

# O CONCEITO DA IMAGEM NA POESIA DO SÉCULO XVIII ENTRE BRASIL E ESPANHA: MARÍLIA DE DIRCEU DE TOMÁS ANTÔNIO DE GONZAGA E LA POÉTICA O REGLAS DE POESÍA EN GENERAL Y DE SUS PRINCIPALES ESPECIES DE IGNACIO DE LUZÁN

## EL CONCEPTO DE LA IMAGEN EN LA POESÍA DEL SIGLO XVIII ENTRE BRASIL Y ESPANA: MARÍLIA DE DIRCEU DE TOMÁS ANTONIO DE GONZAGA Y LA POÉTICA O REGLAS DE POESÍA EN GENERAL Y DE SUS PRINCIPALES ESPECIES DE IGNACIO DE LUZÁN

Francisco Lima Baca\*

RESUMO: A relação entre as ideias expressas na narrativa e a poesia no século XVIII, estabelece um vínculo entre Tomás Antônio Gonzaga, autor da obra *Marília de Dirceu*, e Ignacio de Luzán, autor de *La poética*. Gonzaga explora a imagem poética, que dialoga com as concepções Luzán, que vê a poesia do século XVIII como imitação precisa da realidade. Especificamente, a complexidade do desenvolvimento estético da poesia brasileira do século XVIII na obra de Gonzaga define a identidade literária de uma sociedade no processo de formação e desenvolvimento. Nesse contexto, a pertinência de estabelecer o que Gadamer define como “diálogo e poesia” nas expressões teóricas e artísticas da poesia do século XVIII no Brasil e na Espanha institui um diálogo no processo de criação e desenvolvimento de uma poesia de caráter nacional.

PALAVRAS-CHAVE: Marília de Dirceu; Poética de Ignacio de Luzán; Imagem e poesia.

RESUMEN: La relación entre las ideas expresadas en la narrativa y la poesía en el siglo XVIII establece un vínculo entre Tomás Antônio Gonzaga, autor de la obra *Marília*

---

\* Doutor em Ciência da Literatura (Documento convalidado pela UFRJ). Formado na Universidad Nacional Autónoma de México, na área de Literatura Comparada Latino-americana do século XIX. Professor substituto da Universidade Estadual da Paraíba, Campus VI. CCHE (Centro de Ciências Humanas e Exatas) Letras Espanhol. E-mail pessoal: flimaba@gmail.com e e-mail institucional: franciscolimabaca@servidor.uepb.edu.br

*de Dirceu*, e Ignacio de Luzán, autor de *La poética*. Gonzaga explora la imagen poética, que dialoga con las concepciones de Luzán, quien ve la poesía del siglo XVIII como una imitación precisa de la realidad. Específicamente, la complejidad del desarrollo estético de la poesía brasileña del siglo XVIII en la obra de Gonzaga define la identidad literaria de una sociedad en proceso de formación y desarrollo. En este contexto, la pertinencia de establecer lo que Gadamer define como “diálogo y poesía” en las expresiones teóricas y artísticas de la poesía del siglo XVIII en Brasil y en España crea un diálogo en el proceso de creación y desarrollo de una poesía de carácter nacional.

PALABRAS-CLAVE: Marília de Dirceu; Poética de Ignacio de Luzán; Imagen y poesía.

## INTRODUÇÃO

Ao fazer a leitura da poesia do século XVIII, de forma específica, da obra *Marília de Dirceu*, de Antônio Gonzaga, é pertinente considerar, além dos aspectos estéticos da poesia do século XVIII criada no Brasil, o possível diálogo que, de forma específica, o conceito da imagem nesse poema, pode ter ou tem, com as ideias narrativas de um autor espanhol como Ignacio de Luzán. Nos preceitos teóricos de um autor espanhol como Ignacio de Luzán, é possível observar e compreender a perspectiva que a imagem tem na poesia como modelo e como percepção da realidade, que num sentido teórico, estabelece um colóquio com, por exemplo, a obra de um autor como Antônio de Gonzaga. Esse, no processo da criação da sua obra, permite perceber ao leitor essa dimensão que a imagem tem na poesia criada no século XVIII e que estabelece um vínculo com as categorias e reflexões de um “preceptista” espanhol da mesma época. Por essa questão, é pertinente nos perguntar o seguinte: Qual é a relação entre os conceitos imagem e poesia no século XVIII?; que vínculo ou diálogo pode existir entre a poesia e as ideias que definem a poética no século XVIII?; como é possível estabelecer esta comparação?

## AS CONCEPÇÕES POÉTICAS NO SÉCULO XVIII NO CONTEXTO ESPANHOL E O BRASILEIRO

No século XVIII, o ambiente literário tanto no Brasil quanto na Espanha estava marcado pelas influências do Arcadismo e do Iluminismo. Autores como Tomás Antônio Gonzaga e Ignacio de Luzán desenvolveram suas obras em meio a essa atmosfera intelectual, refletindo nas suas poéticas concepções sobre a imagem e a representação da realidade. Gonzaga, em *Marília de Dirceu*, explora o uso da imagem poética como um artefato que influenciou sobremaneira na construção da identidade cultural do Brasil colonial, em contrapartida Luzán, em

La poética o reglas de poesía en general, legitima uma imitação fiel da natureza e da realidade, alinhando-se com os princípios estéticos do Iluminismo.

