



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto e Letras

Marilene Meira da Costa

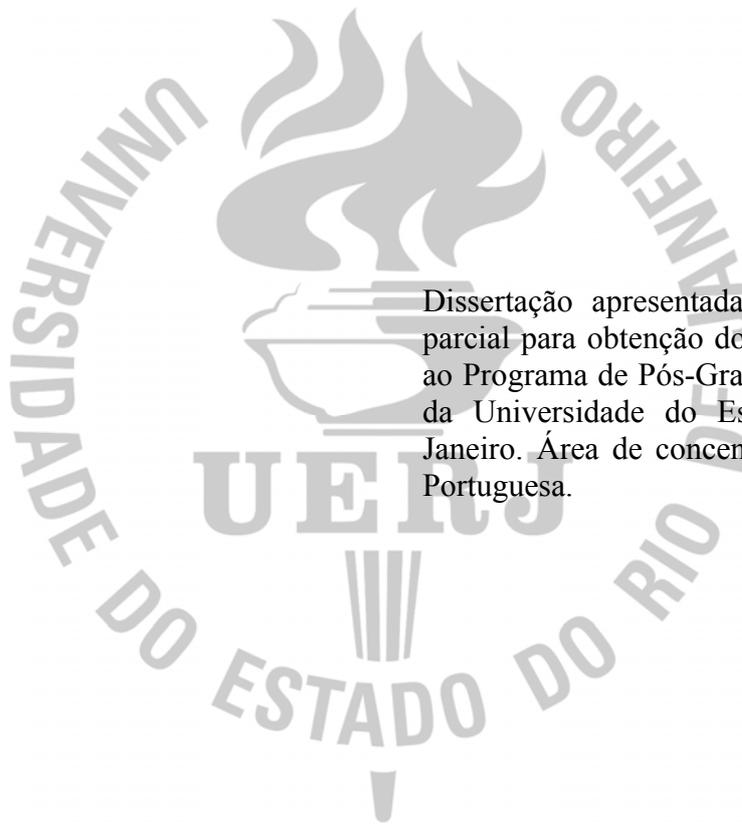
Algumas considerações sobre a poesia de BOCAGE

Rio de Janeiro

2014

Marilene Meira da Costa

Algumas considerações sobre a poesia de BOCAGE



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Marina Machado Rodrigues.

Rio de Janeiro

2014

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

B664	<p>Costa, Marilene Meira da. Algumas considerações sobre a poesia de BOCAGE / Marilene Meira da Costa. – 2014. 75 f.</p> <p>Orientadora: Marina Machado Rodrigues. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.</p> <p>1. Bocage, Manuel Maria Barbosa du, 1765-1805 – Crítica e interpretação – Teses. 2. Ironia na literatura – Teses. 3. Poesia erótica portuguesa - Teses. 4. Poesia satírica portuguesa – Teses. 5. Arcadismo (Literatura) – História e crítica – Teses. I. Rodrigues, Marina Machado. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.</p> <p>CDU 869.0-95</p>
------	--

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação desde que citada a fonte

Assinatura

Data

Marilene Meira da Costa

Algumas considerações sobre a poesia de BOCAGE

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Aprovada em 31 de março de 2014.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Marina Machado Rodrigues
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Nadiá Paulo Ferreira
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Ceila Maria Ferreira Batista Rodrigues Martins
Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2014

DEDICATÓRIA

A minha formação como profissional não poderia ter sido concretizada sem a orientação e dedicação de meus pais Hélio Meira (In memoriam) e Dilma Sarmiento, que, além de serem os responsáveis pela minha existência, me ensinaram o caminho do conhecimento, dando-me esperança para sempre seguir em frente e conquistar um lugar ao sol. Ensinaram-me também a procurar em Deus a força maior para o meu desenvolvimento como ser humano. Por essa razão, a eles dedico este trabalho e o meu reconhecimento e gratidão.

A Deus, o meu agradecimento maior, porque tem sido tudo em minha vida.

Aos meus queridos irmãos Arlene Meira e Gilberto Meira, a minha sobrinha Ana Caroline e a meu sobrinho Jonathan que permaneceram ao meu lado, nos bons e maus momentos, e que sempre torcem pelo meu sucesso.

Ao meu amigo, Francisco Rodrigues, que, de forma especial e carinhosa, me deu força e coragem, me apoiando nos momentos de dificuldades, iluminando meus pensamentos, levando-me a buscar mais conhecimentos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora, Prof^a. Dra. Marina Rodrigues, pela paciência e coragem em enfrentar esse desafio comigo.

Agradeço aos meus colegas de trabalho por me incentivarem quando eu acreditava que não conseguiria: em especial à Patrícia Mafra. E o que dizer a você, Felipe Sampaio, que, sem saber, proferiu as palavras que me colocaram de novo nesta estrada. Hoje, estamos colhendo juntos os frutos do nosso empenho!

Agradeço a todos os que direta ou indiretamente contribuíram para a imensa felicidade que sinto nesse momento.

A todos vocês, meu muito obrigado.

O passado não reconhece o seu lugar: está sempre presente.

Mario Quintana

A ironia é o primeiro indício de que a consciência se tornou consciente.

Fernando Pessoa

RESUMO

COSTA, Marilene Meira da. *Algumas considerações sobre a poesia de BOCAGE*. 2014. 75 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

Este trabalho visa à análise das poesias eróticas e satíricas de Manuel Maria Barbosa du Bocage e de sua repercussão na sociedade portuguesa do século XVIII. A ironia, por definição, propõe a inversão de enunciados, negando o contrário daquilo que se afirma ou vice-versa. Mas, tal recurso, largamente empregado pelo Poeta, extrapola a mera função de figura de pensamento, uma vez que, potencializando um poderoso arsenal crítico, propicia a construção de um discurso desestabilizador, cuja intenção é colocar em xeque a ideologia oficial. A lírica bocagiana, em sua vertente erótica e satírica, vale-se do deboche, do escracho ou da sátira desbocada para colocar às claras a distinção entre essência e aparência, em uma sociedade cuja moral se constrói a partir das crenças religiosas nem sempre professadas, quer pelo corpo social como um todo, quer pelo clero, guardião desta moral. Examinaremos, neste trabalho, os modos de representação discursiva inscritos nesta poesia. Bocage ultrapassou as fronteiras de seu tempo em poemas cuja licenciosidade, muitas vezes, não esconde uma ponta de amargura e sofrimento. Dividido entre dois mundos: o árcade, sob o signo da razão, constituído de regras rígidas; e o romântico, regido pela paixão, Elmano não esconde o desconcerto, que procura na clandestinidade a via possível para a expansão de um espírito revoltado.

Palavras-chave: Literatura portuguesa. Bocage. Poesias eróticas e satíricas.

ABSTRACT

COSTA, Marilene Meira da. *Some considerations on the poetry of BOCAGE*. 2014. 75 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

This work aims at the analysis of the erotic and satirical poetry of Manuel Maria Barbosa du Bocage and its impact on portuguese society of the eighteenth century. The irony, by definition, suggests a reversal of statements denying the opposite of what is stated or vice versa. But such a feature, widely used by Poet, overcomes the mere function of figure of thought, since, leveraging a powerful critical arsenal, allows the construction of a destabilizing discourse, intended to checkmate the official ideology. The bocagiana lyrical, satirical and erotic in their shed, it is debauchery, the escrache or foul-mouthed satire to put the clear distinction between essence and appearance, in a society whose moral is built from the religious beliefs do not always professed, either by the social body as a whole, either by the clergy, this moral guardian. Examine in this work, inscribed discursive modes of representation in this poetry. Bocage beyond the borders of their time in poems whose licentiousness often does not hide a hint of bitterness and suffering. Divided between two worlds: the arcade, under the sign of reason, consists of rigid rules; and the romantic, governed by passion, Elmano does not hide the bewilderment, looking in hiding the possible route to the expansion of an angry spirit.

Keywords: Portuguese Literature. Bocage. Erotic poetry and satirical.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	MOMENTO HISTÓRICO DO NEOCLASSICISMO	13
1.1	O Século XVIII – e as luzes	14
1.2	Portugal no século XVIII	19
2	O ARCADISMO	22
2.1	Cronologia do Arcadismo em Portugal	27
3	BOCAGE – ELMANO SADINO	28
3.1	Bocage – Erótico e Satírico	32
3.2	Bocage pré-romântico	39
4	IRONIA – FIGURA RETÓRICA DE PENSAMENTO	45
4.1	Características da ironia	49
4.2	Bocage irônico	53
4.1.1	<u>A Sátira</u>	53
4.1.2	<u>O Erotismo</u>	58
	CONCLUSÃO	69
	REFERÊNCIAS	73

INTRODUÇÃO

O presente trabalho se propõe estudar a produção erótica, satírica e burlesca de Manuel Maria Barbosa du Bocage, poeta português do século XVIII. Representante do arcadismo lusitano, inserido num período de transição para o Romantismo, Bocage marcou forte presença também durante o século XIX. Sua produção poética permite-nos perceber uma atitude crítica em relação à sociedade de sua época, denunciando preconceitos e tabus e, para tanto, não poupou artifícios como a ironia, a sátira, o pastiche e a caricatura, sem abrir mão de uma linguagem licenciosa, que ainda hoje nos causa certa perplexidade.

O século XVIII foi uma época de progresso, racionalismo e de exagerada valorização da técnica e da ciência. O movimento filosófico denominado Iluminismo que tem início nesse século caracterizou-se pela crítica à ordem social e à instituição da autoridade que deveria ser reformada com base na racionalidade e no incentivo à liberdade de pensamento. O homem se propunha explicar os fenômenos da natureza através da razão e da ciência e não a partir dos dogmas religiosos.

O Neoclassicismo, movimento estético cuja proposta propugnava o retorno aos ideais espirituais e artísticos do Renascimento, incorpora os ideais iluministas, rechaçando a poesia barroca, por julgá-la excessiva, absurda e irracional.

Em Portugal, os poetas reuniam-se em sociedades denominadas Arcádias, de onde derivou o nome do período: Arcadismo. Na produção árcade, é inusitado o uso de figuras de retórica¹. As razões podem ser várias, mas a principal delas pode ser a imposição da verossimilhança como forma de apreensão do mundo. A natureza, tomada como modelo de perfeição, não admite o diferente, o feio ou o disforme. Ao se utilizar nas poesias de um recurso de linguagem que modifica a expressão do pensamento para torná-la mais crítica em face de um sistema autoritário, tal estratégia representaria talvez uma transgressão aos limites traçados pela própria estética neoclássica.

Romper limites era uma característica da obra de Bocage. Ao examiná-la, percebe-se tratar-se de um poeta que não se prendia somente ao tempo em que vivia; reagia a um universo ordenado, cujas regras se opunham ao exercício do livre pensamento. Suas

¹ REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. Trad: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 113.

inquietações eram vazadas em textos que circulavam de forma marginal, uma vez que questionavam a autoridade do Estado e da Igreja.

Uma personalidade pragmática, voltada para a observação da realidade circundante, descrente de valores tradicionais, detinha apenas uma certeza: a de que só com a inteligência o homem podia alterar os limites de sua condição.

No século XVIII, entretanto, os esforços dos artistas e intelectuais concentraram-se no combate tanto à mentalidade religiosa quanto às formas de expressão do Barroco, em face de uma sociedade ainda presa a dogmas e tabus. Pretendemos, inicialmente, observar como a sociedade recebeu as poesias eróticas e satíricas do poeta, que, ao tempo, era a única voz a denunciar o ambiente sufocante em que se vivia.

A escolha do tema para essa pesquisa se justifica por dois motivos: o primeiro deles é o de que por se tratar de uma poesia erótica, satírica e burlesca o Poeta desloca temas proscritos para o campo da poesia, como o sexo, tratado de forma livre e explícita, diferentemente dos poetas coevos que se distinguiram por uma produção mais conservadora no que respeita aos temas. Ainda preso à estética neoclássica, a lírica bocagiana mantém a forma, mas já antecipa a sensibilidade romântica, denunciando a crise da razão.

Sabe-se que foi um transgressor do moralismo dominante naquele período, chegando a ser preso por delito considerado público: costumes dissolutos e uma poesia sediciosa, que punha em risco os poderes civil e eclesiástico.

Entretanto, no ambiente escolar, ainda hoje se tem uma visão distorcida do valor de sua obra. Frequentemente, Bocage é descrito simplesmente como o poeta pré-romântico, ou como aquele a quem foram atribuídas piadas de mau gosto, e que na realidade nem lhe pertenciam.

O *corpus* do trabalho será composto por poesias satíricas, burlescas e eróticas, justamente por ser essa uma produção polêmica; e acreditamos que através dela poder-se-ão vislumbrar os objetivos que animaram tais obras. Citemos aqui algumas delas: “Cartas de Olinda a Alzira”, “Autorretrato”, “Ribeirada”. Apresentaremos também alguns sonetos que pertencem à sua fase pré-romântica. São poemas noturnos, sombrios, que tratam de temas como a morte, mulheres idealizadas, desilusões amorosas, que vão situar o Poeta como alguém para além do seu tempo, pois se encontrava entre duas escolas literárias: o Arcadismo e o Romantismo.

A presença constante da ironia em seus textos deve-se possivelmente à atitude crítica do Poeta em relação às imposições cultuadas pela Academia. Pretende-se analisar esse recurso

estilístico a partir dos conceitos filosóficos de Kierkegaard e D. C. Muecke. A contribuição desses autores para nortear este trabalho facilitará analisar como o poeta usou o seu talento a favor do combate à mediocridade e à prática comum do elogio mútuo, tornando-se referência para outros autores de períodos posteriores.

Acreditamos que o uso da ironia tinha um só objetivo: o de burlar a censura e as convenções, denunciando os discursos autoritários e hipócritas da época.

No primeiro capítulo, apresentaremos um breve histórico do período neoclássico, e de como Portugal se comportava diante das mudanças que o Século das Luzes trazia: tratava-se da volta da clareza e da racionalidade, e de uma batalha constante para extirpar os excessos da estética barroca.

Antonio José Saraiva e Oscar Lopes em sua *História da literatura portuguesa* irão contribuir para a investigação dos fatos históricos, sociais, culturais e estéticos que servirão para a compreensão da história literária de Portugal, juntamente com Rita Marnoto em *História crítica da literatura portuguesa*, que apresenta a evolução da literatura portuguesa ao longo dos séculos XVIII e XIX.

Em seguida, no segundo capítulo, apresentaremos o movimento literário denominado Arcadismo, ao qual Manuel Maria Barbosa du Bocage se filiou e revelou o seu talento poético. Esse período correspondeu à postura mental do século XVIII em que Voltaire, Diderot, Montesquieu, os pensadores iluministas franceses, vão influenciar as novas ideias na Europa. Os pilares da nova cosmovisão eram a valorização da razão e do esclarecimento, julgando que só através deles era possível compreender os fenômenos naturais e sociais. Defendiam a democracia, o liberalismo econômico e a liberdade de culto e pensamento.

Ernst Cassirer, em *A Filosofia do Iluminismo*, detalha o pensamento iluminista apresentando os princípios que regeram tal manifestação.

O capítulo três tratará do nosso poeta, Bocage, que é o alvo principal desse trabalho. O livro *Bocage o perfil perdido*, do professor Adeldo Gonçalves, corrobora o nosso ponto de vista. Nesse capítulo, mostraremos as duas faces do poeta: o satírico e o pré-romântico.

O quarto capítulo se desenvolverá em torno da ironia, as funções e as possibilidades de sua ocorrência. Não se trata de um aprofundamento no uso e aplicação da figura retórica, mas de um exame desta estratégia na poesia bocagiana. Para tal, Kierkegaard, no livro *O Conceito de Ironia*, 2013, e D. C. Muecke, *Ironia e o Irônico*, 1982, auxiliarão nesse embasamento, já que ambos parecem compartilhar do mesmo ponto de vista, no que concerne aos efeitos provocados no texto.

O *corpus* será limitado a algumas poesias eróticas e satíricas do citado poeta, a maioria retiradas do livro, *Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas*, 1840.

Deste modo, pretendemos mostrar que realmente a obra do Poeta não se manifestou apenas dentro dos padrões pré-estabelecidos pela estética neoclássica, foi muito além do momento, inaugurando uma tendência anticanônica que o popularizou até os dias de hoje.

A intenção é dar uma contribuição, ainda que modesta, ao estudo da ironia na literatura e de sua repercussão, pois cada teoria analisa a ironia em função de seus pressupostos, mas concorda-se, em geral, com seu caráter desmistificador. Ao ironizar, sempre se escolhe um alvo que se tenta desqualificar e enganar, mas é preciso ver que a ironia compreende coisas opostas também, surgindo quando se assume uma atitude crítica em relação a algum objeto ou fenômeno, embora se finja o contrário. O estudo será desenvolvido com base na pesquisa bibliográfica e leitura analítica e crítica das obras elencadas nas referências.

Falar do erótico em Bocage é um grande desafio, mesmo nos dias atuais. Motivos são diversos, primeiro porque no Brasil o poeta é pouco estudado e quem não se aproxima de suas obras tem uma ideia pré-concebida que muito se aproxima do anedotário e, segundo, porque poesias eróticas ainda são consideradas vulgares por muitos, apesar de se tratar de um tema bastante discutido nos dias atuais com vários e bons trabalhos publicados sobre o assunto.

1 MOMENTO HISTÓRICO DO NEOCLASSICISMO

A tentativa de retorno aos padrões greco-latinos e a recuperação dos traços norteadores da arte clássica serviram de parâmetro para o Neoclassicismo, uma vez que os clássicos foram considerados fonte de sabedoria e equilíbrio. Neo é um prefixo de origem grega “neos” que significa “novo” na formação de palavras na língua portuguesa².

Essa renovação ocorreu no século XVIII que é conhecido como o “Século das Luzes”, pelo esforço dos intelectuais e pensadores, em fazer da razão um poderoso condutor da vida humana, irradiando com isso a *luz* do conhecimento. No Iluminismo o pensamento se desenvolve juntamente com a valorização da concepção científica do mundo. Foi único, progressista, e marcou a História por uma nova forma de ver o homem, cujos vetores passaram a ser a filosofia e a ciência e não mais a religião. O homem desse século interessava-se em explicar os fenômenos naturais não só *o porquê*, mas também *o como* as coisas aconteciam. Todo esforço se fundamentava na concepção de progresso como forma de trazer mais felicidade ao homem.

De acordo com Agnaldo José Gonçalves,

Boileau, Corneille, Racine, Molière, até mesmo La Fontaine, que foi dissidente dos nove gêneros estabelecidos, constituíram, com outros escritores de menor repercussão, uma espécie de muralha clássica, com ingredientes próprios, advindos, evidentemente, de todo o painel que regou o longo período, mas determinados por uma constituição própria, cujas bases geraram influência para os demais países e surtiram efeito para o neoclassicismo do século XVIII. Rigor, criatividade dentro das normas estabelecidas e produção representativa levaram o classicismo francês a atuar como paradigma. É nele que os críticos se baseiam para estabelecerem os aspectos, as características básicas que definem a estética clássica.³

Na literatura, tanto racionalismo impôs uma rígida disciplina à criação; e os árcades não faziam mais do que seguir as regras instituídas por Boileau, cuja arte reproduzia uma quantidade enorme de clichês, tais como: o poeta deveria exaltar a graça e a beleza, a inocência pastoril, o lirismo da vida em contato com a natureza; propugnava-se um retorno aos modelos renascentistas, com a busca pela linguagem rebuscada, vocabulário esmerado e

² CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, c1985.

³ GUINSBURG, 1999, p.120-121.

principalmente as metáforas instituídas pelo código petrarquiano⁴ que repercutia desde o século XV.

