Projeto Material Didático Público

ELOGIO DO APRENDIZADO

Aprenda o mais simples! Para aqueles
Cuja a hora chegou
Nunca é tarde demais!
Aprenda o ABC; não basta, mas
Aprenda! Não desanime!
Comece! É preciso saber tudo!
Você tem que assumir o comando!
Aprenda, homem no asilo!
Aprenda, homem na prisão!
Aprenda, mulher na cozinha!
Aprenda, ancião!
Você tem que assumir o comando!
Frequente a escola, você que não tem casa!
Adquira conhecimento, você que sente frio!
Você que tem fome, agarre o livro: é uma arma.
Você tem que assumir o comando.
Não se envergonhe de perguntar, camarada!
Não se deixe convencer
O que não sabe por conta própria
Não sabe.
Verifique a conta
É você que vai pagar.
Ponha o dedo sobre cada item
Pergunte: o que é isso?
Você tem que assumir o comando.

(Bertolt Brecht)

Edição 2021

NÚCLEO PRÁXIS-USP

Índice das Matérias

I - Português/Gramática
II - Português/Literatura
III - Redação
IV - História
V - Geografia
VI - Matemática
VII - Física
VIII - Química
IX - Biologia
X - Inglês
Extra - Impulso Inicial

Apostila

"Educando para a construção de uma nova sociedade em que os seres humanos possam ser livres"

CURSINHO POPULAR dos estudantes da USP

Projeto Político-Pedagógico da Associação Cultural de Educadores e Pesquisadores da Universidade de São Paulo

ACEPUSP

ASSOCIAÇÃO CULTURAL de EDUCADORES e PESQUISADORES da USP

*

NÚCLEO PRÁXIS de PESQUISA, EDUCAÇÃO POPULAR e POLÍTICA da USP

Projeto Político-Pedagógico de Educação Popular / Edição Digital

“ MATERIAL DIDÁTICO PÚBLICO ”

Esta obra foi escrita coletivamente por professores e estudantes universitários, trabalhadores e militantes pela democratização do ensino que entre 2002 e 2008 construíram o CURSINHO POPULAR DOS ESTUDANTES DA USP: projeto de educação popular da ACEPUSP, entidade oriunda do movimento estudantil uspiano da década de 1990. Dentre seus autores, alguns foram antes membros do CURSINHO DO CRUSP, agremiação em meio à qual se começou a conceber o plano deste material, nos últimos anos do século XX. A presente edição digital foi organizada, revista e atualizada em 2021 pelos pesquisadores e educadores do NÚCLEO PRÁXIS-USP – coletivo político-acadêmico que em parte se originou da militância acepuspiana.

***

Agradecemos o APOIO das seguintes entidades que de variadas formas, mediante parcerias e auxílios econômicos diretos ou infraestruturais, ajudaram a compor este projeto: SINTUSP, AMORCRUSP, ADUSP, DCE-Livre da USP, ASIB/Inst. Butantã, Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, APEOESP, APROPUC, SINPRO-SP, Partido dos Trabalhadores/DZ-Butantã, Programa Diversidade na Universidade/MEC-UNESCO, Fórum Nacional de Cursinhos Pré-Universitários Populares, Instituto Cultura Latina, Inst. Desenvolv. Tradições Indígenas, Depto. História-USP, Depto. Geografia-USP, Depto. Filosofia-USP, Deptos. de Letras-USP, Deptos. de Ciências Sociais-USP, Inst. Física-USP, Depto. Jornalismo-USP, Depto. Artes Plásticas-USP, Fac. Educação-USP, Inst. Matemática e Estat.-USP, Fac. Arquitetura e Urban.-USP, Inst. Oceanografia-USP, Inst. Biociências-USP, Jornal A Palavra Latina, Jornal Brasil de Fato, Jornal do Campus-USP, Rádio Livre da USP “106.X”, Escola Mun. E. F. Amorim Lima-SP, Paróquia Sagrado Coração de Jesus/Pq. Continental-SP, Espaço Cultural O Jardim Elétrico, Espaço Cult. COHAB-Raposo Tavares, e os Centros Acadêmicos de Filosofia, História, Geografia, Letras, C. Sociais, Física, Matemática, Comunicação e Artes, Pedagogia, Engenharia Civil, Arquitetura, Psicologia, Biologia, Bioquímica, Oceanografia, Química, Astronomia e Geologia da USP, e de C. Sociais e Economia da PUC-SP, dentre outros colaboradores.

É ESTRITAMENTE PROIBIDA A COMERCIALIZAÇÃO DESTE CONJUNTO DE APOSTILAS PRÉ-UNIVERSITÁRIAS: MATERIAL DIDÁTICO PÚBLICO E GRATUITO!

*

TRABALHO POLÍTICO-PEDAGÓGICO SEM FINS LUCRATIVOS DESENVOLVIDO PARA USO NA EDUCAÇÃO POPULAR *PRÉ-UNIVERSITÁRIA* – CONCEITO QUE TRANSCENDE O DE *PRÉ-VESTIBULAR*, EM DEFESA DA UNIVERSALIZAÇÃO DA EDUCAÇÃO SUPERIOR E DO FIM DA EXCLUSÃO VESTIBULAR!

*

OS EDITORES SOLICITAM QUE LHES SEJAM COMUNICADOS QUAISQUER EQUÍVOCOS E IMPRECISÕES DESTE MATERIAL DIDÁTICO, OU PROBLEMAS COM EVENTUAL UTILIZAÇÃO DE INFORMAÇÕES CUJA FONTE NÃO TENHA SIDO REFERENCIADA OU QUE ESTEJAM EM DESACORDO COM ALGUM DIREITO.

[CONTATO: nucleopraxis.usp.br@gmail.com]

*

PARTES DESTA OBRA PODEM SER REPRODUZIDAS, DESDE QUE CITADA A FONTE:

ACEPUSP; NÚCLEO PRÁXIS-USP (autoria coletiva). **Material Didático Público**: ***apostilas pré-universitárias do Cursinho Popular dos Estudantes da USP*** [10 volumes e tomo introdutório]. São Paulo: Edições Núcleo Práxis-USP (Biblioteca Popular), 2021 [baseada na 2ª edição impressa, de 2008, em 4 volumes e introdução/ atualizada e revisada em 2021]. **Disponível em: https://nucleopraxisusp.org .**

PROJETO “MATERIAL DIDÁTICO PÚBLICO”

AUTORES / ACEPUSP*

*** Lista dos principais coautores, militantes da educação popular, membros e parceiros da ACEPUSP que – entre outros colaboradores – conceberam, coordenaram, escreveram, revisaram e produziram coletivamente esta obra em sua 1ª edição (2002/2003) e 2ª edição (2007/2008).**

PROFESSORES MEMBROS DA COORDENAÇÃO GERAL DO PROJETO

Adalberto Tadeu (Geografia-FFLCH-USP)
Alexandre Ribeiro Leichsenring (Inst. Matemática e Estatística-USP)
Cassiano Reinert Novais dos Santos (Fac. Economia e Adm.-USP/ Inst. Matemática e Est.-USP)
Cesar Antonio Alves Cordaro (Fac. Direito-USP/ Sind. Advogados-SP)
Emerson Rios Viana (Ciências Sociais-FFLCH-USP)
Ferenc Diniz Kiss (Inst. Física-USP)
Geraldinho José da Cunha (Sintusp)
Igor Martins Fontes Leichsenring (História-FFLCH-USP)
Ivan Martins Fontes Leichsenring (Letras-FFLCH-USP)
Mariana Vieira Helene (Inst. Física-USP/ Direito-PUC-SP)
Paulo Henrique Tavares Cesar (Inst. Geociências-USP)
Roseana de Souza Pellozo (Inst. Física-USP)
Silfarlem Junior de Oliveira (Artes Visuais-UFES)
Thiago Rocha Cardoso (Inst. Matemática e Estatística-USP/ Fac. Educação-USP)
Yuri Martins Fontes Leichsenring (Esc. Politécnica-USP/ Filosofia-FFLCH-USP)

PROFESSORES MEMBROS DAS COORDENADORIAS PEDAGÓGICAS

Ana Luiza de Azevedo Pires Sérios (Inst. Física-USP/ Jornalismo-PUC-SP)
Anna Karina Diniz Kiss (Fac. Educação-USP)
Antonio Araujo (Letras-FFLCH-USP)
Carolina Poppi (Letras-FFLCH-USP)
Dafne Lima Pessanha de Morais Melo (Jornalismo-PUC-SP/ História-FFLCH-USP)
Elder Nascimento (Letras-FFLCH-USP)
Eduardo Calderini (IME-USP)
Gabriela Viacava (Letras-FFLCH-USP)
Henrique Peres (Letras-FFLCH-USP)
Jacy Gameiro (Inst. Biologia-Unicamp)
João Victor Pavesi de Oliveira (Geografia-FFLCH-USP)
Júlio César da Silva (Inst. Matemática e Estatística-USP)
Leonel de Miranda Sampaio (Fac. Economia e Administração-USP)
Maria Elaine Andreoti (Letras-FFLCH-USP)
Patrícia Amorim da Silva (Letras-FFLCH-USP)
Pedro Kawamura Gonçalves (Inst. Biologia-USP)
Rafael Eichemberger Ummus (Inst. Biologia-USP)
Robson Tadeu Muraro (História-FFLCH-USP)
Renato Douglas Gomes Ribeiro (Inst. Matemática e Estatística-USP)
Rodrigo Ramos da Silva (Inst. Física-USP)
Samantha Stamatiu (Letras-FFLCH-USP)
Simone Bazarian Vosgueritchian (Inst. Biologia-USP)
Suely Midori Aoki (Inst. Física-USP)
Telmo Egmar Camilo Deifeld (Eng. Civil-UFSM/ Esc. Politécnica-USP)
Tiago Barbosa (História-PUC-SP)
Waldo Lao Fuentes Sánchez (Escuela Nac. Antropología e Historia-México)

PROJETO “MATERIAL DIDÁTICO PÚBLICO”

EDIÇÃO DIGITAL – 2021

[OBRA EDITADA EM 11 VOLUMES]

ORGANIZADA, REVISTA E ATUALIZADA PELO

NÚCLEO PRÁXIS de PESQUISA, EDUCAÇÃO POPULAR e POLÍTICA da UNIVERSIDADE de SÃO PAULO

*

ORGANIZAÇÃO GERAL DA EDIÇÃO

YURI MARTINS FONTES L.

*

REVISÃO FINAL E EDITORAÇÃO

ARGUS ROMERO ABREU DE MORAIS
FERENC DINIZ KISS
IVAN MARTINS FONTES LEICHSENRING
MARIANA VIEIRA HELENE
YURI MARTINS FONTES L.

*

REVISÕES ESPECÍFICAS E ATUALIZAÇÃO DE CONTEÚDO

ARGUS ROMERO ABREU DE MORAIS
ATHOS LUIZ VIEIRA
CARLOS ALBERTO BORBA
FERENC DINIZ KISS
IVAN MARTINS FONTES LEICHSENRING
JOANA APARECIDA COUTINHO
MARIANA MENDONÇA MEYER
MARIANA VIEIRA HELENE
PAULO ALVES JUNIOR
PAULO HENRIQUE TAVARES CESAR
PEDRO ROCHA FLEURY CURADO
ROSA MARIA TAVARES ANDRADE
SOLANGE STRUWKA
YURI MARTINS FONTES L.

PROJETO “MATERIAL DIDÁTICO PÚBLICO”

NOTA SOBRE A EDIÇÃO DIGITAL E ORIENTAÇÃO AO ESTUDANTE

Esta edição digital foi elaborada pelo NÚCLEO PRÁXIS–USP, coletivo político-acadêmico vinculado ao LEPHE/História-USP (coord. prof. Wilson do Nascimento Barbosa), criado em 2015 por iniciativa de antigos membros-fundadores da ACEPUSP, juntamente com pesquisadores participantes do Seminário das Quartas/Filosofia-USP (coord. prof. Paulo Eduardo Arantes), com o propósito de atuar na educação popular, formação política e difusão do pensamento socialista.

O texto-base usado na composição desta edição digital é o da 2ª edição impressa, finalizada em 2008. Originalmente, a coleção de APOSTILAS foi dividida em quatro volumes (duas por semestre), além de tomo introdutório. Contudo, visando oferecer uma melhor organização ao estudante pré-universitário – especialmente o autodidata – que busque apoio nesta obra, optou-se na nova edição por estruturar o conjunto do MATERIAL DIDÁTICO PÚBLICO de acordo com suas disciplinas (áreas normalmente cobradas em exames de seleção), totalizando-se assim dez volumes, mais uma introdução: Português/Gramática, Português/Literatura, Redação, História, Geografia, Matemática, Física, Química, Biologia, Inglês, e o tomo extra *Impulso Inicial*.

O estudante deve estar atento ao fato de que, apesar dos esforços dos atuais editores, educadores e pesquisadores por revisar e atualizar o texto original das apostilas, sempre haverá lacunas em qualquer material didático: manuais de estudos nunca são autossuficientes; e há temas que necessitam de renovação mais frequente ou específica. Além disto, de uma perspectiva mais ampla cabe observar que nenhuma teoria é conclusiva: como mostra o pensamento contemporâneo, não existem ciências definitivas, rígidas ou “exatas” (essa crendice *ideológica* da modernidade) – mas o conhecimento se movimenta com a história, dialeticamente.

Por outro lado, tendo-se em vista a falta de democratização da rede mundial (*internet*) – que vem sendo antes usada para segregar e lucrar, de que para incluir e socializar saberes –, este material didático deve servir, para além de seu vasto conteúdo ainda atual, crítico e pedagogicamente bem trabalhado, como um importante ROTEIRO DE ESTUDOS, que oferece um panorama básico dos principais temas exigidos em variadas provas: um guia a partir do qual se poderá pesquisar na rede ou em bibliotecas, com mais facilidade, as informações específicas faltantes ou futuramente vigentes.

Quanto aos EXERCÍCIOS, recomenda-se aos estudantes acessarem as plataformas universitárias e de ensino oficiais e públicas (ENEM, USP, UNICAMP, etc.), onde podem ser encontradas inúmeras questões de exames atuais, cuja tendência – louvável – tem sido a de promover a interdisciplinaridade, quebrando as artificiais fronteiras científicas *modernas* com que a academia ainda divide o conhecimento. Estes são alguns endereços:

ENEM (www.gov.br/inep/pt-br/areas-de-atuacao/avaliacao-e-exames-educacionais/enem/provas-e-gabaritos); FATEC (www.vestibularfatec.com.br/provas-gabaritos); USP/FUVEST (www.fuvest.br); UFBA (www.vestibular.ufba.br); UFMG (www.ufmg.br/copeve); UFSCar (www.ufscar.br); UNESP (www.vunesp.com.br/vestibulares); UNICAMP (www.comvest.unicamp.br); UNIFESP (www.vestibular.unifesp.br).

NOTA ORTOGRÁFICA

O Projeto “Material Didático Público” foi desenvolvido durante a fase de transição para entrada em vigor do “Novo Acordo Ortográfico” da língua portuguesa. A atual edição digital e revista incorporou tais mudanças, porém com algumas ressalvas: como é o caso de certas regras de hífen (imprecisas e polêmicas); e de regras consideradas equivocadas, como normas que causam ambiguidade e dificultam a pronúncia e a própria fluidez da leitura (por exemplo, a confusa supressão do acento da forma verbal “pára” – palavra que mantivemos acentuada).

NOTA POLÍTICA

A partir da segunda década do século XXI, a ACEPUSP passou a ser gerida por pessoas já sem ligação com os fundadores da entidade, como grupos cooperativistas que, embora manifestem viés progressista, não necessariamente mantiveram as perspectivas socialistas, educacionais, histórico-científicas e o caráter de projeto popular crítico segundo os quais a associação foi construída – e conforme consta em seu estatuto de fundação. Desse modo, seus membros-fundadores e demais pioneiros (alguns dos quais ora membros do Núcleo Práxis-USP) não são responsáveis pelo teor que porventura poderá ser encontrado em novas edições ou outras versões deste material didático, ou ainda pelas práticas institucionais implementadas desde então na ACEPUSP (associação que hoje não conta com a participação de nenhum de seus criadores).

ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE EDUCADORES E PESQUISADORES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Português/ Literatura

(tomo II)

Literatura

Sumário Geral

Parte I.....8

Parte II.....115

Literatura

Parte I

ÍNDICE DE LITERATURA - PARTE I

1. Introdução à Literatura: uma reflexão sobre o olhar
2. O Trovadorismo
   Origens (situação histórica)
   As cantigas
   Gênero lírico
   Gênero satírico
   Novelas de Cavalaria
3. O Humanismo
   Origens
   Produção literária do Humanismo
4. Gil Vicente - Teatro Litúrgico (*O Auto da Barca do Inferno*)
   Introdução a Gil Vicente
   O Auto da Barca do Inferno
5. O Renascimento e o Classicismo
   Origens
   Plano religioso
   A revolução clássica
   O mito da caverna
   Características Históricas
   Classicismo
   O Classicismo Português
   Características Literárias
   Autores e obras
6. Classicismo – Camões épico
   Os Lusíadas
   Resumo dos Contos
7. O Maneirismo: Camões
   O Maneirismo
   A lírica camoniana
8. O Barroco em Portugal
   Origens
   Cultismo ou gongorismo
   Conceptismo ou quevedismo
   Marcas de estilo
   Produção literária barroca
9. O Barroco no Brasil
   Literatura informativa
   Gregório de Matos Guerra
10. Arcadismo ou Neoclassicismo
    Origens greco-romanas
    Arcadismo Português
11. O Arcadismo Brasileiro
    Contexto histórico
12. O Romantismo
    O Mito de Fausto
    O Romantismo e sua época
    O Romantismo na Literatura
    Características
13. O Romantismo em Portugal
    Contexto Histórico de Portugal
    A Primeira Geração
    A Segunda Geração
14. A poesia romântica brasileira
    Contexto Histórico
    A Primeira Geração
    A Segunda Geração
    A Terceira Geração
15. O Romance Romântico Brasileiro
    José de Alencar
    Iracema
16. O Romance Romântico Brasileiro (Parte II)
    Manuel Antônio de Almeida
17. O Realismo
    Origens
    Contexto Literário e Cultural
    O Realismo em Portugal
    A Questão Coimbrã
18. Realismo x Naturalismo
    Características Gerais
19. Eça de Queirós – A Cidade e as Serras
    Características do Autor
    Resumo
20. O Realismo no Brasil
    Machado de Assis
    Raul Pompéia
21. *Dom Casmurro* – Realismo Brasil
    Resumo do Enredo
22. Naturalismo no Brasil
    Características Gerais
    Aluísio de Azevedo

Respostas dos Exercícios

"SE PODES OLHAR, VÊ. SE PODES VER, REPARA" (EPÍGRAFE DE "ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA", DE JOSÉ SARAMAGO)

O que traz todos nós a este espaço comum, em primeiro lugar, é a necessidade enfrentada pelos estudantes do cursinho (vocês) de passar em um vestibular. Entretanto, consideramos fundamental (e esperamos que vocês também considerem) refletir mais demoradamente sobre o sentido de estarmos nos dedicando a este fim. Não desejamos que as aulas de literatura estejam restritas a ser um mero espaço de instrumentalização para a realização de provas.

Infelizmente, a esta altura da vida, é provável que a banalização do aprendizado e da educação já seja um estigma tão arraigado em muitos de nós que se torne algo difícil de reverter. Os motivos para isto são muitos e seria impossível destrinchá-los em um texto tão curto. No entanto, cremos que basta relembrar nossos longos anos enfurnados em carteiras escolares para listarmos grande parte deles. Mas, com alguma sorte, há também entre estas memórias alguns momentos em que sentimos que algo diferente aconteceu e, talvez, seja em parte, este o motivo que os trouxe até aqui (e não apenas a nossa necessidade de ganhar o pão de cada dia, facilitada por um diploma universitário).

Talvez este momento de encantamento pela leitura não tenha acontecido em uma sala de aula. É até provável que seja assim. Mas o que importa é que algo os motivou a desejar estudar alguma coisa mais profundamente. Seja uma vontade inexplicável de ler livros que os faz quererem estudar literatura, seja um ímpeto irresistível de entender como funciona a vida que os leva a querer estudar Biologia. O que importa é que este sentimento existe. E talvez ele seja o melhor ponto de partida para nós.

Desejamos que vocês passem no vestibular, evidentemente. Mas, ainda mais do que isso, gostaríamos de ajudar a despertar em vocês algo que é muito maior e mais profundo do que a vontade de estudar em uma Universidade. Queremos que vocês olhem para o mundo com os olhos de quem vê, de quem repara, de quem questiona, de quem luta, e da perspectiva de quem não vai se dar por vencido.

Ouve-se muito, de professores mais questionadores, sobre a injustiça do vestibular, sobre como ele é um funil que procura selecionar não os mais inteligentes (e já seria injusto se assim o fosse), mas, ainda pior, aqueles que pertencem a uma determinada classe social. Esperamos que seja este o primeiro aprendizado de vocês aqui dentro. E esperamos que este seja o ponto de partida para ver o resto do mundo e como esta mesma lógica perversa se repete em cada mínimo aspecto de nossas vidas. Contra os mitos que nos são empurrados goela abaixo dia-a-dia, queremos pensar nossas próprias verdades. Queremos mostrar que, apesar de todas as opressões a que somos submetidos, o mundo não é estático. Ao contrário do que nos dizem, a História não acabou, o capitalismo não é o fim da História. E lutar por um mundo mais justo, fraterno e humano é uma tarefa nossa, e tão cotidiana quanto fundamental.

Desejamos, portanto, que nossas aulas sejam parte disto, ainda que tenhamos consciência da modéstia do papel que elas podem cumprir. Desejamos que a literatura não seja um enfado, um mal necessário para responder as questões dos vestibulares. Queremos mostrar a vocês que ela é uma parte viva e pulsante do nosso mundo, e que a cada momento as contradições, dores, alegrias, questionamentos que existiram e existem estão representados nela. E que, da mesma forma que as vidas mudam a literatura, a literatura muda a vida, muda a sociedade. Assim como a escola e a educação, a literatura pode servir como instrumento de dominação e opressão, de controle ideológico e doutrinação. Mas, de novo como a escola e a educação, ela também pode servir como luta, como resistência, como esperança.

Nos esforçaremos a cada dia para que nosso contato com a literatura em sala de aula não seja um mero desfile de nomes, datas e características para decorar. Queremos que vocês entendam e sintam por si mesmos, por exemplo, porque o Romantismo foi tão fundamental à sua época, ou porque havia tamanha disputa entre os últimos Românticos e os primeiros Realistas, ou o que foi a Semana de Arte Moderna de 1922.

E, ao fim do ano, esperamos que possam entrar em uma universidade pública e que estejam convencidos de que o seu

papel lá não é decorar fatos e reproduzi-los, mas sim questionar aquilo que lhes é oferecido, pensar no conhecimento como um instrumento fundamental de transformação do nosso mundo e, acima de tudo, saber que o papel que cada um de nós desempenha ao longo de nossas vidas é essencial para determinar o mundo que está por vir.

A apatia e o desconhecimento são cúmplices da exploração e da miséria. E participar da transformação é algo que compete a todos nós. Com ou sem diploma universitário.

ANALFABETO POLÍTICO
Bertolt Brecht

O pior analfabeto
É o analfabeto político,
Ele não ouve, não fala,
Nem participa dos acontecimentos políticos.
Ele não sabe o custo da vida,
O preço do feijão, do peixe, da farinha,
Do aluguel, do sapato e do remédio
Dependem das decisões políticas.
O analfabeto político
É tão burro que se orgulha
E estufa o peito dizendo
Que odeia a política.
Não sabe o imbecil que,
da sua ignorância política
Nasce a prostituta, o menor abandonado,
E o pior de todos os bandidos,
Que é o político vigarista,
Pilantra, corrupto e lacaio
Das empresas nacionais e multinacionais.

(dramaturgo, poeta e militante
comunista alemão)

1. INTRODUÇÃO À LITERATURA: UMA REFLEXÃO SOBRE O OLHAR

fonte: http://www.revista.criterio.nom.br/literatura.jpg

"Assim como alguns imitam muitas coisas figurando-as por meio de cores e traços (uns graças à arte; outros, à prática) e outros o fazem por meio da voz, assim também ocorre naquelas mencionadas artes; todas elas efetuam a imitação pelo ritmo, pela palavra e pela melodia, quer separados, quer combinados". (Aristóteles)

"[...] toda escritura literária têm um fundo político, a Literatura seria uma instituição social, moral e ideológica dotada de história própria". (Roland Barthes)

Neste ano que surge, você decidiu que quer realizar um sonho: transpor os muros da universidade pública, gratuita e de qualidade e garantir o seu acesso a uma vaga.

O trajeto é difícil e será necessário muito esforço de sua parte. Você deve empenhar-se, organizando seus horários de estudo e tentando se manter disciplinado para não perder o ritmo durante o ano. É importante também frequentar os plantões de dúvidas e elucidar qualquer dificuldade na compreensão dos conteúdos estudados.

Em literatura, será importante ler os livros obrigatórios, pois nos vestibulares da Fuvest e Unicamp eles estarão em foco. É interessante que organize resumos da matéria ministrada pelo professor e que você nunca se esqueça da importância da leitura para o seu desenvolvimento durante o ano, afinal, é sempre positivo perceber o enriquecimento de nosso vocabulário assim como de nossa capacidade crítica e interpretativa.

Precisamos pensar um pouco também no motivo pelo qual é necessário estudar literatura. Você pode se perguntar: Por que tenho que estudar determinados movimentos literários e poemas? Em que eles vão contribuir para minha vida?

Então, agora pare um pouquinho e comece a refletir sobre o que você lerá a seguir...

A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA

A literatura é uma linguagem e sua essência é a palavra, que será capaz de estabelecer um elo entre autor e o leitor. É a forma que poetas e escritores encontravam para compartilhar emoções, provocar sensações e fazer críticas.

No entanto, nem sempre era fácil fazer críticas à sociedade. Em diversos momentos históricos houve pressões contrárias a este tipo de denúncia; a igreja e o governo, os militares, agiram como opressores do pensamento popular, garantindo o controle por meio de uma política de medo e alienação.

Muitos autores precisavam se utilizar de linguagens cifradas, codificadas, metafóricas. Valiam-se de recursos denotativos e conotativos, os quais iam empregando de acordo com a necessidade e intenção do escrito.

A literatura faz com que você entre em contato com realidades históricas e perceba refletida nelas as angústias e aflições de um coletivo expressas por meio de realidades individuais que marcarão e em alguns casos denunciarão a realidade.

Mas, como entender o que está escrito se a linguagem é difícil? E o que é linguagem denotativa e conotativa?

Um dos muitos recursos para se denunciar ou criticar algo, é fazê-lo por meio da linguagem conotativa. Este sentido é o chamado metafórico, no qual as palavras ou expressões adquirem um significado diferente do sentido real (chamado denotativo). Num primeiro momento parece difícil identificar uma ou outra linguagem, mas na prática tudo será uma questão de treinar o olhar, de forma que no final do curso, você perceba o quanto cresceu e que nunca mais olhará para um texto ou assistirá um filme de forma ingênua. Você aprenderá a interagir com a arte literária, algumas obras irão te seduzir e causar ótimas sensações, outras te revoltarão, fazendo com que você construa novos pontos de vista sobre as coisas.

Você perceberá que realmente não é mais o mesmo, e que não apenas a literatura te ajudou a despertar uma nova percepção, mas o esforço de professores nas diferentes disciplinas a sua própria dedicação em aprender e alcançar seu objetivo. Entretanto quando isto acontecer, você poderá se questionar se este curso serviu apenas para você entrar na universidade, ou se algo mais aconteceu dentro de você.

A literatura surgiu com o primeiro registro escrito encontrado. E em muito sobreviveu por meio da oralidade, dos contadores que iam perpetuando seus poemas por meio de cantares e narração de histórias.

Este ano, focaremos no estudo da literatura portuguesa e da literatura brasileira, procurando entender a complexa realidade que as envolve.

APRENDIZAGEM EM CENA

Para você recapitular e conseguir fazer uma reflexão maior sobre o conteúdo transmitido em aula, em vários os tópicos de literatura, encontrará dicas de filmes, músicas e poesias que proporcionarão a você a possibilidade de abranger a sua visão de mundo, observando variados tipos de linguagem.

Fahrenheit 451

Em Fahrenheit 451, Truffaut nos apresenta um mundo distópico e opressor, que determina o que devemos fazer. E com certeza, ler não está lista das coisas permitidas. Em meio à destruição de milhões de livros – há inclusive referência direta a autores como Faulkner, Stendhal, Shakespeare, Cervantes, entre tantos outros gênios.

O Carteiro e o Poeta

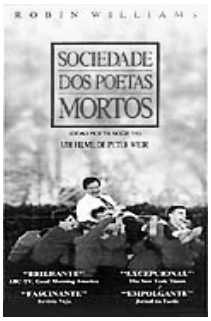
O filme o carteiro e o poeta, de Michael Radford, narra a história de uma amizade entre o poeta chileno Pablo Neruda e Mario Ruppuolo, um carteiro incumbido de entregar correspondências ao poeta. Este último, primeiramente trata-o de forma distante, mas com o tempo acaba comovido com o jeito do carteiro, que fica encantado com a filha da dona da taverna local, chamada Beatriz. Completamente apaixonado, pede ajuda ao Poeta para conquistar o coração da amada. Entretanto, ocorre mais que isto, pois este carteiro começa a ter o desejo de dominar as palavras e, assim, a reaprender a olhar o mundo de uma forma diferente, onde a poesia é capaz de ensinar.

Escritores da Liberdade

O filme retrata a história real de uma professora, que por meio de metodologias inovadoras e muito sacrifício, consegue fazer o que os diretores de um colégio chamado Erin Gruwell achavam impossível: ensinar algo a alunos pobres, pertencentes a algum tipo de gangue e que eram excluídos socialmente e culturalmente. Para isto, a professora vale-se do incentivo a escrita e a leitura como forma de conscientizá-los e de despertar a criticidade em seus estudantes. Estes começam a responder positivamente e conseguem superar problemas étnicos, preconceitos e o conflito entre gangues por meio da a partir do estudo do livro O diário de Anne Frank, que retrata a questão do holocausto e da perseguição de Hitler aos judeus

Muito Além do Jardim

Chance é um ingênuo jardineiro que nunca antes havia deixado a residência de seu patrão, até o dia em que este morre; ao ter que deixar a casa em que sempre viveu, acaba sendo atropelado e torna-se amigo de um magnata que o apresenta ao mundo, fazendo-o descobrir que tudo o que ele conhecia sobre o mundo foi deturpado pela imagem da televisão. Este é um filme interessante para discutirmos sobre a influência da televisão na vida das pessoas e como ela é capaz de alienar, tratando de uma forma divertida o tema, pois aborda as confusões desencadeadas quando se interpreta de modo figurado o que foi dito em sentido literal.



Sociedade dos Poetas Mortos:

Um carismático professor de literatura chega a um conservador colégio, onde revoluciona os métodos de ensino ao propor que seus alunos aprendam a pensar por si mesmos.

UM TOQUE DE SENSIBILIDADE

As músicas, além de despertarem a nossa sensibilidade, têm o poder de fazermos refletir sobre contextos sociais. A literatura é a mesma coisa. Por isso, escute e preste atenção nesta letra de forma que consiga refletir sobre o que o compositor quis nos dizer através destas canções:

Perfeição

Letra: Renato Russo
Música: Dado Villa Lobos/Renato Russo/Marcelo Bonfá
Inc. "O Bêbado e a Equilibrista" Aldir Blanc/João Bosco.

Vamos celebrar a estupidez humana
A estupidez de todas as nações
O meu país e sua corja de assassinos
Covardes, estupradores e ladrões
Vamos celebrar a estupidez do povo
Nossa polícia e televisão
Vamos celebrar o nosso governo
E nosso estado que não é nação
Celebrar a juventude sem escolas
As crianças mortas
Celebrar nossa desunião
Vamos celebrar Eros e Thanatus
Persáphone e Hades
Vamos celebrar nossa tristeza
Vamos celebrar nossa vaidade
Vamos comemorar como idiotas
A cada fevereiro e feriado
Todos os mortos nas estradas
E os mortos por falta de hospitais
Vamos celebrar nossa justiça
A ganância e a difamação
Vamos celebrar os preconceitos
E o voto dos analfabetos
Comemorar a água podre
Todos os impostos, queimadas, mentiras e sequestros
Nosso castelo de cartas marcadas
O trabalho escravo e nosso pequeno universo
Toda a hipocrisia e toda a afetação
Todo o roubo e toda a indiferença
Vamos celebrar epidemias
É a festa da torcida campeã
Vamos celebrar a fome
Não ter a quem ouvir
Não se ter a quem amar
Vamos alimentar o que é maldade
Vamos machucar um coração
Vamos celebrar nossa bandeira
Nosso passado de absurdos gloriosos
Tudo o que é gratuito e feio
Tudo o que é normal
Vamos cantar juntos o hino nacional
(A lágrima é verdadeira)
Vamos celebrar nossa saudade
E comemorar a nossa solidão
Vamos festejar a inveja
A intolerância e a incompreensão

Vamos festejar a violência

E esquecer a nossa gente
Que trabalhou honestamente a vida inteira
E agora não tem mais direito a nada
Vamos celebrar a aberração
De toda nossa falta de bom senso
Nosso descaso por educação
Vamos celebrar o horror de tudo isso
Com festa, velório e caixão
Está tudo morto e enterrado agora
JÁ aqui também podemos celebrar
A estupidez de quem cantou essa canção
Venha, meu coração está com pressa
Quando a esperança está dispersa
Só a verdade me liberta
Chega de maldade e ilusão
Venha, o amor tem sempre a porta aberta
E vem chegando a primavera
Nosso futuro recomeça
Venha, que o que vem é perfeição.

Pensamento

Composição: Ras Bernardo / Lazão / Da Gama / Bino (Cidade Negra)

Você precisa saber
O que passa aqui dentro
Eu vou falar pra você
Você vai entender
A força de um pensamento
Pra nunca mais esquecer
Pensamento é um momento
Que nos leva a emoção
Pensamento positivo
Que faz bem ao coração
O mal não
O mal não
Sempre que para você chegar
Terá que atravessar
A fronteira do pensar
A fronteira do pensar
E o pensamento é o fundamento
Eu ganho o mundo sem sair do lugar
Eu fui para o Japão
Com a força do pensar
Passei pelas ruínas
E parei no Canadá
Subi o Himalaia
Pra no alto cantar
Com a imaginação que faz
Você viajar, todo mundo
Estou sem lenço e o documento
Meu passaporte é visto em todo lugar
Acorda meu Brasil com o lado bom de pensar
Detone o pesadelo pois o bom
Ainda virá
Você precisa saber
O que passa aqui dentro
Eu vou falar pra você
Você vai entender
A força de um pensamento
Pra nunca mais esquecer
Custe o tempo que custar
Que esse dia virá
Nunca pense em desistir, não
Te aconselho a prosseguir
O tempo voa rapaz.
Pegue seu sonho rapaz
A melhor hora e o momento
É você quem faz
Recitem
Poesias e palavras de um rei
Faça por onde que eu te ajudarei
Recitem poesias e palavras de um rei
Faça por onde que eu te ajudarei
Recitem poesias e palavras de um rei
Faça por onde que eu te ajudarei
Recitem poesias e palavras de um rei
Faça por onde que eu te ajudarei.

PARA NAVEGAR E CONHECER MAIS SOBRE ARTE E LITERATURA

www.masp.com.br
www.mam.org.br
www.museus.art.br

PARA LER E PESQUISAR

Questões sobre a arte, de Cristina Costa. São Paulo: Moderna, 2004
Literatura: leitores e leituras, de Marisa Lajolo, São Paulo: Moderna, 2001
Como e porque ler os clássicos universais desde cedo, de Ana Maria Machado. Rio de Janeiro, 2001.

2. O TROVADORISMO

A Arte Palaciana: o Trovadorismo.

ORIGENS (SITUAÇÃO HISTÓRICA)

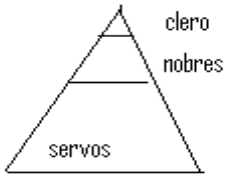
Durante a Idade Média desenvolveu-se uma forma de literatura denominada Trovadorismo, que foi considerada a primeira época da literatura portuguesa. Essa escola literária retrata muito do modo de pensar e de agir do homem medieval, ou seja, as relações que se estabelecem na literatura são semelhantes às que se estabeleciam socialmente nesta época.

O Feudalismo era a estrutura social dominante na Europa entre os séculos XI e XV. A sociedade feudal articulava-se num princípio de obrigações "recíprocas" entre suseranos e vassalos. Os suseranos eram os senhores feudais, pois detinham a posse de grandes propriedades, denominadas feudos. E os vassalos eram aqueles que os senhores feudais concediam suas terras, para que pudessem viver e se utilizar da terra plantando alimentos e criando animais; no entanto em troca de proteção, estabeleciam uma relação de troca de "favores" com os senhores feudais: tinham que pagar altos impostos e dar parte da colheita para o senhor feudal; teoricamente os servos eram livres, porém, na maioria das vezes, o que lhes sobrava mal dava para se alimentarem, e muitas vezes ficavam devendo impostos, assim não lhes era permitido que quebrassem essa relação e abandonassem o feudo; era na verdade uma relação nada recíproca, de "lealdade" e submissão.

A grande nobreza, composta por reis, duques, marqueses e condes, tinha direito de conceder feudos à pequena nobreza, formada por barões, viscondes e cavaleiros.

O poder dos reis era apenas simbólico, o Teocentrismo – a ideologia que sustenta a figura de Deus como centro do universo – era uma das principais armas da Igreja Católica para continuar detentora de seus poderes sociais e políticos.

Podemos chamar esse modelo de sociedade de "Sociedade Estamental", cuja principal característica é a de não haver a mobilidade social, ou seja, um servo será sempre servo e um nobre sempre nobre. Esse modelo pode ser representado do seguinte modo:

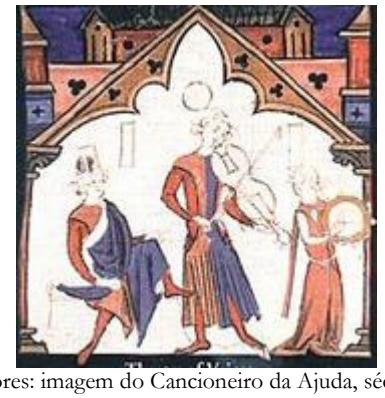


Pirâmide social da idade média

O Trovadorismo surgiu como uma arte feita para divertir a nobreza, que vivia nos palácios, daí o fato de também ser conhecida por "Arte Palaciana". Os trovadores geralmente pertenciam à pequena nobreza, embora alguns reis tivessem sido poetas.

É interessante que saibamos antes o conceito de "trova", que é o produto da arte de um trovador. A trova é um tipo peculiar de poesia que é feita para ser declamada sob o acompanhamento de algum instrumento musical – o mais comum na época era lira, mas também se utilizava o cravo ou até mesmo o violão. Assim, as trovas possuem um ritmo altamente musical e, geralmente, possuem refrões que além de darem ênfase a determinado texto que o autor pretende fixar em quem ouve a sua declamação, serve também para que este memorize com maior facilidade o conteúdo a ser declamado sem precisar se utilizar de algum tipo de leitura.

Essa literatura era oral, a poesia era composta pelos trovadores e cantada pelos jograis – recitadores, cantores, músicos e menestréis que perambulavam por feiras, aldeias e castelos.



Trovadores: imagem do Cancioneiro da Ajuda, século XIII

A maioria das trovas que, a partir de agora chamaremos de cantigas, eram feitas sob encomenda de alguém da nobreza. Esse nobre pagava ao trovador para que compusesse sua cantiga para encantar a dama e refletir o seu encantamento por ela. Este é o tipo mais comum de cantiga e é chamado de "cantiga de amor". Havia ainda outros tipos menos frequentes de cantiga como, por exemplo, as "cantigas de amigo", "cantigas de escárnio" e "cantigas de maldizer".

AS CANTIGAS

As cantigas desse período foram reunidas em três compilações conhecidas como: "*Cancioneiro da Ajuda*", "*Cancioneiro da Biblioteca Nacional*" e "*Cancioneiro da Vaticana*". O trovador mais importante foi D. Diniz, o Rei Trovador, cuja obra é a mais extensa e de qualidade superior a de todos os outros importantes autores do período, como João Garcia de Guilhade e Martim Codax.

As cantigas que estudaremos se encontram grafadas em um idioma híbrido, usado durante os séculos XII, XIII e XIV: o galego-português, uma mistura da língua que se falava na Galícia (Espanha) e em Portugal.

A literatura trovadoresca é dividida em dois gêneros: o lírico e o satírico.

GÊNERO LÍRICO

Dentro do Trovadorismo o gênero lírico é subdividido em cantiga de amor e cantiga de amigo.

CANTIGAS DE AMOR

Da Provença, região situada ao Sul da França, veio a nova moda poética, que consistia em compor poemas para serem cantados. Sob encomenda, o trovador faz revelações amorosas para uma determinada "Senhora". O tema mais frequente era o amor impossível, pois geralmente, a dama cortejada ou era casada ou pertencia a uma classe superior a do trovador (ele da

pequena nobreza), nesse caso o amor nunca se realizava. Convertia-se em exaltação das virtudes da mulher desejada. Suas principais características são:
a) temática do amor não correspondido;
b) eu-lírico masculino;
c) o amor retratado no poema é sempre espiritualizado ou idealizado e de impossível realização;
d) ocorre a coita de amor, estado de sofrimento amoroso provocado pela dificuldade de realização amorosa;
e) a vassalagem é transferida para relação amorosa, é comum haver na cantiga referência à mulher como "mia senhor" ou "mia dona, numa relação semelhante ao servo feudal e a seu senhor";
f) sua forma é sofisticada, praticamente não há repetição de versos nas estrofes. Por esta característica é também conhecida como Cantiga de Maestria ou de Mestria;
g) a concepção de amor presente é a do amor cortês, conveniente com o ambiente palaciano, obrigatório para a cena lírica;
h) a cantiga é altamente respeitosa e enaltece as qualidades da mulher amada.

"Ribeirinha"
No mundo non me sei parelha,
mentre me for como me vai,
ca já moiro por vós – e ai!
mia senhor branca e vermelha,
queredes que vos retraia
quando vos eu vi en saia!
Mau dia me levantei
que vos enton non vi fea!
E, mia senhor, dês aquel di', ai!
me foi a mim mui mal;
e vós, filha de don Paai
Moniz, e ben vos semelha
d'haver eu por vós guarvaia,
pois, eu, mia senhor, d'alfaia
nunca de vós houve, nem hei
valiã d'ua correa. (Paio Soares Taveirós)

"Ribeirinha" (Tradução)
No mundo não conheço quem se compare
a mim enquanto eu viver como vivo,
pois eu morro por vós – ai!
pálida senhora de face rosada,
quereis que eu vos retrate
quando eu vos vi sem manto!
Infeliz o dia em que acordei,
que então eu vos vi linda!
E, minha senhora, desde aquele dia, ai!
As coisas ficaram mal pra mim,
e vós, filha de Dom Paio
Moniz, tendes a impressão de
que eu possuo roupa luxuosa para vós,
pois, eu, minha senhora, de presente
nunca tive vós nem terei
o mimo de uma correia.

Nesta cantiga de amor, nota-se elementos da vassalagem amorosa pois o eu-lírico jura lealdade a amada e afirma que morreria por ela, e uma das características mais explicitas dessa relação de vassalagem, como foi dito anteriormente, é o tratamento da amada por "mia senhora". Também existe a exaltação da mulher por parte do amante, não só por sua beleza mas também pela condição social, pois o amante se coloca sob uma posição social inferior, o que provavelmente o é, diz que não tem fortuna nem terá o seu amor, pois lembremos que o modelo de sociedade da época é estamental e que nela não existe a possibilidade de mobilidade social, portanto nunca pertencerá a mesma classe da amada. Esse tipo de amor é a experiência de sonhar com uma mulher inacessível, quanto mais ela for inatingível, mais ela é símbolo da perfeição e da pureza.

Esta obra, considerada o primeiro texto da literatura portuguesa, escrita em galego-português, também conhecida como "Cantiga de Garvaia", é uma provável confissão amorosa de D. Sancho I, rei de Portugal a D. Maria Pais Ribeiro, daí o nome de "Ribeirinha".

CANTIGAS DE AMIGO

De origem mais próxima às tradições populares da Península Ibérica, o trovador imaginava como seriam as emoções do eu-lírico feminino em suas relações amorosas, e então compunha as cantigas. Quase sempre a mulher que fala é a mulher do povo, que lamenta e chora a ausência do seu amado, que a abandonou para lutar como cavaleiro ou até mesmo por outra mulher. Essas cantigas têm como características:
a) temática da ausência do "amigo";
b) o "eu-lírico" sempre feminino;
c) o amor que é tratado no poema tem um caráter mais sensualizado ou carnal que a cantiga de amor;
d) os interlocutores que, com frequência, são outras mulheres (mãe, amiga) ou elementos da natureza (mar, bosque, lua), que ouvem o lamento da ausência do "amado", "amante" ou "amigo";
e) o elemento da natureza que é invocado no poema, além de ser um indício da origem popular dessa forma poética, também serve muitas vezes de metáfora do desejo amoroso;
f) linguagem menos elaborada que a das cantigas de amor, sendo comuns as repetições dos versos,
g) estruturas construídas em paralelismos: repetição com ligeira alteração do final / "leixa-pren": tipo especial de paralelismo no qual ocorre a repetição do último verso da estrofe anterior, ou de parte dele.
h) o ambiente de suas cenas líricas é, normalmente, em obediência às convenções da forma folclórica inicial, campestre.
i) caracterizadas conforme os assuntos a que se referem:

- pastorelas – assuntos campestres
- romarias – assuntos relacionados às festas religiosas
- barcarolas - assuntos relacionados ao mar
- bailias – assuntos ligados à dança

"Cantiga de D. Diniz"

Ai flores, ai flores do verde pino,
se sabedes novas do meu amigo?
ai, Deus e u é?

Ai flores, ai flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado?
ai Deus e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,
aquel que mentiu do que pôs comigo?
ai Deus e u é?

Se sabedes novas do meu amado,
aquel que mentiu do que mi á jurado?
ai, Deus e u é?

Vós me preguntades pelo voss´amigo
e eu bem vos digo que é san´e vivo:
ai, Deus, e u é?

Vós me preguntades pelo voss´amado?
e eu ben vos digo que é viv´ e sano.
ai, Deus, e u è?

E eu ben vos digo que é san´e vivo
e seerá vosc´ant´o prazo saído:
ai, Deus, e u é?

E eu bem vos digo que é viv´e sano
e seerá vosc´ant´o prazo passado:
ai, Deus, e u é?

(Dom Dinis)

"Cantiga de D. Diniz" (Tradução)

Ai, flores do verde pinheiro,
sabeis notícias do meu namorado?
as, Deus, onde está?

Ai flores, ai flores do verde ramo,
sabeis notícias do meu amado,
ai, Deus,onde está?

Sabeis notícia do meu namorado,
aquele que mentiu sobre o que combinou comigo
ai, Deus, onde está?

Sabeis notícia do meu amado,
aquele que mentiu sobre o que me jurou?
ai, Deus, onde está?

Vós perguntais pelo vosso namorado?
e eu bem vos digo que está são e vivo:
ai, Deus, onde está?

Vós perguntais pelo vosso amado?
e eu bem vos digo que está vivo e são .
ai, Deus, onde está?

E eu bem vos digo que está são e vivo
e estará convosco antes do prazo combinado:
ai, Deus, onde está?

E eu bem vos digo que está vivo e são
estará convosco antes de terminar o prazo:
ai, Deus, onde está?

"Cantiga de Escárnio"

Ai dona fea! Foste-vos queixar
porque vos nunca louv' en meu trobar
mais ora quero fazer um cantar
en que vos loarei toda via
e vedes como vos quero loar:
dona fea, velha e sandia!

Ai dona fea! Se Deus mi perdon!
e pois havedes tan gran coraçon
que vos eu loe en esta razon,
vos quero já loar toda via;
e vedes qual será a loaçon:
dona fea, velha e sandia!

Dona fea, nunca vos eu loei
en meu trobar, pero muito trobei;
mas ora já um bon cantar farei
en que vos loarei toda via;
e direi-vos como vos loarei:
dona fea, velha e sandia! (Garcia de Guilhade)

"Cantiga de Escárnio" (Tradução)

Ai! dona feia! fostes vos queixar
porque nunca vos louvei em meu trovar
mas, agora quero fazer um cantar
em que vos louvarei, todavia;
e vide como vos quero louvar:
dona feia, velha e louca.

Ai! dona feia! que Deus me perdoe!
pois vós tendes tão bom coração
que eu vos louvarei por esta razão,
eu vos louvarei, todavia;
e veja qual será a louvação:
dona feia, velha e louca!

Dona feia, eu nunca vos louvei
em meu trovar, mas muito já trovei;
Entretanto farei agora um bom cantar
em que vos louvarei todavia;
e vos direi como louvarei:
dona feia, velha e louca!

Nesta cantiga identificamos uma pastorela, ou seja, cantiga de assuntos campestres; nota-se várias das características anteriormente citadas sobre a cantiga de amigo, como por exemplo o interlocutor ser um elemento da natureza "flores do verde pino", e também a estrutura paralelística em que cada estrofe é repetida duas vezes sempre dizendo a mesma coisa, esse tipo de estrutura torna o gênero menos elaborado, mais próximo a linguagem do povo. Como em toda cantiga de amigo, o poeta assume um eu-lírico feminino e a temática é a ausência do amado.

GÊNERO SATÍRICO

Utilizando-se de riso e ironia, as variantes do gênero satírico trovadoresco serviam como instrumentos de crítica a comportamentos individuais e coletivos, seja alguém que passou por um problema amoroso, seja uma mulher namoradeira. Essas cantigas são ofensivas e muitas vezes obscenas:

- **Cantiga de Escárnio**: menos direta, utiliza-se mais da ironia e de um tipo de humor mais requintado, o trovador critica sem individualizar a pessoa criticada;
- **Cantiga de Maldizer**: mais direta, cita nomes e utiliza-se muitas vezes de termos de baixo calão.

As diferenças entre as cantigas de Escárnio e de Maldizer nem sempre são muito claras, acantiga de Escárnio acima por exemplo, não nos parece nem um pouco requintada e com críticas veladas, de qualquer forma, pode-se dizer que é de Escárnio, pois apesar de individualizar uma figura para ser alvo de sua crítica, o autor não cita nomes, e isto torna-a menos direta. Embora possivelmente, na época em que era cantada, todos soubessem a quem era oferecida.

NOVELAS DE CAVALARIA

Durante a Idade Média, surgem os primeiros romances, ou seja, longas narrativas em versos, produzidas no século XII, que contam as aventuras vividas pelos cavaleiros andantes, que buscavam espalhar a fé e a glória do rei que seguiam.

Estes cavaleiros possuíam características únicas de honradez, valentia, bravura e fidelidade, a religião guiava suas vidas. Este protótipo de herói será reutilizado futuramente no romantismo e vigora até hoje em filmes, novelas e romances. Basta pensar nas características do Super-Homem e do Homem-Aranha, heróis cuja valentia e honradez, os fazem esquecer da própria vida em função de um objetivo maior: salvar o mundo.

As novelas de cavalaria estão organizadas em três ciclos, de acordo com o tema que desenvolvem e com o tipo de herói:

- Ciclo Bretão ou arturiano: narra histórias envolvendo o rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda
- Ciclo Carolíngio: narra as aventuras e histórias sobre o Rei Carlos Magno e os doze pares da França
- Ciclo Clássico: novelas que narram a epopeias greco-latinas, como Odisseia, Eneida e Ilíada.

APRENDIZAGEM EM CENA

O Nome da Rosa:

Adaptação do romance de Umberto Eco, no qual William de Baskerville, um monge franciscano, investiga uma série de estranhas mortes ocorridas em um mosteiro medieval. É interessante ressaltar neste filme que, além de retratar a vida dos monges, dos escribas medievais, temos uma metáfora de que o conhecimento é um labirinto e que na época, este era perigoso, assim como era proibido o riso, devido a este provocar o desenvolvimento crítico.

PARA OUVIR

Myths and legends of King Arthur and the Knights of the Round Table (Mitos e lendas dos cavaleiros da Távola redonda), Rick Walkeman: Narrativa musical da década de 70, que conta a lenda do rei Arthur e seus cavaleiros. Há uma gravação feita em 2001 pela Banda Sinfônica do Estado de São Paulo

Carmina Burana, Carl Orff:

Canções profanas elaboradas por monges eruditos, que exploravam um símbolo da Antiguidade: a Roda da Fortuna, que ao girar constantemente traz sorte ou azar. Essas canções apresentam uma parábola da mudança frequente que caracteriza a vida humana.

CURIOSIDADES

Alguns críticos literários costumam classificar poetas contemporâneos como Chico Buarque de Holanda, Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes, entre outros, como "trovadores modernos", dadas as características comuns entre as obras desses autores e as cantigas medievais, tanto em forma quanto em sua temática.

Vejamos o exemplo a seguir, em que notamos a presença do eu-lírico feminino:

Tatuagem

Quero ficar no teu corpo feito tatuagem
Que é pra te dar coragem
Pra seguir viagem
Quando a noite vem
E também pra me perpetuar em tua escrava
Que você pega, esfrega, nega
Mas não lava
Quero brincar no teu corpo feito bailarina
Que logo se alucina
Salta e te ilumina
Quando a noite vem
E nos músculos exaustos do teu braço
Repousar frouxa, murcha, farta
Morta de cansaço
Quero pesar feito cruz nas tuas coisas
Que te retalha em postas
Mas no fundo gostas
Quando a noite vem
Quer ser a cicatriz risonha e corrosiva
Marcada a frio, a ferro e fogo
Em carne viva
Corações de mãe
Arpões, sereias e serpentes
Que te rabiscam o corpo todo
Mas não sentes." (Chico Buarque - Ruy Guerra, 1973)

Repare na canção de Caetano Veloso e veja as semelhanças com o Trovadorismo.

Queixa

Um amor assim delicado
Você pega e despreza
Não devia ter despertado
Ajoelha e não reza

Dessa coisa que mete medo
Pela sua grandeza
Não sou o único culpado
Disso eu tenho a certeza

Princesa, surpresa, você me arrasou
Serpente, nem sente que me envenenou
Senhora, e agora, me diga onde eu vou
Senhora, serpente, princesa

Um amor assim violento
Quando torna-se mágoa
É o avesso de um sentimento
Oceano sem água

Ondas, desejos de vingança
Dessa desnatureza
Bateu forte sem esperança
Contra a tua dureza

Princesa, surpresa, você me arrasou
Serpente, nem sente que me envenenou
Senhora, e agora, me diga onde eu vou
Senhora, serpente, princesa

Um amor assim delicado
Nenhum homem daria
Talvez tenha sido pecado
Apostar na alegria

Você pensa que eu tenho tudo
E vazio me deixa
Mas Deus não quer que eu fique mudo
E eu te grito esta queixa

Princesa, surpresa, você me arrasou
Serpente, nem sente que me envenenou
Senhora, e agora, me diga onde eu vou
Senhora, serpente, princesa

Love Song
Legião Urbana
Composição: Nuno Fernandes Torneol

Pois naci nunca vi amor
E ouço del sempre falar.
Pero sei que me quer matar
Mais rogarei a mia senhor
Que me mostr' aquel matador
Ou que m'ampare del melhor.

PARA NAVEGAR

www.ipn.pt
www.mundocultural.com.br
www.universal.pt

PARA LER E PESQUISAR

- Cantares dos trovadores galego-português, com seleção, introdução e adaptação de Natália Corrêa.Lisboa: Editorial Estampa,1978.
- Poesia Medieval , de Yara Frateschi Vieira . São Paulo : Global , 1987
- As Brumas de Avalon , de Marion Zimmer Bradley

BIBLIOGRAFIA

MOISÉS, Massaud. "*Literatura Portuguesa através dos textos*". Ed. Cultrix: São Paulo,1971.
SARAIVA, A. José. "*História da Literatura Portuguesa"*. Publicações Europa-América: Lisboa, 1965.
CAMPEDELLI, Samira Yousseff. "*Português: Literatura, Produção de Textos & Gramática*", 3ª edição. Ed. Saraiva: São Paulo, 2000.

EXERCÍCIOS

1. Trace um paralelo entre as relações sociais estabelecidas durante o período medieval e a relação que é estabelecida entre o Trovador e sua amada numa Cantiga de Amor.

2. Como se pode observar na literatura medieval a relação de "vassalagem" entre senhor feudal e servo?

3. Defina se as afirmações a seguir são Verdadeiras ou Falsas:
I. ( ) As Cantigas de Amigo, do ponto de vista estético, são superiores às Cantigas de Amor.
II. ( ) Nas Cantigas de Amor fala o namorado.
III. ( ) As Cantigas de Amigo caracterizam-se pôr forte idealismo e as de Amor pelo realismo.
IV. ( ) O instrumento linguístico da produção literária medieval na primeira época é o galego-português.
V. ( ) As Cantigas de Amigo refletem mais a influência provençal.
VI. ( ) Há na produção trovadoresca quatro tipos de cantigas líricas: de amor, de amigo, de escárnio e de maldizer.
VII. ( ) Há três cancioneiros na fase trovadoresca que reúnem todas as cantigas.
VIII. ( ) D. Diniz é o mais importante trovador da época.

4. Assinale a alternativa incorreta:
a) Na cantiga de amigo, o "eu-lírico" feminino lamenta a ausência do amigo distante;
b) Na cantiga de escárnio, a sátira é feita indiretamente e usam-se a ironia e as ambiguidades;
c) Na cantiga de maldizer, o erotismo pode estar presente;
d) Na cantiga de amor, o apelo erótico é purificado e ocorre a idealização do amor;
e) Na cantiga de amigo, usa-se o refrão, mas não existe paralelismo.

5. Leia o texto:

"Vi eu, mia madr', andar
as barcas eno mar:
e moiro-me d'amor.
Fui eu, madre, veer
as barcas eno ler (1):
e moiro-me d'amor.
As barcas eno mar
a foi-las aguardar:
e moiro-me d'amor
As barcas eno ler
E foi-las atender (2)
e moiro-me d'amor
E foi-las aguardar
e non o pud'achar:
e moiro-me d'amor."
(Nuno Fernandes Torneol)

(1). praia; (2) esperar.

Identifique o tipo de cantiga acima mencionada e aponte as características que o levaram a tal suposição.

6. Leia o texto:

"Un cavalo non comeu
á seis meses nem s'ergueu
mais proug'a Deus
que choveu,
cresceu a erva,
e per cabo si paceu,
e já se leva!

Seu dono non lhi buscou
cevada neno ferrou
mai – lo bontempo tornou,
cresceu a erva,
e paceu, e arriçou,
e já se leva!

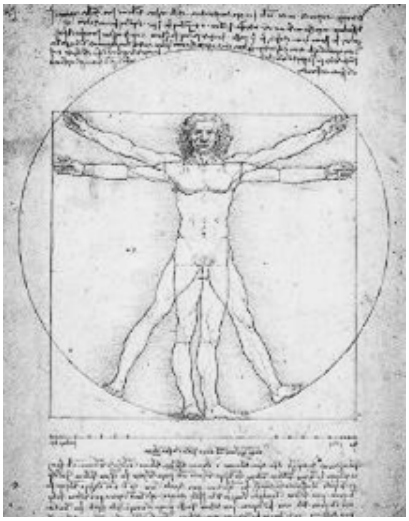
Seu dono non lhi quis dar
cevada, neno ferrar:
mais, cabo dum lamaçal
cresceu a erva e paceu, earriç'ar,
e já se leva.

(CD Cantigas from the court of Dom Dinis. Hamonia mundi USA, 1995.)

A leitura permite afirmar que se trata de uma cantiga de:

a) amor, em que se mostra o amor de Deus com o cavalo, que abandonado pelo dono, comeu a erva que cresceu graças à chuva e ao bom tempo.
b) escárnio, na qual se conta a divertida história do cavalo que graças ao bom tempo e à chuva, alimentou-se, recuperou-se e pode, então, fugir do dono que o maltratava.
c) amigo, em que se mostra que o dono do cavalo não lhe buscou cevada nem o ferrou por causa do mau tempo que Deus mandou, mas mesmo assim o cavalo pôde recuperar-se.
d) maldizer, satirizando a atitude do dono que ferrou o cavalo, mas esqueceu-se de alimentá-lo deixando-o entregue a própria sorte para obter alimento.
e) escárnio, em que se critica a atitude do dono do cavalo, que dele não cuidara, mas graças ao bom tempo e à chuva, o mato cresceu e o animal pode recuperar-se sozinho.

3. O HUMANISMO



"Estudo das proporções humanas", de Leonardo Da Vinci

"O homem é a medida de todas as coisas."
Protágoras

ORIGENS

É entre os séculos XV e XVI (de 1434 a 1527) que se desenvolve o Humanismo, período de passagem do mundo medieval para o mundo renascentista. Este período é marcado por intensas transformações sociais, políticas e culturais.

Com o surgimento da Burguesia, temos uma ruptura com o modelo de sociedade estamental feudal, seguido durante o trovadorismo, que nesta época começa a ruir, devido a superpopulação dos feudos, miséria e pobreza.

O mercantilismo é implementado e inicia-se o desenvolvimento da manufatura e uma intensificação do comércio internacional. Pressionado pela burguesia, o rei decide adotar uma moeda única no reino em troca de impostos.

Na França, aproximadamente em 1450, Johannes Guttenberg cria a prensa e revoluciona a produção de livros na Europa, fazendo com que a cultura oral comece a perder espaço para a cultura escrita.

Na Alemanha, surge Martinho Lutero, faz uma nova leitura do Evangelho, propondo a livre interpretação bíblica. Ele inicia o que conhecemos como a REFORMA PROTESTANTE.

