruim.  
Sua lata, suas garrafas  
e seus sapatos de borracha  
vão dizendo aos homens no sono  
que alguém acordou cedinho  
e veio do último subúrbio  
trazer o leite mais frio  
e mais alvo da melhor vaca  
para todos criarem força  
na luta brava da cidade.

Na segunda estrofe o narrador apresenta a figura do leiteiro a partir de imagens que dizem respeito ao seu trabalho (lata, leite, garrafas, sapatos de borracha), nada é dito de sua vida para além do trabalho. O leiteiro não tem voz, quem fala por ele são os seus objetos de trabalho, que “vão dizendo aos homens no sono / que alguém acordou cedinho”. Essa composição do leiteiro configura-o como um sujeito metonímico, ele não tem voz, contudo, os ruídos o identificam. Ao qualificá-lo assim, o narrador enfatiza as etapas de produção do leite (“leite bom”) enquanto produto final de um trabalho que não é conhecido pelo consumidor: “alguém acordou cedinho”; “veio do último subúrbio”; “trazer o leite mais frio / e mais alvo da melhor vaca” para “homens no sono”. A oposição entre “homens no sono” e “alguém acordou cedinho” reforça a tensão já proposta nas legendas da primeira estrofe; trata-se de uma luta (“a luta brava da cidade”), onde se distribui “leite bom para gente ruim”, “para todos criarem força”.

Essa luta está também viva no interior do poema, pois estar no sono e acordar cedinho são imagens que se referem ao trabalho poético de representar a realidade, de dar a ver ao leitor o que não está visto, de nos retirar do sono, de produzir também o “leite bom”, que na poesia é a capacidade de perceber as tensões concretas da vida cotidiana. Assim, o poema produz a mediação dialógica e potencializadora de conscientização por meio de uma estrutura poética trabalhada em linguagem coloquial, dando ao leitor maior intimidade com o poema. Traz o local e o universal dialeticamente, a partir da referência ao caminho percorrido pelo trabalhador para que o produto chegue ao seu destino até quem o consumirá. Esse caminho percorrido vai sendo também o do poeta e do leitor, que pouco a pouco vão sendo chamados a se

posicionarem na narrativa poética, na qual a relação de classe é evidenciada ao contrapor o produto do trabalhador (leite bom) com o consumidor, proprietário (gente ruim).

O trabalho do poeta de criar esse percurso poético também alcança a relação entre campo (de onde vem o leite) e cidade (que consumirá o leite); entre trabalho poético e o trabalho do outro de classe do poeta, aquele que faz parte da história, mas não tem espaço para ser conhecido pelo outro. Quem é o homem que distribuía o leite? Como é a pessoa que proporciona o alimento e se preocupa com a sua qualidade para servir e dar força ao outro? Neste momento a subjetividade desse outro parece lutar no interior do poema, na consciência do eu lírico narrador, para se apresentar, mas não há tempo para tanto, o leite bom que veio da melhor vaca com a finalidade de que todos criem forças já é apenas “uma pequena mercadoria”.

Na mão a garrafa branca  
não tem tempo de dizer  
as coisas que lhe atribuo  
nem o moço leiteiro ignaro.  
morador na Rua Namur,  
empregado no entreposto  
Com 21 anos de idade,  
sabe lá o que seja impulso  
de humana compreensão.  
E já que tem pressa, o corpo  
vai deixando à beira das casas  
uma pequena mercadoria.

O objeto “garrafa de leite” já substitui o homem, como se o sujeito fosse escravo do objeto, transfigurado em ser falante: “na mão a garrafa branca, não tem tempo de dizer às coisas que lhe atribuo, nem o moço leiteiro ignaro...”; esse vínculo expresso nos versos toma quase uma estrutura de um apólogo e evidencia que o trabalhador, que trabalha submetido às condições de quem tem pressa, transforma-se em objeto, apenas um corpo, alienado de quem ele realmente é, pouco se sabe dele: um “moço leiteiro ignaro / morador da Rua Namur / empregado no entreposto / Com 21 anos de idade”. “Se era noivo, se era virgem, se era alegre, se era bom”, como indagará o eu lírico mais adiante, quando já será “tarde para saber”, ninguém pode dizer nada. Essa representação do trabalhador transparece a alienação do ritmo de vida, no qual a realização do trabalho é mecanizada – “já que tem pressa o corpo vai deixando a beira

das casas uma apenas mercadoria” – e leva o trabalhador a ignorar “o que seja impulso de humana compreensão.”.