No prólogo do livro *De la perfecta expresión. Preceptistas ibero-americanos. Siglo XIX*, Jorge Ruedas de la Serna expõe a importância do desenvolvimento das ideias estéticas vinculadas à criação de uma literatura nacional, que, segundo o autor citado, tem sua origem no século XVIII, entre outros autores e obras<sup>1</sup>, a partir do texto de Ignacio de Luzán, intitulado *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*. Para Ruedas de la Serna, a obra de Luzán influi nos autores mexicanos do século XIX no sentido de compreender e perceber, nas diversas expressões artísticas, literárias, uma dimensão social e uma estética. A dimensão social tem relação com a maneira como o autor de uma obra literária faz uma recriação da natureza a partir da imagem e o vínculo que tem com a história e aquilo que o autor define como fantástico: “Y cómo de la icástica es objeto la verdad, así de la fantástica lo es la ficción, al modo de la pintura, o representa algún hombre como es, lo que propiamente se llama retratar, o le forma de su idea y capricho, según lo verosímil” (Luzán, 1974, p. 103). A icástica, segundo Luzán, faz referência à história; o fantástico, à concepção poética. Ambos os conceitos representam uma visão dialética da recriação da realidade, onde, além da representação do contexto a partir da história, se apresenta o desenvolvimento da poesia com base na imagem da natureza e da sociedade, que são recriadas a partir da história e da ficção.

Paréceme pues, que la verosimilitud no es otra cosa sino una imitación, una pintura, una copia bien sacada de las cosas, según son en nuestra opinión, de la cual pende la verosimilitud; de manera que todo lo que es conforme a nuestras opiniones (sean estas erradas o verdaderas) es para nosotros verosímil, y todo lo que repugna a las opiniones que de las cosas hemos concebido es inverosímil. Será pues verosímil todo lo que es creíble, siendo creíble todo lo que es conforme a nuestras opiniones (Luzán, 1974, p. 150).

A verossimilitude, segundo as ideias de Luzán, tem um vínculo com a imagem de uma pintura. Uma cópia vem desenvolvida daquilo que pretende apresentar, expondo uma ideia certa ou clara da realidade que quer ser exposta a partir da escrita, seja na narrativa ou, como foi colocado nos parágrafos anteriores, na poesia.

A distinção entre narrativa e poesia é o que permite compreender a maneira como o mundo é percebido na perspectiva de artistas que, segundo Jorge Ruedas de la Serna, nos séculos XVIII e XIX na América Latina, se encontram num processo de procurar autonomia e

<sup>1</sup> O projeto do livro *De la perfecta expresión. Preceptistas ibero-americanos. Siglo XIX*, organizado e idealizado por Jorge Ruedas, tem como objetivo mostrar a maneira como as ideias relacionadas à literatura e sua função na sociedade mexicana ou latino-americana se desenvolvem. A proposta do livro é demonstrar como as ideias sobre a literatura e a poesia definem a identidade ou o caráter identitário dos artistas e da sua produção em nações que surgiram após o processo da independência na América Latina.

originalidade em suas diversas perspectivas artísticas ou na tentativa de criar uma literatura original e, em consequência, nacional, nessa procura da originalidade e do “bom gosto”:

Sin embargo, una de esas variantes, importantes, seguramente es el autor, en la que acrecienta al capítulo IV de la ‘Primera parte’ la siguiente distinción: ‘Una es la poética y uno el arte de componer versos...’ y, aunque a continuación se refiere a que ‘es común y general para todas las naciones y para todos los tiempos’, pues lo particular-nacional, diríamos hoy, está en el ‘modo’ y no en los fundamentos (Ruedas de la Serna, 1998, p. 14).

Jorge Ruedas de la Serna, ao fazer referência à obra de Luzán, distingue as características que definirão as diversas concepções teóricas da arte literária das novas nações surgidas depois do processo de independência na América Latina, que, de forma pontual, procuraram, segundo Ruedas de la Serna, autonomia e originalidade, além de comprometimento social ao descrever a história e os costumes da sociedade na ficção literária. A poesia, nesse quesito, também pode ser considerada parte desse processo de criar obras originais que marcam o rumo de uma literatura nacional ou no processo de ser nacional. Nesse contexto, as ideias de um autor do século XVIII, como Ignacio de Luzán, estabelecem um diálogo não só com as obras narrativas, como a literatura dos costumes ou o chamado romance histórico,<sup>2</sup> mas também com a poesia criada no século XVIII, no Brasil.

As ideias apresentadas têm um vínculo com o livro *Arcádia: Tradição e Mudança*, onde Jorge Ruedas de la Serna analisa a importância das obras literárias, em específico da poesia, criadas no século XVIII no Brasil e no México. Segundo o autor, o Arcadismo representará a releitura e reinterpretação dos autores clássicos, além da conformação do berço, ou, podemos dizer, o alicerce de uma literatura nacional. O Arcadismo, segundo o autor, estabelece uma relação entre as concepções artísticas e as ideias do Iluminismo com base naquilo que Jorge Ruedas, fazendo alusão às ideias de Antonio Candido, é definido como um “sistema literário”. O sistema literário, ou a literatura enquanto sistema, representa o reconhecimento de um território, de uma história e da natureza a partir de uma linguagem nacional e de uma geração que, segundo as palavras de Antonio Candido, é “mais ou menos consciente do seu papel” ao descrever a realidade nas expressões artísticas literárias, narrativas e poesia.