Outra convenção imposta era o bucolismo, ou seja, a vida e os costumes do campo e dos pastores de caráter puro, bom, sossegado e digno. O centro de toda essa pureza deveria ser a natureza, onde os pastores habitavam e onde se encontraria a paz necessária à solução de seus problemas. Os mais criativos não aceitaram as imposições e dividiram o movimento, sob a alegação de que o formalismo dissipava os atrativos das obras, tornando-as supérfluas.

Portanto, segundo alguns críticos, é possível perceber, em textos da época, uma previsão anunciada do Romantismo, movimento que já começava a se manifestar na Alemanha e na Inglaterra, na metade do século XVIII.

1.1 O Século XVIII – E as Luzes

Por volta do século XV, o mundo surge com uma renovação cultural, através das artes e da literatura, culminando com uma nova concepção do homem, que é visto como um ser racional, criador, dinâmico, ou seja, capaz de conhecer a verdade através de seus próprios recursos. Como sublinha Erich Auerbach:

No século XVII, quase todos os homens de gênio haviam tomado o partido dos antigos mas, a partir dos primórdios do século XVIII, são os modernos que triunfam; é um gosto mais fácil, menos sublime e menos severo que prevalece, e é também a ideia de progresso, cara ao século XVIII, que se esboça no programa dos modernos. Pode-se mesmo comprovar um certo relaxamento do princípio fundamental da estética clássica, da nítida separação entre o realismo e o trágico; no teatro um novo gênero se firma, o qual pinta cenas familiares tocantes, “interiores”, não são tragédias, pois o seu desfecho é quase sempre feliz, mas dramas burgueses, conflitos domésticos aos quais se deu o nome de “Comédia lacrimosa”.⁵

Cassirer, 1997, p.19, observa que: “Assim, em meados do século XV inicia-se o movimento literário e intelectual da Renascença: em meados do século XVI, a Reforma religiosa está no apogeu; no século XVII é a vitória da filosofia cartesiana que provoca uma

⁴ Francesco Petrarca (1304-1374) foi um poeta italiano. Humanista, foi um dos precursores do renascimento italiano. Foi o inventor do soneto, poema com 14 versos. É também considerado o pai do humanismo italiano. Disponível em: <http://www.e-biografias.net/francesco_petrarca/>.

⁵ AUERBACH, 1970, p. 209

revolução radical na imagem do mundo”. O Século XVII já sofria a influência dos ideais iluministas, quando pôs fim ao absolutismo monárquico que perdurava desde o século anterior. Chega então, coincidindo com a superioridade espiritual de liberdade francesa sobre a autoridade monárquica. De acordo com Sergio Paulo Rouanet, o conceito de Ilustração não se confunde com o de Iluminismo:

A Ilustração foi, apesar de tudo, a proposta mais generosa de emancipação jamais oferecida ao gênero humano. Ela acenou ao homem com a possibilidade de construir racionalmente o seu destino, livre da tirania e da superstição, propôs ideais de paz e tolerância que até hoje não se realizaram. Mostrou o caminho para que nos libertássemos do reino da necessidade, através do desenvolvimento das forças produtivas. Seu ideal de ciência era o de um saber posto a serviço do homem, não o de um saber cego, seguindo uma lógica desvinculada de fins humanos. Sua moral era livre e visava uma liberdade concreta, valorizando como nenhum outro período a vida das paixões e pregando uma ordem em que o cidadão não fosse oprimido pelo Estado, o fiel não fosse oprimido pela religião, e a mulher não fosse oprimida pelo homem. (ROUANET, 1987, p.27).

O Iluminismo inscreve uma característica trans-epocal, que transcende o século XVIII e que, segundo ainda o autor, “cruza transversalmente a história e que se atualizou na Ilustração, mas não começou com ela, e nem se extinguiu no século XVIII. A Ilustração aparece assim como uma importantíssima realização histórica do Iluminismo, certamente a mais prestigiosa, mas não a primeira, nem a última”.⁶

Durante o século XVIII, a revolução industrial, iniciada na Inglaterra, intensifica a atividade comercial da burguesia, favorecida por inventos, como o tear mecânico e a máquina a vapor, trazendo vários problemas de ordem social e econômicos, surgindo então, uma nova classe social, o burguês rico. Esta sociedade permite uma nova interpretação da realidade, ensejando teorias de variados matizes ideológicos.

O capitalismo se estrutura em moldes modernos com o surgimento de complexos industriais; desenvolveram-se as malhas ferroviárias e os trens possibilitaram encurtar distâncias e escoar a produção. Surgem grandes fábricas, oportunizando o aparecimento de bancos e companhias de seguro. Países mais desenvolvidos como a Inglaterra, a França e a Holanda tiveram um súbito surto desenvolvimentista. Em consequência, a produção aumenta e há falta de mão de obra para operar os novos equipamentos e a nova reorganização do trabalho. Os trabalhadores rurais abandonam o campo e passam a reunirem-se nas cidades em busca de melhores salários e condições de vida, surgindo assim o operariado e vários novos

⁶ ROUANET, S. P. 1987, p.28

problemas de solução difícil e demorada. A exploração de trabalhadores, condições de vida miseráveis que a cidade proporcionava por se deparar, inesperadamente, com um êxodo tão grande, o encarecimento do custo de vida e muitos outros problemas criaram um clima de inquietação social que os governos tiveram de enfrentar com flexibilidade e energia.

O homem, mais consciente, percebe que os privilégios injustificáveis de que gozava a nobreza, desde os tempos feudais, tornara-a ociosa e desprezível, enfraquecendo seu poder aos olhos do povo. Também as lutas entre jesuítas e jansenistas⁷ e entre ortodoxos católicos e quietista⁸ descredenciam e enfraquecem a Igreja. “Os jansenistas na medida em que apelam para a responsabilidade individual; os jesuítas na medida em que procuram através dos seus ‘casuístas’, conciliar a prática social e econômica (como, por ex., o juro) com a doutrina tradicional da Igreja”.⁹

O rei Luís XIV já no fim de seu reinado torna-se exageradamente devoto, juntamente com os cortesãos, atitude que causava sérias desconfianças no povo, que considerava oportunistas as tão repentinas demonstrações de fé. A exacerbação dos ânimos acabou por originar sangrentas lutas entre católicos e protestantes.

A difusão do pensamento iluminista, que pregava a liberdade de propriedade e a igualdade de poderes, criticando o Estado absolutista, tinha palavras de ordem: Liberdade, Igualdade e Fraternidade. Esse espírito irá culminar na Revolução Francesa, em 1789, modificando o conceito de classe social e trazendo ao topo do poder os burgueses.

Em toda a Europa tais circunstâncias são semelhantes, e as influências do pensamento burguês se alastram gerando duas manifestações distintas, mas que se completam como foi observado pelo crítico Alfredo Bosi:

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

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

⁷ Conhece-se como jansenismo a doutrina dos seguidores de Cornelius Jansen, teólogo holandês que se tornou bispo católico de Ypres e faleceu em 1638. Baseado na tradicionalmente aceita doutrina de santo Agostinho, reafirmada por santo Tomás de Aquino, o jansenismo atribuía a salvação da alma ao juízo prévio e insondável do Criador, e não às "boas obras" ou à disposição da criatura. Disponível em: <http://www.estudantedefilosofia.com.br/doutrinas/jansenismo.php>

⁸ Os quietistas dedicavam a sua existência à contemplação passiva do mundo e à indiferença absoluta a tudo que fosse da matéria. Deus é quem age e o ser humano deve ficar na passividade para que Deus possa agir sobre a pessoa. Disponível em: <http://reflexaofilosofica-filosofia.blogspot.com.br/2010/10/quietismo.html>

⁹ SARAIVA, 1995, p.599 (grifo do autor)

b) O momento ideológico, que se impõe no meio do século, e traduz a crítica da burguesia culta aos abusos da nobreza e do clero (Ilustração).¹⁰

Os “libertinos” como eram chamados os intelectuais e pensadores da época, combatiam a vida severa, que consideravam incompatível com a natureza humana e incapaz de manter a ordem política e o equilíbrio do homem, uma vez que se primava pela perseguição religiosa. Estimavam, então, a “lei da natureza” que proporciona ao homem prazeres, harmonia, delicadeza, moderação, levando-o a uma vida digna de ser vivida.

Cassirer diz que:

A natureza que está no homem encontra-se, em suma, com a natureza do cosmo e reencontra-se nela. Quem descobre uma não pode deixar de encontrar a outra. Já era o que a filosofia da Renascença entendia por natureza: uma lei que as coisas não recebem do exterior mas que decorre da própria essência delas, que está desde a origem implantada nelas.¹¹

O objetivo desse período era libertar o pensamento do sobrenatural para a conquista da liberdade intelectual, política e religiosa. Esse desencadeamento gerou nos poetas certa nostalgia da vida no campo, levando-os à temática do pastoralismo¹² com a intenção de explorar proveitosamente essa nova concepção argumentativa na poesia, compensando assim, a existência que se tornava complexa e desencantada.

Esse quadro de transformações sociais, econômicas e políticas tem como resposta mudanças ideológicas e radicais como a doutrina *laical*, contrária à influência da Igreja na sociedade, e segundo a qual Estado e Igreja deviam ser independentes, e as funções do Estado deveriam ser exercidas por leigos; o *empirismo* dos filósofos ingleses Hume¹³ e Locke¹⁴ que atribuíram à experiência sensorial a origem de todo conhecimento humano, opondo-se ao racionalismo e à transcendência metafísica; o *liberalismo*, ideologia doutrinária política que

¹⁰ BOSI, 1970, p. 61-62

¹¹ CASSIRER, 1997, p. 74

¹² pastoralismo (*pastoral* + *-ismo*) - *substantivo masculino*. 1. Organização ou modo de vida baseado no pastoreio. 2. [Literatura] .Caráter de obra literária que versa temas pastoris ou idílicos. "pastoralismo". In: DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/pastoralismo>>. Acesso em: 27 out. 2013.

¹³ David Hume - Historiador, economista e filósofo escocês, nascido nas proximidades de Edimburgo, um dos maiores expoentes da filosofia moderna, com pensamento baseado no ceticismo positivo, considerado o fundador da escola cética ou agnóstica de filosofia, o Empirismo, cujo princípio básico é evitar toda hipótese não comprovável experimentalmente. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/biografia/david-hume.htm>>. Acesso em: 29 out. 2013.

¹⁴ Considerado um dos mais importantes pensadores da doutrina liberal, John Locke refletia a possibilidade de integração dos saberes. O jovem inglês nutriu durante toda a sua vida um árduo interesse por áreas distintas do conhecimento humano. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/sociologia/ciencia-politica.htm>>. Acesso em: 29 out. 2013.

se baseia na liberdade individual, econômica, política, religiosa e intelectual, que defende os sistemas representativos, os direitos civis e a igualdade de oportunidades para os cidadãos, com o objetivo de obter o equilíbrio entre os interesses sociais e individuais.

Na segunda metade do século, o Iluminismo francês fermentou os ideais revolucionários do mundo inteiro, transformando-se no mais importante e influente movimento intelectual do século XVIII. Os filósofos iluministas, Voltaire¹⁵, Diderot¹⁶, Montesquieu¹⁷, entre outros, foram adeptos do laicismo e do empirismo e forneceram os fundamentos para o liberalismo. A filosofia iluminista tenta reconstruir a vida sob os novos alicerces do progresso.

Na França, a partir de 1751, publicou-se uma obra denominada ‘Enciclopédia’, que tratava de um projeto idealizado por Diderot, coordenado pelos filósofos D’Alembert e Voltaire, que visava reunir todo o conhecimento do momento histórico, com a finalidade de manter o cidadão esclarecido. Essa obra sofreu censura, repressão e confisco, mas, mesmo diante das dificuldades, foi possível divulgá-la pela Europa, chegando ao continente americano no final do século.

Casirrer ensina que:

No “Discurso preliminar” da Enciclopédia, D’Alembert sustenta que a superioridade específica do século XVIII não é ser mais fértil do que os outros em gênios, em espíritos verdadeiramente criadores. A natureza não é sempre igual a si mesma? Todas as épocas não produziram grandes gênios? Mas o que podem fazer os grandes intelectos quando estão dispersos e entregues à sua própria instituição? “As ideias que se adquire pela leitura e pela sociedade são o germe de quase todas as descobertas. É um ar que se respira sem pensar nele e ao qual se deve a vida”.¹⁸

Ainda segundo o autor, “o espírito da *Enciclopédia*, seu sentimento da vida e do pensamento talvez nunca tivessem sido expressos numa fórmula mais justa e mais concisa”.

¹⁵ François-Marie Arouet, que usa o pseudônimo Voltaire- Filósofo, dramaturgo, poeta e historiador (França-1694/1778) – um dos ideólogos do despotismo esclarecido, Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/filosofia/voltaire-um-brilhante-polemista.htm>>.

¹⁶ Denis Diderot – Filósofo, escritor e enciclopedista francês é um dos símbolos do Iluminismo e um dos ideólogos da revolução francesa. Disponível em <http://www.brasilecola.com/biografia/denis-diderot.htm>

¹⁷ Montesquieu - filósofo, cientista político e escritor francês **Charles-Louis Secondat** nasceu na França em 1689, e foi um dos grandes precursores do pensamento iluminista– no seu livro, O espírito das leis, propõe a divisão do governo em três poderes – executivo, legislativo e judiciário. Disponível em: <http://www.infoescola.com/biografias/charles-montesquieu/>

¹⁸ CASSIRER, 1997, p.356, (grifos do autor)

1.2 Portugal no século XVIII

Em Portugal, o século XVIII foi marcado pelo longo e imponente reinado de D. João V (1707 a 1750), graças às enormes quantidades de ouro e pedras preciosas que vinham do Brasil. “O reinado de D. João V correspondeu à fase crítica da luta entre a Escolástica e as Luzes, que vão conquistando sempre novas posições ao abrigo das necessidades técnicas”¹⁹

O contato com outros países da Europa, principalmente a França, se intensificou pela ação de grupo de pensadores afugentados pela Inquisição. Muitas propostas de reformas surgiram, entre elas, a de Luís Antônio Verney²⁰, com “*Verdadeiro método de estudar*”. Tratava-se de uma série de 16 cartas endereçadas aos jesuítas, escrita pelo Frei R.P. Barbadinho da Congregação Italiana, propondo que no ensino superior dever-se-ia estudar segundo os princípios iluministas. Essa obra foi apreendida pelo Santo Ofício e teve grande projeção ao longo de todo o século XVIII, tanto por sua orientação pedagógica quanto pela ideologia filosófica e literária.

As novas ideias, no entanto, foram bem aceitas por D. João V, por influência de D. Luís da Cunha, e cujas disposições logo se fizeram sentir. Até então, a educação ficara a cargo dos jesuítas. O monarca distinguiu com disposições legais a instituição dos Oratorianos, pedagogicamente revolucionária, concedendo-lhes regalias que somente tinham sido usufruídas por aqueles. Fez virem de outros países da Europa pessoas capazes de instruir os portugueses em vários setores de atividades. Bem assim, criou um programa de bolsas de estudos no exterior propiciando o acesso a novas experiências artísticas; procurou a companhia de nobres afins com as ideias mais progressistas.

Mas, seu opulento reinado também se destaca pelas construções faraônicas de igrejas e conventos, haja vista a edificação do Convento de Mafra, fruto do trabalho escravo das minas de ouro do Brasil, contrastando com a miséria e o atraso educacional da nação portuguesa. Contudo, a Basílica de Mafra e a Patriarcal de Lisboa, imponentes espaços destinados à realização dos concertos, não produziram uma escola artística; e o gosto pelo rococó a chinoiserie²¹, forma europeia de divulgar a arte chinesa, tomado da moda francesa, comparado

¹⁹ SARAIVA, 1995, p.568.

²⁰ Verney - Nasceu em Lisboa em 1733, era teólogo, dirigiu as célebres cartas de “Frade Barbadinho” ao provençal jesuítas em Portugal, com o título de “Verdadeiro Método de Estudar”. Tinha uma cultura de enciclopédia, o que dava à sua crítica um intuito de reforma. (BRAGA, 1918)

²¹ Chinoiserie representa, na história do ornamento, a mais extraordinária manifestação da capacidade inventiva europeia dos séculos XVII e XVIII, na medida em que até então, o vocabulário ornamental raramente concedera

com o simples e desinteressante estilo jesuítico, acabaram por inclinar a nação para o gosto peculiar à alma portuguesa, deixando de lado o intelecto.

Outras iniciativas culturais também são dignas de nota como a construção da Biblioteca da Universidade de Coimbra que se iniciou em 1712 e só terminou em 1728. Todo o seu acervo inicial se deveu à compra de livros de autores franceses, assim como a Fundação da Academia de Historia Portuguesa que copiava o modelo da Academia das Inscrições de Belas Letras da França, mas ambas não criaram um carácter histórico, apesar dos esforços do rei.

Para que seus objetivos culturais dessem resultado, muito havia a ser feito, uma vez que o povo, desprovido de bens essenciais, não desfrutou propriamente da riqueza acumulada pelo Estado, ao contrário: faltava-lhe a terra; representação política no parlamento; melhorias nas condições de trabalho, que se desenvolvia de forma degradante; a instrução pública era dominada pelos jesuítas, a pressão do clero impedia o pensamento, o espírito crítico era abafado diante do olhar atento do Santo Ofício, que ameaçava com as fogueiras qualquer prenúncio de heresia. O povo era submisso, sem opinião, subjugado a um regime que impedia toda e qualquer manifestação artística que contrariasse a ideologia religiosa. Diante deste quadro, as tentativas de D. João V de reforma educacional soçobraram.

As mazelas da sociedade da época, sem representação política e nem liberdade mental, sob o severo controle da igreja, só facilitaram a persistência das Academias seiscentistas. No século XVII, 1635, surgiu a Academia Francesa; a Academia dos Generosos inaugurou-se em 1647, ambas debatiam temas como oratória e poética. Na Academia das Conferências Discretas e Eruditas, discursava-se sobre questões físicas e morais e sobre o vocabulário da língua portuguesa. Seguiram-se, então, a fundação de outras: a Academia Portuguesa de Artes, reformulada em 1717, e que perdurou até o final do século; a Academia Real da Historia Portuguesa, em dezembro de 1720; e, em 1756, a Arcádia Lusitana que seguiu o exemplo da Romana, tendo como ideais as condições de criação dos pastores que habitavam a região da Grécia antiga – a Arcádia – cujo ideal era a fruição de uma vida simples.

Após a morte de D. João V, em 1750, ocupou o trono de Portugal D. José I, que entregou a direção do governo nas mãos do Marquês de Pombal. Este tornou-se uma figura importante e, após um terramoto que destruiu Lisboa, já como Primeiro-Ministro do Reino,

tão grande importância à fantasia e tão pouca atenção à imitação de modelos existentes (Gruber, 1992, p. 228). Site da Universidade de Lisboa. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/cham/eve/content.php?printconceito=954>>. Acesso em: 29 out. 2013.

granjeou muito prestígio e respeito por sua disposição diante da tragédia. A partir daí, recebeu do rei plena autonomia de ação e poder. O despotismo esclarecido de Pombal operou verdadeira transformação nos rumos da sociedade portuguesa. Devido ao seu pulso firme, Portugal incorporou-se aos movimentos liberalistas e progressistas que na época já predominavam na maior parte da Europa.

Indesejado pela nobreza e pelos jesuítas, Pombal aproveitou um atentado como pretexto e expulsou estes últimos de terras portuguesas, podendo assim impor uma reforma pedagógica com a criação de 1758 cadeiras autônomas de Latim, Grego, Retórica e Filosofia, visando ao ensino laico. Implantou o estudo das ciências matemáticas e a prática de exercícios físicos entre outras medidas.