Mas diante dessa impossibilidade do trabalhador, na quarta estrofe, o eu lírico narrador parece se aproximar mais do leiteiro a quem não conhece, buscando alguma intimidade com ele, ou mais, até dividindo o trabalho com ele: “avancemos por esse beco, / peguemos o corredor, / depositemos o litro...”.

E como a porta dos fundos  
também escondesse gente  
que aspira ao pouco de leite  
disponível em nosso tempo,  
avancemos por esse beco,  
peguemos o corredor,  
depositemos o litro...  
Sem fazer barulho, é claro,  
que barulho nada resolve.

O narrador também traz ao mundo do poema a gente que se esconde na “porta dos fundos”, gente que também “aspira ao pouco de leite / disponível em nosso tempo”. O que o narrador mostra ao leitor? O leite bom e pouco é uma aspiração de todos, e, junto ao leiteiro, o poeta também trabalha para fazer chegar a essa gente o leite raro da poesia. Nessa estrofe, o problema da representação literária se torna mais visível. O poeta remete ao próprio trabalho poético que encontra sua força na representação dos que não podem falar, mas essa representação deve ser feita sutilmente, “sem fazer alarde”, já “que barulho nada resolve”.

A sutileza do poeta, que é também a do leiteiro, como se verá na estrofe seguinte, indica que a arte tem seus limites na representação do mundo, ela também sempre tem que lidar com a possibilidade de dar um “passo errado”, de topar com o acidental: “vaso de flor no caminho / cão latindo por princípio / um gato quizilento / um senhor que acorda”. A representação poética da vida, assim se aproxima do coloquial, do cotidiano do trabalhador, dos limites da realidade contra os quais a poesia de Drummond “de passo maneiro e leve” tenta avançar: “avancemos por esse beco”. Diante do beco, a poesia encontra a realidade nacional. Segundo Alexandre Pilati (2009), “O aborto do gesto contra hegemônico, ‘sutil’, com ‘deslizamentos’, ‘sem marcha’ começa então com a revelação da própria incapacidade da nação para a inversão da ordem capitalista. Sem marcha, uma revolução ‘à brasileira’ teria de ser feita na surdina, deslizando-se.”

Meu leiteiro tão sutil  
de passo maneiro e leve,  
antes desliza que marcha.  
É certo que algum rumor  
sempre se faz: passo errado,  
vaso de flor no caminho,  
cão latindo por princípio,  
ou um gato quizilento.  
E há sempre um senhor que acorda,  
resmungando e torna a dormir.

Nessa quinta estrofe, o eu lírico já se mostra bem próximo do leiteiro, utiliza-se do pronome possessivo para se referir ao leiteiro, assume o leiteiro como alguém que faz parte de sua vida, e caracteriza a necessidade de uma postura sorrateira, preocupado em não acordar ninguém, mas sempre tem aquele que reclama. Nesse aspecto, a liberdade de ir e vir está condicionada ao modo como se apresenta o acesso ao local, pautado por uma lenda. E por isso, não poderia alarmar as pessoas durante seu percurso, pois as consequências poderiam ser desastrosas. No poema fala também o medo do habitante da cidade, acurado em casa, clamando por sua segurança e, por isso, pronto para obedecer à lenda:

Mas este acordou em pânico  
(ladrões infestam o bairro),  
não quis saber de mais nada.  
O revólver da gaveta  
saltou para sua mão.  
Ladrão? se pega com tiro.  
Os tiros na madrugada  
liquidaram meu leiteiro.  
Se era noivo, se era virgem,  
se era alegre, se era bom,  
não sei, é tarde para saber.

Na sexta estrofe retorna com força a lenda inicial que prepara o leitor para o destino do leiteiro: “Mas este acordou em pânico / (ladrões infestam o bairro), / não quis saber de mais nada.” O resultado já anunciado na lenda da primeira estrofe é agora cumprido: “Os tiros na madrugada liquidam meu leiteiro”. Na estrofe, o poeta se utiliza do distanciamento ao se referir ao senhor que acorda em pânico, para logo em seguida retomar o vínculo com o leiteiro. Esse movimento do narrador traz de volta para o poema o movimento das contradições apresentado no início do poema, isto é, a disputa de posições que se desenvolve na vida social.