<sup>2</sup> A distinção entre as ideias de narrativa e da poesia na obra de Ignacio de Luzán está relacionada ao estudo desenvolvido na tese de mestrado intitulada *De la crítica de las costumbres a la ficción: semejanzas, diferencias y contradicciones en Memorias de un sargento de milicias de Manuel Antônio de Almeida y Los pollos de José Tomás de Cuellar*, apresentada em 2010, na Universidad Nacional Autónoma de México. Nesse estudo comparativo, as ideias de Luzán estabelecem uma relação concreta com o processo de descrição dos costumes da sociedade a partir da obra *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, e da obra literária mexicana *Los pollos*, de José Tomás de Cuellar, publicada no mesmo ano. As ideias de Luzán definem claramente a diferença entre narrativa e poesia e, ao mesmo tempo, as categorias desenvolvidas por ele marcam uma relação com a poesia a partir da conformação de uma imagem na poética.

Baseado nos argumentos supramencionados, Jorge Ruedas de la Serna apresenta o Arcadismo como uma manifestação literária, que no processo da sua escrita e conformação, estabelece um novo código e, com isso, novas metáforas para interpretar a realidade. No capítulo “Cifra e Panegírico” do livro citado de Jorge Ruedas, o autor analisa as metáforas das expressões arcádicas da seguinte maneira: Pedro Antônio Correia Garção, considerado o reformador da poesia portuguesa no século XVIII desenvolve no poema, que Jorge Ruedas seleciona para analisar, “uma escritura metafórica”. Ele faz isso ao introduzir na sua poesia a descrição de uma fruta como parte de um símbolo que, segundo as reflexões de Jorge Ruedas de la Serna, define a “ambiguidade arcádica”:

Assim te chama protetor ínclito  
 a lusa gente; correm as lágrimas  
 qual matutino orvalho  
 banha os frondosos plátanos  
 Vem socorrer-nos; no árido cárcere  
 os trovões presos bramam indómitos  
 tornem dourados dias,  
 movam-se nossas súplicas.

Não é impossível que, de acordo com a criptografia da época, esses versos encerrassem uma cifra sob a metáfora da tempestade. A referência ao ‘plátano’, a árvore sagrada por excelência, já nos introduz no terreno da ambiguidade arcádica. Os plátanos, símbolo da sabedoria e da natureza primigênia, acham-se banhados pelas lágrimas da gente lusitana. No árido cárcere, antítese dos prados amenos enverdecidos onde o homem acha sua liberdade, bramam os trovões indómitos, presos que poderiam ser – por que não? – [...] os varões, presos por Pombal cujos peitos de nobres ‘brasões’ inflamados de fúria indomável ‘bramam’ (como os touros) impotentes frente a liberdade perdida [...] (Ruedas de la Serna, 1995, p. 12).

A “ambiguidade arcádica” que coloca Ruedas de la Serna como parte da complexidade da poesia do autor, não apenas descreve a fruta como um símbolo, desenvolve também metáforas complexas relacionadas a questões políticas, sociais e ideológicas que definem a relação entre a poesia e a realidade social, representada por meio das diversas formas e expressões literárias. Seguindo os argumentos do autor, a poesia é uma forma de expressar ideias e concepções políticas, além de formas e figuras de linguagem que interpretam ou definem uma visão de mundo.

Nesse sentido, assim como Jorge Ruedas de la Serna, Luís André Nepomuceno, no capítulo intitulado: “La doble visión de mundo en la Arcadia Brasileña”, analisa a importância dos textos da poesia arcádica, descrevendo a originalidade no processo da escrita e as influências da literatura clássica, que forneceram aos arcades os elementos que permitiram criar obras

complexas. A maturidade e o desenvolvimento da poesia do século XVIII no Brasil, segundo Luís André Nepomuceno, nutriram-se do ponto de equilíbrio entre a arte desenvolvida em Portugal e o desenvolvimento de uma maturidade na arte e na poesia: “Lo que para Claudio Manuel da Costa, es un ‘sepultamiento en la ignorancia’, se transforma de hecho en una especie de punto de equilibrio para la maduración de la poesía dieciochesca en el Brasil” (André, 1998, p. 102).

Luís André Nepomuceno, ao falar de Claudio Manuel da Costa<sup>3</sup> e das ideias literárias do autor, também define a relação entre as ideias do Iluminismo e as diferenças entre o Brasil como colônia e a coroa de Portugal. Ele considera, a partir da expressão artística, um “projeto político e literário” que estabelece obras com um vínculo íntimo com a forma e a imagem, e o que o autor define já na obra *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga como “consciência do espaço” (André, 1998, p. 107) A consciência do espaço, segundo as reflexões do autor, representa a libertação das ideias estéticas europeias ou portuguesas para começar a definir, de forma incipiente uma “consciência nacionalista” onde a poesia determina uma imagem do mundo e da realidade:

Es difícil justificar algún tipo de conciencia nacionalista por ese camino. Al contrario, se debe procurar exactamente aquella doble visión de mundo a la que todos ellos pertenecieron y extraer de ella no solo las contradicciones que les son inherentes sino los tímidos intentos de transgresión de las normas estéticas vigentes (André, 1998, p. 107).

A “*doble visión* de mundo” tem características semelhantes às que Jorge Ruedas de la Serna analisa e categoriza como “ambiguidade arcádica”. Essa visão se manifesta no desenvolvimento de uma consciência nacionalista incipiente e, segundo os autores, “tímida”, presentes nas diversas obras e expressões dos autores. De modo particular, na obra: *Marília de Dirceu* de Tomás Antônio Gonzaga, percebe-se uma poética complexa onde a imagem, com base nos cânones clássicos, revela uma configuração estética de mundo, expressa por meio de uma linguagem individual e pessoal, que constrói o alicerce de uma literatura nacional.