Em Portugal, ocorre a REVOLUÇÃO DE AVIS, que será responsável pela consolidação do reino português.

Esta abertura na castradora atmosfera medieval dá vazão a uma tendência cada vez mais forte de resgate da cultura clássica, ou seja, do mundo greco-latino. Os intelectuais chamados "humanistas" buscam ir além da leitura feita pela Igreja a respeito das obras dos pensadores gregos, retomando antigos estudos e fazendo da Razão o principal instrumento de descoberta e desenvolvimento das capacidades humanas. É por meio da observação curiosa do mundo, da Filosofia que chega a vez do Antropocentrismo (Homem no centro do universo). A sabedoria empírica é valorizada, assim como, a cultura laica feita à medida do homem e para o uso dele. É desta afirmação da dignidade e dos valores humanos que brotam novas maneiras de pensar o universo, recusas às noções oficiais da Igreja, novos métodos que entram numa cadeia de desdobramentos como ciência moderna, a matemática, mais tarde o Iluminismo e até mesmo a Declaração dos Direitos Humanos, tão próxima dos nossos dias.

É interessante compreender como o Humanismo é uma produtiva e necessária preparação de terreno ao importante movimento que o seguirá: o Renascimento. Portanto, se fosse necessário eleger uma palavra para sintetizar este momento, "transição", seria a palavra perfeita. E por isso mesmo, vale lembrar que muito da cultura medieval coexiste com estas novidades.

PRODUÇÃO LITERÁRIA DO HUMANISMO

Início (1418): Quando Fernão Lopes é nomeado Cronista-mor da Torre do Tombo

INTRODUÇÃO

A partir de 1385, ocorrem mudanças profundas em Portugal devido à Revolução de Avis, que marca a consolidação do reino português.

Com a ascensão de D. João I, inaugura-se a dinastia de Avis, e com ela uma nova etapa inicia-se, pois há uma renovação da cultura portuguesa elaborada principalmente por D. Duarte, que contrata Fernão Lopes para assumir o Cargo de Cronista-Mor da Torre do Tombo. Este teria a função de resgatar a historiografia do povo português na tentativa de criar uma nacionalidade

CRÔNICAS DE FERNÃO LOPES

Fernão Lopes

A crônica (do grego "cronos" = 'tempo") é um gênero que pode ser considerado o ancestral imediato da historiografia moderna. O cronista português, Fernão Lopes, é seu maior representante e por isso considerado por muitos "O Pai da História de Portugal". Pouco se sabe, a primeira referência temporal feita à sua pessoa data de 1418 quando foi nomeado, "Guarda das Escrituras" da Torre do Tombo (arquivo de documentos históricos de Portugal), por D. Duarte, que mais tarde o encarregara de "pôr em crônica" a vida dos reis de Portugal. Tarefa que desempenha com muita competência; pois, ao contrário do que era feito antes, utiliza-se de alguns recursos típicos da ficção: consegue imprimir um tom de verdade às narrações, registrando inclusive participações populares com uma linguagem ágil e inovadora.

Suas obras são:

- Crônicas d'El Rei D. Fernando
- Crônicas d'El Rei D. João
- Crônicas d'El Rei D. Pedro: é a mais importante crônica de Fernão Lopes, pois Camões tempos mais tarde, usará informações dela para escrever o canto IV de "Os Lusíadas". Segue a seguir um trecho para análise:

A morte de dois dos matadores de Inês de Castro, pela pena de Fernão Lopes, cronista dos sécs. XIV e XV.

(...) Quando el-rei de Castella soube que Diogo Lopes não fôra tomado, houve grão queixume e não poude mais fazer: então enviou Alvaro Gonçalves e Pero Coelho, bem presos e arrecadados, a el-rei de Portugal, seu tio, segundo era ordenado entres elles. E quando chegaram ao extremo, acharam ahi Mem Rodriguez Tenorio, e os outros castelhanos, que lhe el-rei Dom Pedro enviava. E alli dizia depois Diogo Lopes, falando n'esta história, que se fizera o troco de burros por burros.

E foram levados a Sevilha, onde el-rei então estava, aquelles fidalgos que já nomeámos, e alli os mandou el-rei matar a todos.

A Portugal foram trazidos Alvaro Gonçalves e Pero Coelho, e chegaram a Santarem, onde el-rei era. El-rei, com prazer de sua vinda, porém mal magoado porque Diogo Lopes fugira, os saiu fóra a receber, e, sanha cruel, sem piedade os fez por sua mão metter a tormento, querendo que lhe confessassem quaes foram na morte de Dona Ignez culpados, e que era que seu padre tratava contra elle, quando andavam desavindos por azo da morte d'ella. E nenhum d'elles respondeu a taes perguntas cousa que a el-rei prouvesse. E el-rei, com queixume, dizem que deu um açoute no rosto a Pero Coelho, e elle se soltou então contra el-rei em deshonestas e feias palavras, chamando-lhe traidor, á fé perjuro, algoz e carniceiro dos homens. E el-rei, dizendo que lhe trouxessem cebola, vinagre, e azeite para o coelho, enfadou-se d'elles, e mandou-os matar.

A maneira de sua morte, sendo dita pelo miúdo, seria mui estranha e crua de contar, cá mandou tirar o coração pelos peitos a Pero Coelho, e a Alvaro Gonçalves pelas espaduas. E quaes palavras houve e aquelle que lh'o tirava, que tal officio havia pouco em costume, seria bem dorida cousa de ouvir. Emfim, mandou-os queimar. E tudo feito ante os paços onde elle pousava, de guisa que comendo olhava quanto mandava fazer. (...)»

Túmulo do Rei D. Pedro I, no Mosteiro de Alcobaça

POESIA PALACIANA

Neste momento a poesia cede espaço à prosa, mas continua a ser praticada adquirindo importantes diferenciações, das quais, a mais importante, é sem dúvida a definitiva separação entre a poesia e a música. Além da influência clássica vinda de exemplos como Dante e Petrarca, temos o emprego sistemático de redondilhas (redondilha maior: sete sílabas poéticas e redondilha menor: cinco sílabas poéticas) e uma visão menos idealizada e mais acessível da figura feminina.

A poesia deste período foi reunida, em sua quase totalidade, por Garcia de Resende, no *Cancioneiro Geral* (1516).

Comigo me desavim
Comigo me desavim,
Sou posto em todo perigo;
Não posso viver comigo
Nem posso fugir de mim.

Com dor da gente fugia,
Antes que esta assi crecesse:
Agora já fugiria
De mim , se de mim pudesse.

Que meo espero ou que fim
Do vão trabalho que sigo,
Pois que trago a mim comigo
Tamanho imigo de mim?
(Sá de Miranda in : Cancioneiro Geral)

Miniatura medieval: os poetas palacianos. (Autor desconhecido)

TEATRO VICENTINO

Durante a Idade Média, as manifestações teatrais eram poucas e limitavam-se a um caráter litúrgico, como os 'milagres' e os 'mistérios'. Gil Vicente (1465-1540), maior nome do teatro português de todos os tempos, dá início a um teatro inovador ao abandonar as apresentações de até então, mais preocupadas com elementos como a cenografia, priorizando a palavra, o texto literário.

Representação de Gil Vicente

Dados da vida pessoal de Gil Vicente também são poucos conhecidos, sabe-se que — embora seja de provável origem humilde – conquistou posição de destaque na corte portuguesa. Desenvolvia uma atividade parecida com o que hoje denomi-

namos "produtor cultural", ou seja, promovia festas, comemorações e representações.

OBRAS

Em 1502, ao ser escolhido representante dos servidores do rei para saudar o recém-nascido D. João III, estreou com um monólogo sobre o tema da visita dos três reis magos ao menino Jesus, intitulado Monólogo do Vaqueiro ou Auto da Visitação. Fez tamanho sucesso que foi convidado a fazer uma reapresentação para ocasião do Natal que se aproximava. Porém, surpreende e encena outra peça de tema parecido: O Auto Pastoril Castelhano, com o qual experimenta novo sucesso e passa a dedicar-se à produção teatral além das atividades que desenvolvia. Sua última representação data de 1536 com A Floresta dos Enganos.

A produção vicentina é numerosa, possui manifestações sacras, poéticas, populares e satíricas e costuma ser dividida pedagogicamente em três fases:

- Primeira: entre 1502 e 1510, que compreende o período de sua estreia até o momento em que a influência que sofria do espanhol Juan del Encina perde sua força.
- Segunda: entre 1515 e 1527, iniciada com *Quem tem Farelos*? e encerrada com o *Auto das Fadas* é considerada o ponto mais alto de sua carreira, momento em que teria produzido e encenado suas melhores peças como *A Trilogia das Barcas*, o *Auto da Alma*, *A Farsa de Inês Pereira* e o *Juiz da Beira.*
- Terceira: entre 1528 e 1536, por influência do Classicismo Renascentista, é o momento em que seus temas estão marcados por uma maior intelectualização.

Suas obras só foram publicadas após sua morte, quando seu filho Luís Vicente publicou a *Compilação de toda as obras de Gil Vicente*, em 1562.

No que diz respeito à forma, o teatro vicentino caracteriza-se por:

- ser escrito em versos, principalmente redondilhas;
- além do português, utiliza também do idioma castelhano;
- embora vinculado à concepção humanista rompe com a regra das três unidades do teatro clássico (tempo, espaço e ação);
- recorre frequentemente ao uso de alegorias (como estratégia simbólica de se dizer uma coisa por meio de outra).

Homem de seu tempo, Gil Vicente, reflete em sua obra as contradições da época de transição em que viveu. Ao mesmo tempo em que ainda mostra integração com a ideologia medieval que acredita na salvação das almas boas, no inferno e na condenação dos pecadores, permite também o fluir de sua crítica mordaz com a qual faz um retrato impiedosamente satírico da sociedade daquele tempo, não poupando nenhuma classe social seja a burguesia, a fidalguia, o clero ou a plebe.

Há inúmeras tentativas de classificar as peças de Gil Vicente em categorias ou tipos. Segismundo Spina, em prefácio ao volume *Obras Primas do Teatro Vicentino,* divide-as em quatro categorias:

a)Autos: Palavra que designava genericamente peças de teatro. Em Gil Vicente os autos versam sobre temas tradicionais de caráter religioso-moralizante ou pastoris. O *Auto da Barca do Inferno*, o *Auto da Fé* e o *Auto dos Três Reis Magos* são bons exemplos.

b) Teatro Romanesco: Teatro cujos temas forma extraídos das novelas de cavalaria: *Comédia de Rubena, Comédia do Viúvo*, entre outras.

c) Fantasias Alegóricas: Nelas, as personagens representam instituições, vícios e virtudes sociais: *Nau de Amores, Auto da Lusitânia*, entre outras.

d) Farsas: Peças de episódios, geralmente de caráter cômico, que apresentam um tipo social ou uma série deles. Ex: *A Farsa de Inês Pereira, O Velho da Horta, Quem Tem Farelos*, etc...

Alberto Guzik e Sônia Guedes em "O Velho da Horta" (EAD SP, 1965)

Leia a seguir um trecho da farsa "O Velho da Horta", peça que conta a história de um homem, já velho, proprietário de uma horta e de muitos bens. Um dia, enquanto o hortelão foi à cidade e o velho tomava conta da horta, chegou uma moça jovem e bonita em busca de temperos frescos. Note o humor sarcástico da Moça e o comportamento do Velho:

Entra a **MOÇA** na horta e diz o

VELHO: Senhora, benza-vos Deus,

MOÇA: Deus vos mantenha, senhor.

V: Onde se criou tal flor? Eu diria que nos céus.

M: Mas no chão.

V: Pois damas se acharão que não são vosso sapato!

M: Ai! Como isso é tão vão, e como as lisonjas são de barato!

V: Que buscais vós cá, donzela, senhora, meu coração?

M: Vinha ao vosso hortelão, por cheiros para a panela

V: E a isso vinde vós, meu paraíso. Minha senhora, e não a aí?

M: Vistes vós! Segundo isso, nenhum **VELHO** não tem siso natural.

V: Ó meus olhinhos garridos, mina rosa, meu arminho!

M: Onde é vosso ratinho? Não tem os cheiros colhidos?

V: Tão depressa vinde vós, minha condensa, meu amor, meu coração

M: Jesus! Jesus! Que coisa é essa? E que prática tão avessa da razão!

V: Falai, falai doutra maneira! Mandai-me dar a hortaliça. Grão fogo de amor me atiça, ó minha alma verdadeira!

M: E essa tosse? Amores de sobreposse serão os da vossa idade; o tempo vos tirou a posse.

V: Mas amo que se moço fosse com a metade.

M: E qual será a desastrada que atende vosso amor?

V: Oh minha alma e minha dor, quem vos tivesse furtada!

M: Que prazer! Quem vos isso ouvir dizer cuidará que vivo, ou que estai para viver!

V: Vivo não no quero ser, mas cativo!

M: Vossa alma não é lembrada que vos despede esta vida?

V: Vós sois minha despedida, minha morte antecipada.

M: Que galante! Que rosa! Que diamante! Que preciosa perla fina!

V: Oh fortuna triunfante! Quem meteu um **VELHO** amante com menina! O maior risco da vida e mais perigoso é amar, que morrer é acabar e amor não tem saída, e pois penado, ainda que amado, vive qualquer amador; que fará o desamado, e sendo desesperado de favor?

M: Ora, dá-lhe lá favores! Velhice, como te enganas!

V: Essas palavras ufanas acendem mais os amores.

M: Bom homem, estais às escuras! Não vos vedes como estais?

V: Vós me cegais com tristuras, mas vejo as desaventuras que me dais.

M: Não vedes que sois já morto e andais contra a natura?

V: Oh flor da mor formosura! Quem vos trouxe a este meu horto? Ai de mim! Porque, logo que vos vi, cegou minha alma, e a vida está tão fora de si que, partindo-vos daqui, é partida.

M: Já perto sois de morrer. Donde nasce esta sandice que, quanto mais na velhice, amais os **VELHO**s viver? E mais querida, quando estais mais de partida, é a vida que deixais?

V: Tanto sois mais homicida, que, quando amo mais a vida, ma tirais. Porque meu tempo d'agora vai vinte anos dos passados; pois os moços namorados a mocidade os escora. Mas um **VELHO**, em idade de conselho, de menina namorado... Oh minha alma e meu espelho!

M: Oh miolo de coelho mal assado!

Depois a moça vai embora. Entra em cena a Alcoviteira, velha carola, porém imoral. Que convence o Velho de que a Moça está interessada nele. Por conta da conversa da Alcoviteira, o Velho despende todo o seu patrimônio em presentes e ofertas à Moça, que não se lembra sequer que ele existe. Tudo é uma mentira da velha para tirar dinheiro dele. Quando finalmente o Velho descobre a brincadeira, a Moça já estava de casamento marcado com um homem honrado. Furioso, o dono da horta dá uma surra na velha, a Moça se casa e o Velho aprende a lição.

BIBLIOGRAFIA

MOISÉS, Massaud. – "*A Literatura Brasileira Através dos Textos*". Ed. Cultrix. São Paulo. 1971.

SARAIVA, Antonio J. – "*História da Literatura Portuguesa*". Publicações Europa – América. Lisboa. 1965.

CHACON, Geraldo.– "*Síntese da Literatura Portuguesa e Brasileira"* – Ed. Flâmula, 1996.

Lopes, Fernão , "*Chronica de el-rei"* D. Pedro , 1895.

APRENDIZAGEM EM CENA

Em Nome de Deus:

Este filme retrata, a partir da história de amor proibida de Heloísa e Abelardo, todo um panorama do estilo de vida feudal, do peso das pressões religiosa medievais sobre os indivíduos e o papel da mulher no contexto da idade média. Além disso, é perceptível o dualismo existente entre a razão e a religião, tão comuns a esta fase de transição chamada de Humanismo.

PARA LER E PESQUISAR

Renascimento e humanismo , de Maria Teresa van Acker. São Paulo: Atual, 1992.

Era medieval, Segismundo Spina. São Paulo: Difel ,1985

Correspondências de Abelardo e Heloisa, de Paul Zumthor. São Paulo: Martins Fontes,2002.

PARA OUVIR

MÚSICA: "Castelo Forte" H.A. 33
Letra e Melodia de Martinho Lutero (1528)
Trad. Rodolfo Hasse

Castelo forte é nosso Deus, defesa boa espada / da angústia livra desde os céus / nossa alma atribulada. / Investes satã / com hábil afã / e sabe lutar com força e ardil sem par; / igual não há na terra / Sem força para combater, / teríamos perdido. / Por nós batalha irá vencer / quem Deus tem escolhido. / Quem é o vencedor? / Jesus Redentor, / o próprio Jeová / pois outro Deus não há / O mundo venham assaltar / demônios mil, furiosos / jamais podem assombrar / seremos vitoriosos. / Do mundo o opressor, / com todo rigor / julgado ele está; / vencido cairá / por uma só palavra / O Verbo eterno ficará / sabemos com certeza, / e nada nos perturbará / com Cristo por defesa. / Se vierem roubar / os bens, a vida e o lar -- / que tudo se vá! / Proveito não lhes dá. / O céu é nossa herança.

Nesta letra é importante observar, que apesar da Reforma Protestante ter servido como uma forma de atuação política, os reformadores mostravam insistência em que sua causa não fosse confundida com questões políticas; compreendiam que a Reforma não deveria exercer outra influência além da que procede da Palavra de Deus.

PARA NAVEGAR

www.citi.pt/gilvicenteonline/htm/index.html

EXERCÍCIOS

Texto para as questões 7 e 8.

"Todo mundo e Ninguém"
(Trecho adaptado do *Auto da Lusitânia*)

Comentário: a ação da peça se passa em dois planos: num primeiro, que é o da Terra, encontram-se os personagens já mencionados; num segundo, que é o Inferno, Berzebu e Dinato, dois diabos que vão comentando a ação do primeiro plano.

Entra Todo o Mundo (T), homem apresentado como rico mercador, e faz que anda buscando alguma coisa que se lhe perdeu; e logo após ele, um homem vestido como pobre. Este se chama Ninguém (N).

"T: Mil coisas ando a buscar
delas não posso achar,
porém ando procurando,
porque bom é procurar.

N: Qual seu nome cavaleiro?

T: O meu nome é Todo Mundo
e meu tempo todo inteiro
sempre é buscar dinheiro,
e sempre nisso me fundo.

N: O meu nome é Ninguém
e busco a consciência

B: Esta é boa experiência:
Dinato, escreve isto bem.

D: Que escreverei companheiro?

B: Que Ninguém busca consciência
e Todo Mundo dinheiro.

N: E agora que buscas lá?

T: Busco honra muito grande.

N: E eu virtude, que Deus mande
que tope com ela já.

B: Outra adição nos acude:
escreve logo aí a fundo
que busca honra Todo-o-Mundo
e Ninguém busca virtude.

N: Buscas outro mor bem que esse?

T: Busco mais quem me louvasse
tudo quanto eu fizesse.

N: E eu quem me repreendesse
em cada coisa que errasse.

B: Escreve mais.

D: Que tens sabido?

B: Que quer em extremo grado
Todo-o-Mundo ser louvado,
e Ninguém ser repreendido.

N: Buscas mais, amigo meu?

T: Busco a vida e quem me dê.

N: A vida não sei que é,
a morte conheço eu.

B: Escreva lá outra sorte.

D: Que sorte?

B: Muito garrida: Todo Mundo busca a vida,
e Ninguém conhece a morte.

T: E mais, queria o paraíso,
sem ninguém pra me estorvar.

N: E eu ponho-me a pagar
quanto devo para isso.

B: Escreve com muito aviso.

D: Que escreverei?

B: Que Todo-o-Mundo quer o paraíso,
e Ninguém paga o que deve.

T: Gosto muito de enganar,
e mentir nasceu comigo.

N: Eu sempre verdade digo,
sem nunca me desviar.

B: Ora escreve lá, compadre,
não sejas tu preguiçoso!

D: Quê?

B: Que Todo-o-Mundo é mentiroso
e Ninguém diz a verdade.
(...)"

1. Aponte no fragmento anterior, algumas características do teatro de Gil Vicente.

2. Ainda a partir do texto "Todo Mundo e Ninguém" o humor que perpassa essa peça vicentina é conseguido fundamentalmente por um artifício de caracterização das personagens, pensando nisso, diga se este é o trecho de um auto ou de uma farsa. Qual a diferença entre os dois?

3- No texto "Todo Mundo e Ninguém" constituem-se tipos:
a) arcaicos.
b) alegóricos.
c) amorais.
d) políticos.
e) religiosos.

4-Marque a alternativa incorreta a respeito do Humanismo.
a) Época de transição entre a Idade Média e o Renascimento.
b) O teocentrismo cede lugar ao antropocentrismo.
c) Fernão Lopes é o grande cronista da época.
d) Garcia de Resende coletou as poesias da época, publicadas em 1516 com o nome de Cancioneiro Geral.
e) A Farsa de Inês Pereira é a obra de Gil Vicente cujo assunto é religioso e desprovido de crítica social.

5-.Sobre Fernão Lopes está correto dizer que:
a) é o pai do teatro em Portugal.
b) dedicou-se ao gênero dramático.
c) na sua historiografia tentou retratar os fatos sem expor sua opinião ou bajular reis.
d) evitou usar técnicas próprias da prosa de ficção.
e) pode ser considerado moderno por ter incluído o povo como parte do processo histórico.

6. Sobre Gil Vicente só está correta a alternativa:
a) foi contemporâneo do poeta e rei D. Dinis, com quem conviveu na corte.
b) influenciou o teatro de Fernão Lopes.
c) escreveu suas peças somente em português arcaico.
d) não respeitou as regras clássicas das 3 unidades.
e) evitou criticar os padres e as pessoas importantes.

7. "Moço - Homem que não tem vintém casa muito em hora má".
Assinale a única alternativa correta:
a) o texto não pertence ao gênero dramático, pois é uma comédia.
b) a obra foi produzida na primeira metade do século XV.
c) as características e a cronologia mandam situá-la no Barroco.
d) foi composta por Sá de Miranda.
e) apresenta humor e crítica social.

4. GIL VICENTE - TEATRO LITÚRGICO (*O AUTO DA BARCA DO INFERNO*)

fonte: www.rbe.min-edu.pt/documentos/gil_vicente/barcainferno-pag2.gif

INTRODUÇÃO A GIL VICENTE

Como vimos no tópico anterior, Gil Vicente foi responsável pela criação do teatro português, com o qual moralizava as pessoas por meio de suas peças, indicando os seus vícios e nunca criticando as instituições como a monarquia e a igreja católica.

Neste período o teatro greco-latino havia desaparecido e as encenações existentes eram figurativas e sem representatividade. Sob a influência da Igreja e da visão teocêntrica do mundo, o teatro medieval foi basicamente litúrgico, articulado com os ritos, celebrações e o culto católico. As peças que seguiam estes parâmetros eram chamadas de autos e tinham a intenção didático-moralizante. As que retratavam o cotidiano tinham um cunho mais popular, eram denominadas farsas e apresentadas durante as festividades locais, no qual não havia associação com a religião.

Uma vez inserido no quadro do Humanismo português, o teatro vicentino projeta o bifrontismo da época, no qual os resíduos medievais são unificados aos primeiros indícios do renascimento, de forma que o autor tentava defender a fé cristã, valendo-se de princípios humanistas como a capacidade de observação e a criticidade.

Jacinto do Prado Coelho aponta Gil Vicente e sua obra da seguinte forma:

> "O próprio caráter da sociedade portuguesa, na qual a Coroa detém o poder central e organiza os descobrimentos como monopólio do Estado, procurando um equilíbrio de forças entre a burguesia e a nobreza, associado à empresa de expansão, vai definir limites de ação aos nossos humanistas. Os seus objetivos ideológicos serão comedidos, nada tendo da ousadia dos italianos. Eles visam sobretudo a uma concordância entre a fé Cristã e o pensamento da Antiguidade, a um compromisso irênico (conciliador) entre a tradição e as ideias novas. Tal equilíbrio nem sempre foi fácil e processou-se irregularmente, com linhas de fratura. O problema religioso, em particular, criou sérias crises aos humanistas portugueses."

(Jacinto do Prado Coelho, Dicionário de Literatura, Figueirinhas/Porto, 1976)

O AUTO DA BARCA DO INFERNO

fonte : www.pcarp.usp.br/acsi/anterior/779/images/barca4.gif

Grupo Fora do Serio, interpretando "O auto da Barca do inferno", no Campus da USP/ Ribeirão

Este é um auto considerado de Moralidade composto por Gil Vicente, em respeito a católica rainha Dona Lionor, que estava doente. Diferentemente do que ocorria com as obras de devoção, esta não foi encenada em uma igreja ou capela, mas na Câmara da rainha.

O cenário escolhido para o início da peça provém da mitologia greco-latina, em que Caronte era o barqueiro que conduzia as almas pra o outro lado do rio da morte, cobrando pela viagem uma moeda que se punha na boca do cadáver. Assim, Gil Vicente recria o ambiente mitológico e dois batéis são colocados, em oposição, a margem da ribeira que separa o reino dos vivos e dos mortos.

Entre as Barcas da Glória e do Inferno desfilam os pecadores mortos apegados ou não a bens materiais, onde são expostos os pecados de cada um que será julgado, lembrando que o moralismo de seu teatro não investe contra as instituições, mas sim contra os indivíduos que a degradam e a corrompem.

Desta forma, as críticas expostas dentro deste auto, aparecem em vários momentos, principalmente quando "Gil Vicente", joga no inferno o frade, condenando-o por viver uma vida mundana, ser apegado a valores carnais e corromper a instituição a qual ele pertencia.

CARACTERÍSTICAS FORMAIS

O autor não obedece às leis das três unidades: ação, tempo e lugar;

Mistura aspectos cômicos com valores sérios;

Trabalha com todas as classes sociais expondo os vícios de cada uma delas;

A peça apresenta uma ação fragmentária na qual praticamente não há enredo, não há uma ação contínua, encadeada com começo, meio e fim. As cenas desenvolvem-se em quadros, há uma única situação, passagem para o céu ou o inferno após a morte, e esta cena se repete com a variação das personagens. O Anjo e o Diabo julgam as personagens indicando qual a barca em que devem entrar, conforme a vida que levaram.

PERSONAGENS

As personagens são divididas em duas classificações:

a) Alegóricos: são personificações de ideias ou instituições. Aqui vemos a ideia de bem e do mal, representados pelo diabo e pelo anjo.

O anjo da Barca do Inferno não é "bonzinho", apresenta–se como alguém justo, que julga os atos praticados em vida e o desapego aos bens materiais.

b) Personagens-tipo: estes personagens agem e falam, não de forma individualizada, representando uma classe social ou

uma categoria profissional, podendo apresentar-se de forma caricaturada, generalizada ou estereotipada.

No auto da Barca do inferno encontramos tipos sociais como:
Fidalgo: arrogante, egoísta e ocioso. Vem acompanhado de um escravo e de uma cadeira que indica metaforicamente o título de nobreza que ele tem e a vida ociosa que leva.
Onzeneiro – agiota e usurário. Vem acompanhado do bolsão, tenta entrar no barco da glória, mas o anjo não permite, apontando a ganância como uma das causas.
Parvo-ingênuo, ignorante. Não carrega nada e se diz ninguém, representa o pobre explorado que tem na malandragem a sua única arma contra o mais forte.
Sapateiro – ambicioso e desonesto. Explorava os mais pobres e era apegado a suas ferramentas de trabalho.
Frade – devasso e libertino. É recebido pelo parvo, que debocha deste que envergonhado entra na barca do inferno.
Alcoviteira – corrupta, cafetina, corrompia moças honestas e as entregava a frades.
Corregedor - magistrado corrupto e venal, vem acompanhado com livros e tenta manipular o diabo falando em latim.
Procurador - subserviente e bajulador, vem junto com os processos a julgar.
O enforcado – criminoso condenado, que acreditava que conseguiria o perdão dos seus crimes se morresse enforcado.
Cavaleiros – morreram por Cristo, nas Cruzadas, e por isso ganham a salvação, sendo perdoados quaisquer pecados.

Algo interessante que deve ser ressaltado é que o autor não inventa as personagens, ao contrário, estes são frutos de uma observação do comportamento da classe ou do grupo retratado, explicitando as virtudes e os defeitos destes. Olhe a opinião do crítico José Saraiva:

"Gil Vicente é mais realista do que Camões. O poeta épico, na glorificação da ufania histórica e da grandeza do homem do século XVI, deixou-se levar pela embriaguez esta que sublimava o poder dos homens e deformada um pouco a realidade histórica, crescida e mitificada na imaginação coletiva. Já Gil Vicente preferiu o retrato vivo da sociedade de seu tempo, através das suas misérias, mas em todos os seus recantos.

Se Camões expressa a grandeza do homem de Quinhentos, a aventura do espaço e a superação das forças adversas da natureza, Gil Vicente procura exprimir as misérias da vida, o homem na sua pequenez, preso às realidades terrenas, que precisa purificar-se para a salvação de sua alma.

O que os aproxima é o sentimento cristão no épico, expresso pela consciência da cruzada a que se destina o seu povo na dilatação da fé; no dramaturgo, subentendido no efeito purificador de sua arte, a ensinar a renúncia e propor o caminho que leva a salvação".

*(*Antonio José Saraiva, e Oscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa, Porto Editora, 1978)*

BIBLIOGRAFIA

SPINA, Sgismundo Spina. "*Gil Vicente",* 21ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1989

VICENTE, Gil. "*Três Autos",* Biblioteca Folha,1997.

APRENDIZAGEM EM CENA

O Auto da Compadecida:

É um filme interessante para fazer paralelos com os Autos Vicentinos, uma vez que a temática religiosa, a organização do texto e a utilização das personagens-tipos e alegóricas aproximam este filme do *Auto da Barca do Inferno*. É importante ressaltar ainda que a figura do malandro, aparece e pode ser comparada a outros livros que são recorrentes em vários vestibulares do Brasil.

EXERCÍCIOS

1. Indique a afirmação correta sobre o Auto da Barca do Inferno, de Gil Vicente:
a) É intrincada a estruturação de suas cenas, que surpreendem o público com o inesperado de cada situação.
b) O moralismo vicentino localiza os vícios não nas instituições, mas nos indivíduos que as fazem viciosas.
c) É complexa a crítica aos costumes da época, já que o autor é o primeiro a relativizar a distinção entre o Bem e o Mal.
d) A ênfase desta sátira recai sobre as personagens populares, as mais ridicularizadas e as mais severamente punidas.
e) A sátira é aqui demolidora e indiscriminada, não fazendo referência a qualquer exemplo de valor positivo.

2. Considere as seguintes afirmações sobre o Auto da Barca do Inferno, de Gil Vicente:
I. O auto atinge seu clímax na cena do Fidalgo, personagem que reúne em si os vícios das diferentes categorias sociais anteriormente representadas.
II. A descontinuidade das cenas é coerente com o caráter didático do auto, pois facilita o distanciamento do espectador.
III. A caricatura dos tipos sociais presentes no auto não é gratuita nem artificial, mas resulta da acentuação de traços típicos.

Está correto apenas o que se afirma em:
a) I b) II. c) II e III. d) I e II. e) I e III.

3. Diabo, Companheiro do Diabo, Anjo, Fidalgo, Onzeneiro, Parvo, Sapateiro, Frade, Florença, Brísida Vaz, Judeu, Corregedor, Procurador, Enforcado e Quatro Cavaleiros são personagens de AUTO DA BARCA DO INFERNO, de Gil Vicente.

Analise as informações a seguir e selecione a alternativa incorreta, cujas características não descrevam adequadamente a personagem.

a) Onzeneiro idolatra o dinheiro, é agiota e usurário; de tudo que juntara, nada leva para a morte, ou melhor, leva a bolsa vazia.

b) Frade representa o clero decadente e é subjugado por suas fraquezas: mulher e esporte; leva a amante e as armas de esgrima.

c) Diabo, capitão da barca do inferno, é quem apressa o embarque dos condenados; é dissimulado e irônico.

d) Anjo, capitão da barca do céu, é quem elogia a morte pela fé; é austero e inflexível.

e) Corregedor representa a justiça e luta pela aplicação íntegra e exata das leis; leva papéis e processos.

4. Em relação ao "Auto da Barca do Inferno" de Gil Vicente, considere as seguintes afirmações.

I. Trata-se de um grande painel que satiriza a sociedade portuguesa de seu tempo.

II. Representa a transição da Idade Média para o Renascimento, guardando traços dos dois períodos.

III. Sugere que o Diabo, ao julgar justos e pecadores, tem poderes maiores que Deus.

Quais estão corretas?

a) Apenas I. b) Apenas I e II. c) Apenas I e III. d) Apenas II e III.

5. Considere as seguintes afirmações, relacionadas ao episódio do embarque do fidalgo, da obra "Auto da Barca do Inferno", de Gil Vicente.

I - A acusação de tirania e presunção dirigida ao fidalgo configura uma crítica não ao indivíduo, mas à classe a que ele pertence.

II - Gil Vicente critica as desigualdades sociais ao apontar o desprezo do fidalgo aos pequenos, aos desfavorecidos.

III - No momento em que o fidalgo pensa ser salvo por haver deixado, em terra, alguém orando por ele, evidencia-se a crítica vicentina à fé religiosa.

Quais estão corretas?

a) Apenas I. b) Apenas I e II. c) Apenas I e III.

d) Apenas II e III. e) I, II e III.

5. O RENASCIMENTO E O CLASSICISMO

Nascimento de Vênus – Sandro Botticelli

"(...) eu acredito na força suave da razão. Em longo prazo, os homens não lhe resistem, não aguentam. Ninguém se cala indefinidamente (Galileu deixa uma pedra cair de sua mão), se eu disser que a pedra que caiu não caiu. Não há homem capaz disso. A sedução do argumento é grande demais. Ela vence a maioria, todos, a longo prazo. Pensar é um dos maiores prazeres da raça humana".

(Bertolt Brecht – A Vida de Galileu.)

ORIGENS

Com a decadência do feudalismo, sistema político, econômico e social da Idade Média, inicia-se a passagem para a Idade Moderna. O poder político que, antes era descentralizado, agora é concentrado na figura real. Maquiavel teoriza no seu livro *O Príncipe* uma nova forma de governar: o Absolutismo (monarquia absolutista), que irá predominar na Europa até a revolução Francesa (1789).

Na Itália, particularmente na cidade de Florença, surge um movimento cultural e revolucionário em meados do século XV que se espalharia por todo o continente europeu, o Renascimento.

Com a intensificação do comércio, ou o também chamado Mercantilismo, inicia-se uma maior procura de mercados consumidores. Os reis passam a comandar o comércio junto a burguesia na intenção de fortalecer suas economias, diminuindo ainda mais o poder da aristocracia feudal (a nobreza), acabando por projetar à nova classe burguesa uma ascensão social.

Em Portugal e Espanha iniciam-se as Grandes Navegações e com elas ocorrem as descobertas, trazendo um momento de glória e ascensão para estes reinos, que se tornam verdadeira potências marítimas.

PLANO RELIGIOSO

O humanista Erasmo (1456-1536) publica, em 1511, *O Elogio da Loucura*, ridicularizando membros do clero católico que, em seu julgamento, eram corruptos e devassos.

O poder da Igreja de Roma entrava em crise, abalada pela Reforma Protestante (1517), liderada por Martinho Lutero; também por outras reformas, como a Calvinista. Lutero protesta contra dogmas católicos e a venda de indulgências, recebendo apoio de nobres alemães, que desejavam os bens da Igreja, bem como de camponeses. No entanto ele não era um revolucionário, porque desta forma perderia o apoio da nobreza. Na revolta camponesa alemã, influenciado por suas ideias, o povo foi massacrado, enquanto Lutero dizia: "É preciso despedaçá-los, degolá-los e apunhalá-los, em segredo e em público, quem possa fazê-lo, como se tem de matar um cachorro louco". Por outro lado, ele contribuiu para a substituição da língua latina pela alemã nos cultos religiosos, aproximando o Evangelho dos fiéis alemães.

A Igreja Católica não demorou reagir contra Lutero e os movimentos reformistas e, em 1536, estabeleceu a Santa Inquisição que viria a perseguir todos aqueles que não respeitassem as leis católicas da Igreja Romana. Em 1564, no Concílio de Trento, publica o "Index", ou melhor, *Index prohibitorum* ("Índice dos Livros Proibidos"). A censura estava por vir.

A REVOLUÇÃO CLÁSSICA

O desenvolvimento científico foi estimulado pela burguesia, de modo que pudesse ajudá-la a dominar a natureza e utilizá-la em seu proveito. Mas não somente isso, o homem agora confiava na razão intelectual, estimulando ainda mais as pesquisas científicas sobre o funcionamento do corpo humano, sobre o conjunto de corpos celestes, o mundo vegetal e animal.

Nicolau Copérnico (1473-1543), astrônomo polonês, apresentou a teoria heliocêntrica, em que o Sol é o centro do universo e não a Terra como até então se pensava. Galileu Galilei (1564-1642), físico e astrônomo italiano, defendendo o sistema de Copérnico fez importantes descobertas, sendo julgado pelo tribunal inquisitório e obrigado a renegar suas ideias, em 1633. Johannes Kepler (1571-1630), astrônomo alemão, investigou as leis da física que regem o movimento dos astros. André Versálio (1514-1564), pesquisador italiano, utilizou-se da dissecação de cadáveres para o estudo do corpo humano. William Harvey (1578-1657), médico inglês, descobriu como o sistema sanguíneo funcionava.

Nas artes plásticas, os renascentistas passam a ver nas obras gregas – particularmente – e romanas modelos a serem estudados para se atingir uma perfeição artística. Figuras mitológicas passam a figurar novamente na Arte, mas com um sentido puramente estético. Michelangelo Buonarroti (1475-1564), um dos mais importantes artistas da época, afirmava: "a boa pintura aproxima-se de Deus e une-se a Ele... Não é mais que uma cópia de suas perfeições, uma sombra de seu pincel, de sua música, de sua melodia(...)."

A música deixa de ser parte de culto religioso e ganha expressão criadora. É fator cultural no Renascimento saber cantar e tocar um instrumento. Surge a ópera (obra teatral representada em música). Seu maior representante foi, talvez, Monteverdi, que escreveu e compôs *Orfeu* em 1607.

O MITO DA CAVERNA

Platão (428-9 a. C. – 348 a. C.), discípulo de Sócrates e mestre de Aristóteles, foi um dos mais importantes filósofos da Grécia antiga. Sua influência permaneceu na herança cultural do império romano e, através dos escritos preservados em monastérios durante a Idade Média, seu pensamento foi incorporado ao cristianismo e ao mundo ocidental.

Em sua maior obra, intitulada "*A República*", Platão procura descrever a sociedade ideal e de que maneira esta se organizaria. É desta obra que deriva uma de suas passagens mais célebres, a parábola do Mito da Caverna, que representa resumidamente sua visão de nosso mundo.

Nesta parábola Platão imagina homens vivendo em uma caverna, que estaria separada do mundo exterior através de um

muro. Estes homens estão acorrentados e virados no sentido oposto ao da saída da caverna. Tudo o que enxergam do mundo externo são as sombras que se projetam na parede da caverna em que vivem, e julgam ser esta a única realidade. Então, um dos homens decide libertar-se das correntes e escalar o muro. Com muito custo o faz e, finalmente, consegue ver o mundo verdadeiro com seus próprios olhos, desfazendo-se da falsa representação das sombras na parede da caverna.

Para Platão esta alegoria representava os homens de seu tempo, presos a preconceitos e falsas crenças, enquanto o filósofo é o homem que procura se libertar de suas amarras e alcançar a verdade. Para isto, o filósofo deveria servir-se do método da dialética (tal como a entendia Platão), e através dele procurar aproximar-se da essência da realidade ao invés de prender-se a suas aparências.

Este modo de pensar que valorizava a racionalidade em detrimento da fé influenciou diversos pensadores do Renascimento, alterando substancialmente o paradigma anterior imposto pela Igreja, onde os dogmas oficiais da Igreja Católica eram colocados como a única forma válida de apreensão da realidade.

"Platão", pintura de Rafael (Escola de Atenas).

CARACTERÍSTICAS HISTÓRICAS

O Renascimento pode ser simplificado desta forma:

a) Monarquia absolutista;
b) Mercantilismo (capitalismo mercantil);
c) Surgimento da burguesia mercantilista;
d) Crise religiosa;
e) Resgate da cultura clássica;
f) Surgimento da ciência moderna;
g) Maior liberdade de pensamento;
h) Observação dos fenômenos físicos;
i) Análise racional dos fatos;
j) Empirismo (ciência baseada na experimentação e na apreensão através dos sentidos imediatos)
l) Grandes navegações

CLASSICISMO

Classicismo é a manifestação artística do período, abrangendo as artes plásticas, a música e a literatura. Em linhas gerais, o Classicismo retoma valores da Antiguidade Clássica, como a valorização da razão e das formas racionais no campo da arte, e a beleza estética tal como era entendida na Grécia Antiga (perfeição das formas, cultivo do corpo).

O CLASSICISMO PORTUGUÊS

Nesse período Portugal e Espanha foram pioneiros nas grandes navegações e na conquista e colonização do Novo Mundo. Uma delas resultou no "descobrimento" do Brasil, em 1500, por Pedro Álvares Cabral, representante do império português.

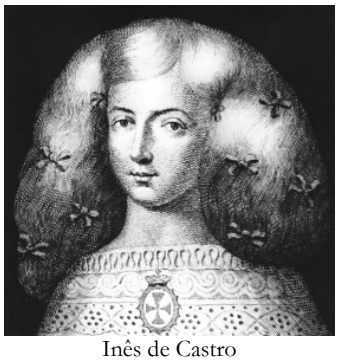
Em Portugal, a nova literatura tem início em 1527, quando o escritor Sá de Miranda retorna da Itália e traz novidades culturais e ideias humanistas, demonstradas nos seus livros *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende e Os Estrangeiros*. Ele insere na literatura portuguesa novidades como o verso decassílabo (universalizados por Dante em *A Divina Comédia* e por Petrarca), e o soneto (composição poética de quatro estrofes sendo as duas primeiras quadras e as duas últimas tercetos). Também traz a comédia e a tragédia, a ode, a elegia entre outras formas líricas greco-romanas.

O verso decassílabo, por ser desconhecido em Portugal, é chamado de medida nova. A tradição lusitana dos versos redondilhos é chamada de medida velha. Há dois tipos de redondilha: maior, de sete sílabas; e, menor, de cinco.

CARACTERÍSTICAS LITERÁRIAS

- Racionalismo
- Perfeição formal: sonetos e versos decassílabos
- Equilíbrio e objetividade
- Mimetismo (imitar os antigos)
- Retomada greco-romana
- Universalismo- valorizar temas universais
- Paganismo
- Fusionismo (mistura de elementos religiosos católicos com elementos clássicos)
- Serenidade e sobriedade
- Senso de proporção

AUTORES E OBRAS



Inês de Castro

- Bernadim Ribeiro (1482-1552), que retoma o tema das novelas de cavalaria medievais mesclando-as com elementos clássicos, na sua obra mais importante, *Menina e Moça* (1554). Trata-se de uma novela sentimental.
- Antônio Ferreira (1528-1569), que na peça teatral *A Tragédia de Dona Inês de Castro* (1587) consagra-se com o exemplo mais bem

sucedido de tragédia clássica na dramaturgia portuguesa. Narra a história da figura portuguesa Inês de Castro, a amante do príncipe D. Pedro, mãe de três filhos bastardos dele, assassinada por motivos políticos pelos ministros do então Rei Afonso IV. Dom Pedro, com a morte de seu pai, assume o nome real "Dom Pedro I" e declara Inês rainha póstuma, mandando executar os assassinos de sua amada. O interesse maior dessa obra consiste no choque entre a razão do Estado português e a razão individual humana.

BIBLIOGRAFIA

TUFANO, Douglas. "*Renascimento: uma época histórica de muitas transições*" In Estudos de Língua e Literatura . Ed. Moderna: São Paulo, 1990.

MARINO, Elda R. – "*Classicismo*" In Estudos de Português para o Segundo Grau. Ed. do Brasil S/A : São Paulo, 1980.

HUISMAN, Denis. – "*O Platonismo ou a Idade Dogmática*" In A Estética. Difusão Europeia do Livro: São Paulo, 1961.

APRENDIZAGEM EM CENA

Elizabeth:

O filme retrata da ascensão a queda de Elizabeth I, a Rainha Virgem, como ficou conhecida. Elizabeth chegou ao trono em 1558, durante um dos períodos mais conturbados da Grã-Bretanha e se transformou na mulher mais poderosa de sua época. O filme serve como uma apresentação de um excelente retrato da Inglaterra absolutista, com todas as intrigas palacianas

PARA OUVIR

Madredeus

Composição: Pedro Ayres Magalhães

Só deixei no cais a multidão,
A terra dos mortais,
A confusão,
Navego sem farol, sem agonia... distante;
E vou nesta corrente,
Na maré,
No escuro da menor consolação,
Acordo a meio do mar que me arrepia,
E foge...
A minha paixão é uma loucura.
Ando...
Numa viagem perdida,
O navio anda à deriva,
Sózinho.
Não é grande o mal, bem pouco dura;
E quando...
Afundar a minha vida,
Se calhar sou prometida... do mundo.

Duomo, símbolo de Milão, domina a praça central da cidade. A construção da Duomo durou mais de quinhentos anos, começando em 1386 e terminando em 1887. Ao lado o interior da catedral Notre Dame. Ambas são grandes símbolos do gótico na arquitetura

Teatro Wielki em Varsóvia, Polônia

Com base nas informações históricas e artísticas e também considerando as mudanças arquitetônicas representadas nas duas construções acima, explique sucintamente as mudanças ocorridas na mentalidade e ideologia na transição entre o período Medieval e o Renascimento.

6. CLASSICISMO - CAMÕES ÉPICO

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

Se nela está minha alma transformada,
Que mais deseja o corpo de alcançar?
Em si sómente pode descansar,
Pois consigo tal alma está liada.

Mas esta linda e pura semideia,
Que, como o acidente em seu sujeito,
Assim co'a alma minha se conforma,

Está no pensamento como ideia;
[E] o vivo e puro amor de que sou feito,
Como matéria simples busca a forma."
(Luís de Camões)

Figura de Camões (retirado do site: Vida e Obra

Sobre Luís Vaz de Camões pouco se conhece. Teria ele nascido em 1524 ou em 1525, talvez em Lisboa, Alenquer, Coimbra ou Santarém.

Por ter contato com uma família aristocrática portuguesa, teve acesso a vida palaciana, durante a adolescência, de forma que isto o auxiliou em sua formação acadêmica.

Durante a vida leu muitas obras consideradas clássicas, como as de Homero, Horácio, Virgílio, Ovídio, Petrarca, Boscan etc., que servirão de inspiração em sua grande obra épica: "Os Lusíadas".

Talentoso, culto e namorador, provocava paixões em várias damas, e devido a isto arrumou algumas confusões, que acarretaram em seu exílio em Ceuta (1549), como soldado raso. Perde um olho, regressa a Lisboa e provoca novas intrigas, sendo preso e liberto em seguida, pois se compromete a servir o exército na Índia. É nomeado "provedor mor dos bens de defuntos e ausentes" em Macau. Ali, teria escrito parte de "Os Lusíadas". Acusado de corrupção vai a Goa defender-se, mas naufraga, salva-se a nado, levando "Os Lusíadas" e, segundo a lenda, perdendo o seu grande amor oriental, Dinamene, a quem dedica um famoso soneto.

Ah! minha Dinamene! Assim deixaste
Quem não deixara nunca de querer-te!
Ah! Ninfa minha, já não posso ver-te,
Tão asinha esta vida desprezaste!

Como já pera sempre te apartaste
De quem tão longe estava de perder-te?
Puderam estas ondas defender-te
Que não visses quem tanto magoaste?

Nem falar-te somente a dura Morte
Me deixou, que tão cedo o negro manto
Em teus olhos deitado consentiste!

Oh mar! oh céu! oh minha escura sorte!
Que pena sentirei que valha tanto,
Que inda tenha por pouco viver triste?
(Luís de Camões)

OS LUSÍADAS

Frontispício da 1.ª edição d' Os Lusíadas, de 1572.

Os Lusíadas representam a fase épica da poesia camoniana. Publicado em 1572, é considerado um meio de resgate da nacionalidade portuguesa, que traz a exaltação de sua nação por meio da viagem de Vasco da Gama. Sua estrutura narrativa conta com três planos narrativos:

- A viagem de Vasco da Gama
- A história de Portugal e a exaltação dos grandes reis
- A história dos deuses, suas intrigas e desejos

Sendo assim, o poema épico terá como núcleo central a viagem empreendida por Vasco da Gama a fim de conseguir chegar às Índias Ocidentais (1947-98), marco da expansão renascentista europeia, expondo, na mais importante epopeia de todo Renascimento Europeu, um canto à glória do povo português, dividido em inúmeros heróis particulares, que, no conjunto, formam o povo lusitano.

O Tribunal da Santa Inquisição, de início, proibiu a publicação do livro. Contudo, um frei chamado Bartolomeu Ferreira, responsável pelo parecer da obra, ressalvou que a presença de deuses pagãos na obra eram recursos poéticos do autor e que isto não ameaçava a fé no catolicismo.

Em sua estrutura, o modelo utilizado foi o de Homero, no qual Camões mimeticamente reproduz as grandes epopeias gregas, para falar do povo português. Por isso, seu poema apresenta:

a) 10 cantos;
b) 8816 versos;
c) 1102 estrofes de oito versos decassílabos.

Quanto à composição rítmica, temos estrofes de oito versos, em queo primeiro verso rima com o terceiro e o quinto, o segundo rima como quarto e o sexto, e o sétimo e o oitavo rimam entre si. Podemos esquematizar assim:

ABABABCC

Quanto ao conteúdo, *Os Lusíadas* são divididos em cinco partes, seguindo os modelos clássicos da antiguidade:

a) Proposição – o poeta anuncia o assunto a ser desenvolvido, é uma introdução do assunto a ser tratado;

Canto I – fala do assunto do poema

"As armas e os barões assinalados,
Que da ocidental praia Lusitana,
Por mares nunca de antes navegados,
Passaram ainda além da Taprobana,
Em perigos e guerras esforçados,
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo Reino,que tanto sublimaram;"

b) Invocação – o poeta apela às Musas para que o inspirem (as musas aqui são as "tágides", as ninfas do Tejo, criação do poeta português). As tágides são espécies de sereias, que pelo seu cantar conquistavam os homens. Camões apela a elas para conseguir cantar seu poema épico de forma a comover a todos, assim como o canto delas era capaz.

Ulisses enfrentado as **sereias** em "A Odisseia"

"E vós, Tágides minhas, pois criado
Tendes em mim um novo engenho ardente,
Se sempre em verso humilde celebrado
Foi de mim vosso rio alegremente,
Dai-me agora um som alto e sublimado,
Um estilo grandíloquo e corrente,
Porque de vossas águas, Febo ordene
Que não tenham inveja às de Hipoerene.

Dai-me uma fúria grande e sonorosa,
E não de agreste avena ou frauta ruda,
Mas de tuba canora e belicosa,
Que o peito acende e a cor ao gesto muda;
Dai-me igual canto aos feitos da famosa
Gente vossa, que a Marte tanto ajuda;
Que se espalhe e se cante no universo,
Se tão sublime preço cabe em verso."

c) Dedicatória – Camões dedica "Os Lusíadas" para o Rei D. Sebastião, exaltando também a fé e a Igreja Católica, uma vez que o rei era um fervoroso Cristão.

"E vós, ó bem nascida segurança
Da Lusitana antígua liberdade,
E não menos certíssima esperança
De aumento da pequena Cristandade;
Vós, ó novo temor da Maura lança,
Maravilha fatal da nossa idade,
Dada ao mundo por Deus, que todo o mande,
Para do mundo a Deus dar parte grande;"

El rei D. Sebastião - pintura de Cristóvão de Moraes (c.1572/74)
(www.esec-emidio-navarro-alm.rcts.pt)

d) Narração – desenvolvimento das ações do poema, isto é, a narração da história, que é feita pelo Vasco da Gama. Observando-se a estrutura de "*Os Lusíadas*", nota-se que o autor utilizou-se de um procedimento chamado "in media res", no qual quebra a estrutura linear do poema, começando a narrativa com os navegantes já no mar. Isto ocorre porque o episódio do embarque da tripulação é contraditório, uma vez que há o Velho do Restelo criticando as navegações.

e) Epílogo – o fim da epopeia. É considerado um canto contraditório por trazer uma dura crítica a Portugal. Foi escrito no momento em que o país começava a declinar, momento este, em que Camões retorna a Portugal e vê as mudanças drásticas no reinado e economia do país devido as glorias conquistadas.

RESUMO DOS CONTOS

CANTO 1 – é um canto dividido em várias partes, pois o narrador Vasco da Gama indica os feitos que serão abordados, como a viagem para as Índias e a glorificação da nação portuguesa. Invoca as Musas do Tejo e dedica o poema ao rei D. Sebastião. Nota-se aqui, a presença do fusionismo camoniano, de forma que mescla os valores cristãos aos pagãos, descrevendo também a reunião dos Deuses, o discurso de Júpiter (deus dos deuses do Olimpo, que é a morada dos deuses na cultura latina), a oposição de Baco (deus do vinho, da embriaguez, "da decadência") e a defesa de Vênus (deusa do amor e da beleza) e de Marte (deus das armas e da guerra) que queriam proteger os navegadores lusitanos. Na sua última etapa, temos a descrição do narrador da entrada da frota no Oceano Índico até a chegada a Mombaça.

CANTO 2 - Descreve a emboscada dos mouros (por causa de Baco) e a intervenção de Vênus em favor dos lusitanos. Vasco da Gama sonha com Mercúrio (deus dos viajantes, dos mercadores e dos ladrões) que o aconselha a deixar Mombaça e ir para Melinde. Lá o rei hospeda a frota e pede ao capitão que narre a história portuguesa e seus feitos marítimos.

CANTO 3 - Vasco da Gama conta a história portuguesa narrando os principais acontecimentos políticos; entre esses, narra o episódio de Inês de Castro, que é considerado uma contradição dentro do épico, uma vez que o assunto tratado é lírico. Camões neste episódio utiliza a historiografia de Fernão Lopes, personificando o Amor e recriando uma das mais belas histórias, como pode ser identificado abaixo:

"Tu, só tu, puro Amor, com força crua,
Que os corações humanos tanto obrigam,
Desta causa à molesta morte sua,
Como se fora pérfida inimiga.
Se dizem, fero Amor, que a sede tua
Nem com lágrimas tristes se mitiga,
É porque queres, áspero e tirano,
Tuas aras banhar em sangue humano"

"ó tu, que tens de humano o gesto e o peito
(Se de humano é matar hûa donzela,
Fraca e sem força, só por ter sujeito
O coração a quem soube vencê-la),
A estas criancinhas tem respeito,
Pois o não tens à morte escura dela;
Mova-te a piedade sua e minha,
Pois te não move a culpa que não tinha."

CANTO 4 - O capitão continua a narrar histórias dos Lusíadas e, descreve a figura do velho, que na praia do Restelo, apontou à falta de precaução que a sede de aventura e conquista causava nos portugueses. Veja o fragmento abaixo:

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

—"Ó glória de mandar! Ó vã cobiça
Desta vaidade, a quem chamamos Fama!
Ó fraudulento gosto, que se atiça
C'uma aura popular, que honra se chama!
Que castigo tamanho e que justiça
Fazes no peito vão que muito te ama!
Que mortes, que perigos, que tormentas,
Que crueldades neles experimentas!"

O Velho do Restelo (retirado do site: inet.sitepac.pt)

CANTO 5 - Vasco da Gama relata a partida de sua armada de Portugal, a visão do Cruzeiro do Sul e o episódio do Cabo das Tormentas (personificado pelo Gigante Adamastor). Param na Aguada de São Brás e continuam a viagem. A tripulação da armada é atingida pelo escorbuto. Este é um episódio tido pela crítica literária como notável, sendo depois utilizado também por Fernando Pessoa, que valendo-se da intertextualidade faz o poema "O monstrengo".

Note o diálogo entre os dois:

"49 "Mais ia por diante o monstro horrendo
Dizendo nossos fados, quando alçado
Lhe disse eu: — Quem és tu? que esse estupendo
Corpo certo me tem maravilhado. —
A boca e os olhos negros retorcendo,
E dando um espantoso e grande brado,
Me respondeu, com voz pesada e amara,
Como quem da pergunta lhe pesara:
"Eu sou aquele oculto e grande Cabo," (Canto V, Os Lusíadas)

O MOSTRENGO

mostrengo que está no fim do mar
Na noite de breu ergueu-se a voar;
A roda da nau voou três vezes,
Voou três vezes a chiar,
E disse: «Quem é que ousou entrar
Nas minhas cavernas que não desvendo,
Meus tetos negros do fim do mundo?»
E o homem do leme disse, tremendo:
«El-Rei D. João Segundo!»

«De quem são as velas onde me roço?
De quem as quilhas que vejo e ouço?»
Disse o mostrengo, e rodou três vezes,
Três vezes rodou imundo e grosso.
«Quem vem poder o que só eu posso,
Que moro onde nunca ninguém me visse
E escorro os medos do mar sem fundo?»
E o homem do leme tremeu, e disse:
«El-Rei D. João Segundo!» (Fernando Pessoa – Mensagem)

CANTO 6 - São descritas as festas dadas pelo Rei de Melinde aos lusitanos. A viagem continua. Baco tenta destruir a frota. Tormenta. Vasco da Gama pede ajuda e Vênus os socorre.

CANTO 7 – Camões narra a chegada portuguesa a Calicute e a recepção do Rei.

CANTO 8 - Paulo da Gama relata os feitos dos portugueses. Vasco da Gama é vítima de traição mas livra-se do perigo, voltando à frota. Preparam-se para a volta.

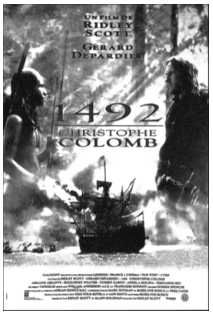
CANTO 9 - Inicia-se a volta para a casa. Os lusitanos chegam à Ilha dos Amores, local de descanso e prazer. Vênus e Cupido (filho de Vênus, também chamado de Eros, que com suas setas apaixonavam tanto deuses como homens) preparam a recepção ao bravo povo português. As ninfas (filhas da união entre os deuses Oceano e Tétis, deus e deusa dos mares, divindades que habitavam os rios, fontes, bosques, montes e prados) os recepcionam. Tétis recebe Vasco da Gama.

CANTO 10 - Um banquete é oferecido aos navegantes e a deusa Tétis conduz Vasco da Gama até um monte, mostrando-lhe um globo transparente que representa a Máquina do Mundo (uma miniatura do planeta). Simbolicamente, Camões leva os portugueses à condição de divindades. Após contar a chegada dos navegantes, o poeta lamenta-se da decadência de sua nação que está afundando, bem como as letras portuguesas.

BIBLIOGRAFIA

MOISÉS, Massaud "*Guia pratico de Análise literária*" . ed.; Cultrix, As Paulo : 1972
MOISÉS, Massaud "*A literatura Portuguesa*" ed.; Cultrix São Paulo 1978
CAMÕES, Luis Vaz de , " Os Lusíadas –
TUFANO, Douglas. – "*O Classicismo*" In Estudos de Língua e Literatura . Ed. Moderna: São Paulo, 1990.
MARINO, Elda R. – "*Classicismo*" In Estudos de Português para o Segundo Grau. Ed. do Brasil S/A : São Paulo, 1980.
INSTITUTO CAMÕES – página da Internet: http://www.instituto-camoes.pt/escritores/camoes

APRENDIZAGEM EM CENA



1492-A conquista do Paraíso

O filme narra a viagem de Cristóvão Colombo e insere-se no cenário da expansão ultramarina liderada por Portugal e Espanha entre os séculos XV e XVI, constituindo-se em um dos principais acontecimentos na passagem da Idade Média para Idade Moderna. Assim, é interessante que o estudante reflita sobre o quadro das transformações por que passou a Europa na Baixa Idade Média (século XII ao XV), durante transição do feudalismo para o capitalismo comercial. O desenvolvimento do comércio monetário associado à projeção da burguesia, que aliada ao rei, irá promover a formação dos Estados Nacionais, são as principais transformações estruturais para consolidação do Antigo Regime europeu.

EXERCÍCIOS

1. (FESL-SP) Em Os Lusíadas, Camões:
a) narra a viagem de Vasco da Gama às Índias.
b) tem por objetivo criticar a ambição dos navegantes portugueses que abandonam a pátria à mercê dos inimigos para buscar ouro e glória em terras distantes.
c) afasta-se dos modelos clássicos, criando a epopeia lusitana, um gênero inteiramente original na época.
d) lamenta que, apesar de ter domado os mares e descoberto novas terras, Portugal acabe subjugado pela Espanha.
e) tem como objetivo elogiar a bravura dos portugueses e o faz através da narração dos episódios mais valorosos da colonização brasileira.

2. (UFPa-PA) Pode-se afirmar que o velho do Restelo é:
a) personagem central de Os Lusíadas.
b) o mais fervoroso defensor da viagem de Gama.
c) símbolo dos que valorizam a cobiça e a ambição.
d) símbolo das forças contrárias às investidas marítimas lusas.
e) a figura que incentiva a ideologia expansionista.

3. (MACKENZIE-SP) Sobre o poema *Os Lusíadas*, é incorreto afirmar que:
a) quando a ação do poema começa, as naus portuguesas estão navegando em pleno Oceano Índico, portanto no meio da viagem;
b) na Invocação, o poeta se dirige às Tágides, ninfas do rio Tejo;
c) na ilha dos Amores, após o banquete, Tétis conduz o capitão ao ponto mais alto da ilha, onde lhe desvenda a "máquina do mundo";
d) tem como núcleo narrativo a viagem de Vasco da Gama, a fim de estabelecer contato marítimo com as Índias;
e) é composto em sonetos decassílabos, mantendo em 1.102 estrofes o mesmo esquema de rimas.

