

LETRAS DE HOJE

N.º 79

MARÇO DE 1990

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
Curso de Pós-Graduação em Linguística e Letras
Centro de Estudos da Língua Portuguesa

Letras de Hoje
estudos e debates de
assuntos de lingüística,
literatura e língua
portuguesa

EXPEDIENTE

LETRAS DE HOJE

Fundada em 1967

Administração:

Avenida Ipiranga, 6681
Caixa Postal 1429
90620 Porto Alegre - RS - BRASIL

Curso de Pós-Graduação em Lingüística e Letras/Centro de Estudos da Língua Portuguesa em convênio com o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq e FAPERGS.

Diretor:

Prof. Ir. Elvo Clemente

Assessora Editorial:

Maria Eunice Moreira

Conselho Editorial:

Para assuntos lingüísticos: Augustinus Staub, José Marcelino Poersch, Leonor Schiar Cabral, Leci Borges Barbisan, Feryal Yavas e Mehmet Yavas.

Para assuntos literários: Gilberto Mendonça Teles, Heda Maciel Caminha, Petrona Dominguez de Rodrigues Pasquês e Regina Zilberman.

Para assuntos interdisciplinares: Ignacio Antônio Neis e Urbano Zilles.

A Revista aceita contribuição de sua especialidade.

Os originais enviados à Revista não serão devolvidos, mesmo que não sejam utilizados.

A revista aceita trocas.
On demande l'échange.
We ask exchange.

Preço da assinatura:

- 4 números anuais:

Brasil: 10 BTNS

Exterior: US\$ 10

- Número avulso: 3 BTNS

Os pagamentos podem ser feitos por cheques bancários ou através de vale postal em favor da EDIPUCRS.
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 83
Caixa Postal 12001
90620 - Porto Alegre - RS
Brasil

SUMÁRIO

Ir. Elvo Clemente - Apresentação	5
Alice T.C. Moreira - O discurso poético de Lobo da Costa . .	7
Gesi Panizzon Salvaro - A revista Província de São Pedro . .	35
Petar Dimitrov Petrov - A denúncia social de Feliz Ano Novo , de Rubens Fonseca	51
Consuelo Salomé - Rir é o melhor capote	61
Miriam de Carvalho - O tempo na poesia	79
V SEMINÁRIO INTEGRADO DE ENSINO DE LÍNGUAS E LITERATURA	
Apresentação	97
Maria Beatriz Paupério Tilton - Quem avalia quem?	99
Ataliba T. de Castilhos - Português falado e ensino da gramá- tica	103
Anna Maria Becker Maciel - Avaliação no ensino de língua es- trangeira	137
Maria Laura Maciel Alves - A avaliação e o ensino de línguas estrangeiras	143
Adda-Nari Menezes Alves - Avaliação e ensino de línguas es- trangeiras	147
João Wanderley Geraldi - Texto: um problema para o exercí- cio da capatazia	153
Juracy C. Marques - O processo de avaliação e a realidade educacional	163
Tania Mariza Kuchenbecker Rösing - Literatura e avaliação .	181
Maria Luiza Ritzel Remédios - Avaliação e literatura	187

APRESENTAÇÃO

Letras de Hoje, em seu 1º número do volume 25 tem duas partes distintas: 1) Ensaio sobre Crítica Literária; 2) Anais do V Seminário Integrado de Ensino de Línguas e Literatura.

Na primeira parte são quatro ensaios bem interessantes sobre crítica e historiografia literária. Alice Campos Moreira apresenta O discurso poético de Lobo da Costa, excerto da aplaudida tese de doutorado, **Lobo da Costa: fixação do texto poético**.

Gesi Panizzon Salvaro historia a Revista **Província de São Pedro**, perpassando os principais autores e movimentos literários do Rio Grande na vida da revista. Petar Dimitrov Petrov realiza uma crítica literária pelo método sociológico, da obra **Feliz Ano Novo**; a profª mineira Consuelo Salomé escreve Rir é o melhor capote a perspectiva irônica d'**O Capote** de Gogol. O tempo na poesia é um tema de teoria literária, sempre antigo mas atual no artigo de Miriam de Carvalho, UFRJ.

Ir. Elvo Clemente

O DISCURSO POÉTICO DE LOBO DA COSTA

(Excerto da Tese de Doutorado Lobo da Costa:
Fixação do texto poético.)

Alice Campos Moreira

PUCRS

Francisco Lobo da Costa, o mais importante dos românticos do Rio Grande do Sul, pertenceu ao grupo de intelectuais e escritores que, a partir da segunda metade do século XIX, consolidou a atividade literária da Província, ainda sob a influência dos expoentes do Romantismo brasileiro que produziram uma literatura liberal e social em que dominava o lirismo amoroso e intimista.

Poeta, dramaturgo, jornalista e romancista, com obra extensa e variada, distinguiu-se no cenário literário pela qualidade de sua poesia, predominantemente lírica, com incursões bem-sucedidas na área do regionalismo e uma tentativa, frustrada pela morte, de dar ao Rio Grande um poema impregnado de espírito épico, sobre os fatos revolucionários de 1835.

O estudo da obra de Lobo da Costa vai centrar-se em sua manifestação, isto é, no discurso, que oferece uma visão completa do ato poético de linguagem, permitindo uma leitura atualizada do texto na intenção de resgatá-lo, ainda que parcialmente, para a posteridade. Como a teoria da "linguagem poética", privilegiando a produção textual, em detrimento da recepção, não atende à totalidade do ato de comunicação, é necessário recorrer-se a outro instrumento que permita a avaliação do discurso desse autor.

Em *Langage et discours: éléments de sémiolinguistique*,¹ Charaudeau desenvolve estudos sobre gêneros discursivos, inclusive sobre o discurso literário (narrativa), que serviram de apoio teórico para a análise do discurso poético de Lobo da Costa.

A utilização de uma visão semiolinguística do fato literário é pertinente, porque a literatura é uma semiótica de natureza verbal. Os componentes do ato de linguagem — seres da fala, circunstâncias do discurso, enunciado, situação de comunicação — estão presentes no discurso poético que é, primordialmente, um ato de comunicação. A semiolinguística, concebendo o ato de linguagem como um conjunto de atos significadores que falam do mundo através das condições da própria instância de transmissão, oferece subsídios para uma leitura do discurso da poesia e suas implicações no universo cultural.

O EU romântico manifestado na obra poética de Lobo da Costa é um dos elementos mais importantes para o conhecimento da sua personalidade literária. Na escolha deste ângulo de leitura, levou-se em consideração o fato de que o sujeito é um elemento fundamental para o processo de comunicação e para a *poiésis* do Romantismo e o subjetivismo, o traço predominante da obra em questão. A proposta de leitura do EU romântico, em Lobo da Costa, baseou-se no estudo das relações entre os protagonistas do seu ato de escrita literária.

Sabe-se que a comunicação literária é uma aventura. O ato inter-enunciativo é o lugar de encontro de dois universos que não são idênticos, numa totalidade discursiva que subsume os processos de produção e interpretação. Além disso, quando se trata de comunicação literária, o autor desconhece seu leitor. Essa distância entre os protagonistas, que se acentua com o passar do tempo, modifica as circunstâncias do discurso, influenciando no processo de interpretação. Esses fatores tornam problemática a comunicação e imprevisível a fortuna da obra.

O ato poético de linguagem deve vencer as dificuldades inerentes a qualquer processo de comunicação e mais as específicas do gênero, explorando ao máximo as possibilidades da significância. A leitura de um poeta romântico requer, pois, um cuidadoso exame do texto, para surpreender-lhe os elementos organizadores que darão lisibilidade ao discurso.

Um ato de linguagem não é apenas o encontro de um emissor e de um receptor. É um jogo estabelecido com o desdobramento de cada uma dessas entidades em dois protagonistas que se distribuem em dois circuitos: um interno (Eu enunciante/Tu destinatário)

rio) e outro externo à fala configurada (Eu comunicante/Tu intérprete). Entre os protagonistas circulam saberes individuais e coletivos, de um protagonista sobre o outro, que servirão de filtros condutores de sentido, e saberes dos protagonistas sobre a linguagem, representando o investimento de suas práticas sociais. O conjunto desses saberes supostos constitui as circunstâncias do discurso, de que a situação extralinguística faz parte, como envoltório material. Juntamente com as circunstâncias do discurso, se estabelece o contrato de fala, ponto de partida que sobredetermina parcialmente os protagonistas. Por ele se deve julgar os outros contratos e estratégias discursivas.