Os poetas citados: Claudio Manuel Da Costa e Tomás Antônio Gonzaga formam parte da obra: *A poesia dos inconfidentes. Poesia completa de Claudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Esta obra, nos estudos introdutórios, das suas diversas edições, analisa as questões históricas, sociais, políticas e estéticas que conformarão uma literatura nacional. Ao falar de uma “literatura nacional”, é pertinente compreender aquilo que representa essa ideia. Na obra de José Murilo de Carvalho, Lúcia Bastos e Marcello Basile, intitulada: *Guerra Literária. Panfletos da Independência (1820 – 1823)* os autores, ao analisar as diversas expressões literárias, tais como os sermões, os panfletos, os manifestos, os diálogos e poesias, descrevem

<sup>3</sup> A obra de Claudio Manuel da Costa, incluída no livro *A poesia dos inconfidentes*, revela uma relação que, segundo Luís André Nepomuceno, reflete a complexidade artista da forma e da essência da poesia do autor.

a importância da literatura e da linguagem como elementos ou ferramentas que permitiram expor, além das ideias políticas e do carácter ideológico, a expressão artística e estética como parte essencial do desenvolvimento de uma identidade e de uma nação na sua procura pela independência.

A referência às ideias desenvolvidas nos quatro volumes que constituem o estudo da obra citada é pertinente, pois, ao descrever o contexto histórico do processo de independência política do Brasil, os autores mostram o começo de uma literatura com uma maturidade, cujo berço ou alicerce foi configurado nas expressões literárias do século XVIII:

O momento de crise e convulsão política era, de fato, propício ao surgimento de várias modalidades de expressão escrita que, ao agilizarem a comunicação, facilmente se transformavam em armas de combate, em autêntica ‘guerra literária’, como se disse na época. Entre tais modalidades, estavam periódicos, folhetos, panfletos, manuscritos ou impressos, anedotas, páginas de pequenas histórias, folhas volantes. [...] Mostravam, assim, a amplitude da recepção das Luzes no mundo luso-brasileiro, absorvendo novas linguagens que essas elites intelectuais ensaiavam para exercer seu papel de guias da opinião pública (Carvalho, Bastos, Basile, 2022, pp. 11-13).

Na “Apresentação” de Domício Proença Filho do livro *A poesia dos inconfidentes*, o autor expõe as seguintes características dos autores e das suas obras:

[...] naquele amanhecer da pátria eles fizeram História e fizeram Poesia. [...] A inconfidência, um dos primeiros movimentos na direção da afirmação da pátria brasileira, introjetou-se no imaginário nacional. [...] os versos que deixaram, modelizados ao vazo das tendências da época mas com nítida singularidade, são parte relevante da incipiente literatura brasileira do século XVIII e, a luz do processo cultural, situam-se entre os instauradores da tradição de uma sensibilidade peculiar à condição brasileira (Proença, 1996, p. XI).

A citação anterior permite estabelecer uma série de categorias que nos ajudarão a compreender a relação entre a imagem e a poesia, de forma específica na obra *Marília de Dirceu* de Antônio de Gonzaga e na obra *La poética* de Ignacio de Luzán. A primeira categoria que pode ser desenvolvida é a relação entre “História e Poesia” a partir do processo de uma independência de carácter cultural; a segunda refere-se ao que Domício Proença define como “imaginário nacional”; e a terceira pode ser considerada a partir da “Instauração de uma tradição brasileira”. O vínculo entre “História e Poesia”, o “Imaginário social” e a “Instauração de uma tradição brasileira” nas expressões artísticas, especificamente na poesia e na imagem, representa, no caso dos dois autores que serão comparados, uma relação entre a ambiguidade, a dupla visão

de mundo e a conformação de uma imagem complexa na poesia de um autor brasileiro e de um teórico espanhol que, no século XVIII, a partir das suas obras, mostram a complexidade das suas ideias na questão teórica, no caso de Ignacio Luzán, e na questão artística, no caso de Tomás Antônio Gonzaga.

## O DIÁLOGO POÉTICO ENTRE LUZÁN E GONZAGA: UMA PROPOSTA DE ANÁLISE E COMPARAÇÃO

Considerando as reflexões anteriores, no texto de Lúcia Helena, intitulado: “Tomás Antônio Gonzaga, um arcadista entre a lira e a lei”, a autora distingue na obra do autor, o “cenário pré-romântico” da literatura brasileira e as influências do Iluminismo como o prelúdio da literatura do século XIX. Para a autora, o Arcadismo define uma “consciência de integração e de ajustamento a uma nova ordem social literária” p. 558 que vai mostrar nessa ambiguidade, destacada e descrita por Jorge Ruedas de la Serna no Arcadismo, uma nova imagem, complexa e profunda, da realidade apresentada na linguagem e na poesia.

As concepções poéticas de Luzán e Gonzaga dialogam entre si, apesar do espaçamento geográfico e linguístico. Luzán percebia a poesia como uma forma de imitar a realidade e transmitir verdades universais, em contrapartida Gonzaga utilizava a poesia para expressar tanto a subjetividade quanto uma incipiente consciência nacionalista no Brasil.

O Iluminismo atua em um papel central nas abordagens de ambos os autores. As reflexões de Luzán sobre a verossimilhança e o papel da fantasia no desenvolvimento da imagem poética ressoam na obra de Gonzaga, que, em *Marília de Dirceu*, utiliza a imagem para criar uma narrativa poética abundante em detalhes e emoções, contribuindo para a formação de uma literatura nacional.