A Academia das Ciências, fundada em 1779, foi considerada a mais importante instituição cultural da era pombalina no que tange à reforma universitária. No entanto, após a morte do rei, o marquês perde o prestígio, pois quem assume o poder é D. Maria I, a filha mais velha, muito religiosa e que, influenciada pelo clero e pela nobreza, restitui o poder a estas classes. Pombal foi perseguido pelos inimigos, expulso da pátria e algumas de suas medidas foram derrubadas devido à contrarrevolução, implantada pela velha aristocracia e autorizada pela rainha.

2 O ARCADISMO

Arcadismo, Neoclassicismo ou Setecentismo foi como se convencionou chamar a retomada do modelo clássico na passagem do século XVIII ao XIX. Foi um movimento literário iniciado em 1756, no período pombalino, com a fundação da Arcádia Lusitana, que tinha por lema a frase latina "*Inutilia trunquat*" – que significa “fim das inutilidades”. Visava com isso erradicar os exageros, o rebuscamento e a extravagância preconizados pelo Barroco, retornando a uma literatura que cria no triunfo da razão. Inspirada em Horácio, a expressão "**Fugere urbem**" (fugir da cidade) ganha corpo e, persuadidos pela teoria do "bom selvagem", de Jean-Jacques Rousseau, os autores árcades voltam-se para a Natureza em busca de uma vida simples, bucólica, pastoril, de um "locus amoenus, em oposição aos centros urbanos dominados pelo Antigo Regime, o Absolutismo monárquico.

É evidente que essa busca configurava apenas um estado de espírito, uma posição política e ideológica, uma vez que estes autores viviam nos centros urbanos e mantinham ali os seus interesses econômicos. Como esclarece Vitor Manuel,

A imitação da natureza, na estética clássica, não se identifica com uma cópia servil, com uma reprodução realista e minuciosamente exata: o Classicismo escolhe e acentua os aspectos característicos e essenciais do modelo, eliminando os traços acidentais e transitórios, desprovidos de significado no domínio do universal poético. Quer dizer, tal imitação da natureza caracteriza-se por um radical idealismo.

(...)

Este idealismo acentua-se ainda mais pelo fato de o classicismo selecionar cuidadosamente a natureza a imitar, excluindo da imitação poética tudo que é grosseiro, hediondo, vil e monstruoso.²²

A palavra “Arcádia” é de origem grega e refere-se a um lugar situado na parte central da península do Peloponeso, onde se pode viver em comunhão com a natureza. Denomina uma sociedade literária cujos membros adotam pseudônimos pastoris em homenagem à vida simples dos poetas-pastores que vivem em função e para a natureza.

Caracteriza-se pela assunção de ideias filosóficas engendradas pelo Iluminismo e pelo discurso da persuasão. Representa as emoções, sentimentos, atitudes humanas e conceitos como razão, justiça, beleza, através da mitologia, com vistas a atingir a universalidade. O

²² SILVA, 2011, p.517

amor e a beleza são retratados pela deusa Vênus; a força e a astúcia, pelo semideus Hércules, incorporando, ainda, outras representações da tradição cristã, herdadas da época medieval.

O ideal de simplicidade e de naturalidade, resgatados da Antiguidade, encontrou sustentação na suavidade elegante e nos temas bucólicos e pastoris professados pela poesia clássica. Contudo, o gosto pela literatura barroca em Portugal persiste na primeira metade do século XVIII, como esclarece Vitor Manuel de Aguiar e Silva:

ao longo da primeira metade da centúria, encontram-se alguns esforços de matriz racionalista no sentido de contrapor a este Barroco tardio uma estética literária inspirada pelos valores e modelos do Classicismo francês, mas foi apenas com a publicação do *Verdadeiro método de estudar* (1746) de Verney, da *Arte poética* (1748) de Cândido Lusitano e com a fundação da Arcádia Lusitana (1756), que cobrou amplitude, consistência doutrinária e relativa eficácia prática a difusão do Neoclassicismo na nossa literatura.²³

O Neoclassicismo propunha a imitação de um mundo perfeito, baseado na estilização da Natureza. Os poetas apregoavam uma vida mais natural e reflexiva, contrastando com a vida urbana, que desgastava e consumia o homem; pregavam a humildade, desprezando o luxo e a exorbitância; o racionalismo, em oposição à fé. A linguagem complexa e elitista do Barroco foi substituída por uma linguagem simples e direta. Os temas preferenciais são: o amor, a morte, o casamento, a solidão. As situações mais freqüentes apresentam um pastor abandonado pela amada, triste e queixoso. Quanto à forma, a preferência recaía muitas vezes nos sonetos com versos decassílabos, rima optativa e a incorporação da tradição da poesia épica. Privilegiava-se a construção de períodos curtos e a escolha de vocabulário despojado. A linguagem racional, simples e objetiva, resultava nas rimas discretas, às vezes, versos brancos, traduzindo o racionalismo burguês. A figura de linguagem predominante é a comparação, que se sobrepõe à metáfora como forma de contestar a poesia barroca.

Esses valores vigeram na sociedade europeia do século XVIII, em oposição aos privilégios e à vida luxuosa desfrutada pelas classes dominantes: a nobreza e o clero. Somente no século XIX, após a Revolução Francesa, é que se verá a verdadeira revolução burguesa na literatura, com o surgimento do Romantismo.

Os autores que mais influenciaram o período foram: Montesquieu – cujas ideias a respeito da lei das liberdades do indivíduo expôs no livro *O Espírito das Leis* - propunha a divisão do governo em três poderes: o legislativo, o executivo e o judiciário; Rousseau, autor

²³ Vitor Manuel de Aguiar e Silva, 2011, p.514

do discurso sobre a origem da desigualdade social - que em *O Contrato Social*, traçou o caminho percorrido desde a criação até o atual momento da civilização - defendia o retorno ao estado natural e acreditava na felicidade do homem; e Voltaire, ideólogo do despotismo esclarecido.

Samuel faz algumas considerações sobre o tema, afirmando que a semente do racionalismo se origina no cartesianismo:

Descartes, filósofo francês da primeira metade do século XVII e influenciador do Iluminismo, foi produtor do racionalismo e promotor de seu incremento. O racionalismo cartesiano, dotado de rigor lógico e geométrico de pensar, decide não apenas o caráter específico do século XVIII, mas de toda a modernidade.²⁴

Tais influências permitirão um novo olhar sobre o século, ao direcionar as discussões nos campos filosófico, artístico e literário.

Em Portugal, as diretrizes estéticas apoiam-se em o *Verdadeiro método de estudar e na Arte Poética*, de Cândido Lusitano. Como ensina Saraiva,

É ainda sob a influência de Verney e no desejo tipicamente oratoriano de conter o Iluminismo dentro de certos limites conservadores, que Cândido Lusitano publica em 1748 a sua *Arte Poética*, ou regras da verdadeira poesia, que pode considerar-se o manifesto do arcadismo português, embora com antecedência de oito anos sobre a fundação, após tentativas diversas, da Arcádia Lusitana.²⁵

O teórico, em sua *História da Literatura Portuguesa*, destaca a importância da Carta VII, no que concerne à importância da poesia. De acordo com ele, Verney

toma, perante a poesia, uma posição que é, fundamentalmente, a do horacianismo clássico e francês e do Iluminismo, mas deixando-se conduzir a contradições que Boileau, Muratori ou Luzán haviam procurado ladear. Segue-os tomando como ponto de partida a teoria da imitação de Aristóteles, e sustenta que a poesia, como qualquer forma de arte, não passa de uma reprodução da natureza dentro das condições de um material artístico determinado, nomeadamente o material linguístico: “a poesia é uma viva descrição das coisas que nela se tratam.”²⁶

Observa ainda que, em o *Verdadeiro método de estudar*, o autor

(...) não se contenta com proscriver tudo o que seja obscuro, inverossímil ou “arrastado”, mas, em nome da coerência lógica dos crentes cristãos, condena mesmo

²⁴ SAMUEL, R., 1985, p.146

²⁵ SARAIVA, 1995, p.605

²⁶ SARAIVA, 1975, p.629.

o uso da mitologia, salvo em poemas burlescos, e sustenta que “o que nada significa em prosa, muito menos significa em verso”.²⁷

O crítico faz referência ainda à polêmica que opõe este a Cândido Lusitano, uma vez que considera a poesia “falsa Retórica” em oposição à “verdadeira Retórica” - a arte de persuadir - e, finalmente, ao fato de que para ele este gênero é inútil, “é faculdade arbitrária e de divertimento (...)”²⁸. Enfim, acredita Verney que “o século XVIII é pobre de poesia, pouco propenso a emocionar-se em literatura fora da novela moralista e de costumes”(…). Tal quadro só mudará com a entrada em cena das concepções rousseauianas, do sentimentalismo e do *Sturm und Drang*.

A Arcádia Lusitana foi fundada logo após o terremoto que arrasou Lisboa, em 1755. Tinha como membros fundadores, os bacharéis em Direito Antônio Dinis da Cruz e Silva, Teotônio Gomes de Carvalho e Manuel Nicolau Esteves Negrão, cuja determinação era discutir as novas tendências literárias e sua evolução, que culminaria no realismo burguês setecentista. Além dos fundadores sublinham-se os nomes de Francisco José Freire, padre, cujo epíteto era Cândido Lusitano; e Valadares e Sousa, com trabalhos críticos e teóricos; Manuel de Figueiredo, principal representante do teatro neoclássico em Portugal; Correia Garção, dotado de pouca instrução, poeta e animador da Academia; e ainda o lírico e dramaturgo Reis Quita.

Por serem burgueses e recém-formados, encontraram dificuldades para seguir carreira na magistratura, como era comum à época. Por norma, designaram que todos os membros da academia deveriam ocultar o nome por iniciais ou anagrama do próprio nome. Inclusive a sede da Arcádia teve seu nome alterado para Monte Ménalo, lugar existente na Arcádia grega e presente em histórias mitológicas²⁹. Cruz e Silva adotou o epíteto de *Elpino Nonacriense*; *Córior Erimanteu* designava Correia Garção; e assim seguiram sucessivamente todos os membros, a fim de evitar toda e qualquer represália em suas vidas profissionais. Instituíram-se critérios para a organização e a admissão de novos sócios. Criou-se um Estatuto, em 1757, proibindo privilégios para a distribuição dos cargos, que se fazia mediante sorteio, garantindo assim a ocupação das funções por todos os membros, gradativamente.

Apesar dos esforços de Correia Garção, a Academia foi perdendo a vitalidade. As sessões espaçavam-se cada vez mais e, mesmo o Marquês de Pombal, que chegou a frequentar algumas sessões, abandonou o convívio. Cruz e Silva foi transferido para o Rio de

²⁷ SARAIVA, 1975, p.630.

²⁸ SARAIVA, 1975, p.630

²⁹ Disponível em: <<http://www.grecotour.com/grecia-peninsular/peloponeso-monte-menalo.htm>>.

Janeiro, levado por interesses profissionais - a carreira da magistratura assim o exigia. Outros, por causa da rigidez do Estatuto, já não a achavam tão atrativa. Aparentemente, a principal vantagem para seus membros residia na publicação de suas obras, que a instituição propiciava. Mas, Garção, contrariando tais interesses, submetia as obras a discussões críticas antes de publicá-las, desestimulando, assim, os seus integrantes.

Em pouco tempo, a Arcádia passou a ser palco de discórdias e o convívio em grupo ficou cada vez mais difícil. Saraiva, a propósito, usa a expressão “guerra dos poetas” para ilustrar as dissensões: “É disto exemplo a ‘guerra dos poetas’ que, cerca de 1767, e por motivos fúteis, opôs a Garção e à Arcádia um grupo de poetas dissidentes de que faziam parte Filinto Elísio, José Basílio da Gama e Silva Alvarenga.”³⁰

A Arcádia segue mergulhada em conflitos entre a imitação dos antigos e o convencionalismo pastoril e a mimese da realidade imediata, tão conforme o realismo burguês. Como se vê, a instituição não se liberta inteiramente do formalismo barroco, verificável nas suas convenções bucólicas e mitológicas, e nem da estreita dependência em que já a poesia barroca vivera relativamente ao regime absolutista.

Várias outras instituições nos moldes desta surgiram a partir da segunda metade do século XVIII. Dentre elas, a Academia das Belas Artes, em 1790, também chamada Nova Arcádia, em substituição à Academia de Humanidades de Lisboa, que por sua vez já era originária da Arcádia Lusitana. Idealizada por Francisco Joaquim Bingre, teve o apoio do padre Domingos Caldas Barbosa, poeta de destaque na nova agremiação, que adotara o nome árcade de Lerenio Selinuntino. As sessões eram chamadas de “Quartas-feiras de Lerenio” por ser ele o principal animador. Integravam o grupo também Manuel Maria Barbosa du Bocage, com o nome pastoril de Elmano Sadino, poeta cuja obra satírica e erótica será apresentada adiante, a marquesa de Alorna, Filinto Elísio, Agostinho de Macedo, Belchior Manuel Curvo Semedo, além de Joaquim Severino Ferraz de Campos, que era o líder.

As reuniões da nova academia eram despretensiosas e desvinculadas do momento político. Inicialmente, os encontros eram na casa dos condes de Vimioso, depois passaram a acontecer no palácio do conde de Pombeiro.

Bocage ingressou na Academia, levado por Agostinho de Macedo. Sua carreira só começou a despontar depois da admissão à Nova Arcádia. Frequentava todas as sessões até

³⁰ SARAIVA, 1975, p.658 (grifos do autor).

ser expulso por produzir sonetos satíricos que ofendiam não só os membros, mas qualquer um que o incomodasse.

2.1 Cronologia do Arcadismo em Portugal

Iniciou-se em 1756 com a fundação da Arcádia Lusitana inspirada na Arcádia Romana, de 1690. Portugal passava, desde o início do século, por um período de reestruturação econômica, política e cultural.

Durante o reinado de João V (1707-1750), percebe-se uma certa abertura intelectual e política, como por exemplo a licença concedida à Congregação do Oratório para ministrar ensino, até então privilégio da Companhia de Jesus (BRAGA, 1918).

Em 1764, Luís António Verney, inspirado nas ideias dos racionalistas franceses, preconizando os ideais iluministas, publica "Verdadeiro método de estudar", obra em que critica o ensino tradicional e propõe reformas que visam a equalizar a cultura portuguesa ao nível do resto da Europa.

O Marquês de Pombal, ministro de José I de Portugal expulsou os jesuítas em 1759, enfraquecendo a influência religiosa no campo cultural. Incentivou os estudos científicos; reformou o ensino tornando-o laico e, apesar de manter um sistema de censura, afrouxou muito a repressão que era exercida pelo Santo Ofício. Ocorre então, a fundação da Academia de Ciências de Lisboa em 1779, com o objetivo de atualizar a universidade quanto ao progresso científico da época. Em 1755 começa a reconstrução de Lisboa após um terremoto, adotando uma linha arquitetônica arrojada e sóbria, mais afim com a racionalidade burguesa.

A despeito do que pensava Verney, a lírica é o gênero literário mais cultivado, uma vez que a prosa predominou nas obras científicas, históricas, pedagógicas e filosóficas.

Em 1790, foi fundada a Academia de Belas Artes, logo depois, denominada Nova Arcádia, e que três anos mais tarde passou a publicar obras poéticas de seus membros sob o título "Almanaque das Musas".

Termina o Arcadismo em 1825, com a publicação do poema Camões, de Almeida Garret, considerado o texto inicial do Romantismo.

3 BOCAGE – ELMANO SADINO

Manuel Maria Barbosa du Bocage era de origem francesa por parte de mãe, nasceu em Setúbal, Portugal, a 15 de Setembro de 1765 e morreu em Lisboa a 21 de Dezembro de 1805.

De acordo com Gonçalves, 2003, p.38, há discrepâncias quanto aos motivos que levaram seu avô a fixar-se em terras portuguesas. Consta que era pirata e que atacara navios ingleses, trazendo o produto do roubo para ser vendido em Lisboa. Após ter feito pequena fortuna, resolvera ficar na cidade, versão não confirmada completamente, segundo o autor.

Quando Bocage nasceu, a cidade vivia em estado de alerta, temerosa com ameaças de invasão pelo exército espanhol, desejoso de apoderar-se dos principais portos de Portugal. Lisboa era uma cidade destruída por um terremoto, onde parte da população mendigava e o caos e o medo se instauraram devido à falta de dinheiro e ao futuro incerto. Pouco depois de seu nascimento, a família mudou-se para Beja, após a nomeação do pai, José Luís Soares de Barbosa, ao cargo de ouvidor nessa cidade.

Portugal era um império em ruínas, imerso no atraso, na decadência econômica e na libertinagem cortesã, feita à custa da miséria de lavradores e operários, perpetuando o Absolutismo, os desmandos inquisitoriais, e a opressão: os calabouços eram o destino natural dos maçons e descontentes com o regime, de um modo geral.

O Poeta teve uma infância difícil, o pai foi preso e a mãe, Mariana Joaquina Xavier Lustoff du Bocage, se houve sozinha para cuidar de seis filhos, contando apenas com a ajuda do sogro. Quando completou 10 anos, ficou órfão de mãe, mas, segundo Gonçalves, no livro *Bocage o perfil perdido*, 2003, p.41, os biógrafos não conseguiram reunir informações suficientemente precisas sobre como se deu sua educação. É certo que aos 16 anos abandonou a família e partiu para uma viagem ao Oriente. Entrou para o Regimento de Infantaria de Setúbal, saindo de lá no ano de 1783, quando passou, por decreto, para a Armada Real como guarda-marinha. No período em que serviu a guarda, teve aulas de artilharia, matemática e francês. Nessa época, já produzia versos. Acredita-se que o seu conhecimento da língua francesa, que vem dessa época, foi tão proveitoso que mais tarde tornou-se tradutor. Foi considerado desertor no ano de 1784, por ordem do marquês de Angeja.

Sabe-se que Bocage não possuía muitos conhecimentos científicos, mas esbanjava informações sobre a ciência náutica, o que se depreende pela leitura de alguns de seus poemas, e como observou Maria Helena da Rocha Pereira:

(...) quando o poeta faz exibição da sua ciência náutica, como no II, *A Nereida*, ou alusão ao recente recontro militar em Chaúl (no mesmo). Para o leitor habituado ao cenário convencional do género, constituem agradável novidade, apesar de escassos, os toques de exotismo trazidos pela presença das embarcações orientais, como as *almadias* do VI, *Lenia*, e os *sadós* do II, *A Nereida*, ou ainda a intromissão de perigosa fauna aquática na figura do *tragador jacaré* (II, *A Nereida*) ou o *jacaré voraz* (VI, *Lenia*). (grifos do autor)³¹

Segundo Adolfo Gonçalves, na época em que adquiria tais conhecimentos, o poeta morava num quarto e “já fazia fama nos botequins e tascas do Rossio e de toda a Baixa Pombalina com seus versos satíricos, quase sempre ditos de improviso” (GONÇALVES, 2003, p.96).

De vida boêmia e desregrada, exibia talento em composições poéticas que bajulavam os poderosos - atitude muito comum à época - com o objetivo de se popularizar e chamar sobre si a atenção dos frequentadores de bares e cafés, onde ocorriam jogos de bilhar, dados e cartas. Buscava também inspiração em Camões. E, para seguir os passos do poeta maneirista, inscreve-se numa convocação do governo para uma viagem às Índias, partindo de Portugal em 14 de abril de 1786, com previsão de escala no Rio de Janeiro e na Ilha de Moçambique.

A identificação com o bardo português ficou registrada no soneto a seguir:

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

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

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

Modelo meu tu és, mas... oh, tristeza!...
Se te imito nos transes da Ventura,
Não te imito nos dons da Natureza.³²

³¹ *Bocage e o legado clássico*, de Maria Helena da Rocha Pereira. Trabalho lido na abertura do Curso de Férias da Faculdade de Letras de Coimbra, em Julho de 1965, e depois galardoado *ex aequo* com o Prémio Bocage. Acrescem algumas anotações. Disponível em www.uc.pt/fluc/...06_Rocha_Pereira.pdf, consultado em 19 de dezembro de 2013.