O discurso poético reproduz esse sistema, guardando as diferenças específicas do ato de escrita literária. O EUc tende, por exemplo, a suprir a falta de hipóteses sobre os saberes dos protagonistas — o vivido —, inscrevendo parcialmente tais elementos das circunstâncias do discurso no texto, por meio de processos retóricos. Transformados em imagens ou figuras, permitem o trabalho de preenchimento de espaços vazios que a cada vez modificam a textura do conjunto explícito/implícito e, portanto, da significação. O comentário, por exemplo, e a descrição tornam coletivo o saber individual do EUc, permitindo que se institua um ato poético de linguagem em uma cena fragmentada no espaço e no tempo.

Quanto ao explícito, no poema, que decorre da atividade estrutural da língua, por sua vez, não remete a uma realidade relativa dos objetos, a uma aproximação concreta do mundo, mas a uma presença imaginal, construída pela totalidade da experiência do EUc e do TUi em relação aos objetos.

O pacto de leitura é um contrato que sobredetermina os protagonistas do ato de escrita e estabelece a multiplicidade de entradas do discurso. O mesmo ocorre com o discurso literário, cujo ato de escrita parte do pressuposto de que o leitor tenha competência para identificar o texto como literário e que o sujeito escrevente imagina um leitor que tenha certa competência para reconhecer os signos culturais de sua época.

No jogo enunciativo do texto literário, o EU apresenta diversos estatutos. Além de enunciador (EUe), presente no texto, o EUc pode se desdobrar em vários papéis, sendo um deles o de

sujeito escrevente, com um projeto de escrita que organiza seu ato de linguagem para fazê-lo um ato de escrita literária.

Todo texto é o resultado de uma *mise en scène* do ato de linguagem, onde os "efeitos de fala" concorrem para criar dois espaços: a cena do real e a cena de ficção. O texto literário, quando se dá a consumir como um discurso ficcional, produz tanto efeitos de ficção como do real, segundo Charaudeau, que, ao tratar do texto literário, detém-se no discurso da narrativa, não analisando o discurso da poesia. Contudo, quando se os compara, pode-se reconhecer que a afirmativa é válida para os dois gêneros. O que os distingue é a modalização das relações entre os protagonistas do ato de escrita literária. O discurso da narrativa põe em cena um sujeito fictício, que não é nem um EU, nem um TU, mas que permite a ambos construir a imagem da unidade existencial do homem e projetar-se nela. O discurso da poesia, embora não apresente a visão totalizadora de um destino, põe em cena o EU dramatizado dos próprios sujeitos do ato de escrita literária por meio de imagens parciais do vivido.

O pacto de leitura que se estabelece em torno dos poemas de Lobo da Costa pressupõe que o leitor reconheça tratar-se de um ato romântico de escrita, isto é, que os poemas apresentam traços culturais ligados a essa corrente literária. O público leitor do poeta, que participou de seu momento histórico, estava familiarizado com as propostas do Romantismo e é com ele que o poeta estabelece seu pacto de leitura. O fato de que a obra tenha perdurado na preferência popular significa que os leitores, embora alheios ao contexto social e literário que lhes deu origem, continuaram reconhecendo esses signos culturais, demonstrando que a visão romântica do mundo não está totalmente esgotada pela história.

O interesse por esta obra, um dos marcos iniciais da literatura rio-grandense, poderá ser revitalizado, desde que se estabeleça novo pacto de leitura, sobre outros pressupostos por parte do leitor crítico que deverá restabelecer os saberes sobre a sociedade, sobre a linguagem e sobre a literatura para construir uma imagem deste EU romântico.

Os textos românticos caracterizam-se pelo subjetivismo, pela visão sentimental e totalizadora do mundo e pela liberdade formal,

características que embasam o projeto de escrita de Lobo da Costa.

A análise das modalidades discursivas empregadas na produção dos poemas revelou diferentes graus de presença e variadas implicações dos protagonistas no ato de escrita literária. Quando o processo criador se concentra na instância produtora, desenvolve-se a imagem do EU lírico ou do narrador da primeira pessoa. Na obra de Lobo da Costa, romântico e egocêntrico, o EU lírico comanda um variado jogo textual entre os protagonistas do processo de produção/interpretação da grande maioria dos poemas.

Em "À Beira-Mar", apresenta-se a meditação ("Venho sentar-me aqui, na branca areia,/ Onde a vaga quebrando preguiçosa/ Resplandece ao luar...").

O poema é uma cena imaginária, onde Lobo da Costa, como poeta, produz a imagem de um outro EU, um herói (ELEX) que está sentado à beira-mar. Em seu ato de escrita, desdobra-se em uma relação de transparência, em um EUE, para revelar seus sentimentos, suas emoções, enfim para falar de seu estado de espírito, de si mesmo e das experiências enunciadas, causa de sua infelicidade. Conseqüentemente, as imagens de Lobo da Costa (EU^o), do poeta (EUC-escrevente) e do EUE estão superpostas na figura do herói melancólico, o triste.

A expressão direta e os elementos autobiográficos realçam a instância produtora. Esta perspectiva subjetivista amplia-se e torna-se mais complexa, na construção do TUD, um interlocutor que é o simulacro (TUD^o) do próprio EU, pois o herói está só e fala consigo mesmo ("Lembro-me agora/ Do passado feliz; tenho saudade/ Do tempo que vivi e que não volta..."), com o mar (TUDx) a quem anima para nele projetar seu conflituado mundo interior que é outra representação do EU ("Tens arcanos, ó mar, que ninguém sonha/Vãos sombrios de horror impenetrável...").

Fala também com a amada (TUDx), presente, apenas, no espírito do poeta ("E tu, ó casta flor dos meus anelos,/ Maria — a quem amei nos curtos anos/ E hei de amar — através da vida inteira!").

A interiorização se acentua, com a transformação do vivido em imagem onírica ou recordação ("Sonhos! sonhos de amor! quantas quimeras!").

Na verdade, ao meditar, o poeta dirige-se a um TUD ideal, o leitor, a quem pretende envolver para transformá-lo no reflexo do próprio eu. Se houver semelhança ou identidade de estado de espírito entre eles, a marca gramatical (eu) pode ser assumida pelo TUi que, assim, partilha da enunciação. Confundindo, no mesmo plano, a instância de enunciação do EU com a instância de leitura do TU, dá-se a síntese subjetiva entre o poeta e o leitor, que passa, pelo menos enquanto lê, a reproduzir em sua consciência, os pensamentos e os valores de Lobo da Costa (EU^o).

Mantendo-se o TUi distinto do EUe, este será interpretado como uma personagem de cena imaginária. Mas, dependendo dos saberes dos protagonistas, filtrados nas circunstâncias do discurso poético, o leitor poderá reconhecer que Lobo da Costa (EU^o) se enuncia herói (ELEX), assumindo a visão romântica estampada no poema. Mesmo quando, nos versos citados, o TUi não se identificar com a figura de TUD proposta, estará sempre ligado à subjetividade do poeta, como sujeito-interpretante de seu ato de escrita literária. No momento em que aceita o imaginário, instala-se a poesia e se estabelece entre o leitor e o poeta um contrato de cumplicidade, pois ambos partilham da idealidade de um destino. Em todas essas hipóteses interpretativas, articula-se a estratégia da sedução, pois o EUc escreve alguma coisa (ELEX) que constrói uma imagem favorável do EUe. O poeta quer que o leitor lhe seja favorável, absolvendo-o de seus fracassos ou legitimando-o como poeta.

A perspectiva subjetivista predomina, pois a maioria dos versos são dedicados aos lamentos amorosos do EUe que recorda a felicidade perdida. O EU lírico se expande, comprometendo a natureza que se integra ao universo afetivo ("Ao bosque — que tanto amaras, / Às flores que tu rejaras, / E aos lumes das noites claras, / Pedi notícias de ti:" — "Vozes do Coração").

A separação da mulher amada é o leitmotiv dos versos de amor de Lobo da Costa. Este fato, somado às circunstâncias que atribuem caráter autobiográfico à sua obra, faz o leitor pensar na hipótese de que Maria, Elvira, ou Iná (TUDx) sejam máscaras postas sobre a verdadeira identidade dessa mulher tão desejada, mas inacessível. O TUi pode identificar-se com a figura de Maria, ou, então, pelo emprego da primeira pessoa, com o sujeito herói. No

caso de o leitor recusar identificar-se com qualquer dos protagonistas do circuito interno desse discurso literário, estes permanecerão apenas seres imaginários do universo poético.