Na análise que a autora faz do poema *Marília de Dirceu*, é possível distinguir a relação entre a forma e a influência literária de autores clássicos, retomados pelos arcadistas, em uma incipiente, segundo os autores citados e referidos, originalidade e em um afastamento da metrópole lusitana. Na edição do documento *A poesia dos inconfindentes*, a poesia de Tomás Antônio Gonzaga começa com a obra *Marília de Dirceu*, que está dividida em três partes. Nessa divisão, e com o objetivo de analisar a questão da imagem na obra referida, vamos nos focar na segunda parte, pois nela é possível distinguir de forma mais clara e estabelecer um diálogo e uma relação com a concepção da imagem desenvolvida por Ignacio de Luzán.

Podemos dividir os trechos da Segunda Parte da Lira I: da seguinte maneira: primeiro, a partir da definição, na poesia de Antônio Gonzaga, de “paixão e arte” e da imagem e conceito criado a partir dela:

Mas neste mesmo estado em que me vejo,  
Pede, Marília, Amor que vá cantar-te:

Cumpro o seu desejo;  
 E ao que resta supra  
 A paixão e a arte  
 (Gonzaga, 1996, p. 627).

A segunda divisão ou categoria pode ser apresentada com relação àquilo que na poesia do autor pode ser considerada como o vínculo entre a imagem e a palavra:

A fumaça Marília da candeia,  
 Que a molhada parede ou suja ou pinta,  
 Bem que tosca e feia,  
 Agora me pode  
 Ministrara a tinta  
 (Gonzaga, 1996, p. 627).

A terceira categoria é relação entre o olhar e a imaginação, que configura a imagem a partir de palavra:

Nesta cruel masmorra tenebrosa  
 Ainda vendo estou teus olhos belos  
 A testa formosa  
 Os dentes nevados  
 Os negros cabelos  
 [...]  
 Se alguém me perguntar onde eu te vejo,  
 Responderei – no peito - que uns Amores  
 De casto desejo  
 Aqui te pintaram  
 E são bons Pintores  
 (Gonzaga, 1996, p. 628).

A quarta, relacionada às ideias de Luzán, pode ser compreendida a partir da concepção do retrato ou da imagem já consolidada ou criada com base na palavra:

Mal meus olhos te viram, ah! nessa hora  
 Teu Retrato fizeram, e tão forte,  
 Que entendo que agora  
 Só pode apagá-lo  
 O pulso da Morte  
 (Gonzaga, 1996, p. 628).

Essa divisão permitirá estabelecer um diálogo com as ideias de Ignacio de Luzán da seguinte maneira: Octavio Paz, no livro *El arco y la lira*, esclarece que toda imagem que compõe o poema está vinculada à forma verbal com que a obra está escrita. A linguagem, em concordância com a poesia do autor, desenvolve uma relação entre o mundo e o homem a partir da

revelação do mundo,<sup>4</sup> que se estabelece com a poesia e a imagem desenvolvida a partir dessa “revelação”, que define o assombro e transcendência que o sujeito tem a partir da linguagem.

Nesse contexto, no texto intitulado “Poema e diálogo”, de Hans-Georg Gadamer, apresenta a relação entre a obra narrativa ou o diálogo das ideias com a poesia, a partir da definição da poesia, como enunciação e do diálogo como história e formação:

Mesmo que eu esteja consciente da tensão existente entre poema e diálogo é evidente que há de qualquer forma um traço comum entre eles. Poema e diálogo são casos extremos no interior do grande âmbito das formas de linguagem. O primeiro, o poema, é um enunciado. Que outra coisa no mundo se mostra tanto como um enunciado quanto o poema – um enunciado que fala como nenhum outro em favor de si mesmo, mesmo sem um selo jurídico. Em contrapartida, o diálogo é aquilo por meio do que a linguagem vive propriamente enquanto linguagem e no que ela percorre toda a história da sua formação (Gadamer, 2010, pp. 380 – 381).

Gadamer determina a relação entre o poema e o diálogo, que podemos considerar como narrativa, estabelecendo que o poema é “enunciado” e o diálogo “história e formação”, por enunciado podemos compreender aquilo que Octavio Paz define como a forma verbal que vincula a linguagem com a poesia e o diálogo ou aquilo que destaca Gadamer como “história e formação” na narrativa ou nas ideias que são expressadas na narrativa ou documentos teóricos da poesia.

Se a linguagem é a tal ponto atualização de sentido –qual é afinal a diversidade da linguagem do diálogo, qual é a diversidade do mundo cristalino de aparição da linguagem no poema? [...] De maneira um pouco provocadora gostaria de dizer que a força de sustentação do poema lírico reside no tom. Tendo em vista que a palavra “tom” no sentido de “tensão”, tal como a tensão da corda estendida a partir da qual soa o som harmônico. [...] No sentido propriamente dito, a palavra “texto” é uma expressão para um tecido. Nesse caso, forma-se a partir de vários fios particulares um todo indissolúvel (Gadamer, 2010, pp. 380 – 381).

Ao apresentar as características do “tom” e “tensão” no poema e a palavra “texto” como um tecido que envolve as ideias e as palavras, tanto no poema quanto na narrativa ou nas ideias que conformam o processo da escrita, podemos estabelecer uma relação entre o poema e as ideias que vinculam sua conformação ao tecido de uma escritura que expõe diversos aspectos

<sup>4</sup>O livro *O arco e a lira*, de Octavio Paz, desenvolve uma reflexão de carácter pessoal e filosófico sobre o que o autor define como poesia, partindo do reconhecimento do mundo através da imagem que a poesia oferece ao homem. Para Octavio Paz, a poesia representa, além da primeira posição da humanidade diante do mundo, o sentido histórico, político e ideológico que se manifesta na linguagem como expressão artística no poema.

do processo criativo. Assim, também se demonstra o vínculo entre o pensamento do poeta e os estudos teóricos criados em seu contexto histórico, mostrando a relação que existe entre ambas expressões e, conseqüentemente, o diálogo que coloca Gadamer como parte do processo de criação artística que define uma “atualização de sentido” entre a obra e as ideias.