³² BOCAGE, 1985, p. 47-48

A viagem, em alguns aspectos, não atendeu às expectativas do poeta. Ao chegar ao Rio de Janeiro, decepcionou-se com a sujeira, com a pobreza e com a violência, mas encantou-se com a beleza natural da cidade. Deixou registrado em versos sua admiração e o desejo de aqui fixar residência. Na Ilha de Moçambique, a expedição permaneceu apenas por três dias, tempo suficiente para que se cumprissem as tarefas para lá determinadas, chegando a Goa³³, estado de destino final, em outubro daquele mesmo ano.

Goa, nessa época, não era muito diferente do Rio de Janeiro. Violenta, suja e pestilenta, a tal ponto que até o próprio governador evitava sair às ruas temendo contrair doenças. Por lá, Bocage permaneceu por dois anos, aproximadamente; fez aulas de navegação, viajou pelas costas norte e sul do estado, fez amizade com Filinto Elísio e Dona Leonor Almeida, a quarta Marquesa de Alorna.

Em fevereiro de 1789, Manuel Maria Barbosa du Bocage é nomeado tenente de infantaria da 5.^a companhia do Regimento da guarnição da praça de Damão. Dois dias após tomar posse do posto de tenente, Bocage, “se ausentou pela porta do campo”³⁴, em companhia do alferes Manuel José Dionísio. Daí então, “desapareceram as anotações oficiais sobre sua vida no Oriente”³⁵.

Sabe-se, todavia, que foi parar em Macau e, provavelmente, por conta de seu bom relacionamento com o ouvidor e também juiz administrador da alfândega, nessa cidade, Lázaro da Silva Ferreira, Bocage tenha conseguido retornar a Lisboa. Acredita-se que tenha aportado em sua terra natal em meados de 1790, não reencontrando uma Lisboa muito diferente daquela que deixara; bem assim os locais que frequentara antes da partida. Apenas um único aspecto a fazia diferente: os botequins, as tavernas, os locais públicos e da boemia transformaram-se em centros de discussões políticas. Deparou-se com um povo eufórico em face do noticiário que vinha da França, que já caminhava para a revolução. Ali, Manuel Maria reencontra seu amigo, frei José de Santo Agostinho, da Ordem de Santo Agostinho Calçado.

³³ **Goa** é um estado da Índia. Situa-se entre Maharashtra a norte e Karnataka a leste e sul, na costa do Mar da Arábia, a cerca de 400 km a sul de Bombaim. É o menor dos estados indianos em território e quarto menor em população, e o mais rico em PIB per capita da Índia. A sua língua oficial é o concani^{1 2}, mas ainda existem pessoas neste estado que falam português, devido ao domínio de Portugal na região por mais de 400 anos. As suas principais cidades são Vasco da Gama, Pangim, Margão e Mapuçá. Goa, a partir de 1510, foi a capital do Estado Português da Índia, tendo sido integrada à Índia após ser tomada pelo exército indiano em 1961 derrotando as exíguas forças militares portuguesas presentes. As suas igrejas e conventos encontram-se classificadas como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO. Disponível em [www](http://pt.wikipedia.org/wiki/Goa).
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Goa>, consultado em 19 de dezembro de 2013.

³⁴ GONÇALVES, A. 2003, p.139

³⁵ Idem, ibidem.

Fundou-se a Academia literária de Belas Artes, também chamada de Nova Arcádia, no provável ano da chegada do Poeta a Portugal. As sessões, presididas pelo padre mulato Domingos Caldas Barbosa, cantor de modinhas brasileiras, muito em voga nos salões da época, aconteciam na casa do Conde de Pombeiro ou do Conde de Vimioso. Todos os sócios tiveram que adotar nomes pastoris por imposição tradicional, estabelecida desde a Arcádia de Roma, em 1690.

A Agostinho de Macedo, ou *Elmiro Tagideu*, foi atribuída a tarefa de trazer o novo membro para a Nova Arcádia, tão logo sua fama de improvisador brilhante chegou ao conhecimento de seus sócios. Foi admitido com o nome pastoril de *Elmano Sadino*, “resultado de um anagrama com o seu primeiro nome e de uma referência ao rio Sado, às margens do qual nascera” (p.169)³⁶

A carreira literária deslanchou. Publicou, então, seu primeiro volume, *Rimas*, no ano de 1791, granjeando respeito por sua poesia lírica. O que não impediu que a veia satírica se voltasse, depois de algum tempo, contra seus pares, mas sem eximir-se da autocrítica:

Depois de condenar os que procuram, «força de pomposos termos e altissonantes frases, vazias quase sem sentido, aturdir os ouvidos daqueles que ainda mais desgraçadamente são obrigados a ouvi-los», o articulista disse que era obrigado a confessar que, algumas vezes, o autor de *Rimas* era «frio, monótono e pouco feliz no uso dos epítetos, servindo-se de muitos deles forçadamente e contra o gênio e estilo de nossa língua»³⁷

Tais observações acerca do volume de rimas foram publicadas anonimamente em *O Jornal Enciclopédico*, no ano de 1792, através de um artigo em que nada afetou sua popularidade. Contraditoriamente, o mesmo crítico reafirmava o valor de Bocage, declarando que era provável que “viesse um dia a merecer um lugar mui distinto entre os poetas portugueses verdadeiramente dignos de serem lidos e imitados”³⁸.

Elmano escreveu versos sobre a desilusão amorosa e as dificuldades materiais. Em muitos dos seus sonetos, ressoam atmosferas sombrias, antecipando a imaginação romântica, que recusa a vida normal e medíocre e um cotidiano sem lugar para a aventura, o sonho, o desejo.

Homem irrequieto, Bocage foi acusado de impiedade e antimonarquismo; passou meses nas masmorras da Inquisição, de onde saiu para o Convento dos Oratorianos.

³⁶ GONÇALVES, A. 2003

³⁷ Idem, *ibidem*, p. 169

³⁸ Idem, *ibidem*.

Conformou-se às convenções religiosas e morais da época. Após a liberdade, levou vida regrada, mas melancólica e de privações, dedicando-se à tradução de autores latinos e franceses.

Durante o tempo em que viveu, mostrou-se apaixonado pela vida, pelas palavras e pelas mulheres. Mas, de acordo com Adolfo Gonçalves, em *Bocage - o perfil perdido*, embora muito já se tenha escrito sobre a biografia amorosa de Bocage, não há indícios de quem sejam as verdadeiras inspiradoras das supostas conquistas. Interessava-se pelos aspectos sociais portugueses, não se contentando em ser apenas escritor: o espírito revolucionário obrigava-o a criticar e a vituperar contra as injustiças. Os ideais de solidariedade, implícitos na revolução que se consolidava na França, exerciam sobre ele um apelo fatal. Esse homem, situado entre dois mundos, entre as regras rígidas do Arcadismo e a liberdade do Romantismo, esteve à frente do seu tempo.

Manuel Maria de Barbosa du Bocage foi possivelmente o maior representante do arcadismo lusitano. Contudo, viveu num período de transição deste para o estilo romântico. A ótica contraditória é explicitada nos conflitos que sua poesia exprime.

3.1 Bocage – Erótico e Satírico

A sátira em verso é uma tradição na literatura portuguesa desde a Idade Média. No Barroco foi proeminente, mas percorreu o século XVIII e seguintes. Gregório de Matos, no Brasil, antecedeu Bocage, criticava acidamente a sociedade e instituições de sua época por meio da poesia satírica. A seguir, ilustramos com versos do chamado “Boca do Inferno” uma veemente crítica ao comportamento amoral do clero:

Ao mesmo com presunções de sábio e engenhoso soneto

Este Padre frisão³⁹, este sandeu,
Tudo o demo lhe deu, e lhe outorgou,
Não sabe musa, musae, que estudou,
Mas sabe as ciências, que não aprendeu.

Entre catervas de asnos se meteu,

³⁹ O adjetivo frisão faz referência aos habitantes da Frísia, nome de uma região geográfica que se situa no litoral da Holanda (Países Baixos). São ilhas que se estendem pelo litoral holandês, ao norte da Alemanha e a noroeste da Dinamarca, entre o rio Reno e o oceano.

E entre corjas de bestas se aclamou;
 Aquela Salamanca o doutorou,
 E nesta sala cega floresceu.

Que é um grande alquimista, isso não nego,
 Que alquimistas de esterco tiram ouro,
 Se cremos seus apógrifos conselhos.

E o frisão as irmãs pondo ao pespego,
 Era força tirar grande tesouro,
 Pois soube em ouro converter pentelhos.⁴⁰

Fazia “referência a um clérigo muito forte, corpulento, que lembrava o cavalo frisão, de raça frísia ou originário da Frísia”.⁴¹

Segundo Saraiva e Lopes, em *História da Literatura Portuguesa*, também o poeta português Tomás de Noronha era conhecido por composições poéticas de caráter satírico e pornográfico, como segue:

Grosseira e também frequentemente pornográfica é a musa de Tomás de Noronha, que morreu velho em 1651, depois de uma vida de boémia e miséria. Os versos são para Tomás de Noronha, ora um meio de pedinchar favores (o que é vulgar até ao Romantismo), ora uma forma de descarregar os seus ressentimentos de fidalgo de alta estirpe sem rendimentos condignos. A miséria fá-lo perder todo o respeito, não só à sua condição, mas às outras condições sociais, sem excluir as que a religião prestigia ou que o sofrimento espontaneamente rodeia de compaixão.⁴²

A sátira barroca é política e tem a particularidade de ser ofensiva, crítica e maledicente. Denuncia maus costumes e tem também fundamentos religiosos, morais e políticos. Em uma sociedade como a portuguesa, controlada por leis e interdições, é na restrição que a sátira encontra terreno propício para se desenvolver. Será alvo de críticas direta ou indiretamente. Poetas usam e abusam do emprego de recursos retóricos que exprimem uma expressão irônica, embora, por vezes, bastante mordaz.

O Arcadismo não vai se diferenciar muito desse contexto. Os burgueses cultuavam o homem natural em oposição ao homem corrompido pela sociedade e assim faziam críticas aos abusos da nobreza e do clero praticados no Antigo Regime. E, até mesmo como forma de se opor aos exageros e rebuscamentos do Barroco. Os poetas veiculavam suas obras para divulgar os ideais iluministas, criticavam a sociedade hierarquizada e a Igreja Católica. Em

⁴⁰ SILVA, 2008, p. 214

⁴¹ ARAUJO, 2009, p. 133

⁴² SARAIVA, 1995, p.483

Elmano Sadino é o poeta que melhor utiliza os recursos da sátira para criticar a realidade da época. Na Nova Arcádia, destaca-se por suas qualidades artísticas e pela facilidade do improviso, mas logo se farta da mesmice das reuniões das quartas-feiras e dirige uma onda de sátiras ao presidente e aos confrades. A briga entre ele e José Agostinho de Macedo, *Elmiro Tagideu*, deu azo a uma enxurrada de versos satíricos de ambos os lados.

Gonçalves, 2003, p.172, afirma que não se soube quem realmente começou a rivalidade, o que se sabe é que «teria sido um soneto atribuído a Bocage que tornou irremediável aquela dissensão e acabou por levar a Academia ao definhamento». “As quartas-feiras de Lerenó” são assim descritas pela pena bocagiana:

Preside o neto da rainha Ginga
À corja vil, adúladora, insana.
Traz sujo moço amostras de chanfana,
Em copos desiguais se esgota a pinga.

Vem pão, manteiga e chá, tudo à catinga;
Masca farinha a turba americana;
E o oragotango a corda à banza abana,
Com gesto e visagens de mandinga.

Um bando de comparsas logo acode
Do fofo Conde ao novo Talaveiras;
Improvisa berrando o rouco bode.

Aplaudem de contínuo as frioleiras
Belmiro em ditirambo, o ex-frade em ode.
Eis aqui de Lerenó as quartas-feiras.⁴³

Este soneto atijou a fúria do Conde de Pombeiro, Regedor da Justiça e, por mais que alguns membros da instituição tentassem defender o Poeta, alegando não serem seus tais versos, mas de um anônimo, Elmano foi expulso da Arcádia. A partir daí, atacava com sátiras mordazes, sistematicamente, os membros da Academia. Estes retrucavam, atacando-o com sonetos ofensivos e maliciosos, também.

Os costumes dissolutos e os poemas sediciosos levam o intendente Pina Manique a colocá-lo na prisão. O estopim da ira pública contra o Poeta estampava-se no poema político

⁴³ Teófilo Braga, «Bocage – sua vida e época literária», Bocage: Apólogos, adivinhações e Epigramas, Mem Martins, s/d, p. 162, apud Gonçalves, 2003.

“Pavorosa Ilusão da Eternidade”, também conhecido como “Epístola a Marília”. É possível observar no texto seguinte uma crítica acerba sobre a relação Igreja/Poder real, ou a subserviência do Estado à Igreja. Denunciando a manipulação do clero no que concerne aos conceitos de inferno, culpa e expiação, em face de um povo crente e ignorante, Bocage via na ameaça constante um “freio” inventado pela religião para controlar a sociedade.

EPÍSTOLA A MARILIA

Pavorosa ilusão da Eternidade,
 Terror dos vivos, cárcere dos mortos;
 D’almas vans sonho vão, chamado inferno;
 Sistema da política opressora;
 Freio, que a mão dos déspotas, dos bonzos
 Forjou para a boçal credulidade;
 Dogma funesto, que o remorso arreigas
 Nos ternos corações, e a paz lhe arrancas:
 Dogma funesto, detestável crença,
 Que envenenas delícias inocentes,
 Tais como aquelas que no ceo se fingem:
 Fúrias, Cerastes, Dragos, Centímanos,
 Perpétua escuridão, perpétua chama,
 Incompatíveis produções do engano,
 Do sempiterno horror terrível quadro,
 (Só terrível aos olhos da ignorância)
 Não, não me assombram tuas negras cores,
 Dos homens o pincel e a mão conheço:
 Trema de ouvir sacrílego ameaço
 Quem d’um Deus, quando quer, faz um tirano:
 Trema a superstição; lágrimas, preces,
 Votos, suspiros arquejando espalhe,
 Cosa as faces co’a terra, os peitos fira,
 Vergonhosa piedade, inútil vênua
 Espere às plantas do impostor sagrado,
 Que ora os infernos abre, ora os ferrolha;
 Que às leis que às propensões da natureza,
 Eternas imutáveis, necessárias,
 Chama espantosos, voluntários crimes;
 Que às ávidas paixões, que em si fomenta,
 Aborrece nos mais, nos mais fulmina;
 (...)

II

Oh Deus, não opressor, não vingativo,

Não vibrando com a destra o raio ardente
 Contra o suave instinto que nos destes;
 Não carrancudo, ríspido arrojando
 Sobre os mortais a rígida sentença,
 A punição cruel, que excede o crime,
 Até na opinião do cego escravo,
 Que te adora, te incensa e crê que és duro!
 Monstros de vis paixões, danados peitos,
 (...)

Ei-lo, cheio de um Deus, tão mau como ele,
 Ei-lo citando os hórridos exemplos
 Em que aterrada observe a fantasia
 Um Deus o algoz, a vítima o seu povo.
 (...)

Ah! Bárbaro impostor, monstro sedento
 De crimes, de ais, de lágrimas, d'estrágos;
 Serena o frenesi, reprime as garras
 E a torrente de horrores, que derramas,
 Para fundar o império dos tiranos,
 Para deixar-lhe o feio, o duro exemplo
 De oprimir seus iguais com férreo jugo.
 Não profanes, sacrílego, não manches
 Da eterna divindade o nome augusto!
 Esse, de quem te ostentas tão válido,
 É Deus de teu furor, Deus do teu gênio,
 Deus criado por ti, Deus necessário
 Aos tiranos da terra, aos que te imitam,
 E àqueles, que não creem que Deus existe.⁴⁴

O poeta critica a forma como a Igreja passa a ideia de que Deus é um tirano, é mau, pune, castiga e é insensível à dor da humanidade,

Ei-lo, cheio de um Deus, tão mau como ele,
 Ei-lo citando os hórridos exemplos
 Em que aterrada observe a fantasia
 Um Deus o algoz, a vítima o seu povo.

No fragmento acima, afirma ainda que os tiranos, sim, é que querem dar a Deus sua imagem e semelhança e não ao contrário.

O clero propalava que aquele que se manifestasse em oposição à autoridade da Igreja ou desejasse a liberdade de pensamento, era passível de punição, como se Deus administrasse a questão da humanidade quase da mesma forma que o homem administra um sistema penal,

⁴⁴ BOCAGE, M. M. de Barbosa du. *Poesias eróticas, burlescas, e satyricas*. Bruxellas: [s.n.], 1960.

ou seja, penalizando-a, primeiro, para que se converta e, segundo, para evitar possíveis “desvios”.

O próprio Santo Ofício acusa Bocage de divulgar em versos seu pensamento revolucionário, condenando-o como herege e blasfemo. Foi levado às masmorras após ser interrogado e, depois de algum tempo, passa a viver no mosteiro de São Bento, indo parar no convento dos Oratorianos para "curar o espírito". Ali esteve recluso durante dois anos, dedicando-se ao trabalho de tradutor. Em seguida, já convertido, é liberado, após inúmeros pedidos de seus amigos.

Elmano encontrou junto dos religiosos a calma espiritual de que necessitava e que facilitou sua conversão. Tentou uma vida diferente, passou a ter sob sua proteção a irmã, Maria Francisca; e o trabalho como tradutor agora sustentava aos dois. Mas os excessos da vida anterior debilitaram-lhe a saúde.

São dessa sua última fase, de profundo sofrimento, os sonetos inspirados nos sentimentos de culpa e arrependimento por ter blasfemado contra Deus. Esse novo Bocage reflete-se num discurso que se tornou emotivo, sensível e profundamente lírico, levando alguns críticos a caracterizá-lo nessa fase como pré-romântico, quando na realidade, é possível antever o pré-romântico ainda em sua fase árcade, como, por exemplo, no sentimento que anima o diálogo travado entre Elmano e Josino em *Armía*. Os versos mostram um enamorado triste e desesperançado, como se pode ver nos Idílios, a seguir, produzidos no período da vida militar, entre os anos de 1780 a 1787:

JOSINO

Salve, meu caro Elmano, em fim voltaste
D’Scalabis aos campos, onde outr’ora
Cantando os veros teus nos encantaste.

Porém que avesso te diviso agora
Do que estavas então! Fere-te o peito
Interna mágoa, que se vê por fora.

Pastor, às musas e à ternura afeito,
Que mal te aconteceu? Talvez padeces
Ô de amor, a que tudo está sujeito?

Elmano, o antigo Elmano (ah!) não pareces;
Conta-me, por quem és, o teu desgosto;
Quanto o devo sentir já tu conheces.

ELMANO

Banham-me sempre, lágrimas, o rosto.
Té que este corpo mísero, e cansado
Tenha na fria sepultura encosto.

Choremos, coração desenganado,
Chorai, ninfas gentis, gentis amores,
Com lágrimas de sangue o nosso estado.

Oh céus! Oh rio! Oh árvores! Oh flores!
Eis o mais consumido, o mais saudoso
Entre a turba infeliz dos amadores.⁴⁵

O poeta está visivelmente melancólico e quer redimir a vida com a morte, a comprazer-se em tumultos interiores. Declara a fidelidade aos impulsos dos sentidos e afetos; o pessimismo e o desespero vão culminar no desejo de morrer, como se lê nos versos seguintes:

(...)