O TUD, em um só poema pode apresentar-se sob forma variada. Em "Proscrito no Mar", o EUe ora coloca o leitor diante da imagem de um TUDx ("Alguém suspira baixinho/ Pensando talvez em mim, / És tu, minha irmã saudosa,") ora deixa implícito o destinatário ("Vim de longe colher palmas:/ Só a saudade encontrei;/ Essa coroa das almas/ Mais pesada que a de um rei.").

A pluralidade de hipóteses interpretativas decorrentes de alterações no estatuto dos protagonistas, integrando planos discursivos e níveis de realidade, permite ao espírito do poeta apreender o universo como uma totalidade.

Muitas vezes, a cena é constituída por diálogo in absentia entre o poeta e o leitor, em poemas como "Morrer de Amores" ("Dorme o mancebo que morreu de amores, De envolta às flores do vergel sem fim"). Ou em "Sem Título", em que figuras da experiência tornam evidentes as contradições entre mérito e recompensa, pois à faina dura do operário, do nauta, do soldado, do sábio e do escravo opõe o fato de que: ("O rico, o nobre, que nunca/ Teve da glória a emoção, / Dorme...").

Nestes exemplos, as instâncias de produção e interpretação mantêm-se em planos distintos, com os sujeitos enunciante e destinatário implícitos. O poeta oculta-se para dar ênfase à mensagem e estabelecer maior distância entre os protagonistas, o que serve ao propósito de apresentar ao TUD, a imagem de um EUe, dono de um saber superior, feito de intuição, que magistralmente transmite ao leitor.

O poema dramático tem em "O Gênio e a Arte", "O Rei e o Operário" e "A Pastorinha e o Poeta", a forma exclusiva do diálogo. São textos alegóricos, constituídos apenas por falas, definidas pelas marcas tradicionais: travessão, ponto de interrogação ou aspas ("— Quem bate à porta do pobre? / — Abri, não tendes receio, / Eu venho de fome cheio, / Quero pedir-vos um pão...").

As personagens atrás das quais o poeta se esconde, total ou parcialmente, em crítica irônica, apresentam um grau maior ou menor de transparência. Essa superposição, já registrada, entre o poeta e o herói, está em "A Pastorinha e o Poeta" e em "O Gênio

e a Arte", constitui-se umas das raras vezes em que Lobo da Costa fala sobre o poeta. O contrato de autenticidade justifica a síntese de papéis pela força do testemunho que tem valor de evidência. Cabe, no entanto, apontar que, no diálogo amargo entre o gênio e a arte, o poeta não é o condutor altivo; foge aos espaços elevados dos versos condoreiros para se integrar na trágica figura de um Prometeu, rejeitado pelos homens a quem trouxe a luz.

Em "O Rei e o Operário" e "A Última Confissão de Eugênia Câmara", o poeta oculta-se totalmente para que o espaço da cena imaginária seja ocupado pelo diálogo poético entre as personagens. A posição dissimulada do poeta aumenta o efeito da pregação revolucionária do primeiro poema, veiculada através de estratégias de doutrinação e provocação, com apelo irônico à experiência do leitor. Quanto ao segundo poema, na acusação a Eugênia Câmara, sob a aparência de solidariedade para com o Poeta dos Escravos, está evidente a censura à figura da mulher infiel, um motivo romântico freqüente na obra de Lobo da Costa e ligado aos seus conflitos pessoais.

O diálogo, forma dramática por excelência, isolado ou combinado com elementos líricos e narrativos, tem, nos poemas, propósito de aproximar o poeta do seu interlocutor, pela forma direta da interpelação. Isso ocorre porque as marcas gramaticais da primeira e da segunda pessoa favorecem a identificação do leitor com a imagem dos protagonistas do circuito interno, tornando-os mais vulneráveis a estratégias discursivas, assegurando sua participação mais intensa no ato poético de linguagem e favorecendo o domínio da subjetividade do poeta.

Sobredeterminado pelo pacto de leitura, o leitor consome o poema narrativo como um texto ficcional, lugar onde é fabricada uma história em que se pode ter uma visão total de um destino realizado em um mundo unificado e onde o leitor, projetando-se no texto, pode ver-se existindo nesse mundo objetivado da cena de ficção.

São três as formas principais de estrutura narrativa nos poemas de Lobo da Costa — aquela onde predominam efeitos de ficção ("O Solitário dos Tapes"), as que aproximam o poema do relato histórico pela intensificação dos efeitos do real (os fragmentos

de um poema sobre a Revolução Farroupilha) e outros ("Aquele Ranchinho"), onde não há domínio de nenhum dos efeitos.

Os poemas deste grupo não se apresentam como textos exclusivamente narrativos. À maneira romântica, combinam-se com outras modalidades de discurso para atender às exigências da "forma interna" e conferir totalidade à obra. São poemas de forma baladesca, onde a dominante épica deixa espaço para as formas dramáticas e líricas, especialmente estas últimas que confirmam a vocação de Lobo da Costa para o lirismo.

Apesar dos exageros dramáticos de algumas passagens, fato comum em textos românticos, a cena imaginária de "O Solitário dos Tapes" mantém-se nos limites do verossímil, pela utilização comedida dos efeitos do real. Não há mundos ocultos e seres misteriosos, apenas a imaginação fértil dos simples e um segredo logo desvendado: o relato das desventuras amorosas do bardo solitário.

O narrador enuncia uma história fictícia com traços da realidade, caracterizando a natureza, a sociedade e os costumes do Rio Grande. Dirige-se a um TUD, oferecendo-lhe, pela inversão temporal, a visão antecipada de um destino infeliz. O poeta deseja que o leitor, tocado pela piedade, antes de poder utilizar-se da razão, tome o partido deste frustrado herói amoroso, questionando os preconceitos sociais da pequena burguesia rural ("De que valera as cordas palpitantes/ Da minha harpa infeliz").

Os elementos autobiográficos do poema — a posição social inferior do herói diante da amada — sendo do conhecimento do leitor servirão para canalizar sua simpatia em favor do poeta. Ao oferecer ao público feminino da província uma ficção sentimental, buscava o poeta, primordialmente, despertar-lhe a admiração e o reconhecimento por sua arte, uma vez que o leitor se identificando com a infeliz personagem, vivia o sonho de uma avassaladora paixão, perpetuada pela morte, e morria de amor com Julieta, a heroína do relato.

Neste poema, o poeta-narrador não só exime-se de comprovar a veracidade dos fatos insólitos que vai relatar, delegando a palavra aos "viajores" e "camponeses" ("... Em noites de luar/ Contam os viajores que uma voz sentida,"). Como também, ao preparar o leitor para penetrar no íntimo da personagem, transfere a responsabilidade do relato a outro narrador intradieético, o Livro e

seu autor, o herói enigmático. O testemunho das próprias personagens, a confiança do herói e o recurso à fórmula da lenda ("conto como me contaram") dão mais credibilidade ao relato, porque o aproximam das fontes vivas do imaginário e da linguagem. O rito da passagem da palavra visa à consagração do poeta.

"Últimos Versos de Lobo da Costa" são fragmentos de um extenso poema que fala do Rio Grande e da Revolução Farroupilha, em duas vertentes que se tramam em torno de um núcleo de convergência temática: uma histórica, em que a temporalidade se inscreve de forma explícita, obedecendo à cronologia dos fatos, e outra, ficcional. A rica fantasia do autor apreende imagens do passado, atribuindo-lhes vida e atualidade. Um canto de exaltação às tradições produzido nas fronteiras orais da língua que de regional se faz nacional.

Personagem, tempo, espaço e linguagem compõem o mundo (ELEX) eternizado pela realidade épica e objetivado no relato. As datas, os locais, os fatos e as personagens históricas são efeitos do real que contribuem para sustentar o mito dos heróis. A História revisitada aproxima-se da ficção. É o passado que volta no ato de escrita do poeta e o leitor pode participar dele pelo ato de leitura.

Oculto atrás do EUE, o poeta é também Lobo da Costa, cidadão rio-grandense, herdeiro das tradições e do passado histórico, que unifica os papéis do sujeito produtor do discurso. Este fabrica imagens diferentes do EUE que se constitui narrador do relato, misto de real e ficção ou intervém como sujeito implícito ou explícito de um ato de fala ("Posso cantar, assim, com mais acerto,/ Os locais, o caráter, a Fé Pública). Faz então longos comentários de natureza doutrinária ("Feitoria do império, simplesmente./ Em vez de respeitada nos seus brios/ Para a corte era um antro de vadios/ Esta província nobre e tão valente."), ou dirige-se ao herói, louvando-lhe as qualidades e incitando-o à ação ("Avante! avante irascível,/ Nobre filho de Caprera"). Torna-se inteiramente opaco, nas cenas dramáticas, quando dá realce à voz das personagens e permite ao poeta falar através delas.