Ao descrever a relação que o poema tem com a narrativa ou com as ideias teóricas de um autor, como Antônio Gonzaga e Ignacio de Luzán, é pertinente expor os principais conceitos do Iluminismo e estabelecer um diálogo com as ideias de Luzán. Diversos documentos consultados referentes à obra de Luzán concordam em assinalar a influência do autor italiano Ludovico Antonio Muratori. Ressaltar essa questão é pertinente, considerando as várias edições do livro *La poética de Luzán*, pois nas edições de 1737 e 1789, publicadas pela editora Cátedra, é defendido um ponto importante: o vínculo que pode ser estabelecido entre o diálogo das ideias com o poema, a partir da imagem como conceito.

A analogia entre essas duas categorias pode situar um vínculo com as categorias desenvolvidas na Enciclopédia ao se referir à poesia da seguinte maneira:

A poesia das coisas permanece sempre, a encontramos em seus membros dispersos e isso não impede que se admita que um poema sem versificação não seja um poema. As medidas e a harmonia são as cores sem as quais a poesia é apenas uma estampa. Se quiserdes, o quadro representará os contornos ou a forma, quando muito a luz e as sombras locais, mais aí não se verá o perfeito colorido da arte (Anônimo, 2018, p. 366).

A poesia tem uma relação com a imagem e com as ideias e conceitos que permitem criar uma representação do mundo a partir da linguagem e da visão que é refletida nela. Nesse sentido, os termos: “história”, “ficção” e “prosa” estabelecem um vínculo com as ideias que se tem sobre o que a poesia representa como obra de arte no projeto da Enciclopédia do Iluminismo.

O poeta deve dizer o verossimilhante de uma maneira que o torne agradável, com toda a graça e energia que encantam e surpreendem. Entretanto [...] o homem, que jamais esquece seu interesse, segue-se que o agradável e o útil devem se reunir na poesia e na prosa, mas aí se colocando em uma ordem conforme ao objeto ao qual nos propomos nesses dois gêneros da escrita (Anônimo, 2018, p. 364).

A verossimilitude e a ficção no processo da escrita do poema são essenciais para compreender a criação e o vínculo que a obra tem com a imagem descrita, tanto no poema quanto nas categorias que a poética abrange no que diz respeito à criação. Nesse contexto, as reflexões apresentadas nos textos de Gadamer e na Enciclopédia permitem compreender as ideias de Luzán e o vínculo delas com a poesia de Antônio Gonzaga.

No capítulo XIII, intitulado, “De las imágenes simples y naturales,” Luzán, ao analisar a forma como se desenvolve uma imagem na poesia, define o seguinte: primeiro, uma relação entre a linguagem e a pintura, ao pintar “vivamente os objetos com a poesia” a partir da linguagem. A linguagem poética, na perspectiva de Luzán, imita de maneira perfeita a natureza, já que a visão do poeta imita aquilo que o mundo é ao considerar de forma certa e atenta, ao imaginar vividamente essa realidade e ao figurar a fantasia e a imagem do mundo que se representa na poesia.

Un buen poeta que quiere hacer una pintura perfecta, debe fijar atentamente su imaginación en el objeto y observar en él aquellos delineamientos y visos, aquellas acciones y costumbres que pueden hacer más fuerte impresión en la fantasía ajena; y, en fin [...] debe notar aquellos últimos, más finos, más sobresalientes, y más necesarios colores de las cosas, de las costumbres, de los afectos y de las acciones, y, después, procurar imprimirlos bien en la imaginación del lector con expresiones y correspondientes palabras (Luzán, 1974, p. 172).

Segundo, ao imitar, considerar, imaginar e figurar a imagem do mundo a partir da linguagem da poesia, pode-se definir o vínculo entre imitação e representação. No capítulo XIV, intitulado “De las imágenes fantásticas artificiales”, Ignacio de Luzán desenvolve a categoria “imagem fantástica artificial,” com a qual se estabelece uma relação entre a imagem e a fantasia a partir da poesia ou, de maneira mais específica, no verso que cria uma imagem do mundo sustentada na linguagem da poesia.

La fantasía pues del poeta, recorriendo allá dentro sus imágenes simples y naturales y juntando algunas de ellas, por la semejanza, relación y proporción que entre ellas descubre, forma una nueva caprichosa imagen, que por ser obra toda de la fantasía del poeta la llamamos imagen fantástica artificial (Luzán, 1974, p. 180).

A terceira categoria, que pode ser analisada a partir das definições apresentadas, é a relação entre: “fantasia e imagem”, “imagem e sentido” e “imagem e metáfora”. A imagem criada a partir da poesia torna-se o alicerce estabelece o vínculo entre os sentidos humanos, os afetos apresentados na linguagem, e a verossimilitude e a conformação da imagem a partir da palavra que o poeta utiliza como ferramenta para compreender o mundo e criar uma imagem dele na forma da palavra expressada na poesia.

Concorre también en esto la imaginación del lector, que recibiendo singular placer de aquellas apariencias y objetos tan nuevos y extraños, hace que el entendimiento las apruebe, mayormente siendo ya bastante pretexto para esta aprobación la verdad probable, verosímil o indirecta,

que es el objeto proporcionado a su gusto y que debajo de aquel disfraz se esconde (Luzán, 1974, p. 182).