No peito a dor, e a palidez no aspecto,
Morrer longe de Armia amante, e bela,
Era ao princípio meu fez projeto:

Mas o fervente amor, que me desvela
Me disse ao coração que não perdesse
A glória, o bem de padecer por ela.⁴⁶

São visíveis os sentimentos tumultuados. Trata-se de um eu-lírico abatido e frágil que se interroga sobre os movimentos mais íntimos da sua alma, percebendo que esses sentimentos o torturam de culpa até ao desespero, pela vida que viveu, e com isso, se vê entre o conflito e a razão. Sua alma de amator luta contra o egoísmo que descobre em si e segue em confissão sincera de seu arrependimento.

No soneto, toma consciência de suas loucuras e antecipa que a vida pregressa não fora mais que uma bolha de sabão, não pela beleza, mas pela fragilidade com que num instante se esvaiu.

⁴⁵ BOCAGE, Odes, Elegias e Idyllios, p.157 -158.

⁴⁶ Idem, ibidem, p.162

3.2 Bocage pré-romântico

O conjunto das expressões literárias do final do século XVIII, que abandona parcialmente as convenções do Arcadismo e adquire um tom mais pessoal e emocional, é denominado pré-romantismo. O pessimismo das obras registradas nesse período antecipa o subjetivismo romântico do século XIX. A poesia desta geração é quase sempre superficial e artificial, servindo como desabafo das próprias tristezas e frustrações, procurando envolver emocionalmente o leitor.

O pré-romantismo ajusta-se no centro do movimento reformista do Arcadismo, em que os intelectuais são tomados por uma nova sensibilidade literária de transição para o futuro Romantismo, cuja marca fundamental é o conflito entre sentimento e razão; o egoísmo confessional e melancólico; a obsessão para o fatal e morte; a paisagem noturna.

Bocage viveu o drama entre o convencionalismo de um Arcadismo decadente e uma nova era que despontava para uma estética de confissão e romantismo, e suas obras vão refletir esse drama, apesar de estar ainda preso aos moldes clássicos.

A fase pré-romântica de Bocage é o ponto alto de sua poesia lírica, valendo-lhe o posto de melhor poeta português do século XVIII. Liberta-se das teias da razão, extravasa com intensidade tudo o que lhe transcorre na alma, torrencialmente, expressa os seus sentimentos, faz a apologia da solidão. Essa fase revela o inconformismo do autor com a maneira rigorosamente formal de os árcades encararem a poesia. Bocage escreve uma poesia de emoção, solidão e confissão, onde predomina uma visão fatalista e pessimista do mundo. A esta fase pertence um de seus mais conhecidos poemas:

Importuna Razão, não me persigas;
Cesse a ríspida voz que em vão murmura;
Se a lei de Amor, se a força da ternura
Nem domas, nem contrastas, nem mitigas;

Se acusas os mortais, e os não abrigas,
Se (conhecendo o mal) não dás a cura,
Deixa-me apreciar minha loucura,
Importuna Razão, não me persigas.

É teu fim, teu projeto encher de pejo
Esta alma, frágil vítima daquela
Que, injusta e vária, noutros laços vejo.

Queres que fuja de Marília bela,
 Que a maldiga, a desdenhe; e o meu desejo
 É carpir, delirar, morrer por ela.⁴⁷

Nesse soneto, temos traços do Arcadismo e do Romantismo. Seu objeto de desejo, no caso Marília, encontra-se em outros braços (laços) e a razão tenta ser sua amiga, dando-lhe consciência do fato, pedindo-lhe que fuja da amada, quando seu desejo é morrer por ela.

Em sua poesia vamos encontrar também angústias e desesperos; confidências com a noite, amor e medo misturados; poemas de horror da morte como uma espécie de amor:

Apenas vi do dia a luz brilhante
 Lá de Túbal no empório celebrado,
 Em sanguíneo carácter foi marcado
 Pelos Destinos meu primeiro instante:

Aos dois lustros a morte devorante
 Me roubou, terna mãe, teu doce agrado;
 Segui Marte depois, e enfim meu fado,
 Dos irmãos e do pai me pôs distante:

Vagando a curva terra, o mar profundo,
 Longe da Pátria, longe da ventura,
 Minhas faces com lágrimas inundo:

E enquanto insana multidão procura
 Essas quimeras, esses bens do mundo,
 Suspiro pela paz da sepultura.⁴⁸

Podemos reparar no fato de que o sujeito poético não se utiliza do vocábulo *morte*, aflito, quando referido à mãe, evidenciando o quanto para ele foi dolorosa essa perda, ao passo que, no final, por ser uma aspiração pessoal e tranquilizadora, utiliza um eufemismo para amenizar a dor da morte com a paz que poderá encontrar na sepultura. É o mundo interior que conta, e é essa derrota do eu com a vida que o leva ao estado de frustração e tédio.

No soneto *Liberdade querida e suspirada*,

Liberdade querida e suspirada,

⁴⁷ BOCAGE. *Os Amores* (Poemas escolhidos). São Paulo: círculo do livro, p. 93

⁴⁸ BOCAGE, *Os Amores* (Poemas escolhidos), p. 78 – 79.

Que o Despotismo acérrimo condena;
 Liberdade, a meus olhos mais serena
 Que o sereno clarão da madrugada!

Atende à minha voz, que geme e brada
 Por ver-te, por gozar-te a face amena!
 Liberdade gentil, desterra a pena
 Em que esta alma infeliz jaz sepultada!

Vem, ó deusa imortal, vem, maravilha,
 Vem, ó consolação da Humanidade,
 Cujo semblante mais que os astros brilha!

Vem! solta-me o grilhão da adversidade
 Dos céus descende, pois dos Céus és filha,
 Mãe dos prazeres, doce Liberdade!⁴⁹

O Poeta expressa o seu desejo ao usar a palavra “liberdade” como um destino. Endeusa a liberdade ao mesmo tempo em que a define como mãe dos prazeres. E por fim, suplica por ela:

Atende à minha voz, que geme e brada
 Por ver-te, por gozar-te a face amena;
 Liberdade gentil, desterra a pena
 Em que esta alma infeliz jaz sepultada!⁵⁰

Outros sonetos de Bocage caracterizam-se pela mescla de Arcadismo e Romantismo. O poeta muitas vezes oscila entre a convenção do tempo em que vive e o impulso, por necessidade do seu temperamento; entre o bucolismo convencional e a confissão sentimental romântica.

Poemas como “Liberdade, onde estás? Quem te demora?”, ‘Liberdade querida e suspirada’, ‘Pavorosa Ilusão da Eternidade’ em que faz explicitamente louvor a Napoleão, paradigma da Revolução Francesa - e a crítica ao Papa conduziram-no à prisão, por crime de lesa-majestade”.⁵¹

⁴⁹ BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. *Citações e pensamentos de*. (Um sorriso de amor séculos vale, Mil momentos e amor a eternidade Org. Paulo Neves da Silva. Portugal: Casa das Letras,

⁵⁰ BOCAGE, *Os Amores* (Poemas escolhidos), p. 78 – 79

⁵¹ Daniel Pires. Centro de Estudos Bocagiano-Setúbal. Consulta ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4834.pdf – agosto de 2012. (grifos do autor)

Uma parte da lírica bocagiana, segundo estudiosos, a melhor parte de sua obra, mistura elementos árcades e românticos, a outra parte é feita de poemas ritmados que apresentam imagens fáceis, declamatórios, ideal para impressionar, com retórica e eloquência exagerada, típico de um Bocage que saiu dos salões e levou a poesia para as ruas, ajudando a criar um público moderno e urbano que se interessa por poesia.

Na fase árcade, nota-se sua preocupação em seguir as convenções do estilo em evidência, uma vez que contempla a beleza da natureza, sente o vento e a sua delicadeza com as flores, observa as borboletas e os pássaros, mas tanta harmonia não consegue superar a dor da ausência da amada. Segundo pesquisadores, Bocage teria amado Marília, Maria Margarida Rita Constâncio Alves, filha de um médico da Corte Portuguesa. Vejamos:

Olha, Marília, as flautas dos pastores
Que bem que soam, como estão cadentes!
Olha o Tejo a sorrir-se! Olha, não sentes
Os Zéfiros brincar por entre flores?

Vê como ali beijando-se os Amores
Incitam nossos ósculos ardentes!
Ei-las de planta em planta as inocentes,
As vagas borboletas de mil cores.

Naquele arbusto o rouxinol suspira;
Ora nas folgas a abelhinha para.
Ora nos ares sussurrando gira:

Que alegre campo! Que amanhã tão clara!
Mas ah! tudo o que vês, se eu te não vira,
Mais tristeza que a morte me causara.⁵²

Contudo, esse Bocage árcade revela-se um romântico, por expressar, em suas composições, características típicas do Romantismo e, nos versos que se seguem, revela o subjetivismo quando expressa a solidão, uma alma angustiada, melancólica, pessimista e desesperada que, mesmo diante dessa inquietação e da inadaptação ao ambiente que o cerca, deseja a vida que nesse momento parece se esvaír pela noite que se aproxima, deixando transparecer uma sensação fúnebre, de medo e horror à morte.

⁵² BOCAGE. Os amores (Poemas escolhidos), p.24 – 25.

Já sobre o coche de ébano estrelado,
 Deu meio giro a Noite escura e feia;
 Que profundo silêncio me rodeia
 Neste deserto bosque, à luz vedado
 Jaz entre as folhas Zéfiro⁵³ abafado
 O Tejo adormeceu na lisa areia.
 Nem o mavioso rouxinol gorjeia,
 Nem pia o mocho, às trevas costumado.⁵⁴

O poeta escreveu até os seus últimos dias, quando faleceu, em dezembro de 1805, na cidade de Lisboa. Sua obra literária não foi incluída somente no gênero Neoclássico, pois apesar do domínio que tinha sobre a técnica do verso, ultrapassou as convenções literárias de sua época, e antecipou características da inspiração poética Romântica. E, apesar de toda a censura que sofreu e da incompreensão recebida, até os dias de hoje, é considerado pela maioria dos críticos como o maior poeta português do século XVIII.

A seguir, um dos poemas mais conhecidos de Bocage, escrito um pouco antes de morrer. Observamos um eu-lírico arrependido da vida que levou, voltado para a religião, penitente. Típico de um estilo pré-romântico.

Já Bocage não sou!... À cova escura
 Meu estro vai parar desfeito em vento...
 Eu aos Céus ultrajei! O meu tormento
 Leve me torne sempre a terra dura.

Conheço agora já quão vã figura
 Em prosa e verso fez meu louco intento.
 Musa!... Tivera algum merecimento,
 Se um raio da razão seguisse, pura!

Eu me arrependo; a língua quase fria
 Brade em alto pregão à mocidade,
 Que atrás do som fantástico corria:

“Outro Aretino fui... A santidade
 Manchei... Oh!, se me creste, gente ímpia,
 Rasga meus versos, crê na Eternidade!”⁵⁵

É nítido o arrependimento do eu-lírico no verso final: “Rasga meus versos, crê na Eternidade!”. Percebe-se que Bocage, apesar da vida libertina, na qual se deixou viver por

⁵³ Zéfiro – Vento brando; Brisa. Do latim zephyrus. Dicionário Aulete

⁵⁴ BOCAGE, Org. Leodegário, 1985.

⁵⁵ BOCAGE, 1985, p.65-66

vários anos, e das críticas pesadas que dirigia à Igreja, nunca se afastou totalmente do Cristianismo.

4 IRONIA – FIGURA RETÓRICA DE PENSAMENTO

Segundo Nascentes (1955, p.330), o vocábulo *ironia* é de origem grega *eironeia*, interrogação, e no latim *ironia*. A ironia marcou presença importante no século XX através das artes, do humor e do jornalismo. Muito se usou dessa figura para contextualizar o momento social e político pelo qual passava, e ainda passam, o Brasil e o mundo. Ela está presente no nosso cotidiano. Em Matoso Câmara, 1970, p.62, encontra-se a seguinte definição para o termo: “IRONIA – Figura de pensamento que nos leva a sugerir numa palavra ou numa frase coisa diversa do que essa palavra ou essa frase literalmente designa. A ironia ressalta do contexto e da mímica”. Essa figura, assim como outras, foi classificada segundo princípios muito variados, o que fez variarem também as próprias definições que a ela foram dadas.

Sabe-se que a ironia nas artes plásticas, na música, na poesia etc., remonta à muitos séculos, até mesmo aos escritos bíblicos. Apesar de ser uma figura da oratória, difícil de identificar numa declaração escrita, pois normalmente só é verificada pela entonação dada por quem fala, é possível, pelo contexto, saber se algo escrito é ou não irônico.

Assim, em 2Sm 6:20, Micol, filha de Saul, disse a Davi: “Como se distinguiu hoje o rei de Israel, dando-se em espetáculo às servas de seus servos e descobrindo-se sem pudor, como qualquer um do povo!”. Nos versículos seguintes, Davi explica que dançara e se rendera diante dos servos para agradar ao Senhor, mas Micol não entendeu dessa forma e o ironizou.

Às vezes, a ironia vem acompanhada de humor. Como em outra passagem bíblica do livro dos Reis em que Elias zombou dos profetas de Baal: “ (...) Gritai com mais força, pois (seguramente!) ele é deus; mas estará entretido em alguma conversa, ou ocupado, ou em viagem, ou estará dormindo... e isso o acordará”. (1Rs. 18:27). Percebe-se que Elias não acredita no Deus dos profetas de Baal e os desafia para que os mesmos recorram ao deus por eles idolatrado. A ironia se concretiza quando notamos a palavra “deus” com letra minúscula, reforçando o seu descrédito.

É o que Fiorin, 1990, p.72, vai chamar de “a trapaça discursiva” que é a materialização da visão de mundo. O texto é usado pelo emissor para manipular e organizar suas ideias e propagar o discurso. Sabemos que o discurso é individual e não social e, a partir do momento que se pretende interagir com o outro, é preciso levar em consideração o fator psicológico

também, uma vez que a consciência é feita a partir dos discursos assimilados pelo indivíduo durante a vida e geralmente reproduzidos na sua fala.

A retórica explica a ironia como um recurso utilizado para se dizer algo de forma contrária, ou seja, nas entrelinhas, o que se quer afirmar em um enunciado. Muecke, 1982, p.38, afirma que “quanto mais conhecemos as culturas orais, mais inclinados estamos a suspeitar que a ironia, ou algo semelhante a ela, é um fenômeno bastante difundido”.

Segundo Reboul:

A graça, em retórica, é a ironia que vem a calhar, a réplica arguta, que é a mais eficaz. Quanto ao humor, não é uma espécie de ironia; é o contrário da ironia. Esta denuncia a falsa seriedade em nome de uma seriedade superior – a da razão, do bom senso, da moral –, o que coloca o ironista bem acima daquilo que ele anuncia ou critica: não é o saber que faz de Sócrates um mestre, mas sua ironia. No humor, é o próprio sujeito que abandona sua própria seriedade, que abdica da importância. O que em princípio exige dele certa calma, certo domínio de si – sim a fleuma britânica e o humor são uma coisa só –, e desse modo se explica que o primeiro grau do humor seja a palavra descontraída nos momentos em que todos já perderam a cabeça. Antídoto contra todos os fanatismos, o humor tende para o irracional e às vezes para o niilismo. Assim, se a ironia é uma arma, o humor é algo que desarma.⁵⁶

Na Literatura, a ironia é vista como a arte de zombar de alguém ou de alguma coisa, com o propósito de obter uma reação do leitor, ouvinte ou interlocutor. Ela também pode ser utilizada com o objetivo de denunciar, de criticar ou de censurar algo. A ironia convida o leitor ou o ouvinte a ser atento durante a leitura, para refletir sobre o tema e se posicionar.

Pires, 1981, p.102, identifica três tipos de ironia: o *asteísmo* que é a ironia com aparência de louvor, que disfarça um elogio; o *sarcasmo* que seria um modo de falar, no qual o que se diz é o oposto do que se pensa, ou seja, quando se zomba de alguém ou algo, costuma ser desagradável ou insultuoso e a *antífrase* que é uma espécie de ironia para engrandecer as ideias funestas, erradas, fora de propósito e até mesmo quando se faz uso carinhoso de termos ofensivos.⁵⁷

Nos manuais teóricos sobre figuras de linguagem a ironia é caracterizada como uma figura de pensamento, que consiste em sugerir, pelo contexto, pela entonação e pela contradição dos termos, o contrário do que as palavras ou orações pudessem exprimir deixando entender uma intenção entre aquilo que dizemos e aquilo que realmente pensamos. Seu aspecto mais importante é o fato de ela não estar nas palavras em si, mas “por trás” delas.

⁵⁶ REBOUL, 2004, p. 133.

⁵⁷ Definição de Asteísmos, Sarcasmo e Antífrase, auxiliadas pelos dicionários: AULETE, Caldas. Minidicionário contemporâneo da língua portuguesa. Org. Paulo Geiger. 3.ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011. Dicionário online de português disponível em www.dicio.com.br

Na ironia, zomba-se dizendo o contrário do que se quer dar a entender. Sua matéria é a antífrase, seu objetivo o sarcasmo; trata-se realmente de uma figura de pensamento, pois tem dois sentidos: *És a fênix...* pode ser tomado ao pé da letra, como a ave, ou então segundo seu espírito, que aqui se opõe ao sentido próprio do termo.⁵⁸

Reboul, em *Introdução à Retórica*, p.40, declara que as figuras de pensamento independem de sentido, som e organização das palavras, estão apenas relacionadas às ideias. Ainda de acordo com o autor, essa definição é antiga e excluiria as figuras de pensamento do campo das figuras e da retórica, uma vez que essa última caminha com forte ligação entre a língua e o pensamento e não se prende apenas às palavras, mas ao discurso como um todo.

Embora se apresente como um discurso transparente, a ironia, na verdade, dependendo da situação ou do contexto, pode ser opaca, pois contém diversas possibilidades de interpretação e nem sempre deixa ver seu enunciador, além de não permitir que se visualizem suas condições de produção e os interesses de quem enuncia.

Quando se procede à análise de um texto, seja ele verbal ou escrito, obtém-se uma série de proposições, constituídas, cada uma, por um sujeito que vai proferir o argumento e por uma função. No caso da ironia, por ser uma figura de efeito e produtora de sentidos, por um lado, ela vai derivar da fala de indivíduos, inseridos historicamente em seu tempo, sendo o efeito dos sentidos dominantes nesses contextos, por outro, terá o poder de nomear, consagrando ou ocultando sujeitos, políticas, instituições, práticas e ideologias.

Assim, Kierkegaard, 2013, p.22, afirma ser o discurso irônico subjetivo e consciente, mas que a ironia é tratada superficialmente pela filosofia. Declara que há um esvaziamento de conceito para a ironia, apesar de sua valorização, como figura constante do discurso, vir de Sócrates⁵⁹, que utilizava esse recurso para ensinar seus alunos, fazendo perguntas sobre assuntos que fingia desconhecer.

Para Martens, 2013, “O que Sócrates critica é a reivindicação sofística de poder ensinar, com a ajuda de definições, a *areté* ou o bem-viver. Embora também seja necessário, segundo Sócrates, obter uma compreensão dos conceitos de orientação prática, tais conceitos

⁵⁸ REBOUL, 2004, p.145 (grifos do autor).

⁵⁹ Sócrates foi o pioneiro do que atualmente se define como Filosofia Ocidental. Nascido em Atenas, por volta de 470 ou 469 a.C., seguiu os passos do pai, o escultor Sofrônico, ao estudar seu ofício, mas logo depois se devotou completamente ao caminho filosófico, sem dele esperar nenhum retorno financeiro. Disponível em <http://www.infoescola.com/filosofia/socrates/>.

permanecem vazios (...)”.⁶⁰ Declara ainda que a forma mais comum de ironia é aquela em que se diz seriamente o que não se pensa sério. E, a mais rara, é quando se diz brincando o que na realidade se pretendia dizer seriamente.