Diversificando estratégias e modalidades discursivas, que vão desde a ironia bem-humorada à sátira mais agressiva, do canto lírico à oratória política, passando pelos eventos relatados e representados, o poeta dá ao discurso narrativo intenso dinamismo, que se

reflete na variedade do ritmo, da rima e da estrofação, adaptados às exigências expressivas. Através do EUE elogia, aplaude, julga e condena de acordo com seus propósitos dialéticos. Produz uma imagem do mundo que favorece a identificação do leitor, testemunha do real histórico, com o TUD ou com o herói, para que ame e odeie, ria e chore, aplauda e vaie, obedecendo à regência do maestro-poeta. A sua intenção é cativar o leitor, igualmente cidadão rio-grandense, levando-o a aceitar o projeto de escrita que visa influir na formação dos valores e da consciência sociais. Essa ação revolucionária que fundamenta a História no exercício da liberdade, propõe a transformação das estruturas políticas, alicerçada na exaltação do passado comum, modelo do presente na construção do futuro.

Em "Aquele Ranchinho", o poeta encontra o caminho do coração da gente simples de sua Província, ao traçar-lhe um retrato romântico, mas verossímil porque revela os sentimentos característicos de sua cultura. As duas humildes personagens vivem uma história de amor que termina tragicamente ("Maria e Vito se amaram/ lam seus fados unir,/ Quando a trombeta da guerra/ Plangente ecoou na serra/ Convocando a reunir.").

O poema denuncia as estruturas do poder que constroem violentamente os mais fracos, a submissão da mulher indefesa diante das convenções e preconceitos, a perversão dos valores sociais. Maria e Vito não traem nem vingam por si mesmos; não são réus, mas vítimas do sistema. Sem levar em conta a dignidade da pessoa as regras impostas colocam a contradição no íntimo de cada um, levando ao conflito e à anulação da sua humanidade essencial.

Os papéis dos protagonistas estão bem marcados, o que não impede que, ocasionalmente, possam assumir outra posição no jogo de espelhos, alterando seu estatuto original. O narrador toma a palavra, inicialmente ("Tu me perguntas a história/ Daquele triste ranchinho"), para depois delegá-la ao moleiro, testemunha dos acontecimentos, a fim de conferir credibilidade ao relato e de acentuar o distanciamento do poeta em relação à cena imaginária, de modo que ele possa exercer a função de crítico social ("Contou-me o velho moleiro/ Há pouco menos de um mês.").

A posição neutra do narrador dá uma perspectiva tão objetiva quanto possível, a este discurso. O poema não diz, mostra. As-

sim o relato, despojado das implicações subjetivas, parece contar-se por si mesmo no desenrolar das ações e nas atitudes das personagens.

A imagem que produz desse mundo (ELEX) lhe é desfavorável. O poeta procura dessa forma dissimulada conduzir o leitor, colocado diante da crueza dos fatos, a observar o exacerbamento das paixões, o desencadear da violência e a procurar as causas para condená-las ("Morrerás também, ingrata! / E a fria adaga de prata / Bem nos ares suspendeu;"). Vito é a imagem viril do vingador, e a única possível nesse contexto social (ELEO).

Parte ponderável da obra de Lobo da Costa é dedicada a poemas encomiásticos. A estratégia da homenagem caracteriza-se com elogiar amigos ou pessoas destacadas, muitas vezes em agradecimento a gentilezas recebidas.

Poemas deste grupo apresentam-se com fortes apelos aos efeitos do real, nos nomes das pessoas homenageadas que constam dos títulos, das dedicatórias e das referências a eventos, quase sempre relacionados a Lobo da Costa.

O EUE, exaltando qualidades físicas, intelectuais ou morais, produz uma imagem favorável que figura no texto como um herói (TUdx ou ELEX). O poeta deseja que a identificação do homenageado com o sujeito empírico (TU^o ou ELE^o) feita pelo leitor, lhe seja favorável (contrato de cumplicidade). Entre as circunstâncias do discurso que sobredeterminam o processo de produção/interpretação, estão elementos de ordem sócio-institucional que conferem ao poeta, como cultor das letras, o saber qualificado para produzir o panegírico, e como romântico, mediador entre os homens e a História, o poder de emitir juízos e construir reputações. Homenagear é exaltar alguém ou alguma coisa e, assim, tornar-se importante pelo poder de que desfruta. Valorizando outrem, o poeta exalta, primeiramente, a si mesmo, reativa sua condição de EUC-escrivente e legitima sua palavra e posição social. Lobo da Costa acrescentava a essa estratégia elementos de redundância com sua inclusão sistemática no texto, um ELEX, em contraponto ao herói.

O princípio romântico que atribui ao poeta a missão de promover a formação da consciência nacional manifesta-se sob a forma de poemas de conteúdo patriótico. As principais características dos poemas patrióticos são a construção de efeitos do real em fun-

ção do compromisso com a História, e o realce dado à atuação social, por meio de um processo retórico com forte apelo emocional e dramático. Nos poemas patrióticos, Lobo da Costa exalta a pátria ("Minha Terra"), a sua região ("Lá") e a sua cidade ("Pelotas"), vultos históricos, principalmente do Rio Grande ("Episódio de Riachuelo"), e eventos fundadores da cidadania ("7 de Setembro", "Vinte de Setembro", "13 de Maio"), adotando várias modalidades discursivas, já descritas anteriormente. Em todos utiliza estratégias semelhantes à da homenagem.

O EUE fabrica a imagem superlativa (ELEX) da pátria e de seus heróis com quem o leitor e o próprio poeta, enquanto sujeitos empíricos (EU^o e TU^o), identificam-se pela comunhão de interesses, crenças, ideais. Essa imagem é favorável aos protagonistas e geradora do sentimento nacionalista. Estabelece entre eles uma relação de solidariedade que, por sua vez, promove a fusão das instâncias de produção e interpretação, tornando-se o EUE, o portavoiz do TUI. Exaltando a pátria e os heróis, o poeta exalta os cidadãos que se sentem honrados por participarem do mesmo espaço nacional e que retribuirão a honra, delegando-lhe a palavra e legitimando seu poder sacralizante.

Nos poemas de conteúdo social, Lobo da Costa empreende a redenção dos humildes, dos desvalidos, dos injustiçados, dos réprobos, enfim, de todos os "proscritos pela sorte" que, como ele, sofreram a discriminação e o preconceito. Organiza sua mensagem humanista, mesclando efeitos do real com efeitos de ficção, aliadas a uma retórica dramática, carregada de ironia.

O poeta constrói uma imagem de narrador (EUE) que registra, como uma crítica, os elementos disfóricos de um estado de mundo insatisfatório, transformado em cena de ficção ("Eis — mar alto — a galera... vai sumida / No bojo azul do pélogo profundo; / Nos infectos porões leva a maruja, / Filhos de Deus — que fogem deste mundo!" — "O Hospital"). O EUE projeta a imagem desfavorável de um TUD, espectador da cena, capaz de interpretar o conteúdo irônico do estado de mundo, por si mesmo contraditório, mas com o qual é conivente.

Quando se dirige ao leitor para falar da prostituta, que pode ser também o sujeito destinatário explícito (TUdx) ou implícito (TUD), mantém-se em posição equidistante, apresentando como

co-responsáveis pela degradação tanto a mulher decaída a quem trata com respeito, como a sociedade.

A sobriedade com que o poeta trata o problema da prostituição altera-se, substituída por processos enfáticos, quando coloca em cena a figura dos desvalidos. O acúmulo de recursos perlocutórios dão dramaticidade à cena. Assim procede o poeta ao construir uma imagem do EUE que se auto-enuncia como personagem (ELEX), exortando a sociedade, a pátria e Deus (TUDx) a prestarem-lhe auxílio, e fabrica uma imagem desfavorável do TUD, por meio de lamentos, pedidos, imprecações e promessas ("Eu morro sem ter abrigo,/ sem pai, sem mãe, sem amigo,/ sem teto, sem luz, sem pão," "O Inválido da Pátria").

O poeta emprega a estratégia da conscientização: quer fazer o leitor reagir e repudiar a imagem negativa para solidarizar-se com as vítimas. Desperta sua consciência social engajando-o a um projeto de mudanças.