4. (FUVEST) Leia os versos transcritos de *Os lusíadas*, de Camões, para responder ao teste.

Tu, só tu, puro Amor, com força crua,
Que os corações humanos tanto obriga,
Deste causa à molesta morte sua,
Como se fora pérfida inimiga.
Se dizem, fero Amor, que a sede tua
Nem com lágrimas tristes se mitiga,
É porque queres, áspero e tirano,
Tuas aras banhar em sangue humano.

Assinale a afirmação incorreta em relação aos versos transcritos:
a) A apóstrofe inicial da estrofe introduz um discurso dissertativo a respeito da natureza do sentimento amoroso.
b) O amor é compreendido como uma força brutal contra a qual o ser humano não pode oferecer resistências.
c) A causa da morte de Inês é atribuída ao amor desmedido que subjugou completamente a jovem.
d) A expressão "se dizem" indica ser senso comum a ideia que brutalidade faz parte do sentimento amoroso.
e) Os versos associam a causa da morte de Inês não só à força cruel do amor, mas também aos perigosos riscos que a jovem inimiga representava para o rei.

5. (UNISA) A obra épica de Camões, Os Lusíadas, é composta de cinco partes, na seguinte ordem:
a) Narração, Invocação, Proposição, Epílogo e Dedicatória.
b) Invocação, Narração, Proposição, Dedicatória e Epílogo.
c) Proposição, Invocação, Dedicatória, Narração e Epílogo.
d) Proposição, Dedicatória, Invocação, Epílogo e Narração.
e) N.d.a.

6. (FUVEST) Leia os textos que seguem.

Texto I - Mar português

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!
Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.
(Fernando Pessoa)

Texto II

"Em tão longo caminho e duvidoso
Por perdidos as gentes nos julgavam,
As mulheres co'um choro piedoso,
Os homens com suspiros que arrancavam.
Mães, esposas, irmãs, que o temeroso
Amor mais desconfia, acrescentavam
A desesperação e frio medo
De já nos não tornar a ver tão cedo."
(Camões)

A partir dos trechos e de seus conhecimentos de *Os Lusíadas*, assinale a alternativa incorreta.

a) O texto II pertence ao episódio "O velho do Restelo", de *Os Lusíadas*, em que Camões indica uma crítica às pretensões expansionistas de Portugal, nos séculos XV e XVI.

b) Apesar das diferenças de estilo, tanto o texto de Camões quanto o de Fernando Pessoa indicam uma mesma ideia: a de que o caráter heroico das descobertas marítimas exige e justifica riscos e sofrimentos.

c) O fato de Camões, em *Os Lusíadas*, lançar dúvidas sobre a adequação das conquistas ultramarinas – o assunto principal do poema – contrapõe-se ao modelo clássico da epopeia.

d) Ainda que abordem uma mesma circunstância histórica e ressaltem as mesmas reações humanas, o texto de Fernando Pessoa e o episódio "O velho do Restelo" chegam a conclusões diferentes sobre a validade das navegações portuguesas.

e) Os dois textos referem-se aos sofrimentos que a expansão marítima portuguesa provocou.

7- (PUC-SP) Dos episódios *Inês de Castro* e *O Velho do Restelo*, da obra *Os Lusíadas*, de Luiz de Camões, NÃO é possível afirmar que:

a) *O Velho do Restelo*, numa antevisão profética, previu os desastres futuros que se abateriam sobre a Pátria e que arrastariam a nação portuguesa a um destino de enfraquecimento e marasmo.

b) *Inês de Castro* caracteriza, dentro da epopeia camoniana, o gênero lírico porque é um episódio que narra os amores impossíveis entre Inês e seu amado Pedro.

c) Restelo era o nome da praia em frente ao templo de Belém, de onde partiam as naus portuguesas nas aventuras marítimas.

d) tanto *Inês de Castro* quanto *O Velho do Restelo* são episódios que ilustram poeticamente diferentes circunstâncias da vida portuguesa.

e) o Velho, um dos muitos espectadores na praia, engrandecia com sua fala as façanhas dos navegadores, a nobreza guerreira e a máquina mercantil lusitana.

7. O MANEIRISMO: CAMÕES

I Coríntios 13

1 - Ainda que eu fale as línguas dos homens e dos anjos, se não tiver amor, serei como o bronze que soa ou como o címbalo que retine. 2 – Ainda que eu tenha o dom de profetizar e conheça todos os mistérios e toda a ciência; ainda que eu tenha tamanha fé, a ponto de transportar montes, e não tiver amor, nada serei. 3 - E ainda que eu distribua todos os meus bens entre os pobres e ainda que entregue o meu próprio corpo para ser queimado, se não tiver amor, nada disso me aproveitará. 4 - O amor é paciente, é benigno; o amor não arde em ciúmes, não se ufana, não se ensoberbece, 5 - não se conduz inconvenientemente, não procura os seus interesses, não se exaspera, não se ressente do mal; 6 - não se alegra com a injustiça, mas regozija-se com a verdade; 7 - tudo sofre, tudo crê, tudo espera, tudo suporta.

Eros e Psique: Símbolo união do amor e da razão na mitologia grega

Afrodite: Deusa do amor

"Amor é fogo que arde sem se ver,
é ferida que dói, e não se sente;
é um contentamento descontente,
é dor que desatina sem doer.

É um não querer mais que bem querer;
é um andar solitário entre a gente;
é nunca contentar-se de contente;
é um cuidar que ganha em se perder.

É querer estar preso por vontade;
é servir a quem vence, o vencedor;
é ter com quem nos mata, lealdade.

Mas como causar pode seu favor
nos corações humanos amizade,
se tão contrário a si é o mesmo Amor?"

(Luís Vaz de Camões)

Monte Castelo
Composição: Renato Russo
(recortes do Apóstolo Paulo e de Camões). (Legião Urbana)

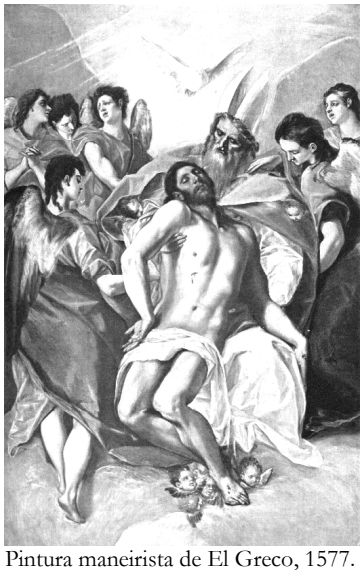
Ainda que eu falasse
A língua dos homens
E falasse a língua dos anjos
Sem amor, eu nada seria...
É só o amor, é só o amor
Que conhece o que é verdade
O amor é bom, não quer o mal
Não sente inveja
Ou se envaidece...
O amor é o fogo
Que arde sem se ver
É ferida que dói
E não se sente
É um contentamento
Descontente
É dor que desatina sem doer...
Ainda que eu falasse
A língua dos homens
E falasse a língua dos anjos
Sem amor, eu nada seria...
É um não querer
Mais que bem querer
É solitário andar
Por entre a gente
É um não contentar-se
De contente
É cuidar que se ganha
Em se perder...
É um estar-se preso
Por vontade
É servir a quem vence
O vencedor
É um ter com quem nos mata
A lealdade
Tão contrário a si
É o mesmo amor...
Estou acordado
E todos dormem, todos dormem
Todos dormem
Agora vejo em parte
Mas então veremos face a face
É só o amor, é só o amor
Que conhece o que é verdade...
Ainda que eu falasse
A língua dos homens
E falasse a língua dos anjos
Sem amor, eu nada seria...

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

1- Compare os fragmentos, relacionando-os às imagens e verificando elementos de intertextualidade que ocorram entre eles.

2- Grife e identifique as figuras de linguagem presentes no texto.

O MANEIRISMO



Pintura maneirista de El Greco, 1577.

O Maneirismo ou Estilo Maneirista é derivado do Classicismo e desenvolveu-se paralelamente a ele. Devido às transformações históricas, políticas, religiosas e culturais que ocorreram no Renascimento Ocidental, o Classicismo em si teve curta duração em Literatura. O Maneirismo foi a forma encontrada de correspondência entre o ideal de equilíbrio e o desequilíbrio da realidade.

Desse modo, o Estilo Maneirista corresponde a transição do Classicismo para o Barroco. Suas características mais comuns são:

a) Paradoxos;
b) Antíteses;
c) Trocadilhos;
d) Oxímoros;
e) Hipérboles;
f) Sintaxe Sinuosa (em oposição a Serenidade do Classicismo).

A EXPRESSÃO MÁXIMA PORTUGUESA

Como vimos no tópico anterior, Luís Vaz de Camões é, de longe, um grande destaque no cenário do classicismo, não somente por causa de sua epopeia, mas também por ser considerado o maior escritor maneirista português. Especializou-se no gênero poético de prestígio na Antiguidade, a epopeia, que é um poema narrativo em terceira pessoa, cuja temática é heroica e apresenta uma linguagem elevada, e também escreveu poesias de notáveis lirismos, influenciando autores posteriores. No teatro, desenvolveu entre outras obras, *Anfitriões*.

Pintura de Camões

A LÍRICA CAMONIANA

A poesia lírica camoniana apresenta-se marcada por uma dualidade: ora são escritas redondilhas e apresentam uma nítida herança tradicional portuguesa, ora são escritas em medida nova e se enquadram perfeitamente no estilo renascentista.

Camões utiliza redondilhas principalmente para retratar mulheres do campo, mostrando de uma maneira medieval ou tradicional a chamada "medida velha", valendo-se do popularismo ingênuo das cantigas de amigo, falando de paixões concretizadas, de sofrimento amoroso, baseado em experiências pessoais. Observe:

Descalça vai para a fonte
Lianor pela verdura;
Vai fermosa, e não segura.

Leva na cabeça o pote,
O testo nas mãos de prata,
Cinta de fina escarlata,
Sainho de chamelote;
Traz a vasquinha de cote,
Mais branca que a neve pura.
Vai fermosa e não segura.

Descobre a touca a garganta,
Cabelos de ouro entrançado
Fita de cor de encarnado,
Tão linda que o mundo espanta.
Chove nela graça tanta,
Que dá graça à fermosura.
Vai fermosa e não segura.

Sete anos de pastor Jacob servia

Sete anos de pastor Jacob servia
Labão, pai de Raquel, serrana bela;
mas não servia ao pai, servia a ela,
e a ela só por prémio pretendia.
Os dias, na esperança de um só dia,
passava, contentando se com vê lá;
porém o pai, usando de cautela,
em lugar de Raquel lhe dava Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos
lhe fora assim negada a sua pastora,
como se a não tivera merecida;

começa de servir outros sete anos,
dizendo: —Mais servira, se não fora
para tão longo amor tão curta a vida.

Já, ao utilizar a medida nova, um dos temas mais presentes na lírica camoniana é a contradição existente entre o mito A-mor (do neoplatonismo) e o amor (manifestação da carnalidade, da paixão). Segundo as influências de Dante e Petrarca, a mulher, nos sonetos de Camões é sempre retratada de forma idealizada pois é uma nobre, sendo descrita como um ser angelical, perfeito, superior. Ao mesmo tempo, a própria vida atribulada do poeta o leva muitas vezes a cantar um amor terreno e erótico, como ocorre com o soneto a seguir, que trata de Dinamene, seu amor oriental:

Alma minha gentil, que te partiste
tão cedo desta vida descontente,
repousa lá no Céu eternamente,
e viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá no assento etéreo, onde subiste,
memória desta vida se consente,
não te esqueças daquele amor ardente
que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer te
algüa causa a dor que me ficou
da mágoa, sem remédio, de perder te,

roga a Deus, que teus anos encurtou,
que tão cedo de cá me leve a ver te,
quão cedo de meus olhos te levou.

Comentário: este poema é considerado uma elegia por retratar exaltação a uma pessoa morta.

Vemos também que, a impossibilidade de se obter uma síntese desses dois amores (carnal e espiritual) leva sua poesia algumas vezes a uma contradição que se manifesta pelo uso abusivo de antíteses.

Busque Amor novas artes, novo engenho,
para matar me, e novas esquivanças;
que não pode tirar me as esperanças,
que mal me tirará o que eu não tenho.

Olhai de que esperanças me mantenho!
Vede que perigosas seguranças!
Que não temo contrastes nem mudanças,
andando em bravo mar, perdido o lenho.

Mas, conquanto não pode haver desgosto
onde esperança falta, lá me esconde
Amor um mal, que mata e não se vê.

Que dias há que n'alma me tem posto
um não sei quê, que nasce não sei onde,
vem não sei como, e dói não sei porquê.

Além disso, para o escritor, o mundo cheio de injustiças e castigos mostra-se como um "desconcerto",e a vida, um caminho em que os obstáculos constantes aniquilam as prováveis conquistas. O sentimento do amor, para Camões, com seu caráter contraditório e imprevisível ora causando prazer, ora sofrimento, parece aumentar tal desarmonia. Observe no soneto a seguir:

Exemplo 1

Enquanto quis Fortuna que tivesse
esperança de algum contentamento,
o gosto de um suave pensamento
me fez que seus efeitos escrevesse.

Porém, temendo Amor que aviso desse
minha escritura a algum juízo isento,
escureceu-me o engenho com tormento,
para que seus enganos não dissesse.

Ó vós que Amor obriga a ser sujeitos
a diversas vontades! Quando lerdes
num breve livro casos tão diversos,

verdades puras são, e não defeitos...
E sabei que, segundo o amor tiverdes,
tereis o entendimento de meus versos!

Exemplo 2:

Erros meus, má fortuna, amor ardente
em minha perdição se conjuraram;
os erros e a fortuna sobejaram,
que para mim bastava o amor somente.

Tudo passei; mas tenho tão presente
a grande dor das cousas que passaram,
que as magoadas iras me ensinaram
a não querer já nunca ser contente.

Errei todo o discurso de meus anos;
dei causa que a Fortuna castigasse
as minhas mal fundadas esperanças.

De amor não vi senão breves enganos.
Oh! quem tanto pudesse que fartasse
este meu duro génio de vinganças!

Exemplo 3, Redondilha:

Ao desconcerto do mundo:

Os bons vi sempre passar
No mundo graves tormentos;
E para mais me espantar,
Os maus vi sempre nadar
Em mar de contentamentos

Cuidando alcançar assim
O bem tão mal ordenado,
Fui mau, mas fui castigado.

Assim que, só para mim,
Anda o mundo concertado.

BIBLIOGRAFIA

TUFANO, Douglas. – "*O Classicismo*" In Estudos de Língua e Literatura . Ed. Moderna: São Paulo, 1990.

MARINO, Elda R. – "*Classicismo*" In Estudos de Português para o Segundo Grau. Ed. do Brasil S/A : São Paulo, 1980.

INSTITUTO CAMÕES – página da Internet: http://www.instituto-camoes.pt/escritores/camoes

EXERCÍCIOS

1. Leia a estrofe inicial de um poema lírico camoniano e responda as questões.

"Amor é um fogo que arde sem se ver,
É ferida que dói e não se sente;
É um contentamento descontente,
É dor que desatina sem doer".

a) Aponte uma característica do estilo maneirista.

b) Quais diferenças entre o Estilo Classicista e o Estilo Maneirista?

Texto para os testes 2 e 3:

"Busque Amor novas artes, no engenho,
para manter-me, e novas esquivanças;
que não pode tirar-me as esperanças,
que mal me tirará o que eu não tenho.

Olhai de que esperanças me mantenho!
vede que perigosas seguranças:
que não temo contrastes nem mudanças,
andando em bravo mar perdido o lenho.

Mas, conquanto não pode haver desgosto
onde esperança falta, lá me esconde
Amor um mal, que mata e não se vê;

que dias há que na alma me tem posto
um não sei quê, que nasce não sei onde,
vem não sei como e dói não sei por quê.

2. (FUVEST-FGV) Neste poema é possível reconhecer que uma dialética amorosa trabalha a oposição entre:
a) o bem e o mal;
b) a proximidade e a distância;
c) o desejo e a idealização;
d) a razão e o sentimento;
e) o mistério e a realidade.

3. (FUVEST-FGV) Uma imagem de forte expressividade deixa implícita uma comparação com o arriscado jogo de amor. Assinalar a alternativa que contém essa imagem:
a) o engenho do amor;
b) o perigo da segurança;
c) naufrágio em bravo mar;
d) mar tempestuoso;
e) um não sei quê.

8. O BARROCO EM PORTUGAL

Santo Tomás de Aquino

"Haurindo, portanto, da misericórdia de Deus a audácia de assumir o ofício de sábio, ofício que ultrapassa as nossas forças, propusemo-nos, na medida de nossas possibilidades, expor a verdade professada pela fé e refutar os erros contrários."
(Tomás de Aquino)

São Tomás de Aquino foi um grande filósofo e teólogo da idade média, referência para o clero. Escreveu a *Súmula contra os Gentios*, identificando a necessidade de a Igreja Católica oferecer uma resposta aos questionamentos científicos / filosóficos / intelectuais da sociedade da época, de forma a instigar a igreja a retomar o seu papel como difusora dos preceitos cristãos dentro da discussão nos meios intelectuais da sociedade, fazendo-se inteligível, utilizando-se da mesma linguagem que os intelectuais para apresentar suas respostas e valendo-se dos princípios retóricos de Aristóteles para defender a fé.

A palavra "Barroco", nome com que foi designada esta escola, possui uma etimologia duvidosa, que originalmente quer dizer: um tipo de pérola de forma irregular, ou de acordo com a filosofia escolástica, um esquema que de memorização. Com o tempo passa a indicar a arte do exagero, do mau gosto.

ORIGENS

Durante o século XVI, a Igreja Católica perdeu para o protestantismo luterano e calvinista quase metade da cristandade renascentista que continuava numa adesão avassaladora, principalmente a burguesia mercantil e importantes segmentos da nobreza, para quem a condenação ao lucro e ao comércio feita pela Igreja Católica não eram convenientes. O século XVII foi marcado pelo contra ataque da Igreja Católica que, no Concílio de Trento (1545-1563), delibera a instauração do movimento de Contrarreforma. Suas armas eram o Index — a lista de livros proibidos —, o Tribunal da Santa Inquisição — para perseguir os hereges — e, a adoção da Companhia de Jesus — incumbida da educação, evangelização e expansão do catolicismo nas Américas. Essa reformulação da religião católica evidencia a divisão entre católicos e protestantes.

Esta polarização traz para o Barroco o espírito do choque, da complexidade, dos opostos, no qual se vê dividido entre o racionalismo, o prazer e o mercantilismo a que estavam acostumados e a obrigação de renunciar a estes valores, devido opressão da Igreja Católica que incentivava o sacrifício da carne. Este é um momento em que o homem é obrigado a voltar-se para o teocentrismo, colocando Deus como o centro de tudo. Entretanto esta imposição feita pela igreja, faz com que surjam na literatura o conflito, o exagero e claramente um jogo de antíteses, que apontam para um desequilíbrio nas aspirações do homem Barroco.

Na religião, nem todos os sacerdotes mantém a mesma estrutura ao fazer seus sermões, gerando assim duas vertentes que serão estudadas a seguir: o cultismo e o conceptismo.

CULTISMO OU GONGORISMO

Dá-se o nome cultismo ao jogo de palavras, ao emprego abusivo de figuras de estilo como a metáfora e a hipérbole. Correspondente ao excesso de detalhes nas artes plásticas

Abaixo um exemplo de um poema cultista:

É a vaidade, Fábio, nesta vida
Rosa, que de manhã lisonjeada,
Púrpuras mil, com ambição dourada,
Airosa rompe, arrasta presumida.

É planta, que de abril favorecida
Por mares de soberba desatada
Florida galeota empavesada
Sulca ufana, navega destemida

É nau enfim, que em breve ligeireza,
Com presunção de Fênix generosa
Galhardias apresta, alentos preza

Mas ser planta, ser rosa, ser nau
De que importa, se aguarda sem defesa
Penha a nau, ferro a planta, tarde a rosa? (Gregório de Matos)

CONCEPTISMO OU QUEVEDISMO

O conceptismo, que ocorre principalmente na prosa, corresponde ao jogo de ideias. A organização da frase obedece a uma ordem rigorosa com o intuito de convencer e ensinar, como no texto que segue:

Para um homem ver a si mesmo, são necessárias três coisas: olhos, espelho e luz. Se tem espelho e é cego, não se pode ver por falta de olhos. Se tem espelho e olhos, e é de noite, não se pode ver por falta de luz. Portanto há mister luz, há mister espelho e há mister olhos.

(Pe. Antônio Vieira)

(* haver mister: ser necessário)

É importante observar que Cultismo e Conceptismo são dois aspectos do Barroco que não se separam; na verdade, são como duas faces da mesma moeda: ora é trabalhado o nível da palavra e da imagem, ora mais próximo do argumento e do conceito.

MARCAS DE ESTILO

a) Conflito religioso);
b) Atmosfera Irregular;
c) requinte formal
d) exagero
e) efemeridade da vida
f) temáticas contraditórias

FIGURAS DE LINGUAGENS

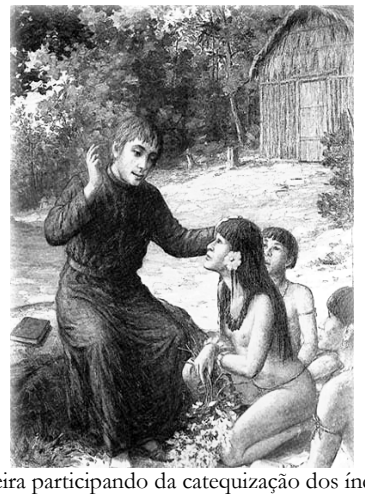
1. Antíteses

2. Paradoxos
3. Oxímoros
4. Quiasmos
5. Metáforas
6. Hipérboles
7. Anáforas
8. Aliterações
9. Assonâncias
10. Gradações
11. Perífrases
12. Prosopopeias
13. Elipses

Sugestão: Olá pessoal, este é um ótimo momento de revisar a aula 1 da apostila, não esqueça que ela é um manual que deve ser estudado no decorrer de todo o ano. Não é necessário que se decore a matéria, mas sim, com a utilização deste material didático, que se busque compreender os porquês dos usos, e aprender qual é a intenção de cada figura de linguagem.

PRODUÇÃO LITERÁRIA BARROCA

PADRE ANTÔNIO VIEIRA



Pintura de Vieira participando da catequização dos índios no Brasil.

Durante o período Barroco, Portugal passa por um longo período de dominação espanhola. Sua produção literária é tímida e praticamente inexpressiva em poesia. Seu único e grande destaque é, sem dúvida, Vieira, figura que é, entretanto, também, reivindicada pela Literatura Brasileira.

Padre Antônio Vieira (1608-1697), nasce em Lisboa e com seis anos de idade muda-se com a família para o Brasil, onde logo ingressa no Colégio Jesuíta de Salvador. Com 15 anos de idade entra para Companhia de Jesus. Sua inteligência logo chama a atenção dos superiores, em pouco tempo suas qualidades de orador e sua cultura fazem-no famoso. Quando Portugal se liberta do domínio espanhol, vai à metrópole, torna-se pessoa de confiança de D. João IV. Intercede pelos judeus-portugueses, perseguidos pela Inquisição, por defender a tolerância religiosa, mas também por uma questão política, pois, acreditava que estes poderiam proporcionar a criação de uma Companhia de Comércio Ultramarino que pudesse fazer frente às companhias holandesas, assim como evitar o intermediário inglês. É também incumbido de funções diplomáticas junto a potências em que não consegue sucesso. Volta para o Brasil de onde é expulso, em 1661, juntamente com toda Companhia de Jesus. De volta a Portugal é detido pela Inquisição, que se aproveita da morte de seu protetor D. João IV. Reabilita-se e passa algum tempo em Roma. Volta ao Brasil em 1681, onde se entrega ao trabalho de organização e revisão de seus sermões a fim de publicá-los. Morre na Bahia em 1697.

Dotado de um talento singular de oratória e retórica, soube como poucos defender seus sonhos e as causas que julgava justas. Embora, uma figura contraditória, fez de sua palavra arma para defender escravos, judeus, indígenas, sua crença na predestinação da nação portuguesa, e também a si mesmo, quando caiu nas "garras" da Inquisição acusado de semitismo.

OBRAS

Seus escritos reúnem as inquietações de seu espírito com as questões de caráter social, político e econômico do século XVII.

São suas obras:

- produção epistolográfica de mais de 500 cartas, tratando das mais diferentes questões;
- obras pertencentes ao gênero da oratória sacra, nas quais atinge o máximo de seu valor literário, enfaixadas nos 15 volumes dos *Sermões*, publicadas entre 1679 e 1718.
- obras de profecia sobre o futuro de Portugal, publicadas postumamente, tais como *História do Futuro (1718), Esperanças de Portugal (1856-1857) e Clavis Prophetarum* (A Chave dos Profetas); nessas obras desenvolve o Mito do Sebastianismo;

O SEBASTIANISMO

Após o desaparecimento de D. Sebastião durante a batalha de Alcácer Quibir, em 1578, surgiu e popularizou-se em Portugal a crença na ressurreição do rei que restauraria a grandeza perdida da nação e transformaria Portugal no Quinto Império Universal. Tal mito é oriundo do ciclo arturiano das novelas de cavalaria, vindas da Bretanha e que contavam da crença na volta do rei morto. Estas novelas tiveram seu espaço em Portugal durante a Idade Média, no período anterior ao Trovadorismo, e ficaram muito arraigadas. Entretanto, é comum atribuírem a origem do Sebastianismo a um homem do povo, Gonçalo Eanes Bandarra, um popular sapateiro e trovador.

O Sebastianismo mantém seu lugar de destaque na cultura portuguesa, sendo muitas vezes revisitado na literatura por autores como Eça de Queiroz (do Realismo Português), Fernando Pessoa (do Modernismo Português) e José Saramago (da literatura contemporânea portuguesa).

OS SERMÕES

Os *Sermões* de Vieira apresentam uma cuidadosa organização de raciocínio, argumentação sutil, uma linguagem rebuscada e obedecem à estrutura clássica da oratória, dividindo-se em 3 partes:

a) Introito (ou exórdio): em que se apresenta o plano do sermão que irá discorrer;
b) dedicatória a um santo
c) Desenvolvimento (ou argumento): em que se propõe a tese, debatendo os prós e os contras, com exemplos para ilustrá-los;
d)Peroração (ou epílogo): em que incita os fiéis a aderirem às ideias propostas.

Alguns dos mais conhecidos são:

▪ **Sermão da Sexagésima** - sermão pregado na Capela Real, no ano de 1655, no qual percebe-se uma severa crítica aos cultistas:

"O trigo que semeou o pregador evangélico, diz Cristo que é a palavra de Deus. Os espinhos, as pedras, o caminho e a terra boa em que o trigo caiu, são os diversos corações dos homens. Os espinhos são os corações embaraçados com cuidados, com riquezas, com delícias; e nestes afoga-se a palavra de Deus. As pedras são os corações duros e obstinados; e nestes seca-se a palavra de Deus, e se nasce, não cria raízes. Os caminhos são os corações inquietos e perturbados com a passagem e tropel das coisas do Mundo, umas que vão, outras que vêm, outras que atravessam, e todas passam; e nestes é pisada a palavra de Deus, porque a desatendem ou a desprezam. Finalmente, a terra boa são os corações bons ou os homens de bom coração; e nestes prende e frutifica a palavra divina, com tanta fecundidade e abundância, que se colhe cento por um: Et fructum fecit centuplum."

▪ **Sermão do bom ladrão (1655):** aponta de forma sucinta qual é o bom ladrão e qual é o mau ladrão, dizendo claramente que quem rouba muito é governador e quem rouba pouco, muitas vezes por um pedaço de pão, é considerado ladrão e é preso. Veja a conclusão a que chega Vieira em sua conclusão:

"Rei dos reis e Senhor dos senhores, que morrestes entre ladrões para pagar o furto do primeiro ladrão, e o primeiro a quem prometestes o Paraíso foi outro ladrão, para que os ladrões e os reis se salvem, ensinai com vosso exemplo, e inspirai com vossa graça a todos os reis, que, não elegendo, nem dissimulando, nem consentindo, nem aumentando ladrões, de tal maneira impidam os furtos futuros, e façam restituir os passados, que em lugar de os ladrões os levarem consigo, como levam, ao inferno, levem eles consigo os ladrões ao Paraíso, como vós fizestes hoje: *Hodie mecum eris in Paradiso."*

BIBLIOGRAFIA

MOISÉS, Massaud. "*A Literatura Brasileira Através dos Textos"*. Ed. Cultrix: São Paulo, 1971.

SARAIVA, Antonio J. "*História da Literatura Portuguesa*". Publicações Europa – América: Lisboa, 1965.

CHACON, Geraldo. "*Síntese da Literatura Portuguesa e Brasileira"*. Ed. Flâmula, 1996.

William Roberto Cereja e Thereza Analia Cochar Magalhães, "*Literatura Brasileira*". Páginas 34 a 37. Ed. Atual, São Paulo, 1995

AMORA, Antônio Soares. "*Sermões: problemas sociais e políticos do Brasil*". São Paulo: Editora Cultrix, 2000.

BOSI, Alfredo. *A dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

AMORA, Antônio Soares. "*Presença da Literatura Portuguesa II*". São Paulo : Difusão Europeia do Livro , 1970

DISCUSSÃO:

SP: mulher que roubou pote de manteiga é condenada

A Justiça condenou a empregada doméstica Angélica Aparecida Souza, 19 anos, a quatro anos de prisão em regime semi-aberto por ter tentado roubar um pote de manteiga no dia 16 de novembro de De acordo com o jornal *Diário de S.Paulo*, ela afirmou que o ato foi causado por desespero, porque ela não aguentava ver o filho de 2 anos passar fome. Angélica entrou no mercado e foi surpreendida pelo dono, Dadiel de Araújo, com o pote de 200 gramas de manteiga escondida no boné. A polícia foi acionada e Angélica passou 128 dias na cadeia de Pinheiros. Seu advogado, Nilton José de Paula, pediu liberdade provisória por quatro vezes, mas todas foram negadas. Ele recorreu ao Supremo Tribunal de Justiça, alegando que sua cliente não tinha antecedentes. Depois de quatro meses, Angélica foi libertada. Mas agora, foi condenada a cumprir pena em regime semi-aberto.

(www.terra.com.br – dezembro de 2006)

Relacione a notícia ao Sermão do bom ladrão.

▪ **Sermão XV do Rosário (1653):** realizado no Maranhão, questionava o tratamento que os colonos ou os chamados *senhores de engenho* davam aos seus escravos. Questiona neste sermão a escravização dos indígenas comparando-os a cristo.

"não há escravo no Brasil, e mais quando vejo os mais miseráveis, que não seja matéria para mim de profunda meditação. Comparo o presente com o futuro, o tempo com a Eternidade, o que vejo, com o que creio, e não posso entender, que Deus que criou estes homens tanto à sua imagem e semelhança, como os demais, os predestinasse para dois infernos, um nesta vida, outro na outra. Mas quando hoje os vejo tão devotos e festivais diante dos altares de Nossa Senhora do Rosário, todos irmãos entre si, como filhos da mesma Senhora; já me persuado sem dúvida, que o cativeiro da primeira transmigração é ordenado por sua misericórdia para a liberdade do segundo".

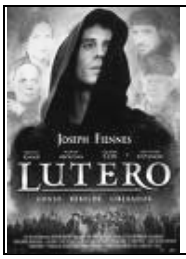
▪ **Sermão da Quarta-Feira de Cinzas (1653):** vejamos um trecho do *Sermão da Quarta-Feira de Cinzas*, em que Pe. Vieira discorre de maneira contraditória sobre uma típica frase católica dita por clérigos numa missa: "O homem é pó e pó voltará a ser.":

"Ora suposto que já somos pó, e não pode deixar de ser, pois Deus o disse; perguntar-me-eis, e com muita razão, em que nos distinguimos logo os vivos dos mortos? Os mortos são pó, nós também somos pó; em que nos distinguimos uns dos outros?

Distinguimo-nos os vivos dos mortos, assim como se distingue o pó do pó. Os vivos são pó levantado, os mortos são pó caído; os vivos são pó que anda, os mortos são pó que jaz: aqui jaz. (...) Acalmou o vento: cai o pó, e onde o vento parou, ali fica; ou dentro de casa, ou na rua, ou em cima de um telhado, ou no mar, ou no rio, ou no monte, ou na campanha. Não é assim? Assim é. E que pó, e que vento é este? O pó somos nós: que és pó; o vento é nossa vida: que minha vida é vento. (...) Os vivos pó; os mortos pó; os vivos pó levantado; os mortos pó caído; os vivos pó com vento, e por isso vãos; os mortos pó sem vento, e por isso sem vaidade. Esta é a distinção e não há outra".

O sermão, noutras palavras, explica aos fiéis que o homem já é pó no momento presente (hoje) e, que na ocasião do futuro, deverá tornar-se pó; isto é, já somos o que seremos amanhã. Este visível paradoxo é desfeito quando o pregador diferencia o primeiro pó do segundo. Para Vieira, e para muitos de sua era, se Deus existisse agora, sendo onisciente, onipresente e atemporal, deveria existir para sempre e, de imediato, o que Ele disse valeria aos homens vindouros.

APRENDIZAGEM EM CENA



Lutero

O filme relata a história da Reforma Protestante e o início da contrarreforma, apontando o início da Inquisição e do *Index Prohibitorum*, que desencadearam uma verdadeira caça às bruxas na Europa.

MÚSICA

- Caetano Veloso: Triste Bahia –inspirado no poema homônimo de Gregório de Matos
- Johann Sebastian Bach: o mais importante compositor do período barroco, Bach influenciou de maneira decisiva os rumos da música ocidental.
- Antonio Lucio Vivaldi: compositor italiano do período barroco. Sua obra mais conhecida é "As quatro estações"

CULTURA EM FOCO

_ Em São Paulo vale a pena conferir a missa com o canto gregoriano, que ocorre todos os domingos no largo São Bento e que remonta a antiga tradição Barroca do Séc. XVII. Perceba os vitrais e os exageros na arquitetura, os contrates entre luz e sombras das pinturas e esculturas.
-Cidades históricas de Minas Gerais: nestas cidades é possível conhecer muito sobre a arquitetura e a história deste período no Brasil. Destaque para as obras de Aleijadinho, o maior escultor brasileiro da época.

Os Doze Profetas: uma das obras mais importantes de Aleijadinho, em Congonhas.

EXERCÍCIOS

1- Quais são as principais características do estilo Barroco?

2- Leia com atenção o texto abaixo:

"Navegava Alexandre em uma poderosa armada pelo mar Eritreu a conquistar a Índia: e como fosse trazido à sua presença um pirata, que por ali andava, roubando os pescadores, repreendeu-o muito Alexandre de andar em tão mau ofício: porém, ele que não era medroso nem lerdo, respondeu assim: Basta, senhor, que eu, porque roubo em uma barca, sou ladrão, e vós, porque roubais em uma armada, sois imperador? Assim é. O roubar pouco é culpa, o roubar muito é grandeza: o roubar com pouco poder faz os piratas, o roubar com muito, os Alexandres. (...) O ladrão que furta para comer, não vai nem leva ao inferno: os que não só vão, mas levam, de que eu trato, são os outros ladrões de maior calibre e de mais alta esfera; os quais debaixo do mesmo nome e do mesmo predicamento distingue muito bem São Basílio Magno. Não só são ladrões, diz o santo, os que cortam bolsas, ou espreitam os que se vão banhar para lhes colher a roupa, os ladrões que mais própria e dignamente merecem este título são aqueles a quem os reis encomendam os exércitos e legiões ou o governo das províncias, ou a administração das cidades, os quais já com manha, já com força, roubam e despojam os povos. Os outros ladrões roubam um homem, estes roubam cidades e reinos; os outros furtam debaixo do seu risco, estes sem temor nem perigo; os outros se furtam, são enforcados, estes, furtam e enforcam.

Diógenes, que tudo via com mais aguda vista que os outros homens, viu que uma grande tropa de varas e ministros de justiça levavam a enforcar uns ladrões, e começou a bradar: Lá vão os ladrões grandes a enforcar os pequenos. Ditosa Grécia que tinha tal pregador! E mais ditosas as outras nações, se nela não padecera a justiça às mesmas afrontas! Quantas vezes se viu em Roma ir a enforcar um ladrão por ter roubado um carneiro; e no mesmo dia ser levado em triunfo um cônsul, ou ditador, por ter roubado uma província? E quantos ladrões teriam enforcado estes mesmos ladrões triunfantes?"

(*Sermão do bom ladrão*, Padre Vieira, Lisboa, 1655.)

Com base no texto, responda:

a) Segundo Pe. Antônio Vieira, há uma diferença no julgamento que se faz do "roubar muito" e do "roubar pouco". De que diferença se trata?

b) Qual é o alvo da crítica do autor segundo o que se pode depreender da totalidade do texto?

3-. Explique em linhas gerais, a estrutura dos sermões do Pe. Antônio Vieira. Cite o nome de pelo menos dois dos mais importantes sermões vieirinos.

4-. A respeito do padre Antônio Vieira é incorreto afirmar que:
a) viveu no Brasil muito tempo, ocupando-se nos seus sermões de problemas locais como a invasão holandesa.
b) procurava adaptar os textos bíblicos às realidades de que tratava.
c) tinha uma forte espiritualidade, demonstrava desinteresse por assuntos mundanos.
d) no Maranhão, criticou a escravização dos índios.
e) não se mostrou tímido diante dos interesses dos poderosos.

5. Pode-se dizer que no trecho do "Sermão do bom ladrão", apresentado anteriormente, Vieira trata de um tema de grande atualidade no Brasil contemporâneo. Desenvolva uma tese sobre a afirmação anterior.

6. (MACKENZIE-SP) Assinale a alternativa incorreta:
a) obra de José de Anchieta, encontram-se poesias que seguem a tradição medieval e textos para teatro com clara intenção catequista.
b) literatura informativa do Quinhentismo brasileiro empenha-se em fazer um levantamento da terra, daí ser predominantemente descritiva.
c) literatura seiscentista reflete um dualismo: o ser humano dividido entre a matéria e o espírito, o pecado e o perdão.
d) Barroco apresenta estados de alma expressos através de antíteses, paradoxos, interrogações.
e) conceptismo caracteriza-se pela linguagem rebuscada, culta, extravagante, enquanto o cultismo é marcado pelo jogo de ideias, seguindo um raciocínio lógico, racionalista.

7. Com referência ao Barroco, todas as alternativas são corretas, exceto:
a) Barroco estabelece contradições entre espírito e carne, alma e corpo, morte e vida.
b) homem centra suas preocupações em seu próprio ser, tendo em mira seu aprimoramento, com base na cultura greco-latina.
c) Barroco apresenta, como característica marcante, o espírito de tensão, conflito entre tendências opostas: de um lado, o teocentrismo medieval e, de outro, o antropocentrismo renascentista.
d) arte barroca é vinculada à Contrarreforma.
e) barroco caracteriza-se pela sintaxe obscura, uso de hipérbole e de metáforas.

9. O BARROCO NO BRASIL

LITERATURA INFORMATIVA

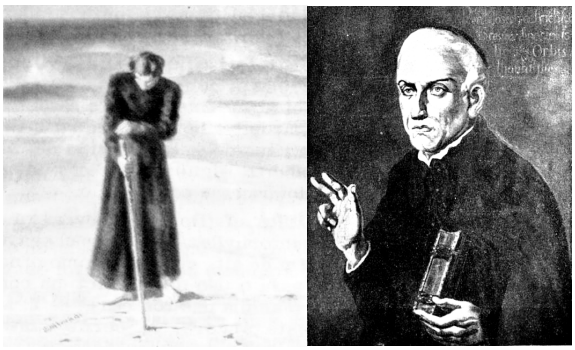
Antes de nos aprofundarmos no período barroco brasileiro é necessário fazer uma apresentação do que foi a chamada Literatura Informativa.

É sabido que a colonização das terras brasileiras deu-se apenas tempos após o "descobrimento do Brasil". Assim sendo, os primeiros textos produzidos em terras brasileiras foram feitos por viajantes e objetivavam fornecer à metrópole informações sobre a terra e os homens recém descobertos, isto é, os índios. Na maior parte das vezes com claro intuito de melhor conhecer para melhor explorar, como mostra o pequeno trecho da carta de Caminha a D. Manuel, datada de 1º de maio de 1500:

> "De ponta a ponta é toda praia... muito chã e muito fermosa. (...) Nela até agora não pudemos saber que haja ouro nem prata... porém a terra em si é de muito bons ares assim frios e temperados como os Entre-Doiro-e-Minho. Águas são muitas e infindas. E em tal maneira é graciosa que querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo por bem das águas que tem (...)".

Outra manifestação considerada importante deste período é a literatura jesuítica ou catequética. Esta, por sua vez, desenvolve um material bastante parecido ao informar seus superiores na Europa; porém, revela certa preocupação educativa e moralizante, como, aliás, era de se esperar da ordem religiosa.

Seus principais nomes são: padre Manuel da Nóbrega, Fernão Cardim e de modo especial padre José de Anchieta, este sim chega a praticar uma literatura propriamente dita.



Padre Anchieta – Jesuíta, um dos fundadores da cidade de São Paulo. Foi um dos primeiros a sistematizar a língua tupi. Anchieta, padecia de "espinhela caída" .

Herdeiro da tradição medieval teocêntrica, comum a todos da Companhia de Jesus, Anchieta, além das catequéticas peças de teatro que produzia para os índios, também praticava a poesia. Bem ao gosto medieval, usava versos em medida velha que além de devoção religiosa também alcançariam expressão artística.

GREGÓRIO DE MATOS GUERRA

Desenho de Gregório de Matos.

A sociedade brasileira, dos séculos XVII e XVIII, dispersa em pequenos núcleos, não dispunha de condições para o desenvolvimento de uma literatura consistente. Entretanto, teve a fortíssima figura de Gregório de Matos Guerra, considerado historicamente o primeiro grande poeta brasileiro.

Seus dados biográficos imprecisos contam de seu nascimento na Bahia, sua ida para a metrópole, onde além de formar-se em Direito, entra em contato com a literatura de Quevedo e Góngora. Frequenta a Corte, onde começa a dar vazão à sua veia satírica e, torna-se íntimo de nobres e do rei.

De volta à Bahia em 1861, desempenha funções de vigário-geral e tesoureiro-mor a convite do arcebispo da cidade; porém, logo se indispõe com seus superiores e é afastado. Casa-se com Maria dos Povos, mulher humilde e honesta. O dote que recebe, assim como todo dinheiro que chega a ganhar na vida, é gasto de forma desapegada e inconsequente. Pelo "prestígio" que alcança na sociedade, é batizado de "Boca do Inferno", torna-se figura requisitada para toda sorte de festejos e transforma-se em cantador itinerante, atingindo o auge de sua poesia satírica. Leva a vida ao sabor dos ventos, mas antes de morrer se converte, entrando em cena sua poesia religiosa.

Dotado de uma veia satírica ferina não tem pudores em atacar a tudo e a todos, característica que o populariza e faz ser muito amado e odiado ao mesmo tempo. Sua personalidade forte, dotada de uma moral independente misturada à aura espiritual, dilemática e contraditória do Barroco, produz poesia lírica, satírica, religiosa (sacra), encomiástica entre outras.

A compilação e publicação de sua obra são póstumas e deram-se através dos séculos, o que causa muita polêmica quanto à autoria de vários escritos a ele atribuídos.

Eis alguns exemplos da poesia do Boca do Inferno:

POESIA SATÍRICA

Que falta nessa cidade?...Verdade
Que mais por sua desonra?...Honra
Falta mais que se lhe ponha?... Vergonha

O Demo a viver se exponha
Por mais que a fama a exalta
Numa cidade onde falta
Verdade, honra, vergonha.

Quem são seus doces objetos?...Pretos
Tem outros bens mais maciços?...Mestiços
Quais destes lhe são mais gratos? Mulatos

E que justiça a resguarda?...Bastarda
E grátis distribuída?...Vendida
Que tem, que a todos assusta?...Injusta

Que vai para a clerezia?...Simonia
E pelos membros da igreja?...Inveja
Cuidei que mais se lhe punha?...Unha.

E nos frades há mangueiras?...Freiras.
Em que ocupam os serões?...Sermões.
Não se ocupam em disputas?...Putas.

Com palavras dissolutas
Me concluo na verdade,
Que as lidas todas de um frade
São freiras, sermões e putas. (...)

A uma freirinha que satirizando a figura delgada do poeta o chamou de "pica-flor":

Se Pica-flor me chamais
Pica-flor aceito ser
mas resta agora saber
se no nome que me dais
meteis a flor que guardais
no passarinho melhor.
Se me dais este favor
sendo só de mim o Pica
e o mais vosso, claro fica
que fico então Pica-flor.

POESIA LÍRICA AMOROSA

Texto 1:
"A mesma D. Ângela"

"Anjo no nome, Angélica na cara!
Isso é ser flor, e Anjo juntamente:
Ser Angélica flor, e anjo florente,
Em quem, senão em vós, se uniformara:

Quem vira uma tal flor, que a não cortara
De verde pé, da rama florescente;
E quem um Anjo vira tão luzente
Que por seu Deus o não idolatraria?

Se pois como Anjo sois dos meus altares,
Fôreis o meu Custódio, e a minha guarda,
Livrara eu de diabólicos azares.

Mas vejo, que por bela, e por galharda,
Posto que os Anjos nunca dão pesares,
Sois Anjo, que me tenta, e não me guarda."

Texto 2
1º soneto a Maria dos povos

Discreta e formosíssima Maria,
Enquanto estamos vendo a qualquer hora
Em tuas faces a rosada Aurora,
Em teus olhos e boca o Sol e o dia,

Enquanto com gentil descortesia
O ar, que fresco Adônis te namora,
Te espalha a rica trança voadora
Quando vem passear-te pela fria,

Goza, goza da flor da mocidade,
Que o tempo trata a toda ligeireza,
E imprime em toda a flor sua pisada.

Oh não aguardes, que a madura idade,
Te converta essa flor, essa beleza,
Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.

POESIA LÍRICA REFLEXIVA

Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,
Depois da Luz se segue a noite escura,
Em tristes sombras morre a formosura,
Em contínuas tristezas a alegria.

Porém se acaba o Sol, por que nascia?
Se formosa a Luz é, por que não dura?
Como a beleza assim se transfigura?
Como o gosto da pena assim se fia?

Mas no Sol, e na Luz, falte a firmeza,
Na formosura não se dê constância,
E na alegria sinta-se tristeza.

Começa o mundo enfim pela ignorância,
E tem qualquer dos bens por natureza
A firmeza somente na inconstância.

LÍRICO - RELIGIOSA (OU SACRA)

Texto 1:

"Buscando a Cristo

A vós correndo vou, braços sagrados,
Nessa cruz sacrossanta descobertos,
Que, para receber-me, estais abertos,
E, por não castigar-me, estais cravados.

A vós, divido os olhos, eclipsados
De tanto sangue e lágrimas cobertos,
E, por não condenar-me, estais fechados.

A vós, pregados pés, por não deixar-me,
A vós, sangue vertido, para urgir-me,
A vós, cabeça baixa, para chamar-me.

A vós, lado patente, quero unir-me,
A vós, cravos preciosos, quero atar-me,
Para ficar unido, atado e firme."

Texto 2:

Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado,
de vossa alta clemência me despido;
porque quanto mais tenho delinquido,
vos tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos irar tanto um pecado,
a abrandar-vos sobeja um só gemido:
que a mesma culpa, que vos há ofendido,
vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma orelha perdida e já cobrada,
glória tal e prazer tão repentino
vos deu, como afirmais na sacra história,

eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,
cobrai-a; e não queirais, pastor divino,
perder na vossa ovelha a vossa glória.

BIBLIOGRAFIA

MOISÉS, Massaud. – "*A Literatura Brasileira Através dos Textos*". Ed. Cultrix: São Paulo, 1971.

SARAIVA, Antonio J. – "*História da Literatura Portuguesa*". Publicações Europa – América: Lisboa, 1965.

CHACON, Geraldo.– "*Síntese da Literatura Portuguesa e Brasileira*" – Ed. Flâmula, 1996.

EXERCÍCIOS

1. Quais são os principais gêneros poéticos encontrados na obra de Gregório de Matos?

2 Leia:

"Triste Bahia! Ó quão dessemelhante
Estás e estou do nosso antigo estado!
Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado,
Rica te vi eu já, tu a mi abundante.

A ti trocou-te a máquina mercante,
Que em tua larga barra tem entrado,
A mim foi-me trocando, e tem trocado,
Tanto negócio e tanto negociante."

Nessas estrofes, Gregório de Matos dirige-se à "cidade da Bahia" e considera os efeitos da passagem do tempo na relação entre ambos. No presente tal relação é expressa por uma:

a) identidade de estados, como consequência da exploração econômica sofrida tanto no plano coletivo quanto no individual.

b) identidade de estados, como consequência de um processo de transações econômicas que acabaram por beneficiar tanto a cidade quanto ao poeta.

c) dessemelhança de estados, resultante da incompatibilidade de interesses entre os negócios do poeta, no plano particular, e os da economia colonialista, no plano geral.

d) dessemelhança de estados, resultante das trocas comerciais que degradaram o nível de vida da cidade sem ter afetado a condição social do poeta.

e) oposição de estados, já que os negócios levaram o poeta à abastança ao mesmo tempo em que a vida empobrecia pela ação da "máquina mercante".

3 (UFRGS) - Assinale a alternativa que apresenta uma afirmativa incorreta em relação ao Barroco brasileiro:

a) a literatura desse período desenvolveu-se como reflexo do Barroco literário espanhol e português.

b) a evasão no tempo e no espaço, bem como o namoro com a morte, são temas comuns nos poemas barrocos.

c) Gregório de Matos Guerra é um dos mais destacados representantes da poesia barroca brasileira.

d) o jogo de claro-escuro, as antíteses, a abundância de pormenores, as inversões sintáticas violentas são algumas características formais do Barroco.

e) a prosa barroca está representada no Brasil pela oratória sacra dos jesuítas, destacando-se nela o nome do Padre Antônio Vieira.

4. Em sua obra, Gregório de Matos Guerra:
a) cantou a bravura e a força do colonizador português em poemas épicos repletos de figuras mitológicas.
b) louvou a beleza natural do Rio de Janeiro e elogiou a miscigenação racial, particularmente os casamentos entre brancos e negros.
c) criticou a escravidão e defendeu a autonomia política da região, submetida à Coroa Portuguesa.
d) criticou a vida colonial e ridicularizou membros de quase todos os setores, das autoridades portuguesas aos escravos.
e) recordou nostalgicamente sua infância e os membros de sua família (pai, mãe e irmã).

5. (UFRG) Considere as seguintes afirmações sobre o Barroco brasileiro.

I- A arte barroca caracteriza-se por apresentar dualidades, conflitos, paradoxos, e contrastes, que convivem tensamente na unidade da obra.
II- O conceptismo e o cultismo, expressões da poesia barroca, apresentam um imaginário bucólico, sempre povoado de pastoras e ninfas.
III- A oposição espiritual sustentada pela Contrarreforma expressa, no plano religioso, os mesmos dilemas de que o Barroco se ocupa.

Quais estão corretas?
a) Apenas I.
b) Apenas II.
c) Apenas III.
d) Apenas I e III.
e) I, II e III.

6. (UFRGS) - Leia os textos seguintes e as afirmações a eles relacionados.

I- "O poeta geralmente encontra-se entre o domínio da sedução do mundo, a afeição aos prazeres sensuais e a necessidade de obedecer fielmente às leis cristãs em busca da salvação."

Esta afirmação está vinculada aos objetivos da Escola barroca, tendência literária com a qual se identificou Gregório de Matos Guerra.

II- "Que falta nesta cidade? Verdade.
Que mais por sua desonra? Honra.
Falta mais que se lhe ponha? Vergonha."

No poema acima, Cláudio Manuel da Costa denuncia as irregularidades da cidade da Bahia, reforçando, assim, a sua poesia satírica.

III- "Pastora do branco arminho,
Não me sejas tão ingrata;
Que quem veste de inocente,
Não se emprega em matar almas."

No poema acima, a naturalidade com que o poeta árcade expressa o seu lirismo identificando sua armada é proporcional ao fruto do ideal bucólico.

Quais são corretas?
a) Apenas I.
b) Apenas II.
c) Apenas I e III.
d) Apenas II e III.
e) I, II e III.

10. ARCADISMO OU NEOCLASSICISMO

"A ela [Natureza] atribuíam uma virtude ainda mais eficaz do que as Luzes, já que a natureza era a fonte das luzes, a garantia da razão. Ela era sabedoria, era a bondade; consentisse o homem em escutar a natureza e não mais voltaria a enganar-se; bastar-lhe-ia obedecer à sua lei benfazeja."
Paul Hazard – O pensamento europeu no século XVIII.

ORIGENS GRECO-ROMANAS

Entre, aproximadamente, os anos 43 e 37 a.C., os antigos camponeses perdem suas terras aos veteranos de guerra da Legião Romana. Acentua-se desta forma a migração do campo às cidades. Virgílio, poeta latino, era um desses: despossuído não apenas de sua terra como também de sua identidade campestre. Por isto, surge para o escritor uma necessidade de resgate do passado e sua projeção ao futuro, "inventando" a "Arcádia", mundo primitivo e pouco acessível ao Império Romano, antítese da metrópole que poderia ser reproduzida em qualquer parte da Terra. Mas a região arcádica já existia, era lá que se cultuava o Deus Pan (Deus da Natureza).

CONTEXTO HISTÓRICO

Séculos mais tarde, no período renascentista, houve a retomada dos ideais clássicos greco-romanos. Surge o Arcadismo, uma escola literária que tenta reconstruir uma nova Arcádia. Esta escola literária fez por merecer este título, pois coincide com o período da história em que o homem, finalmente, liberta-se da angústia e da insegurança do período barroco, evocando uma vida campestre. Este fato faz com que o Arcadismo receba a denominação de Arte do Fingimento Poético.

Mas precisamos questionar: Como a Igreja perdeu seu poder? Ocorreu algo na história que possa ter provocado uma mudança no contexto literário?

Sim: o Iluminismo na França, que desencadeia, em toda a Europa, movimentos culturais e artísticos, que valorizam a ciência e o equilíbrio.

É o momento em que vão nascer os ideais de Igualdade, Liberdade e Fraternidade, que influenciarão a Independência dos EUA e a Inconfidência Mineira e serão lemas da Revolução Francesa de 1789.

Na ciência, Newton apresenta sua primeira teoria (a questão da inércia) e Lavoisier faz deduções baseadas em reações químicas, e a partir delas elabora sua famosa lei da conservação da matéria: "Na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma". Esta espécie de teoria, criada por Newton e Lavoisier, entre outros, é chamada de empirismo científico.

Diderot organiza a primeira enciclopédia, na qual o objetivo era reunir todos os saberes das diferentes áreas do conhecimento.

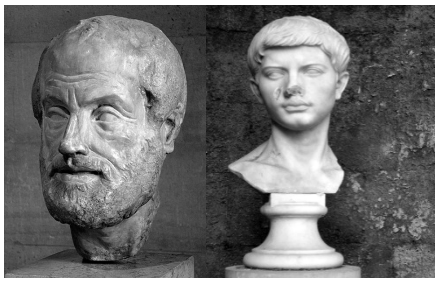
A LINGUAGEM ÁRCADE OU NEOCLÁSSICA

O Arcadismo é também conhecido por Neoclassicismo, ou seja, uma retomada dos valores clássicos greco-latinos. O escritor árcade vem a se contrapor veemente à maneira conflituosa com que era escrito o tortuoso texto barroco, de rebuscamentos excessivos, cheio de antíteses e paradoxos. É o que ficou conhecido como Inutilia Truncat, no arcadismo português (Arcádia Lusitana). O "ócio" (octio) natural, passa a ser visto como contrário do "negócio" (nec + octio), isto é, o trabalho.

Afinal, para se escrever uma obra simples é preciso ser um homem simples. Porém, para se poder ser um homem simples é preciso estar desligado dos bens materiais e, com isto, interagir mais com os animais, a natureza e com seus próprios semelhantes ("Bucolismo"). Como forma de fugir do incômodo mundo real e urbano [Fugere Urbem], a maioria dos poetas árcades fingiam-se pastores (conjunção com a Natureza), apelando muitas vezes para pseudônimos.

Eis alguns elementos fundamentais da literatura árcade:

- o equilíbrio é a característica mais marcante do Arcadismo no que diz respeito a sua contraposição ao Barroco. Há um predomínio da razão, da clareza, além de total obediência às regras e modelos clássicos. Há uma preferência pela ordem direta das frases e maior adoção do verso branco (sem rimas), fazendo com que a poesia se aproxime mais da prosa;



Bustos de Aristóteles e Virgílio – filósofos que serviram de inspiração para o Arcadismo

- o ideal de beleza é colocado como uma alternativa às expressões dolorosas e angustiadas do Barroco. Agora, valoriza-se o rigor formal dos poemas, a métrica, o aspecto temporal (começo, meio e fim), há uma rigorosa obediência às normas que dizem respeito à forma do poema. O poeta árcade é uma espécie de "pintor" de situações, nunca de emoções. Por isto, deve tentar frear o impulso pessoal e sua subjetividade;
- a Arte como imitação da natureza, conceito relacionado à obra aristotélica, é difundido pelos árcades porque acreditavam que a arte em questão deveria ser uma cópia o mais fiel possível da natureza, tendo-a como matéria-prima de suas composições.

RECORRÊNCIAS A TEMAS CLÁSSICOS

- Inutilia Truncat: "cortar o que é inútil", retirar o que só serve de "enfeite". Daí decorre a simplicidade do texto árcade.
- Fugere Urbem: sugere a "fuga da cidade" e da civilização em busca da simplicidade que só pode ser encontrada no campo, considerado o local ideal para as reflexões e composições.
- Locus Amenus: o "local onde o homem pode ter a serenidade necessária" para poder realizar suas reflexões. Assim, esta é uma das metas principais do homem árcade.
- Carpe Diem: sugere que "aproveite o dia", que aqui simboliza a juventude tendo em vista a efemeridade, a brevidade da vida e das coisas.
- Aurea Mediocritas: "mediocridade do ouro". Representa o abandono do luxo e da ostentação que são totalmente vazios de significado e adesão a elementos mais essenciais.

ARCADISMO PORTUGUÊS

A Arcádia Lusitana foi fundada em 1756 por iniciativa de Antônio Diniz da Cruz e Silva. Era fundamentalmente anti-gongórica – opunha-se a Góngora, um dos grandes escritores barrocos – e tinha como lema o Inutilia Truncat, indicando a decisão de forte oposição aos exageros barrocos.

BOCAGE

Manuel Maria L'Hedoux Barbosa du Bocage nasceu em Setúbal, em 1765. Durante alguns anos de sua vida, viveu em colônias orientais percorrendo um caminho muito similar ao de Camões quando este fora exilado. Participou da Nova Arcádia utilizando-se do pseudônimo pastoril de "Elmano Sadino".

Retrato de Bocage, pelo pintor Elói. Câmara Municipal de Setúbal.

Os gêneros mais importantes na obra de Bocage são o lírico e o satírico. Como um poeta satírico ironizou contemporâneos seus, o clero e a nobreza decadente. Bocage chega até mesmo a ser criticado por alguns pelo tom abusivamente obsceno e erótico presente em seus sonetos. Em relação ao seu aspecto lírico, Bocage apresenta duas fases: uma considerada árcade e outra marcada por uma melancolia, dualismo e pessimismo, que o enquadra como um poeta pré-romântico, apesar de manter as medidas árcades na forma. Seu tema mais evidente é a constante luta travada entre a Razão e o Sentimento, isto é, um conflito cabeça versus coração.

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

1ª fase: Árcade

Nesta fase, a poesia bocagiana marca-se por convenções trazidas pelo arcadismo, sintetizadas pelo culto do fingimento e da dependência. Percebe-se uma poesia lírica-elegíaca, bucólica e amorosa. Utiliza-se de formas como idílios, odes, epigramas, cantatas,elegias etc. Veja a seguir os exemplos:

A poesia de Bocage é de caráter confessional cujos elementos constantes são: o sofrimento, o ciúme, o abandono, um gosto pelo sombrio, o noturno, as formas macabras bem como pela morte vista, então, como única solução para seus problemas. Essas são características que antecipam, como veremos mais adiante, elementos da geração ultrarromântica.

"Ó retrato da Morte, ó Morte amiga
Pôr cuja escuridão suspiro tanto!"

Na verdade, é isso que faz Bocage um poeta especial desse período e que torna ainda mais importante o estudo de sua obra, pois esses elementos novos do Arcadismo que precedem já o Romantismo são introduzidos por este poeta.

Vejamos agora um soneto tipicamente árcade do poeta:

"Já se afastou de nós o Inverno agreste,
Envolto nos seus úmidos vapores;
A fértil Primavera, a mãe das flores,
O prado ameno de boninas veste.

Varrendo os ares, o sutil Nordeste
Os torna azuis; as aves mil cores
Adejam entre Zéfiros e Amores,
E toma o fresco Tejo a cor celeste.

Vem, ó Marília, vem lograr comigo
Destes alegres campos a beleza,
Destas copadas árvores o abrigo.

Deixa louvar da corte a vã grandeza:
Quanto me agrada mais estar contigo,
Notando as perfeições da Natureza!"

O poema descreve a Natureza maravilhosa, suave e amena [Lócus Amoenus], tocada pelo vento. Há existência de animais coloridos e divindades entre o Tejo e o céu. Há o apelo à Musa para que compartilhe com o poeta o belo, o bom, o sublime natural (conjunção dos dois com a natureza); os alegres campos dão, em contrapartida, a harmonia para a realização amorosa. Por ser um soneto, fica claro a musicalidade subentendida de uma lira.

2ª Fase: Árcade na forma e Pré-romântico no conteúdo

Bocage, após ser preso e saber que sua grande paixão da juventude (Gertrudes) havia casado com o seu irmão, muda sua atitude poética. Abre-se espaço para uma poesia carregada de pessimismo e melancolia, na qual se percebe já indícios românticos em seus poemas. Nesta segunda fase é identificado também um certo arrependimento da vida devassa que levou.