O que existe de fato sobre o tema são suposições e definições repetidas e rápidas em que quase sempre se diz a mesma coisa sobre, até mesmo na dramaturgia e na literatura em que, na opinião de Kierkegaard, o tema deveria ser muito bem explorado. “Na medida em que buscamos, com efeito, um completo e coerente *desenvolvimento deste conceito*, logo nos convencemos de que ele tem uma história curiosa ou, mais corretamente, não tem *nenhuma história*”.⁶¹

Ser irônico ou deter um discurso irônico demonstra sabedoria e conhecimento da vida, e o leitor mesmo com a maior formação filosófica deverá estar preparado para compreender que, como qualquer outro, a ironia é uma construção social e o receptor deverá estar inserido em um contrato implícito com o emissor que vai além da quimera da objetividade, alcançando os ideais de equilíbrio, pluralidade, abrangência temática e responsabilidade no que está sendo dito. É na relação emissor/receptor, condição para a existência do discurso, que o dizer se estabelece. É preciso que se perceba o jogo irônico, uma vez que ele aproxima e sustenta duas vertentes do pensamento até o limite de sua representação.

Muecke, 1995, p.46 acrescenta que:

O pensamento de Kierkegaard sobre a ironia, a partir de sua tese de 1841, *O Conceito de Ironia*, é orientado amplamente para situar a ironia entre o que ele chama o “estágio” estético e o “estágio” ético do desenvolvimento espiritual. Para Kierkegaard, “quem quer que tenha a ironia indispensável tem-na durante todo dia”; não é irônico de tempos em tempos, ou nesta ou naquela direção, mas considera a totalidade da existência *sub specie ironiae* e nunca é irônico para ser admirado como um ironista.

Para que a ironia se faça legível, é necessário que dois sujeitos dominem o mesmo campo de informações.

No dicionário de figuras de linguagem, a ironia está definida como uma figura “pela qual se diz o contrário do que se pensa, com intenção sarcástica” (Cherubim, 1989, p.41). Significa que ela exige que o interlocutor se posicione de um determinado modo, sob pena de o efeito não se concretizar.

⁶⁰ MARTENS, 2013, p. 38

⁶¹ Idem, ibidem, p.243 (grifos do autor)

A ironia pode ser mais do que simplesmente dizer o contrário, ela também faz parte do discurso ou enunciado que requer uma reflexão. Ela pode ser amarga, grosseira, cruel, ser marcada por pontos de interrogação ou exclamação, pelo tom da voz, por aspás. “A ironia também é figura do *logos*⁶², por ressaltar um argumento de incompatibilidade pelo ridículo”.⁶³

Muecke, 1982, p.47- 48, explica que a ironia que nega princípios (religiosos, políticos, sociais, etc.) foi a que predominou no século XIX e a que vem predominar no século XX, a seu ver, é a relativista e reservada.

Na literatura portuguesa é possível também observar a ironia nas *Cantigas de Escárnio e Maldizer* da Idade Média que misturavam desejo, zombaria, sátira e ciúmes, que se transformavam em amargas vinganças, pois o ato de amor é quase sempre visto como agressão. Esse cultivo do discurso erótico- irônico, na literatura, encontra-se também em Fernando Pessoa, em Mário de Sá-Carneiro, entre outros que celebraram nos seus escritos os rituais de Eros.

No século XVIII, prevalecia o puritanismo, tabus sociais, uma educação preconceituosa e a moral católica que limitavam as pessoas a se assumirem de corpo e alma. A sexualidade era tratada como um lado menos nobre e vulgar do ser humano. Por outro lado, a Inquisição censurava os textos mais ousados e qualquer transgressão era punida com a masmorra ou a morte.

Diante desses fatos, só restava aos transgressores uma via marginal para veicular sua produção artística. E nesse campo Bocage não se intimidou. Grande parte de sua literatura erótica ficou confinada a pequenos grupos ou circulou sob a proteção do anonimato, já que o risco iminente não permitia que se consignasse a autoria em tais escritos. Este fato também permitiu que um número expressivo de apócrifos fosse atribuído a ele.

4.1 Características da ironia

Uma característica interessante da ironia é fingir saber quando não sabe ou fingir não saber quando sabe. Esta atitude faz com que o irônico, ao se fazer de tolo, divirta-se ao êxtase

⁶²Logos is an appeal to logic, and is a way of persuading an audience by reason. É um apelo à lógica, é uma maneira de convencer o público pela razão. (Tradução nossa). Disponível em <http://examples.yourdictionary.com/examples/examples-of-ethos-logos-and-pathos.html>. Consultado em 19/01/2014.

⁶³ REBOUL, 2004, p.133

em relação ao dono da verdade, deixando este entusiasmado por pensar que estaria proporcionando conhecimento e sabedoria. “A ironia é a primeira e a mais abstrata determinação da subjetividade” (KIERKEGAARD, 2013, p.265).

Compreendemos a ironia de dois modos: no primeiro, a vemos como uma censura interna, na qual dois discursos conflitam e produzem reflexão através do enunciado; e no segundo, a ironia reúne e organiza em si mesma uma heterogeneidade de materiais diversos que vão da arte à filosofia. Estes dois aspectos, a enunciação e a organização do enunciado, que vão levar à reflexão.

Muecke alega também que é preciso identificar em qual situação a ironia está presente, caso contrário, não se poderá conceituá-la e nem caracterizá-la.

A maior parte das teorias de retórica distingue três tipos de ironia: a oral, a dramática e a de situação. A ironia oral é a que faz diferir a expressão da intenção; é a mais comum das definições, dá-se quando o emissor diz uma coisa, mas pretende expressar outra, para atingir o efeito desejado. A ironia dramática ou a sátira inscreve a diferença entre a expressão e a cognição, ou seja, a compreensão. Dá-se quando uma palavra ou uma ação põe uma questão em jogo e a plateia entende o significado da situação, mas a personagem não. E, por fim, a ironia de situação é aquela em que a intenção e o resultado são diversos, ou quando este é o contrário do desejo ou efeito esperado.

Outra característica da ironia é a que denuncia as verdades feitas e o falso saber daqueles que pretendiam reduzir o verdadeiro ao verossímil, refere-se à ironia de Sócrates, citada na obra *O Conceito de Ironia* de Kierkegaard. E, ainda se referindo a Sócrates, seu diálogo de caráter irônico por entre perguntas e respostas pretendia dar e devolver argumentos entre interlocutores através de um discurso curto e preciso cujo objetivo era a procura da verdade.

Acrescenta ainda o autor que além de Hegel⁶⁴, que muito aborda a ironia, Jean-Paul⁶⁵ Sartre, em sua *Estética*, declara que “ironia, humor e capricho (Lune) são como diferentes linguagens e sua descrição se limita a expressar o mesmo pensamento ironicamente, humoristicamente, na linguagem do humor caprichoso”.

⁶⁴ Filósofo e ideólogo alemão nascido em Stuttgart, Württemberg, um dos mais influentes da filosofia alemã e considerado o último dos grandes criadores de sistemas filosóficos dos tempos modernos, o pensamento Hegeliano, sua obra serviu de base para a maior parte das tendências filosóficas e ideológicas posteriores, como o marxismo, o existencialismo e a fenomenologia. Disponível em <http://www.biografia.inf.br/hegel-filosofo.html>

⁶⁵ Jean Paul Satre, filósofo francês, nasceu em Paris, em 1905, e faleceu em 1980. Disponível em <http://www.infoescola.com/biografias/jean-paul-sartre>

A zombaria está no discurso do irônico, ou seja, caçoa dos outros e anula o saber hesitante dos interlocutores, reduzindo a zero as suas pretensões, levando dúvida para a certeza e o suposto saber ao questionamento dos seus pressupostos, “brincar com pesos que oprimem os outros é para eles recreação...” (NIETZSCHE, 2005, p.112-113).

Koch, 1996, p.154 sintetiza a relação de ironia, mencionando a proposta de Sperber e Wilson da seguinte forma:

Segundo Sperber e Wilson (1978), as ironias podem ser descritas como menções, geralmente implícitas, de proposição, interpretadas como eco de um enunciado ou de um pensamento cuja falta de pertinência ou inexatidão o locutor pretende sublinhar. Normalmente, as ironias têm um alvo determinado: quando se trata de um eco distante e vago elas não visam um alvo determinado; quando, porém, o eco é próximo e precisável, o alvo são as pessoas às quais elas fazem eco. Se o locutor faz eco a si mesmo, tem-se a **autoironia**; se faz eco destinatário, tem-se o **sarcasmo**.⁶⁶

Recorrer aos adjetivos é outra forma de ser irônico, uma vez que, dependendo de sua entonação no uso, a sua posição na frase e o sentido usado ou adquirido quando empregados num contexto específico irá enfraquecer seu valor semântico qualitativo, restringindo seu significado.

Outro recurso bastante usado para amenizar os efeitos da ironia é o eufemismo, em muitos casos, imprescindível, como uma forma de mascarar a falta de coragem de se dizer a verdade.

Percebemos que sobre a ironia existem muitas interpretações e significados variados, mas que todos vão chegar a um denominador comum: ela pode desmontar todo e qualquer discurso ou diálogo. Na filosofia, a ironia irá depender da formalidade do enunciado para que haja reflexão, misturando-se numa ordem interna única.

Bocage, através de seu discurso poético, se encarregará de levar à reflexão a quem por ele se interessar, pois o poeta foi implacável no quesito ironia, recurso de que fez uso com toda a propriedade, fato que o levou possivelmente a ser reconhecido como um dos maiores poetas da literatura portuguesa.

No poema *Pavorosa Ilusão da Eternidade* percebe-se sua lucidez que contrasta com a ignorância do povo, em relação às atitudes escusas praticadas pelo clero e a pela monarquia.

Pavorosa ilusão da eternidade,
Terror dos vivos, cárcere dos mortos,

⁶⁶ KOCH, 1996, p. 154 (grifos do autor)

D'almas vãs sonho vão, chamado inferno;
 Sistema da política opressora,
 Freio, que a mão dos déspotas, dos bonzos
 Forjou para a boçal credulidade;
 Dogma funesto, que o remorso arraigas
 Nos ternos corações, e a paz lhe arrancas;
 Dogma funesto, detestável crença
 Que envenenas delicias inocentes,
 Tais como aquelas que no céu se fingem.
 Fúrias, cerastes, dragos, centimanos,
 Perpetua escuridão, perpetua chama;
 Incompatíveis produções do engano,
 Do sempiterno horror terrível quadro
 (Só terrível aos olhos da ignorância)
 Não, não me assombram tuas negras cores:
 Dos homens o pincel e a mão conheço.
 Trema de ouvir sacrílego ameaço
 Quem de um Deus, quando quer, faz um tirano.⁶⁷

A crença imposta pela Igreja que hipocritamente se mistura ao poder absolutista dos reis a fim de controlar esse povo é criticada no poema. Caracteriza o inferno como um “freio” que os déspotas inventaram para controlar a “boçal credulidade” dos inocentes fiéis. Mais uma vez devemos no reportar a Nietzsche, que no seu livro *A cerca da verdade e da mentira*, p.113, classifica os superiores da igreja como “homens espirituais”. Ou seja, por deterem o poder clerical, consideram-se mais fortes que os outros homens e, portanto, encontram dessa forma a felicidade enquanto os outros a ruína: “(...) na busca , seu prazer é o autodomínio: o ascetismo torna-se neles natureza, necessidade, instinto.”⁶⁸

Bocage denuncia o uso do nome de Deus em vão e confrontando o abuso dos poderosos sobre a fé inocente dos homens, usando da credulidade dos fieis para impor seu domínio, em nome de um Deus castigador e impiedoso. O poeta tenta alertar os fiéis com seus versos. Usa e abusa de hipérboles como um recurso de realce, deixando transparecer o que está sendo atacado, é o que Muecke vai denominar de “ironia verbal de alto relevo”.⁶⁹

⁶⁷ BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. Poesia, Org. Leodegário A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro: Agir, 1985. (Coleção Nossos Clássicos; v. 115

⁶⁸ NIETZSCHE, 2005, p. 37.

⁶⁹ Muecke, 1970, p. 78

4.2 Bocage Irônico

4.2.1 A Sátira

O século XVIII foi no geral irônico, satírico, às vezes pretensioso, e outras vezes grosseiro, ao tratar de amor e de sexo. Bocage destoa dessas características, quer por sua inteligência, que o fazia mais ardiloso e sutil que a maioria dos intelectuais de seu tempo, quer por antecipar uma sensibilidade romântica. Sua poesia descreve um amor insistente, idealizado, sofrido silenciosamente. A paixão é vivida intensamente, aquecida por um ciúme arrasador, sem, contudo, deixar de lado a ironia.

O CIÚME

Agora, que ninguém vos interrompe,
Lágrimas tristes, inundai-me o rosto;
Mais do que nunca assim o quer meu Fado.
Enquanto o gume de mortal desgosto
Me não retalha os amargosos dias,
Debaixo destas árvores sombrias,
Grite meu coração desesperado.
Meu coração cativo,
Que só tem nos seus ais seu lenitivo.

(...)

Aqueles campos, aprazíveis campos,
Que além verdejam, de meu mal souberam
A desgraçada mas suave origem;
Ali de uns olhos os meus ais nasceram;
Ali de um meigo, encantador sorriso,
Que arremeda o sereno paraíso,
Brotaram mil infernos, que afligem,
Que as entranhas me abrasam,
Que meus olhos de lágrimas arrasam.

(...)

Canção, vai suspirar de Anarda aos lares,
mas se não firmares
O instável coração, deixa a perjura,
E iremos sossegar na sepultura.⁷⁰

⁷⁰ BOCAGE, 1985, p. 79 - 80

Nos fragmentos da canção, percebemos um sentido de inquietação, desencanto e angústia pessoal do poeta. Ele surpreende pelo confessionalismo lúcido ao meditar sobre os desenganos e desencontros de uma paixão que parece não querer vingar por conta de um sentimento que traz insegurança.

Ali de um meigo, encantador sorriso,
 Que arremeda o sereno paraíso,
 Brotaram mil infernos, que afligem,
 Que as entranhas me abrasam,
 Que meus olhos de lágrimas arrasam

No final, tem uma visão pessimista ao encontrar como solução a morte para sua grande mágoa “E iremos sossegar na sepultura”, como sempre acontece nos seus poemas de desilusão amorosa.

Mesmo diante de profunda aflição, o sujeito poético consegue ser irônico, é o que Muecke classificaria como ironia dramática, que fornece uma cumplicidade, em determinado momento, entre este e o leitor. Ou seja, é o jogo de identificação que o leitor fará com os apelos do amador e com o que ele sabe sobre os ciúmes, amar e sofrer, levando-o a colocar nos versos toda a energia que o inconsciente humano gasta, tentando evitar que o consciente admita algumas verdades por demais cruéis. Ele passa a perceber no outro o que vivencia, cotidianamente, ainda que sem dar-se conta do fato.

De fato, esse como tantos outros poemas de Bocage procura desenvolver uma reflexão sobre o fazer poético e sua recepção. Entretanto, com um olhar mais atento para a compreensão da forma irônica, podemos ver que o poema poderá ir mais longe ainda.

É comum encontrar autores que se utilizam desse recurso para dar vida as suas obras e Bocage não se furtou em usar e abusar desse recurso para expressar o seu descontentamento com a vida, com o amor, com a política, com a sociedade, instituições, etc. Em se tratando de Elmano Sadino, essa figura, a *ironia*, é mais do que um recurso literário, é também um traço de sua personalidade.

Bocage ironizou sua própria figura, vejamos o soneto “Autorretrato”:

Magro, de olhos azuis, carão moreno,
 Bem servido de pés, meão na altura,
 Triste de facha, o mesmo de figura,
 Nariz alto no meio, e não pequeno;

Incapaz de assistir num só terreno,
 Mais propenso ao furor do que à ternura,
 Bebendo em níveas mãos por taça escura
 De zelos infernais letal veneno;

Devoto incensador de mil deidades
 (Digo, de moças mil) num só momento,
 E somente no altar amando os frades;

Eis Bocage, em quem luz algum talento;
 Saíram dele mesmo estas verdades,
 Num dia em que se achou mais pachorrento.

Bocage tenta descrever-se de forma elegante e com uma visão dupla de si mesmo. Retrata o lado físico e depois o lado psicológico. Utiliza palavras sutis que desvalorizam os seus traços físicos como “Bem servido de pés (...)” e é irônico quando modestamente diz “Eis Bocage em quem luz algum talento”; como se desconhecesse sua capacidade. É a ironia observável por Muecke, quando se é sincero naquilo que se diz, o que nos pareceu o caso.

Martins, 1999, p.46, declara que uma das marcas do poeta é a sua natureza autobiográfica “da poesia bocagiana estão naturalmente as coincidências entre as referências históricas postas na boca do sujeito poético e factos da biografia, bem como o predomínio de formas verbais na 1.ª pessoa do singular”. Ressalta que o “sujeito poético” não se furta a falar de si próprio, sem pudor e sem deixar escapar nenhum traço. “Estamos perante uma literatura narcísica, que renova o convencionalismo arcádico e antecipa a psicologia romântica”.

O Poeta vivia desregradamente, numa inquietação tal, provocada pelo inconformismo moral e religioso, que lhe eram impossíveis qualquer ordenação de vida ou qualquer esforço que o prendesse aos modos de vida da sociedade de seu tempo.

Não poupou nem mesmo o presidente da Nova Arcádia, Domingos Caldas Barbosa. Após ser expulso da Academia, no soneto *Metamorfose* dedicado ao árcade, diz ser este um demônio inimigo do povo português e, como se não bastasse, ainda alega que o mesmo só poderia ser descendente da rainha Ginga de Angola, adversária de Portugal na época da colonização, aumentando ainda mais o grau de ofensa e ironia.

(...)
 Deixa-lhe os calos, deixa-lhe a catinga;
 Eis entre os Lusos o animal sem rabo

Prole se aclama da rainha Ginga;⁷¹

(...)

Toda a poesia bocagiana apresenta uma intenção motivadora comum às sátiras e às paródias, cuja técnica consiste na ironia, que é um exercício do conhecimento. O Poeta utilizou esse recurso para expor as desordens sociais, políticas e econômicas.

A sátira não é novidade na literatura. A poesia trovadoresca, o *Cancioneiro Geral*, o teatro de Gil Vicente são registros que não nos deixam mentir. O poeta revolucionário não poupa padre, reis, mulheres, homens, governos para disparar enxurradas de sonetos satíricos e aliviar seu amor-próprio ferido e suas inquietações. Através de um sarcasmo contundente e às vezes grosseiro, é incapaz de perdoar, principalmente os membros da Nova Arcádia, em especial o Pe. José Agostinho de Macedo que adotou na Arcádia o pseudônimo de Elmiro Tagideu, antes seu melhor amigo. Escreve-lhe um longo poema intitulado *A Pena de Talião*⁷², em resposta às acusações sofridas por inveja do maldizente padre.

Não deixou escapar nada. A tudo rebateu, até mesmo as referências ao seu aspecto físico, como veremos a seguir:

Sátiras prestam, sátiras se estimam
Quando nelas calúnia o fel não verte.
Quando voz de censor, não voz de Zoilo
O vício nota, o mérito gradua;

(...)

Refalsado animal, das trevas sócio,
Depõe, não vistas de cordeiro a pele!
Da razão, da moral o tom, que arrogas,
Jamais purificou teus lábios torpes,
Torpes do lodaçal, donde zunindo
(Nuvens de insetos vis) te sobem trovas
À mente erma de ideias, nua de arte.

(...)