Nos poemas de conteúdo sócio-político, que não se enquadram no grupo dos patrióticos, figuram, entre outros, "Homens de Roma", "O Rei e o Operário", "Sem Título", "Dúvidas e Crenças", "A Liberdade", "A Visão de Garibaldi", "O Povo" e "Verdadeira Nobreza": Estes textos apresentam, também, diálogos in absentia, combinados à narrativa. Af Lobo da Costa desenvolve sua doutrinação ("Nobreza — impõe a ciência,/ O trabalho, a inteligência,/ E o ardor dos velhos campeões," — "Verdadeira Nobreza").

O EUE constrói imagens de um TUD ou TUDx favoráveis e/ou desfavoráveis ao sujeito destinatário, pois o poeta quer fazer o leitor rejeitar a imagem negativa, e assumir a imagem positiva, identificando-se, assim, com suas idéias.

A preocupação de Lobo da Costa com o universo ideológico caracteriza o projeto revolucionário de influir, como poeta nos destinos de sua terra. Nos poemas patrióticos, sociais e políticos, o poeta adquire a condição de sacerdote, condutor do povo e fundador da pátria.

Cerca de uma dezena de composições literárias podem ser reunidas sob a classificação de "humorísticas", textos dedicados à crítica ligeira e bem-humorada de pessoas e costumes, com que divertia a sociedade. Considerado iniciador do gênero, no Rio Grande, pensa-se que apenas recolheu a veia satírica da literatura oral.

A sátira, aspecto importante desta obra, teve poucos exemplares divulgados, perdendo-se-lhe a expressão mais ferina que o aproxima de Gregório de Matos. "Barrete", "Descuido", "Ingenuidade", "Simplicidade", "No banho", "À MRJ", "Pálida Imagem", "Por que será?" são exemplos dos poemas humorísticos publicados. Joga com a ambiguidade das palavras, ou simplesmente com situações contraditórias e insólitas, de que extrai o efeito irônico e o chiste.

O ridículo produzido, e mesmo a maledicência disfarçada, não são de molde a produzir mais que o riso do TUI ou do hipotético destinatário. Já os poemas satíricos provocaram, conforme dados biográficos, intensa reação das pessoas que se identificaram com eles. O mesmo poeta que despertou o amor, o respeito e a admiração dos leitores, quando lhes apresentava a face lírica, cívica ou humanística, buscou também a reação desfavorável do TUI, a ponto de o afastarem de seu convívio e proscurem esta parte da obra.

Resta falar dos textos regionais, menos numerosos. É nesta área, contudo, que se situa o folclórico "Aquele Ranchinho", já comentado anteriormente, pequeno romance de fundo sócio-cultural. O regionalismo se apresenta sob a face de sátira política, de homenagem ao torrão natal, ou de cena dramática tipicamente regional. Todos esses textos referenciam um espaço físico e social, o do Rio Grande, e um tempo, o cotidiano, representados na cena poética através da linguagem da região. Formam um subgênero inaugurado na literatura nacional pelo Romantismo, na busca de raízes autênticas.

Faz-se, aqui, no entanto, a distinção entre poesia regional e regionalista: esta tem a finalidade de expressar sua própria forma, é artificial; aquela, é expressão de uma realidade regional, que se quer humana e universal e que alcança, então, maior dimensão poética. O Regionalismo tem, em Lobo da Costa, um dos precursores de Simões Lopes Neto e de Augusto Meyer.

Quanto à perspectiva de produção/interpretação dessa poesia, deve-se, apenas, acrescentar que a utilização da linguagem regional postula o compromisso do poeta e do leitor com seu universo. O EUE projeta a imagem do TUD semelhante à sua, porque os sujeitos empíricos que eles representam possuem as mesmas origens e

são capazes de interpretar a mensagem cifrada que os constitui como grupo privilegiado. O poeta quer, assim, estabelecer uma relação de cumplicidade que envolve o leitor de forma inapelável, porque joga com as raízes telúricas e míticas de sua consciência social.

Após o exame das relações entre o sujeito produtor do discurso e seu interlocutor, é necessário avaliar as relações desse sujeito com o espaço representado, na *mise en scène* do EU romântico, em que predominam elementos do universo natural. A produção de imagens da natureza apresenta duas modalidades: ora as imagens são resultado da descrição dos elementos de uma paisagem, espaço exterior, onde ocorrem os eventos vividos ou evocados; ora são representações, desvinculadas de um cenário, elementos autônomos de uma paisagem interior, compondo figurações na área da analogia. A ocorrência de uma e outra dessas modalidades, na quase totalidade dos poemas, atesta a importância da natureza, elemento fulcral da estética romântica, na obra de Lobo da Costa.

Toda paisagem descrita é sempre uma paisagem revista pela memória do poeta. Cabe ao processo mnemônico, então, a organização retrospectiva do real, já que as exigências de fidelidade fazem parte da estética romântica para alcançar o funcionamento auto-referencial da obra.

Quando o EUE contempla a paisagem, o poeta pode introduzir um conteúdo espiritual e místico, de modo que a imagem produzida seja reflexo da paisagem primordial, um Éden antes da queda, que traz em si a marca do divino. Exemplos disso se encontram em "Morrer de Amores", "À Beira-Mar", "De Joelhos", "Noturno", "Impressões da Cascata" e "Romeiros da Morte", entre outros.

Quando o EUE rememora o passado, revela a nostalgia da infância e os sonhos de felicidade impossível, com que se compraz, diante de um presente adverso. São exemplos "Lá" e "Gelpippa e Eveta".

Quando a paisagem é revisitada pelo EUE, recorda quase exclusivamente o amor humano. O retorno aos lugares propiciam uma reflexão sobre as virtudes humanas e sobre a curva de um destino. "Harpa do Amor", "Uma Tarde", "Na Chácara", "Sombras da Lua" e "Visão" estão neste caso, como também "À Beira-

Mar" ("Não! ali não baixava rastejante/ A sórdida traição. Nessas florestas,/ Nessas vastas campinas de esmeraldas,"). A imagem de florestas perfumadas, povoadas de seres alados, tapetes de flores por onde circulam auras, euros e brisas, compõem a paisagem voluptuosa, o jardim erótico — *locus amoenus* — que cria o ambiente de sonho onde repousa a amada à espera do poeta. Às vezes aparece combinada à paisagem primordial. Como exemplo, cita-se o poema "Sons que Passam": ("E eu sozinho, das brumas no manto,/ Fui teu leito de relvas beijar, E acordaste quebrada de espanto,/ Como acorda a ondina do mar!"). Os elementos naturais livres, quase sempre amenos, — grandes espaços, montanhas, árvores variadas — em traços rápidos, dão a cor geral e a silhueta da paisagem no poema.

Sem a exaltação e o relevo temático como se apresenta em outros românticos, a paisagem é outra forma sobre a qual se projeta a subjetividade do poeta. A paisagem revisitada opera o retorno ao passado e, pela descrição em primeira pessoa, realiza a mediação entre o sujeito do discurso e seus sentimentos. Ao descrever a paisagem, vê o EUE que vê um EUE anterior, representação do poeta no passado. A subversão do tempo, manifestação característica da temporalidade subjetiva, permite ao poeta se ver existindo, podendo acompanhar o percurso do seu destino e nele encontrar a explicação do seu estado atual ("Era no tempo em que o rosal se veste,/ Do manto agreste da estação vernal,/ E as laranjeiras descantando amores,/ Cobrem de flores e perfume o val." — "Flor do Passado").

O retorno ao passado mostra a permanência ou a mutação dos sentimentos. À constância do poeta, opõe-se a falsidade e a inconstância da amada. Os sentimentos que deveriam permanecer, mudam, transformam-se, só é constante o que é mutável na natureza, o ciclo da vida e da morte ("Onde só muda a lua ao vir o dia/ Onde só muda o sol quando anoitece." — "Adeus. À Sombra do Salgueiro").

O EUE pode perder-se na contemplação da paisagem reencontrada, ou, ao contrário, af alcançar um suplemento de identidade, enquanto o poeta, que ordena e distingue claramente os diferentes níveis temporais, percebe a diferença entre o presente e o passado, dolorosamente absurda e imotivada ("Do passado separam-me dois

séculos/ Em dez anos apenas que se escoam,/ Meu teto se cobriu de cinza e luto,/ Fugiram para longe as andorinhas;" — "À Beira-Mar").

Esta reflexão sobre o percurso de seu destino desfaz as perspectivas de futuro, o que se projeta na paisagem fúnebre, semeada de flores lutulentas, onde avultam ciprestes e salgueiros, o campanário e o lenheiro ("Quando na minha aldeia solitária/ O campanário modular seu terço;/ Ai! Não perguntes por quem dobra o sino," — "Treno").