Esse movimento contraditório recupera referências e indicações consolidadas, de acordo com o senso comum, de que a primeira atitude contra qualquer indício de



desordem pode ser resolvido com o uso do revólver, como respaldado pela legenda anunciada no poema. Ademais, o fato de que “o revólver saltou da gaveta para sua mão,” representa a forma voluntária e animada que a arma adquiriu, como se tivesse vida própria, independentemente da vontade do ser humano, o objeto comanda a ação. O homem naturaliza a questão: “Ladrão? Se pega com tiro”.

Na sétima estrofe, o eu lírico volta a assumir a posição de um narrador distanciado; nesse momento, após o clímax da narrativa poética; os fatos parecem se sobrepor a atmosfera lírica anterior que perpassava o poema. O narrador apresenta agora uma série de legendas que se diferenciam das enunciadas na primeira estrofe. Se antes havia uma lei geral do país – “ladrão se mata com tiro” –, que se cumpre no poema assim como se cumpre na vida diária brasileira, essa legenda explode com o tiro e abriga e se multiplica em muitas outras falas do cotidiano, que ouvimos na rua, nos ditos populares, na TV, e que representam a postura dominante na sociedade de classes: “Meu Deus, matei um inocente”; “Bala que mata gatuno também serve pra furtar a vida de nosso irmão”; “Quem quiser que chame médico”; “polícia não bota a mão neste filho de meu pai”, e, por fim, a decisiva: “Está salva a propriedade”.

Mas o homem perdeu o sono  
de todo, e foge pra rua.  
Meu Deus, matei um inocente.  
Bala que mata gatuno  
também serve pra furtar  
a vida de nosso irmão.  
Quem quiser que chame médico,  
polícia não bota a mão  
neste filho de meu pai.  
Está salva a propriedade.  
A noite geral prossegue,  
a manhã custa a chegar,  
mas o leiteiro  
estatelado, ao relento,  
perdeu a pressa que tinha.

Nessa estrofe, o distanciamento do eu lírico e o abandono do lirismo em favor da descrição dos fatos são estratégias poéticas que constroem um cenário de velocidade desconexa, de balbúrdia, de confusão entre as falas contraditórias. Ao ouvir a série de falas, o leitor percebe um conjunto confuso e movimentado que sugere desde o arrependimento até a desfaçatez de classe. O cenário é também o da alienação, o da reificação, o de uma desordem que visa manter a ordem, a legenda (“Está salva a propriedade”). Esse cenário caótico, mas regido pela lógica fetichizada da lei, nasce do abandono aparente do narrador em relação ao destino dos fatos da

vida do leiteiro. O narrador se ausenta, o revólver pula da gaveta, os sujeitos agem como autômatos, o leiteiro morre.

Entretanto, essa confusão de falas que obedecem à determinação cega da legenda é colocada em questão pelo poeta. Ao recolher as frases soltas, o poeta quebra a determinação da legenda e submete a escuridão da lei ao sentido lírico, que impõe uma nova ordem ao poema: “A noite geral prossegue, a manhã custa a chegar”.

Esses versos, com sua força lírica, quebram também o acelerado ritmo anterior, impõem outra cadência, que retoma o foco do poema – o leiteiro –, que, como a velocidade caótica da ação, agora “perdeu a pressa que tinha”. O poema, “já sereno”, elege um núcleo central: a morte do leiteiro, para a qual a poesia atribui um sentido novo, que vai além da confusão de vozes da estrofe anterior, que ultrapassa a legenda. A poesia supera o sentido imediato do leiteiro “estatelado” e da “garrafa estilhaçada”, a poesia eleva o acontecimento para além sua mera casualidade ou de sua estreita causalidade, “formando um terceiro tom”. É “por entre objetos confusos, mal redimidos da noite” que a poesia ordena o caos, sem negá-lo. O lirismo intenso reúne, sem alterar as peculiaridades de cada parte, leite e sangue, poesia e vida social, trabalho poético e trabalho alienado; poeta e trabalhador. No poema, essas “duas cores” “se procuram”, “se tocam” e “se enlaçam” para anunciar e afirmar a possibilidade, latente no mundo dos homens, de um mundo para além da escuridão: a aurora.

Da garrafa estilhaçada.  
no ladrilho já sereno  
escorre uma coisa espessa  
que é leite, sangue... não sei  
Por entre objetos confusos,  
mal redimidos da noite,  
duas cores se procuram,  
suavemente se tocam,  
amorosamente se enlaçam,  
formando um terceiro tom  
a que chamamos aurora.