⁷¹ BOCAGE, M. M. de Barbosa du. *Poesias eróticas, burlescas, e satyricas*. Bruxellas, MDCCCLX

⁷² A lei de talião, do latim - *lex talionis* (*lex*: lei e *talio*, de *talis*: tal, idêntico), também dita **pena de talião**, consiste na rigorosa reciprocidade do crime e da pena — apropriadamente chamada *retaliação*. Esta lei é frequentemente expressa pela máxima *olho por olho, dente por dente*. É uma das mais antigas leis existentes. Conhece-se como Talião o antigo sistema de penas pelo qual o autor de um delito devia sofrer castigo igual ao dano por ele causado. Os primeiros indícios de existência da Lei de Talião foram encontrados no Código de Hamurabi, em 1780 a. C. no reino da Babilônia. A pena de Talião foi praticada de forma mais abrangente e comumente na Idade Média. A Lei de Talião era interpretada não só como um Direito, mas até como uma exigência social de vingança em favor da honra pessoal, familiar ou tribal. Disponível em: <http://www.infoescola.com/direito/a-lei-de-taliao/>

Como hás de, ó zoilo, eternizar meu nome,
 Se os fados permanência ao teu vedaram?
 (...)
 Pões-me de inútil, de vadio a tacha,
 Tu, que vadio, errante, obeso, inútil,
 As praças de Ulisséia à toa oprimes,
 Ou do bom Daniel na térrea estância
 Peçonhas de invectiva espremes d'alma,
 Que entre negros chapéus também negreja,
 E ante o caixeiro boquiaberto arrotas,
 Arrotas ante o vulgo a Enciclopédia.⁷³

Foi ataque de lado a lado, Bocage sente-se ferido em sua vaidade e lembra ao “falso amigo” os elogios que este lhe fizera quando ainda era frade, questionando, em verso, a importância e o valor do outro.

O Poeta percebe que as obras dos membros da Academia não lhe estavam à altura e vai buscar na sua veia satírica formas de ironizar suas fraquezas, como veremos a seguir:

Vós, ó França, Semedos, Quintanilhas,
 Macedos e outras pestes condenadas;
 Vós, de cujas buzinas penduradas
 Tremem de Jove as melindrosas filhas;

Vós, néscios, que mamais das vis quadrilhas
 Do baixo vulgo insossas gargalhadas,
 Por versos maus, por trovas aleijadas,
 De que enghais as vossas maravilhas,

Deixai Elmano, que inocente e honrado
 Nunca de vós se lembra meditando
 Em coisas sérias, de mais alto estado;

E se quereis, os olhos alongando,
 Ei-lo! Vede-o no Pindo recostado,
 De perna erguida sobre vós mijando!⁷⁴

A crítica ao valor literários dos confrades repercute nos versos: “Por versos maus, por trovas aleijadas” e em “Nunca em vós se lembra meditando / Em coisas sérias, de mais alto estado”.

⁷³ MARTINS, J. Cândido. *Para uma leitura da poesia de Bocage*. Lisboa: Presença, 1999.

⁷⁴ O Contra-Iluminismo na Poesia de Bocage de Leodegario A. de Azevedo filho.

Leodegário A. de Azevedo Filho, no livro *Contra-Iluminismo na Poesia de Bocage*, p.6, faz a seguinte observação sobre o Poeta:

“Se Freud tivesse lido Bocage, certamente teria reescrito e ampliado, com extraordinária riqueza de exemplificação, o seu ensaio sobre o chiste e sua relação com o inconsciente, sobretudo na parte em que trata o chiste como uma rebelião contra a pseudo-autoridade institucionalizada”.⁷⁵

Continua o autor com seus apontamentos sobre o chiste, em outra publicação por ele organizada intitulada *Rimas*, p. 12, “em Bocage, o riso do chiste é a ironia, pois se utiliza da ironia como arma de defesa altamente corrosiva”.

4.2.2 O Erotismo

Etimologicamente, *erótico* provém de *erotikós* (relativo ao amor) e deriva de *Eros*, o deus do amor dos gregos – *Cupido* entre os romanos. (DURIGAN, 1985, p. 30) (grifos do autor).

O cenário erótico das cantigas eram as casas de jogos onde os trovadores despejavam suas façanhas sexuais. No período Barroco, dos séculos XVII e início do XVIII, o homem se descobre e passa a viver atormentado entre o pecado (desejos carnis) e a salvação (desejos espirituais), conscientiza-se de que o tempo de vida é curto e diante da brevidade, queria aproveitar os prazeres terrenos, mas também precisava se preparar para a eternidade. Esse conflito vai se refletir nas obras dos poetas, entre eles Gregório de Matos.

A ironia de Manuel Maria Barbosa du Bocage não se voltou apenas para as pessoas ou as autoridades, ela também está presente nas poesias eróticas. Nestas poesias, aprofundam-se os apelos ao amor livre e à satisfação dos sentidos.

É comum ainda hoje as pessoas demonstrarem certo desconforto quando o assunto é erotismo. Algumas procuram desconversar, outras sequer admitem a possibilidade de falarem sobre o assunto. Durigan, 1985, p.8, explica que toda a dificuldade de estar à vontade diante deste tema pode estar na incapacidade que o ser humano tem de pensar sobre questões que “solicitem uma visão de conjunto”. E afirma ainda o autor que: “Para complicar ainda mais, por ser um fato cultural, o texto erótico se apresenta como uma representação que depende da

⁷⁵ Idem, ibidem, p.20

época, dos valores, dos grupos sociais, das particularidades do escritor, das características da cultura em que foi elaborada”.⁷⁶

O erotismo é uma obsessão na mente humana. Em nome da moral e dos bons costumes, vários clássicos considerados indecentes tiveram proibidas suas publicações desde há muitos séculos. Podemos citar o *Decameron* de Giovanni Boccaccio, 1350, um dos mais antigos clássicos da literatura erótica, que apresenta as relações humanas do jeito mais carnal possível. *Fanny Hill ou Memórias de uma Mulher de Prazer*, 1748, de John Cleland, foi um dos primeiros romances modernos da literatura erótica. A autora narra a história de uma jovem que resolve tentar a vida em Londres e se torna uma requisitada cortesã. Os detalhes explícitos das aventuras sexuais da protagonista desagradaram à Igreja na época, implicando a prisão do autor, editores e impressores, acusados de obscenidade. *Kama Sutra*, de Vatsyayana Kamasutram, do séc. III, é um dos mais conhecidos clássicos da literatura erótica, conseguindo manter-se atual e atraente até os dias de hoje. Trata-se de um manual sobre o amor e sobre as relações humanas, tratando o sexo como uma experiência superior entre duas pessoas que se amam. *A Casa dos Budas Ditosos*, 1999, de João Ubaldo Ribeiro, um clássico erótico nacional, relata as experiências sexuais de uma mulher de 68 anos, ao longo da vida, com detalhes explícitos e uma linguagem divertida. Vários outros clássicos brasileiros foram censurados também⁷⁷. Sabe-se que não são apenas estes os proibidos, a lista parece ser bem extensa. A proibição ainda hoje em muitos países, como se pode imaginar, é alegada pelos motivos e o mesmo juízo moral dos inquisidores. Bocage não foi a única vítima da censura por parte da Igreja, a preocupação com este assunto sempre existiu; e nenhum dos censurados foi mais ou menos valorizado que o nosso poeta.

Durigan afirma que:

A sexologia com Reich propôs uma revolução sexual calcada, dentre outras coisas, no princípio da autorregulação do homem, ao invés da submissão à moral social sempre repressiva nas sociedades autoritárias. Ia mais longe ainda, uma vez que colocava a orgasmoterapia como método indicado para a cura do ser humano reprimido, pressionado, alienado e sexualmente agressivo, além de defender a necessidade de este mesmo ser se abandonar ao “ritmo das pulsões biológicas”.⁷⁸

⁷⁶ DURIGAN, 1985, p. 34

⁷⁷ Pesquisa elaborada em vários sites para distribuímos essas informações. O que mais continha informação sobre os clássicos proibidos foi <http://delas.ig.com.br/amoresexo/2013-12-13/20-classicos-da-literatura-erotica.html>, consultado em 26/01/2013.

⁷⁸ DURIGAN, 1985, p. 32 (grifos do autor).

Segundo Daniel Pires, só cerca de cinquenta anos após o falecimento de Bocage, foram publicadas, pela primeira vez, as suas poesias eróticas. Corria o ano de 1854 e apareceram na sequência da publicação criteriosa das obras completas, em seis volumes, pelo emérito bibliógrafo Inocêncio da Silva.⁷⁹ Até porque, nesse século, as doutrinas religiosas de amar somente a Deus eram seguidas à risca e a sexualidade era reprimida, dificultando que as pessoas pudessem assumir o corpo e seus desejos. Os tabus, a educação eivada de preconceitos e a religião viam as relações amorosas e sexuais como fonte de miséria e de doenças, causas do sofrimento humano.

Freud acreditava que a repressão social e religiosa, que tem como objetivo controlar os instintos e as necessidades sexuais do homem, são um estopim que pode gerar violência e agressividade.

O escritor e dramaturgo Nelson Rodrigues autor da frase: “O pudor é a mais afrodisíaca das virtudes”⁸⁰, vai representar muito bem essa fase erótica bocagiana.

O poema paradigmático “Cartas de Olinda a Alzira” circulou clandestinamente por causa do teor licencioso. Nele, fala-se de amores, de ousadias e de prazeres. Questiona-se a educação rígida, baseada nos dogmas religiosos. Sobre o texto que se segue, pode-se ousadamente declarar tratar-se de uma revolução feminista:

EPÍSTOLA I

Que estranha agitação não sinto na alma
 Depois que te perdi, querida Alzira
 De meus olhos fugiu sumiu-se fogo,
 Que a tua companhia incendiava!
 Por uma vez se foi a minha alegria,
 Nem a mesma já sou, que outrora hei sido!
 Minhas vistas ao céu lânguidas se erguem,
 (...)
 Das entranhas ardentes me devora,
 sem que eu possa atinar a causa, a origem.
 Aqueles passatempos, que na infância
 Tão do peito queria, em ódio os tenho.
 (...)
 Vago sem norte: ignoro o que procuro;
 Ah! Minha cara! os males que tolero

⁷⁹ Daniel Pires (extraído de *Exposição biobibliográfica comemorativa dos 230 e dos 190 anos do nascimento e da morte de Bocage*. Setúbal: C.M.S., 1995) extraído de <http://purl.pt/1276/1/erotismo.html>

⁸⁰ Disponível em “g1.globo.com/jornal-da-globo/noticia”

Apressá-los não posso, nem sofrê-los.⁸¹

O relato acima é de Olinda, uma adolescente que experimenta pela primeira vez desejos sexuais que desconhece. É possível perceber que está inquieta e confusa, porque nela desabrocham sentimentos e sensações que não sabe explicar; sente-se desesperada e implora aos céus respostas que não sabe dar: “E a mim própria pergunto donde venha / Tão novo sentimento assoberbar-me?”. É uma carta em tom confessional para a amiga Alzira a quem declara, nos versos finais, não suportar os sentimentos de desejo que sente e que não sabe como resolver tal situação.

Na *Epístola II*, Alzira responderá a Olinda que seu mal é fruto da puberdade quando aflora a sexualidade: “Conheço de teus males a veemência, / Prezada Olinda! Eu própria os hei sofrido? Quando da mesma idade que hoje contas”. Ela passara pelo mesmo problema. E termina a carta dizendo:

Porém depois que o sol da primavera
Fecundos raios sobre nós dardeja,
Então de novas formas animado
Pula nas veias afogueado sangue,
E sem perder da infância os atrativos
Da puberdade o lustre disfrutamos.
Então sentimos comoções insólitas,
Que origem são dos males que te oprimem:
Do amor, que te domina, melancólico;
Da forte agitação, que em ti presentes
Mas tem tudo remédio; eu hei de dar-to,
Feliz serás, se o trilho me seguires⁸²

Seguem as duas em confissões de suas intimidades; Alzira declara na carta seguinte que seus problemas só acalmaram após o casamento e que Olinda talvez não devesse esperar tanto, pois ela dera sorte de logo encontrar um pretendente.

Observamos, nas cartas seguintes, que a adolescente busca autoconhecimento e, com a ajuda da amiga, tenta procurar solução para seus males. É alertada pela amiga de que a educação e a formação religiosa que tiveram poderá ser um impedimento para que ela encontre alívio do seu sofrimento antes do casamento, uma vez que a religião não permite que

⁸¹ BOCAGE, M. M. de Barbosa du. *Poesias eróticas, burlescas, e satyricas*. Bruxellas: [s.n.], 1960.

⁸² BOCAGE, 1960, p. 99-131

as jovens se entreguem ao amor e ao sexo. Ao mesmo tempo, ressalta a dificuldade que é lutar contra a natureza.

(...)

Atenta sobre mil louções mancebos,
Cheios de encantos: olha-os indulgente,
E d'entre eles escolhe um, cujo peito
Tão dócil como o teu seja formado.
Olinda, ama; conhece que delícias
Amor encerra, amor, alma de tudo;
Amor, que tudo alenta, e que só causa
Os gostos de uma vida abreviada.
Se contra amor ditames escutaste,
Que seus efeitos pintam horrorosos,
Não dês crédito a máximas fingidas,
Que a língua exprime e o coração reprova:
Que mal provém aos homens, de que unidos
Dois amantes se jurem fé, constância?
Que um ao outro se entreguem, e obedeçam
Da Natureza às impressões sagradas?⁸³

E assim, Alzira vai convencendo Olinda de que ela deve fazer suas escolhas. Na Epístola VII, a última, está a resposta de Olinda. É uma crítica à moral católica, que confronta com as leis da natureza e, em nome destas, acima da moral imposta e dos valores enraizados, Bocage, de certa forma, tenta mudar as bases da sociedade, que assentam sobre a família e a religião.

EPÍSTOLA VII

(...)

Alzira, tu, que a amor meu peito abriste,
Abre meus olhos à Natureza inteira:
Eu quero nela ver os meus destinos;
Só nela e quero divinais verdade
Solícita explorar, viver só nela
Cumpra as gratas promessas, que me fazes,
Deva ti só a tua Olinda tudo.
Não há para os cristãos um Deus diferente
Do que os gentios têm, e os muçulmanos?
O que a razão desnega não existe:
Se existe um Deus, a Natureza o oferece;

⁸³ Idem, ibidem.

Tudo o que é contra ela é ofendê-lo.
 Devo eu seguir o culto que me apontam
 As impressões da própria natureza?
 Tenho uma religião em praticá-las?
 Que o mundo é este pois, prezada Alzira?
 Têm os homens levado o seu arrojo
 Até forjarem um Deus na ousada mente.
 Traçar-lhe cultos, levantar-lhe templos,
 Atribuir-lhe leis, que a ferro e fogo
 Estranhos povos a adorar constangem.
 Imolado milhões à glória sua?
 Nos lábios têm doçura, e probidade,
 No coração o fel, a raiva: os monstros
 São maus por condição, ou maus por erro?

Não, eu não posso, Alzira, deste enigma
 Romper o denso véu: minha ideias
 Jazem num caos de hórrida incerteza:
 Hesitar-me não deixes por mais tempo:
 Minha instrução confio aos teus cuidados;
 De amizade o esplendor dá-te a mim toda;
 Acaba de fazer-me de ti digna.⁸⁴

No momento em que apela ao amor livre, a entrega de Olinda é total, rompe com a contenção e com a frieza do racional, aderindo à subversão aos dogmas religiosos e aos exageros da educação rígida. Critica o conceito de um Deus castigador, punitivo e pouco sensível ao sofrimento da humanidade.

Bocage é particularmente crítico nos versos “Não há para os cristãos um Deus diferente / Do que os gentios têm, e os muçulmanos?” e em “Se existe um Deus, a Natureza o oferece; / Tudo o que é contra ela é ofendê-lo”, como se estivesse a perguntar por que Deus põe desejos no homem desde a infância para depois condenar quem deseja realizá-los. Manifesta sua ironia diante de um clero incoerente, entre o que se prega e o que realmente se faz. É o que Matoso Câmara, op.cit, conceitua como a ironia que ressalta do contexto.

Uma das vaidades humanas mais desejadas é o poder de controlar a vontade das pessoas e ter autoridade sobre o seu comportamento; é uma forma de manobrar a vontade. Tanto a religião, como a política, foram, e ainda são, veículos para exercer este poder coercitivo. Criaram artificios para que as pessoas tivessem medo de se opor ao domínio, inventando regras que, segundo elas, eram “impostas por Deus (Todo Poderoso)”, a determinar o destino de cada um de nós. Erige-se assim a figura de um deus vingativo,

⁸⁴ BOCAGE, 1960, p.131

controlador e cruel que, na verdade, não se distancia muito dos deuses mitológicos, tão temidos.

Transgredir o proibido parecia ser inevitável para Elmano Sadino. O nosso Bocage denuncia o poder coercitivo da igreja em relação a sociedade da época, uma vez que ele reconhece que há uma moral privada professada por esse clero que não coincide com o discurso feito no púlpito. Disparou a escrever poemas irônicos, cultivando o gosto pela sátira, pelo sensual e pelo erótico para revelar sua indignação e seu caráter reformador e libertário.

Eis uma forma de Bocage, pela voz de uma das interlocutoras, se demarcar enfaticamente da promiscuidade, de uma relação sexual mecanicamente à revelia do sentimento, factores que, entre outros, estabelecem a fronteira entre o erotismo e a pornografia.⁸⁵

A poesia erótica de Bocage nem sempre tratará de sexo com a mesma sensualidade e delicadeza com que produziu os textos das Epístolas de Olinda e Alzira. Ela descreverá, por vezes, situações ou personagens com uma linguagem extremamente forte, beirando a pornografia:

Em Tróia, de Setubal bairro inculto,
Mora o preto castiço, de quem falo;
Cujos nervos são de sorte, e tem tal vulto,
Que excede o longo espeto de um cavallo:
Sem querer nos calções estar occulto,
Quando se enteza o tímido badalo,
Ora arranca os botões com fúria rija,
Ora arromba as paredes, quando mija,⁸⁶

Bocage descreve o órgão sexual masculino de forma a chocar e, ao mesmo tempo, para provocar o riso. A linguagem com que constrói o poema não está a serviço de exaltar a bravura de um herói, considerando o membro como um símbolo da força masculina, da virilidade. O recurso utilizado para se atingir o efeito desejado é o tom hiperbólico, como se vê no verso: “Cujos nervos são de sorte, e tem tal vulto, / Que excede o longo espeto de um cavalo”. Possivelmente, a descrição não reflete o ponto de vista do Poeta, está mais próximo do imaginário popular, que sempre atribuiu à raça negra tal característica.

⁸⁵ PIRES, 2004, p. XLIV

⁸⁶ BOCAGE, M. M. de Barbosa du. *Poesias eróticas, burlescas, e satyricas*. Bruxellas: [s.n.], 1960.

Retomando Muecke, “a hipérbole é o dispositivo mais óbvio para “determinar” o que está sendo atacado”.⁸⁷

Há muitos poemas que exibem uma linguagem licenciosa. Neles, o Poeta faz críticas aos preconceitos, sem, contudo, abrir mão de uma dose de humor, como se vê no soneto intitulado: “Soneto do Membro Monstruoso”. Não é necessário prender-se apenas ao que está escrito. Como afirmam alguns biógrafos, o autor teria declarado que o membro a que se refere no poema é a espada de um soldado, mas não lhe deram crédito. É um soneto cujo tom beira o grotesco:

Esse disforme, e rígido porraz
Do semblante me faz perder a côr;
E assombrado d'espanto, e de terror
Dar mais de cinco passos para traz:

A espada do membrudo Ferrabraz
De certo não mettia mais horror:
Esse membro é capaz até de pôr
A amotinada Europa toda em paz:

Creio que nas fodaes recreações
Não te hão de a rija machina soffrer
Os mais corridos, sórdidos cações:

De Vénus não desfructas o prazer:
Que esse monstro, que alojás nos calções,
É porra de mostrar, não de foder.⁸⁸

Lendo o poema, contudo, é possível verificar que a despeito da declaração do autor - de que se referia à espada de um soldado - os versos finais do poema não deixam dúvidas de que se retrata um membro masculino. Mas que, ao invés de simbolizar virilidade ou poder, em suas dimensões anormais, tal falo serve de estigma para a raça negra. Assim, contraditoriamente, o caráter libertário que lutava a favor das liberdades individuais, no poema em questão, não faz mais do que repercutir o preconceito que a sociedade já introjetara. Hiperbolicamente, os versos afirmam que tão possante e destruidora ferramenta

⁸⁷ MUECKE, 1970, p.79

⁸⁸ BOCAGE, M. M. de Barbosa du. *Poesias eróticas, burlescas, e satyricas*. Bruxellas: [s.n.], 1960.

consegue abater uma Europa enfurecida. As considerações sobre esse impressionante membro e dos humores fabricados por ele é que provocam a gargalhada galhofeira.