A paisagem reflete, pois, a passagem do tempo, o percurso de um destino e, animada pelo poeta, torna-se a imagem especular de sua alma ("E a floresta gemendo, — o lago em prantos,/ E o meu casal despido de verdura,/ Porque tudo perdi!" — "À Minha Mãe").

Em "Proscrito no Mar" empreende uma viagem pelo líquido elemento, a viagem da vida, a busca mística do Graal, com a volta ao passado. O ponto de partida é o lar, a amada a quem deve retornar. Mas o poeta não encontra a praia do retorno ("Ai triste de quem proscrito,/ Nem sequer, saudoso e aflito,/ Pode chorar junto aos seus!" — "Proscrito no Mar"). Perde-se na topografia do passado onde permanece alienado sem procurar novo sentido, ou aceder a uma forma de integração, imerso que está em profunda descrença e melancolia.

Sem constituírem um cenário propriamente dito, as imagens da natureza manifestam, mais freqüentemente, seu núcleo conceitual na produção de figuras que acentuam o grau de metaforização deste discurso romântico as comparações ("Tu surges tão linda, tão meiga, tão bela,/ Qual lúcida estrela, no claustro da dor," — "Ízabel"), metáforas e até mesmo alegorias.

A descrição mnemônica em primeira pessoa está, pois, no centro da simbolização romântica, onde ela reúne todos os traços principais deste EU que produz uma sucessão vertiginosa de imagens da natureza, dando ao leitor a visão de um universo subjetivo e sentimental, sem distinção entre sujeito e objeto, poeta e mundo.

O EU romântico é uma imagem construída pelo leitor, como hipótese sobre a intencionalidade do poeta, realizada no ato de produção. As hipóteses sobre o EU romântico, manifestado no discurso poético de Lobo da Costa, fundamentaram-se na análise do

projeto de escrita do conjunto de poemas da obra. Como o "Projet de parole d'un écrivain se réalise dans une mise en scène qui couvre l'ensemble de son ouvrage et, à la fois, se retrouve dans la moindre de ses parties" (Charaudeau, p.154), este EU se produz na totalidade da obra e em cada uma das suas unidades, visão parcial do universo poético e humano, onde o poema, um ser da linguagem, se completa diuturnamente no ato de leitura, em uma visão do próprio mundo.

Um projeto de escrita literária pode ser identificado pela observação do que o texto põe em cena e como o faz. É produzido por um sujeito particular, consciente de que este projeto é sobre-determinado, em parte, por um pacto de leitura que lhe deixa, no entanto, certa margem de liberdade para transgredi-lo ou subvertê-lo, bem como deixa ao leitor a mesma liberdade na interpretação do texto. Através da análise do ato de escrita de Lobo da Costa, foram definidas e avaliadas anteriormente, as estratégias e o pacto de leitura que organizaram seu projeto de escrita literária.

Um pacto de leitura, estabelecido em determinadas circunstâncias do discurso, é complementado por estratégias cujos efeitos visam assegurar a interpretação desejada pelo sujeito do ato de produção textual.

Através do pacto romântico de leitura, a palavra instaura um mundo imaginário, que se manifesta idealmente verdadeiro, porque resulta da apreensão do universo pelo sentimento e pela intuição intelectual.

Os principais contratos que participaram da formação do pacto de leitura, no projeto de escrita literária de Lobo da Costa, são:

a) de reconhecimento, em que o leitor sente, ouve e lê como se fosse o EU. Valoriza a visão particular e original do sujeito, favorecendo o predomínio da subjetividade;

b) de confiança, um dos mais freqüentes, em que o poeta interpela o leitor, por meio de formas dialógicas que contribuem para criar-lhe a ilusão de que está na presença de um sujeito empírico, que o convida a visitar sua alma, envolvendo-o no clima emocional, criando laços e compromissos, buscando identificação e solidariedade;

c) de convicção ou sedução, em que o poeta acumula recursos e estratégias para que o leitor se identifique com a figura do TU

ideal proposta no texto e assuma a visão do mundo e os valores do EU romântico;

d) de autoridade e credibilidade, que concedem ao poeta o poder, o saber e a legitimidade para falar a verdade, em seu nome e no de seus leitores, tornando-o o condutor na senda do progresso, o revelador da interioridade e espiritualidade humanas e o mediador entre o real e o ideal, entre o sagrado e o humano, entre o homem e a história;

e) de autenticidade que se baseia na informação, utilizando-se o poeta do testemunho e dos efeitos do real para dar valor de evidência à cena imaginária.

Pode-se comprovar a ênfase dada ao processo criador, princípio fundamental, que faz do EU romântico o núcleo estrutural e ideológico deste discurso. O poeta se utiliza de todos os recursos, para criar um universo de convivência — e às vezes de agressão — em torno de si mesmo, seduzindo, convencendo ou provocando o leitor. Calcula riscos, elabora cuidadosamente estratégias e propõe contratos irrecusáveis, adequados à natureza e à especificidade da mensagem.

Adota, na grande maioria dos casos, uma atitude de transparência em relação ao EU, máscara não só do poeta, mas do próprio Lobo da Costa, pessoa particular, civil e moral, o que acrescenta à postura subjetivista, reflexos autobiográficos. Completa-se o sincretismo de imagens dos protagonistas, quando assume, por extensão, a figura do herói, nos relatos ficcionais. O Eu cresce projetando-se no mundo falado: na natureza, representação do seu mundo interior; na história, dialogando com os heróis do passado ou proclamando a necessidade de mudanças; na sociedade, como um irmão iluminando e proscrito. A pleora do EU atinge a amada e o leitor, a quem envolve na proposta de identificação ao modelo de destinatário, construído com a finalidade de colocá-los sob o domínio deste EU romântico. Não que tais processos sejam exclusivos deste discurso, — mas sua intensidade e concentração denunciam a soberania do subjetivismo como visão do mundo, própria dos representantes mais extremados do movimento.

Os temas que aparecem nesta obra dizem respeito ao amor, à morte, à liberdade, à justiça social, à terra natal e à condição humana.

No universo afetivo, a imagem da flor condensa a idealização da mulher, ao lado da imagem sacralizada da mãe e da terra natal, origem e destino. Flores são a irmã, as meninas e jovens amigas, a infeliz decaída e a mulher amada. A flor representa o objeto do amor, o eterno feminino, traduzido, principalmente, na figura da rosa, a flor-mulher, razão da sua existência ("E tu, ó casta flor dos meus anelos,/ Maria — a quem amei nos cursos anos./ E hei de amar — através da vida inteira!" — "À Beira-Mar").

Os poemas amorosos predominam nesta obra e são os mais apreciados pelo público. A mulher amada (rosa, lírio, pomba, estrela, sílfide e anjo) é um ser ideal e proibido; ou desprezível, quando infiel e indiferente ("Mas hoje vejo, descrente,/ Que não passas de mulher!" — "Vingança"). O seu desejo não é conquistá-la, transpondo todos os obstáculos, mas deixar-se morrer de amor ("— Oh! vem! não fujas, a enxugar-me o pranto,/ Depois... um beijo! e morrerei de amor!" — "Sombras da Lua").

Seguindo a tendência romântica, o poeta não teme a morte, pois ela eterniza o amor, que é a verdadeira vida ("Morte desdobra teu manto,/ E adormecerei ao canto/ Das líras do coração." — "Sombras").

Este ser melancólico e passivo sofre transmutações violentas, quando traído, e ao amor junta-se o desespero, a amargura e a ira da paixão frustrada ("Que sinto eu?... Desejos de vingança!/ De um crime horrendo ela tornou-se ré!/ E o ídolo que adorei reduzo a cinzas/ E sobre as cinzas me coloco em pé!" — "Vingança").

O EU romântico projeta-se amoroso em imagens fragmentadas de um universo de sombras e de silêncios. Forças incontroláveis instalam o conflito interior entre ser e desejar ser ("Eu sou naufrago vil, sem norte ou guia,/ Açoitado por ventos da agonia/ Nas cavernas fatais do coração." — "Adeus"). Projeta-se, então, na imagem opressiva do barco, do claustro, do cárcere que se fundem na figura onipresente da cela ("E quando esta alma desatar o vôo/ Do cárcere maldito em que a puseram," — "À Beira-Mar").