A casa em Setúbal onde terá nascido Bocage.
Pintura de Alberto Sousa - Câmara Municipal de Setúbal.

Veja o poema abaixo:

Já Bocage não sou! . . . À cova escura

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

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

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

"Outro aretino fui . . . A santidade
Manchei . . . Oh!, se me creste, gente ímpia,
Rasga meus versos, crê na Eternidade!"

POESIA SATÍRICA BOCAGIANA

Bocage e as Ninfas (óleo de Fernando Santos - Museu de Setúbal)

Bocage, além de ser conhecido como grande sonetista, tinha fama de devasso e perverso, chegando a receber, em Portugal, o apelido de "Poeta Maldito" e de "boca do Inferno". Em 1797 é acusado de heresia, por causa de um poema satírico no qual instigava a dissolução dos costumes católicos e de ideias republicanas. Foi perseguido, julgado e condenado por diversas vezes em Portugal devido a seu tom irreverente e boêmio.

Este tipo de poesia era apreciada por uma parcela da população e era feita para agradar este público que pagava pelos poemas satíricos de Bocage. Em suas temáticas criticava desde problemas sociais, como também a corrupção do clero. Além disso, nestes versos há a exaltação do amor físico que, inspirado no modelo natural, nega todo o platonismo amoroso, escancarando para a sociedade, uma realidade de pecado e imoralidade em tudo que era conveniente ser escondido.

Exemplos:

[SONETO DE TODOS OS CORNOS]
[José Anselmo Correa Henriques]

Não lamentes, Alcino, o teu estado,
Corno tem sido muita gente boa;
Corníssimos fidalgos tem Lisboa,
Milhões de vezes cornos têm reinado.

Siqueu foi corno, e corno de um soldado:
Marco Antonio por corno perdeu a c'roa;
Anfitrião com toda a sua proa
Na Fábula não passa por honrado;
Um rei Fernando foi cabrão famoso
(Segundo a antiga letra da gazeta)
E entre mil cornos expirou vaidoso;

Tudo no mundo é sujeito à greta:
Não fiques mais, Alcino, duvidoso
Que isto de ser corno é tudo peta.

Nariz, nariz, e nariz,

Nariz, nariz, e nariz,
Nariz, que nunca se acaba;
Nariz, que se ele desaba,
Fará o mundo infeliz;
Nariz, que Newton não quis
Descrever-lhe a diagonal;
Nariz de massa infernal,
Que, se o cálculo não erra,
Posto entre o Sol e a Terra,
Faria eclipse total!

EXERCÍCIOS

1. Explique o pseudônimo Elmano Sadino, usado por Bocage.

Texto para as questões 2 e 3:

"Sobre essas duas cavernosas fragas
Que o marinho furor vai carcomendo
Me estão negras paixões na alma fervendo
Como ferve no pego as crespas vagas

Razão feroz o coração me indagas
De meus erros assombra esclarecendo
E vás nele (ai de mim!) palpando, e vendo
De agudas ânsias venenosas chagas.

Cego a meus males, surdo o teu reclamo.
Mil objetos de horror co'a ideia eu corro,
Solto gemidos, lágrimas derramo.

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

2. Encontre características neoclássicas no texto.

3. Encontre características pré-românticas no texto.

4. Assinale o que não se referir a Bocage:
a) Razão X Sentimento.
b) pré-romântico-confissionalista, presença da morte e poesia natural.
c) poesia lírica e satírica.
d) autor da Epístolas de Marília.
e) o Bucolismo e o Pastoralismo são os temas dominantes em seus melhores sonetos.

5. Assinale a alternativa correta:
a) o Arcadismo é um estilo de época que se fundamenta no Racionalismo: o autor deve moderar suas emoções, rejeitar o artificial e antinatural.
b) o Arcadismo é um estilo de época que se baseia na rejeição dos valores sociais; o Pastoralismo Árcade nada tem que ver com essa rejeição.
c) a recuperação dos valores clássicos é a prova de que o Arcadismo foi um estilo de época que buscou apenas a imitação dos antigos.
d) o Arcadismo ou Neoclassicismo buscava no Bucolismo a harmonia e a perfeição que já encontravam na sociedade.
e) n.d.a.

6. Ele é considerado um dos maiores sonetistas da língua portuguesa. Sua poesia lírica, extremamente pessoal, é marcada por um rebelde libertarismo emocional, às vezes violento, às vezes calmo. Falamos de:

a) Cruz e Silva.
b) Domingos Caldas Barbosa.
c) Tomás Antônio Gonzaga.
d) Bocage.
e) Almeida Garrett.

11. O ARCADISMO BRASILEIRO

CONTEXTO HISTÓRICO

No Brasil temos um período conturbado. Com o declínio da cana de açúcar, houve uma mudança no eixo da economia, que volta-se para Minas Gerais. Enquanto havia abundância de ouro e diamante, todos estavam contentes, entretanto, este cenário muda, quando o minério de fácil extração acaba. O governo que cobrava o quinto, quer estabelecer novos impostos, um deles intitulado derrama. Surge um movimento, chamado Revolução de Vila Rica, contra o pagamento deste imposto.

A partir disto, inicia-se uma sequência de movimentos. É o tempo da Inconfidência Mineira, rebelião liderada por jovens de Vila Rica, cuja maioria era de universitários e intelectuais influenciados pela filosofia iluminista de "Liberdade, Igualdade e Fraternidade" e pela independência dos EUA.

Dentre esses intelectuais, havia muitos poetas dos quais os mais conhecidos eram Cláudio Manoel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga.

A bandeira do estado de Minas Gerais teve sua origem na inconfidência mineira, o triangulo central representa a Santíssima Trindade. A inscrição é em latim e diz: "Liberdade ainda que tardia". Esta bandeira iria representar a futura nação dos inconfidentes.

CLÁUDIO MANOEL DA COSTA

("Glauceste Satúrnio")

(http://www.aliteratura.kit.net)

Nascido nas proximidades de Mariana-MG, Cláudio Manuel da Costa iniciou seus estudos com os jesuítas no Brasil, indo logo após estudar Direito em Coimbra. Depois de formado, começa a tomar contato com as primeiras manifestações árcades ainda em Lisboa. Em 1768, depois de ter retornado a Vila Rica e ter lançado seu livro intitulado *Obras*, funda a "Arcádia Ultramarina". Tendo participado da Inconfidência Mineira, é preso e encontrado enforcado na cadeia, em 1789.

Seus sonetos, tão perfeitos na forma quanto na linguagem, tinham, entretanto, um conteúdo raso. Seus temas giram em torno das reflexões morais, das contradições da vida, bem ao gosto dos poetas quinhentistas, percebendo-se inclusive uma profunda influência de Camões. Foi um dos adeptos do Pastoralismo e do Bucolismo utilizando-se desses recursos para mencionar a natureza como refúgio:

I

Para cantar de amor tenros cuidados,
Tomo entre vós, ó montes, o instrumento;
Ouvi pois o meu fúnebre lamento;
Se é, que de compaixão sois animados:

Já vós vistes, que aos ecos magoados
Do trácio Orfeu parava o mesmo vento;
Da lira de Anfião ao doce acento
Se viram os rochedos abalados.

Bem sei, que de outros gênios o Destino,
Para cingir de Apolo a verde rama,
Lhes influiu na lira estro divino:

O canto, pois, que a minha voz derrama,
Porque ao menos o entoa um peregrino,
Se faz digno entre vós também de fama

É importante ressaltar que apesar de iniciar o movimento árcade brasileiro, Cláudio Manuel da Costa, não conseguiu manter-se totalmente na estética que se propunha, pois ainda mantém características barrocas.

V

Se sou pobre pastor, se não governo
Reinos, nações, províncias, mundo, e gentes;
Se em frio, calma, e chuvas inclementes
Passo o verão, outono, estio, inverno;

Nem por isso trocara o abrigo terno
Desta choça, em que vivo, coas enchentes
Dessa grande fortuna: assaz presentes
Tenho as paixões desse tormento eterno.

Adorar as traições, amar o engano,
Ouvir dos lastimosos o gemido,
Passar aflito o dia, o mês, e o ano;

Seja embora prazer; que a meu ouvido
Soa melhor a voz do desengano,
Que da torpe lisonja o infame ruído.

TOMÁS ANTÓNIO GONZAGA

("**Dirceu**")

Nascido em Portugal, em 1744, Tomás Antônio Gonzaga era filho de pai brasileiro e mãe portuguesa. Passou parte da infância no Brasil, mas formou-se em Direito em Coimbra; após sua graduação, escreve uma tese dentro dos princípios iluministas dedicada ao Marquês de Pombal.

Na época da Inconfidência Mineira, estava prestes a se casar com a jovem Maria Dorotéia Joaquina de Seixas, a Marília; porém acaba sendo preso e condenado ao degredo em Moçambique. Por lá casa-se com Juliana de Souza Mascarenhas e morre 1810.

Tem como principal obra as *Liras de Marília de Dirceu*, inspiradas em seu romance com Maria Dorotéia. Essa obra divide-se em duas partes, a saber:

- A primeira de postura mais patriarcal em que o autor fala de sua iniciação amorosa, dos desejos de constituir uma família, de sua felicidade enquanto amante. Contudo, sem abrir mão da defesa da tradição e da propriedade;

A segunda parte da obra foi escrita durante o período em que o autor encontrou-se na prisão e revela os sofrimentos provocados pela cadeia, em que vem então à tona uma série de reflexões que levam em conta desde a justiça dos homens até os caminhos do destino

Estes poemas revelam a grande oposição entre o pastor – Dirceu — que cuida das ovelhinhas brancas e mora em uma choça no alto do monte, e o burguês. dr. Tomás Antônio Gonzaga, juiz que lê altos volumes instalados em espaçosa mesa. Vê-se que é possível notar o porquê chamamos o Arcadismo de "A arte do fingimento poético".

A seguir teremos alguns fragmentos da "Lira de Marília de Dirceu"

Texto 1:

Minha bela Marília, tudo passa;
A sorte deste mundo é mal segura;
Se vem depois dos males a ventura,
Vem depois dos prazeres a desgraça.
Estão os mesmos Deuses
Sujeitos ao poder ímpio Fado:
Apolo já fugiu do Céu brilhante,
Já foi Pastor de gado.

A devorante mão da negra Morte
Acaba de roubar o bem, que temos;
Até na triste campa não podemos
Zombar do braço da inconstante sorte.
Qual fica no sepulcro,
Que seus avós ergueram, descansado;
Qual no campo, e lhe arranca os brancos ossos
Ferro do torto arado.

Ah! enquanto os Destinos impiedosos
Não voltam contra nós a face irada,
Façamos, sim façamos, doce amada,
Os nossos breves dias mais ditosos.
Um coração, que frouxo
A grata posse de seu bem difere,
A si, Marília, a si próprio rouba,
E a si próprio fere.

Ornemos nossas testas com as flores.
E façamos de feno um brando leito,
Prendamo-nos, Marília, em laço estreito,
Gozemos do prazer de sãos Amores.
Sobre as nossas cabeças,
Sem que o possam deter, o tempo corre;
E para nós o tempo, que se passa,
Também, Marília, morre.

Com os anos, Marília, o gosto falta,
E se entorpece o corpo já cansado;
triste o velho cordeiro está deitado,
e o leve filho sempre alegre salta.
A mesma formosura
É dote, que só goza a mocidade:
Rugam-se as faces, o cabelo alveja,
Mal chega a longa idade.
Que havemos de esperar, Marília bela?
Que vão passando os florescentes dias?
As glórias, que vêm tarde, já vêm frias;
E pode enfim mudar-se a nossa estrela.
Ah! Não, minha Marília,
Aproveite-se o tempo, antes que faça
O estrago de roubar ao corpo as forças
E ao semblante a graça.

Texto 2

Vê-se uma zoomorfização de Marília que é comparada a uma vaca. A simplicidade aparece nas comparações com a natureza e no vocabulário comum:

"Marília de Dirceu
Lira XIX (primeira parte)

Enquanto pasta alegre o manso gado,
Minha bela Marília, nos sentemos
À sombra deste cedro levantado
Um pouco meditemos
Na regular beleza.
Que em tudo quanto vive, nos descobre
A sábia natureza.
Atende, como aquela vaca preta
O novilho seu dos mais separa,
E o lambe, enquanto chupa a lisa teta.
Atende mais, ó cara,
Como a ruiva cadela
Suporta que lhe morda o filho o corpo.
E salte em cima dela.

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

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

Texto 3

Revela-se a fase pré-romântica do autor, devido sua prisão e perda da amada. Vê-se elementos melancólicos, ambiente noturno, pessimismo, idealização de uma mulher inacessível, que antecipa e já abre portas para a próxima escola literária, o Romantismo.

Lira XIX

Nesta triste masmorra,
De um semivivo corpo sepultura,
Inda, Marília, adoro
A tua formosura.
Amor na minha ideia te retrata;
Busca extremoso, que eu assim resista
À dor imensa, que me cerca, e mata.
Quando em eu mal pondero,
Então mais vivamente te diviso:
Vejo o teu rosto, e escuto

A tua voz, e riso.
Movo ligeiro para o vulto os passos;
Eu beijo a tíbia luz em vez de face;
E aperto sobre o peito em vão os braços
Conheço a ilusão minha;
A violência da mágoa não suporto;
Foge-me a vista, e caio,
Não sei se vivo, ou morto.
Enternece-se Amor de estrago tanto;
Reclina-me no peito, e com mão terna
Me limpa os olhos do salgado pranto.
Depois que represento
Por lago espaço a imagem de um defunto,
Movo os membros, suspiro,
E onde estou pergunto.
Conheço então que amor me tem consigo;
Ergo a cabeça, que inda mal sustento,
E com doente voz assim lhe digo:
"Se queres ser piedoso,
"Procura o sítio em que Marília mora,
"Pinta-lhe o meu estrago,
"E vê, Amor, se chora.
"Se lágrimas verter, se a dor a arrasta,
"Uma delas me traze sobre as penas,
"E para alívio meu só isto basta."

As *Cartas Chilenas* – obra satírica de Gonzaga – são o complemento de sua obra. Trata-se de poemas satíricos que circularam em Vila Rica pouco antes da Inconfidência Mineira. Essas cartas eram feitas em versos decassílabos, assinadas por "Critilo" (pseudônimo de Tomás Antônio Gonzaga) e endereçadas a "Doroteu" (Cláudio Manoel da Costa), residente em Madri (referência à metrópole). Essas cartas são uma forma de narrar os desmandos e arbitrariedades do governador de "Santiago" (Minas Gerais), denominado nas Cartas de "Fanfarrão Minésio", apresentado por Critilo como sujeito sem moral, narcisista, despótico etc. Esses poemas são de uma linguagem bastante satírica e agressiva. Durante muito tempo, discutiu-se a verdadeira autoria das Cartas Chilenas até que, graças aos estudos de Afonso Arinos e, principalmente do trabalho de Rodrigues Lapa e Manoel Bandeira, as cartas foram atribuídas à Gonzaga.

"Cartas Chilenas
(Carta I, fragmento)

Amigo Doroteu, prezado amigo,
Abre os olhos, boceja, estende os braços
E limpa, das pestanas carregadas,
O pegajoso humor, que o sono ajunta.
Critilo, o teu Critilo é quem te chama;
Ergue a cabeça da engomada fronha
Acorda, se ouvir queres coisas raras.
'Que coisas, (tu dirás), que coisas podes
Contar que valham tanto, quanto vale
Dormir a noite fria em mole cama,
Quando salta a saraiva nos telhados
E quando o sudoeste e outros ventos
Movem dos troncos os frondosos ramos?'
É doce esse descanso, não te nego.

(Carta IX, fragmento)

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

BIBLIOGRAFIA

RUENDAS, J.A. de La Serna. – "*Arcádia e Iluminismo*" In Arcádia: Tradição e Mudança. EDUSP: São Paulo, 1995.
HAZARD, Paul. – *O pensamento europeu no século XVIII*'. Trad. Carlos G. Brabo. Presença: Lisboa, 1974.

EXERCÍCIOS

1) (PUC-Campinas) Podemos dizer que as principais características do movimento arcádico são:
a) a busca do claro, do racional, do verossímil e o desenvolvimento de temas pastoris.
b) o sentimento religioso, inspirado na Contrarreforma.
c) presença do tema da morte e de temas pastoris.
d) apologia dos contrastes, onde cada palavra deveria ser símbolo conotativo de seu oposto.
e) n. d. a.

2) (PUC-CAMPINAS) Podemos entender a figura de Marília dentro das Liras de Tomás Antônio Gonzaga como:
a) uma personagem que vale pelas suas ações em busca de um ideal de libertação feminina dentro do que poderia permitir a sociedade do século XVIII.
b) um elemento bastante contraditório, uma vez que ora parece amar o poeta, ora parece desprezá-lo sem motivo aparente.
c) representando apenas "ocasiões" para o surgimento da paisagem bucólica, do mito grego e muitas vezes do ego do poeta.
d) tema central da obra, em que aparece num crescendo emotivo que desemboca na representação do extremo desespero do poeta por não ver o seu amor realizado.
e) n. d. a.

3) (MACK) Os ideais do "carpe diem", "locus amoenus" e "aurea mediocritas" são claramente perceptíveis em:
a) Primaveras
b) Broquéis
c) Crisálidas
d) Lira de Marília de Dirceu
e) Suspiros Poéticos e Saudades

4) "Apenas, Doroteu, o nosso chefe
As rédeas manejou do seu governo,
Fingir nos intentou que tinha uma alma
Amante da virtude. Assim foi Nero."

Aponte a alternativa incorreta com relação à obra da qual foi extraído o fragmento acima:
a) constitui-se de poemas satíricos em forma de carta que circularam pela cidade de Vila Rica antes da Inconfidência mineira.
b) sua autoria foi discutida, durante muito tempo, pelos historiadores.
c) narra os desmandos e arbitrariedades de Luís da Cunha Meneses, governador de Minas Gerais, apresentado como Fanfarrão Minésio.
d) Doroteu escreve de Santiago do Chile, para o amigo Critilo, que se encontra em Vila Rica.
e) Doroteu e Critilo são pseudônimos satíricos de Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga na obra em questão.

12. O ROMANTISMO

"Quereis sem freio ou visão estreita
Provar de tudo sem medida"
(**Goethe - Fausto**)

O MITO DE FAUSTO

No século XVI existiu um homem que ficou famoso por ser conhecedor de muitos assuntos, especialmente aqueles ligados à medicina e feitiçaria. Seu nome era Fausto e, devido a estas características, surgiu a lenda de que teria um pacto com o Demônio. Além de seus próprios feitos, outras proezas místicas de feiticeiros famosos da época foram atribuídas a ele, reforçando o mito. Em 1587 é publicado o primeiro livro sobre o mito de Fausto, para "mostrar os perigos de se fazer pactos com os espíritos do mal".

Méphistophélès dans les airs (Mefiistófeles nos ares): litografia de Delacroix, romântico e revolucionário francês, de uma série produzia em 1828 para ilustrar o "Fausto" de Goethe. Mefistófeles é o nome do personagem que encarna o diabo no livro de Goethe e, etimologicamente, significa "inimigo da luz".

Goethe "recria" tragicamente o mito fáustico, em sua peça Fausto, colocando-o entre o bem (Deus) e o mal (Diabo). A ideia de redenção fáustica tem suas raízes na ideologia alemã da época. Está presente, por exemplo, na angustia da burguesia ascendente que, apesar de deter o poder econômico, ainda luta pela conquista do poder político. A redenção, neste caso, evoca a ideia da esperança burguesa de garantir seu espaço político.

O ROMANTISMO E SUA ÉPOCA

"A Liberdade conduzindo o povo" (1831), pintura de Eugène Delacroix, é uma encarnação precisa da alma revolucionária romântica.

O período que precede o Romantismo é aquele conhecido como o "Século das Luzes", e se situa entre os Séculos XVII e XVIII. O Iluminismo, corrente filosófica predominante desta época, impulsionou um grande desenvolvimento do racionalismo e das ciências empíricas (como a física newtoniana ou a química), pregando o potencial do Homem e da Razão como respostas para os problemas e inquietações humanas.

Tradicionalmente situa-se o fim do "Século das Luzes" em 1789, com o advento da Revolução Francesa. Os ideais iluministas serviram como base desta revolução e abriram caminho para uma nova época, com a consolidação do poder da burguesia, que agora se firmava também no campo político e não mais apenas no econômico, no qual já havia se destacado desde a Revolução Industrial, ocorrida na Inglaterra do Século XVIII. Esta transformação radical no modo de produção trouxera o avanço da tecnologia, a divisão de trabalho, maior produtividade, a formação de centros fabris e urbanos, a consolidação de um operariado em sindicatos e associações: transformações intensas que geraram um progresso "econômico" (embora não "social"), bem como o desenvolvimento da ciência (positivista e mecanicista) e da filosofia (racionalismo, empirismo, cientificismo, positivismo). Como extensão do Iluminismo, surgiriam também os ideais liberais, valorizando a preponderância da liberdade individual mediante o exercício dos direitos e da lei.

Neste contexto, o romantismo se ergue como um movimento artístico, político e filosófico, nas últimas décadas do séc. XVIII, na Europa, e dura até o século XIX. Caracteriza-se por sua postura crítica ao Racionalismo (que advém do Iluminismo); e também pelo nacionalismo, que viria a estimular a consolidação dos Estados nacionais na Europa. De início, foi somente uma atitude, um estado de espírito, mas mais tarde o romantismo adquire a força de um grande "movimento", de modo que o "espírito romântico" passa a designar toda uma visão de mundo centrada na subjetividade do indivíduo, e na busca de um retorno ao passado histórico.

Como expressão artística e cultural da burguesia desencantada com o "progresso", o Romantismo irá se opor a muitos dos valores veiculados pelo movimento artístico anterior, o Arcadismo, que estava comprometido com a lógica e a racionalidade típicas do Iluminismo e do período Neoclássico. Algumas de suas características estão diretamente ligadas à ideologia burguesa do Liberalismo como, por exemplo, o egocentrismo e

a valorização do indivíduo, que aparecem nitidamente através da figura do típico herói romântico (seja no Werther de Goethe ou no Martim de José de Alencar). No entanto, outros valores da arte romântica expressam o resgate de ideais que haviam perdido sua predominância durante o Iluminismo. Tal é o caso do resgate de valores cristãos em detrimento daqueles da antiguidade clássica.

O Romantismo foi a primeira forma de expressão artística a se estabelecer após a consolidação do poder político e econômico da burguesia. Desta forma, teve importância fundamental como veículo ideológico da classe dominante e não esteve restrito ao campo da literatura. De fato, o Romantismo foi um movimento cultural e artístico extremamente abrangente e se manifestou de diversas formas, desde a Filosofia Romântica alemã até as consagradas manifestações em todos os campos das artes. Inicialmente surgido na Alemanha, o movimento romântico irá se alastrar pela Inglaterra e França, sendo este último o ponto central de sua difusão mundial, em especial através de artistas de grande importância, como o escritor Victor Hugo ou o pintor Eugène Delacroix.

O ROMANTISMO NA LITERATURA

"Metamos o martelo nas teorias, nas poéticas e nos sistemas(...)
Nada de regras nem de modelos".
Victor Hugo (1802- 1885) – Escritor romântico francês

É no período do Romantismo que o gênero do romance se consagra como uma das mais importantes formas de expressão literária. Nesta forma, surgida com a obra "Dom Quixote", de Miguel de Cervantes, encontramos a história de um herói em busca da realização de seus valores em um mundo hostil a estes.

"Uma poesia", pintura de Zapater, mostra a popularização do romance, forma literária que se consagrou no romantismo representando os valores da burguesia.

É considerado o marco inicial do romantismo na literatura a publicação do romance "Os sofrimentos do jovem Werther", de Goethe, em 1774. Trata-se da história de um jovem apaixonado que, por não ter seu amor correspondido, suicida-se de maneira trágica.

A ruptura do indivíduo com o mundo projeta-se nos romances: o herói romântico é centrado em si mesmo, rebelde, passional e impulsivo. É um herói genial, que tem de superar os limites pessoais e sociais para alcançar seus desejos. *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, romance de Goethe − que é retratado na pintura por Baude −, agitou a Europa da época: milhares de jovens se suicidaram.

A Literatura Romântica tem como ponto de partida a Alemanha do fim do Século XVIII mas não tarda a se espalhar pela Europa, sendo assimilada e difundida por todo o mundo ocidental. A França, como maior centro de propagação cultural da Europa de então, irá cumprir um papel importante para o estabelecimento do Romantismo como um paradigma mundial no campo da produção literária. Autores franceses de grande talento e renome passaram a ser modelo para os românticos do mundo todo (tais como Victor Hugo e seu romance de crítica social, que será o grande modelo do brasileiro Castro Alves e sua poesia abolicionista). O Romantismo, devido a seu caráter muitas vezes nacionalista e de tentativa da construção de identidades nacionais, assumirá diferentes faces de acordo com as influências da cultura popular, como é o caso do indianismo no Brasil.

CARACTERÍSTICAS

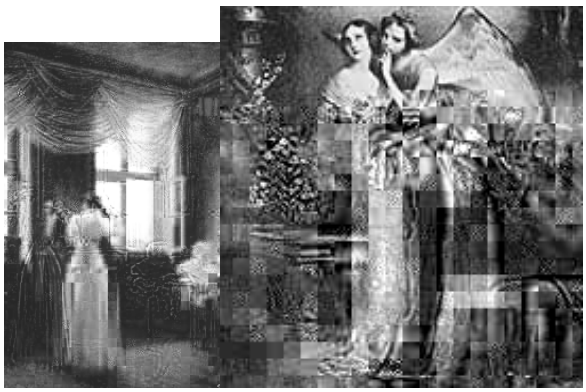
"Romantismo é um movimento literário que sustenta o princípio de que o sujeito é o centro de tudo e de que a realidade não passa de extensão dele. A arte romântica caracteriza-se pelo confessionalismo, pela revelação dos segredos mais íntimos da alma. A prevalência do sujeito sobre o objeto trará como consequência o sentimento agudo de solidão (...) e pleno de magníficas sensações que o vulgo não conhece. Por isso mesmo torna-se um solitário, condenado ao sofrimento."
(Gomes e Vechi, *A Estética Romântica*)

No movimento romântico há uma ruptura com os valores estéticos literários vigentes na literatura até aquele momento. Paradigmas como os preconizados por Aristóteles em sua obra "Poética" passam a ser questionados. Alguns poetas abdicarão da rigidez formal na poesia, ou seja, a versificação torna-se mais plástica, variada e popular. A mensagem se sobrepõe à forma. Esta ruptura com relação a certos valores "clássicos" dará ao romantismo a tônica da ruptura. O que antes era apresentado como "perfeito" e engendrado na "Ordem" do mundo circundante, passa a ser visto como imperfeito e caótico. Por meio da imperfeição, o Homem pode criar um mundo perfeito. Se antes o poeta era um "plácido mestre", agora ele será um gênio inspirado ou a reencarnação de Prometeu (um dos titãs da mitologia grega, que teria roubado o fogo do Olimpo, moradia dos deuses gregos, para dá-lo aos homens, iluminando-os com a verdade),

ou um ser "endiabrado", demoníaco, que intui relações inusitadas entre as coisas e se exalta com facilidade.

Jean Jacques Rousseau, uma das vozes mais expressivas do Iluminismo, já adiantava os ideais Românticos quando afirmava que, por essência, o ser humano era "bom", mas que a sociedade o corrompia. Deste modo, o Homem romântico vai enxergar a si mesmo como um indivíduo que sofre as influências malignas da sociedade. Dentro desta concepção do "bom selvagem", Rousseau descobre que a linguagem tem uma importância determinante na constituição do ser e da sociedade. O ser busca conhecer a si mesmo para além das máscaras e imposições sociais e procura a libertação.

A liberdade será evidenciada, tecnicamente, na ruptura com as formas clássicas e na criação de novos estilos poéticos, inovações métricas e rítmicas e o aparecimento de novos gêneros. Para os românticos, em geral, falta uma língua que seja capaz de exprimir o mundo. Desejam, então, revolucionar a métrica e libertam-se das antigas formas. Do ponto de vista temático, será demonstrada na abordagem de temas como os voos imaginativos, os sonhos, o ideal e a fantasia; haverá, portanto, um culto à inspiração criadora. A "morte" será vista como a expressão máxima da liberdade, uma vez que traz em si a libertação dos sofrimentos, injustiças e desigualdades desta vida terrena.



A mulher idealizada, inatingível, é uma característica trovadoresca resgatada pelos românticos, tanto na literatura quanto nas outras formas de arte. O acréscimo do espelho, na pintura de Kersting, acentua o "culto do eu". Na figura à direita, temos a representação de uma jovem que luta contra a paixão amorosa.

As figuras de linguagem mais utilizadas são as metáforas, os paradoxos e as hipérboles. Há um uso exagerado de adjetivos e uma musicalidade maior nos versos, através de uma intensa variação rítmica. No Teatro cria-se o Drama e na Literatura, o Romance. A Novela e o Conto assumem novas estruturas. O "Grotesco", defendido primeiramente por Victor Hugo, desponta como um novo estilo que consiste exatamente em admirar o imperfeito, trazendo um novo conceito do "belo".

O subjetivismo (individualismo, personalismo, egocentrismo) será confirmado pela liberdade das formas, que, além de indicarem uma ruptura com as formas clássicas, como já comentamos, demonstram a procura do estilo pessoal. Ora, se o poeta quer se comunicar com o leitor a partir da "alma", revelar seus sentimentos mais íntimos e secretos e, além disso, quer como que "se exorcizar", ele, para atingir seus objetivos, necessita de uma forma mais livre para expressar-se, encontrando-se em sua criação. Desta maneira, são temas correntes no Romantismo, as "experiências individuais", "sonhos", "amores secretos", "medos", "anseios", "desejos", "paixões", "delírios", entre outros temas.

Por isso a arte romântica é essencialmente explosiva, eufórica ou, de outro lado, melancólica, depressiva e pessimista. O caos aparece nos estados confusos de alma dos poetas que buscam saídas para problemas insolúveis ou amores impossíveis.

"Era uma noite – eu dormia
E nos meus sonhos revia
As ilusões que sonhei!
E no meu lado senti...
Meu Deus porque não morri?
Porque no sono acordei?"

(Álvares de Azevedo)

Na França e na Espanha, o romantismo produziu uma pintura de grande força narrativa e de um ousado cromatismo, ao mesmo tempo dramático e tenebroso. É o caso dos quadros das matanças de Delacroix, ou do Colosso de Goya, que antecipou, de certa forma, a pincelada truncada do impressionismo.

O nacionalismo surge como consequência da afirmação das novas Nações e dos novos Regimes (tais como a unificação da Alemanha -1871 e a independência do Brasil – 1822). Encontrará na Idade Média uma grande fonte de inspiração já que esta é o berço das nações europeias e será considerada pelos românticos como a "Idade de Ouro". Dessa maneira, o ufanismo desemboca numa valorização das tradições populares, do folclore e das lendas medievais. A esta volta ao passado chamamos historicismo. Este sentimento estará associado também ao escapismo, "fuga da realidade", porque muitos desses autores acreditam viver em uma época marcada pela injustiça, pelo abuso de poder; pela disseminação de doenças e males como o cólera, a sífilis e a tuberculose; além de marcada por conflitos políticos, religiosos etc.

No poema, Canção do exílio, de Gonçalves Dias, podemos perceber algumas das características acima citadas como o nacionalismo e o escapismo:

"Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer eu encontro lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;

Em cismar –sozinho, à noite–
Mais prazer eu encontro lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que disfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá."
(Canção do exílio - Gonçalves Dias De *Primeiros cantos,* 1847)
fonte: http://www.horizonte.unam.mx/brasil/gdias.html

Pode-se dizer que o nacionalismo romântico é uma das expressões da idealização, tendência que leva a uma extrema valorização da subjetividade (muitas vezes também reforçando a fuga da realidade). Assim, o artista romântico retrata o seu objeto não como realmente é, mas como deveria ser segundo sua fantasia e imaginação: a pátria, as origens, a infância, a natureza, a mulher, o amor atingem o seu valor absoluto, perfeito, pois seguem a grandeza da subjetividade do eu.

"Oh! que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!"
("Meus oito anos", Casimiro de Abreu)

"Caminhante contemplando o nevoeiro", pintura de Friederich, resgata o "culto da natureza", característica árcade. E mais: acrescenta a visão nebulosa do futuro por alguém, que observa de cima, a nova realidade sócio-econômica europeia.

A intensificação da subjetividade acarretará também num sentimentalismo, numa postura emotiva do eu diante do mundo. O instinto, o irracional, a emoção mediam a relação do indivíduo com as questões que ele pretende abarcar, sejam elas amorosas, sociais, políticas ou pessoais. Isto justifica a presença desses elementos no processo de expressão artística dos românticos: obras com um conteúdo carregado de saudosismo, tristeza e desilusão.

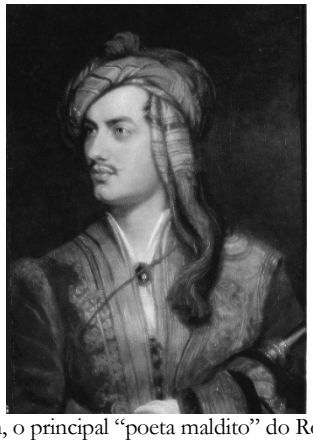
"Meu Deus! eu chorei tanto no exílio!
Tanta dor me cortou a voz sentida,
Que agora neste gozo de proscrito
Chora minh'alma e me sucumbe a vida!"
Casimiro de Abreu

Pode-se comentar ainda a religiosidade como traço marcante no romantismo como tendência espiritualizante embasada no cristianismo (e uma reação ao racionalismo materialista do século anterior). A vida espiritual é enfocada como ponto de apoio ou válvula de escape diante das frustrações do mundo real. A figura de Jesus Cristo mesmo, em si, concentra muito das características do eu romântico: ele é parte de um ser absoluto (Deus) que passa por provações e sofrimentos carnais para, enfim, afirmar sua superioridade perante o mundo (reencarnação). O eu romântico é superior ao mundo que o rodeia (egocentrismo), assim como Cristo é superior ao mundo material, seu reino é espiritual.

"Senhor Deus dos desgraçados
Dizei-me Vós, Senhor Deus!
Se é loucura... se é verdade
Tanto horror perante os céus?!"
"O Navio Negreiro", Castro Alves

Com Lord Byron (George Gordon, 1788 - 1824) inicia-se a segunda geração de poetas românticos na Inglaterra que irá influenciar a todas as outras nações. São denominados "satânicos". As características se mantêm, porém há uma exacerbação do pessimismo, dos temas ligados aos delírios, ao mistério, ao sombrio e ao lado obscuro do ser humano.

Os poderes sobrenaturais encontram grande destaque nesta nova geração de rebeldes. O indivíduo sofre de "Mal-do-Século", uma dor de alma, uma melancolia profunda que leva ao desânimo e renúncia à vida. Esse estado de espírito seria causado por uma substância maligna produzida no fígado humano, uma espécie de bílis negra que provocaria as sensações angustiantes nos românticos.



Lord Byron, o principal "poeta maldito" do Romantismo.
Nasceu coxo e pobre; quando jovem, recebeu uma herança de uma tia abastada: um castelo. Nele realizava festas dionisíacas, nas quais participavam nobres decadentes e burgueses.

O satanismo ou byronismo é a vertente mais pessimista; parte do princípio de que a existência terrena é mera passagem, desprovida de sentido. O mundo circundante é vazio, hostil e levaria as almas ao desespero. Torna-se uma existência tediosa, melancólica, ao mesmo tempo que narcisista e boêmia. O suicí-

dio é um desejo constante. Cultua-se os estados doentios, a loucura, as visões fantasmagóricas. Todas estas manifestações indicam a insatisfação frente à sociedade, à desesperança de alguma transformação ou salvação; é um sentimento agudo de rejeição da realidade e da vida "ordinária", do senso comum, da ordem vigente e das leis estabelecidas.

"Oh! Não maldigam o mancebo exausto
que no vício embalou, a rir, os sonhos,
que lhe manchou as perfumadas tranças
nos travesseiros da mulher sem brio!"
(Álvares de Azevedo)

"Parece-me que vou perdendo o gosto,
vou ficando blasé, passeio os dias
pelo meu corredor, sem companheiro,
sem ler, nem poetar. Vivo fumando."
("Ideias íntimas", Álvares de Azevedo)

"Parece que chorei... sinto na face
uma perdida lágrima rolando...
Satã leve a tristeza! Olá, meu pajem,
Derrama no meu corpo as gotas últimas
Dessa garrafa negra ..."
("Ideias íntimas", Álvares de Azevedo)

Mas, se por um lado a insatisfação perante a realidade social gera num grupo de poetas a atitude escapista de idealização, saudosismo ou culto incessante do universo interior, por outro haverá um grupo de poetas que, influenciados pelo francês Victor Hugo, serão impelidos ao engajamento político, ao questionamento e à defesa da educação e da liberdade do povo como atitudes concretas para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária. Em particular no Brasil da última fase romântica, essa corrente de poesia político-social, que divulgava e defendia ideias igualitárias, convencionou-se chamar por "Condoreirismo", isto é, uma palavra derivada do nome "condor", ave encontrada por de toda a cordilheira dos Andes, com mais ou menos 1m de comprimento e 3m de envergadura, com plumagem negra e um espesso colar de plumas brancas e cabeça nua; deste modo, por extensão, seria um movimento ou indivíduo com a característica de destacar-se bastante perante os demais.

"Oh! Bendito o que semeia
Livros...livros à mão cheia...
E manda o povo pensar!
O livro caindo n'alma
É germe – que faz a palma,
É chuva – que faz o mar."
(Castro Alves)

Características Gerais da Época

A época em que surge o Romantismo pode ser simplificada desta forma:

- Revolução Francesa;
- Movimentos de Independências;
- Revolução Industrial;
- Liberalismo;
- Ascensão da burguesia;

Aspectos considerados	Arcadismo	Romantismo
Classe social dominante	Nobreza	Burguesia
Corrente filosófica predominante	Iluminismo	Liberalismo
Valores vigentes	Universalismo Ordem Racionalismo	Individualismo Subjetivismo Egocentrismo
O que serve de guia para a expressão artística	Racionalidade Rigidez formal	Emoção Passionalidade Flexibilização formal
Referência histórica e religiosa	Antiguidade clássica Paganismo	Idade Média Cristianismo

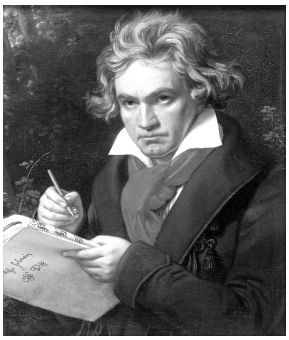
Dicas

Cinema:

Danton (Andrzej Wajda, 1983) – trata do revolucionário francês Danton e de sua execução a mando de Robespierre
Os Miseráveis (Bille August, 1998) – Baseado na famosa obra de Victor Hugo

Música:

Beethoven, Brahms, Chopin, Liszt, Paganini, Schiller, Schumann, Schubert, Mendelssohn, Berlioz, Tchaikovsky, Bizet, Debussy, Rachmaninoff.



Beethoven em retrato de Joseph Karl Stieler de 1820.
O músico alemão foi fundamental para a transição ao estilo romântico e é um dos ícones da música ocidental.

Bibliografia

CEREJA, William Roberto. "*Português: linguagem*". 2ª ed. São Paulo: Atual, 1994.
GOMES, A.C. & VECHI, C.A. (org.) "*A Estética Romântica: textos doutrinários comentados*". São Paulo: Atlas, 1992.
MOISÉS, Massaud. "*Literatura Brasileira Através dos Textos*". São Paulo: Cultrix, 1971.

Exercícios

01. Assinale a alternativa que traz apenas características do Romantismo:
a) idealismo – religiosidade – objetividade – escapismo – temas pagãos.
b) do sentimento – liberdade criadora – temas cristãos – natureza convencional – valores absolutos.
c) egocentrismo – predomínio da poesia lírica – relativismo – insatisfação – idealismo
d) idealismo – insatisfação – escapismo – natureza convencional – objetividade.
e) n.d.a.

02. "Minh'alma é triste como a rola aflita
Que o bosque acorda desde o albor da aurora,
E em doce arrulo que o soluço imita
O morto esposo gemedora chora."

A estrofe apresentada revela uma situação caracteristicamente romântica. Aponte-a.

a) A natureza agride o poeta: neste mundo, não há amparo para os desenganos morosos.
b) A beleza do mundo não é suficiente para migrar a solidão do poeta.
c) O poeta atribui ao mundo exterior estados de espírito que o envolvem.
d) A morte, impregnando todos os seres e coisas, tira do poeta a alegria de viver.
e) O poeta recusa valer-se da natureza, que só lhe traz a sensação da morte.

03. De acordo com a posição romântica, é correto afirmar que:
a) A natureza é expressiva no Romantismo e decorativa no Arcadismo.
b) Com a liberdade criadora implantada no Romantismo, as regras fixas do Classicismo caem e "o poema começa, onde começa a inspiração e termina onde esta termina."
c) A visão de mundo romântica é centrada no sujeito, no "eu" do escritor, daí a predominância da função emotiva na linguagem do Romantismo.
d) Todas as alternativas anteriores estão corretas.
e) Nenhuma das alternativas está correta.

13. O ROMANTISMO EM PORTUGAL

"Deus à poesia deu por alvo a pátria, deu a glória e a virtude."
(Alexandre Herculano)

CONTEXTO HISTÓRICO DE PORTUGAL

Assim como no resto da Europa, também em Portugal o Romantismo surge num período de efervescência política, alguns anos após a Revolução de 1820, que levou os liberais portugueses ao poder por um curto período. Participaram desta revolução vários setores da burguesia portuguesa, nos quais se incluíam magistrados, comerciantes, militares, professores, entre outros. Influenciados pelos ideais da Revolução Francesa, esses setores defendiam, entre outras coisas, a reforma das instituições, a criação de uma constituição, a liberdade de comércio e o direito de participação política do cidadão. Era uma tentativa de modernizar Portugal segundo os ideais liberais.

A revolução liberal, no entanto, só se consuma por volta de 1834, quando são confiscados os bens da nobreza. A aristocracia entra em crise, os frades são expulsos e as terras dos nobres vencidos são distribuídas. A disputa entre liberais e conservadores, com alternância de ambos os grupos no poder perdura ainda por vários anos, o que provoca o exílio da elite intelectual portuguesa em várias ocasiões. O exílio rende aos intelectuais o contato com o que havia de mais revolucionário na Europa: as sociedades francesa, inglesa e alemã, e isto servirá aos portugueses como fonte inspiradora para o projeto de inovar a sociedade portuguesa quando retornam à sua pátria.

O Fado de José Malhoa – Símbolo do romantismo português nas artes plásticas

Assim, o Romantismo em Portugal nasce identificado com o liberalismo burguês, com o espírito de lutas e de revolução que envolveu a sociedade no início do século XIX. O marco que inicia o romantismo oficialmente em Portugal é a publicação do poema "Camões", escrito por Almeida Garret, durante seu exílio em Paris. No prefácio, estabelecem-se oposições entre o "novo" gênero e as formas clássicas vigentes até então. Os anos que se seguem a esse coincidem com a abdicação de D. Pedro ao trono brasileiro, voltando a Portugal, a fim de lutar, ao lado dos liberais, pelo trono português. Assim como nas outras nações, acontece a guerra civil. Em Portugal ela dura dois anos (1832-1834) e, somente em 1836, com os liberais no poder, a nação retoma uma certa tranquilidade. Em 1836, surge a revista Panorama com as primeiras histórias de Alexandre Herculano e os dramas de Garret.

Como em todo o movimento romântico, Portugal apresenta duas gerações. À primeira geração pertencem Almeida Garret e Alexandre Herculano. O maior representante da segunda geração, a Ultrarromântica, é Camilo Castelo Branco.

A PRIMEIRA GERAÇÃO

O primeiro momento do Romantismo em Portugal foi marcado pelos esforços em introduzir e solidificar o movimento na literatura, apoiado no nacionalismo, na busca das origens nacionais na Idade Média e na cultura popular. Os poetas que mais se destacaram nesta fase foram Almeida Garret e Alexandre Herculano.

ALMEIDA GARRET

João Batista da Silva Leitão de Almeida Garret nasceu na cidade do Porto e faleceu em Lisboa. Foi cônsul de Portugal em Bruxelas, deputado em várias legislaturas, sempre envolvido com a política nacional. Esteve na Inglaterra, França e Alemanha, berços e polos de irradiação da nova estética. Estes países exerceram grande influência nas reflexões de Garret sobre a sociedade, a educação e a arte. Teve uma vida amorosa conturbada: casou-se com Luísa Cândida Midosi, mas separou-se após 14 anos de forma escandalosa, pois ela o traía abertamente; após um ano da separação, passou a viver com uma jovem de 18 anos, Adelaide Deville, falecida precocemente. Em 1845, conhece seu grande amor, Rosa Montufar Infante Barreiros, esposa de um tenente-coronel de Engenharia. O romance adúltero persiste até o fim de sua vida e inspirou-lhe o livro *Folhas caídas.*

Suas primeiras poesias líricas e narrativas ainda carregam traços do estilo neoclássico, como formalismo, vocabulário culto, racionalismo, contenção das emoções. Nestes dois primeiros momentos de sua obra destacam-se os textos da *Lírica de João Miramar* (publicado em 1829, mas as poesias datam de 1815 a 1824), "Camões" (1825) e "Dona Branca" (1826).

Foi no seu chamado "terceiro momento" de produção literária, que Garret expressou com maior intensidade o estilo romântico. São desta fase *Flores sem fruto e Folhas caídas* (1853). A poesia de Garret, portanto, principia com uma forte preocupação político-ideológica até atingir uma maturidade romântica no fim da sua carreira. Nesta última fase, ele já possui uma visão mais amadurecida da paixão: trata-se de poesia confessional, marcada por sentimentos nitidamente românticos como o desejo, o remorso, o sensualismo, o sofrimento e a saudade. Formalmente seus poemas também absorvem características mais afinadas com a tradição romântica: são de uma maior simplicidade no vocabulário, a linguagem populariza-se, os versos possuem mais melodia e os sentimentos são mais espontâneos. Observe a exaltação dos sentimentos em "Este inferno de amar" e a musicalidade de "Barca Bela":

"Este inferno de amar
Este inferno de amar – como eu amo!
Quem mo pôs aqui n'alma... quem foi?
Esta chama que alenta e consome,
Que é a vida — e que a vida destrói —
Como é que se veio a atear,
Quando — ai, quando se há-de ela apagar?

Eu não sei, não me lembra: o passado,
A outra vida que dantes vivi
Era um sonho talvez... — foi um sonho —
Em que a paz tão serena a dormi!
Oh! Que doce era aquele sonhar...
Quem me veio, ai de mim, despertar?

Só me lembra que um dia formoso
Eu passei... dava o Sol tanta luz!
E os meus olhos, que vagos giravam,
Em seus olhos ardentes os pus.
Que fez ela? Eu que fiz? — não no sei;
Mas nessa hora viver comecei..."

"Barca Bela
Pescador da barca bela
Onde vais pescar com ela,
Que é tão bela
Oh pescador?

Não vês que a última estrela
No céu nublado se vela?
Colhe a vela
Oh pescador!

Deita o lanço com cautela,
Que a sereia canta bela...
Mas cautela,
Oh pescador!"

Na prosa, Garret escreveu os romances *O Arco de Santana* (1945-50), com uma preocupação histórica e relato de uma viagem aliados a reflexões sobre a sociedade portuguesa; e *Viagens da Minha Terra* (1846), representa uma inovação técnica por reunir relato histórico, reflexões político-filosóficas, e fabulação sentimental e digressões de toda ordem.

Também é importante lembrar que Garret foi o fundador e consolidador do Teatro Romântico em Portugal, um verdadeiro e autêntico teatro nacional. As peças de mais destaque são Um auto de Gil Vicente (1841), O Alfageme de Santarém (1842) e Frei Luís de Souza (1844), peça teatral em três atos, ambientada no período da dominação espanhola em Portugal (1580-1640). Narra os acontecimentos que levaram Manuel de Souza Coutinho a entrar para a vida monástica, transformando-se no Frei Luís de Souza, importante escritor do barroco português.

Esta última retoma o século XVII e o mito de D. Sebastião, numa clara atitude nacionalista.

Enredo de Frei Luiz de Souza:

Madalena de Vilhena, depois de esperar por sete anos o retorno de seu marido, D.João de Portugal, desaparecido desde a batalha de Alcácer-Quibir, em 1578 (onde também pereceu D.Sebastião, rei de Portugal), casou-se novamente com Manuel de Souza. Teve com ele uma filha, Maria. Um dia, D.João retorna, disfarçado de romeiro. Para Madalena, afirma estar seu marido vivo; mas para Telmo, antigo criado, revela sua verdadeira identidade. Sabendo-se em pecado, por terem se casado estando vivo D.João, Madalena e Manuel de Souza resolvem penitenciar-se, entrando para a vida religiosa, para desespero da filha Maria, que, revoltada com essa decisão, morre febril na cena final.

Essa peça é considerada um drama romântico pelo tom melodramático, mas avultam nela muitos elementos típicos das tragédias clássicas, como a força do destino e sua supremacia sobre a vontade humana.

ALEXANDRE HERCULANO

Alexandre Herculano foi poeta, crítico, teatrólogo, historiador e romancista. Também nacionalista, participa como soldado, ao lado de Garret, das lutas liberais. Dedica-se sobretudo a literatura histórica, criando e consolidando o gênero do Romance Histórico em língua portuguesa, revigorando-o, uma vez que o romance estava desgastado pelas novelas sentimentais. Sua produção artística em prosa volta-se, portanto, para o passado medieval de Portugal: aos cavaleiros, aos exércitos árabes a serem derrotados e às donzelas indefesas, num enredo de aventuras tipicamente romântico. Em 1836, publica suas primeiras novelas históricas na revista literária e histórica *Panorama*, da qual era diretor. No gênero lírico, buscava a comunhão entre Poesia, Deus e Pátria. Causou muitas polêmicas com o clero ao criticar dogmas e destruir alguns mitos religiosos e acontecimentos históricos. Homem de conduta exemplar, mantinha sempre um tom didático em suas obras e inseria ideias doutrinárias, filosóficas e morais. Voltou-se, principalmente, para a Idade Média, misturando a criação ficcional com os elementos históricos de que tinha conhecimento. Reproduziu fielmente, em seus contos, novelas e romances, os costumes da época, a linguagem, os valores e acontecimentos históricos.

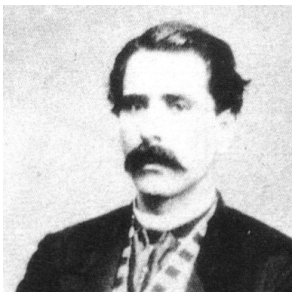
Escreveu os romances *O bobo*, *Eurico, o presbítero*, *O monge de Cister*, entre alguns ensaios, crônicas historiográficas, e até poesia. Sua principal obra é *Eurico, o presbítero*, que narra a invasão do exército árabe na península Ibérica no século VIII, tendo como pano de fundo para o amor de Eurico e Hermengarda.

Ai, que és tu, existência?! Um pesadelo,
Um sonho mau, de que se acorda em trevas,
Na vala dos cadáveres, em meio
Da única herança que pertence ao homem,
Um sudário e o perpétuo esquecimento.(...)
E da pátria a saudade, em sonho triste,
Imóvel, do viver me tece a noite.(...)
Tristezas do Desterro*, excerto*

A SEGUNDA GERAÇÃO

A produção literária portuguesa, no segundo momento do Romantismo, agora apresentava alguns traços de maturidade e consolidação do movimento romântico, ao mesmo tempo em que continha em si alguns elementos que prenunciavam a vinda do movimento realista. Este será, de fato, o período de maior prestígio do Romantismo e de transição à segunda metade do século XIX.

CAMILO CASTELO BRANCO



Tem-se como grande expressão dessa geração de escritores, o novelista Camilo Castelo Branco (1825- 1890). Pertencente à geração ultrarromântica, destaca-se por ter fixado a novela no país. Diz-se que a sua vida foi tão atribulada quanto, ou ainda mais, que suas novelas passionais. Ficou órfão de pai e mãe aos dez anos; aos dezesseis casou-se com Joaquina Pereira com quem tem uma filha dois anos depois. Abandona a faculdade de direito e aos 21 anos, raptando a sua prima Patrícia Emília e indo morar com ela na cidade do Porto; acaba acusado e preso por bigamia. Sua primeira esposa morre em 1847 e, no ano seguinte, a filha deste casamento morre aos cinco anos. Neste mesmo ano, nasce uma filha de Patrícia Emília. Passa a viver amores furtivos até conhecer Ana Plácida, casada, pessoa que lhe inspira uma tentativa de suicídio. Ela abandona o marido para viver com ele e, acusados de adultério, ambos são presos. Na prisão escreve *Amor de Perdição*. São julgados e absolvidos; vivem juntos em Lisboa. Depois da morte do marido de Ana Plácida, o casal tem dois filhos. Passam por dificuldades financeiras, Camilo, por causa da sífilis começa a ficar cego e em 1890 suicida-se com um tiro na cabeça.

Sua obra é vasta, reunindo mais de 260 títulos, entre novelas passionais, satíricas, históricas e de terror, sendo que as do primeiro tipo são sua maior expressão literária: poesia, teatro, conto, romance e crítica literária. Segue, para as novelas passionais, a tradição medieval do amor servil, no qual, para ser adquirido esta afeição se deve superar inúmeros obstáculos. As obras têm sempre um elemento autobiográfico: os cenários muitas vezes trazem alguma relação com os lugares que Camilo passou; os dramas de seus heróis são semelhantes aos que ele teve de superar; a mola de ação nos enredos é quase sempre o amor. Este sentimento, contrariado pelas convenções sociais, obriga o herói, histérico, a cometer atitudes extremas; é um amor que gera o ódio, o escracho, a humilhação. O herói camiliano não consegue se enquadrar no mundo, não há conciliação entre o amante e o mundo regido pelas normas sociais. A mulher sempre carrega uma mistura entre a sensualidade provocativa e a ingenuidade angelical. Produz novelas passionais ultrarromânticas, entre elas, Amor de Perdição e Amor de Salvação. Aos poucos adota a ironia e a sátira, acabando por escrever novelas cômicas: A queda d'um anjo, Coração, cabeça, estômago etc. Suas últimas novelas apontam para uma tendência naturalista. Formalmente, suas obras possuem uma linguagem rica e concisa e, uma narrativa dinâmica e envolvente.

Em seu romance mais famoso, Amor de Perdição Camilo Castelo Branco narra a história de amor entre Simão e Teresa, cujas famílias eram rivais. Nesta novela passional e tipicamente romântica, o escritor leva às últimas consequências a ideia de submeter a vida à vontade dos sentimentos. O livro fala sobre o amor impossível e discute a oposição entre a emoção e os limites impostos pela sociedade à realização dos ideais românticos. Temática recorrente na obra de Castelo Branco, o amor irrealizável é justificado por diversos motivos, entre eles a rivalidade familiar, que sem o objeto da paixão o herói romântico confirmará a sua sina trágica.

Pintura ilustrando a morte da personagem Teresa, em episódio do livro Amor de Perdição.

Trecho final de "Amor de Perdição"

Ao romper da manhã apagara-se a lâmpada. Mariana saíra a pedir luz, e ouvira um gemido estertoroso. Voltando às escuras, com os braços estendidos para tatear a face do agonizante, encontrou a mão convulsa, que lhe apertou uma das suas, e relaxou de súbito a pressão dos dedos. Entrou o comandante com uma lâmpada, e aproximou-lhe da respiração, que não embaciou levemente o vidro.

— Está morto! - disse ele.

Mariana curvou-se sobre o cadáver, e beijou-lhe a face. Era o primeiro beijo. Ajoelhou depois ao pé do beliche com as mãos erguidas, e não orava nem chorava.

Algumas horas volvidas, o comandante disse a Mariana:

— Agora é tempo de dar sepultura ao nosso venturoso amigo... É ventura morrer quando se vem a este mundo com tal estrela. Passe a senhora Mariana ali para a câmara que vai ser levado daqui o defunto.

Mariana tirou o maço das cartas debaixo do travesseiro, e foi a uma caixa buscar os papéis de Simão. Atou o rolo no avental, que ele tinha daquelas lágrimas dela, choradas no dia da sua demência, e cingiu o embrulho à cintura.

Foi o cadáver envolto num lençol, e transportado ao convés. Mariana seguiu-o.

D$_0$ porão da nau foi trazida uma pedra, que um marujo lhe atou às pernas com um pedaço de cabo. O comandante contemplava a cena triste com os olhos úmidos, e os soldados que guarneciam a nau, tão funeral respeito os impressionara, que insensivelmente se descobriram.

Mariana estava, no entanto, encostada ao flanco da nau, e parecia estupidamente encarar aqueles empuxões que o marujo dava ao cadáver, para segurar a pedra na cintura.

Dois homens ergueram o morto ao alto sobre a amurada. Deram-lhe o balanço para o arremessarem longe. E, antes que o baque do cadáver se fizesse ouvir na água, todos viram, e ninguém já pôde segurar Mariana, que se atirara ao mar.

A voz do comandante desamarrara rapidamente o bote, e saltaram homens para salvar Mariana.

Salvá-la!...

Viram-na, um momento, bracejar, não para resistir à morte mas para abraçar-se ao cadáver de Simão, que uma onda lhe atirou aos braços. O comandante olhou para o sítio donde Mariana se atirara, e viu, enleado no cordame, o avental, e à flor da água, um rolo de papéis, que os marujos recolheram na lancha. Eram, como sabem, a correspondência de Teresa e Simão.

Da família de Simão Botelho vive ainda, em Vila-Real-de-Trás-os-Montes, a senhora D. Rita Emília da Veiga Castelo Branco, a irmã predileta dele. A última pessoa falecida, há vinte e seis anos, foi Manoel Botelho, pai do autor deste livro.

JULIO DINIS

Esse é o pseudônimo literário de Joaquim Guilherme Gomes Coelho, que nasceu em 1839 e faleceu em 1871, cujas obras inovaram em alguns aspectos a prosa do Romantismo.

Em seus romances não há aquele clima de tragédia e fatalismo que marca, por exemplo, a novela passional de Camilo Castelo Branco. Os enredos, ainda girando em torno de problemas amorosos, são, contudo, mais simples. No final, os malentendidos se esclarecem e tudo se resolve. Respira-se um ar de otimismo e confiança, com a natureza pródiga e revigorante como pano de fundo.

A contribuição de Júlio Dinis para o enriquecimento do romance romântico reside na maior atenção dispensada ao contorno psicológico das personagens e a seu perfil moral (ainda que o autor não chegue a aprofundar-se). Apesar da permanência de temas tipicamente românticos (amor e casamento), destaca-se ainda a preocupação do autor com a caracterização do contexto socioeconômico onde se movimentam as personagens. Além desses traços de realismo e objetividade, que seriam desenvolvidos mais plenamente pelos escritores da década de 1870, outro aspecto que distingue a obra de Júlio Dinis é sua linguagem simples, sem muita vibração, evitando cair no declamatório.

Deixou-nos os seguintes romances: *As Pupilas do senhor reitor, A Morgadinha dos canaviais, Os Fidalgos da casa mourisca, Uma Família inglesa*, além de poesias, contos e peças de teatro.

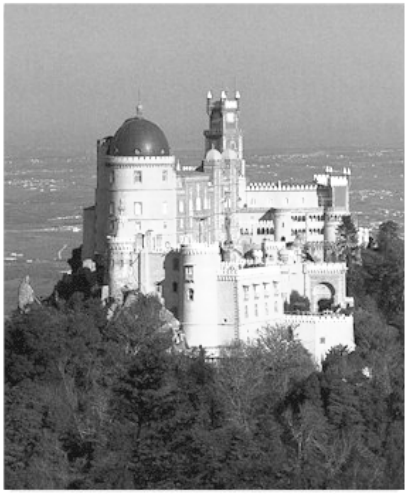
Num estilo de pouca originalidade, Júlio Dinis tematiza, principalmente, histórias amorosas, a exemplo de Camilo Castelo Branco. Porém, ao contrário deste último, suas histórias, com raras exceções, têm final feliz, sem a tragédia e o fatalismo camilianos.

Nos seus romances, a sociedade é mais justa com as personagens, que têm mais chances de se realizarem pessoal ou amorosamente. A maioria das personagens encarna pessoas boas, cordatas, solidárias e de bons princípios, o que limita as situações de conflito a questões morais de solução fácil.

Ambientando preferencialmente suas narrativas nas vilas interioranas, Júlio Dinis buscava uma revalorização das tradições portuguesas, demonstrando certo otimismo que destoava do marcante pessimismo ultrarromântico, considerado em seus livros um mal da urbanidade facilmente sanado com a vida saudável do campo.

O autor mostra uma linguagem direta, distante dos arroubos e da verbosidade do Romantismo tradicional. Em seu estilo, percebe-se também uma tendência ao registro de costumes, além de alguma preocupação com a caracterização psicológica das personagens, não muito praticada pelos românticos. Esse conjunto de traços permite aproximá-lo do emergente estilo realista.

Teve bom público, graças à simplicidade de seus enredos. Mas sua importância histórica e artística é relativamente limitada, quando comparado com Almeida Garret, Alexandre Herculano ou Camilo Castelo Branco.



Palácio da Pena, Sintra – Portugal – Símbolo da arquitetura romântica em Portugal

BIBLIOGRAFIA

CEREJA, William Roberto. "*Português: linguagem*". 2ª ed. São Paulo: Atual, 1994.

GOMES, A. C.; VECHI, C. A. (org.) "*A Estética Romântica: textos doutrinários comentados*". São Paulo: Atlas, 1992.

MOISÉS, Massaud. "*Literatura Brasileira Através dos Textos*". São Paulo: Cultrix, 1971.