Os três aspectos que foram destacados: a) a relação entre a linguagem e a pintura; b) o vínculo entre a imitação e a representação; e c) “fantasia e imagem,” “imagem e sentido,” e “imagem e metáfora,” estabelecem uma relação entre a poesia e o diálogo que a obra pode ter com as ideias que a narrativa brinda a partir de questões teóricas que sustentam o diálogo entre poesia e narrativa, com base nas ideias expressas na teoria e na práxis artística representada no poema.

Considerando as ideias dos parágrafos antecedentes, além da análise e comparação entre o poema e o diálogo, é pertinente destacar o seguinte: a obra que serviu de base para a comparação corresponde à obra: “A poesia dos inconfidentes”, documento que, segundo os editores, contém a poesia completa de Claudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto. Nesta edição, a obra *Marília de Dirceu* tem uma organização que permite estabelecer essa afinidade entre poesia e o conceito da imagem desenvolvido por Antônio Gonzaga e Ignacio Luzán. Para aprofundar tanto na comparação quanto no diálogo entre poesia e narrativa, no México, no ano de 2002, foi publicada uma edição bilíngue da obra *Marília de Dirceu*, feita por Jorge Ruedas de la Serna. Esta edição, no estudo introdutório, destaca a importância da edição e organização feita por M. Rodrigues Lapa das obras completas de Tomás Antônio Gonzaga. Em ambas edições, ou seja, na edição bilíngue de Ruedas de la Serna e na edição das obras completas de M. Rodrigues Lapa, podemos identificar uma ordem clara para definir os conceitos de imagem vinculados à poesia que Antônio Gonzaga desenvolveu em sua obra.

Na edição bilíngue citada, por exemplo, no canto número XXVII se descreve a imagem da seguinte forma:

Vou retratar a Marília,  
a Marília, meus amores;  
porém como? se eu não vejo  
quem me empreste as finas cores:  
dar-mas a terra não pode;  
não, que a sua cor mimosa  
vence o lírio, vence a rosa,  
o jasmim entre as outras flores [...]  
(Gonzaga, 2002, p. 120).

A relação entre a imagem e a cor, da mesma maneira que no canto XXVII, define uma percepção vinculada ao olhar do poeta e à imagem da mulher amada:

Vejo a sua cor de rosa,  
vejo o seu olhar divino,  
vejo os seus purpúreos beijos,  
vejo o peito cristalino;

nem há cousa que assemelhe  
ao crespo cabelo louro, [...]  
(Gonzaga, 2002, p. 172).

Nas primeiras citações do poema, foram estabelecidas categorias que nos permitem aprofundar as ideias desenvolvidas até o momento com as citações da seleção da obra publicada por Jorge Ruedas de la Serna. As categorias definidas como “paixão e arte”, “imagem e palavra”, “relação entre olhar e imaginação” e “imagem consolidada na palavra” têm uma relação específica com os trechos dos poemas que foram selecionados para compreender a relação entre a poesia e o conceito de imagem. Além de oferecer uma visão do mundo, estabelece-se também uma percepção ou horizonte da pessoa amada como parte dessa perspectiva que o poeta desenvolve na palavra e na poesia.

No que se refere à edição de M. Rodrigues Lapa e a razão pela qual este documento é mencionado, destaca-se que, na edição da poesia de Antônio Gonzaga, o autor da obra estabeleceu uma organização temática dos assuntos vinculados à poesia. Nesse quesito, os conceitos de retrato, pintura e imagem estão bem definidos em relação à obra do autor e, de forma específica, vinculam-se à edição que Jorge Ruedas de la Serna fez de *Marília de Dirceu*.

No Canto número XXII, o retrato na poesia é descrito da seguinte maneira:

Ora pois, eu vou formar-lhe  
um retrato mais perfeito, [...]  
Os seus compridos cabelos,  
que sobre as costas ondeiam,  
são que os de Apolo mais belos,  
mas de loura cor não são.  
Tem a cor da negra noite  
(Gonzaga, 1957, p. 37).

Quanto a visão do poeta com relação da pessoa amada, a descrição é a seguinte:

Na sua face mimosa,  
Marília, estão misturadas  
purpúreas folhas de rosa,  
brancas folhas de jasmim,  
Dos rubins mais preciosos  
os seus beijos são formados [...]  
Mal vi seu rosto perfeito,  
dei logo um suspiro, e ele  
conheceu haver-me feito  
estrago no coração  
(Gonzaga, 1957, p. 38).

A seleção dos trechos da edição de M. Rodrigues Lapa nos permite compreender profundamente a relação entre a imagem na poesia e as ideias apresentadas na narrativa de

Ignacio de Luzán ao definir os conceitos da imagem e palavra entranhadas na poesia, bem como na perspectiva da linguagem e da visão do mundo que o poeta desenvolve em sua obra.