A sensação de aprisionamento é uma característica do Eu moderno. A idéia de prisão representa mais que o autoritarismo institucionalizado. O homem compreendeu, com indignação, que pode tornar-se prisioneiro de uma coerção mais terrível, resultante do seu próprio consentimento, para que se forjem grilhões em sua

ideal proposta no texto e assuma a visão do mundo e os valores do EU romântico;

d) de autoridade e credibilidade, que concedem ao poeta o poder, o saber e a legitimidade para falar a verdade, em seu nome e no de seus leitores, tornando-o o condutor na senda do progresso, o revelador da interioridade e espiritualidade humanas e o mediador entre o real e o ideal, entre o sagrado e o humano, entre o homem e a história;

e) de autenticidade que se baseia na informação, utilizando-se o poeta do testemunho e dos efeitos do real para dar valor de evidência à cena imaginária.

Pode-se comprovar a ênfase dada ao processo criador, princípio fundamental, que faz do EU romântico o núcleo estrutural e ideológico deste discurso. O poeta se utiliza de todos os recursos, para criar um universo de convivência — e às vezes de agressão — em torno de si mesmo, seduzindo, convencendo ou provocando o leitor. Calcula riscos, elabora cuidadosamente estratégias e propõe contratos irrecusáveis, adequados à natureza e à especificidade da mensagem.

Adota, na grande maioria dos casos, uma atitude de transparência em relação ao EU, máscara não só do poeta, mas do próprio Lobo da Costa, pessoa particular, civil e moral, o que acrescenta à postura subjetivista, reflexos autobiográficos. Completa-se o sincretismo de imagens dos protagonistas, quando assume, por extensão, a figura do herói, nos relatos ficcionais. O Eu cresce projetando-se no mundo falado: na natureza, representação do seu mundo interior; na história, dialogando com os heróis do passado ou proclamando a necessidade de mudanças; na sociedade, como um irmão iluminando e proscrito. A pleora do EU atinge a amada e o leitor, a quem envolve na proposta de identificação ao modelo de destinatário, construído com a finalidade de colocá-los sob o domínio deste EU romântico. Não que tais processos sejam exclusivos deste discurso, — mas sua intensidade e concentração denunciam a soberania do subjetivismo como visão do mundo, própria dos representantes mais extremados do movimento.

Os temas que aparecem nesta obra dizem respeito ao amor, à morte, à liberdade, à justiça social, à terra natal e à condição humana.

No universo afetivo, a imagem da flor condensa a idealização da mulher, ao lado da imagem sacralizada da mãe e da terra natal, origem e destino. Flores são a irmã, as meninas e jovens amigas, a infeliz decaída e a mulher amada. A flor representa o objeto do amor, o eterno feminino, traduzido, principalmente, na figura da rosa, a flor-mulher, razão da sua existência ("E tu, ó casta flor dos meus anelos,/ Maria — a quem amei nos cursos anos./ E hei de amar — através da vida inteira!" — "À Beira-Mar").

Os poemas amorosos predominam nesta obra e são os mais apreciados pelo público. A mulher amada (rosa, lírio, pomba, estrela, sílfide e anjo) é um ser ideal e proibido; ou desprezível, quando infiel e indiferente ("Mas hoje vejo, descrente,/ Que não passas de mulher!" — "Vingança"). O seu desejo não é conquistá-la, transpondo todos os obstáculos, mas deixar-se morrer de amor ("— Oh! vem! não fujas, a enxugar-me o pranto,/ Depois... um beijo! e morrerei de amor!" — "Sombras da Lua").

Seguindo a tendência romântica, o poeta não teme a morte, pois ela eterniza o amor, que é a verdadeira vida ("Morte desdobra teu manto,/ E adormecerei ao canto/ Das líras do coração." — "Sombras").

Este ser melancólico e passivo sofre transmutações violentas, quando traído, e ao amor junta-se o desespero, a amargura e a ira da paixão frustrada ("Que sinto eu?... Desejos de vingança!/ De um crime horrendo ela tornou-se ré!/ E o ídolo que adorei reduzo a cinzas/ E sobre as cinzas me coloco em pé!" — "Vingança").

O EU romântico projeta-se amoroso em imagens fragmentadas de um universo de sombras e de silêncios. Forças incontroláveis instalam o conflito interior entre ser e desejar ser ("Eu sou naufrago vil, sem norte ou guia,/ Açoitado por ventos da agonia/ Nas cavernas fatais do coração." — "Adeus"). Projeta-se, então, na imagem opressiva do barco, do claustro, do cárcere que se fundem na figura onipresente da cela ("E quando esta alma desatar o vôo/ Do cárcere maldito em que a puseram," — "À Beira-Mar").

A sensação de aprisionamento é uma característica do Eu moderno. A idéia de prisão representa mais que o autoritarismo institucionalizado. O homem compreendeu, com indignação, que pode tornar-se prisioneiro de uma coerção mais terrível, resultante do seu próprio consentimento, para que se forjem grilhões em sua

vida íntima, social e espiritual. O poeta, incapaz de romper essas cadeias, mais fortes e tenazes que as pressões do mundo, revolta-se e atribui à fatalidade as suas desgraças ("Sobre mim levantou-se o injusto fado/ Cuspindo nos meus sonhos mais formosos/ Derrubando meus íntimos castelos" — "À Beira-Mar"), deseja o aniquilamento que se manifesta como aspiração à transcendência ou premonição da morte ("Vejo a morte em toda a parte/ Em cada ermo que eu vá" — "Iná") que cresce e se transforma em certeza ("— Cadáver eu neste peito/ Já não tenho coração..." — "Rosas do Hospital").

Elementos temáticos polares, a rosa símbolo da vida e do amor, e a cela, afinal, integram-se e convergem para o EU romântico, uma vez que este é prisioneiro do amor e de si mesmo.

O EU romântico organiza, portanto, todos os elementos, níveis e planos de seu discurso poético em torno do núcleo temático, o próprio ser do poeta no mundo. Vai acumulando imagens que irão compor a figura do EU enunciante desta obra e aqui postulado como EU romântico.

Pode-se observar nos poemas, que as palavras "Anacoreta", ("Anacoreta medonho/ Em vão das mágoas me afasto:/ Esta púrpura que arrasto/ Esconde em baixo um burel!" — "Contestação"), "beduíno" ("Eu neste mundo beduíno errante,/ Lânguido erguendo do areal o pó;" — "Ao Meu Amigo Manuel Roxo"), "Ashaverus" ("Como Ashaverus sem lar..." — "Iná") e "Child" (Byron) ("Um dia o bardo errante — o triste Child,/ Peregrino na dor e na saudade," — "Frasas d'Alma") são variantes de uma mesma figura, o peregrino, portador de um sofrimento que o ausenta do convívio dos seus, da sua terra e de si mesmo, a dor do abandono — a cela — e a saudade da amada — a rosa. As palavras poéticas "anacoreta", "beduíno" e "bardo" acrescentam-lhe misticismo, mistério e magia a que os nomes de Ashaverus e Child dão ênfase e motivação. A figura está completa. O poeta se define: "Proscrito! eis todo o meu nome...". Ele é o beduíno errante, o anacoreta, o Ashaverus sem lar, o triste Child, o misterioso bardo que transforma magicamente a amada em rosa mística, a inspiração ("Ai flor e sílfide! ai corda de minh'harpa!" — "O Solitário dos Tapes") que desce ao fundo do "mar deserto do amor" e penetra no "doce

abrigo" da solidão, nas "cavernas fatais do coração", onde encontra por "último conforto" a saudade.

A sociedade, entre outros preconceitos da época, em relação à arte, considerava o poeta um ser de exceção, fora dos padrões estatuídos de comportamento social, sujeito à morte prematura. A figura do proscrito nada mais é do que o reflexo de um conceito social. O que dá dimensão poética, tornando-a alegoria, é a imagem do proscrito por amor e do amor. O EU-escrevente que se projeta em relação de transparência no EU-enunciante, enunciando-se vítima do destino, deseja conquistar a benevolência do interlocutor sentimental, diante de sua história de amor, resgatando, simultaneamente, a imagem de Lobo da Costa (EU⁰), legitimado enquanto poeta.

O ato de escrita literária é um autocontemplar-se através da produção de um texto, em circunstâncias do discurso específicas; o ato de leitura é igualmente autocontemplação pela interpretação de um texto. Autocontemplando-se o sujeito constrói-se espiritualmente, pois a criação poética é a mais elevada expressão do ser. A escolha de estratégias produzindo efeitos de sentido que se caracterizam como efeitos do real e efeitos de ficção, revelou a intenção do poeta de, por meio da poesia, construir-se um EU romântico e agir sobre o mundo.

O sujeito, que não reconhece as fronteiras entre o Eu e o não Eu, faz propostas constantes de identificação aos protagonistas do discurso, por meio de imagens de ficção, lugar em que se projeta o imaginário. São elas constituídas de elementos textuais: as unidades narrativas em fragmentos ou compondo um relato, e as descrições de paisagens paradisíacas onde o poeta e as personagens vivem as desventuras de um sonho de amor.