EXERCÍCIOS

1 Assinale:

a) Se corresponder a autor da 1ª geração romântica portuguesa (resíduos clássicos).

b) Se corresponder a autor da 2ª geração romântica (ultrarromantismo).

c) Se corresponder a autor da 3ª geração romântica (antecipações realistas).

( ) Camilo Castelo Branco
() Júlio Dinis
() Garrett
() Alexandre Herculano
() Castilho

2. (UEL) Sobre Amor de perdição, do escritor português Camilo Castelo Branco, assinale a alternativa INCORRETA:

(A) Amor de perdição é uma novela ultrarromântica, marcada pelo sentimento passional e pelo idealismo amoroso, confirmando, assim, duas das principais características do período, que foram o subjetivismo e a luta individual do herói.

(B) Narrada em terceira pessoa, a novela segue as convenções tradicionais da narrativa de ficção, como a sequência temporal dos acontecimentos e a linearidade do enredo, apresentando também referências históricas e biográficas.

(C) O ultrarromantismo da novela é quebrado por tendências realistas observadas no posicionamento da personagem Mariana e na forma pouco subjetiva como a realidade é tratada numa ficção documental.

(D) Mariana é a principal agente de comunicação entre Simão e Teresa, figurando como personagem auxiliar que promove a união amorosa entre os dois adolescentes apaixonados, embora não possa dela participar.

(E) A personagem Mariana, encarnando o amor romântico, com pureza e resignação, e a personagem Teresa, representando a mulher inacessível e idealizada, encontram na morte a plenitude do amor idealizado, nesta novela da segunda fase romântica da literatura portuguesa.

14. A POESIA ROMÂNTICA BRASILEIRA

"Aqui dissipa-se o mundo visionário e platônico. Vamos entrar num mundo novo, terra fantástica, verdadeira ilha Baratária de D. Quixote, onde Sancho é rei; (...) Nos meus lábios onde suspirava a monodia amorosa, vem a sátira que morde."
(Álvares de Azevedo - Lira dos Vinte Anos)

CONTEXTO HISTÓRICO

A história do Romantismo no Brasil confunde-se com a própria história política brasileira na primeira metade do século XIX. Com a chegada da família real e de toda a corte em 1808, a colônia é elevada à categoria de Reino Unido, junto com Portugal e Algarves; e a independência política, declarada em 1822, desperta nos artistas e intelectuais a preocupação em delinear a cultura nacional, o que justifica a valorização da língua, das raízes, do passado histórico, da natureza, das etnias, da religião, das diferenças regionais, entre outras.

No prefácio de seus Suspiros Poéticos, intitulado "Lede", Gonçalves de Magalhães diz que "quanto à forma, isto é, a construção, por assim dizer, material das estrofes, e de cada cântico em particular, nenhuma ordem seguimos, exprimindo as ideias como elas se apresentaram, para não destruir o acento da inspiração."

O Romantismo brasileiro assume, portanto, além da postura anticlássica e inovadora, um comportamento anticolonialista e extremamente auto-afirmativo. A literatura vai tentar projetar a nova condição política e social do país e essa atitude dá margem ao projeto de consolidação da identidade e consciência nacionais. As produções artísticas, voltadas inteiramente para esse projeto, passam a ser amplamente divulgadas e, consequentemente, consumidas. A arte populariza-se, torna-se acessível ao grande público, que se mostra muito receptivo com a nova estética.

A vertente que caracteriza a particularidade do Romantismo brasileiro é, portanto, o nacionalismo. Ele se desdobra no indianismo, no regionalismo, na pesquisa histórica, folclórica e linguística, além de propor a discussão de problemas relativos à realidade nacional.

Tradicionalmente, se têm apontado três gerações de escritores românticos brasileiros. Essa divisão se refere principalmente aos poetas, uma vez que as obras em prosa muitas vezes contêm características de mais de uma geração. A primeira geração, de maior cunho nacionalista, indianista e religioso, reúne poetas como Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães. A segunda geração tem uma relação direta com o byronismo e o ultrarromantismo: é a geração de poetas adolescentes do círculo de Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Casimiro de Abreu e Junqueira Freire. Esta é a geração marcada pelo "mal-do-século", sua poesia contém forte carga emotiva, egocêntrica e pessimista, abordando temas como satanismo, erotismo, atração pela morte e pelo macabro. Por fim, a terceira geração, também chamada de geração condoreira, é a geração que apresenta engajamento social e político e foi responsável pela produção de uma poesia mais consciente e crítica. Deste grupo o maior destaque é o poeta Castro Alves. Esquematicamente, temos:

Geração	**Denominação**	**Autores**	**Modelos Poéticos**	**Temas**
1ª	Nacionalistas e Indianistas (somente no Brasil)	Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias	Chateaubriand e Lamartine	- O índio - A saudade da Pátria - A natureza - A religiosidade - O amor impossível
2ª	Individualista ou Subjetivista ou Ultrarromântica	Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela e Junqueira Freire	Byron e Musset	- A dúvida - O tédio - A orgia - A morte - A infância - O medo do amor - O sofrimento
3ª	Liberal ou Social ou Condoreira	Castro Alves	Victor Hugo	- Defesa de causas humanitárias - Denúncia da escravidão - Amor erótico

A PRIMEIRA GERAÇÃO

Como já foi dito, coube aos poetas do primeiro momento do romantismo brasileiro o papel de consolidar a cultura do país. O sentimento nacionalista, exageradamente cultivado, cairá por vezes em um ufanismo utópico que indica mais uma fuga da realidade do que uma tentativa em transformá-la. A exaltação das qualidades põe num plano muito inferior os problemas sociais, a preocupação em construir uma identidade brasileira é confundida com representação de uma imagem satisfatória do país e, por isto, encontra-se frequentemente uma descrição minuciosa e orgulhosa, porém idealizada, da Natureza. A figura do índio concentra no Brasil o significado de retorno às origens, assim como o é o cavaleiro medieval para a cultura europeia.

O mito do índio remonta, também, ao homem que vive mais intimamente a comunhão com o divino e o transcendental, porque está em contato direto com a natureza. Esta é simplesmente a projeção da teoria do "bom selvagem" de Rousseau, aplicada à realidade brasileira.

GONÇALVES DIAS

Gonçalves Dias

O poeta que mais cantou a figura do índio na literatura brasileira foi certamente Gonçalves Dias (1823-1864). Filho de português com mestiça brasileira, o poeta nasceu em Caxias, no estado do Maranhão e foi, em 1838, para Coimbra estudar Direito. Durante o curso escreve seus primeiros versos e participa de um grupo de poetas da corrente romântica medievalista. Foi professor de Latim e História do Brasil, membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e fundador, ao lado de Joaquim Manuel de Macedo, da revista de ciência e literatura, *Guanabara*. Após organizar um dicionário da língua tupi, em 1859, fez uma excursão ao Amazonas, onde pesquisou sobre os índios da região. A partir dessa e de outras viagens, produz uma obra historiográfica e etnográfica, além de continuar dedicando-se à poética e ao teatro.

Foi este poeta o principal responsável por uma poesia autenticamente nacional, chegando a ser ufanista. Sua linguagem ainda conservava traços neoclássicos, marcados pelo equilíbrio das formas poéticas, entretanto, tal característica não impediu que ele deixasse fluir sua imaginação. Hoje, é considerado o primeiro grande poeta romântico brasileiro. Sua poesia reflete o desejo da criação de uma mitologia brasileira que fundamentasse a emergência da nação Brasil. Este grande poeta nacionalista versava sobre os índios, a natureza e suas inquietações pessoais. Soube, com grande maestria, "abrasileirar" a corrente nacionalista do romantismo europeu, através da exaltação e idealização da natureza e do índio. Estes eram seus temas mais frequentes, assim como a saudade e a melancolia, diante do exílio da terra amada. Sua lírica amorosa retrata a solidão, a desilusão amorosa (causada por Ana Amélia), enfim, extremamente matizada por dados autobiográficos. Também versou sobre filosofia, religião e destacou-se como historiador, prosador, teatrólogo, etnógrafo e professor.

O texto a seguir é o canto IV de "I-Juca Pirama", um dos poemas épicos indianistas mais brilhantes, que ilustra perfeitamente o heroísmo e a nobreza de sentimentos do índio. O nome que intitula o poema significa, em tupi, "o que há de ser morto". Trata-se da saga de um jovem guerreiro que se vê capturado por uma tribo inimiga. Conforme as tradições indígenas, o prisioneiro é preparado para um cerimonial antropofágico. Ao lhe pedirem que cante seus feitos de guerra e se defenda da morte, o prisioneiro responde aos inimigos que lhe poupem a vida até que seu pai, já velho e cego, morra. Ele compromete-se a voltar e entregar-se para que se cumpra o destino de morrer pelas mãos dos inimigos, mas é considerado covarde e liberto. O pai descobre o sucedido graças ao cheiro das tintas no corpo do filho, e o amaldiçoa. O velho leva o filho até os inimigos, e o jovem então prova sua coragem lutando sozinho contra toda a tribo. Eis a resposta que I-Juca Pirama dá aos inimigos no momento do seu sacrifício:

"Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi:
Sou filho das selvas,
Nas selvas cresci;
Guerreiros, descendo
Da tribo tupi.

Da tribo pujante,
Que agora anda errante
Por fado inconstante,
Guerreiros, nasci:
Sou bravo, sou forte,
Sou filho do Norte;
Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi.

Já vi cruas brigas,
De tribos imigas,
E as duras fadigas
Da guerra provei.
Nas ondas mendances
Senti pelas faces
Os silvos fugazes
Dos ventos que amei.

Andei longes terras,
Lidei cruas guerras,
Vaguei pelas serras
Dos vis Aimorés;
Vi lutas de bravos,
Vi fortes – escravos!
De estranhos ignavos
Calcados aos pés.
E os campos talados,
E os arcos quebrados,
E os piagas coitados
Já sem maracás;
E os meigos cantores,
Servindo a senhores,
Com mostras de paz.

Na lírica, a poesia de Gonçalves Dias caracteriza-se por certa riqueza formal e um conteúdo sentimentalista; trabalhou a temática amorosa de acordo com o subjetivismo e o egocentrismo sem,

contudo, cair nos exageros românticos da segunda geração. Seguem dois exemplos da lírica de Gonçalves Dias, o primeiro tem um fundo autobiográfico, por ter relação com as decepções amorosas que o poeta sofreu. O segundo é marcado pela supervalorização do amor e a separação drástica entre o amor "verdadeiro" e o amor carnal, subjetivismo e sentimentalismo.

I

"Ainda Uma Vez Adeus!

Enfim te vejo! - enfim posso,
Curvado a teus pés, dizer-te,
Que não cessei de querer-te,
Pesar de quanto sofri.
Muito penei! Cruas ânsias,
Dos teus olhos afastados,
Houveram-me acabrunhado
A não lembrar-me de ti!
...
Louco, aflito, a saciar-me
D'agravar minha ferida,
Tomou-me tédio da vida,
Passos da morte senti;
Mas quase no passo extremo,
No último arcar da esp'rança,
Tu me vieste à lembrança:
Quis viver mais e vivi!
...
Adeus qu'eu parto, senhora;
Negou-me o fado inimigo
Passar a vida contigo,
Ter sepultura entre os meus;
Negou-me nesta hora extrema,
Por extrema despedida,
Ouvir-te a voz comovida
Soluçar um breve Adeus!"

II

"Se se morre de amor?

Meere und Berge und Horizonte zwischen
den Liebenden - aber die Seelen versetzen
sích aus dem staubigen Kerker und treffen
sich im Paradiese der Liebe.
(Schiller, Die Rüuber)

Se se morre de amor! — Não, não se morre,
Quando é fascinação que nos surpreende
De ruidoso sarau entre os festejos;
Quando luzes, calor, orquestra e flores
Assomos de prazer nos raiam n'alma,
Que embelezada e solta em tal ambiente
No que ouve, e no que vê prazer alcança!

Simpáticas feições, cintura breve,
Graciosa postura, porte airoso,
Uma fita, uma flor entre os cabelos,
Um quê mal definido, acaso podem
Num engano d'amor arrebatar-nos.
Mas isso amor não é; isso é delírio,
Devaneio, ilusão, que se esvaece
Ao som final da orquestra, ao derradeiro
Clarão, que as luzes no morrer despedem:
Se outro nome lhe dão, se amor o chamam,
D'amor igual ninguém sucumbe à perda.
Amor é vida; é ter constantemente
Alma, sentidos, coração — abertos
Ao grande, ao belo; é ser capaz d'extremos,
D'altas virtudes, té capaz de crimes!
Compr'ender o infinito, a imensidade,
E a natureza e Deus; gostar dos campos,
D'aves, flores, murmúrios solitários;
Buscar tristeza, a soledade, o ermo,
E ter o coração em riso e festa;
E à branda festa, ao riso da nossa alma
Fontes de pranto intercalar sem custo;
Conhecer o prazer e a desventura
No mesmo tempo, e ser no mesmo ponto
O ditoso, o misérrimo dos entes;
Isso é amor, e desse amor se morre!

Amar, e não saber, não ter coragem
Para dizer que amor que em nós sentimos;
Temer qu'olhos profanos nos devassem
O templo, onde a melhor porção da vida
Se concentra; onde avaros recatamos
Essa fonte de amor, esses tesouros
Inesgotáveis, d'ilusões floridas;
Sentir, sem que se veja, a quem se adora,
Compr'ender, sem lhe ouvir, seus pensamentos,
Segui-la, sem poder fitar seus olhos,
Amá-la, sem ousar dizer que amamos,
E, temendo roçar os seus vestidos,
Arder por afogá-la em mil abraços:
Isso é amor, e desse amor se morre!

Se tal paixão porém enfim transborda,
Se tem na terra o galardão devido
Em recíproco afeto; e unidas, uma,
Dois seres, duas vidas se procuram,
Entendem-se, confundem-se e penetram
Juntas — em puro céu d'êxtases puros:
Se logo a mão do fado as torna estranhas,
Se os duplica e separa, quando unidos
A mesma vida circulava em ambos;

Que será do que fica, e do que longe
Serve às borrascas de ludíbrio e escárnio?
Pode o raio num píncaro caindo,
Torná-lo dois, e o mar correr entre ambos;
Pode rachar o tronco levantado
E dois cimos depois verem-se erguidos,
Sinais mostrando da aliança antiga;
Dois corações porém, que juntos batem,
Que juntos vivem, — se os separam, morrem;
Ou se entre o próprio estrago inda vegetam,
Se aparência de vida, em mal, conservam,
Ânsias cruas resumem do proscrito,
Que busca achar no berço a sepultura!

Esse, que sobrevive à própria ruína,
Ao seu viver do coração, — às gratas
Ilusões, quando em leito solitário,
Entre as sombras da noite, em larga insônia,
Devaneando, a futurar venturas,
Mostra-se e brinca a apetecida imagem;
Esse, que à dor tamanha não sucumbe,
Inveja a quem na sepultura encontra
Dos males seus o desejado termo!"

Este último poema pode ser dividido em duas partes. Nas duas primeiras estrofes o poeta põe-se a descrever o "falso amor", o amor que não passa de "fascinação", o amor que se encontra em "saraus e festejos" e a que, hoje em dia, damos o nome de "paixão". Para Gonçalves Dias esse amor, sendo baseado exclusivamente em atrações pelas "simpáticas feições, cintura leve, graciosa postura", é extremamente superficial e tão efêmero que "se esvaece ao som final da orquestra". O poeta então fecha a estrofe esclarecendo que desse tipo de amor, não se morre.

A estrofe seguinte que compõe a segunda parte do poema na qual o poeta descreve o "amor verdadeiro", o amor divinizado e puro, em que os amantes experimentam efeitos semelhantes aos da contemplação religiosa. O amor que torna o ser apaixonado "capaz d'extremos, d'altas virtudes, é capaz de crimes". O amor que é "vida" e pelo qual se morre.

Essa idealização do amor como algo sublime e espiritual presente no poema, além da associação do sentimento amoroso com a ideia da morte são características marcantes da estética romântica.

"Leito de folhas verdes

Por que tardas, Jatir, que tanto a custo
À voz do meu amor moves teus passos?
Da noite a viração, movendo as folhas,
Já nos cimos do bosque rumoreja.

Eu sob a copa da mangueira altiva
Nosso leito gentil cobri zelosa
Com mimoso tapiz de folhas brandas,
Onde o frouxo luar brinca entre flores.

Do tamarindo a flor abriu-se, há pouco,
Já solta o bogari mais doce aroma!
Como prece de amor, como estas preces,
No silêncio da noite o bosque exala.

Brilha a lua no céu, brilham estrelas,
Correm perfumes no correr da brisa,
A cujo influxo mágico respira-se
Um quebranto de amor, melhor que a vida!

A flor que desabrocha ao romper d'alva
Um só giro do sol, não mais, vegeta:
Eu sou aquela flor que espero ainda
Doce raio do sol que me dê vida.

Sejam vales ou montes, lago ou terra,
Onde quer que tu vás, ou dia ou noite,
Vai seguindo após ti meu pensamento;
Outro amor nunca tive: és meu, sou tua!

Meus olhos outros olhos nunca viram,
Não sentiram meus lábios outros lábios,
Nem outras mãos, Jatir, que não as tuas
A arazoia na cinta me apertaram.

Do tamarindo a flor jaz entreaberta,
Já solta o bogari mais doce aroma
Também meu coração, como estas flores,
Melhor perfume ao pé da noite exala!

Não me escutas, Jatir! nem tardo acodes
À voz do meu amor, que em vão te chama!
Tupã! lá rompe o sol! do leito inútil
A brisa da manhã sacuda as folhas!"

CURIOSIDADE

O poema "Canção do Exílio" de Gonçalves Dias é um dos poemas mais conhecidos da língua portuguesa, sendo dois de seus versos citados na letra do hino nacional brasileiro ("Nossos bosques têm mais vida, /Nossa vida, mais amores.").

Foi também uma das obras mais parodiadas da literatura portuguesa, principalmente pelos escritores modernistas, muitos deles têm sua versão da "Canção", e até hoje essa moda não passou, temos aqui versões da nossa preciosa obra:

"Canção do exílio
Minha terra tem macieiras da Califórnia
onde cantam gaturamos de Veneza.
Os poetas da minha terra
são pretos que vivem em torres de ametista,
os sargentos do exército são monistas, cubistas,
os filósofos são polacos vendendo a prestações.
A gente não pode dormir
com os oradores e os pernilongos.
Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda.
Eu morro sufocado
em terra estrangeira.
Nossas flores são mais bonitas
nossas frutas mais gostosas
mas custam cem mil réis a dúzia.
Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade
e ouvir um sabiá con certidão de idade!"

Murilo Mendes - *Poemas* (1925-1931)
http://www.horizonte.unam.mx/brasil/murilo1.html

Nova Canção do Exílio

Um sabiá na
palmeira, longe.

Estas aves cantam
um outro canto.

O céu cintila
sobre flores úmidas.
Vozes na mata,
e o maior amor.

Só, na noite,
seria feliz:
um sabiá,
na palmeira, longe.

Onde tudo é belo
e fantástico,
só, na noite,
seria feliz.
(Um sabiá,
na palmeira, longe.)

Ainda um grito de vida e
voltar
para onde tudo é belo
e fantástico:
a palmeira, o sabiá,
o longe.

(Carlos Drummond de Andrade)

Discutindo a preservação das belezas brasileiras:

Foto de Araquém Alcantara

Amazônia (2008), um dos maiores símbolos da beleza brasileira vira carvão à velocidade de 1,64 mil quilômetros quadrados por mês. (notícia publicada no jornal Zero Hora)

Passeio:

Museu da Língua portuguesa - Há uma instalação de áudio e vídeo em que são apresentados alguns dos poemas inspirados na canção do exílio.

Fotografia:

Araquém Alcântara, foca as belezas naturais do Brasil.

A SEGUNDA GERAÇÃO

Nas décadas seguintes do século XIX, formou-se nos meios universitários de São Paulo e do Rio de Janeiro, um grupo de jovens poetas que, influenciados pelo inglês Byron, deixam de lado o projeto de uma literatura voltada para a cultura e sociedade; ao abdicarem dos temas nacionalista e indianista, produzem uma poesia ainda mais intimista, egocêntrica e excessivamente sentimental, procurando explorar a experiência da sondagem interior.

"As banhistas", pintura de Renoir. As jovens mulheres banham-se no rio; são virgens, puras e alvas. A temática do "branco" é reforçada pelo pano também branco em que elas se envolvem.

Os ultrarromânticos cultuarão a vida boêmia, a noite, os rituais satânicos e a morte, elementos que enriquecerão a obra artística produzida nas décadas de 50 e 60. Voltados para si, os poetas cantarão o amor, a mulher, o pessimismo diante da falta de razão da vida e o fascínio que o mundo das trevas exerce sobre eles. O sentimento de um desajuste completo entre "o eu" e o mundo causa sofrimento, e os poetas terão dificuldades em lidar com o "eu" que eles buscam, exploram e descobrem. Demonstram um medo de amar muito grande, o que os leva a idealizar a figura feminina: a mulher muitas vezes é apresentada num contexto superior, incorpóreo ou assexuado, associada a pureza de anjos, crianças, virgens (numa ligação clara com a figura da donzela trovadoresca). Perante essa mulher pura e sublime, o poeta se submeterá aos conflitos de amá-la e desejá-la, ao mesmo tempo em que sente culpa e medo. O amor, assim como a mulher, se encontra num plano idealizado, distante e inalcançável.

O medo de macular a virgem e tirar-lhe a pureza se percebe claramente neste poema:

"No fogo vivo eu me abrasara inteiro!
Ébrio e sedento na fugaz vertigem
Vil, machucava com meu dedo impuro
As pobres flores da grinalda virgem!

Vampiro infame, eu sorveria em beijos
Toda a inocência que teu lábio encerra,
E tu serias no lascivo abraço
Anjo enlodado nos pauis da terra.

Se de ti fujo é que te adoro e muito,
És bela – eu moço; tens amor, eu – medo!"

"Amor e medo", Casimiro de Abreu

ÁLVARES DE AZEVEDO

Manuel Antônio Álvares de Azevedo nasceu em 12 de setembro de 1831. Em 1848 matriculou-se na Faculdade de Direito e iniciou um período de intensa produção poética, ao mesmo tempo em que começa a sentir os primeiros sintomas da tuberculose.

A partir de 1851 desenvolve uma verdadeira fixação pela ideia de morte, fazendo a ela várias referências em cartas endereçadas à mãe, à irmã e aos amigos. Morreu em 1852.

Álvares de Azevedo foi o responsável pelos contornos definitivos do mal-do-século em nossa literatura, produzindo uma obra influenciada por Lord Byron, de quem foi leitor assíduo e tradutor, e por Musset, de quem herdou as características do "spleen" — o sarcasmo, a ironia e a autodestruição. Suas poesias falam de amor e morte, um amor sempre idealizado, irreal, povoado de donzelas ingênuas, virgens sonhadas, filhas do céu, misteriosas mulheres, verdadeiros vultos que povoam seus sonhos adolescentes, mas que nunca se materializam. Daí a frustração, o sofrimento, a dor só acalmada pela lembrança de sua mãe e sua irmã. Para ele, a morte sempre esteve presente: a morte prematura de seu irmão, a morte de seus colegas de faculdade, a "dor no peito" que o levaria. É essa presença da morte, numa contradição compreensível, que mais lhe provoca a vontade de viver. Entretanto, é importante salientar que a morte na poesia de Álvares de Azevedo, além de simbolizar a liberdade, a libertação dessa vida de sofrimentos, também assume uma conotação de fuga como fruto de uma sensação de impotência diante do mundo conturbado.

A dualidade do universo de Álvares de Azevedo, sua vontade de viver unida a uma fixação na morte, a presença do divino e do macabro na sua vida estarão presentes na sua poesia. Um eu adolescente, casto, ingênuo, em seu livro A lira dos vint' anos, é chamado de "Ariel", entidade mitológica representante do bem, como se pode ver neste soneto:

I. Soneto

"Pálida, à luz da lâmpada sombria,
Sobre o leito de flores reclinada,
Como a lua por noite embalsamada,
Entre as nuvens do amor ela dormia!

Era a virgem do mar! Na escuna fria
Pela maré das águas embalada!
Era um anjo entre as nuvens d' alvorada
Que em sonhos se banhava e se esquecia!

Era mais bela! O seio palpitando...
Negros olhos a pálpebra abrindo...
Formas nuas no leito resvalando...

Não te rias de mim, meu anjo lindo!
Por ti – as noites eu velei chorando,
Por ti – nos sonhos morrerei sorrindo!"

A mulher é idealizada, observada de longe pelo "eu", que se mantém distante e consumindo-se em sofrimentos de amor. Este amor puro, adolescente, descompromissado é típico na poesia de Álvares de Azevedo. Mas é também verdade que o jovem poeta encontrava em si uma outra face, um lado amante do obscuro, do carnal, dos vícios, do profano e da morte. Tal é a face de "Caliban", entidade mitológica representante do mal, que se mostra audaz, mórbido, promíscuo. Esse lado da temática de Álvares de Azevedo é mais trabalhada no livro *Noite na Taverna* e na peça teatral *Macário.*

II. Noite na Taverna

SOLFIERI
Yet one kiss on your pale clay
And those lips once so warm beart! my bears! my bears!
(…)

Eu me encostei a aresta de um palácio. A visão desapareceu no escuro da janela e daí um canto se derramava. Não era só uma voz melodiosa: havia naquele cantar um como choro de frenesi, um como gemer de insânia: aquela voz era sombria como a do vento a noite nos cemitérios cantando a nênia das flores murchas da morte.

Depois o canto calou-se. A mulher apareceu na porta. Parecia espreitar se havia alguém nas ruas. Não viu a ninguém—saiu. Eu segui-a.

A noite ia cada vez mais alta: a lua sumira-se no céu, e a chuva caía as gotas pesadas: apenas eu sentia nas faces caírem-me grossas lágrimas de água, como sobre um túmulo prantos de órfão.

Andamos longo tempo pelo labirinto das ruas: enfim ela parou: estávamos num campo.

Aqui, ali, além eram cruzes que se erguiam de entre o ervaçal. Ela ajoelhou-se. Parecia soluçar: em torno dela passavam as aves da noite.

Não sei se adormeci: sei apenas que quando amanheceu achei-me a sós no cemitério. Contudo a criatura pálida não fora uma ilusão—as urzes, as cicutas do campo santo estavam quebradas junto a uma cruz.

O frio da noite, aquele sono dormido a chuva, causaram-me uma febre. No meu delírio passava e repassava aquela brancura de mulher, gemiam aqueles soluços e todo aquele devaneio se perdia num canto suavíssimo...

Um ano depois voltei a Roma. Nos beijos das mulheres nada me saciava: no sono da saciedade me vinha aquela visão.

Uma noite, e após uma orgia, eu deixara dormida no leito dela a condessa Barbara. Dei um último olhar àquela forma nua e adormecida com a febre nas faces e a lascívia nos lábios úmidos, gemendo ainda nos sonhos como na agonia voluptuosa do amor. —Saí. —Não sei se a noite era límpida ou negra—sei apenas que a cabeça me escaldava de embriaguez. As taças tinham ficado vazias na mesa: nos lábios daquela criatura eu bebera até a última gota o vinho do deleite.

Quando dei acordo de mim estava num lugar escuro: as estrelas passavam seus raios brancos entre as vidraças de um templo. As luzes de quatro círios batiam num caixão entreaberto. Abri-o: era o de uma moça. Aquele branco da mortalha, as grinaldas da morte na fronte dela, naquela tez lívida e embaçada, o vidrento dos olhos mal apertados... Era uma defunta! ... e aqueles traços todos me lembraram uma ideia perdida. —Era o anjo do cemitério? Cerrei as portas da igreja, que, ignoro por que, eu achara abertas. Tomei o cadáver nos meus braços para fora do caixão. Pesava como chumbo.

(...)

Tomei-a no colo. Preguei-lhe mil beijos nos lábios. Ela era bela assim: rasguei-lhe o sudário, despi-lhe o véu e a capela como o noivo as despem à noiva. Era uma forma puríssima. Meus sonhos nunca me tinham evocado uma estátua tão perfeita. Era mesmo uma estátua: tão branca era ela. A luz dos tocheiros dava-lhe aquela palidez de âmbar que lustra os mármores antigos. O gozo foi fervoroso—cevei em perdição aquela vigília. A madrugada passava já froixa nas janelas. Àquele calor de meu peito, a febre de meus lábios, a convulsão de meu amor, a donzela pálida parecia reanimar-se. Súbito abriu os olhos empanados. —Luz sombria alumiou-os como a de uma estrela entre névoa—, apertou-me em seus braços, um suspiro ondeou-lhe nos beiços azulados. Não era já a um desmaio. No aperto daquele abraço havia contudo alguma coisa de horrível. O leito de lájea onde eu passara uma hora de embriaguez me resfriava. Pude a custo soltar-me daquele aperto do peito dela. Nesse instante ela acordou…

(…)

III. "Vagabundo

Eu durmo e vivo ao sol como um cigano,
Fumando meu cigarro vaporoso;
Nas noites de verão namoro estrelas;
Sou pobre, sou mendigo e sou ditoso!

Ando roto, sem bolsos nem dinheiro;
Mas tenho na viola uma riqueza:
Canto à lua de noite serenatas,
E quem vive de amor não tem pobreza.

Tenho por palácio as longas ruas;
Passeio a gosto e durmo sem temores;
Quando bebo, sou rei como um poeta,
E o vinho faz sonhar com os amores".

IV. Meu sonho

Eu
Cavaleiro das armas escuras,
Onde vais pelas trevas impuras
Com a espada sanguenta na mão?

Por que brilham teus olhos ardentes
E gemidos nos lábios frementes
Vertem fogo do teu coração?

Cavaleiro, quem és? o remorso?
Do corcel te debruças no dorso…
E galopas do vale através…
Oh! da estrada acordando as poeiras
Não escutas gritar as caveiras
E morder-te o fantasma nos pés?

Onde vais pelas trevas impuras,
Cavaleiro das armas escuras,
Macilento qual morto na tumba?…
Tu escutas… Na longa montanha
Um tropel teu galope acompanha?
E um clamor de vingança retumba?

Cavaleiro, quem és? - que mistério,
Quem te força da morte no império
Pela noite assombrada a vagar?

O Fantasma
Sou o sonho da tua esperança,
Tua febre que nunca descansa,
O delírio que te há de matar!…"

Uma outra face da poesia de Álvares de Azevedo é a ironia. Enquanto o lado "Caliban" do poeta situa-se numa das linhas que integram o Romantismo − a linha orgiástica e satânica −, a ironia levada às últimas consequências abre ao poeta um veio novo: o veio antirromântico. Constituindo outro paradoxo, o mais romântico dos nossos românticos lança o germe da própria superação do Romantismo, ao ironizar algumas das atitudes mais caras à sua geração: a pieguice amorosa e a idealização do amor e da mulher", como se observa:

V. "É Ela! É Ela! É Ela! É Ela!

É Ela! É Ela! — murmurou tremendo
E o eco ao longe murmurou — é ela!
Eu a vi minha fada aérea e pura —
A minha lavadeira na janela.

Dessas águas-furtadas onde eu moro
Eu a vejo estendendo no telhado
Os vestidos de chita, as saias brancas;
Eu a vejo e suspiro enamorado!

Esta noite eu ousei mais atrevido
Nas telhas que estalavam nos meus passos
Ir espiar seu venturoso sono,
Vê-la mais bela de Morfeu nos braços!

Como dormia! Que profundo sono!...
Tinha na mão o ferro do engomado...
Como roncava maviosa e pura!...
Quase caí na rua desmaiado!"

Note-se a presença do cotidiano, o uso de termos que desmistificam a mulher, o amor se torna cômico. Mas deve-se ainda sublinhar a importância da morte na obra de Álvares de Azevedo. O poeta conviveu com ela desde cedo e acostumou-se com a ideia de que sua vida seria breve. A angústia, o pessimismo, talvez sejam os traços mais importantes de sua poesia, que denunciam a tristeza de um jovem consciente de sua efemeridade. Os mais belos e famosos poemas dele tratavam da sua morte, como os que seguem:

VI. "Se eu morresse amanhã

Se eu morresse amanhã, viria ao menos
Fechar meus olhos minha triste irmã;
Minha mãe de saudades morreria
Se eu morresse amanhã!

Quanta glória pressinto em meu futuro!
Que aurora de porvir e que manhã!
Eu perdera chorando essas coroas
Se eu morresse amanhã!

Que sol! que céu azul! que doce d'alva
Acorda a natureza mais louçã!
Não me batera tanto amor no peito
Se eu morresse amanhã!

Mas essa dor da vida que devora
A ânsia de glória, o dolorido afã...
A dor no peito emudecera ao menos
Se eu morresse amanhã!"

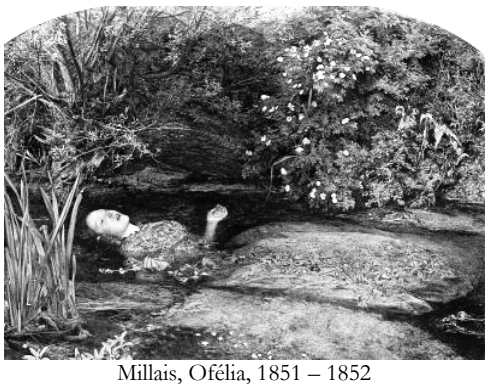
VII. "Lembrança de Morrer

Eu deixo a vida como deixa o tédio
Do deserto o poento caminheiro;
Como as horas de um longo pesadelo
Que se desfaz ao dobre de um sineiro;

Como um desterro de minha alma errante,
Onde fogo insensato a consumia...
Só levo uma saudade — é desses tempos
Que amorosa ilusão embelecia.

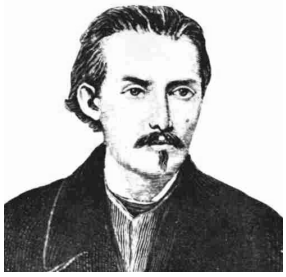
Só levo uma saudade — é dessas sombras
Que eu sentia velar nas noites minhas...
De ti, ó minha mãe pobre coitada,
Que por minha tristeza te definhas!

Descansem o meu leito solitário
Na floresta dos homens esquecida
À sombra de uma cruz — escrevam nela:
Foi poeta, sonhou e amou na vida..."



Millais, Ofélia, 1851 – 1852

CASIMIRO DE ABREU



Casimiro de Abreu (1839-1860) foi um dos mais populares poetas românticos. Apesar de estar ligado à poesia romântica, surge no cenário carioca desanuviando o ambiente carregado que Álvares de Azevedo deixara ao morrer. Diferente deste outro poeta, em que o amor e a morte se confundem, em Casimiro o amor se associa à sensualidade, mas de forma suave e insinuada.

Além desse tratamento ameno ao amor, aborda os temas da infância, da pátria, da saudade, da solidão e da natureza, sempre de forma doce e agradável. Não trouxe nenhuma inovação à poesia, mas ajudou a solidificar os elementos que já estavam incorporados pela 1ª geração de poetas.

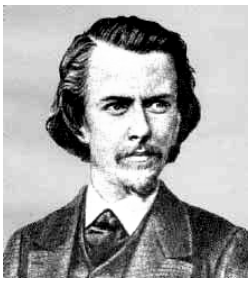
"Meus oito anos

"Oh! que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!
Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fagueiras
À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais!
Como são belos os dias
Do despontar da existência!
—Respira a alma inocência
Como perfumes a flor;
O mar é — lago sereno,
O céu — um manto azulado,
O mundo — um sonho dourado,
A vida — um hino d'amor!
Que aurora, que sol, que vida,
Que noites de melodia
Naquela doce alegria,
Naquele ingênuo folgar!
O céu bordado d'estrelas,
A terra de aromas cheia
As ondas beijando a areia
E a lua beijando o mar!
Oh! dias da minha infância!
Oh! meu céu de primavera!
Que doce a vida não era
Nessa risonha manhã!
Em vez das mágoas de agora,
Eu tinha nessas delícias

De minha mãe as carícias
E beijos de minha irmã!
Livre filho das montanhas,
Eu ia bem satisfeito,
Da camisa aberta o peito,
—Pés descalços, braços nus
—Correndo pelas campinas
A roda das cachoeiras,
Atrás das asas ligeiras
Das borboletas azuis!
Naqueles tempos ditosos
Ia colher as pitangas,
Trepava a tirar as mangas,
Brincava à beira do mar;
Rezava às Ave-Marias,
Achava o céu sempre lindo.
Adormecia sorrindo
E despertava a cantar!
Oh! que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!
—Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fagueiras
A sombra das bananeiras
Debaixo dos laranjais!"

("Meus oito anos", Casimiro de Abreu)
http://www.paralerepensar.com.br/cassimiro.htm

FAGUNDES VARELA



Fagundes Varela (1841-1875) estudou Direito em São Paulo, e casou-se com uma prostituta. Seu primogênito veio a falecer com três meses de idade, fato que marcou muito a vida do poeta. Amargurado, entregou-se à vida boêmia. Seus últimos anos ele passou longe das grandes cidades, buscando refúgio na vida espiritual e religiosa.

Embora ainda preso a características como o pessimismo, a solidão e a morte ultrarromânticos, esse poeta já aponta alguns elementos da terceira geração: a preocupação em lidar com os problemas sociais e políticos do Brasil, como a questão do escravo, do índio, por exemplo. Introduz também a grandiloquência da oratória e a abundância de imagens, elementos que serão retomados por Castro Alves, da terceira geração.

I. "Cântico do Calvário

Eras na vida a pomba predileta
Que sobre o mar de angústia conduzia
O ramo da esperança. Eras a estrela
Que entre as névoas do inverno cintilava
Apontando o caminho ao pegureiro
Eras a messe de um dourado estio.
Eras o idílio de um amor sublime.
Eras a glória, a inspiração, a pátria,
O porvir do teu pai! — Ah! No entanto,
Pomba — varou-te a flecha do destino!
Astro, — engoliu-te o temporal do norte!
Teto, — caíste! — Crença, já não vives!
Mas não! Tu dormes no infinito seio
Do Criador dos seres!"

LIVROS:

- "Stardust" de Neil Gaiman. Ed. Conrad. Conto de fadas escrito por um dos mais célebres escritores da atualidade, resgata o espírito do amor idealizado romântico. Ótimas ilustrações de Charles Weiss.

MÚSICA:

- bandas do *new wave* e *pós-punk gótico*: The Cure, Bauhaus, Siouxsie & The Banshees, Sisters of Mercy, Joy Division, etc.
Nos anos 80 houve o surgimento e a ascensão do movimento gótico, em que adolescentes se vestiam de preto e vagavam por cemitérios. Este movimento foi altamente inspirado nos ideais românticos da segunda geração, trazendo como heróis autores como Lord Byron e Augusto dos Anjos (poeta pré-modernista que resgata temática da segunda geração romântica), e sua música expressa isto de maneira clara, tal como na letra da famosa "Boys don't cry", do grupo The Cure, em que um amor idealizado e impossível é retratado:

I would say I'm sorry If I thought that it would change your mind But I know that this time I've said too much Been too unkind	Eu pediria perdão Se pensasse que isto faria você mudar de ideia Mas sei que desta vês eu disse mais do que devia, Fui muito rude
I try to laugh about it Cover it all up with lies I try and Laugh about it Hiding the tears in my eyes 'cause boys don't cry Boys don't cry	Eu tento rir disso E cobrir tudo com mentiras Eu tento rir disso Escondendo as lágrimas em meus olhos Porque garotos não choram Garotos não choram
I would break down at your feet And beg forgiveness Plead with you But I know that It's too late And now there's nothing I can do	I me ajoelharia a seus pés E imploraria perdão Suplicaria a você Mas eu sei Que é muito tarde E agora não há nada que eu possa fazer
So I try to laugh about it Cover it all up with lies I try to laugh about it Hiding the tears in my eyes 'cause boys don't cry	Então eu tento rir disso E cobrir tudo com mentiras Eu tento rir disso Escondendo as lágrimas em meus olhos Porque garotos não choram
I would tell you That I loved you If I thought that you would stay But I know that it's no use That you've already Gone away	Eu diria Que eu amo você Se pensasse que isto lhe faria ficar Mas eu sei que é inútil Que você já partiu
Misjudged your limits Pushed you too far Took you for granted I thought that you needed me more	Julguei mal seus limites Abusei de você Te tomei como uma certeza Achei que precisava mais de mim
Now I would do most anything To get you back by my side But I just Keep on laughing Hiding the tears in my eyes 'cause boys don't cry Boys don't cry	Agora eu faria de tudo Para ter você ao meu lado Mas eu apenas Continuo rindo Escondendo as lágrimas em meus olhos Porque garotos não choram Garotos não choram

A TERCEIRA GERAÇÃO

Esta geração ampliou as experiências de Fagundes Varela e desenvolveu uma poesia social, comprometida, principalmente, com a causa republicana e abolicionista. São geralmente poemas grandiloquentes, que se dirigem a um leitor com o intuito de convencê-lo da nobreza de sua causa. O centro de interesse sai do "eu" para focar-se no assunto, pontuando já uma mudança de postura dos artistas. Na Europa, o centro de atenção destes escritores era a causa dos oprimidos na esfera social, em especial o campesinato e o operariado das grandes fábricas. A maior expressão dos condores brasileiros foi Castro Alves e, sua temática, era a escravatura e a luta contra ela.

CASTRO ALVES

Antônio Frederico de Castro Alves nasceu em 24 de março de 1847, no município de Curralinho, Bahia. Após os primeiros estudos por lá, segue para o Recife onde, em 1863, dão-se alguns acontecimentos que marcariam a vida do poeta: os primeiros sintomas da doença pulmonar; o início do seu romance com a atriz portuguesa Eugênia Câmara; o desequilíbrio mental de seu irmão.

Castro Alves, aos 16 anos de idade.

No ano seguinte, ocorrem o suicídio do irmão e o início do curso jurídico no Recife. Em 1867, abandonou definitivamente o Recife e, na Bahia, a apresentação do drama *Gonzaga ou A Revolução de Minas* traz a consagração popular do poeta e de Eugênia. Em março de 1868 vai para São Paulo acompanhado da atriz e do colega Rui Barbosa, e matricula-se no terceiro ano da Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Na sessão magna comemorativa da Independência, em 7 de setembro, declama pela primeira vez o poema "Navio Negreiro". Ao final do ano fere acidentalmente o pé com uma arma de fogo que carregava a tiracolo durante uma caçada. Em 1869, amputa-o, em consequência do ferimento e retira-se para a Bahia; lá sobrevém o agravamento da doença pulmonar. No dia 6 de julho de 1871, falece o poeta, junto a uma janela banhada de sol, como fora seu último desejo.

Enquanto os poetas das primeiras gerações românticas preocupavam-se com conflitos íntimos, frutos de uma visão egocêntrica e de um universo limitado ao "eu", Castro Alves, poeta da última geração romântica, educado pela literatura de Victor Hugo, tem horizontes mais amplos, interessando-se também por toda uma realidade que o rodeava.

A maioria dos poetas românticos explica a inadaptação ao mundo como resultado de conflitos interiores. Castro Alves, ao contrário, busca as causas dessa problemática no desajuste do homem ao meio e na luta entre opressores e oprimidos. Além da poesia social, integram a sua obra poemas lírico-amorosos em que a visão do amor e da mulher é mais sensual. As mulheres da poesia de Castro Alves, embora sempre belas e perfeitas, fogem ao padrão romântico de idealização, pois são mais concretas, mais verossímeis. Se o poeta já respirava os primeiros ares da nova escola literária que negaria o Romantismo — a saber, o Realismo —, percebendo-se em sua temática tendências desta futura escola literária; quanto à forma, é perfeitamente romântico, entregando-se a alguns exageros nas metáforas, comparações grandiosas, antíteses e hipérboles, típicos do condoreirismo.

Poesia social

"O Navio Negreiro "
Era um sonho dantesco!... O tombadilho,
Que das luzernas avermelha o brilho,
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros... estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...
Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras, moças, mas nuas e espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs!
E ri-se orquestra, irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Se o velho arqueja, se no chão resvala,
Ouvem-se gritos... o chicote estala.
E voam mais e mais...
Presa nos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia,
E chora e dança ali!
Um de raiva delira, outro enlouquece,
Outro, que de martírios embrutece,
Cantando, geme e ri!
No entanto o capitão manda a manobra.
E após fitando o céu que se desdobra
Tão puro sobre o mar,
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:
"Vibrai rijo o chicote, marinheiros!
Fazei-os mais dançar!..."
E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Qual num sonho dantesco as sombras voam!...
Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
E ri-se Satanás!...

A poesia lírica de Castro Alves ainda apresenta alguns traços de platonismo e idealização, mas aponta já inovações em relação à poesia brasileira como um todo. Não se trata mais do amor convencional e abstrato dos clássicos, nem do amor inseguro e cheio de culpa dos românticos. A mulher em Castro Alves, ao invés de "virgem pura", é um ser corporificado e sensual. A relação amorosa é possível e pode trazer tanto o prazer como a dor. Pode-se dizer que a concepção adolescente de amor perde espaço para uma concepção mais madura, adulta e natural, prenunciando a escola literária do Realismo.

Poesia Lírica

XI. "Espumas Flutuantes
Primeira Sombra
Marieta

Como o gênio da noite, que desata
O véu de rendas sobre a espádua nua,
Ela solta os cabelos... Bate a lua
Nas alvas dobras de um lençol de prata.

O seio virginal, que a mão recata,
Embalde o prende a mão... cresce, flutua...
Sonha a moça ao relento... Além na rua
Preludia um violão na serenata!...

...Furtivos passos morrem no lajedo...
Resvala a escada do balcão discreta
Matam lábios os beijos em segredo...

Afoga-me os suspiros, Marieta!
Ó surpresa! ó palor! ó pranto! ó medo!
Ai! noites de Romeu e Julieta!..."

BIBLIOGRAFIA

BOSI, Alfredo. "*História Concisa da Literatura Brasileira*". São Paulo: Cultrix, 1989.
CÂNDIDO, Antônio. "*Iniciação à Literatura Brasileira*". São Paulo: Humanitas, 1999.
CEREJA, William Roberto. "*Português: linguagem*". 2ª ed. São Paulo: Atual, 1994.
GOMES, A.C. & VECHI, C.A. (org.) "*A Estética Romântica: textos doutrinários comentados*". São Paulo: Atlas, 1992.
MOISÉS, Massaud. "*Literatura Brasileira Através dos Textos*". São Paulo: Cultrix, 1971.
NICOLA, José de. "*Literatura Brasileira: das origens aos nossos dias*". 5ª ed. São Paulo: Scipione, 1986.

LITERATURA EM CENA

- Castro Alves: Retrato falado do Poeta, 1999 –dir. Silvio Tendler
- Abolição, 1988 –dir. Zózimo. Documentário que marca os cem anos de abolição no Brasil. Retrata situações enfrentadas pelos negros brasileiros atualmente e no passado.
- Quanto vale ou é por quilo?, 2005 -dir. Sergio Bianchi 2005 (questiona em alguns momentos a libertação do povo negro)
- A outra história norte-americana – 1999, dir. Tony Kaye. Este filme discute a ascensão do neonazismo e o racismo nos EUA.
- Amistad, 1998, dir. Steven Spielberg. Trata de um motim a bordo de um navio negreiro na época da escravidão.
- Malcom X, 1992, dir, Spike Lee. Sobre o líder do movimento negro norte-americano Malcolm X.
- Longe do paraíso, 2002, dir. Todd Haynes. Trata de um casal de classe média norte-americano e os preconceitos que eles enfrentam em sua vida pessoal.

MÚSICA

- Adriana Calcanhoto: Navio Negreiro -VI - trecho musicado do poema de Castro Alves – do álbum "as melhores"
- Racionais MCs: Negro Drama

LIVROS:

- "Capão Pecado", de Ferréz, 2005. Ed. Objetiva. Este é um dos livros mais conhecidos da chamada "literatura marginal", que traz autores das periferias das grandes cidades retratando a vida do povo pobre e marginalizado.

O sarau da Cooperifa é um dos exemplos de movimento artístico e cultural de resistência da periferia e do povo negro.
Acontece em diversos espaços na cidade de São Paulo.

EXERCÍCIOS

Leia o poema e responda as questões:

"Canção do Exílio
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá
As aves que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso Céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar — sozinho, à noite —
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra
Sem que eu volte para lá;
Sem que eu desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá."

1. Sabendo que durante a Era Clássica, o verso decassílabo e o soneto foram bastante utilizados, observe a estrutura formal do poema de Gonçalves Dias e responda:
a) Como se caracteriza seu vocabulário e suas construções frasais?

b) Que tipo de verso foi empregado?

c) A métrica do poema é a mesma das cantigas populares e de roda, como "batatinha quando nasce/ esparrama pelo chão..." e "Teresinha de Jesus/ de uma queda foi ao chão...". Que intenção pode ter tido o poeta ao empregar essa métrica?

d) Comparando-se a linguagem clássica da linguagem romântica, o que as diferenças representam? Qual delas se encaminha no sentido de maior liberdade de expressão? Justifique sua resposta.

2. O poema foi escrito em 1843, quando o poeta encontrava-se em Coimbra realizando estudos universitários. Trata-se, portanto, de um exílio voluntário e não político. O poema está organizado a partir da oposição entre dois espaços: "a pátria" – com os elementos que a caracterizam, e "o exílio" (Coimbra).

a) Que palavras do texto evidenciam essa antítese?

b) Como é cada um desses espaços para o eu-lírico?

c) Que sentimentos o poeta manifesta em relação à pátria?

d) Esses sentimentos são expressos sobretudo em relação à natureza brasileira: palmeiras, sabiá, bosques etc. O eu lírico é imparcial e objetivo ao descrever essa natureza? Porquê?

3. (FUVEST)

Ossian o bardo é triste como a sombra
Que seus cantos povoam. O Lamartine
É monótono e belo como a noite,
Como a lua no mar e o som das ondas...
Mas pranteia uma eterna monodia,
Tem na lira do gênio uma só corda;
Fibra de amor e Deus que um sopro agita:
Se desmaia de amor a Deus se volta,
Se pranteia por Deus de amor suspira.
Basta de Shakespeare. Vem tu agora,
Fantástico alemão, poeta ardente
Que ilumina o clarão das gotas pálidas
Do nobre Johannisberg! Nos teus romances
Meu coração deleita-se... Contudo,
Parece-me que vou perdendo o gosto(...)
(Álvares de Azevedo, Lira dos vinte anos)

Considerando-se este excerto no contexto do poema a que pertence (Ideias íntimas), é correto afirmar que, nele,

a) o eu-lírico manifesta tanto seu apreço quanto sua insatisfação em relação aos escritores que evoca.
b) a dispersão do eu-lírico, própria da ironia romântica, exprime-se na métrica irregular dos versos.
c) o eu-lírico rejeita a literatura e os demais poetas porque se identifica inteiramente com a natureza.
d) a recusa dos autores estrangeiros manifesta o projeto nacionalista típico da segunda geração romântica brasileira.
e) Lamartine é criticado por sua irreverência para com Deus e a religião, muito respeitados pela segunda geração romântica.

4. (UEL) O fragmento do poema abaixo pertence à segunda parte da obra Lira dos vinte anos, de Álvares de Azevedo. Leia-o, analise as afirmativas que o seguem e assinale a alternativa correta.

É ela! É ela! É ela! É ela!
É ela! É ela! – murmurei tremendo,
E o eco ao longe murmurou – é ela!
Eu a vi — minha fada aérea e pura –
A minha lavadeira na janela!
[...]
Esta noite eu ousei mais atrevido
Nas telhas que estalavam nos meus passos
Ir espiar seu venturoso sono,
Vê-la mais bela de Morfeu nos braços!
[...]
Afastei a janela, entrei medroso:
Palpitava-lhe o seio adormecido...
Fui beijá-la... roubei do seio dela
Um bilhete que estava ali metido...
Oh! Decerto... (pensei) é doce página
Onde a alma derramou gentis amores;
São versos dela... que amanhã decerto
Ela me enviará cheios de flores...
[...]
É ela! é ela! – repeti tremendo;
Mas cantou nesse instante uma coruja...
Abri cioso a página secreta...
Oh! Meu Deus! era um rol de roupa suja!

a) O tema da mulher idealizada é constante na obra de Álvares de Azevedo. No poema em questão, a imagem da virgem sonhadora é simbolizada pela lavadeira, uma forma de denunciar os problemas sociais e, ao mesmo tempo, reportar a imagem feminina ao modelo materno.

b) No poema "É ela! É ela! É ela! É ela!", a musa eleita é uma lavadeira. Dizendo-se apaixonado, o eu-lírico a observa enquanto dorme e retira do seio da amada uma lista de roupa, que imaginara ser um bilhete de amor. Trata-se de uma forma melancólica de expressar a grandeza das relações humanas e representar a concretização do amor.

c) O emprego de termos elevados em referência à lavadeira, tais como "fada aérea e pura", é um fator que reforça o riso por associar a lavadeira a uma musa inspiradora e exaltadora da paixão. Trata-se, portanto, de um poema de linha irônica e prosaica, que revela os valores morais daquela época.

d) O poema, no conjunto das estrofes acima transcritas, revela tédio e melancolia. Esses sentimentos são reforçados pelo murmúrio do eu-lírico, "É ela! É ela!", ao visualizar sua amada.

e) A figura da lavadeira no poema é a de uma mulher que não se pode possuir. Dessa maneira, o poema afasta a possibilidade de concretização do ato sexual, confirmando a idealização da mulher no período romântico.

5. (FUVEST)

Teu romantismo bebo, ó minha lua,
A teus raios divinos me abandono,
Torno-me vaporoso... e só de ver-te
Eu sinto os lábios meus se abrir de sono.
(Álvares de Azevedo, "Luar de verão", Lira dos vinte anos)

Neste excerto, o eu-lírico parece aderir com intensidade aos temas de que fala, mas revela, de imediato, desinteresse e tédio. Essa atitude do eu-lírico manifesta a:

a) ironia romântica.
b) tendência romântica ao misticismo.
c) melancolia romântica.
d) aversão dos românticos à natureza.
e) fuga romântica para o sonho.

6. (UFOP) Leia com atenção o seguinte texto:

Pálida à luz da lâmpada sombria,
Sobre o leito de flores reclinada,
Como a lua por noite embalsamada,
Entre as nuvens do amor ela dormia!

Era a virgem do mar, na escuma fria
Pela maré das águas embalada!
Era um anjo entre nuvens d'alvorada
Que em sonhos se banhava e se esquecia!

Era mais bela! o seio palpitando
Negros olhos as pálpebras abrindo
Formas nuas no leito resvalando

Não te rias de mim, meu anjo lindo!
Por ti – as noites eu velei, chorando,
Por ti – nos sonhos morrerei sorrindo!
(AZEVEDO, Álvares de. Lira dos vinte anos. LPM, 1998)

Agora assinale a alternativa incorreta.

a) O poema ressalta uma situação bastante comum na estética romântica, qual seja o paradoxo da figura feminina, construída entre passividade e atividade.
b) O poeta oscila entre a pura contemplação e a possibilidade de concretização da relação amorosa.
c) Romanticamente o poema leva a crer que é através do sonho que existe a melhor oportunidade para a realização carnal do amor.
d) É possível perceber uma certa antecipação da estética realista-naturalista na descrição do corpo da mulher.
e) Como poema do Romantismo, o texto apresenta uma construção saudosista, voltada para o passado.

7. (UFOP) **Namoro a cavalo**

Eu moro em Catumbi. Mas a desgraça
Que rege minha vida malfadada,
Pôs lá no fim da rua do Catete
A minha Dulcinéia namorada.

Alugo (três mil réis) por uma tarde
Um cavalo de trote (que esparrela!)
Só para erguer meus olhos suspirando
À minha namorada na janela...

Todo o meu ordenado vai-se em flores
E em lindas folhas de papel bordado,
Onde eu escrevo trêmulo, amoroso,
Algum verso bonito... mas furtado.

Morro pela menina, junto dela
Nem ouso suspirar de acanhamento...
Se ela quisesse eu acabava a história
Como em toda a Comédia – em casamento...

Ontem tinha chovido... Que desgraça!
Eu ia a trote inglês ardendo em chama,
Mas lá vai senão quando uma carroça
Minhas roupas tafuis encheram de lama...

Eu não desanimei! Se Dom Quixote
No Rocinante erguendo a larga espada
Nunca voltou de medo, eu, mais valente,
Fui mesmo sujo ver a namorada...

Mas eis que ao passar pelo sobrado,
Onde habita nas lojas minha bela,
Por ver-me tão lodoso ela irritada
Bateu-me sobre as ventas a janela...

O cavalo ignorante de namoros
Entredentes tomou a bofetada,
Arrepia-se, pula, e dá-me um tombo
Com as pernas para o ar, sobre a calçada...

Dei ao diabo os namoros. Escovado
Meu chapéu que sofrera no pagode,
Dei de pernas corrido e cabisbaixo
E berrando de raiva como um bode.

Circunstância agravante. A calça inglesa
Rasgou-se no cair de meio a meio,
O sangue pelas ventas me corria
Em paga do amoroso devaneio!...
(AZEVEDO, Á. de. Lira dos vinte anos. P. Alegre: LPM, 1998)

Em relação ao texto acima, todas as afirmativas são verdadeiras, exceto:

a) O poema desfaz a sublimidade da relação amorosa, acentuando aspectos vulgares e/ou grotescos.
b) O envolvimento do eu-lírico com a situação narrada não lhe permite qualquer tentativa de autocrítica.
c) O discurso poético explicita uma espécie de investimento frustrado, através do tratamento dado ao tema romântico.
d) A ironia é construída pelo distanciamento da voz poética, ou seja, pelo jogo entre presente e passado.
e) Há uma dissonância entre o discurso romântico-sentimental e o tom jocoso que a linguagem assume.

8. Inês, no episódio Inês de Castro, da obra Os Lusíadas, de Camões, é tão idealizada quanto as virgens sonhadas em Álvares de Azevedo na primeira parte da Lira dos Vinte Anos. Por que, então, parece-nos real?

Se uma lágrima as pálpebras me inundam,
Se um suspiro nos seios treme ainda,
É pela virgem que sonhei...que nunca
Aos lábios me encostou a face linda!
(Álvares de Azevedo)

A característica do Romantismo mais evidente nesta quadra é:

a) o espiritualismo
b) o pessimismo
c) a idealização da mulher
d) o confessionalismo
e) a presença do sonho

9. (UFPA) Castro Alves, uma das figuras que melhor interpretou e expressou o lirismo do povo brasileiro, defendeu através de suas poesias, principalmente:

a) as excelências da vida campestre em contraposição com a vida urbana;
b) a necessidade econômica do trabalho escravo;
c) o direito de liberdade para o negro
d) a independência do Brasil;
e) a necessidade de domar a inspiração.

15. O ROMANCE ROMÂNTICO BRASILEIRO

A prosa romântica também desempenhou um papel decisivo na construção de uma identidade nacional através dos romances, gênero que se estabeleceu perfeitamente por estar de acordo com o gosto burguês na Europa. A palavra "romance" vem do termo medieval "romanço", língua popular que descendeu do latim. As composições folclóricas eram escritas nessa língua, e convencionou-se chamar essas narrativas repletas de fantasia e aventura de romance. Como gênero literário, foi modificando-se de acordo com as transformações sociais e as exigências do público. A concepção de romance hoje é de um texto em prosa, com um conflito central abarcando diversas personagens, numa sequência de tempo relativamente ampla e lugares determinados. O romance relata a vida cotidiana, ao mesmo tempo em que dá abertura à imaginação e a fantasia, elegendo um herói que passará por aventuras e emoções ao longo do enredo; é, preferencialmente, escrito numa linguagem simples e direta.

No Brasil, o romance surge sob a forma de folhetim, espécie de publicação diária, em jornais, de capítulos de determinada obra literária. Muito mais do que a poesia, o romance procurou dar respostas imediatas às questões que se punham nas primeiras décadas do século XIX. Buscou redescobrir o país, no sentido literal: procura reconhecer os espaços que compõe o Brasil, ou seja, a selva, o campo e a cidade, de onde sairão, respectivamente, o romance indianista, o romance regional e o romance urbano.

José de Alencar, O Guarani, 1ª edição, 1857.

1ª edição de O Guarani, 1857

Em 40 anos de produção de romances românticos (entre 1840 e 1880) certamente o gênero evoluiu, mas ainda assim é possível assinalar alguns elementos em comum que caracterizam a prosa romântica tanto no plano formal quanto no plano semântico. A linguagem é metafórica, tende à fantasia e à imaginação, o que justifica as descrições e excessivas adjetivações e comparações. A finalidade é explorar o campo das ideias tanto do autor quanto do leitor, e criar um cenário e personagens idealizados para que se desenvolva o enredo. Os recursos formais empregados constituem inovações na arte narrativa, tais como a descontinuidade do tempo à vontade do narrador para explicar a história. A liberdade que o narrador onisciente se permite ao manipular a sequência temporal, será ainda mais trabalhada nas estéticas seguintes. Também como recursos de narrativa, temos um enredo elaborado, com peripécias, reviravoltas e segredos que são desvendados, sempre com a intenção de tornar a história mais interessante para o público. O tempo, aliás, ganha um tratamento especial pelos românticos: a implantação do que se convencionou chamar de "tempo subjetivo", ou seja, a percepção da passagem temporal está atrelada aos sentimentos do sujeito, não mais necessariamente à objetividade do relógio.

O tema do amor, no romance, é apresentado como a oposição aos valores sociais convencionais, o amor sublima o "eu', eleva-o e, por isso, o torna diferente do coletivo. É através desse sentimento que se estabelece a oposição tipicamente romântica entre o eu e o mundo. O tema do herói, por sua vez, é sempre idealizado, é o indivíduo romântico absoluto, idealista e genial. É um ser conflitante por não mais se encaixar no mundo, é um espírito que se sente perdido e deslocado numa sociedade degradada, mesquinha e injusta. Os valores nobres do herói romântico são sempre incompatíveis com os da sociedade. A presença da figura feminina é concebida no bojo da idealização do herói, suas heroínas românticas, na maioria das vezes, não têm opiniões próprias, são sentimentais e obedientes a uma figura masculina. Assim como na poesia, são frágeis, sensíveis e só têm participação nos assuntos sentimentais do enredo.