A razão pela qual se estabelece um vínculo entre o diálogo das idéias de Ignacio de Luzán e as definições apresentadas na poesia de Antônio de Gonzaga, fundamenta-se na intenção de mostrar como as opiniões expressas nas perspectivas teóricas referentes à poética dialogam com a maneira como o mundo é interpretado a partir da linguagem da poesia. Embora os dois autores estejam separados por questões geográfica e linguísticas, é interessante e pertinente estabelecer um diálogo entre suas perspectivas sobre como um poeta percebe a realidade a partir da imagem do mundo mostrada em sua obra e como as ideias e reflexões de carácter teórico definem uma visão sobre a arte que a poesia revela como fundamento da percepção de mundo do artista ou do poeta.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS: O DIÁLOGO ENTRE AS IDEIAS DA POÉTICA DE LUZÁN E A IMAGEM NA POESIA DA OBRA *MARÍLIA DE DIRCEU***

As reflexões de Ignacio de Luzán sobre a imagem na poesia do século XVIII, além de dialogarem com os conceitos do Iluminismo francês, ampliam-se para abarcar percepções poéticas e artísticas que transcendem barreiras geográficas e linguísticas. Esse é o caso da obra *Marília de Dirceu*, de Antônio Gonzaga, onde, mesmo em contextos diferentes, percebe-se uma convergência de ideias sobre a função da imagem na poesia. Nesse cenário, o possível diálogo entre as ideias teóricas e a obra literária marca um ponto de partida para compreender como, a partir de duas dimensões diferentes, as questões que definem as ideias referentes à poesia estabelecem um diálogo com a obra. No caso de Luzán e de Antônio Gonzaga, esse diálogo entre a ideia e a obra é evidente na seleção da poesia do autor.

A concepção desenvolvida por Gadamer no seu ensaio: *Poesia e diálogo*, permite compreender esse vínculo, que, no presente artigo, mostra como forma de analisar duas concepções diferentes de percepção: a narrativa e a poesia, a partir do colóquio entre as ideias de um preceptista espanhol do século XVIII e a obra poética de um autor brasileiro. Esse diálogo entre duas óticas diferentes permite compreender a complexidade da obra de dois autores no século XVIII, no caso de Luzán, nas ideias relativas a uma poética da imagem neoclássica e no caso de Gonzaga a partir do desenvolvimento dessa imagem na forma poética desenvolvida na sua obra: *Marília de Dirceu*.

Agora bem, a pertinência de citar, como ponto de análises, a tradução feita por Jorge Ruedas de la Serna, permite aprofundar, tanto no estudo da obra de Gonzaga, como na percepção da poesia que o autor traduz na língua espanhola, nesse quesito, o diálogo com as ideias de Luzán desenvolve uma relação certa, pois define como ponto específico, a maneira como

foi interpretada a linguagem da poesia e da narrativa no século XVIII e estabelece um diálogo entre: as ideias expressadas na concepção teórica de Luzán e a imagem na poesia de Gonzaga.

Dessa forma, a comparação entre as concepções poéticas de Luzán e Gonzaga evidencia a importância de estabelecer um diálogo entre dois autores que, embora apartados em seus contextos, contribuíram significativamente para a construção de uma nova identidade política, histórica e cultural.

A obra de Gonzaga, representativa da poesia brasileira do século XVIII, e a de Luzán, que reflete a estética poética do Iluminismo espanhol, mostram a complexidade e a originalidade que marcaram tanto o desenvolvimento da literatura romântica quanto sua influência no século XX.

## REFERÊNCIAS

ANDRÉ NEPOMUCENO, Luís. La doble visión de mundo en la arcadia brasileña. *In: RUEDAS DE LA SERNA*, Jorge (org.). **De la perfecta expresión. Preceptistas ibero-americanos**. Siglo XIX. México: UNAM, 1998. P. 102-125.

ANÓNIMO, Poesia. *In: DIDEROT, Denise e D'ALMBERT, Enciclopédia. Volume 5*. São Paulo: UNESP, 2015.

GADAMER, Hans, George. Poema e diálogo. *In: CASANOVA, Marco, Antonio (org.). Hans-Georg Gadamer, Hermenêutica da obra de arte*. São Paulo: WMF. Martins Fontes, 2010. p. 379-393.

GONZAGA, Tomás Antônio. **Marília de Dirceo**. México: USP, Fondo de Cultura Económica, 2002.

GONZAGA, Tomás Antônio. Poesía completa. *In: A poesia dos inconfidentes. Poesia completa de Claudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1996.

HELENA, Lucia. Tomás Antônio Gonzaga, um árcade entre a lira e a lei. *In: A poesia dos inconfidentes. Poesia completa de Claudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1996. P. 557-570.

LIMA BACA, Francisco. **De la crítica de las costumbres a la ficción: semejanzas, diferencias y contradicciones en Memorias de un sargento de milicias de Manuel Antônio de Almeida y Los pollos de José Tomás de Cuellar**. Data, 2010. Folhas, 152. Grau tese de mestrado. UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, maio de 2010.

LUZAN, Ignacio de. **La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies (Ediciones de 1737 y 1789)**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1974.

MURILO DE CARVALHO, José, BASTOS, Lúcia, e BASILE, Marcello (orgs.). **Guerra Literária. Panfletos da Independência (1820 – 1823)**. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

PAZ, Octavio. **El arco y la lira**. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

PROENÇA, FILHO, Domício. Apresentação. In: **A poesia dos inconfindentes. Poesia completa de Claudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1996. P. XI-XVIII.

RUEDAS DE LA SERNA, Jorge (org.). **De la perfecta expresión. Preceptistas ibero-americanos. Siglo XIX**. México: UNAM, 1998.

RUEDAS DE LA SERNA, Jorge. **Arcádia: tradição e mudança**. São Paulo: Edusp, 1995.

RUEDAS DE LA SERNA, Jorge (trad.) **Tomás Antônio Gonzaga, Marília de Dirceo**. México: USP, Fondo de Cultura Económica, 2002.

RODRIGUES LAPA, M. (org.). **Obras completas de Tomás Antônio Gonzaga I. Poesias. Cartas Chilenas**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro, 1957.

Recebido para publicação em: 26 ago. 2024.

Aceito para publicação em: 23 fev. 2025.