A imagem do real é o espaço em que o poeta será legitimado por uma verdade que lhe é exterior e que tem força de lei. Constitui-se de elementos textuais e paratextuais: a construção de figuras da experiência, os dados históricos e relativos ao espaço e aos costumes regionais, as dedicatórias e as epígrafes de autores rio-grandenses, nacionais e estrangeiros. Os efeitos do real abonam a função social do poeta e contribuem para construir sua reputação literária.

Tais imagens não produzem, contudo, cenas distintas, estão reunidas e integradas nos poemas, caracterizando a *mise en scène* do EU romântico. Excetuando-se os poemas narrativos, onde predominam as características do discurso ficcional, o jogo equilibrado de reflexos entre real/imaginário e *ser/parecer* funda o universo poético em que o leitor (e o poeta) mergulha em busca de fruição estética.

A grande popularidade que a obra de Lobo da Costa desfrutou, no passado, repercutindo intensamente ainda nos dias atuais demonstra a eficácia de seu projeto de escrita.

O discurso literário é um diálogo *in absentia* entre o poeta e o leitor. Como as circunstâncias do discurso variam no tempo e no espaço, provocam, ocasionalmente, a degradação do significado poético das obras antigas que podem ser rejeitadas pelo público de épocas posteriores. Foi através do reconhecimento dos signos culturais e dos demais elementos do projeto de escrita do poeta que o leitor pôde estabelecer os contratos, já descritos, reagir às estratégias desenvolvidas e firmar o pacto romântico de leitura.

Neste particular, o leitor atual encontra-se em desvantagem. Sem o restabelecimento das circunstâncias do discurso, esta obra, fundada no processo de produção tão imbuída de história, como toda obra romântica, estaria fadada a perder paulatinamente seu valor. O leitor dificilmente firmaria, hoje, um pacto de leitura nos termos em que foi proposto na época da sua publicação. Para recuperá-la o pacto deverá ser estabelecido em outras condições. O conjunto de contratos poderá subsistir se for sobredeterminado por um contrato crítico que, iluminando o texto, penetraria na dimensão temporal, permitindo distinguir entre o contingente e o transcendente, recolhendo, então, as manifestações de verdadeira poesia. A circulação dos filtros de sentido dependerá, contudo, de informações sobre o século XIX e sobre o Romantismo que completarão os saberes para que possa reconhecer-se um outro EUe, que fala, ouve e sente, um EU romântico sem deixar de ser ele mesmo, um TU ligado ao próprio tempo.

A obra poética de Lobo da Costa, à primeira vista, apresenta pontos de contacto com os poetas românticos mais em evidência no centro do país. Decifrado seu projeto de escrita pôs-se em evidência aspectos que imprimem personalidade ao seu discurso. A

complexidade do processo de produção estabelece uma rede móvel de relações entre os protagonistas dos circuitos interno e externo da comunicação, por vezes buscando subverter seu estatuto e ampliando as hipóteses interpretativas. O conjunto de intenções do sujeito que propõe o pacto de leitura e a integração temática ao contexto sócio-cultural, com predomínio da lírica amorosa e dos metros populares, conferem unidade e autenticidade a esta obra, extensa mas desigual, cujo traço fundamental é um Eu que não sobrevive ao frustrado apelo ao amor e que leva o estigma do poeta maldito do Romantismo, votado à incompreensão e ao ostracismo, à revolta sistemática e ao peregrinar incessante na fuga à solidão indesejada.

No circuito do dizer, o EU é a marca gramatical que aparece na configuração verbal do discurso. Não se restringe, porém, à função estruturante. Elemento do ato de fala, ao representar o sujeito agente que por meio dele se manifesta, conduz ao ser interior deste sujeito, pois instaura uma área de jogo onde atuam os protagonistas do processo de produção/interpretação.

Lobo da Costa, em seu ato poético de escrita, põe em relevo a figura do EU, retratando uma subjetividade lírica com singular capacidade de criação e de expressão emotiva, gerada nas obscuras crispções de um temperamento sensível, impregnado do espírito do século. A postura de transparência, ou de ocultação, assumida pelo poeta em relação ao sujeito enunciador, harmoniza-se com o comando estratégico do pacto de leitura que se apresenta sob três modalidades básicas: a proposta de fusão do EU-enunciante com o leitor, a sua interpelação direta ou indireta decorrente do ato de fala e a sua transformação em espectador de uma cena imaginária, onde se produzem efeitos do real e de ficção. São estratégias que ampliam o espaço destinado ao sujeito produtor do discurso, em seu propósito de transpor as fronteiras entre o EU e o não-EU. O egotismo dessa condição humana, traduzida no ato romântico de escrita, constitui-se em via de acesso às formas da alma do poeta.

A constante motivação amorosa, elemento fulcral da obra, antepõe, à penúria do presente, a plenitude dos afetos de outrora, que pensa destruídos pela força implacável do destino, o que dá dimensão trágica a muitos de seus versos. A alma torturada raramente expressa de forma explícita as imagens da paixão sentida,

ou dos conflitos experimentados. Recolhendo-se constrangida diante das emoções mais fortes, que não descreve, abstém-se de analisar-lhes a natureza, evitando desnudar-se. Evoca os fatos, o tempo e o espaço do amor, não o próprio amor. Tal distanciamento consuma-se com a fixação ao passado, acentuando a expressão idealizada da realidade.

O processo íntimo do desengano acha, no entanto, em seus poemas, expressão exemplar. O escapismo romântico conduz uma subjetividade afeta à autocomiseração e à melancolia ao doloroso lamento pelo abandono e pela separação, que, às vezes, em súbita revolta, passa à imprecisão e ao desejo de desforra. Nos versos da última fase, vislumbra-se já um desejo prospectivo de aniquilamento.

Expande sua alegria ou encontra lenitivo para suas dores, identificando-se com a natureza a quem empresta voz, ou diluindo-se nas imagens fragmentadas do universo físico e das solidões intermináveis dos grandes espaços.

Outra importante vertente temática está representada pelo nacionalismo e pela poesia social, completando-se o conjunto tópico com os poemas regionalistas. O poeta debate a igualdade, a autonomia e a justiça. Vibrante, ao exaltar as grandes causas, contundente e sarcástico na denúncia e na censura, solidariza-se com os mais humildes e investe contra toda forma de opressão. Como rapsodo, intui o segredo da linguagem popular, apodera-se dela e faz obra que transcende o artista, transfigurada em poesia anônima, em patrimônio da coletividade.

Sabe-se que ser poeta é ser dono de um saber e de um saber fazer, é ser dono do canto, canto que o legitima. Lobo da Costa, ao pretender legitimar-se por seu canto, procura mascarar o homem e suas imperfeições. Confundindo papéis, assume no mundo o ser do poeta e convoca o mundo a participar do poema. Realiza todas as sínteses, desdobramentos e idealizações, cria no discurso e pelo discurso um universo de emoção e sentimento.

Uma literatura nascente, que possua o "instinto de nacionalidade", deve alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a região, segundo Machado de Assis (p. 135)² e deve-se exigir do escritor certo sentimento íntimo que o tome homem do seu tempo e do seu país. Critica-se, hoje, aos românticos brasileiros não terem

dado o passo definitivo na criação de uma literatura brasileira com características próprias, como era sua ambição. Deve-se admitir que a ruptura com a tradição fatalmente acarretaria pesado ônus — a diferença qualitativa em relação às literaturas já desenvolvidas — mas o resultado, por certo, valeria o risco.

Lobo da Costa, consciente ou inconscientemente, pôs em execução tal projeto. Autêntica voz brasileira, falou de sua região e dos anseios do povo, manifestou o que seus contemporâneos pensavam e sentiam sobre o amor e o infortúnio. Sua escrita poética traz fortes marcas de oralidade, da língua viva dos campos e das cidades que combina com desembaraço com as formas vernáculas e poéticas acolhidas e internalizadas pela consciência lingüística da comunidade.

A vitalidade cultural de uma nação se mede pela estatura de seus poetas. Sociedade sem poesia é sociedade estéril, carente das fontes espirituais em que o povo se retempera para as grandes jornadas, pois a poesia desperta as consciências, eleva as almas, orienta os ideais e produz a história. Não importa que o poeta, como homem, seja falível e limitado, se executar o rito sagrado da poesia, se for criador de emoções e de beleza. Sua obra se projeta no futuro como símbolo e exemplo de tenacidade, de coragem, de autoconfiança e de amor à palavra e à língua materna.