Pode-se dizer, numa análise mais abrangente, que as personagens românticas poucas vezes sofrem uma exploração mais aprofundada em suas personalidades; em geral são personagens planas, com pouca ou nenhuma exposição de seus conflitos, reflexões. São, ainda, previsíveis, seus comportamentos são lineares, mantêm-se de acordo com um número restrito de valores que lhe são atribuídos; não há mudança de personalidade, evolução, transformação ao longo das experiências que sofrem.

A prosa romântica segue três vertentes:

Romance Indianista — Mais do que mera exaltação da Natureza e da figura do índio, a prosa indianista foi muito mais eficiente na construção do mito do índio. Em romances como O Guarani (1857), o índio é visto como a personificação do "bom selvagem" de Rousseau; é representante, por excelência, do passado histórico nacional e, portanto, é o símbolo máximo do nacionalismo brasileiro. Temos como exemplos clássicos desta vertente o já citado O Guarani, Iracema (1865) e Ubirajara (1874).

A personagem "Iracema", de José de Alencar, retratada na pintura por Antônio Parreiras.

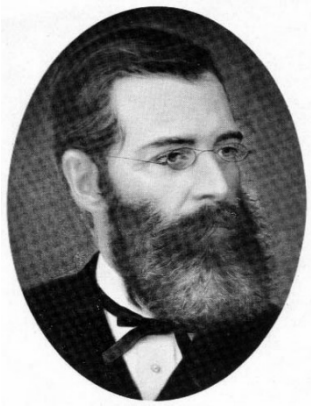
Romance Regionalista — sua grande diferença é que ele não apresenta o molde europeu de romance, sendo obrigado a construir seus próprios modelos. A literatura tenciona explorar as diferentes realidades nacionais, e assim, o romance regionalista vai representar o Nordeste (com Franklin Távora: O Cabeleira), o Sul (José de Alencar: O gaúcho) e o Centro-Oeste (Visconde de Taunay: Inocência). O Romantismo lançará um primeiro olhar ao Brasil como um conjunto de culturas diversificadas; o regionalismo pretende respeitar as diferenças e deixar marcados os traços que caracterizam cada região.

Romance Urbano — seguindo a tendência europeia, o romance urbano foi bastante aceito pela burguesia por tratar das particularidades da vida cotidiana desta classe. Além de repre-

sentação artística, o romance urbano foi veículo de críticas sociais; diferente dos outros tipos de romance, abriu lugar à análise de comportamentos e de valores vigentes da época. Este espaço foi muito bem aproveitado por Alencar, que critica os valores das elites urbanas em obras como Senhora e Lucíola. Outra obra famosa deste estilo é Memórias de um Sargento de Milícias, de Manuel Antônio de Almeida.

JOSÉ DE ALENCAR

José Martiniano de Alencar (1829-1877) é considerado o maior romancista romântico brasileiro. Aos dez anos muda-se do Ceará para o Rio de Janeiro, onde seu pai ocuparia o cargo de senador. Aos 16, vai para São Paulo cursar a faculdade de Direito que concluirá, por fim, em Olinda. Volta ao Rio de Janeiro onde inicia sua trajetória como escritor em 1853, quando o Correio Mercantil inicia publicações de suas crônicas, mais tarde reunidas num volume intitulado Ao correr da Pena. Em 1856, consegue certa notoriedade quando critica o poema épico "Confederação dos Tamoios" de Gonçalves de Magalhães, diminuindo seu prestígio literário de introdutor do Romantismo no Brasil. No ano seguinte, publica O Guarani, até hoje considerado o verdadeiro épico indianista do Segundo Reinado. Já consagrado como escritor, continua a dedicar-se à literatura, passando também a escrever para o teatro, a advogar e a ingressar na carreira política, sendo diversas vezes deputado pelo Ceará. Foi ministro da Justiça durante a Guerra do Paraguai e retirou-se da vida pública após uma tentativa frustrada de eleger-se senador. Morre tuberculoso aos 48 anos.


O romancista José de Alencar.

José de Alencar abarcou as diversas faces da vida brasileira em sua extensa obra. Retratou o passado e o presente, o rural e o urbano, o litoral e o sertão, o culto e o popular. As viagens que realizou e as mudanças de residência fizeram com que ele conhecesse muito bem o território nacional, bem como sua formação lhe ofereceu acesso à história brasileira. Em virtude desta diversidade, costuma-se dividir seus romances em: históricos, regionais, indianistas e urbanos ou citadinos.

Além da diversidade de espaços e tempos, foi um grande inovador estilístico. Pode-se dizer que o escritor foi um dos fundadores de uma linguagem literária brasileira. Trouxe a oralidade, a língua falada, para a prosa escrita, utilizava-se do tupi e, sobretudo, buscou a liberdade de expressão brasileira que até então se submetia às normas portuguesas. Trouxe, dessa forma, flexibilidade à língua, observando o falar brasileiro e encontrando diferentes tonalidades e ritmos para descrever melhor a natureza e a sociedade.

Seus romances urbanos, a principal fração de sua obra, retratarão os costumes, a moral e a política da sociedade burguesa do Segundo Reinado. Claro, por pertencer ao período romântico, será impregnado de idealismos e sentimentalismos, principalmente na composição dos protagonistas, e apesar de trazer também comentários críticos. Os romances de maior expressão são Cinco Minutos (1856), Lucíola (1862), Senhora (1875) e Encarnação (1877).

IRACEMA

E Publicado m 1865, o livro, subtitulado *Lenda do Ceará*, conta a triste história de amor entre a jovem e bela índia Iracema, a virgem dos lábios de mel, e Martim, primeiro colonizador português do Ceará.

O ENREDO DE IRACEMA

Martim saíra à caça com seu amigo Poti, guerreiro pitiguara, e perdera-se do companheiro, indo ter aos campos dos inimigos tabajaras. Encontra Iracema, que o acolhe na cabana de Araquém, enquanto volta Caubi, seu irmão, que reconduziria o guerreiro branco, são e salvo às terras pitiguaras. Iracema, porém, apaixona-se por Martim, traindo o segredo de jurema, que guardava como virgem de Tupã. Acompanha o esposo, deixando na sua tribo um ambiente de revolta, acirrado pelos ciúmes de Irapuã, destemido chefe tabajara. Desencadeia-se a guerra da vingança, e os tabajaras são derrotados; Iracema confunde as venturas do amor com as amargas tristezas que despertam os campos juncados de cadáveres de seus irmãos. Ao remorso e saudade outra dor se lhe acrescenta; o arrefecimento do amor de Martim que, para amenizar a nostalgia da pátria distante, ausenta-se em longas e demoradas jornadas. Num dos seus regressos, encontra Iracema às portas da morte, - exausta pelo esforço que fizera para alimentar o filhinho recém-nascido, a quem dera o nome de Moacir, literalmente na sua língua, filho da dor. Martim enterra o corpo da esposa e parte, levando o filho e a saudade da fiel companheira.

A VIRGEM IDEALIZADA

Iracema é apresentada por um narrador que, embora se apresente na terceira pessoa, é claramente emotivo e apaixonado. Retrata-a, portanto, como a síntese perfeita das maravilhas da natureza cearense, brasileira e americana. Iracema é muito mais do que uma mulher. Não anda, flutua. Toda a natureza rende-lhe homenagem: da acácia silvestre aos pássaros, como o sabiá e a ará. A heroína é o próprio espírito harmonioso da floresta virgem. Seguindo o modelo romântico, o narrador seguidas vezes compara Iracema à natureza exuberante do Brasil. E a virgem leva sempre vantagem. Seus cabelos são mais negros e mais longos, seu sorriso mais doce, seu hálito mais perfumado, seus pés mais rápidos.

O SENTIMENTALISMO ROMÂNTICO

O romance é narrado na terceira pessoa, mas o narrador está longe de se manter neutro e mero observador. Seguindo a tradição romântica, abundam os adjetivos reveladores de admiração, principalmente em referência à natureza brasileira e à Iracema. As descrições de paisagens e personagens são exageradas e metafóricas. Observe:

"Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo da grande nação tabajara, o pé grácil e nu, mal roçando alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas. (...)"

Em alguns momentos o narrador arrebatado chega a revelar-se na primeira pessoa: "O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não o sei eu.". A idealização é tamanha, que algumas situações narradas claramente pouco verossímeis. Observe o momento em que a heroína conhece Martim:

"Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os úmidos cabelos. Escondidos na folhagem os pássaros ameigavam o canto

Iracema saiu do banho; o aljôfar d'água ainda a roreja, como a doce mangaba que corou em manhã de chuva. Enquanto repousa, empluma das penas do guará as flechas de seu arco, e concerta com o sabiá da mata, pousado no galho próximo, o canto agreste

A graciosa ará, sua companheira e amiga, brinca junto dela às vezes sobe aos ramos da árvore e de lá chama a virgem pelo nome; outras remexe o uru te palha matizada, onde traz a selvagem seus perfumes, os alvos fios do crautá , as agulhas da juçara com que tece a renda, e as tintas de que matiza o algodão.

Rumor suspeito quebra a doce harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se.

Diante dela e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar; nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.

Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.

De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada, mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais d'alma que dá ferida.

O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não o sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba, e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara.

A mão que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida: deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.

O guerreiro falou:

- Quebras comigo a flecha da paz?

- Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas, que nunca viram outro guerreiro como tu?

- Venho de bem longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.

- Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema. (...)"

Iracema/ Séc. XIX (1881)- óleo s/ tela, José Maria de Medeiros.
Museu Nacional de Belas Artes, RJ.

UMA ALEGORIA

Um dos mais belos romances da nossa literatura romântica, Iracema é considerado por muitos "um poema em prosa". Nele, José de Alencar construiu uma alegoria perfeita do processo de colonização do Brasil e de toda a América pelos invasores portugueses e europeus em geral. O nome Iracema é um anagrama da palavra América. O nome de seu amado Martim remete ao deus greco-romano Marte, o deus da guerra e da destruição.

No momento em que foi publicado, Iracema, agradou tanto aos leitores quanto aos críticos literários, a começar pelo jovem Machado de Assis, então com 27 anos, que escreveu sobre Iracema no Diário do Rio de Janeiro, em 1866:

"Tal é o livro do Sr. José de Alencar, fruto do estudo e da meditação, escrito com sentimento e consciência… Há de viver este livro, tem em si as forças que resistem ao tempo, e dão plena fiança do futuro…Espera-se dele outros poemas em prosa. Poema lhe chamamos a este, sem curar de saber se é antes uma lenda, se um romance: o futuro chamar-lhe-á obra-prima."

O GUARANI

O romance narra a história de Peri, cacique que abandona sua tribo para morar junto aos portugueses no solar de D. Antônio após ter salvado a vida de Cecília (Ceci), moça pela qual o índio nutre grande amor. D. Diogo, o filho de D. Antônio, mata a filha do cacique dos aimorés acidentalmente, pensando se tratar de um animal. Os aimorés querem vingança, exigindo em troca a vida da doce Ceci. Peri parte para o acampamento do inimigo e o enfrenta bravamente, mas é capturado. Momentos antes do ritual antropofágico ele ingere veneno com objetivo de envenenar os aimorés com sua carne e assim salvar a vida de sua amada, no entanto acaba sendo salvo pelos portugueses que foram resgatá-lo. Peri retorna quase morto por causa do veneno, mas Ceci exige que ele se salve. O índio vaga então pela floresta em busca do antídoto até encontrá-lo. O cerco dos aimorés torna-se cada vez mais terrível. Sem alternativa de resistência, D. Antônio chama o índio e diz que, se este se tornasse cristão, lhe confiaria a filha. O herói responde: "Peri quer ser cristão!" Da batalha entre portugueses e aimorés resultam caos e destruição. Restam apenas Ceci e Peri, como Adão e Eva no Paraíso.

UBIRAJARA

Ubirajara, também chamado Jaguaré, era um índio guerreiro da tribo Araguaia que, por sua força, coragem e habilidade, conseguia tudo o que queria. Era muito admirado e as virgens disputavam o seu amor. Uma delas, Jandira, havia sido prometida a ele. Um dia, durante uma caçada, conheceu a virgem Araci, da tribo tupi, e por ela se apaixonou. Ela, também interessada por ele, lançou um desafio: aquele que fosse o melhor guerreiro ficaria com ela. Ubirajara luta e aprisiona, sem saber, o irmão de Araci. Depois de uma série de batalhas Araci torna-se esposa do herói e chama Jandira para ser também esposa de Ubirajara. A união do índio com as duas moças representa a união das tribos e a formação de uma nova nação.

CURIOSIDADE

Em 1998, o compositor Chico Buarque de Holanda atualiza a lenda do Ceará, apresentando Iracema como uma emigrante que vai para a América (lembrando o anagrama de Alencar). Observe:

Iracema Voou
(Chico Buarque/1998)

Iracema voou
Para a América
Leva roupa de lã
E anda lépida
Vê um filme de quando em vez
Não domina o idioma inglês
Lava chão numa casa de chá

Tem saído ao luar
Com um mímico
Ambiciona estudar
Canto lírico
Não dá mole pra polícia
Se puder, vai ficando por lá
Tem saudade do Ceará
Mas não muita
Uns dias, afoita
Me liga a cobrar:
—É Iracema da América

Foto de Sebastião Salgado de mãe ianomami e seus filhos, 4 dos 27.000 que restaram da tribo.

LITERATURA EM CENA

- "O Guarani", 1996 -dir. Norma Bengel
- "Caramuru – A invenção do Brasil, 2001" –dir. Guel Arraes
- "Xingu, a terra mágica" e "Xingu, a terra ameaçada" – duas séries de documentários, filmados em 1984 e 2004 respectivamente, que falam sobre o Xingu.
- "Dança com Lobos", 1990 – diretor: Kevin Costner. Conta a história de um tenente norte-americano durante a Guerra de Secessão que, isolado em um posto longínquo no oeste, passa a defender os índios contra o exército estadunidense.

LIVROS

- "História dos povos indígenas" da editora Vozes. Escrito por índios, conta a história da colonização brasileira.
- "Enterrem meu coração na curva do rio" da editora LPM. Conta a história dos índios durante o processo de colonização do oeste norte-americano, o "velho oeste", e os conflitos com os brancos.

PASSEIO

Museu de Belas Artes, RJ

MÚSICA

- "Chegança", de Antonio Nóbrega, no disco "Madeira que cupim não Rói".
- "O Guarani", ópera de Carlos Gomes.

FOTOGRAFIA

Outdoors da Aracruz Celulose no Espírito Santo: "A Aracruz trouxe o progresso. A Funai, os índios" e "Basta de índios ameaçando trabalhadores."

Estes outdoors fazem parte de uma campanha da Aracruz Celulose realizada em 2006, quando ocorreram conflitos pelo controle de terras demarcadas como reserva indígena no Espírito Santo envolvendo tribos indígenas e a companhia Aracruz Celulose. Estes outdoors, entre outros que foram espalhados, visavam convencer a população local das posições defendidas pela empresa.

www.midiaindependente.org

EXERCÍCIOS

1. (PUC-SP) A próxima questão refere-se ao texto abaixo.

Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba;
Verdes mares que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros;
Serenai, verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas.

Esse trecho é o início do romance Iracema, de José de Alencar. Dele, como um todo, é possível afirmar que:
a) Iracema é uma lenda criada por Alencar para explicar poeticamente as origens das raças indígenas da América.
b) as personagens Iracema, Martim e Moacir participam da luta fratricida entre os Tabajaras e os Pitiguaras.
c) o romance, elaborado com recursos de linguagem figurada, é considerado o exemplar mais perfeito da prosa poética na ficção romântica brasileira.
d) o nome da personagem-título é anagrama de América e essa relação caracteriza a obra como um romance histórico.
e) a palavra Iracema é o resultado da aglutinação de duas outras da língua guarani e significa "lábios de fel".

2.(UEL) Examine as proposições a seguir e assinale a alternativa INCORRETA.
a) A relevância da obra de José de Alencar no contexto romântico decorre, em grande parte, da idealização dos elementos considerados como genuinamente brasileiros, notadamente a natureza e o índio. Essa atitude impulsionou o nacionalismo nascente, por ser uma forma de reação política, social e literária contra Portugal.
b) Ao lado de O guarani e Ubirajara, Iracema representa um mito de fundação do Brasil. Nessas obras, a descrição da natureza brasileira possui inúmeras funções, com destaque para a "cor local", isto é, o elemento particular que o escritor imprimia à literatura, acreditando contribuir para a sua nacionalização.
c) Embora tendo sido escrito no período romântico, Iracema apresenta traços da ficção naturalista tanto na criação das personagens quanto na tematização dos problemas do país.
d) A leitura de Iracema revela a importância do índio na literatura romântica. Entretanto, sabe-se que a presença do índio não se restringiu a esse contexto literário, tendo desembocado inclusive no Modernismo, por intermédio de escritores como Mário de Andrade e Oswald de Andrade.
e) O contraponto poético da prosa indianista de Alencar é constituído pela lírica de Gonçalves Dias. Indiscutivelmente, em "O canto do guerreiro" e em "O canto do piaga", dentre outros poemas, o índio é apresentado de maneira idealizada, numa perpetuação da imagem heroica e sublime adequada aos ideais românticos.

3. (UFOP) Assinale a alternativa incorreta a respeito de Lucíola, de José de Alencar.
a) É Paulo – como protagonista – simultaneamente agente da narração e objeto da narrativa.
b) É um romance que apresenta uma pluralidade de olhares narrativos, principalmente na caracterização da personagem Lúcia.
c) É um romance que traz uma visão alienada da sociedade urbana do Rio de Janeiro, por focalizar unicamente o drama individual da protagonista.
d) É através do distanciamento temporal que a narrativa se torna possível, pois a narração é ativada pela memória.
e) É a protagonista construída em dualidade, uma vez que, dissociando corpo e alma, ela também tem dois nomes, duas casas, dois estilos de vida.

4 (FUVEST- 2008) Considere os dois trechos de Machado de Assis relacionados a **Iracema**, publicados na época em que apareceu esse romance de Alencar, e responda ao que se pede.

a) *A poesia americana está completamente nobilitada; os maus poetas já não podem conseguir o descrédito desse movimento, que venceu com o autor de "I - Juca Pirama", e acaba de vencer com o autor de* ***Iracema****.*
Adaptado de Machado de Assis, ***Crítica literária****.*

Machado de Assis refere-se, nesse trecho, a um movimento literário chamado, na época, de "poesia americana" ou "escola americana". Sob que outro nome veio a ser conhecido esse movimento? Quais eram seus principais objetivos?

b) *Tudo em* ***Iracema*** *nos parece primitivo; a ingenuidade dos sentimentos, o pitoresco da linguagem, tudo, até a parte narrativa do livro, que nem parece obra de um poeta moderno, mas uma história de bardo* indígena, contada aos irmãos, à porta da cabana, aos últimos raios do sol que se entristece.*

Adaptado de Machado de Assis, ***Crítica literária****.*

*bardo: poeta heroico, entre os celtas e gálios; por extensão, qualquer poeta, trovador etc.

No trecho, Machado de Assis afirma que a narração de **Iracema** não parece ter sido feita por um "poeta moderno", mas, sim, por um "bardo indígena".
Essa afirmação se justifica? Explique sucintamente.

16. O ROMANCE ROMÂNTICO BRASILEIRO (PARTE II)

MANUEL ANTÔNIO DE ALMEIDA

O retrato de M.A. de Almeida numa pintura de 1867.

Manuel Antônio de Almeida nasceu em 1831, no Rio de Janeiro, filho de pais humildes. Estudante de Medicina, publica anonimamente as Memórias de um Sargento de Milícias em folhetins semanais no suplemento "Pacotilha" do jornal Correio Mercantil, entre 1852 e 1853. Em 1857 é nomeado diretor da Tipografia Nacional, sendo famoso o episódio em que deu emprego e orientou um menino pobre e mestiço chamado Machado de Assis. Morre em 28 de novembro de 1861, em plena campanha política, no naufrágio de um navio a vapor, no litoral norte do Rio de Janeiro.

O romance Memórias... foi criado por Almeida através das lembranças narradas por Antônio Cezar Ramos, um velho diretor do escritório do jornal. Algum tempo depois, anos de 1854 e 1855, é publicado em livro em dois volumes, sob a indicação autoral de "Por um brasileiro", mostrando que, apesar da vontade de manter o anonimato — Manuel Antônio de Almeida não tinha pretensões à carreira literária — o autor queria deixar claro que não se tratava de mais um romance traduzido. Trata-se de um romance de humor popular, baseado nas aventuras de tipos humanos — bem como nas peças humanistas de Gil Vicente, que são utilizadas "personagens-tipos" cuja ação personaliza a função que exercem na comunidade. Desta forma, muitas das personagens não recebem nome no livro e são designadas pela profissão ou condição social. Temos: o barbeiro, a cigana. A parteira, o fidalgo etc...bem característicos do Rio de Janeiro do começo do século XIX.

No entanto, o que faz do livro uma obra-prima da literatura brasileira é a maneira com que o autor renuncia à fórmula da narrativa tradicional romântica, voltada ao gosto da burguesia, e se aproxima de uma tradição estritamente popular de modo inovador, trazendo também algumas características que já apontam tendências que se consolidariam apenas no realismo, ou até mesmo no pré-modernismo. Por se tratar um romance de costumes com a intenção principal de recompor hábitos e fornecer um retrato da época, o autor utiliza as personagens para caracterizar grupos sociais, deixando de lado a individualidade psicológica.

O ENREDO DE MEMÓRIAS

Em síntese, o enredo de Memórias de um Sargento de Milícias conta a história de vida de "Leonardo", filho de dois imigrantes portugueses: a sábia "Maria da Hortaliça" e Leonardo Pataca — que fora algibebe em Lisboa, isto é, uma espécie de mascate, que vende roupas produzidas com tecidos comuns e, depois, meirinho (funcionário da Justiça) no Rio de Janeiro. Assim, o autor relata o nascimento do "herói": sua infância de endiabrado; suas desditas de filho abandonado, mas sempre salvo das dificuldades pelos padrinhos (a parteira e o barbeiro); sua juventude inconsequente; seu namoro com Luisinha; seu romance com a dengosa mulatinha Vidinha; suas malandrices com o truculento Major Vidigal, chefe de polícia; sua prisão; seu engajamento por punição no corpo de tropa do mesmo major e, finalmente, por força do destino e a constante proteção da madrinha, a conclusão feliz típica de uma obra romântica: a nomeação para o cargo de sargento de milícias e o casamento com Luisinha, seu primeiro amor.

A trama romanesca (a relação Leonardo-Luisinha) serve, em verdade, como suporte à fixação dos costumes da época e à caracterização dos tipos populares: os meirinhos, o barbeiro, a parteira, os ciganos, as festas e profissões, a música e a dança, a vida religiosa, os padres libidinosos, o país de pais-de-santo, as fofoqueiras e, onipresente, a fina flor da malandragem.

UMA NARRATIVA DE COSTUMES

Por ser destinado às páginas de um jornal, Memórias de um Sargento de Milícias tem capítulos com sentido relativamente independente, quase todos contendo um episódio completo. Em seu conjunto, a obra reconstitui a vida de Leonardo Pataca e de seu filho Leonardo em meio a um vivo retrato das camadas baixas do Rio de Janeiro de D. João VI. Além de retratar as proezas (sobretudo amorosas) desses dois arquétipos da malandragem carioca, o romance dá muita atenção às festas, aos encontros, às instituições e às profissões populares da cidade, cujas ruas são descritas com a animação de uma verdadeira narrativa de costumes. Trata-se, enfim, de uma novela muito agitada e festiva em que não há praticamente nenhuma página sem um incidente ou surpresa espantosa (peripécia). Antonio Candido chamou-o de "romance em moto-contínuo", tal a velocidade das cenas que se sucedem e dos acontecimentos que nele se ordenam.

AS CARACTERÍSTICAS ROMÂNTICAS DA OBRA

Memórias de um Sargento de Milícias é um romance escrito em primeira pessoa, como faz supor o título, apresentando o foco narrativo em terceira pessoa. A palavra "memórias", nesse caso, equivale a apontamento histórico ou relato ditado pela lembrança. Como foi escrito no Segundo Reinado, tratando do Rio de Janeiro da época de D. João VI, é evidente que o romance possui algumas propriedades de romance histórico, na medida em que se detém na captação de cenas e costumes do passado. E é nesse sentido que devemos entender o termo "memórias" do título.

Chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil, 1808.

Ao escolher como cenário para sua obra o Rio de Janeiro do começo do século, época em que a Família Real Portuguesa veio para o Brasil fugindo das invasões napoleônicas, o autor demonstra afinidades com o chamado "escapismo", modelo comum ao escritor romântico que, descontente com a realidade que o cerca, vai buscar inspiração no passado. Segundo o crítico literário Paulo Rónai, Manuel Antônio de Almeida busca "Um Rio de Janeiro que deixa de existir com a modernização da vida carioca, iniciada por volta de 1830; um Rio do começo do século, roceiro mas bem mais pitoresco e alegre pelas despreocupações de sua gente e pelas suas festas populares".

Numa época em que a burguesia, vitoriosa, exige respeito através da ostentação financeira e que todos os valores humanos são transformados em simples relações de trocas e permutas, Manuel cria um mundo carnavalesco, onde a indústria ainda não havia acabado com o artesanato e onde a sobrevivência se faz na base da parceria e da amizade. Um mundo em que a "Ordem" (ou a aristocracia de origem portuguesa, o funcionalismo público representado na figura do Major Vidigal) se confunde com a "Desordem" (a independência e a rebeldia do "zé-povinho"). E tudo sem que falte o amor puro, imediato, rebelde a coroar como conto de fadas — pelo casamento — essa expressão de um tempo feliz e autenticamente sentimental.

ROMANTISMO EXCÊNTRICO, PRÉ-REALISMO OU ROMANCE PICARESCO?

Em 1894, o crítico José Veríssimo interpretou Memórias de um Sargento de Milícias como um romance pré-realista, em virtude de sua inclinação para o retrato social. Alguns anos depois, Mário de Andrade rediscutiu esta posição crítica, aproximando-o do romance "picaresco" espanhol, principalmente de autores como Lazarillo de Tormes e Hurtado de Mendonza. Mais recentemente, Antonio Candido fez uma nova análise da obra, dizendo que se trata de um romance propriamente romântico com a particularidade de apresentar características diversas daquelas da média das obras do Romantismo brasileiro.

Para Antonio Candido, a principal diferenciação entre a obra em questão e os romances picarescos é que Memórias... é narrado em 3ª pessoa, possuindo o narrador onisciente e o leitor incluso, presumido, uma vez que tal narrador a ele se dirige e informa-o de tudo. O narrador, que não se identifica, muda constantemente o foco do livro passando de Leonardo Pai a Leonardo Filho, deste ao Compadre, depois à Cigana e assim por diante, estabelecendo uma "visão dinâmica da realidade narrada". Já nos romances picarescos espanhóis, em geral, o próprio pícaro narra as suas peripécias, encantando o leitor, e "fechando a visão da realidade em torno do seu ângulo restrito". Além disso, diferentemente do pícaro espanhol, Leonardo não é um "excluído" já que nunca trabalhou e foi sempre amparado por amigos e familiares. Assim, conforme Candido pode-se dizer que "Leonardo não é um pícaro saído da tradição espanhola, mas sim o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularesca de seu tempo, no Brasil."

Ao traçar o perfil de Leonardo, protagonista do romance, o autor retrata um arquétipo genuinamente brasileiro, com sua malandragem bem carioca e sua propensão ao ócio, que antecipa em quase um século o celebrado "herói sem nenhum caráter" e modelo de nossa gente, Macunaíma, do modernista Mario de Andrade.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Estilo Jornalístico

Manuel Antônio de Almeida foi o primeiro escritor brasileiro a adotar o estilo descontraído de jornal em romance, procedimento que, mais tarde, seria um dos principais traços pré-modernistas de Lima Barreto. Desse processo de simplificação estilística decorre da oralidade de *Memórias de um Sargento de Milícias*, o que desagradou os leitores da época, habituados com romances escritos em uma linguagem mais rebuscada e rica em imagens, tais como a do contemporâneo José de Alencar. Desta forma a linguagem dessa obra é simples, direta, sem metáforas e refinamentos estilísticos. A descrição de lugares e personagens é feita de forma objetiva, não deixando espaços às excessivas adjetivações típicas dos romances românticos.

José Veríssimo, Mário de Andrade e Antonio Candido:
críticos cujas análises nos proporcionaram diferentes leituras a respeito da obra Memórias de um Sargento de Milícias

Uma Obra Original

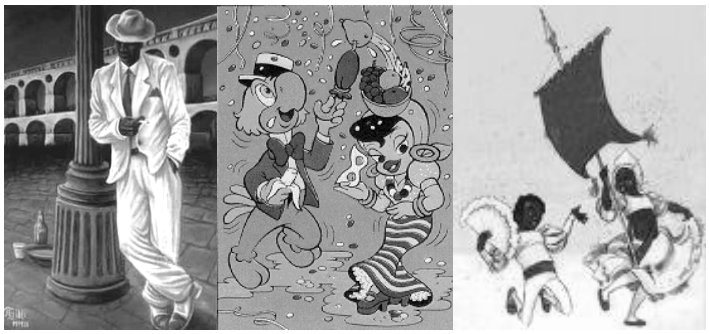
Segundo a análise de Antonio Candido, o livro de Manuel Antônio de Almeida é romântico. Todavia, sua sensibilidade não se derramava tanto quanto a dos ultrarromânticos que constituíam a grande novidade poética na época de Memórias. O autor faz questão de manter o equilíbrio emocional, primando pela clareza e ridicularizando todo e qualquer transbordamento emotivo em seus personagens. Note o julgamento que o autor faz ao Romantismo no seguinte trecho:

> "Tratava-se de uma cigana; o Leonardo a vira pouco tempo depois da fuga da Maria, e das cinzas ainda quentes de um amor mal pago nascera outro que também não foi a este respeito melhor aquinhoado; mas o homem era romântico, como se diz hoje, e babão, como se dizia naquele tempo; não podia passar sem uma paixãozinha." (Cap. IV)

Além disso, o autor se distancia da estética romântica pelas seguintes razões:

- a história não envolve personagens da classe dominante, mas sim, pessoas das camadas populares;
- a personagem central não é herói nem vilão. Trata-se de um anti-herói malandro que se aproxima do pícaro espanhol pela ausência de uma linha ética de conduta;
- as cenas não são idealizadas, mas reais, apresentando aspectos pouco poéticos da existência;
- ausência de moralismo e recusa da ideia de que as ações humanas se dividem necessariamente entre boas e más. É um "romance sem culpa";

- troca do sentimentalismo pelo humorismo, do estilo elevado e poético pelo estilo tosco e direto, sem torneios embelezadores;
- o estilo é oral e descontraído, diretamente derivado da conversa ou do estilo jornalístico da época;
- percebe-se na obra o sentimento antirreligioso e anticlerical, o horror aos padres e o desprezo pelas beatas.



Zé Pilintra, Zé Carioca, Mestre Sala:
Arquétipos do malandro brasileiro

Trecho da obra Memórias de um Sargento de Milícias:

I
Origem, nascimento e batismo

Era no tempo do rei.

Uma das quatro esquinas que formam as ruas do Ouvidor e da Quitanda, cortando-se mutuamente, chamava-se nesse tempo *O canto dos meirinhos;* e bem lhe assentava o nome, porque era aí o lugar de encontro favorito de todos os indivíduos dessa classe (que gozava então de não pequena consideração). Os meirinhos de hoje não são mais do que a sombra caricata dos meirinhos do tempo do rei; esses eram gente temível e temida, respeitável e respeitada; formavam um dos extremos da formidável cadeia judiciária que envolvia todo o Rio de Janeiro no tempo em que a demanda era entre nós um elemento de vida: o extremo oposto eram os desembargadores. Ora, os extremos se tocam, e estes, tocando-se, fechavam o círculo dentro do qual se passavam os terríveis combates das citações, provarás, razões principais e finais, e todos esses trejeitos judiciais que se chamava o *processo.*

Daí sua influência moral.

Mas tinham ainda outra influência, que é justamente a que falta aos de hoje: era a influência que derivava de suas condições físicas. Os meirinhos de hoje são homens como quaisquer outros; nada têm de imponentes, nem no seu semblante nem no seu trajar, confundem-se com qualquer procurador, escrevente de cartório ou contínuo de repartição. Os meirinhos desse belo tempo não, não se confundiam com ninguém; eram originais, eram tipos, nos seus semblantes transluzia um certo ar de majestade forense, seus olhares calculados e sagazes significavam chicana. Trajavam sisuda casaca preta, calção e meias da mesma cor, sapato afivelado, ao lado esquerdo aristocrático espadim, e na ilharga direita penduravam um círculo branco, cuja significação ignoramos, e coroavam tudo isto por um grave chapéu armado. Colocado sob a importância vantajosa destas condições, o meirinho usava e abusava de sua posição. Era terrível quando, ao voltar uma esquina ou ao sair de manhã de sua casa, o cidadão esbarrava com uma daquelas solenes figuras que, desdobrando junto dele uma folha de papel, começava a lê-la em tom confidencial! Por mais que se fizesse não havia remédio em tais circunstâncias senão deixar escapar dos lábios o terrível *Dou-me por citado.* Ninguém sabe que significação fatalíssima e cruel tinham estas poucas palavras! eram uma sentença de peregrinação eterna que se pronunciava contra si mesmo; queriam dizer que se começava uma longa e afadigosa viagem, cujo termo bem distante era a caixa da Relação, e durante a qual se tinha de pagar importe de passagem em um sem-número de pontos; o advogado, o procurador, o inquiridor, o escrivão, o juiz, inexoráveis Carontes, estavam à porta de mão estendida, e ninguém passava sem que lhes tivesse deixado, não um óbolo, porém todo o conteúdo de suas algibeiras, e até a última parcela de sua paciência,

Mas voltemos à esquina. Quem passasse por aí em qualquer dia útil dessa abençoada época veria sentado em assentos baixos, então usados, de couro, e que se denominavam-cadeiras de campanha-um grupo mais ou menos numeroso dessa nobre gente conversando pacificamente em tudo sobre que era lícito conversar: na vida dos fidalgos, nas notícias do Reino e nas astúcias policiais do Vidigal. Entre os termos que formavam essa equação meirinhal pregada na esquina havia uma quantidade constante, era o Leonardo-Pataca. Chamavam assim a uma rotunda e gordíssima personagem de cabelos brancos e carão avermelhado, que era o decano da corporação, o mais antigo dos meirinhos que viviam nesse tempo. A velhice tinha-o tornado moleirão e pachorrento; com sua vagareza atrasava o negócio das partes; não o procuravam; e por isso jamais saía da esquina; passava ali os dias sentado na sua cadeira, com as pernas estendidas e o queixo apoiado sobre uma grossa bengala, que depois dos cinquenta era a sua infalível companhia. Do hábito que tinha de queixar-se a todo o instante de que só pagassem por sua citação a módica quantia de 320 réis, lhe viera o apelido que juntavam ao seu nome.

Sua história tem pouca coisa de notável. Fora Leonardo algibebe em Lisboa, sua pátria; aborrecera-se porém do negócio, e viera ao Brasil. Aqui chegando, não se sabe por proteção de quem, alcançou o emprego de que o vemos empossado, e que exercia, como dissemos, desde tempos remotos. Mas viera com ele no mesmo navio, não sei fazer o quê, uma certa Maria da hortaliça, quitandeira das praças de Lisboa, saloia rechonchuda e bonitota. O Leonardo, fazendo-se-lhe justiça, não era nesse tempo de sua mocidade mal apessoado, e sobretudo era maganão. Ao sair do Tejo, estando a Maria encostada à borda do navio, o Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como se já esperasse por aquilo, sorriu-se como envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda. Era isto uma declaração em forma, segundo os usos da terra: levaram o resto do dia de namoro cerrado; ao anoitecer passou-se a mesma cena de pisadela e beliscão, com a diferença de serem desta vez um pouco mais fortes; e no dia seguinte estavam os dois amantes tão extremosos e familiares, que pareciam sê-lo de muitos anos.

Quando saltaram em terra começou a Maria a sentir certos enojos: foram os dois morar juntos: e daí a um mês manifestaram-se claramente os efeitos da pisadela e do beliscão; sete meses depois teve a Maria um filho, formidável menino de quase três palmos de comprido, gordo e vermelho, cabeludo, esperneador e chorão; o qual, logo depois que nasceu, mamou duas horas seguidas sem largar o peito. E este nascimento é certamente de tudo o que temos dito o que mais nos interessa, porque o menino de quem falamos é o herói desta história.

Chegou o dia de batizar-se o rapaz: foi madrinha a parteira; sobre o padrinho houve suas dúvidas: o Leonardo queria que fosse o Sr. juiz; porém teve de ceder a instâncias da Maria e da comadre, que queriam que fosse o barbeiro de defronte, que afinal foi adotado. Já se sabe que houve nesse dia função: os convidados do dono da casa, que eram todos dalém-mar, cantavam ao desafio, segundo seus costumes; os convidados da comadre, que eram todos da terra, dançavam o fado. O compadre trouxe a rabeca, que é, como se sabe, o instrumento favorito da gente do ofício. A princípio o Leonardo quis que a festa tivesse ares aristocráticos, e propôs que se dançasse o minuete da corte. Foi aceita a ideia, ainda que houvesse dificuldade em encontrarem-se pares. Afinal levantaram-se uma gorda e baixa matrona, mulher de um convidado; uma companheira desta, cuja figura era a mais completa antítese da sua; um colega do Leonardo, miudinho, pequenino, e com fumaças de gaiato, e o sacristão da Sé, sujeito alto, magro e com pretensões de elegante. O compadre foi quem tocou o minuete na rabeca; e o afilhadinho, deitado no colo da Maria, acompanhava cada arcada com um guincho e um esperneio. Isto fez com que o compadre perdesse muitas vezes o compasso, e fosse obrigado a recomeçar outras tantas.

Depois do minuete foi desaparecendo a cerimônia, e a brincadeira *aferventou,* como se dizia naquele tempo. Chegaram uns rapazes de viola e machete: o Leonardo, instado pelas senhoras, decidiu-se a romper a parte lírica do divertimento. Sentou-se num tamborete, em um lugar isolado da sala, e tomou uma viola. Fazia um belo efeito cômico vê-lo, em trajes do oficio, de casaca, calção e espadim, acompanhando com um monótono zum-zum nas cordas do instrumento o garganteado de uma modinha pátria. Foi nas saudades da terra natal que ele achou inspiração para o seu canto, e isto era natural a um bom português, que o era ele. A modinha era assim: Q*uando estava em minha terra, Acompanhado ou sozinho, Cantava de noite e de dia Ao pé dum copo de vinho!*

Foi executada com atenção e aplaudida com entusiasmo; somente quem não pareceu dar-lhe todo o apreço foi o pequeno, que obsequiou o pai como obsequiara ao padrinho, marcando-lhe o compasso a guinchos e esperneios. À Maria avermelharam-se-lhe os olhos, e suspirou.

O canto do Leonardo foi o derradeiro toque de rebate para esquentar-se a brincadeira, foi o adeus às cerimônias. Tudo daí em diante foi burburinho, que depressa passou à gritaria, e ainda mais depressa à algazarra, e não foi ainda mais adiante porque de vez em quando viam-se passar através das rótulas da porta e janelas umas certas figuras que denunciavam que o Vidigal andava perto.

A festa acabou tarde; a madrinha foi a última que saiu, deitando a bênção ao afilhado e pondo-lhe no cimeiro um raminho de arruda."

CURIOSIDADE

Em 1966, a escola de samba Portela desfilou com uma canção baseada no livro de Manuel Antônio de Almeida. Na letra da música, composta por Paulinho da Viola, podemos encontrar de forma resumida todo o enredo de Memórias de Um Sargento de Milícias. Observemos:

"Era no tempo do rei
Quando aqui chegou
Um modesto casal
Feliz pelo recente amor.
Leonardo, tornando-se meirinho
Deu a Maria Hortaliça um novo lar
Um pouco de conforto e de carinho
Dessa união nasceu um lindo varão
Que recebeu o mesmo nome de seu pai
Personagem central da história
Que contamos neste carnaval.
Mas um dia Maria
Fez a Leonardo uma ingratidão
Mostrando que não era uma boa companheira
Provocou a separação
Foi assim que o padrinho passou
A ser do menino tutor
A quem deu imensa dedicação
Sofrendo uma grande desilusão.
Outra figura importante de sua vida
Foi a comadre parteira popular
Diziam que benzia de quebranto
A beata mais famosa do lugar.
Havia nesse tempo aqui no Rio
Tipos que devemos mencionar
Chico Juca era mestre em valentia
E por todos se fazia respeitar.
O reverendo, amante da cigana
Preso pelo Vidigal, o justiceiro
Homem de grande autoridade
Que à frente dos seus granadeiros
Era temido pelo povo da cidade.
Luizinha, primeiro amor
Que Leonardo conheceu
E que dona Maria
A outro como esposa concedeu
Somente foi feliz
Quando José Manuel morreu.
Nosso herói outra vez se apaixonou
Quando sua viola a mulata Vidinha
Esta singela modinha contou:
Se os meus suspiros pudessem
Aos seus ouvidos chegar
Verias que uma paixão
Tem poder de assassinar".

BIBLIOGRAFIA

CANDIDO, A. "*Dialética da Malandragem*" In Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. nº 8. São Paulo: IEB/USP, 1970.

MONTELLO, J. "*Um precursor: Manuel Antônio de Almeida*" In A literatura no Brasil.vol. II. Rio de Janeiro: Editorial Sul-Americana, 1955.

MOISÉS, Massaud. "*Literatura Brasileira Através dos Textos*". São Paulo: Cultrix, 1971.

EXERCÍCIOS

1. Considere os seguintes fragmentos do antepenúltimo capítulo de Memórias de um Sargento de Milícias no qual se narra a visita que Dona Maria, Maria Regalada e a comadre fizeram ao Major Vidigal para interceder por Leonardo (filho):

"(...) O major recebeu-as de rodaque de chita e tamancos, não tendo a princípio suposto o quilate da visita; apenas porém reconheceu as três, correu apressado à camarinha vizinha, e envergou o mais depressa que pôde a farda; como o tempo urgia, e era uma incivilidade deixar sós as senhoras, não completou o uniforme, e voltou de novo à sala de farda, calças de enfiar, tamancos, e um lenço de Alcobaça sobre o ombro, segundo seu uso. A comadre, ao vê-lo assim, apesar da aflição em que se achava, mal pôde conter uma risada que lhe veio aos lábios."

a) Considerando o fragmento no contexto da obra, interprete o contraste que se verifica entre as peças do vestuário com que o Major voltou à sala para conversar com as visitas.

b) Qual a relação entre o referido vestuário do major e a sua decisão de favorecer Leonardo (filho), fazendo concessões quanto à aplicação da lei?

2 (FUVEST) Indique a alternativa que se refere corretamente ao protagonista de Memórias de um Sargento de Milícias, de Manuel Antônio de Almeida:

a) Nele, como também em personagens menores, há o contínuo e divertido esforço de driblar o acaso das condições adversas e a avidez de gozar os intervalos da boa sorte.

b) Este herói de folhetim se dá a conhecer sobretudo nos diálogos, nos quais revela ao mesmo tempo a malícia aprendida nas ruas e o idealismo romântico que busca ocultar.

c) A personalidade assumida de sátiro é a máscara de seu fundo lírico, genuinamente puro, a ilustrar a tese da "bondade natural", adotada pelo autor.

d) Enquanto cínico, calcula friamente o carreirismo matrimonial; mas o sujeito moral sempre emerge, condenado o próprio cinismo ao inferno da culpa, do remorso e da expiação.

e) Ele é uma espécie de barro vital, ainda amorfo, a que o prazer e o medo vão mostrando os caminhos a seguir, até sua transformação final em símbolo sublimado.

3 (UFRS-RS) Leia o texto abaixo, extraído do romance Memórias de um Sargento de Milícias, de Manuel Antônio de Almeida.

"Desta vez porém Luizinha e Leonardo, não é dizer que vieram de braço, como este último tinha querido quando foram para o Campo, foram mais adiante do que isso, vieram de mãos dadas muito familiar e ingenuamente. E ingenuamente não sabemos se se poderá aplicar com razão ao Leonardo."

Considere as afirmações abaixo sobre o comentário feito em relação à palavra ingenuamente na última frase do texto:

I. O narrador aponta para a ingenuidade da personagem frente à vida e às experiências desconhecidas do primeiro amor.
II. O narrador, por saber quem é Leonardo, põe em dúvida o caráter da personagem e as suas intenções.
III. O narrador acentua o tom irônico que caracteriza o romance.

Quais estão corretas?

a) Apenas I
b) Apenas II
c) Apenas III
d) Apenas II e III
e) I, II e III

Leia para questões 4 a 6

Sua história tem pouca coisa de notável. Fora Leonardo algibebe[1] em Lisboa, sua pátria; aborrecera-se porém do negócio, e viera ao Brasil. aqui chegando, não se sabe por proteção de quem, alcançou o emprego de que o vemos empossado, o que exercia, como dissemos, desde tempos remotos. Mas viera com ele no mesmo navio, não sei fazer o quê, uma certa Maria de hortaliça, quitandeira das praças de Lisboa, saloia[2] rechonchuda e bonitona. O Leonardo, fazendo-se-lhe justiça, não era nesse tempo de sua mocidade mal apessoado, e sobretudo era maganão[3]. Ao sair do Tejo, estando a Maria encostada à borda do navio, o Leonardo fingiu que passava distraído junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como se já esperasse por aquilo, sorriu-se como envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremando beliscão nas costas da mão esquerda. Era isto uma declaração em forma, segundo os usos da

terra: levaram o resto do dia de namoro cerrado; ao anoitecer passou-se a mesma cena de pisadela e beliscão, com a diferença d serem desta vez um pouco mais fortes; e no dia seguinte estavam os dois amantes tão extremosos e familiares, que pareciam sê-lo de muitos anos. (Manuel Antônio de Almeida, Memórias de um sargento de milícias)
Glossário:
1algibebe: mascate, vendedor ambulante.
2 saloia: aldeã das imediações de Lisboa.
3maganão: brincalhão, jovial, divertido.

4. (FUVEST) Neste excerto, o modo pelo qual é relatado o início do relacionamento entre Leonardo e Maria
a) manifesta os sentimentos antilusitanos do autor, que enfatiza a grosseria dos portugueses em oposição ao refinamento dos brasileiros.
b) revela os preconceitos sociais do autor, que retrata de maneira cômica as classes populares, mas de maneiras respeitosa a aristocracia e o clero.
c) reduz as relações amorosas a seus aspetos sexuais e fisiológicos, conforme os ditames do Naturalismo.
d) opõe-se ao tratamento idealizante e sentimental das relações amorosas, dominante do Romantismo.
e) evidencia a brutalidade das relações inter-raciais, própria do contexto colonial escravista.

5.(FUVEST) No excerto, o narrador incorpora elementos da linguagem usada pela maioria das personagens da obra, como se verifica em:
a) aborrecera-se porém do negócio.
b) do que o vemos empossado.
c) rechonchuda e bonitona.
d) envergonhada do gracejo.
e) amantes tão extremosos.

6 (FUVEST) No excerto, as personagens manifestam uma característica que também estará presente na personagem Macunaíma. Essa característica é a:
a) disposição permanentemente alegre e bem-humorada.
b) discrepância entre a condição social humilde e a complexidade psicológica.
c) busca da satisfação imediata dos desejos.
d) mistura das raças formadoras da identidade nacional brasileira.
e) oposição entre o físico harmonioso e o comportamento agressivo.

7.(UNESP) Os leitores estarão lembrados do que o compadre dissera quando estava a fazer castelos no ar a respeito do afilhado, e pensando em dar-lhe o mesmo ofício que exercia, isto é, daquele arranjei-me, cuja explicação prometemos dar. Vamos agora cumprir a promessa.
Se alguém perguntasse ao compadre por seus pais, por seus parentes, por seu nascimento, nada saberia responder, porque nada sabia a respeito. Tudo de que se recordava de sua história reduzia-se a bem pouco. Quando chegara à idade de dar acordo da vida achou-se em casa de um barbeiro que dele cuidava, porém que nunca lhe disse se era ou não seu pai ou seu parente, nem tampouco o motivo por que tratava da sua pessoa. Também nunca isso lhe dera cuidado, nem lhe veio a curiosidade de indagá-lo.
Esse homem ensinara-lhe o ofício, e por inaudito milagre também a ler e a escrever. Enquanto foi aprendiz passou em casa do seu... mestre, em falta de outro nome, uma vida que por um lado se parecia com a do fâmulo*, por outro com a do filho, por outro com a do agregado, e que afinal não era senão vida de enjeitado, que o leitor sem dúvida já adivinhou que ele o era. A troco disso dava-lhe o mestre sustento e morada, e pagava-se do que por ele tinha já feito.
(*) fâmulo: empregado, criado
(Manuel Antônio de Almeida, Memórias de um sargento de milícias)

Neste excerto, mostra-se que o compadre provinha de uma situação de família irregular e ambígua. No contexto do livro, as situações desse tipo:
a) caracterizam os costumes dos brasileiros, por oposição aos dos imigrantes portugueses.
b) são apresentadas como consequência da intensa mestiçagem racial, própria da colonização.
c) contrastam com os rígidos padrões morais dominantes no Rio de Janeiro oitocentista.
d) ocorrem com frequência no grupo social mais amplamente representado.
e) começam a ser corrigidas pela doutrina e pelos exemplos do clero católico.

8. (PUC) Das alternativas abaixo, indique a que contraria as características mais significativas do romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida:
a) Romance de costumes que descreve a vida da coletividade urbana do Rio de Janeiro, na época de D. João VI.
b) Narrativa de malandragem, já que Leonardo, personagem principal, encarna o tipo do malandro amoral que vive o presente, sem qualquer preocupação com o futuro.
c) Livro que se liga aos romances de aventura, marcado por intenção crítica contra a hipocrisia, a venalidade, a injustiça e a corrupção social.
d) Obra considerada de transição para um novo estilo de época, ou seja, o Realismo/Naturalismo.
e) Romance histórico que pretende narrar fatos de tonalidade heroica da vida brasileira, como os vividos pelo Major Vidigal, ambientados no tempo do rei.

9. (FUVEST) O enterro saiu acompanhado pela gente da amizade: os escravos da casa fizeram uma algazarra tremenda. A vizinhança pôs-se toda à janela, e tudo foi analisado, desde as argolas e galões do caixão, até o número e qualidade dos convidados; e sobre cada um dos pontos apareceram três ou quatro opiniões diversas.
(Manuel Antônio de Almeida – Memórias de um sargento de milícias)

O trecho acima exemplifica uma das características fundamentais do romance que é:
a) o retrato fiel dos usos e costumes do Rio de Janeiro no segundo reinado.
b) o caráter mórbido dos personagens sempre envolvidos com a morte.
c) sentimentalismo comum aos romances escritos durante o Romantismo.
d) o destino comum do personagem picaresco: o seu encontro com a morte.
e) a descrição de fatos relacionados à cultura e ao comportamento popular.

10. (FUVEST) Memórias de um Sargento de Milícias não apresenta a idealização e sentimentalismo comuns ao Romantismo. É uma obra excêntrica, bastante diferente das narrativas dessa escola literária.
Assinale a alternativa em que se evidencia o antissentimentalismo, o distanciamento do lugar-comum romântico.
a) "Isto tudo vem para dizermos que Maria Regalada tinha um verdadeiro amor ao major Vidigal."
b) "Não é também pequena desventura o cairmos nas mãos de uma mulher a quem deu na veneta querer-nos bem deveras."
c) "O Leonardo estremeceu por dentro, e pediu ao céu que a lua fosse eterna; virando o rosto, viu sobre seus ombros aquela cabeça de menina iluminada."
d) "Sem saber como, unia-se ao Leonardo, firmava-se com as mãos sobre os seus ombros para se poder sustentar mais tempo nas pontas dos pés, falava-lhe e comunicava-lhe a sua admiração."
e) "Leonardo ficou também por sua vez extasiado; pareceu-lhe então o rosto mais lindo que jamais vira."

11. (FUVEST) Assinale a alternativa em que aparece fragmento que se refere ao protagonista de Memórias de um Sargento de Milícias.
a) "Fora Leonardo algibebe em Lisboa, sua pátria; aborrecera-se porém do negócio e viera ao Brasil. Aqui chegando, não se sabe por proteção de quem, alcançou o emprego de que o vemos empossado."
b) "Era o rei absoluto, o árbitro supremo de tudo que dizia respeito a esse ramo de administração: era o juiz que julgava e distribuía a pena."
c) "Quando passou de menino a rapaz, e chegou a saber barbear e sangrar sofrivelmente, foi obrigado a manter-se à sua custa."
d) "Era este um homem todo em proporções infinitesimais, baixinho, magrinho, de carinha estreita e chupada, excessivamente calvo, tinha pretensões de latinista."
e) "Digamos unicamente que durante todo este tempo o menino não desmentiu aquilo que anunciara desde que nasceu: atormentava a vizinhança."

12 (fuvest2008) Apesar de viver "um pouco ao sabor da sorte", "sem plano nem reflexão", "movido pelas circunstâncias", como uma espécie de "títere" (expressões de Antonio Candido), o protagonista das **Memórias de um sargento de milícias**, Leonardo (filho), como outras personagens do Romance, mostra-se bastante determinado quando se rata de
a) estabelecer estratégias para ascender na escala social.
b) assumir rixas, tirar desforras e executar vinganças.
c) demonstrar afeto e gratidão por aqueles que o amparam e defendem.
d) buscar um emprego que lhe garanta a subsistência imediata.
e) conservar-se fiel ao primeiro amor de sua vida.

17. O REALISMO

"Os Cortadores de Pedras", pintura de Courbet.

"O Realismo é uma reação contra o Romantismo: O Romantismo era a apoteose do sentimento; - o Realismo é a anatomia do caráter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos — para condenar o que houve de mau na nossa sociedade".

(Eça de Queirós)

ORIGENS

O movimento realista-naturalista ocorre com a consolidação da burguesia como classe dominante, no século XIX, após as ideias Iluministas que levaram à Revolução Francesa (1789) — revolução esta que contestou o poder absoluto da monarquia e o poder atemporal da Igreja. A burguesia assumiu o poder e estabeleceu uma nova ordem social.

Na segunda metade do século XIX a industrialização já havia se espalhado pela maior parte da Europa. Desta forma, a ciência se volta para a resolução de problemas da indústria e para o desenvolvimento de novas tecnologias, que cada vez mais fazem parte da vida das pessoas. Neste período surgem inúmeras inovações tecnológicas, tais como a câmera fotográfica, o automóvel, o avião, a bicicleta, o cinema, entre outras.

O capitalismo se estrutura em moldes modernos, com o surgimento de grandes complexos industriais; por outro lado, a massa operária urbana avoluma-se, formando uma população marginalizada que não partilha dos benefícios gerados pelo progresso industrial; mas, pelo contrário, é explorada e sujeita a condições subumanas de trabalho. Mulheres e crianças são consideradas mão-de-obra barata e chegam a trabalhar mais de 12 horas por dia.

A Indústria Têxtil na Inglaterra do século XVIII: exploração do trabalho infantil e feminino.

No entanto, para a classe dominante burguesa, o período é de extrema euforia. Parecia que nada seria capaz de abalar o avanço do progresso e da ciência. Surgiam e se popularizavam os cabarés e as dançarinas de Cancan, e na arte vigorava o estilo de *Art Noveau*, que dedicava-se a representar a natureza e objetos inanimados através de uma excessiva riqueza ornamental. Tal época ficou conhecida como a *Belle Époque* (bela época, em francês).

Algumas filosofias e teorias estão muito associadas ao pensamento hegemônico e à organização social deste período. Algumas das mais importantes são:

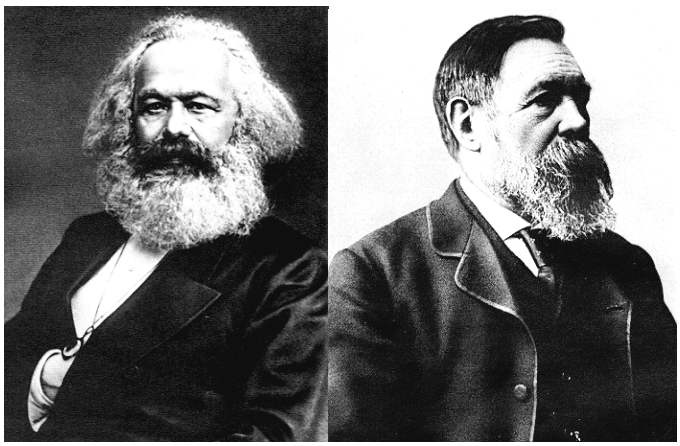
▪ o Evolucionismo ou Darwinismo, de Charles Robert Darwin (1809-1882), demonstrou que entre os seres existem mecanismos de seleção natural, onde os seres mais bem adaptados ao meio tem maiores possibilidades de sobreviver e se reproduzir, perpetuando seus genes através da espécie. Essa teoria foi deturpada, dando origem ao que ficou conhecido como darwinismo social, que procurava aplicar o princípio da seleção dentro das sociedades humanas. Tal distorção da teoria de Darwin serviu para justificar inúmeras atrocidades, como a crescente miséria urbana pós-revolução industrial ou o neocolonialismo europeu com a partilha da África. Também influenciou a teoria da Eugenia, que pregava o controle de fatores reprodutivos que pudessem "melhorar" a raça humana. A corrente evolucionista contribuirá para a cisão entre Ciência e Igreja, na medida em que demonstra outra possibilidade de surgimento do homem sobre a terra, diferente daquela pregada pela Igreja desde a Antiguidade.

Charles Darwin, teórico da "seleção natural" das espécies.

▪ o Determinismo, iniciado por Hippolyte Taine, (1825-1893), afirma que o meio, a sociedade e outros fatores externos definem o que é o homem, ou seja, a formação do indivíduo dá-se fora dele, portanto, é determinada de fora para dentro. Para os deterministas, a obra de arte seria motivada por três fatores: meio, momento e raça. Deslumbrados com o avanço da Ciência, muitos autores do Realismo, principalmente os Naturalistas, serão nitidamente influenciados por essa teoria se utilizando do chamado cientificismo, muito notado nas obras desse período.

▪ o Socialismo Científico ou Materialismo Histórico, inaugurado por Karl Marx e Friedrich Engels quem, a partir da publicação do ***Manifesto Comunista***, em 1848, propõem a justiça social através da eliminação das classes sociais, em um processo que passa pela estatização dos meios de produção, gerando uma distribuição mais justa de renda e direitos. Além disso, Marx é

autor de uma das mais minuciosas análises da formação do capitalismo: o famoso tratado ***O Capital*** (3 volumes).



Karl Marx e Friedrich Engels

- o Positivismo de August Comte (1798-1857) também afastará o homem da vida religiosa e o aproximará das práticas científicas, pois, aponta na direção de verdades científicas (conseguidas através da experiência, ou seja, o trabalho científico) mais válidas que as propostas pela teologia e pela metafísica. As obras do período chamado "Realismo" retrataram tanto estas filosofias quanto os acontecimentos sociais, pois, os escritores (assim como os pintores) buscam reproduzir em seus trabalhos o homem e seu meio da maneira mais fiel possível, sem abdicar da criatividade.
-

August Comte, pai do Positivismo.

CONTEXTO LITERÁRIO E CULTURAL

"Peneiradoras de trigo", e "A Origem do Mundo", ambas de Courbert, iniciador da pintura realista. Nestes e noutros quadros seus, foi acusado de "vulgaridade" e de ser "repulsivo" por seu registro meticuloso da realidade mais comum. Ele buscava a verdade e a sinceridade em suas representações; além disso, procurava chocar a burguesia com o rompimento dos padrões estéticos acadêmicos. E conseguiu diversos seguidores.

O que separa o Romantismo do Realismo-Naturalismo? Quais inovações esta última escola traz em relação à escola literária anterior?

Para responder a estas perguntas precisamos traçar um paralelo entre ambos: de um lado o Romantismo trabalhava a subjetividade no texto, tendo o heroísmo como característica comum aos personagens, e a idealização de sentimentos e ações como característica constante; de outro lado vem o Realismo-Naturalismo, buscando expor no texto outras preocupações, tais como a relação do homem com seu meio, com as outras pessoas, consigo mesmo; enfim, no lugar da idealização da realidade, personagens e situações apresentadas ao leitor em suas fraquezas, pequenas e grandes alegrias, falhas e êxitos. Os temas passam de individuais a sociais.

O movimento realista-naturalista surge como oposição e reação aos exageros sentimental e de imaginação da escola romântica. Antes, para os românticos, as misérias e os sofrimentos individuais e coletivos eram colocados de lado por uma busca de um mundo ideal: belo, rico, bondoso e amoroso. Agora, os realistas-naturalistas motivam-se pela ciência e seus respectivos progressos, pela indústria e pelas conquistas sociais e trabalhistas. É a razão e a inteligência contra o imaginário sentimentalista. A obra de arte, contudo, deve ser usada no combate à corrupção, à hipocrisia, à utopia e aos sonhos românticos, ou seja, o ambiente que propiciou a propagação do ideal romântico precisava ser tão combatido quanto a própria estética romântica. No Realismo-Naturalismo, a arte e a literatura devem representar a verdade absoluta e objetiva, devem ser um espelho do mundo sensível e dar atenção à fidelidade máxima à natureza física e psicológica do homem. Esta escola literária tenta reproduzir a realidade de maneira exata, perfeita, sempre fruto da observação minuciosa dos fatos. É por isso que alguns críticos afirmam que, com o Realismo, inaugura-se a fase do "romance documental", ou seja, os romances deste período são mesmo descrições duras da realidade e procuram se assemelhar ao máximo daquilo que os olhos veem e de tudo o que se comprova por experimentação. Contudo, a escola realista atinge seu ponto máximo com o Naturalismo, direcionado pelas ideias materialistas. O escritor francês Zola (1821-1880), por volta de 1870, busca aprofundar o cientificismo, aplicando-lhe novos princípios, negando o envolvimento pessoal do escritor que deve, diante da natureza, colocar a observação e experiência acima de tudo. O afastamento do sobrenatural e do subjetivo cede lugar à observação objetiva e à razão, sempre, aplicadas ao estudo da natureza, orientando toda busca de conhecimento. Muitos críticos, no entanto, consideram difícil, ou mesmo impossível efetuar uma distinção clara entre o Naturalismo e o Realismo, do qual o primeiro, de fato, se originou.