Adiante, em uma linguagem extremamente crua, se expõe a força da mocidade em contraste com a maturidade, evidenciando-se a decadência do homem, decorrente da passagem do tempo. Nos dois quartetos, relatam-se as façanhas sexuais da juventude; e, nos dois tercetos, declara-se não conhecer mais a virilidade. O soneto acima é um exemplo de clara obscenidade.

Um dos temas mais angustiantes para a humanidade ganha um tratamento irônico na pena do Poeta, que substitui a angústia pelo riso. Aqui não se pode perder de vista também a crítica feita ao clero, pela vida dissoluta, implícita no símile com o bode, tanto em sua natureza animal, como pela simbologia que referencia:

Fiado no fervor da mocidade,
 Que me acenava com tezões chibantes.
 Consumia da vida os meus instantes
 fodendo como um bode, ou como um frade.
 Quantas pediram, mas em vão, piedade
 Encavadas por mim balbuciantes!
 Fincado a gordos sessos alvejantes
 Que hemorroidas não fiz n'esta cidade!

A' força de brigar fiquei mamado:
 Vista ao caralho meu, que de gaitero
 Está sobre os colhões apatetado :

Oh Numen tutelar do mijadeiro!
 Levar-te-hei, se tornar ao tezo estado,
 Por offrenda espetado um parrameiro.⁸⁹

No soneto que se segue, o Poeta em nítida atitude de escárnio, se utiliza de um nome mitológico, bastante recorrente na poesia árcade, para retratar uma prostituta, consolada por ele com exemplos de rainhas e cortesãs famosas de sabida vida dissoluta. A argumentação está a serviço da desconstrução de um ideal da figura feminina, cujo modelo foi tomado da estética clássica.

Não lamentos, oh Nise, o teu estado;

⁸⁹ Vocabulário: Chibantes – valentes, brigões, altivos / Sessos – traseiros, nádegas/ Mamado – desapontado, desiludido

Putas tem sido muita gente boa;
 Putíssimas fidalgas tem Lisboa,
 Milhões de vezes putas teem reinado:

Dido⁹⁰ foi puta, e puta d'um soldado;
 Cleópatra por puta alcança a c'róa;
 Tu, Lucrecia, com toda a tua prôa,
 O teu cono não passa por honrado:

Essa da Rússia imperatriz famosa,
 Que inda ha pouco morreu (diz a Gazeta)
 entre mil porras expirou vaidosa:

Todas no mundo dão a sua greta:
 Não fiques pois, oh Nise, duvidosa
 Que isto de virgo e honra é tudo peta.⁹¹

Cita Dido, personagem de Virgílio, uma viúva que se refugiou em Cartago e que se apaixonou por Enéias, sofrendo depois as dores do abandono; Cleópatra, rainha da dinastia de Ptolomeu, do Egito, que com a finalidade de adquirir vantagens políticas, utilizou as armas da sedução contra César, Marco Antônio e Otávio, líderes do Império Romano; faz alusão também à Catarina II, a Grande, imperatriz da Rússia, que subiu ao poder após conspiração que depôs o marido, o czar Pedro III. Ao comparar uma prostituta com personagens famosas, o Poeta desmistifica os discursos construídos quer pela História, quer pela Literatura, denunciando que a tradição do uso do corpo em troca de interesses financeiros ou políticos, nivela todas elas. Durigan (1985, p. 45), afirma que “essas transformações sempre orientadas pelo prazer, medo e necessidades, desenvolvem-se desde as mudanças físicas até às de caráter e de objetivos”. Bocage, nos poemas eróticos, se vale de expressões grosseiras e deselegantes para desmistificar também o discurso poético.

A poesia satírica do Poeta se faz como forma de denunciar, revelar, criticar, e satirizar práticas comuns dos seres humanos veladas por tabus e preconceitos, por um lado, e, por outro, desnuda os papéis desempenhados no jogo erótico.

Deixou gravado em versos a inscrição de sua lápide, no soneto “Epitaphio”:

Lá quando em mim perder a humanidade,
 Mais um d'aqueles que não fazem falta,
 Verbi-gratia — o teólogo, o peralta,

⁹⁰ Dido personagem de Ovídio que enfrenta dor e angústia ao ser abandonada por Enéias;

⁹¹ BOCAGE, M. M. de Barbosa du. *Poesias eróticas, burlescas, e satyricas*. Bruxellas: [s.n.], 1960.

Algun duque, ou marquez, ou conde, ou frade;

Não quero funeral comunidade,
Que engrole sub-venites em voz alta;
Pingados galarrões, gente de malta,
Eu também vos dispenso a caridade:

Mas quando ferrugenta enchada idosa
Sepulcro me cavar em ermo outeiro,
Lavre-me este epitáfio mão piedosa;

«Aqui dorme Bocage, o putanheiro:
Passou vida folgada, e milagrosa;
Comeu, bebeu, fodeu sem ter dinheiro».⁹²

Neste soneto, vê-se mais um ataque do Poeta aos nobres e religiosos, declarando que estes não farão falta após a morte. Assim como a destes, dispensa a presença da escória; e a todos se iguala quando admite que também a sua não será sentida.

Na última estrofe, Bocage inscreve o seu epitáfio. Nesse trecho resume o que foi sua vida, ao usar a palavra “putanheiro” para caracterizar-se. Frequentador de prostíbulos e da malta das tabernas, volta agora contra si o discurso irônico, arma usada para desmistificar os valores estabelecidos. Mas, denuncia o “milagre” de sobreviver e de aproveitar a vida sem dinheiro. O epitáfio, como não se pode deixar de observar, contrasta com a poesia do último Bocage, redimido, arrependido dos excessos, próximo da morte que, em tom confessional, declara: “Meu ser evaporei na lida insana”, sonhando “quase imortal a essência humana”. Os prazeres e excessos fizeram perder-se uma “alma que sedenta em si não coube”. Mas foi do extravazamento que se nutriu sua poesia. De uma personalidade plural, Bocage encarnou o símbolo da irreverência, do enfrentamento, da luta contra o despotismo por várias gerações. Mas seus versos eróticos burlescos e satíricos circularam por muito tempo, em edições clandestinas, a despeito da qualidade.

⁹² BOCAGE, M. M. de Barbosa du. *Poesias eróticas, burlescas, e satyricas*. Bruxellas: [s.n.], 1960.

CONCLUSÃO

Este trabalho teve como objetivo mostrar como Bocage trabalhou o desmonte de um discurso ideológico, baseado nos preceitos religiosos imposto à sociedade do século XVIII em Portugal. O que se viu foi um poeta crítico do seu tempo, que acreditava que tudo podia ser interpretado de modo diferente. O uso da ironia, o deboche, a linguagem licenciosa e a sátira foram valiosos instrumentos que serviram a este fim.

A poesia erótica, que circulou clandestinamente, só veio à luz, em volume, cinquenta anos depois de sua morte. A transgressão foi punida com o cárcere, uma vez que investia contra as instituições e, em especial, contra o clero.

De acordo com a definição de Kierkegaard, a ironia é subjetiva e consciente; e a forma mais comum de ironia é a que é utilizada para se dizer seriamente o que não se pensa a sério. A poesia satírica de Bocage pode figurar perfeitamente em outra definição dada pelo mesmo filósofo de que a mais rara das ironias é aquela que se diz brincando o que na realidade se pretendia dizer seriamente, e nisso o nosso poeta foi único em seu tempo: ao tratar do erotismo com zombaria denunciou dogmas e opiniões cristalizadas, confirmando nossas suspeitas iniciais de que um de seus propósitos era de burlar as convenções.

A literatura vê a ironia como zombaria, com o objetivo de obter uma reação do leitor, ouvinte ou interlocutor e, até mesmo, conscientizá-lo de que através do humor também se denuncia, critica e censura, forçando esse mesmo leitor à reflexão. Mostramos que a ironia pressupõe a existência de um destinatário hábil em desvendá-la. Caso o receptor da mensagem irônica não seja capaz de decodificá-la como tal, a mesma perde o sentido. Não é o caso. Elmano expôs sua inquietação e transbordou sua ira, denunciando com humor, deboche e escárnio as manobras políticas, religiosas, os desejos reprimidos e os atos libidinosos, o que para a época era inconcebível.

A ironia tornou-se objeto de estudo da literatura, da filosofia, da linguística, da psicanálise, da música, das artes visuais e da política. Estuda-se esse saber dizer em favor do que é dito, ou se pretende dizer, mas também para pensar a lógica interior de construção do pensamento. De acordo com Daniel Pires,

(...) a obra erótico-satírica de Bocage é de extrema relevância pelo seu valor poético intrínseco, por se tratar de um documento de caráter sociopolítico relevante, por nos permitir compreender os mecanismos que presidiam à censura e à circulação clandestina de textos que coincidiam com os valores então prevaletentes e ainda por fazer parte da memória nacional.⁹³

Através muitas vezes de um discurso obsceno, Bocage falou abertamente sobre amor e sexo. Era ele um poeta libertário, despido de preconceitos. Era observador, sensível e preocupado com os rumos da sociedade, que punia aqueles que não se rendiam a conceitos pré-estabelecidos.

A importância de sua obra ainda hoje decorre principalmente do fato de que nela se encontra a expressão de um período transitório, tributário dos ideais iluministas, marcado pela Revolução Francesa e já pelos alvares do Romantismo. Em sua obra lírica, percebem-se dois momentos: o árcade em que o escritor segue as convenções neoclássicas do bucolismo e das convenções e a pré-romântica, em que oscilam a razão e o sentimento. Sua lírica imprime um tom confessional, valorizando o sentimentalismo. Experimenta o gosto pela noite e encara a morte como solução dos problemas, antecipando assim, o Romantismo.

O sexo e tudo o que a ele se relacionasse era tema recorrente nos versos do poeta português, que não poupava ninguém, nem a si próprio. Isso lhe carregou fama numa época onde o medo era maior do que a criatividade literária. Entretanto, muitos dos textos a ele atribuídos eram apócrifos, que vazavam críticas para desabafar os desmandos ou a opressão. Usando palavras chulas e pouco polidas e sem coragem de se expor, assinavam como se fosse Bocage, prevalecendo-se de sua fama.

Os verdadeiros poetas sobrevivem ao seu tempo. Este pensou criticamente, a partir de uma ótica particular, relevando as especificidades, sem perder de vista o geral. Ocupou uma posição de destaque no cenário do pensamento de sua época, criando uma massa crítica, capaz de incomodar os poderosos:

Reportamo-nos a Pires,

Muitos versos foram cortados, outros ostensivamente alterados, poemas houve que só postumamente viram a luz do dia. Compreende-se plenamente o seu anseio desesperado: "Liberdade, onde estás? Quem te demora?"⁹⁴

⁹³ PIRES, 2004, p. LIII

⁹⁴ Daniel Pires. Centro de Estudos Bocagiano-Setúbal. Consulta ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4834.pdf ,

Apesar dos riscos, usar de ironia é uma forma de confrontar o poder – o poder de dizer, qualificar, desqualificar, julgar e tornar procedente a fala de quem diz. Foi dessa força estratégica de discurso que se prevaleceu Bocage, correndo riscos para conquistar seu espaço e buscar o respeito social.

Vale lembrar que essa estratégia discursiva exige uma sintonia, ou seja, a cumplicidade de conhecimento entre o emissor e o receptor, aqui no caso o poeta e o seu público leitor da época, arriscando-se, portanto a ser entendido ou não, ou talvez pior, odiado.

Usar de ironia pode ser um campo movediço porque cria ao redor de quem fala uma atmosfera de arrogância e prepotência que pode desagradar a muitos. Nesse quesito, Elmano Sadino, “o poeta desbocado”, como ficou conhecido, infelizmente, não poupou nenhuma das observações anteriores, assumiu todos os riscos e talvez por isso tenha sido tão incompreendido.

Edgard Morin, 2011, nos ensina que todos nós produzimos duas linguagens a partir da língua: a que se refere ao discurso racional e a outra ao discurso mítico, simbólico. Segundo ele, a primeira vai apoiar-se na “lógica e ensaia objetivar o que ela mesma expressa” já a segunda vai ser mais conotativa e “ensaia traduzir a verdade da subjetividade”. Morin fala ainda que as duas podem se misturar ou ser usadas separadamente ou opostamente, mas que a cada situação de uso vai gerar o estado prosaico e o poético. Bocage se apropriou do segundo estado para proferir seu discurso e nele se saiu muito bem, consagrando-se no imprevisto irônico e rompendo com padrões, despidos dos rigores aristocráticos.

Marcou, não temos mais dúvidas, a Literatura Portuguesa com o seu pensamento irreverente e liberal; foi aplaudido, mas também foi odiado. Foi, contudo, um homem solitário, que à sombra da morte, arrefeceu, triste, a luta, em face das exigências da lei. Ao mesmo tempo, o intelectual entra em crise porque não se vê mais como portador de valores universais.

Pode se dizer que foi um filósofo, pois a filosofia procura a verdade, com audácia, para além das aparências. A ironia anda lado a lado com a filosofia que, por sua vez, é prima-irmã do ceticismo, que duvida e desacredita; é cruel e implacável. Desmonta a verdade que o opositor esconde e que, ao vir à tona, o humilha. Para a ironia filosófica, a mentira que seu opositor esconde é sempre de ordem moral, hipocrisia a ser revelada. E foi esse o alvo que Bocage escolheu para ferir.

Não foi à toa que Elmano foi considerado um poeta multifacetado, pois só aqui vimos o pré-romântico, o irônico, o filosófico e o erótico. Faltou-nos ainda o poeta lírico e o autobiográfico.

REFERÊNCIAS

ABRUNHOSA, M. e Leitão, M. *Introdução à Filosofia: um outro olhar sobre o mundo*. Porto: Asa, 1994.

ANASTÁCIO, Vanda. O que é uma autora? Reflexões sobre a presença feminina no campo cultural luso-brasileiro antes de 1822. *Matraga*, Rio de Janeiro, v.18, n.29, p. 215-224, 2011.

ARAUJO, Ruy Magalhães de. *Pérolas recolhidas de Gregório de Mattos*. Ed. Refund. E coment. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2009.

AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad.: Yara Frateschis Vieira, São Paulo: Hucitec; Brasília: Universidade de Brasília, 1993.

BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. 6. ed. São Paulo: Ave-Maria, 2012

BOCAGE. *Os amores: poemas escolhidos*. São Paulo: Círculo do Livro, [19--].

_____. *Obra completa: poesias eróticas, burlescas e satíricas*. 1. ed. Ed. Daniel Pires. Porto: Caixotim, [19--]. v.7.

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. *Poesias, eróticas, burlescas e satíricas*. Rio de Janeiro: Anagrama. Coleção Clássicos.

_____. *Poesias eróticas, burlescas, e satyricas*. Bruxellas: [s.n.], 1960.

_____. *Odes, elegias e idyllios*. Rio de Janeiro: Francisco Alves; Edição de Santos e Vieira, Lisboa.

_____. *Poesia*. Org. Leodegário A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro: Agir, 1985. (Coleção Nossos Clássicos; v. 115).

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970. p.61-62.

BRAGA, Theophilo. *Recapitulação da historia da literatura portugueza: os árcades*. Porto: Léo & Irmão Editores, 1918.

CÂMARA JR., J. M. *Manual de expressão oral e escrita*. Rio de Janeiro: J. Ozon, 1970

CASSIRER, Ernst. *A filosofia do Iluminismo*. 3. ed. Tad. Álvaro Cabral. Campinas, SP: Unicamp, 1997.

CHERUBIM, Sebastião. *Dicionário de figuras de linguagem*. São Paulo: Enio Matheus Guazzelli, 1989.

CIDADE, Hernâni. *Bocage, a obra e o homem*. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4830.pdf>>. Acesso em: jan. 2014.

DAFLON, Claudete. Uma pedagogia da escrita: intelectuais luso-brasileiros no século XVIII. *Matraga*, Rio de Janeiro, v.18, n.29, p.52-71, 2011.

DURANT, Will. *A filosofia de Nietzsche: os grandes filósofos*. Rio de Janeiro: Ediouro, [19--].

DURIGAN, Jesus Antônio. *Erotismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1985.

ESTEVES, José Manuel. *Ironia e argumentação*. LabCom, 2009. Disponível em: <<http://www.pucpr.br/laboratorios/labcom/index.php>>. Acesso em: jan. 2013.

FACIOLI, Adriano. *A ironia: considerações filosóficas e psicológicas*. Curitiba, PR: Juruá, 2010.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1990. (Série Princípios).

GONÇALVES, Agnaldo José. O classicismo na literatura europeia. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O classicismo*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

GONÇALVES, Adelto. *Bocage: o perfil perdido*. Lisboa: Caminho, 2003.

GUINSBURG, J. (Org.). *O classicismo*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Trad.: Julio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

KIERKEGAARD, Soren. *O conceito de ironia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

KOCH, Ingedore G. V. *Argumentação e linguagem*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 1996.

_____. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 1997.

LIMA, Rocha. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 6. ed. Rio de Janeiro: Briguiet, 1960.

MARNOTO, Rita. *História crítica da literatura portuguesa: Neoclassicismo e Pré-Romantismo*. Coord. Carlos Reis. Lisboa: Babel, 2010. v. 6.

MARTENS, Ekkehard. *A questão de Sócrates: uma introdução*. Trad: Vicente Sampaio. São Paulo: Odysseus Editora, 2013.

MARTINS, J. Cândido. *Para uma leitura da poesia de Bocage*. Lisboa: Presença, 1999.

MOISÉS, Carlos Filipe. Bocage e o século XVIII. *Colóquio Letras*, n. 50, p.35-42, jul. 1979. Disponível em:
<<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=50&p=35&o=r>>. Acesso em: jan. 2014.

MORIN, Edgar. *Amor, poesia, sabedoria*. Trad: Edgard de Assis Carvalho. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1955. v.1.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Acerca da verdade e da mentira; O Anticristo*. Trad. Heloisa da Graça Burati. São Paulo: Rideel, 2005.

PIRES, Orlando. *Manual de teoria e técnica literária*. Rio de Janeiro: Presença, 1981.

REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. Trad: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RIBEIRO, Renato J. Literatura e erotismo no século XVIII francês: o caso de Teresa filósofa. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Libertinos libertários*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

ROUANET, Sergio Paulo. *As razões do iluminismo*. 2. reimp. São Paulo: Cia das Letras; Ed. Schwarcz, 1987.

SAMUEL, Rogel (Org.). *Manual de teoria literária*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.

SANTOS, M. Lourdes Lima dos. Sobre os intelectuais portugueses do século XIX: do vintismo à regeneração. *Análise Social*, n. 15, p.69-115, 1979.

SARAIVA, Antonio José; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 8. ed. Porto: Ed. Porto, 1975.

SILVA, José Pereira da. *Sonetos de Gregório de Matos*. Rio de Janeiro: Botelho, 2008.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 8. ed., 19. reimp. Coimbra: Almedina, 2011. v.1.