## CONCLUSÃO

Neste processo de pesquisa e análise, umas das maiores inquietações foi pensar que muitas pessoas não têm acesso à literatura de forma crítica e outros jamais terão, pelas injustas condições de vida. Aprendi que a poesia tem potência de continuar a mediação da luta para a alteração das estruturas sociais e que são infinitas as possibilidades criativas para lutar pela transformação. Somente agora que estou passando por esse processo de tentar entender um pouco a poesia e suas especificidades, é que posso perceber que ainda há um longo percurso até que haja maior compreensão acerca do que pode influenciar, em termos culturais e artísticos, a vida da classe trabalhadora. Sei, ainda, que o resultado do trabalho com a arte, embora busque alcançar a qualidade, é ainda, quanto à quantidade, muito limitado, e assim continuará caso não se leve adiante a pesquisa, lutando para estender esse direito de pesquisar e compreender a realidade a mais pessoas.

Esta pesquisa é o resultado de um processo de assimilação de conhecimentos que faz parte de uma jornada maior, a ser ainda galgada na vida acadêmica, por isso, sua forma é ainda elementar. Entretanto, nela procurou-se desenvolver aspectos fundamentais no prosseguimento da pesquisa: a relação entre literatura e vida social ou, mais precisamente entre poesia e nação; o direito do homem do campo e da cidade à literatura; a maneira como o povo se faz presente na forma poética, ainda que não esteja explicitamente referenciado no tema do poema; a natureza da metáfora e sua relação com a vida popular; a reflexão acerca da relação entre a formação do povo e a formação da literatura brasileira; e, ainda em estágio pouco desenvolvido, a relação entre o poeta e seu outro de classe.

Com esta pesquisa, buscou-se estabelecer pressupostos críticos básicos, que, no nosso entender, ratificam a hipótese de que a representação estética eficaz é aquela que consegue representar de maneira viva e profunda a totalidade da vida de um povo e as contradições mais profundas da condição humana, portanto, trata-se de uma forma literária, ao mesmo tempo local e universal.

A literatura esteticamente potente não é necessariamente aquela que fala diretamente do elemento popular, mas aquela que representa as tensões efetivas da história e da vida, entretanto, nessa dimensão, está incluída também a vida popular, a vida cotidiana, que a literatura pode captar de forma simultaneamente orgânica e transfigurada.

Dessa maneira, a compreensão acerca da riqueza da vida popular pode ser problematizada para além do pitoresco e do exótico, ganhando formas que, questionando o

presente, aprofundam a compreensão do mundo que nos cerca, ampliando a consciência humana em relação ao papel do homem na construção do futuro desse mundo.

A necessidade de se refletir sobre o trabalho poético e a constituição do povo na poesia nacional exige pensar e analisar além de tudo a escrita, o modo como se produzia e produz a poesia dentro da formação brasileira. A análise estética e crítica dos poemas reúne vários âmbitos do ser humano: orgânico/cognitivo, social, espiritual e intelectual, tudo isso presente na perspectiva mais ampla e profunda da história. O povo representado na arte aparece em várias situações: emigração e importação de pessoas, escravidão, idealização do indígena, trabalho manual e intelectual segregado pelo mundo capitalista.

Durante o processo de interpretação e análise da estrutura dos poemas, pensava, com meus poucos conhecimentos, sobre a capacidade de entender tantas coisas: o desconhecimento da forma poética e da própria formação estrutural brasileira mediada pela manifestação artística da poesia em especial. O trabalho dos poetas vinculado ao ócio produtivo de que usufruíram e o empenho das produções, suas concepções de vida e de arte em épocas diferentes.

Uma linguagem artística, como a poesia, faz parte de uma luta implícita contra a reificação, e faz com que o saber, o conhecer e o experimentar expandam a capacidade de entender a realidade. Além do mais, a poesia nos faz encontrar o que nem sempre procurávamos ou sabíamos existir.

Sentir e entender a sociedade por meio da poesia é perceber como o eu poético se coloca perante a vida numa dimensão humanizadora da arte. É reconhecer o outro de classe no inverso do poeta, (como constituinte do povo), perceber os valores nas condições de vida, por meio do registro histórico e artístico de uma nação cheia de contradições a respeito de sua forma e identidade.

Identidade conturbada pela opressão de uma classe dominante vinculada à exploração da classe trabalhadora. Classificada como república com livre e soberana, mas quanta liberdade há no país que mais demorou a libertar os escravos? E quando os escravos estavam “libertos”, foram deixados ao léu, sem moradia, sem direitos à escolarização, compondo-se, assim, um retrato da economia e da geografia da segregação social, do monopólio da terra pela burguesia, a impedir que a maioria dos africanos negros recém-libertos tivessem a possibilidade do direito a terra que eles mesmos cultivaram, respaldada pela “Lei de Terras”.