Para fins didáticos, o quadro abaixo esquematiza as principais diferenças entre o Realismo-Naturalismo e o Romantismo.

QUADRO COMPARATIVO	
Romantismo	Realismo/Naturalismo
Volta ao passado	Análise crítica do tempo presente
Individualismo (o eu-lírico)	Universalismo (o não-eu)
Emoção	Razão
Subjetividade	Objetividade
Linguagem metafórica	Linguagem direta
Fantasia	Fatos observáveis
Imaginação	Realidade

O REALISMO EM PORTUGAL

Tumultos no Porto
Jornal inglês «Fun», 1891

"Abria-se uma nova era para o pensamento português. O velho Portugal, ainda conservado artificialmente por uma literatura de convenção, morrera definitivamente .... Se a uma ordem social se seguiu uma espécie de anarquia, é isso ainda preferível porque uma contém gérmens de vida, e da outra nada havia a esperar."
(Antero de Quental)

A QUESTÃO COIMBRÃ

Como marco introdutório do Realismo em Portugal tem sido apontada a "Questão Coimbrã",episódio ocorrido em 1865. Nessa época, haviam finalmente cessado as lutas entre os

liberais e as facções que representavam a velha monarquia deposta pela revolução de 1820.

Consolidado o Liberalismo, Portugal conheceu a partir de 1850 um período de estabilidade política, de progresso material e de intercâmbio com o resto da Europa. Coimbra, importante centro cultural e universitário da época, ligava-se em 1864 diretamente à comunidade europeia por meio da estrada de ferro. Contudo, do ponto de vista literário, predominavam ainda velhas ideias, românticas e árcades.

Os meios literários já há alguns anos tinham como principal expressão o consagrado Antônio Feliciano de Castilho, poeta árcade, idoso e cego. Representante do academismo e do tradicionalismo literários, Castilho reunia em torno de si jovens escritores a quem protegia e por quem era tido como mestre.

A Questão Coimbrã tem início quando Castilho, ao escrever um posfácio elogioso ao livro "Poema da mocidade" de seu protegido Pinheiro Chagas, aproveita para criticar um grupo de poetas de Coimbra, a quem acusa de exibicionismo e obscuridade. São citados no texto os escritores Teófilo Braga, Vieira de Castro e Antero de Quental, que acabara de publicar a obra Odes Modernas.

Antero de Quental responde a Castilho com uma carta aberta, em forma de panfleto, intitulada Bom senso e bom gosto, onde criticaria o apadrinhamento literário, praticado por Castilho, e a censura da livre expressão. Para Quental, a agressão sofrida não se limitava ao plano estritamente literário ou pessoal; era, na verdade, uma reação do velho contra o novo, do conservadorismo contra o progresso, da literatura de salão contra a literatura viva e atuante exigida pelos novos tempos.

Os escritores realistas conhecidos como o "Grupo dos Cincos". A partir da esquerda, Eça de Queirós, Oliveira Martins, Antero de Quental, Ramalho Ortigão e Guerra Junqueiro.

Os grandes homens, na concepção de Antero de Quental, seriam aqueles comprometidos com a nova "Ideia", ou seja, com os conhecimentos trazidos pelas correntes filosóficas e científicas da época e que seriam capazes de modernizar Portugal, colocando-o ao lado das nações europeias mais desenvolvidas.

A Questão Coimbrã durou todo o segundo semestre de 1865, com publicações em defesa e ataque de ambos os lados. O Romantismo, já agonizante em Portugal, encerra-se com esta polêmica quando prevalece a nova estética. Participaram da polêmica também, dentre outros, Teófilo Braga, Ramalho Ortigão e Pinheiro Chagas. Eça de Queirós, embora fizesse parte do grupo coimbrão, não interveio na polêmica.

Trecho da crítica intitulada "Questão Coimbrã!" ou "Bom senso e Bom gosto" de Antero de Quental :

"Combate-se os hereges da escola de Coimbra por causa do negro crime de sua dignidade , do atrevimento de sua retidão moral , do atentado de sua probidade literária da imprudência e miséria de serem independentes e pensarem por suas cabeças. E combatem-se por faltarem às virtudes de respeito humilde, às vaidades onipotentes, de sua submissão estúpida , de baixeza e pequenez moral e intelectual... Levanto-me quando os cabelos brancos de V. Ex.ª passam diante de mim. Mas o travesso cérebro que está debaixo e as garridas e pequeninas cousas que saem dele confesso não merecerem, nem admiração, nem respeito, nem estima. A futilidade num velho desgosta-se tanto como a gravidade numa criança. V. Ex. ª precisa menos cinquenta anos de idade, ou então mais cinquenta anos de reflexão." (p. 123 , Maussad Moisés , a literatura Portuguesa)

ANTERO DE QUENTAL

Antero de Quental, em 1865.

Antero Tarquínio de Quental (1842-1891) foi um dos principais incentivadores do ingresso da nova estética realista. Sua poesia é metafísica e pessimista, baseada na reflexão que faz sobre os conflitos entre o "material" e o "espiritual". O poeta-filósofo acreditava no progresso social que só poderia ser uma realidade com a implantação do "socialismo". A par do seu lado combativo, Antero é um homem que na sua ânsia de infinitude, procura através da "filosofia" descobrir os mistérios existenciais.

Obras

- Odes Modernas (1865);
- Sonetos Completos (1886);
- Raios de Extinta Luz (1892).

"**A Um Poeta**

Tu que dormes, espírito sereno,
Posto à sombra dos cedros seculares,
Como um levita à sombra dos altares,
Longe da luta e do fragor terreno,

Acorda! É tempo! O sol, já alto e pleno,
Afugentou as larvas tumulares...
Para surgir do seio desses mares,
Um mundo novo espera só um aceno...

Escuta! É a grande voz das multidões!
São teus irmãos, que se erguem! São canções...
Mas de guerra... e são vozes de rebate!

Ergue-te, pois, soldado do Futuro,
E dos raios de luz do sonho puro,
Sonhador, faze espada de combate!"

CESÁRIO VERDE

Cesário Verde em autorretrato de 1887.

Joaquim José Cesário Verde (1855-1886) nasceu em Lisboa, suas poesias são denominadas poesias do cotidiano pois se tratam da tradução do que é comum em lirismo. Retratando sua cidade natal e moradores, o poeta eleva à qualidade incorruptível da poesia lírica temas que antes eram considerados impróprios para este fim, como os acontecimentos do dia a dia. Nesse sentido, Cesário é considerado precursor dos modernistas, pois busca no homem comum, e nas ações diárias, prosaicas, elementos para sua poesia. O antirromantismo o coloca no Realismo de seu tempo.

Obras

- O Livro de Cesário Verde (1887).

Alguns Fragmentos

Fase Cidatina:

"Nas nossas ruas, ao anoitecer,
Há tal soturnidade, há tal melancolia,
Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia
Despertam-me desejo absurdo de sofrer."

"!Semelham-se a gaiolas, com viveiros,
As edificações somente emadeiradas:
Como morcegos ao cair das badaladas,
Saltam de viga em viga, os mestres carpinteiros".

"Triste cidade! Eu temo que me avives
Uma paixão defunta! Aos lampiões distantes,
Enlutam-me, alvejando, as tuas elegantes,
Curvadas a sorrir às montras dos ourives.

E mais: as costureiras, as floristas
Descem dos magazines, causam-me sobressaltos;
Custa-lhes a elevar os seus pescoços altos
E muitas delas são comparsas ou coristas.

E eu, de luneta de uma lente só,
Eu acho sempre assunto a quadros revoltados:
Entro na brasserie; às mesas de emigrados,
Ao riso e à crua luz joga-se o dominó."

Fase campesina:

De Tarde

Naquele piquenique de burguesas,
Houve uma coisa simplesmente bela,
E que, sem ter história nem grandezas,
Em todo o caso dava uma aquarela.

Foi quando tu, descendo do burrico,
Foste colher, sem imposturas tolas,
A um granzoal azul de grão-de-bico
Um ramalhete rubro de papoulas.

Pouco depois, em cima duns penhascos,
Nós acampamos, inda o Sol se via;
E houve talhadas de melão, damascos,
E pão-de-ló molhado em malvasia.

Mas, todo púrpuro a sair da renda
Dos teus dois seios como duas rolas,
Era o supremo encanto da merenda
O ramalhete rubro das papoulas!

Cesário Verde é considerado um antecipador de Fernando Pessoa por ser o primeiro a desdobrar a sua poesia em duas partes. Um eu-lirico campesino e outro cidatino.

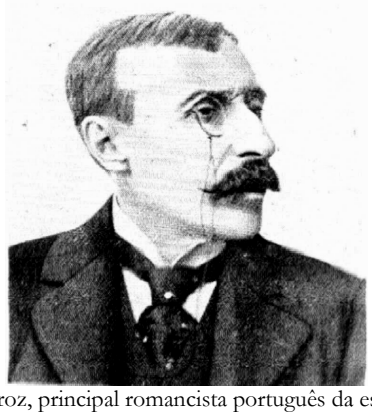
Fernando Pessoa, mais tarde, nao somente desmembra a sua poesia, mas cria heterônimos, sendo que um dos mais importantes, Alberto Caeiro, exalta Cesario dedicando seu livro a ele e faz o seguinte poema:

Ao entardecer, debruçado pela janela,
E sabendo de soslaio que há campos em frente,
Leio até me arderem os olhos
O livro de Cesário Verde.

Que pena que tenho dele! Ele era um camponês
Que andava preso em liberdade pela cidade.
Mas o modo como olhava para as casas,
E o modo como reparava nas ruas,
E a maneira como dava pelas cousas,
É o de quem olha para árvores,
E de quem desce os olhos pela estrada por onde vai andando
E anda a reparar nas flores que há pelos campos ...

Por isso ele tinha aquela grande tristeza
Que ele nunca disse bem que tinha,
Mas andava na cidade como quem anda no campo
E triste como esmagar flores em livros
E pôr plantas em jarros...

EÇA DE QUEIRÓS



Eça de Queiroz, principal romancista português da escola realista.

Nasceu em Póvoa de Varzim, 1845. Estudou Direito e conheceu Antero de Quental, entretanto não participou ativamente da "Questão Coimbrã". Desenvolveu uma carreira política paralela à literária: nomeado cônsul, trabalha em Havana, Bristol (Inglaterra – 1878, ano da publicação de O Primo Basílio) e, finalmente, em Paris, local onde produzirá a maior parte de sua literatura, O Mandarim, Os Maias, A Cidade e As Serras, entre outros. Morre nesta cidade, em 1900.

Obras

- O Crime do Padre Amaro (1875);
- Primo Basílio (1878);
- Os Maias (1888);
- A Ilustre Casa de Ramires (1900);
- A Cidade e As Serras (1901).

Eça de Queiroz tem sua obra dividida, didaticamente, em três fases: a primeira ainda guarda alguma influência do Romantismo e é composta por folhetins, textos jornalísticos e outros escritos. A segunda fase compreende os romances realistas: O Primo Basílio, O Crime do Padre Amaro e Os Maias. Estas obras formam uma trilogia batizada pelo próprio autor de "Cenas da Vida Portuguesa" e são marcadas pelas características, anteriormente expostas, quanto à estética realista-naturalista: a constituição do homem moldado pela sociedade, por características físico-químicas, a importância da nova organização social burguesa. Em sua terceira fase, o autor, muda seu rumo e não mais crítica a sociedade se guiando pelos princípios realistas. Tendo como obra principal desta nova fase A Cidade e As Serras, que, ainda segundo M. Moisés, "põe-se à tese segundo a qual o homem só é verdadeiramente feliz longe da Civilização, do Progresso, da Máquina, isto é, no culto da Natureza e da Simplicidade.". Ou seja, o autor passa agora a propor a vida no campo, longe da ação da ciência, não volta atrás em seus passos propondo a grandeza do casamento, da família, ou da burguesia; no entanto, já não os critica tão acidamente.

Vejamos agora uma análise mais detalhada dos romances da segunda fase do autor.

- O Crime do Padre Amaro, que tem como subtítulo "Cenas da Vida Devota", abre o Realismo em Portugal. Se em O Primo Basílio o autor atacará o casamento como instituição, aqui ele falará do papel da Igreja, uma instituição retrógrada e corrupta. Amaro não tem vocação para a vida religiosa, mas é educado em seminário por causa de uma promessa antiga e por insistência da Marquesa de Alegros, que cuida dele após a morte dos pais. O autor demonstra que a formação da Igreja se dá de maneira imprópria, pela imposição e não de forma natural. Essa vida de aparências, apenas para conseguir favores e benefícios, será retratada posteriormente em A Relíquia. A personagem Amaro é ordenada padre e, após algumas viagens, encaminhado para Leiria (cidadezinha do interior de Portugal), onde se hospeda na casa de uma das beatas da cidade. Logo nasce e desenvolve-se um relacionamento entre ele e a filha da hospedeira. Um outro pretendente da jovem, João Eduardo, por quem ela não nutria nenhum amor, é afastado por esse relacionamento. Sem este pretendente, Amaro passa a encontrar-se regularmente com Amélia numa outra casa. A explicação para as saídas da jovem: ela precisa ensinar catecismo a uma paralítica, uma causa santa. Amélia engravida. Como Amaro não podia assumir este filho, é aconselhado pelo Cônego a casá-la com João Eduardo; procuram meios de resolver o problema através de outra instituição corroída: agora, é a vez da sociedade, com o casamento burguês, que é descrito como falho desde o início, pois a mulher traz um filho de outro homem. Amélia, neste meio tempo, vai para outra cidade cuidar da irmã do cônego, que está adoentada. Lá nasce seu filho, porém ela morre após o parto, ocorrendo o mesmo com a criança que Amaro havia entregado a uma ama de leite. Finalmente, ele parte para Lisboa esquecido dos males que causou e preocupado apenas em manter as aparências.

Litografia seg. daguerreótipo de Lisboa: Lago do Repuxo no Passeio Público do Rossio, 1ª metade do séc. XIX, por Barreto, 1844.

- Os Maias, subtitulado "Cenas da Vida Romântica" é a obra que fecha a segunda fase de Eça de Queiroz realista. Nas palavras do crítico Massaud Moisés: "...volta ao cenário português, para examinar a alta sociedade lisboeta em todas as suas camadas... Pretexto para Eça pintar um largo afresco da aristocracia portuguesa em decomposição."

O Primo Basílio

Eça de Queiroz em sua fase realista pratica uma literatura de acordo com os princípios propostos por esta estética: produção literária de intervenção social, colocando o homem em relação a seu meio, a características de hereditariedade, a forças externas, para então discutir seu estado atual, pois aos realistas interessa a atualidade, e assim, interferir diretamente em seu comportamento.

Como percebemos na exposição inicial sobre as características que fundamentam a literatura realista, havia a ideia de que o comportamento social do homem estava relacionado a fatores físico-químicos, assim não é de estranhar que, nesta obra, Eça faça com que duas das personagens que têm fraqueza moral no romance, Luísa, a adúltera, e Juliana, a interesseira, apresentem problemas físicos que as levem a morte. É próprio deste autor partir da estrutura que deseja comprovar verdadeira e criar seus romances e contos, colocando personagens em situações que demonstrem como verdadeiras as teorias que acredita. Portanto, não apenas critica a sociedade, prova, através das personagens, as teorias da época. Também devemos reparar na situação

da mulher, na figura de Luísa, como simples objeto de enfeite e sem atuação na vida ativa.

O Primo Basílio apresentava-se como uma lente de aumento sobre a intimidade das famílias "de bem" de Lisboa da metade do século XIX. Representa um dos primeiros momentos de reflexão sobre o atraso da sociedade portuguesa em um mundo profundamente transformado pela Revolução Industrial e pelo desenvolvimento tecnológico. O autor penetra na sociedade lisboeta para criticá-la através de um de seus pilares fundamentais, o casamento, expondo a doença que mais o corrói, o adultério. Assim, faz um paralelo entre casamento e adultério, entre sociedade ideal e sociedade real, entre hipocrisia e pequenas misérias escondidas.

O Enredo em O Primo Basílio

Luísa, jovem casada com homem rico, está sozinha em Lisboa, pois o marido saiu em viagem de negócios. Sem atividades e levando uma vida superficial, é facilmente seduzida por seu primo e ex-noivo, Basílio, que chega a Portugal vindo do Brasil, onde ficara rico. Inicia-se o adultério. Luísa recebe cartas de Basílio, e Juliana, a empregada da casa, descobre as cartas e passa a chantageá-la. Basílio vendo-se ameaçado foge para Paris; abandonada, Luísa sofre nas mãos da empregada. O marido percebe as mudanças de comportamento da esposa; esta, ainda, pede a um amigo que roube as cartas da empregada. Juliana morre, o amigo recupera as cartas, porém Basílio escreve uma última carta, quando Luísa está ainda doente, que é interceptada pelo marido. Ao confrontar Luísa com esta prova ela piora e falece.

Cena da montagem de O Primo Basílio pela companhia S.O.Eça de Teatro, 2000. Na foto vemos o casal Luísa e Basílio sendo observados pela criada Juliana.

Características Gerais da Narrativa

O romance é narrado em terceira pessoa. Portanto, o narrador é onisciente, e, de certa forma, encara as próprias ideias do autor desse romance. Luísa e Jorge (casal) e Juliana (a empregada) são as personagens principais e que se opõem econômica e socialmente. Simbolicamente, Jorge e Luísa também ocuparão posições contrárias (fidelidade masculina e adultério feminino). O motivo central da trama é, portanto, na ordem dos valores a oposição entre "honra" e "vergonha". A resolução dos conflitos se dá por ordem trágica.

A Crítica ao Romantismo

Eça de Queirós, imbuído do espírito da Geração de 70, insurge-se contra a atmosfera romântica que dominava a literatura, o teatro e a ópera. Vejamos alguns trechos de Uma Campanha Alegre, em que o escritor deixa clara a sua posição em relação a literatura romântica muito popular na época:

> "(...) sem ideia, sem originalidade, convencional, hipócrita, falsíssima, não exprime nada. (...) O romance, esse, é a apoteose do adultério. Nada estuda, nada explica; não pinta caracteres, não desenha temperamentos, não analisa paixões".(...) "E é sobre este drama de lupanar que as mulheres honestas estão derramando as lágrimas da sua sensibilidade desde 1850. Imagine-se uma menina ouvindo durante um ano aquela ladainha de sensualidades que se chama - Lúcia, Norma, Traviata, Maria de Rohan, Favorita, Baile de Máscaras, etc? O adultério idealizado, o amor como a coisa superior e única da existência".

Para tanto, Eça insinua que o comportamento frívolo e adúltero de Luísa é fruto de sua ociosidade e das frequentes leituras de romances românticos. Confira tais características no trecho a seguir:

> "Era A Dama das Camélias. Lia muitos romances; tinha uma assinatura, na Baixa, ao mês. Em solteira aos 18 anos, entusiasmara-se por Walter Scott e pela Escócia; desejara então viver num daqueles castelos escoceses, que têm sobre as ogivas os brasões do clã, mobiliados com arcas góticas e troféus de armas, forrados de largas tapeçarias onde estão bordadas legendas heroicas, que o vento do lago agita e faz viver."

A Crítica de Machado De Assis

Em 1878, o escritor brasileiro Machado de Assis publica na revista Cruzeiro um texto criticando a obra O Primo Basílio. Dois dos principais pontos da crítica machadiana ao livro referem-se à falta de aprofundamento psicológico da trama e o espírito determinista empregado pelo autor Eça de Queirós. Segundo Machado, as personagens do livro são rasas e superficiais, não surpreendem e muito menos evoluem. Elas apenas se modificam por força das circunstâncias. São o que chamamos de "personagens planas". Veja a crítica que Machado faz à personagem Luísa:

> "(...) Luísa — força é dizê-lo — a Luísa é um caráter negativo, e no meio da ação ideada pelo autor, é antes um títere [boneco; fantoche] do que uma pessoa moral. Repito, é um títere; não quero dizer que não tenha nervos e músculos; não tem mesmo outra coisa; não lhe peçam paixões nem remorsos; menos ainda consciência. (...) A tarde e a noite gasta-as a pensar ora no primo, ora no marido. Tal é o intróito, de uma queda, que nenhuma razão moral explica, nenhuma paixão, sublime ou subalterna, nenhum amor, nenhum despeito, nenhuma perversão sequer. Luísa resvala no lodo, sem vontade, sem repulsa, sem consciência; Basílio não faz mais do que empuxá-la, como matéria inerte, que é. Uma vez rolada ao erro, como nenhuma flama espiritual a alenta, não acha ali a saciedade das grandes paixões criminosas: rebolca-se [lança-se; precipita-se] simplesmente. Assim, essa ligação de algumas semanas, que é o fato inicial e essencial da ação, não passa de um incidente erótico, sem relevo, repugnante, vulgar. Que tem o leitor do livro com essas duas criaturas sem ocupação nem sentimentos? Positivamente nada".

Na verdade, preocupado em apresentar as causas da degenerescência das classes burguesas em Portugal, Eça não se preocupa em construir essencialmente uma narrativa livre, mas uma narrativa ilustradora, para a qual ele já tinha todos os modelos e figurinos mais ou menos prontos. A narrativa, portanto, obedece a uma intenção programada e cada personagem funciona como um representante do grupo que compõe a burguesia lisboeta. Ao invés de analisar o caráter das personagens com complexidade que Machado de Assis se propõe, Eça se preocupará em denunciar a realidade, e o uso de personagens planas parece mais eficiente para conseguir tal efeito.

A Carta a Teófilo Braga

Preocupado com a opinião de seu amigo Teófilo Braga, um dos intelectuais mais combativos da época e um dos protagonistas da Questão Coimbrã, Eça se esforça para enfatizar o caráter revolucionário de *O Primo Basílio*, deixando claras as pretensões que tinha ao escrever o livro. Veja a seguir um trecho da carta escrita ao amigo no mesmo ano em que a obra foi publicada:

"Newcastle, 12 de março de 1878.

Meu caro Teófilo Braga,

(...) muitas vezes, depois de ver a Primo Basílio impresso, pensei: "— o Teófilo não vai gostar!" Com o seu nobre e belo fanatismo da Revolução, não admitindo que se desvie do seu serviço nem uma parcela do movimento intelectual — era bem possível que você vendo a Primo Basílio separar-se, pelo assunto e pelo processo, da arte de combate a que pertencia a Padre Amaro, a desaprovasse. Por isso a sua aprovação foi para mim uma agradável surpresa, e todavia a sua aprovação é mais ao processo que ao assunto, e você vendo-me tomar a família como assunto, pensa que eu não devia atacar esta instituição eterna, e devia voltar o meu instrumento de experimentação social contra as produtos transitórios, que se perpetuam além do momento que os justificou, e que de forças sociais passaram a ser empecilhos públicos. Perfeitamente: mas eu não ataco a família — ataco a família lisboeta — a família lisboeta produto do namoro, reunião desagradável de egoísmos que se contradizem, e mais tarde ou mais cedo centro de bambochata. No *Primo Basílio* que apresenta, sobretudo, um pequeno quadro doméstico, extremamente familiar a quem conhece bem a burguesia de Lisboa; — a senhora sentimental, mal-educada, nem espiritual (porque cristianismo já a não tem; sanção moral da justiça, não sabe a que isso é), arrasada de romance, lírica, sobre-excitada no temperamento pela ociosidade e pelo mesmo fim do casamento peninsular que é ordinariamente a luxúria, nervosa pela falta de exercício e disciplina moral, etc. etc. — enfim a burguesinha da Baixa; por outro lado o amante — um maroto, sem paixão nem a justificação da sua tirania, que a que pretende é a vaidadezinha de uma aventura, e a amor grátis; do outro lado a criada, em revolta secreta contra a sua condição, ávida de desforra; por outro lado a sociedade que cerca estes personagens — a formalismo oficial (Acácio), a beatice parva de temperamento irritado (D. Felicidade), a literaturinha acéfala (Ernestinho), o descontentamento azedo, e o tédio de profissão (Julião) e às vezes quando calha, um pobre bom rapaz (Sebastião). Um grupo social, em Lisboa, compõe-se, com pequenas modificações, destes elementos dominantes. Eu conheço vinte grupos assim formados. Uma sociedade sobre estas falsas bases, não está na verdade: atacá-las é um dever. E neste ponto o Primo Basílio não está inteiramente fora da arte revolucionária, creio. (...) A minha ambição seria pintar a sociedade portuguesa, tal qual a fez a Constitucionalismo desde 1830 e mostrar-lhe como num espelho, que triste país eles formam — eles e elas. É o meu fim nas Cenas da vida portuguesa. É necessário acutilar o mundo oficial, a mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso - e com todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna, destruir as falsas interpretações e falsas realizações, que lhe dá uma sociedade podre. Não lhe parece você que um tal trabalho é justo? (...)"

BIBLIOGRAFIA

DAL FARRA, Mª L. "*Eça: Educador e Aprendiz*" In O Primo Basílio. São Paulo: Ática, 1991.

MEDINA, A.; CASTRO D. & TEIXEIRA, I. "*Antologia da Literatura Brasileira*". São Paulo: Marco Editorial, 1979.

OLIVEIRA, C. B. "*Arte Literária: Portugal – Brasil*". São Paulo: Moderna, 1999.

SARAIVA, A. J. & LOPES, O. "*História da Literatura Portuguesa*". Porto: Ed. Porto, 1976.

EXERCÍCIOS

1. "Eu condenara a arte pela arte, o Romantismo, a arte sensual e idealista – apresentara a ideia de uma restauração literária, pela arte moral, pelo Realismo, pela arte experimental e racional." Eça de Queirós.

Neste trecho, Eça de Queirós explicita os princípios estéticos que iria pôr em prática no romance *O Primo Basílio* e em outras de suas obras, opondo nitidamente os elementos que ele condena aos elementos que ele aprova.

a) Em *O Primo Basílio* qual é a principal manifestação dessa condenação do romantismo e "da arte sensual e idealista"? Explique sucintamente.

b) Neste mesmo romance, como se realiza o projeto de experimentar uma arte "experimental e racional"?

2. (UNICAMP – 95) Leia atentamente o seguinte trecho, extraído de O Primo Basílio, de Eça de Queirós:
"Nessa semana, uma manhã, Jorge, que não se recordava que era dia de gala, encontrou a secretaria fechada e voltou para casa ao meio dia. (...) chegando despercebido ao quarto, surpreendeu Juliana comodamente deitada no *chaise-longue*, lendo tranquilamente o jornal. (...) Jorge não encontrou Luísa na sala de jantar; foi dar com ela no quarto dos engomados, despenteada, em roupão de manhã, passando roupa, muito aplicada e muito desconsolada.

—Tu estas a engomar? – exclamou.
(...) A sua voz era tão áspera que Luísa fez-se pálida e murmurou:
—Que queres tu dizer?
—Quero dizer que te venho encontrar a ti a engomar, e que encontrei a ela lá embaixo muito repimpada na tua cadeira, a ler o jornal."

a) No trecho citado, são mencionadas três personagens: Jorge, Juliana e Luísa. Que relação há entre elas?

b) Considerando o trecho citado anteriormente e a resposta dada ao item a), explique porque Jorge considera inadequado o comportamento das duas mulheres.

c) Analise a trajetória de Luísa e Juliana no romance, de modo a explicar a situação em que se encontram no trecho citado.

3. Segundo as críticas de Machado de Assis, em O Primo Basílio de Eça de Queirós, apenas uma personagem está bem realizada e convence o leitor pela estatura moral e pelo desempenho dentro do romance.

a) Dê o nome e a profissão dessa personagem.

b) Apresente os elementos que justifiquem sua resposta.

18. REALISMO X NATURALISMO

A forma literária que vimos até então pode se chamar "grande realismo", porque dentro do Realismo podemos notar uma outra tendência, que se desenvolve paralelamente porém com menos popularidade: o Naturalismo. A aproximação dos dois termos é muito comum nos livros de história da literatura; em muitos casos, são usados até como sinônimos. Isso ocorre porque existem muitos pontos em comum entre o romance Realista e o Naturalista. Pode-se citar como característica comum a ambos os romances o ataque à burguesia, ao clero e à monarquia. As proximidades dessas estéticas são tantas, que, muitas vezes, é difícil classificar um autor e, até mesmo uma obra, como pertencente a essa e aquela corrente literária. Um bom exemplo é o escritor português Eça de Queiros, considerado por muitos críticos literários como sendo Realista e, por outros, como Naturalista.

A diferença básica existente entre o Realismo e o Naturalismo é a seguinte: enquanto o primeiro forma grandes narradores e pretende captar a essência dramática da vida, com sua incrível variação de caracteres, o segundo põe seus narradores em posição de analistas sociais, que se munem de métodos "científicos" e transformam-se em observadores.

Influenciada principalmente pela filosofia determinista e cultivada no Brasil sobretudo por Aluísio de Azevedo, a narrativa naturalista é marcada pela vigorosa análise social a partir de grupos humanos marginalizados, em que se valoriza o coletivo. O Naturalismo também reflete a influência de Darwin, que enfatiza a natureza animal do homem que não pode ser reprimido em suas manifestações instintivas, como o sexo, pela moral da classe dominante. Não existe um herói no romance naturalista, o protagonista é uma pessoa igual a qualquer outra, e deve ser, como qualquer outra, vítima das fatalidades das leis naturais.

O Naturalismo, também, aprofunda a visão científica do Realismo, pois acredita no princípio de que somente as leis da ciência são válidas, renegando assim, qualquer tipo de visão espiritualista. Desse modo, acredita que o comportamento do homem pode ser explicado cientificamente. Então, o escritor naturalista observa a sua personagem muito de perto, buscando conhecer as causas desse comportamento para chegar ao conhecimento objetivo dos fatos e das situações.

CARACTERÍSTICAS GERAIS

O REALISMO

- o escritor apresenta o contexto, o espaço, a personagem sem nenhuma deformação produzida emocionalmente; • o autor utiliza-se da terceira pessoa ou até mesmo ausenta-se da obra, apresentando de modo impessoal o conteúdo. Trata-se de um trabalho de observação e de documentação;
- o escritor se volta para problemas do seu aqui e agora, deixando de lado romances históricos e indianistas, procurando retratar com exatidão o momento;
- o comportamento das personagens é psicológico e social. Daí sua amplitude em relação ao Naturalismo;
- o autor utiliza-se de uma linguagem clara, objetiva e correta, de modo que a descrição seja autêntica à realidade exposta.

O NATURALISMO

- o homem é apresentado como um ser determinado pelo momento histórico, ambiente em que vive e pela hereditariedade;
- o escritor demonstra um interesse acentuado em justificar e examinar o comportamento individual e coletivo à luz da ciência.

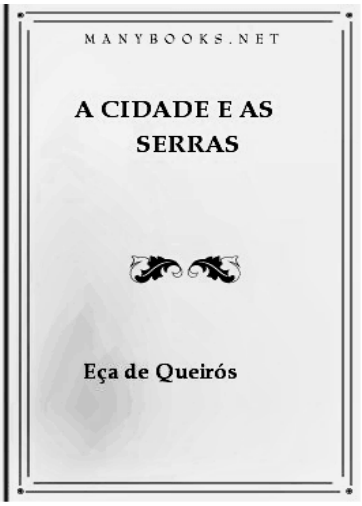
BIBLIOGRAFIA

MEDINA, A.; CASTRO, D. & TEIXEIRA, I. "*Antologia da Literatura Brasileira*". São Paulo: Marco Editorial, 1979.
OLIVEIRA, C. B. "*Arte Literária: Portugal-Brasil*". São Paulo: Moderna, 1999.
SARAIVA, A. J. & LOPES, O. "*História da Literatura Portuguesa*". Porto: Ed. Porto, 1976.

LITERATURA EM CENA

- O Primo Basílio, 2001 – André Klotzel
- O Crime do Padre Amaro, 2005 – Carlos Coelho

19. EÇA DE QUEIRÓS – A CIDADE E AS SERRAS



Eça de Queirós é o maior representante da prosa realista portuguesa. Renovou o romance ao abandonar o esquema romântico e estabelecer uma visão crítica da realidade, fundamentando-se na estética realista-naturalista.

O romance "A Cidade e as Serras" é pertencente à terceira fase do autor, como vimos no tópico anterior, época esta considerada de "maturidade artística do autor". É o momento em que Eça faz uma reconciliação com os valores tradicionais da sociedade portuguesa, que foram criticados por ele, na 1ª e 2ª fase de sua obra.

O estilo é marcado por uma ironia simpática e sarcástica, muitas vezes caricaturando alguma personagem, entretanto de forma sutil. A atitude pessimista é substituída por uma atitude otimista e esperançosa, no qual os valores portugueses, que sofriam a repulsa do autor, são vistas agora como uma soma de qualidades, capaz de revigorar as energias e libertar o homem moderno, dependente das novas tecnologias.

CARACTERÍSTICAS DO AUTOR

▪**Denúncia social**- em "A Cidade e as Serras", temos uma crítica a hipocrisia burguesa parisiense, mostrando uma sociedade fútil e dependente.

▪**Pessimismo** – presente em Jacinto, contaminado pela modernidade, na 1ª parte do romance. Vê-se que o autor apesar de criticar a modernidade não vai abandoná-la totalmente, apenas reforma a sua ideia nos moldes ingleses, numa atitude otimista (segunda parte – "O Campo"), com a qual Jacinto começa a trazer tecnologias necessárias para o Campo, como creches, hospitais, telefone etc.

▪**Enquadramento positivista** – o conhecimento da verdade só seria verdadeiro se estivesse baseado nas comprovações científicas.

▪**Inquérito da sociedade** – no livro ele aponta problemas da sociedade parisiense, por meio da descrição objetiva, no intuito de diagnosticar problemas a serem corrigidos. Para tanto aproxima-se da visão determinista, de Hippolyte Taine, dizendo que todo ser é produto da herança social. Jacinto era um ser acostumado a todo mimo, luxo e as futilidades tecnológicas da época, o meio no qual estava inserido é que o influenciou a se tornar assim. José Fernandes tem um caso com uma prostituta barata, Madame Colombe. É como se ele se entregasse aos instintos básicos da natureza para compensar o artificialismo sufocante que o cercava na casa de Jacinto.

Na segunda parte do romance, "o Campo", vê-se um autor mais preocupado com o ambiente social do que com a personagem. Faz com que Jacinto se contamine com a liberdade que a natureza proporciona, fazendo-o se aproximar mais da realidade local de Tormes, tendo este uma atitude mais proudhoniana (Proudhon é considerado o criador do socialismo libertário, que era conhecido como o "utópico", esta tendência era seguida pelo amigo de Eça, Antero de Quental)

▪**Volta às origens**– Eça tem uma consciência artística admirável, em uma carta ao amigo Teófilo Braga confessa:

> "sinto que possuo o processo como ninguém, mas falta-me as teses"; e a Ramalho Ortigão: "Para escrever qualquer página, qualquer linha, tenho que fazer dois violentos esforços: desprender-me inteiramente da impressão que me dá a sociedade que me cerca (Eça está na Inglaterra) e evocar, por um retesamento da reminiscência, a sociedade que está longe. Isto faz com que os meus personagens sejam cada vez menos portugueses – sem por isso serem ingleses: começaram a ser convencionais, vão-se tornando uma maneira. (...) De modo que estou nesta crise intelectual: ou tenho de me recolher ao meio onde posso produzir, por processo experimental- isto é, ir para Portugal -, ou tenho de me entregar a literatura puramente fantasista ou humorista."

Seguindo o que está acima, Eça modela um narrador, Zé Fernandes, valendo-se da própria experiência para indicar um caminho para o protagonista Jacinto de Tormes. Acentua-se, assim, a tendência do escritor de abandonar a crítica ao "clero, nobreza e burguesia, com o apoio às novas camadas suscitadas pela indústria e vida moderna", submetendo-se ao "velho Portugal senhorial, de raízes agrárias" (Antonio Candido - Tese e Antítese).

RESUMO

O romance A Cidade e as Serras, publicado em 1901, é o último livro de Eça e não passou por sua revisão final, devido a morte do autor. Veja o prólogo do livro escrito pelo amigo de Eça:

"ADVERTÊNCIA

> Desde a página 126, até o final, as provas deste livro não foram revistas pelo autor, arrebatado pela morte antes de haver dado a esta parte da sua escrita aquela última demão, em que habitualmente ele punha a diligência mais perseverante e mais admiravelmente lúcida. Aquele dos seus amigos e companheiro de letras, a quem foi confiado o trabalho delicado e piedoso de tocar no manuscrito póstumo de Eça de Queirós, ao concluir o desempenho de tal missão, beija com o mais enternecido e saudoso respeito a mão, para todo o sempre imobilizada, que

traçou estas páginas encantadoras; e faz votos pôr que a revisão de que se incumbiu não deslustre muito grosseiramente a imortal auréola com que resplandecendo na literatura portuguesa este livro, em que o espírito do grande escritor parece exalar-se da vida num terno suspiro de doçura, de paz, e de puro amor à terra da sua pátria..

24 de abril de 1901."

O narrador Zé Fernandes, relata a história do protagonista Jacinto de Tormes, de maneira que os episódios narrados são todos relacionados à personagem principal, ficando fatos da história de Zé Fernandes apenas como elos de ligação da história vivida por Jacinto. Este narrador apresenta um ponto de vista firme, que deprecia desde o início a civilização da Cidade.

a) A Cidade:

Nesta parte da narrativa, Zé Fernandes justifica sua aproximação com Jacinto, ligando-se a ele por uma amizade terna e fraternal em Paris. Zé é um agregado do amigo no 202. Chama-o de "Príncipe da Grã-Ventura" e explica a origem deste apelido: Jacinto nascera e sempre morara em um palácio, nos Campos Elísios, número 202. A mudança da família para Paris deveu-se a seu avô Jacinto Galião ter se decepcionado quando D. Miguel foi deposto. O pai de Jacinto faleceu tuberculoso e era conhecido como "Cintinho". Entretanto a saúde do protagonista sempre foi perfeita, era ele conhecido pela sua inteligência, pelas tecnologias que possuía e era tido pelos amigos como um homem supercivilizado, detestava o campo e amontoara, em seu palácio, vários livros para tentar conquistar todo o aprendizado sobre filosofia e ciências. Na verdade, os livros acabam se tornando cômicos dentro da casa. Começam a ser amontoados em todos os lugares, a tal ponto, que chega a bloquear a porta do banheiro num momento de angústia de Zé Fernandes que se encontrava com diarreia.

Jacinto acreditava que "um homem só é superiormente feliz quando é superiormente civilizado". Zé Fernandes é o contrário do amigo, questionava a tecnicidade e a mecanização, registra que o amigo rompeu totalmente com o passado campesino de sua família ao se deteriorar pela cidade, isto é, o meio o moldou para viver em uma sociedade frívola e volúvel. Esta regeneração com o campo somente ocorrerá quando Jacinto for para Tormes.

O fragmento a seguir faz parte do primeiro capítulo do livro, percebe-se a atitude positivista e conseguimos identificar a lógica que rege a vida do protagonista:

"Jacinto e eu, José Fernandes, ambos nos encontramos e acamaradamos em Paris, nas Escolas do Bairro Latino – para onde me mandara meu bom tio Afonso Fernandes Lorena de Noronha e Sande, quando aqueles malvados me riscaram da Universidade pôr eu ter esborrachado, numa tarde de procissão, na Sofia, a cara sórdida do dr. Pais Pita. Ora nesse tempo Jacinto concebera uma ideia... Este Príncipe concebera a ideia de que o "homem só é superiormente feliz quando é superiormente civilizado". E por homem civilizado o meu camarada entendia aquele que, robustecendo a sua força pensante com todas as noções adquiridas desde Aristóteles, e multiplicando a potência corporal dos seus órgãos com todos os mecanismos inventados desde Terâmenes, criador da roda, se torna um magnífico Adão, quase onipotente, quase onisciente, e apto portanto a recolher dentro duma sociedade, e nos limites do Progresso como ele se comportava em 1875) todos os gozos e todos os proveitos que resultam de Saber e Poder... Pelo menos assim Jacinto formulava copiosamente a sua ideia, quando conversávamos de fins e destinos humanos, sorvendo bocks poeirentos, sob o toldo das cervejarias filosóficas, no Boulevard Saint-Michel.

Este conceito de Jacinto impressionara os nossos camaradas de cenáculo, que tendo surgido para a vida intelectual, de 1866 a 1875, entre a batalha de Sadova e a batalha de Sedan e ouvindo constantemente, desde então, aos técnicos e aos filósofos, que fora a Espingarda-de-agulha que vencera em Sadova e fora o Mestre-de-escola quem vencera em Sedan, estavam largamente preparados a acreditar que a felicidade dos indivíduos, como a das nações, se realiza pelo ilimitado desenvolvimento da Mecânica e da erudição. Um desses moços mesmo, o nosso inventivo Jorge Carlande, reduzira a teoria de Jacinto, para lhe facilitar a circulação e lhe condensar o brilho, a uma forma algébrica:

$$\left.\begin{array}{c}\text{Suma ciência}\\ \times \\ \text{Suma potência}\end{array}\right\} = \text{Suma felicidade}$$

E durante dias, do Odeon à Sorbona, foi louvada pela mocidade positiva a Equação Metafísica de Jacinto.

Para Jacinto, porém, o seu conceito não era meramente metafísico e lançado pelo gozo elegante de exercer a razão especulativa: - mas constituía uma regra, toda de realidade e de utilidade, determinando a conduta, modalizando a vida. E já a esse tempo, em concordância com o seu preceito – ele se surtira da Pequena Enciclopédia dos Conhecimentos Universais em setenta e cinco volumes e instalara, sobre os telhados do 202, num mirante envidraçado, um telescópio. Justamente com esse telescópio me tornou ele palpável a sua ideia, numa noite de Agosto, de mole e dormente calor. Nos céus remotos lampejavam relâmpagos lânguidos. Pela Avenida dos Campos Elísios, os fiacres rolavam para as frescuras do Bosque, lentos, abertos, cansados, transbordando de vestidos claros.

Aqui tens tu, Zé Fernandes (começou Jacinto, encostado à janela do mirante), a teoria que me governa, bem comprovada. Com estes olhos que recebemos da Madre natureza, lestos e sãos, nós podemos apenas distinguir além, através da Avenida, naquela loja, uma vidraça alumiada. Mais nada! Se eu porém aos meus olhos juntar os dois vidros simples dum binóculo de corridas, percebo, pôr trás da vidraça, presuntos, queijos, boiões de geleia e caixas de ameixa seca. Concluo portanto que é uma mercearia. Obtive uma noção: tenho sobre ti, que com os olhos desarmados vês só o luzir da vidraça, uma vantagem positiva. Se agora, em vez destes vidros simples, eu usasse os do meu telescópio, de composição mais científica, poderia avistar além, no planeta Marte, os mares, as neves, os canais, o recorte dos golfos, toda a geografia dum astro que circula a milhares de léguas dos Campos Elísios. É outra noção, e tremenda! Tens aqui pois o olho primitivo, o da Natureza, elevado pela Civilização à sua máxima potência de visão. E desde já, pelo lado do olho portanto, eu, civilizado, sou mais feliz que o incivilizado, porque descubro realidades do Universo que ele não suspeita e de que está privado. Aplica esta prova a todos os órgãos e compreenderás o meu princípio. Enquanto à inteligência, e à felicidade que dela se tira pela incansável acumulação das noções, só te peço que compares Renan e o Grilo... Claro é portanto que nos devemos cercar da Civilização na máximas proporções para gozar nas máximas proporções a vantagem de viver. Agora concordas, Zé Fernandes?"

(*A Cidade e as Serras* – capítulo 1)

b) O Campo

Um dia Jacinto, enfadado com a vida na cidade, recebe uma carta de um funcionário avisando sobre a construção de uma capela para armazenar os restos mortais de seus familiares e este decide partir para Tormes, no intuito de prestar as homenagens aos antepassados, levando consigo o amigo Zé Fernandes e o criado Grilo.

Planeja toda sua mudança, compra novas tecnologias para garantir seu conforto em Portugal. Entretanto, sua bagagem e

todos os confortos somem e vão parar em Tormes da Espanha. Seu criado se perde e ele chega na terra natal, apenas com a roupa do corpo.

Começa a fase de transformação, Jacinto agora tem contato estreito com a natureza que o cerca, se encanta com ela, integrando-se e descobrindo a liberdade que as serras podem proporcionar.

A partir disso, começa a aplicar os seus conhecimentos científicos e técnicos para formular filosofias sobre a natureza, negando a cidade e exaltando o campo.

Sem romper totalmente com a "civilização", Jacinto adapta-se ao campo, modernizando-o e fazendo algumas reformas sociais, que resultam no aumento da produtividade de seus trabalhadores. Casa-se com a sobrinha de Zé Fernandes e aprende a conviver em equilíbrio com a modernidade e o campo, colocando todas as tecnologias não úteis que havia levado para Tormes no sótão.

Veja o fragmento:

"Com que brilho e inspiração copiosa a compusera o divino Artista que faz as serras, e que tanto as cuidou, e tão ricamente as dotou, neste seu Portugal bem-amado! A grandeza igualava a graça. Para os vales, poderosamente cavados, desciam bandos de arvoredos, tão copados e redondos, dum verde tão moço, que eram como um musgo macio onde apetecia cair e rolar. Dos pendores, sobranceiros ao carreiro fragoso, largas ramarias estendiam o seu toldo amável, a que o esvoaçar leve dos pássaros sacudia a fragrância. Através dos muros seculares, que sustêm as terras liados pelas heras, rompiam grossas raízes coleantes a que mais hera se enroscava. Em todo o torrão, de cada fenda, brotavam flores silvestres. Brancas rochas, pelas encostas, alastravam a sólida nudez do seu ventre polido pelo vento e pelo sol; outras, vestidas de líquen e de silvados floridos, avançavam como proas de galeras enfeitadas; e, de entre as que se apinhavam nos cimos, algum casebere que para lá galgara, todo amachucado e torto, espreitava pelos postigos negros, sobre as desgrenhadas farripas de verdura, que o vento lhe semeara nas telhas. Por toda a parte a água sussurrante, a água fecundante... espertos regatinhos fugiam, rindo com os seixos, de entre as patas da égua e do burro; grossos ribeiros açodados saltavam com fragor de pedra em pedra; fios direitos e luzidios como cordas de prata vibravam e faiscavam das alturas aos barrancos; e muita fonte, posta à beira de veredas, jorrava por uma bica, beneficamente, à espera dos homens e dos gados... Todo um cabeço por vezes era uma seara, onde um vasto carvalho ancestral, solitário, dominava como seu senhor e seu guarda. Em socalcos verdejavam laranjais rescendentes. Caminhos de lajes soltas circundavam fartos prados com carneiros e vacas retouçando: - ou mais estreitos, entalados em muros, penetravam sob ramadas de parra espessa, numa penumbra de repouso e frescura. Trepávamos então alguma ruazinha de aldeia, dez ou doze casebres, sumidos entre figueiras, onde se esgaçava, fugindo do lar pela telha vã, o fumo branco e cheiroso das pinhas. Nos cerros remotos, por cima da negrura pensativa dos pinheirais, branquejavam ermidas. O ar fino e puro entrava na alma, e na alma espelhava alegria e força. Um esparso tilintar de chocalhos de guizos morria pelas quebradas...

Jacinto adiante, na sua égua ruça, murmurava:

— Que beleza!

E eu atrás, no burro de Sancho, murmurava:

— Que beleza!"

(*A Cidade e as Serras* – cap. VIII)

BIBLIOGRAFIA

ABDALA jr, Benjamim. "*Literatura Comentada de Eça de Queirós"* – São Paulo : Abril Educação, 1980

CANDIDO, Antonio – "*Entre o campo e a cidade*", in tese e Antítese, São Paulo , Nacional, 1964, pp29/56.

COELHO , Jacinto do Prado – "*A tese de A Cidade e as Serras*", in A Letra e o Leitor, Lisboa,Portugália, 1969, pp231,238

MOISÉS, Maussad – "*A literatura Portuguesa"* , 11ª Ed. , São Paulo, Cutrix, 1973.

EXERCÍCIOS

1. Os romances de Eça de Queirós costumam apresentar críticas a aspectos importantes da sociedade portuguesa, frequentemente acompanhadas de propostas (explícitas ou implícitas) de reforma social. Em A Cidade e as Serras:

a) qual o aspecto que se critica nas elites portuguesas?

b) qual é a relação, segundo preconiza o romance, que essas elites deveriam estabelecer com as classes subalternas?

2. (Mack. 1998)- Responda a questão

SUMA CIÊNCIA X SUMA POTÊNCIA

O ideal exposto anteriormente faz parte da filosofia de vida de importante personagem de Eça de Queirós. O mesmo pode ser encontrado em:

a) O PRIMO BASÍLIO.
b) O CRIME DO PADRE AMARO.
c) A CIDADE E AS SERRAS.
d) OS MAIAS.
e) A ILUSTRE CASA DE RAMIRES.

3. Relacione as imagens à forma como são tratados o campo e a cidade em *A cidade e as serras.*

Do pintor francês Watteau século XVIII –
o campo entra em cena pela ótica do bucolismo.

Meninos vendendo jornais - Foto de Marc Ferrez – 1899.
Famílias migram do campo para a cidade em busca de melhores condições de vida. O trabalho infantil se instala com mais força no Brasil a partir de 1891.

Flagrante do momento em que trabalhadores escravizados na Fazenda Santana, em Ourilândia do Norte (PA) são libertados pela polícia no interior da mata (2008).

20. O REALISMO NO BRASIL

Como vimos anteriormente, a Europa estava com sua industrialização bastante adiantada, em franca expansão; ao contrário, o Brasil ainda permanecia preso a uma economia rural e escravocrata. No entanto, este modelo econômico está em decadência e será substituído, após a instauração da república, pela economia cafeeira como centro do poder nacional. Concorreu para o fim do império a luta entre escravocratas e abolicionistas, que culminará na Lei Áurea, abrindo espaço no Brasil para o trabalho assalariado, primeiro passo no caminho que a Europa já vinha trilhando, o da industrialização. Os negros, apesar de não mais escravos, foram excluídos social e economicamente.

Nesse período, as ideias de Comte, Spencer, Darwin e Haeckel conquistaram os intelectuais brasileiros que se entregaram ao espírito científico, sobrepujando a concepção espiritualista do Romantismo. O Realismo e o Naturalismo aqui se estabelecem com o aparecimento, em 1881, da obra realista experimental Memórias Póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis, e das naturalistas O Mulato (1881) e O Cortiço (1890) de Aluísio Azevedo.

MACHADO DE ASSIS

Machado de Assis, considerado o maior romancista brasileiro.

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu Rio de Janeiro, filho de Francisco José de Assis, "mulato pintor" e de Maria Leopoldina Machado de Assis, "portuguesa ilhoa" e, segundo a tradição, "lavadeira". Em 1856 está na Imprensa Nacional, a qual ficava na Rua da Guarda Velha (atual rua Treze de Maio), onde era aprendiz de tipógrafo. Conhece o diretor da Imprensa Nacional, e logo se tornam amigos; este é Manuel Antônio de Almeida, o romancista de Memórias de um Sargento de Milícias. Publica, em 1864, o primeiro volume, Crisálidas, título meio simbólico para quem sonhava com a glória, e que significava: "coisa latente; estado intermediário da transformação da lagarta em borboleta". Em 1897 é eleito presidente da Academia Brasileira de Letras, a qual fundara em 1896. Quando morreu recebeu honras fúnebres de chefe de Estado e, seu cortejo, foi seguido por milhares de admiradores.

OBRAS

Contos

Em termos de valor literário, o conto brasileiro, no século XIX, atingiu seu ponto mais alto com Machado de Assis. Dotado de grande talento para a história curta, descreveu um grande número de contos, e alguns deles são verdadeiramente obras-primas de análise do comportamento humano. *A Cartomante, A Igreja do Diabo, O Alienista, Uns Braços, O Espelho,*O Enfermeiro, Pai contra Mãe, A Causa Secreta, Conto de Escola, Noite do Almirante e a Missa do Galo são alguns deles.

Romances

- (primeira fase) - Ressurreição (1872), A Mão e A Luva (1874), Helena (1876) e Iaiá Garcia (1878); (fase realista) - Memórias Póstumas de Brás Cubas (1881), Quincas Borba (1891), Dom Casmurro (1899), Esaú e Jacó (1904), Memorial de Aires (1908).
- A Crítica Literária e o Teatro completarão as obras do autor.

OS ROMANCES MACHADIANOS

Com Ressurreição, publicado em 1872, Machado de Assis inicia sua carreira de romancista. Entre esse primeiro livro e o último em 1908, Memorial de Aires, percebe-se uma lenta evolução, que faz de sua obra uma das mais importantes de nossa literatura.

Em Memórias Póstumas de Brás Cubas, que é uma espécie de divisor de águas da obra machadiana, e nos livros posteriores — Quincas Borba, Dom Casmurro, Esaú e Jacó, e Memorial de Aires — revela-se o interesse cada vez maior do autor em aprofundar a análise do comportamento humano. Nesta apreciação, Machado vai além das aparências e procura atingir os motivos essenciais da conduta do homem, descobrindo neles o egoísmo, a luxúria, a vaidade. Por trás dos atos aparentemente bons e honestos, ele surpreende as intenções verdadeiras, o orgulho e a cobiça, desmascarando a hipocrisia humana. Seu humor se tinge, então, de pessimismo, de uma ironia amarga e cruel. A vida surge como campo de batalha, onde os homens lutam e procuram destruir-se para gozar poucos momentos de prazer e satisfazer seus desejos de riqueza e ostentação. A natureza assiste ao drama humano com indiferença, e a religião não é senão uma máscara para encobrir o egoísmo dos indivíduos. O enredo, a ação e o tempo da narrativa não têm uma sequência linear, subordinados ao interesse da análise. Os fatos só têm sentido em função do exame da consciência humana. A lógica da narrativa é predominantemente interna.

Memórias Póstumas de Brás Cubas

Devido a sua grande importância para nossa literatura, tanto por ser um dos principais livros de Machado de Assis como também por ser considerado, juntamente com O Mulato, de Aluísio Azevedo (ambos de 1881), marco inaugurador do Realismo e do Naturalismo, respectivamente, faremos um estudo desta obra. Para maior assimilação, destacaremos um breve enredo do livro e em seguida, serão expostos alguns trechos que utilizaremos como exemplo para o estudo.

Encontro entre Brás Cubas e Virgília,

O Enredo de Brás Cubas

De seus amores juvenis por Marcela, prostituta de luxo, à sua viagem ao continente europeu a fim de esquecê-la, de sua relação com Eugênia, moça pobre e coxa, ao malogrado noivado com Virgília, cujo pai poderia favorecer-lhe a carreira política, Brás Cubas caracteriza-se como um perdedor. Dilapida a fortuna da família e torna-se amante de Virgília, após esta se casar com Lobo Neves. Finalmente, a irmã de Brás Cubas arranja-lhe uma noiva, mas a moça morre vítima de uma epidemia. Entediado e sem objetivo na vida, Brás Cubas encontra um colega de infância, Quincas Borba, interessando-se pelo "Humanitismo" que esse último cria e, ao mesmo tempo, vê o amigo enlouquecer e o abandonar. A última tentativa de "dar certo" de Brás Cubas é a conquista de reputação através da criação de um emplastro anti-hipocondria ("mania de doença"), denominado "Emplastro Brás Cubas". Ao tentar viabilizar este projeto, Brás Cubas apanha uma corrente de ar frio, pega pneumonia e morre.

Alguns Fragmentos da Obra

I. "Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no intróito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco." (...)

II. "Começo a arrepender-me deste livro. Não que ele me canse; eu não tenho que fazer; e, realmente, expedir alguns magros capítulos para esse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da eternidade. Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica; vício grave, e, aliás, ínfimo, porque o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem..." (...)

III. "Entre a morte de Quincas Borba e a minha, mediaram os sucessos narrados na primeira parte do livro. O principal deles foi a invenção do Emplastro Brás Cubas, que morreu comigo, por causa de moléstia que apanhei. (...) Não alcancei a celebridade do emplastro, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. (...) ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: — Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria."

Gravura de Portinari sobre o romance Memórias Póstumas de Brás Cubas.

Interpretando a Obra

Narrando a vida de um homem que nada realizou, este livro tem Brás Cubas como personagem narrador. A situação fantástica através da qual foi escrito — um "autor defunto", ou melhor, um "defunto autor" — permite-lhe ironizar, ao mesmo tempo em que conta, o ato de contar (trecho II) e também o que é contado. Veja, por exemplo, a comparação presente no primeiro trecho entre o livro e o Pentateuco (os cinco primeiros livros da Bíblia). Através de tal comparação fica subentendida ironicamente a superioridade do primeiro em relação ao segundo. Um outro exemplo da ironia machadiana ocorre quando Brás Cubas se interessa pelo Humanitismo, "teoria filosófica" criada por Quincas Borba, e que constitui, na verdade, uma crítica irônica de Machado de Assis às doutrinas positivistas e deterministas em voga na época. Quincas Borba enlouquece, e a personagem é retomada por Machado, assim como o Humanitismo (onde então é mais bem desenvolvido), em outra obra que pertence à chamada "fase realista". Trata-se de Quincas Borba, cujo protagonista — Rubião — herdeiro do "filósofo", é um novo rico, a quem todos ludibriam, assemelhando-se, portanto, nos insucessos de sua vida, a Brás Cubas.

Memórias Póstumas de Brás Cubas é um livro realista em sentido profundo, na medida em que subverte as técnicas narrativas românticas, ironizando-as; assim como ironiza impiedosa e ceticamente os valores burgueses. Vejamos, por exemplo, suas personagens, Brás Cubas e Quincas Borba: ambos invertem a trajetória típica dos "heróis" do mundo burguês, uma vez que fracassam, demolindo o tema da ascensão social e do preço pago por ela — geralmente no plano afetivo — tão caro aos romances realistas franceses, como os de Stendhal e Balzac.

Noutras palavras, Machado de Assis questionou os modelos ideológicos e literários importados pelo Brasil e mostrou, através de uma literatura vulgarmente chamada de "pessimista", os avessos de nossas matrizes culturais impróprias; seja ridicularizando as correntes de pensamento deterministas e positivistas (o Humanitismo de Quincas Borba); seja substituindo o "self-made-man" ("o homem que se faz por si mesmo") pelos derrotados que ironicamente "se vingam da vida" (Brás Cubas); seja através de uma personagem modelar como o agregado José Dias, personagem de Dom Casmurro — que resgata os procedimentos anunciados por Manuel Antônio de Almeida (autor de Memórias de um Sargento de Milícias), por meio dos quais a "política do favor" e a particularidade de "uma mão que lava a outra" se dão na sociedade brasileira.

Arrufos, 1887 – Belmiro de Almeida

CARACTERÍSTICAS GERAIS DAS OBRAS MACHADIANAS

A Visão de Mundo

a) Pessimismo: a visão de mundo que transparece nas obras machadianas é marcada por um acentuado pessimismo, uma visão trágica e amarga da existência humana.

> "—Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria" (Brás Cubas)

Nessa maneira de enxergar, a Natureza aparece como mãe e inimiga, mantendo-se impassível diante do sofrimento humano, trazendo em si a vida e a morte, matando quando não precisa mais do indivíduo. Num dos capítulos de Memórias Póstumas de Brás Cubas, a Natureza aparece personificada em uma figura feminina que diz ao moribundo Brás Cubas:

> "—Chama-me Natureza ou Pandora; sou tua mãe e tua inimiga.
> ...eu não sou somente a vida; sou também a morte, e tu estás prestes a me devolver o que te emprestei."

O sofrimento é visto como coisa inerente à própria condição humana, mas, apesar disso, o homem ama a vida e apega-se a ela.

> "—Que mais queres tu, sublime idiota?
> —Viver somente, não te peço mais nada." (Brás Cubas)

b) Humor e Ironia: é uma espécie de válvula de escape diante da constatação da miséria do homem. Esse humor, às vezes bastante irreverente, pode se transformar em ironia e tem função crítica, pois conduz o leitor a refletir sobre a condição humana.

> "Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis."(Brás Cubas)

c) Denúncia da hipocrisia e do egoísmo: no universo criado por Machado de Assis, os bons sentimentos, quando surgem, escondem sempre uma outra face, egoísta e hipócrita:

> "Quem não sabe que ao pé de cada bandeira pública, ostensiva, há muitas vezes outras bandeiras modestamente particulares, que se hasteiam e flutuam à sombra daquela, e não raras vezes sobrevivem?" (Brás Cubas)

As Personagens

As personagens criadas por Machado de Assis não são seres extraordinários, mas homens comuns, que apresentam uma mistura de sentimentos, às vezes contraditórios. Tendo a complexidade de quaisquer seres humanos, torna-se difícil classificá-las em boas ou más, como acontece, por exemplo, com a maioria das personagens dos romances naturalistas. Em Machado, o que interessa não é a descrição do exterior. O autor penetra na consciência de cada personagem, descrevendo seu mundo interior, onde encontra, com frequência:

a) Paixão pelo dinheiro:

> "...negociava com o único fim de acudir a paixão pelo lucro, que era o verme roedor daquela existência." (Brás Cubas)

b) Egoísmo:

> "Seria singular que esta mulher, que não tinha amor àquele homem, não quisesse dá-lo de noivo a prima, mas a natureza é capaz de tudo..." (Quincas Borba)

c) Medo da opinião alheia:

> "Teme a obscuridade, Brás; foge do que é ínfimo. Olha que os homens valem por diferentes modos, e que o mais seguro de todos é valeres pela opinião de outros homens." (Brás Cubas)

d) Dissimulação, principalmente nas personagens femininas:

> "Capitu não se dominava só na presença da mãe; o pai não lhe metia mais medo. No meio de uma situação que me atava a língua, usava palavra com a maior ingenuidade desse mundo... Alegou susto e deu à cara um ar meio enfiado; mas eu, que sabia tudo, vi que era mentira e fiquei com inveja." (Dom Casmurro)

A Temática

Nos contos, crônicas e romances de Machado de Assis, todos temas abaixo aparecem. Entretanto, não são características exclusivas de alguns de seus livros:

- a relatividade dos conceitos morais;
- a transitoriedade da vida;
- o tédio;
- a loucura (tema do conto O Alienista);
- a predominância do mal sobre o bem;
- a vaidade;
- o adultério (tema suposto de Dom Casmurro);
- a inconstância do ser humano (Memórias Póstumas de Brás Cubas);
- a contradição entre a aparência e a essência.