Nas observações da pesquisa, percebe-se que o mais importante é o processo que proporciona percepções a respeito das relações sociais entre quem executa o trabalho poético, intelectual e/ou manual (o povo).

As formas poéticas revelam em si o modo de produção delas mesmas na sociedade em que são produzidas. E a representação subjetiva da realidade à consciência humana condensada no eu poético nos leva a perceber contradições mais amplas ligadas às contradições locais e a mediação desses fatores, de forma particular, apresenta em si, ao mesmo tempo, o local e o universal. Dessa forma, o estudo crítico da poesia nacional é, certamente, uma maneira de humanizar o pesquisador e de formar o professor para um horizonte de luta pela mudança cotidiana do mundo em que vivemos.

## BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, T. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2003.
- ALVES, Castro. *Poesias de Castro Alves*. São Paulo: Logos, 1960.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos Drummond de Andrade. Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1983.
- ARAÚJO, Homero Vizeu. *O poema no sistema*. Porto Alegre: UFRGS, 1999.
- ASSIS, Machado de. “Notícia atual da literatura brasileira: instinto de nacionalidade”. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. São Paulo: Cosacnaify, 2009 (poemas selecionados de Gonçalves Dias e Castro Alves).
- BASTOS, Hermenegildo e ARAÚJO, Adriana (org.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: Editora da UnB, 2011.
- CAMILO, Vagner. Drummond: *Da Rosa do povo à rosa das trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- CAMILO, Vagner. Figurações do trabalho em *Sentimento do mundo*. In: *Remate de Males*. Revista do Departamento de Teoria Literária. IEL – UNICAMP. Nº 20. 2000.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. <<http://web.rccn.net/camoes/camoes/index.html>>
- CANDIDO, Antonio. “Crítica e sociologia” In: *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1997, v.1 e 2.
- CANDIDO, Antonio. *Iniciação à Literatura Brasileira. (Resumo para principiantes)*. São Paulo: Humanitas Publicações, 1999.
- CANDIDO, Antonio. “Inquietudes na poesia de Drummond” e “O direito à literatura”. In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/São Paulo: Duas Cidades, 2004A.
- CANDIDO, Antonio. “Literatura de dois gumes”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000.
- CANDIDO, Antonio. “O destino das palavras no poema” e “A natureza da metáfora”. In: *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 2004B.
- CANDIDO, Antonio. “O mundo desfeito e refeito” e “Navio negreiro”. In: *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

- CEREJA, Wiliam Roberto; MAGALHÃES, Tereza Cochar. *Literatura Brasileira: Ensino Médio*. São Paulo: Atual, 2005.
- COSTA, Adriane A. Vidal. “Pablo Neruda: um poeta engajado”. In: *História e Perspectivas*. Uberlândia: Jul. – Dez, 2006, p.133-174.
- DIAS, Gonçalves. “Canção do tamoio”. In: FACIOLI, Valentim e OLIVIERI, Antônio Carlos (Orgs.). *Antologia de poesia brasileira. Romantismo*. São Paulo: Ática, 1998, p.34.
- LUKÁCS, Georg. “A característica mais geral do reflexo lírico”. In: *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- LUKÁCS, Georg. “Narrar ou descrever” e “Arte livre ou arte dirigida?”. In: *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- NERUDA, Pablo. *Para nascer nasci*. São Paulo: Difel, 1980.
- PEIXOTO, Alvarenga. “Oitavas”. In: MARTINS, Heitor. *Neoclassicismo*. Brasília: ABL, 1982.
- PILATI, Alexandre. “A lógica da reificação na ‘Morte do leiteiro’ de Drummond”. In: *Anais do V Congresso Marx e Engels*. Campinas: CEMARX, 2007.
- PILATI, Alexandre. *A nação drummondiana. Quatro estudos sobre a presença do Brasil na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.
- PILATI, Alexandre. “Trabalho literário, reificação e nação em Drummond”. In: *Cerrados*. Brasília: UnB, 2008.
- QUINTANA, Mário. *Quintana de bolso*. Porto Alegre: L&PM, 1997, p.81.
- SANTIAGO, Silviano. (Org.). *Intérpretes do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- SIMMON, Iumna. *Drummond: uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.
- VILAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: CosacNaify, 2006.