No contexto literário temos, em 1856, também a obra francesa de Gustave Flaubert, Madame Bovary, que trata do adultério, da falha da instituição burguesa do casamento, a nova situação da mulher numa sociedade industrial e burguesa, e de problemas sociais atuais daquela época. No Brasil esta temática estará presente nos romances de Machado de Assis, o "tema do adultério" será magistralmente tratado em Dom Casmurro (1899), fazendo com que a dúvida paire por todo o romance, abrindo espaço para uma pesquisa psicológica das personagens.

RAUL POMPÉIA

Raul d'Ávila Pompéia (1863-1895) nasceu no Rio de Janeiro. Suicidou-se em 1895, noite de Natal, contava 32 anos de idade. Sua principal obra é O Ateneu (1888). Neste romance narra a passagem da personagem Sérgio pelo colégio Ateneu. Escreveu também: Uma Tragédia no Amazonas(1880); e, as obras publicadas postumamente, Canções Sem Metro (1900); As Joias da Coroa(1962). Caricaturista, o próprio autor ilustrou O Ateneu.

O narrador também é o protagonista do romance, porém em tempos distintos. Como personagem está na fase transição entre a infância e a adolescência, fase da conscientização da sexualidade e da formação intelectual; como autor, é adulto e faz uma análise dos acontecimentos, porém prefere fazer a narração com o estabelecimento de quadros (ou episódios) sem aprofundar a análise sobre eles. Algumas personagens fundamentais na obra são: Aristarco, diretor do colégio; Ema, a esposa deste; Américo, que incendeia o colégio, encerrando suas atividades; o professor Cláudio, que faz palestras no colégio. Através deste último, o autor expressa suas ideias estéticas. O romance traz influências estéticas de mais de uma escola literária, além de predominar as características realistas também encontramos, naturalismo e impressionismo.

"Por amor da regularidade da organização militar, repartiam-se as três centenas de alunos em grupos de trinta, sob o direto comando de um decurião ou vigilante. Os vigilantes eram escolhidos por seleção de aristocracia, asseverava Aristarco.".

Observe este fragmento de "O Ateneu" e veja as características presentes:

"Quando os rapazes sentaram-se, em bancos vindos do Ateneu de propósito, e um gesto do diretor ordenou o assalto, as tábuas das mesas gemeram. Nada pôde a severidade dos vigilantes contra a selvageria da boa vontade. A licença da alegria exorbitou em canibalismo.

Aves inteiras saltavam das travessas; os leitões, à unha, hesitavam entre dois reclamos igualmente enérgicos, dos dois lados da mesa. Os criados fugiram. Aristarco, passando, sorria do espetáculo como um domador poderoso que relaxa. As garrafas, de fundo para cima, entornavam rios de embriaguez para os copos, excedendo-se pela toalha em sangueira. Moderação! moderação! clamavam os inspetores, afundando a boca em aterros de farofa dignos do Sr. Revy. Alguns rapazes declamavam saúdes, erguendo, em vez de taça, uma perna de porco. À extremidade da última das mesas um pequeno apanhara um trombone e aplicava-se, muito sério, a encher-lhe o tubo de carne assada. Maurílio descobriu um repolho recheado e devorava-o às gargalhadas, afirmando que era munição para os dias de gala. Cerqueira, ratazana, curvado, redobrado, sobre o prato, comia como um restaurante, comia, comia, comia como as sarnas, como um cancro. Sanches, meio embriagado, beijava os vizinhos, caindo, com os beiços em tromba. Ribas, dispéptico, era o único retraído; suspirava de longe, anjo que era, diante dos reprovados excessos da bacanal.

Em meio do tumulto ebrifestante, ouviram-se palmas. À cabeceira da mesa principal, apresentavam-se de pé Aristarco e o empertigadinho e cúprico Professor Venâncio. Era a poesia! Venâncio de Lemos costumava improvisar, mais ou menos previamente, estrofes análogas nas festas campestres..."

BIBLIOGRAFIA

LEDO, T. de O. & MARTINS, P. "*Manual de Literatura: literatura portuguesa, literatura brasileira*". São Paulo: DCL, 2001.

MOISÉS, M. "*A Literatura Portuguesa*". 30ª. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

ABDALA JÚNIOR, B. & CAMPEDELLI, S. Y. "*Tempos da Literatura Brasileira*". 6ª. ed. São Paulo: Ática, 1999.

POMPEIA , RAUL. "*O Ateneu"*, São Paulo

EXERCÍCIOS

1. (Fuvest-SP) Em 1881 foram publicados dois romances importantes no Brasil, com os quais se inicia um novo movimento literário na prosa brasileira.

a) Quais são esses romances?

b) Com que movimento literário eles rompem?

2. "Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto." (Machado de Assis, Memórias póstumas de Brás Cubas)

a) Explique resumidamente o que era o "emplasto" e por que deveria ter trazido celebridade a Brás Cubas.

b) Relacionando-a, sucintamente, ao contexto sócio-histórico em que se desenvolve o enredo do romance, explique a frase "coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto."

3. No romance Memórias Póstumas de Brás Cubas, o narrador fornece ao leitor uma visão nada lisonjeira das personagens, especialmente quando se trata das personagens femininas.

a) Sabendo que essa visão do narrador é acentuada no processo de construção daquela que foi a sua primeira e grande paixão de juventude, identifique essa personagem e cite ao menos um dos traços que a caracterizam.

b) Referindo-se a D. Plácida, afirma o narrador: "Foi assim que lhe acabou o nojo". Qual a função exercida por essa personagem na trama do citado romance? De que nojo se trata e de que modo ele teria acabado?

(FMTM) Leia o trecho e responda as questões de 4 a 6 :

Abriram-se as aulas a 15 de fevereiro.

De manhã, à hora regulamentar, compareci. O diretor, no escritório do estabelecimento, ocupava uma cadeira rotativa junto à mesa de trabalho. Sobre a mesa, um grande livro abria-se em colunas maciças de escrituração e linhas encarnadas.

Aristarco, que consagrava as manhãs ao governo financeiro do colégio, conferia os assentamentos do guarda-livros. De momento a momento entravam alunos. Alguns acompanhados.

A cada entrada, o diretor fechava lentamente o livro, marcando a página com um espadim de marfim; fazia girar a cadeira e soltava interjeições de acolhimento, oferecendo episcopalmente1 a mão peluda ao beijo contrito2 e filial dos meninos. Os maiores, em regra, recusavam-se à cerimônia e partiam com um simples aperto de mão.

O rapaz desaparecia, levando o sorriso pálido na face, saudoso da vadiação ditosa das férias. O pai, o correspondente, o portador, despedia-se, depois de banais cumprimentos, ou palavras a respeito do estudante, amenizadas pela bonomia3 superior de Aristarco, que

punha habilmente um sujeito fora de portas com o riso fanhoso e o simples modo de segurar-lhe os dedos.

A cadeira girava de novo à posição primitiva, o livro da escrituração mostrava outra vez as páginas enormes e a figura paternal do educador desmanchava-se, voltando a simplificar-se na esperteza atenta e seca do gerente. A este vaivém de atitudes estava tão habituado o nosso diretor que nenhum esforço lhe custava a manobra. Soldavam-se nele o educador e o empresário com uma perfeição rigorosa, dois lados da mesma medalha: opostos, mas justapostos.

Quando meu pai entrou comigo, havia no semblante de Aristarco uma pontinha de aborrecimento. Decepção talvez de estatística: o número dos estudantes novos não compensando o número dos perdidos, as novas entradas não contrabalançando as despesas do fim do ano. Mas a sombra do despeito apagou-se logo e foi com uma explosão de contentamento que o diretor nos acolheu.

Sua diplomacia dividia-se por escaninhos numerados, segundo a categoria de recepção que queria dispensar. Ele tinha maneiras de todos os graus, segundo a condição social da pessoa.

As simpatias verdadeiras eram raras. No âmago de cada sorriso, morava-lhe um segredo de frieza que se percebia bem.

E duramente se marcavam distinções políticas, distinções financeiras, distinções baseadas na crônica escolar do discípulo.

Às vezes, uma criança sentia a alfinetada no jeito da mão a beijar. Saía indagando consigo o motivo daquilo, que não achava em suas contas escolares... O pai estava dois trimestres atrasado.

(Raul Pompéia, O Ateneu. Texto editado)

1 episcopalmente: à maneira de um bispo.
2 contrito: arrependido, pesaroso.
3 bonomia: serenidade, lentidão, simplicidade, bondade.

4. Sobre a obra de Raul Pompéia, Mário de Andrade escreveu: O Ateneu é uma caricatura sarcástica [...] da vida psicológica dos internatos. Digo caricatura no sentido de se tratar de uma obra em que os traços estão voluntariamente exagerados numa intenção punitiva.

Pela leitura do trecho do romance, pode-se considerar como caricatural e sarcástico:

I. o modo pelo qual Aristarco é descrito pelo narrador, oferecendo de maneira episcopal a mão peluda ao beijo contrito e filial dos alunos;
II. o modo pelo qual o narrador observa que Aristarco consagrava as manhãs ao governo financeiro do colégio, conferindo as anotações feitas em um grande livro que se abria em colunas maciças de escrituração e linhas encarnadas;
III. o fato de o narrador ter associado os movimentos da cadeira giratória ocupada por Aristarco às mudanças de atitude deste, a cadeira funcionando como metáfora da personalidade do diretor.

Está correto o que se afirma em:

a) II, apenas.
b) I e II, apenas.
c) I e III, apenas.
d) II e III, apenas.
e) I, II e III.

5. "Quando meu pai entrou comigo, havia no semblante de Aristarco uma pontinha de aborrecimento. Decepção talvez de estatística: o número dos estudantes novos não compensando o número dos perdidos, as novas entradas não contrabalançando as despesas do fim do ano. Mas a sombra do despeito apagou-se logo e foi com uma explosão de contentamento que o diretor nos acolheu."

No trecho, os termos constituem uma antítese. Esse recurso estilístico foi utilizado pelo autor para:

a) ressaltar o fato de que Aristarco colocava as questões pedagógicas acima dos problemas financeiros do colégio.
b) demarcar o caráter ambíguo e a oscilação de comportamento do diretor do colégio.
c) mostrar que Aristarco dava pouca importância aos problemas financeiros do colégio.
d) caracterizar o temperamento desconfiado de Aristarco como diretor do colégio.
e) demonstrar que Aristarco tinha poucos aborrecimentos à frente da instituição.

6. (FMTM) Quanto à maneira de recepcionar pais e alunos, pode-se afirmar que Aristarco os recebia:

a) com uma explosão de contentamento.
b) com expressão de aborrecimento.
c) de maneira espontaneamente acolhedora.
d) de maneira habilidosa e calculada.
e) com um desprezo que ele não se preocupava em ocultar.

7. (ESPM) Leia o texto:

"Aristarco, sentado, de pé, cruzando terríveis passadas, imobilizando-se a repentes inesperados, gesticulando como um tribuno de meetings, clamando como para um auditório de dez mil pessoas, majestoso sempre, alçando os padrões admiráveis, como um leiloeiro, e as opulentas faturas, desenrolou, com a memória de uma última conferência, a narrativa dos seus serviços à causa santa da instrução.Trinta anos de tentativas e resultados, esclarecendo como um farol diversas gerações agora influentes no destino do País! E as reformas futuras? Não bastava a abolição dos castigos corporais, o que já dava uma benemerência passável.

Era preciso a introdução de métodos novos, supressão absoluta dos vexames de punição, modalidades aperfeiçoadas no sistema das recompensas, ajeitação dos trabalhos, de maneira que seja a escola um paraíso; adoção de normas desconhecidas cuja eficácia ele pressentia, perspicaz como as águias. Ele havia de criar... um horror, a transformação moral da sociedade!" (O Ateneu, Raul Pompéia)

O trecho descreve a personagem Aristarco, diretor do colégio Ateneu. Assinale a afirmação ERRÔNEA:

a) expressões como "terríveis passadas", "repentes inesperados", "majestoso" caracterizam o autoritarismo da personagem.
b) expressões como "leiloeiro" e "opulentas faturas" conotam o interesse comercial do diretor, preocupado com os lucros da escola.
c) a expressão "transformação moral da sociedade" confirma a séria preocupação com um projeto pedagógico e social, apesar de seu autoritarismo.
d) expressões como "abolição dos castigos corporais" e "supressão absoluta dos vexames da punição" conferem ao diretor certo caráter de liberalismo.
e) depreende-se que expressões como "serviços à causa santa da instrução" e "esclarecendo como um farol diversas gerações" são irônicas, pois incompatibilizam com a característica autoritária e interesseira do diretor.

21. *DOM CASMURRO* – REALISMO BRASIL

Capitu pintada por J. da Rocha

Segundo Fernando Teixeira de Andrade este é um livro que foi elaborado para ser publicado em 1900, sendo o terceiro romance da trilogia realista machadiana apresentando três leituras possíveis:

a) a história da formação e dissolução de um amor, que passa do amor infância para o adolescente, casamento e morte de Capitu e do filho duvidoso.
b) libelo acusatório do marido-advogado à cata de prenúncios e evidencias de adultério, tido por ele como indubitável.
c) inversão do rumo da desconfiança, transformando o réu, o próprio narrador, em acusado e acusador. O narrador que tenta convencer a si mesmo e o leitor da culpa de sua esposa, acaba montando uma rede intrigante de armadilhas pra defender a sua reputação e instigar o julgamento negativo de Capitu e Escobar.

CARACTERÍSTICAS DO AUTOR PRESENTES NA OBRA:

- **Elementos clássicos** – concisão, equilíbrio, contenção lírica
- **Resíduos Românticos** – Bentinho é melancólico, sonhador, fala com subjetividade algumas vezes e é manipulado a todo momento pela mãe e por Capitu
- **Atitude crítica, objetiva**
- **Utilização de procedimentos impressionistas** – Dom Casmurro recria seu passado por meio de manchas de recordação, da memória
- **Antecipações modernas** – a estrutura do romance é fragmentaria e não linear
- **Digressão Metalinguística** – o narrador a todo o momento para a narrativa pra refletir sobre a obra, é a postura de Dom Casmurro que escreve e se vê escrevendo.
- **Negativismo** – expresso em toda a obra
- **Universalismo** – a temática é sobre o ciúme e o adultério – sendo considerados temas da literatura universal
- **Utilização de arquétipos bíblicos** – apropria-se de trechos bíblicos para subvertê-lo
- **Pessimismo** – visão desencantada da vida e do homem
- **Ironia e humor negro**

RESUMO DO ENREDO

Após ficar velho e receber a alcunha de Dom Casmurro, Bento de Albuquerque, com cerca de 54 anos, decide escrever a história de sua vida, na tentativa de tentar unificar as duas pontas de sua existência.

O narrador protagonista retoma sua adolescência e a descoberta do amor que sentia por sua vizinha Capitu. Explica cada uma das personagens, apresentando-nos a mãe, José Dias (o agregado), a prima Justina e o Tio Cosme.

Nesta fase descobre a promessa que a mãe havia feito quando nasceu e é informado que deverá tornar-se padre. Como não quer isso, conta a Capitu e os dois começam a formular métodos para impedir que o garoto se torne clérigo.

Bentinho é enviado para o Seminário e lá conhece seu melhor amigo, Escobar. Este é responsável por conseguir uma alternativa para Bentinho não se tornar padre: adotar uma criança e fazê-la cumprir a promessa de D. Glória.

Bentinho sai do seminário e começa a estudar direito, faz uma promessa a Capitu que o espera. Escobar casa-se com Sancha, a melhor amiga de Capitu, e a relação entre os quatro se estreita.

Passa-se o tempo, e Capitu e Bentinho se casam, entretanto esta não engravida, até que nasce Ezequiel.

O amigo morre e, após algum tempo, Capitu fala da semelhança de seu filho com o finado Escobar, começa a desconfiança que resulta no afastamento de Bentinho, tanto de sua esposa como também de seu filho, o pequeno Ezequiel.

Não aguentando a pressão, decide mandar a família para o exterior e se isola no Brasil.

Seu filho regressa e ele nota a semelhança ainda maior com o amigo morto. Entretanto, nós leitores devemos desconfiar da atitude do Narrador, porque ele é o personagem central e está expondo o seu ponto de vista.

Alguns fragmentos:

Texto 1:

Agora que expliquei o título, passo a escrever o livro. Antes disso, porém, digamos os motivos que me põem a pena na mão.

Vivo só, com um criado. A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia, há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Matacavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu. Construtor e pintor entenderam bem as indicações que lhes fiz: é o mesmo prédio assobradado, três janelas de frente, varanda ao fundo, as mesmas alcovas e salas. Na principal destas, a pintura do teto e das paredes é mais ou menos igual, umas grinaldas de flores miúdas e grandes pássaros que as tomam nos bicos, de espaço a espaço. Nos quatro cantos do teto as figuras das estações, e ao centro das paredes os medalhões de César, Augusto, Nero e Massinissa, com os nomes por baixo... Não alcanço a razão de tais personagens. Quando fomos para a casa de Matacavalos, já ela estava assim decorada; vinha do decênio anterior. Naturalmente era gosto do tempo meter sabor clássico e figuras antigas em pinturas americanas. O mais é também análogo e parecido. Tenho chacarinha, flores, legume, uma casuarina, um poço e lavadouro. Uso louça velha e mobília velha. Enfim, agora, como outrora, há aqui o mesmo contraste da vida interior, que é pacata, com a exterior, que é ruidosa.

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou

menos das pessoas que perde; mas falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo. O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo, como se diz nas autópsias; o interno não aguenta tinta. Uma certidão que me desse vinte anos de idade poderia enganar os estranhos, como todos os documentos falsos, mas não a mim. Os amigos que me restam são de data recente; todos os antigos foram estudar a geologia dos campos santos. Quanto às amigas, algumas datam de quinze anos, outras de menos, e quase todas creem na mocidade. Duas ou três fariam crer nela aos outros, mas a língua que falam obriga muita vez a consultar os dicionários, e tal frequência é cansativa.

Entretanto, vida diferente não quer dizer vida pior; é outra coisa. A certos respeitos, aquela vida antiga aparece-me despida de muitos encantos que lhe achei; mas é também exato que perdeu muito espinho que a fez molesta, e, de memória, conservo alguma recordação doce e feiticeira. Em verdade, pouco apareço e menos falo. Distrações raras. O mais do tempo é gasto em hortar, jardinar e ler; como bem e não durmo mal.

Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por exaurir-me também. Quis variar, e lembrou-me escrever um livro. Jurisprudência, filosofia e política acudiram-me, mas não me acudiram as forças necessárias. Depois, pensei em fazer uma *História dos Subúrbios*, menos seca que as memórias do Padre Luís Gonçalves dos Santos, relativas à cidade; era obra modesta, mas exigia documentos e datas, como preliminares, tudo árido e longo. Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos, pegasse da pena e contasse alguns. Talvez a narração me desse a ilusão, e as sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poeta, não o do trem, mas o do *Fausto: Aí vindes outra vez, inquietas sombras*...?

Fiquei tão alegre com esta ideia, que ainda agora me treme a pena na mão. Sim, Nero, Augusto, Massinissa, e tu, grande César, que me incitas a fazer os meus comentários, agradeço-vos o conselho, e vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo. Eia, comecemos a evocação por uma célebre tarde de novembro, que nunca me esqueceu. Tive outras muitas, melhores, e piores, mas aquela nunca se me apagou do espírito. É o que vais entender, lendo.

(*Dom Casmurro*)

Texto 2:

Ora, foi já nesta casa que um dia, estando a vestir-me para almoçar, recebi um cartão com este nome:

EZEQUIEL A. DE SANTIAGO

— A pessoa está aí? perguntei ao criado.

— Sim, senhor; ficou esperando.

Não fui logo, logo; fi-lo esperar uns dez ou quinze minutos na sala. Só depois é que me lembrou que cumpria ter certo alvoroço e correr, abraçá-lo, falar-lhe na mãe. A mãe, — creio que ainda não disse que estava morta e enterrada. Estava; lá repousa na velha Suíça. Acabei de vestir-me às pressas. Quando saí do quarto, tomei ares de pai, um pai entre manso e crespo, metade Dom Casmurro. Ao entrar na sala, dei com um rapaz, de costas, mirando o busto de Massinissa, pintado na parede. Vim cauteloso, e não fiz rumor. Não obstante, ouviu-me os passos, e voltou-se depressa. Conheceu-me pelos retratos e correu para mim. Não me mexi; era nem mais nem menos o meu antigo e jovem companheiro do seminário de S. José, um pouco mais baixo, menos cheio de corpo e, salvo as cores, que eram vivas, o mesmo rosto do meu amigo. Trajava à moderna, naturalmente, e as maneiras eram diferentes, mas o aspecto geral reproduzia a pessoa morta. Era o próprio, o exato, o verdadeiro Escobar. Era o meu comborço; era o filho de seu pai. Vestia de luto pela mãe; eu também estava de preto. Sentamo-nos.

— Papai não faz diferença dos últimos retratos, disse-me ele.

A voz era a mesma de Escobar, o sotaque era afrancesado. Expliquei-lhe que realmente pouco diferia do que era, e comecei um interrogatório para ter menos que falar e dominar assim a minha emoção. Mas isto mesmo dava animação à cara dele, e o meu colega do seminário ia ressurgindo cada vez mais do cemitério. Ei-lo aqui, diante de mim, com igual riso e maior respeito; total, o mesmo obséquio e a mesma graça. Ansiava por ver-me. A mãe falava muito em mim, louvando-me extraordinariamente, como o homem mais puro do mundo, o mais digno de ser querido.

(*Dom Casmurro*)

BIBLIOGRAFIA

ASSIS, Machado – "*Dom Casmurro*" – São Paulo, 1994, Objetivo

MOISÉS, Massaud. – "*A Literatura Brasileira Através dos Textos*". Ed. Cultrix. São Paulo. 1971.

EXERCÍCIOS

1. (FUVEST/GV) O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui.

É o que diz o narrador no segundo capítulo do romance *Dom Casmurro*. Afinal por que não teria ele alcançado o seu intento?

a) Pelas dificuldades inerentes à estrutura do romance, na recuperação de outros tempos.
b) Pelo receio de confessar suas fraquezas e a traição sofrida.
c) Porque era impossível recuperar o sentido daquele período, pois ele já não era a mesma pessoa.
d) Pela falta de bom senso e de clareza na apreensão das lembranças.
e) Porque o tempo, impiedoso, apaga todos os acontecimentos e transforma as pessoas.

2. (UFL) Todas as alternativas apresentam informações sobre *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, **exceto**:

a) A questão do adultério, tratada de forma ambígua pelo autor, permanece em aberto no fim da narrativa.
b) O narrador, através do exercício da memória, busca ligar o presente ao passado, a velhice à adolescência.
c) O narrador protagonista, ao assumir a primeira pessoa, apresenta uma visão tendenciosa dos acontecimentos.
d) O autor, introduzindo-se na narrativa, fornece ao leitor informações que contradizem as opiniões do narrador.
e) A narrativa, marcada pela ironia, mantém uma relação intersexual com a tragédia *Otelo*, de Shakespeare.

3. (UFU-MG) Considere a obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e as afirmativas que se seguem:

I. Da Glória tentava impedir o casamento de Bentinho com Capitu, pois desejava que ele se unisse a Sancha.
II. Bento Santiago não teve problemas em homenagear o amigo Escobar, por ocasião de seu enterro, pois era seu melhor amigo.
III. A cena descrita no velório de Escobar (homens e mulheres chorando) é uma característica do Romantismo presente em todo o Dom Casmurro — obra que tem como tema os infelizes amores de Bentinho e Capitu.
IV. "Olhos de ressaca" — referência dada a Capitu — evidencia o seu poder de envolvimento e o grande fascínio que ela exerce sobre Bentinho, tal qual as vagas do mar.
V. Apesar da suspeita de adultério, o amor consegue superar a desconfiança fazendo com que Bentinho se reconcilie com a família de Capitu.

Assinale:

a) Se apenas IV é correta.
b) Se apenas I, II são corretas.
c) Se apenas III e V são corretas.
d) Se apenas V é correta.
e) Nenhuma delas é correta.

4. (PUCCAMP-SP) O trecho abaixo é parte do último capítulo de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis:

O resto é saber se a Capitu da Praia da Glória já estava dentro da de Mata-cavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente. Jesus, filho de Sirach, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu cap. IX, vers. I: 'Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de

ti". Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca.

Invocando aqui a memória e o testemunho do leitor de sua história, o narra-dor arremata a narrativa:

a) lembrando que os ciúmes de Bentinho por Capitu poderiam perfeita-mente ser injustificáveis.
b) concluindo que a única explicação para a traição de Capitu é a força caprichosa de circunstâncias acidentais.
c) citando uma passagem da Bíblia, à luz da qual acaba admitindo a possibilidade da inocência de Capitu.
d) pretendendo que a personalidade de Capitu tenha se desenvolvido de modo a cumprir uma natural inclinação.
e) se mostra reticente quanto à convicção de que fora traído, sugerindo que continuará ponderando os fatos.

5. (PUC-PR) Com base na leitura de *Dom Casmurro*, e considerando a importância de Machado de Assis para a literatura brasileira, identifique as alternativas como VERDADEIRAS ou FALSAS:

( ) Escrito quando o Realismo era a estética dominante, *Dom Casmurro* é antes um "romance filosófico" que um "romance social".
( ) Ao contrário de diversas heroínas românticas, punidas com a morte por comportamentos inadequados para os padrões de sua época, a principal personagem feminina de *Dom Casmurro* não morre no final da narrativa.
( ) Ainda que acreditasse não ser pai de Ezequiel, Bento Santiago não deixou que isso interferisse na relação pai-filho, e sempre quis ter o rapaz muito perto de si.
( ) Assim como em Esaú e Jacó, a presença do Imperador e as referências à vida política brasileira são constantes em *Dom Casmurro* e interferem nos acontecimentos narrados.

A sequência correta é:

a) V, F, F, F
b) F, F, F, V
c) F, V, F, V
d) V, V, V, F
e) F, V, F, F

6. (UFPR) A propósito de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, é correto afirmar:

a) A narrativa de Bento Santiago é comparável a uma acusação: aproveitando sua formação jurídica, o narrador pretende configurar a culpa de Capitu.
b) O artifício narrativo usado é a forma de diário, de modo que o leitor receba as informações do narrador à medida que elas acontecem, mantendo-se assim a tensão.
c) Elegendo a temática do adultério, o autor resgata o romantismo de seus primeiros romances, com personagens idealizadas entregues à paixão amo-rosa.
d) O espaço geográfico e social representado é situado em uma província do Império, buscando demonstrar que as mazelas sociais não são prerrogativa da Corte.
e) Bentinho desejava a morte de Escobar (até tentou envenená-lo uma vez), a ponto de se sentir culpado quando o ex-amigo morreu afogado.

7. (FUVEST) Podemos afirmar que na obra *D. Casmurro*, Machado de Assis:

a) defende a tese de que o meio determina o homem porque descreve a personagem Capitu desde o início como uma futura adúltera.
b) defende a tese determinista porque o meio em que Bentinho e Capitu vivem determina a futura tragédia.
c) não defende a tese determinista, apontando antagonismo entre o meio e a tragédia final.
d) defende a tese determinista ao demonstrar a influência da educação religiosa na formação de Capitu.
e) não defende a tese determinista de modo explícito porque não fica clara a relação entre o meio e o fim trágico dos personagens.

8. (PUC-RIO) A EXPOSIÇÃO RETROSPECTIVA

Já sabes que a minha alma, por mais lacerada que tenha sido, não ficou aí para um canto como uma flor lívida e solitária. Não lhe dei essa cor ou descor. Vivi o melhor que pude sem me faltarem amigas que me consolassem da primeira. Caprichos de pouca dura, é verdade. Elas é que me deixavam como pessoas que assistem a uma exposição retrospectiva, e, ou se fartam de vê-la, ou a luz da sala esmorece. Uma só dessas visitas tinha carro à porta e cocheiro de libré. As outras iam modestamente, calcante pede, e, se chovia, eu é que ia buscar um carro de praça, e as metia dentro, com grandes despedidas, e maiores recomendações.(...)

E BEM, E O RESTO?

Agora, por que é que nenhuma dessas caprichosas me fez esquecer a primeira amada do meu coração? Talvez porque nenhuma tinha os olhos de ressaca, nem os de cigana oblíqua e dissimulada. Mas não é propriamente o resto do livro. O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente. Jesus, filho de Sirach, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu cap. IX, ver. 1: "Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti." Mas eu creio que não. E tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca. E bem, qualquer que seja a solução, uma coisa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... A terra lhes seja leve! (...)

O trecho em questão pertence à antológica obra de Machado de Assis:

a) Memórias póstumas de Brás Cubas
b) Dom Casmurro
c) Memorial de Aires
d) Quincas Borba
e) Senhora

9 (FUVEST 2008)

Texto para as questões 9 e 10

Meses depois fui para o seminário de S. José. Se eu pudesse contar as lágrimas que chorei na véspera e na manhã, somaria mais que todas as vertidas desde Adão e Eva. Há nisto alguma exageração; mas é bom ser enfático, uma ou outra vez, para compensar este escrúpulo de exatidão que me aflige.

Machado de Assis, Dom Casmurro.

Considerando-se o contexto desse romance de Machado de Assis, pode-se afirmar corretamente que, no trecho acima, ao comentar o próprio estilo, o narrador procura

a) afiançar a credibilidade do ponto de vista que lhe interessa sustentar.
b) provocar o leitor, ao declará-lo incapaz de compreender o enredo do livro.
c) demonstrar que os assuntos do livro são mero pretexto para a prática da metalinguagem.
d) revelar sua adesão aos padrões literários estabelecidos pelo Romantismo.
e) conferir autoridade à narrativa, ao basear sua argumentação na História Sagrada.

10 - O "escrúpulo de exatidão" que, no trecho, o narrador contrapõe à exageração ocorre também na frase:

a) No momento em que nos contaram a anedota, quase estouramos de tanto rir.
b) Dia a dia, mês a mês, ano a ano, até o fim dos tempos, não tirarei os olhos de ti.
c) Como se sabe, o capitão os alertou milhares de vezes sobre os perigos do lugar.
d) Conforme se vê nos registros, faltou às aulas trinta e nove vezes durante o curso.
e) Com toda a certeza, os belíssimos presentes lhe custaram os olhos da cara.

22. NATURALISMO NO BRASIL

CARACTERÍSTICAS GERAIS

Como vimos na aula introdutória de Realismo, o Naturalismo é um desdobramento do Realismo, pois há muitos pontos em comum (são escolas literárias objetivas, que priorizam a razão, orientando-se pelo cientificismo e criticando a sociedade). Aqui no Brasil, desenvolveram-se juntas, tendo como seus maiores representantes Machado de Assis (realismo) e Aluísio de Azevedo (Naturalismo).

Apesar das semelhanças, também encontraremos diferenciações que serão expostas a seguir:

O autor naturalista costuma apresentar uma visão de mundo extremamente determinista, ou seja, condicionando o comportamento de suas personagens ao meio em que se encontram inseridas. Para tanto, procura descrever minuciosamente o ambiente e os fatos, e, muitas vezes, retrata o homem como um animal movido exclusivamente pelos instintos e por necessidades fisiológicas. Esta atitude é conhecida como **zoomorfismo**, e era considerada por grande parte destes autores como uma maneira mais científica de representar a espécie humana. Muitas vezes tal postura era adotada nos chamados romances de tese, em que o autor construía a história tendo em vista provar uma tese pré-determinada, e a ação das personagens gira em torno deste eixo para que, ao cabo, comprovem a visão do autor. No entanto, não eram todos os autores que retratavam os homens como animais movidos por instintos. Muitos apenas procuravam retratar a realidade da maneira mais fiel possível.

Frequentemente tais autores procuravam abordar temas pouco recorrentes na literatura, alguns considerados como tabus ou mesmo patologias sociais, como é o caso do homossexualismo, adultério, prostituição e vícios que julgavam representar a condição humana. Os romances eram considerados experimentais, ou seja, uma espécie de laboratório onde se dissecaria e analisaria o caráter humano.

Émile Zola, autor francês que foi um dos mais célebres da Escola Naturalista, foi a fundo em sua experimentação. Causou escândalo retratando a prostituição de luxo em "Nana", publicado em 1880. Mas foi em 1885 que chegou ao ápice, quando publica a obra prima "Germinal", em que retrata minuciosamente o sofrimento da classe operária através dos mineiros de carvão. Para elaborar este romance, Zola colocou-se no lugar destes mineiros, trabalhando por dois meses nas condições desumanas a que eram submetidos e conhecendo sua realidade. Participou de sua greve, que será retratada no romance. Devido a seu forte caráter social, após a publicação de "Germinal" e de outros escritos, Zola foi taxado como socialista. A sua resposta a isto, reproduzida abaixo, exemplifica muito bem a mentalidade de um autor Naturalista:

"Estou sendo considerado um escritor democrático, simpatizante do socialismo, mas não gosto de rótulos. Se quiserem me classificar, digam que sou naturalista. Vocês se espantam com as cores verdadeiras e tristes que uso para pintar a classe operária, mas elas expressam a realidade. Eu apenas traduzo em palavras o que vejo; deixo para os moralistas a necessidade de extrair lições. Minha obra não é publicitária nem representa um partido político. Minha obra representa a verdade"

Foto de Sebastião Salgado dos trabalhadores das minas de ouro da Serra Pelada em 1986: grande parte da realidade opressora retratada em "Germinal" continua vigorando ainda hoje.

ALUISIO DE AZEVEDO

Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo, nasceu 1857, em São Luís do Maranhão e veio a falecer em 1913, em Buenos Aires, na Argentina.

No ano 1876 vai para o Rio de Janeiro. A partir de 1895 até 1913 exerce funções diplomáticas em diversos países: Espanha, Japão, Argentina, Uruguai, Inglaterra e Itália. Após ingressar no serviço diplomático abandona a carreira de escritor, ainda assim é eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1897.

CARACTERÍSTICAS DAS OBRAS

- **Crítica a hipocrisia da vida provinciana** – assim como Machado de Assis, procurou desmascarar a sociedade da época por meio do determinismo;
- **Utilização de técnicas caricaturais**– verifica caracteres exteriores que são reforçados, isto é, deforma pelo exagero para satirizar e esquematizar "tipos" sem profundidade psicológica, tentando expor uma sociedade coletiva pobre;
- **Romance Social** – que revela protagonistas que vão se degradando, moralmente e socialmente, por causa da opressão social e econômica;
- **Visão Determinista** – submetidas às leis da suposta "raça" (princípio da hereditariedade), do meio (o meio é capaz de modificar o homem) e o momento (a circunstância é decisiva para manter ou não o caráter do homem);
- **Utiliza arcaísmos e palavras lusitanas;**
- **Sentimento anticlerical -** exposto principalmente em "O Mulato"
- **Triunfo do Mal -** no desfecho de seus livros, os crimes ficam impunes e os criminosos são gratificados. Observe este desfecho:

"A negra imóvel, cercada de escamas e tripas de peixe, com uma das mãos espalmada no chão e com a outra segurando a faca de cozinha, olhou aterrada para eles, sem pestanejar.

Os policiais, vendo que ela se não despachava, desembainharam os sabres. Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia recuou de um salto, e antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe certeiro e fundo rasgara o ventre de lado a lado.

E depois embarcou para a frente, rugindo e esfocinhando moribunda numa lameira de sangue.

João Romão fugira até o canto escuro do armazém, tapando o rosto com as mãos.

Nesse momento parava à porta da rua uma carruagem. Era uma comissão de abolicionistas que vinha, de casaca, trazer-lhe respeitosamente o diploma de sócio benemérito."

- As mulheres são reduzidas a três condições:

a) objeto: são usadas e exploradas pelos homens. Ex. Bertoleza, de "O Cortiço";
b) sujeito-objeto: os homens as veem como objeto sexual, mas independem deles. Ex. Rita Baina, que é considerada no livro "O Cortiço" como "uma cadela no cio";
c) sujeito: são aquelas que independem do homem, prostituindo-se . Ex. Pombinha, de "O Cortiço", que por influência da prima Leonie torna-se prostituta.

OBRAS

- O Mulato (1881);
- Casa de Pensão (1884);
- O Cortiço (1890).

Com a publicação de O Mulato, Aluísio Azevedo inaugura no Brasil o Realismo-Naturalismo, no mesmo ano em que Machado inicia o Realismo com Memórias Póstumas de Brás Cubas.

Casa de Pensão e O Cortiço têm temáticas semelhantes; a vida nas moradias pobres das grandes cidades (os cortiços e pensões), e sua utilidade nos romances é a de provar as teorias filosóficas e sociais predominantes na época, principalmente, as que apontavam o meio como modelador da personalidade e do caráter humano.

Algumas de suas personagens são criadas explicitamente com esta intenção. Vejamos o exemplo de Senhorinha (O Cortiço): teve educação formal num colégio interno, porém, seus pais, Jerônimo e Piedade, devido à decadência social, mudam-se para o cortiço, onde ocorre o ingresso da personagem na prostituição. O autor procura provar, desse modo, que o ambiente é que forma as pessoas, que é ele que faz com que uma jovem que recebeu educação se torne prostituta. Para reforçar esta ideia o autor nos dá outro exemplo, o de Pombinha que da mesma maneira se torna prostituta; ela que sabia escrever, ou seja, tinha alguma instrução e redigia cartas para os outros moradores do cortiço. O adultério, e a consequente crítica ao casamento, base da sociedade burguesa, entendendo-se o casamento como contrato financeiro, está presente nas personagens Miranda (português) e Dona Estela: ele casa-se por interesse financeiro, pois o pai dela é rico; e ela, por sua vez, comete adultério sem escondê-lo do marido que é conivente, pois precisa manter suas relações com a riqueza do pai da esposa. Percebemos deste modo, como, para este autor naturalista, a individualidade não importa para formar atitudes e ações das personagens, o que realmente importa é o grupo social a que pertencem e com o qual estão inseparavelmente ligados.

Em O Mulato, a crítica social assemelha-se daquela encontrada em O Crime do Padre Amaro (Eça de Queiroz), assim encontramos a Igreja posta em xeque na figura do Padre Diogo: cínico, dissimulado e hipócrita. O protagonista, Raimundo, é filho de um português rico (morto quando este era criança) e de uma negra, formou-se advogado em Portugal, tornou-se rico e de bom caráter. Morre no final do romance devido a seu caso com Ana Rosa, sua prima por parte de pai, filha de Manoel Pescada. O assassino de Raimundo, Dias, homem de confiança de Pescada, após o ato casa-se com Ana Rosa que já estava grávida de Raimundo.

"Ana Rosa estremeceu toda, deu um grito, ficou lívida, levou as mãos aos olhos. Parecia-lhe ter reconhecido Raimundo naquele corpo ensanguentado. Duvidou e, sem ânimo de formular um pensamento, abriu de súbito as vidraças. Era, com efeito, ele.".

Observe no texto abaixo a crítica ao capitalismo selvagem, no qual o autor utiliza-se de zoomorfismo para expor as personagens, que são movidas pelos instintos e onde vemos "o cortiço" ser personificado:

"E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a fervilhar, a crescer um mundo, uma coisa viva, uma geração que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro e multiplicar-se como larvas no esterco.

Corridas até a venda reproduziam-se num verminar de formigueiro assanhado.

Daí a pouco, em volta das bicas era um zumzum crescente; uma aglomeração tulmutuosa de machos e fêmeas."

LITERATURA EM CENA

"Germinal" , 1993 – dir. Claud Berri – adaptação cinematográfica do romance de Émile Zola.

EXERCÍCIOS

01. (ITA) Leia as proposições acerca de O Cortiço.

I. Constantemente, as personagens sofrem zoomorfização, isto é, a animalização do comportamento humano, respeitando os preceitos da literatura naturalista.

II. A visão patológica do comportamento sexual é trabalhada por meio do rebaixamento das relações, do adultério, do lesbianismo, da prostituição etc.

III. O meio adquire enorme importância no enredo, uma vez que determina o comportamento de todas as personagens, anulando o livre-arbítrio.

IV. O estilo de Aluísio Azevedo, dentro de O Cortiço, confirma o que se percebe também no conjunto de sua obra: o talento para retratar agrupamentos humanos.

Está(ão) **correta**(s)

a) todas.
b) apenas I.
c) apenas I e II.
d) apenas I, II e III.
e) apenas III e IV.

02. (UFV-MG) Leia o texto abaixo, retirado de *O cortiço*, e faça o que se pede:

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas.

Um acordar alegre e farto de quem dormiu de uma assentada, sete horas de chumbo.

[…]

O rumor crescia, condensando-se; o zunzum de todos os dias acentuava-se; já se não destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto que enchia todo o cortiço. Começavam a fazer compras na venda; ensarilhavam-se discussões e rezingas; ouviam-se gargalhadas e pragas; já se não falava, gritava-se. Sentia-se naquela fermentação sanguínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras que mergulham os pés vigorosos na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra.

(AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço.* 15. ed. São Paulo: Ática, 1984)

Assinale a alternativa que NÃO corresponde a uma possível leitura do fragmento citado:

a) No texto, o narrador enfatiza a força do coletivo. Todo o cortiço é apresentado como um personagem que, aos poucos, acorda como uma colmeia humana.

b) O texto apresenta um dinamismo descritivo, ao enfatizar os elementos visuais, olfativos e auditivos.

c) O discurso naturalista de Aluísio Azevedo enfatiza nos personagens de *O Cortiço* o aspecto animalesco, "rasteiro" do ser humano, mas também a sua vitalidade e energia naturais, oriundas do prazer de existir.

d) Através da descrição do despertar do cortiço, o narrador apresenta os elementos introspectivos dos personagens, procurando criar correspondências entre o mundo físico e o metafísico.

e) Observa-se, no discurso de Aluísio Azevedo, pela constante utilização de metáforas e sinestesias, uma preocupação em apresentar elementos descritivos que comprovem a sua tese determinista.

Leia e responda as questões:

(UNIFESP) A questão a seguir baseia-se no seguinte fragmento do romance O cortiço (1890), de Aluísio Azevedo (1857-1913):

O cortiço

Fechou-se um entra-e-sai de marimbondos defronte daquelas cem casinhas ameaçadas pelo fogo. Homens e mulheres corriam de cá para lá com os tarecos ao ombro, numa balbúrdia de doidos. O pátio e a rua enchiam-se agora de camas velhas e colchões espocados. Ninguém se conhecia naquela zumba de gritos sem nexo, e choro de crianças esmagadas, e pragas arrancadas pela dor e pelo desespero. Da casa do Barão saíam clamores apopléticos; ouviam-se os guinchos de Zulmira que se espolinhava com um ataque. E começou a aparecer água. Quem a trouxe? Ninguém sabia dizê-lo; mas viam-se baldes e baldes que se despejavam sobre as chamas.

Os sinos da vizinhança começaram a badalar.

E tudo era um clamor.

A Bruxa surgiu à janela da sua casa, como à boca de uma fornalha acesa. Estava horrível; nunca fora tão bruxa. O seu moreno trigueiro, de cabocla velha, reluzia que nem metal em brasa; a sua crina preta, desgrenhada, escorrida e abundante como as das éguas selvagens, dava-lhe um caráter fantástico de fúria saída do inferno. E ela ria-se, ébria de satisfação, sem sentir as queimaduras e as feridas, vitoriosa no meio daquela orgia de fogo, com que ultimamente vivia a sonhar em segredo a sua alma extravagante de maluca.

Ia atirar-se cá para fora, quando se ouviu estalar o madeiramento da casa incendiada, que abateu rapidamente, sepultando a louca num montão de brasas.

(Aluísio Azevedo. *O cortiço*)

Em *O cortiço*, o caráter naturalista da obra faz com que o narrador se posicione em terceira pessoa, onisciente e onipresente, preocupado em oferecer uma visão crítico-analítica dos fatos. A sugestão de que o narrador é testemunha pessoal e muito próxima dos acontecimentos narrados aparece de modo mais direto e explícito em:

a) Fechou-se um entra-e-sai de marimbondos defronte daquelas cem casinhas ameaçadas pelo fogo.

b) Ninguém sabia dizê-lo; mas viam-se baldes e baldes que se despejavam sobre as chamas.

c) Da casa do Barão saíam clamores apopléticos...

d) A Bruxa surgiu à janela da sua casa, como à boca de uma fornalha acesa.

e) Ia atirar-se cá para fora, quando se ouviu estalar o madeiramento da casa incendiada...

4. O caráter naturalista nessa obra de Aluísio Azevedo oferece, de maneira figurada, um retrato de nosso país, no final do século XIX. Põe em evidência a competição dos mais fortes, entre si, e estes, esmagando as camadas de baixo, compostas de brancos pobres, mestiços e escravos africanos. No ambiente de degradação de um cortiço, o autor expõe um quadro tenso de misérias materiais e humanas. No fragmento, há várias outras características do Naturalis-mo. Aponte a alternativa em que as duas características apresentadas são corretas:

a) Exploração do comportamento anormal e dos instintos baixos; enfoque da vida e dos fatos sociais contemporâneos ao escritor.

b) Visão subjetivista dada pelo foco narrativo; tensão conflitiva entre o ser humano e o meio ambiente.

c) Preferência pelos temas do passado, propiciando uma visão objetiva dos fatos; crítica aos valores burgueses e predileção pelos mais pobres.

d) A onisciência do narrador imprime-lhe o papel de criador, e se confunde com a ideia de Deus; utilização de preciosismos vocabulares, para enfatizar o distanciamento entre a enunciação e os fatos enunciados.

e) Exploração de um tema em que o ser humano é aviltado pelo mais forte; predominância de elementos anticientíficos, para ajustar a narração ao ambiente degradante dos personagens.

5. (ESPM) Dos segmentos abaixo, extraídos de O Cortiço, de Aluísio Azevedo, marque o que não traduza exemplo de zoomorfismo:

a) Zulmira tinha então doze para treze anos e era o tipo acabado de fluminense; pálida, magrinha, com pequeninas manchas roxas nas mucosas do nariz, das pálpebras e dos lábios, faces levemente pintalgadas de sardas.

b) Leandra... a Machona, portuguesa feroz, berradora, pulsos cabeludos e grossos, anca de animal do campo.

c) Daí a pouco, em volta das bicas era um zunzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas.

d) E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa começou a minhocar,... e multiplicar-se como larvas no esterco.

e) Firmo, o atual amante de Rita Baiana, era um mulato pachola, delgado de corpo e ágil como um cabrito...

RESPOSTAS DOS EXERCÍCIOS

Cap.1 – Trovadorismo

1. A Primeira época lírica portuguesa foi o Trovadorismo. Nessa época se cultivavam as composições de Cantigas de Amor e de Amigo, as quais pertenciam ao gênero lírico, e as Cantigas de Escárnio e de Maldizer, que pertenciam ao gênero satírico.

2: No período medieval, a estrutura social era o Feudalismo, cujos servos tinham uma relação de "vassalagem" com os senhores feudais que eram os donos das terras, e os últimos eram seus "suseranos", ou seja havia uma relação de lealdade e submissão dos servos para os senhores que lhes concediam a terra para viver. Na literatura essa relação aparece nas cantigas de amigo em que o poeta jura fidelidade e submissão a amada, podemos citar por exemplo o tratamento de "mia senhor" que era dado a mulher, essa relação nas cantigas era chamada de "vassalagem amorosa"

3. I- F, II- F, III- F, IV- V, V- F, VI-V, VII-V, VIII-V

4 E

5. Trata-se de uma Cantiga Amigo, e tem como características o eu-lírico feminino, cuja interlocutora é a mãe, também a repetição de versos, a estrutura composta por paralelismo, a presença de elementos da natureza, e a linguagem simples.

6 – E

Cap. 3 – Humanismo

1- Algumas características que podem ser apontadas: sátira, crítica social, conteúdo moralizante e personagens alegóricos.

2- O trecho é retirado de um auto que se caracteriza por ser uma peça teatral escrita em linguagem poética, humorada e cujo tema pode ser relacionado com um assunto religioso. Já as farsas costumam apresentar críticas em relação à vida doméstica portuguesa.

3. b- São personagens alegóricas por representar uma ideia metonímica, na qual as personagens simbolizam a população em sua totalidade ou ausência.

4. e. A alternativa está errada porque a Farsa de Inês Pereira é uma farsa na qual Gil Vicente critica a vaidade, promiscuidade, tentando moralizar a sociedade.

5. c. – É a resposta correta, pois Fernão Lopes tenta ser imparcial e narrar os fatos históricos, tentando manter o máximo de coerência e fidelidade.

6. d. Gil Vicente não respeita a chamada lei das três unidades: unidade de espaço, de tempo e de acção, isto é, em suas peças não há a concentração de todos os elementos num único local, no espaço de um dia e numa ação assente nos acontecimentos estritamente necessários.

7. e – Gil Vicente utiliza o humor para satirizar a sua época, sempre pensando na moralização da sociedade.

Cap.4 – Auto da Barca

1 – e – Tanto o anjo, como o demônio, não abordam os aspectos positivos do caráter dos condenados, mas sim reforçam a vida devassa, que estes viveram.

2- c – O autor quebra com as leis da unidade e faz com que focalizemos cada uma das personagens, que são representadas não como pessoas individualizadas, mas sim como tipos sociais.

3-e- Ao contrário do que diz a questão, o corregedor representa o homem corrompido que favorece sempre os mais ricos em detrimento aos mais pobres.

4-b – Gil Vicente é um autor humanista que reflete bem o bifrontismo de seu tempo ao retrata tipos da sociedade, criando um grande painel social a ser analisado e moralizado seguindo os costumes e leis da igreja.

5- b- as próprias alternativas já explicam o porquê a b é a correta.

Cap. 6 – Camões Épico

1-a existem dois narradores no poema: O eu-épico, Camões fala através dele, e o outro, Vasco da Gama, que é quem dá conta de toda a História de Portugal.

2- d – O velho do restelo critica as grandes navegações, apontando como intuito destas a cobiça e a vaidade.

3 – e – Os lusíadas é um poema épico composto em sonetos decassílabos, mantendo em 1.102 estrofes e o esquema rítmico (BABABCC).

4 – e - Os versos associam a causa da morte de Inês não só à força cruel do amor, mas também aos perigosos riscos que a jovem inimiga representava para o rei, uma vez que havia roubado o amor do príncipe. Devemos nos lembrar que na crônica de D. Pedro, escrita por Fernão Lopes, a morte de Inês ocorreu por questões de Estado, isto é, questões políticas pelo fato, pelo fato de Inês ser descendente dos Castelas.

5 - c) Proposição, Invocação, Dedicatória, Narração e Epílogo, seguindo o modelo clássico da "Odisseia", "Ilíada" e "Eneida"

6 - b) Apesar das diferenças de estilo, tanto o texto de Camões quanto o de Fernando Pessoa indicam uma mesma ideia: a de que o caráter heróico das descobertas marítimas exige e justifica riscos e sofrimentos. A diferença entre os dois é que a visão de Fernando Pessoa é mais otimista, quando diz que todo sofrimento é válido se a intenção era a de engrandecer Portugal e se a alma do navegante não fosse pequena.

7- e) o Velho, apesar de ser um dos muitos espectadores na praia, engrandecia com sua fala devido a sua retórica, que exprimia a sua experiência e sabedoria, refletindo também uma visão contrária aos ideais das grandes navegações e apontando o medo de uma invasão moura.

Cap. 7 – Maneirismo

1- a) As antíteses e os paradoxos.

b) O estilo maneirista representa uma transição da escola classicista à barroca. Enquanto o classicismo se mostra extremamente racional e com o rígido propósito de imitar os autores da antiguidade clássica, os autores maneiristas se encontram em uma contradição entre os ideais clássicos (razão, amor platônico, ciência) e medievais (emoção, amor carnal, religião). Por isso encontramos na poesia maneirista um grande número de antíteses e paradoxos.

2– b – o eu lírico fala da proximidade e da distância que o amor pode manter dele. Tenta entrar em conjunção com o amor, mas se vê em disjunção por não entender a sua essência. Percebe-se aqui uma série de paradoxos e oxímoros. Seria interessante trabalhar as figuras de linguagens contidas neste poema junto com o aluno.

3- b – O eu lírico utiliza-se do oxímoro "perigosas seguranças" para, metaforicamente, indicar o perigo que o amor pode proporcionar.

Cap. 8 – Barroco Português:

1. A presença de antítese e paradoxos que traduzem conflitos como: Razão versus Fé, Corpo versus Alma, Homem versus Deus, Antropocentrismo versus Teocentrismo, preciosismo nas construções linguísticas, exagero.

2 a) Paradoxalmente, para Viera, o ladrão que "rouba pouco", é julgado, condenado e muitas vezes enforcado, enquanto os que "roubam muito" são louvados e promovidos.
b) O sistema de poder composto por aqueles "a quem os reis encomendam os exércitos e regiões, ou o governo das províncias ou a administração das cidades."
3. Os sermões de Viera apresentam: introdução, desenvolvimento e conclusão. Alguns dos mais famosos sermões são: o "Sermão da Sexagésima" e o "Sermão de Santo Antônio aos Peixes."
4. c. Ele se utilizava de valores mundanos praticados pelos fiéis para apresentar em seus sermões os vícios destes, na tentativa de moralizá-los.
5e – houve uma inversão das características de cada uma das vertentes.
6- b – a alternativa expõe características do Classicismo

Cap. 9 – Barroco no Brasil

Gregório de Matos escreveu principalmente poesia satírica, lírico- amorosa, religiosa e reflexiva.
Alternativas (respectivamente): A B D D A
*(*Obs: Faltam aulas 10/11/12/13, os professores encaminharam no decorrer das aulas.)*

Cap. 14 – Poesia Romântica Brasileira

1-a) Seu vocabulário e suas construções frasais se caracterizam pela presença de rima e repetição.
b) A redondilha maior é o tipo de verso empregado.
c) O tipo de métrica utilizada tem como objetivo facilitar a memorização. A linguagem romântica caracteriza-se como sendo mais livre.
2- a) As palavras prazer, primores, estrelas, flores, vida, amores contrastam com sozinho, noite, não encontro, morra.
b)Para o eu lírico um dos espaços expressa realização e o outro solidão.
c) O poeta manifesta saudade em relação à sua pátria.
d) Não, porque está sensibilizado pela saudade.
3- A 4- C 5- A 6-C 7-D 8-C 9-C

Cap. 15 – O Romance Romântico Brasileiro

1-C 2-C 3-C

Cap. 16 – O Romance Romântico Brasileiro II

1-a) O contraste se dá porque o major era uma figura austera porém suas peças de vestuário naquele momento eram inadequadas, o que torna a cena cômica.
b) O vestuário e a concessão do favor demonstram que o major não era uma figura tão séria e correta quanto aparentava.
2-A 3-D 4-D 5- C 6-C 7-D 8-C 9-E 10-B 11-E
12-a- Era também conhecido como indianismo, objetivava um "resgate às raízes" através da construção de um passado idealizado em que o indígena ocupa um espaço semelhante ao do cavalheiro medieval europeu. Tudo isso relacionado ao espírito de criação de uma identidade nacional.
b- A afirmação é pertinente pois Iracema incorpora a visão e o modo de pensar indígena. Há a apropriação da linguagem dos índios em diversos momentos da narrativa.

Cap. 19 – Eça de Queirós: A Cidade e as Serras

1-a) Em A Cidade e as Serras, Eça de Queirós critica a busca pelo estrangeiro em detrimento do nacional.
b) Segundo o romance, as elites deveriam utilizar seu poder econômico para ajudar os mais pobres.
2-C

Cap. 20 – Realismo no Brasil

1-
a) Memórias Póstumas de Brás Cubas e O Mulato;
b) Romantismo

2-
a) O emplasto Brás Cubas foi a última tentativa do personagem de alcançar a fama através da criação de um remédio milagroso que curaria todas as doenças.

b) Brás Cubas pertencia a uma família rica e, portanto, mantinha certo status e conforto de que se orgulha de nunca ter perdido.

3-
a) A primeira paixão de Brás foi a prostituta Marcela que mantinha uma relação oportunista com ele graças a seu dinheiro.

4- c 5-d 6-d 7-d

Cap. 21 – Realismo no Brasil: Dom Casmurro

1-C 2-D 3-E 4-D 5-A 6-A 7-E 8-B 9-A 10-D

Cap. 22 – Naturalismo no Brasil

1-a 2-d 3-b 4-a 5-a

Literatura

Parte II

ÍNDICE DE LITERATURA - PARTE II

1. O Parnasianismo
O Ideal Parnasiano
O Fazer Poético dos Parnasianos
O Gosto Parnasiano
PArnasianismo no Brasil
Olavo Bilac
Alberto de Oliveira
Raimundo Correa

2. O Simbolismo
Introdução
O Simbolismo em Portugal
Eugênio de Castro
Antônio Nobre
Camilo Pessanha

3. O Simbolismo no Brasil
Cruz e Sousa
Alphonsus de Guimaraens

4. O Pré-Modernismo Brasileiro
Origem
Contexto Histórico
Contexto Literário
Euclides da Cunha
Lima Barreto
Monteiro Lobato
Augusto dos Anjos
Graça Aranha

5. O Modernismo: As Vanguardas Européias
Origens
As Novas Teorias Científicas
O Campo Artístico: as vanguardas
Futurismo
Cubismo
Dadaísmo
Surrealismo
Expressionismo

6. Modernismo Português
Origens
Momento histórico
Contexto Artístico
Fernando Pessoa
Fernando Pessoa: heterônimos e ortônimo

Modernismo Brasileiro

7. A Primeira Geração Modernista
A Semana de Arte Moderna de 1922
Mário de Andrade
A Revista Klaxon
O Verde-Amarelismo
A Poesia
O Romance
Oswald de Andrade (1890-1954)
A Poesia Pau-Brasil
A Antropofagia
Manuel Bandeira (1886-1968)
Obras
Libertinagem
Antônio de Alcântara Machado (1901-1935)
Cassiano Ricardo (1895-1974)
Raul Bopp (1898-1984)
Menotti del Picchia (1892-1988)

8. A Segunda Geração Modernista
Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)
Contexto Histórico
Contexto Literário
A Rosa do Povo

9. Poetas Espiritualistas da 2ª Geração
Murilo Mendes (1901-1975)
Jorge de Lima (1895-1953)
Cecília Meireles (1901 – 1964)
Vinicius de Moraes (1913 – 1980)

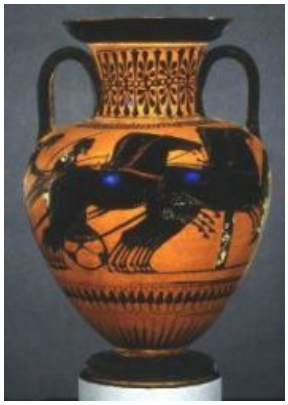
10. A Prosa Regionalista
Graciliano Ramos
A Prosa de 30
José Lins Do Rego (1901-1957)
Rachel de Queiroz (1910-2003)

11. Terceira Geração Modernista
João Cabral de Melo Neto
Contexto Histórico-Político
Contexto Artístico
João Guimarães Rosa (1908-1967)
Sagarana
Um regionalismo universal/cósmico
Linguagem
Clarice Lispector (1925-1977)

12. As Vanguardas Poéticas Contemporâneas
O Concretismo: Origens
O Concretismo no Brasil

1. O PARNASIANISMO

"Eu hoje dou a tudo de ombros, pouco me importam
paz ou guerra e não leio jornais"
(Alberto de Oliveira, poeta parnasiano)



Vaso grego. No mundo mitológico e histórico da Antiguidade Clássica, os parnasianos foram buscar o motivo principal de sua lírica.

O Parnasianismo foi um movimento que surgiu na década de 60, com a revista *Le Parnase contemporain*, dirigida por Théophile Gautier. Surge em meio à efervescência do movimento Realista, como uma reação contra o sentimentalismo e à frouxidão dos versos dos últimos românticos. Diferentemente dos autores realistas e naturalistas, o poeta parnasiano mantém uma indiferença frente aos dramas do cotidiano, isolando-se na sua "torre de marfim", onde elabora teorias formalistas de acordo com a inconsequência e a superficialidade vitoriosas em vários setores artísticos, no final do século XIX.

Neste período temos a Belle Époque, época dourada das elites europeias, que se divertem com os lucros do espólio imperialista. O can-can, os cabarés e cafés parisienses, os janotas que bebem licor e as prostitutas de alta classe formam a imagem frenética de um mundo enriquecido e alegre. Uma certeza inabalável preside esse mundo: a de que ele é eterno e superior. Assim, o Parnasianismo será a tradução poética de um período de euforia e de relativa tranquilidade social, no qual a forma se sobreporá às ideias.

"Eros e Psiquê", escultura de Antonio Canova, parte do antigo mito grego para retratar valores sublimes: o "culto da forma, da beleza, da clareza e da harmonia". "O que é belo, é bom", é uma máxima adotada pelos parnasianos. Á direita, num cartaz feito para um cabaré, Toulouse-Lautrec representava a sociedade frenética, alegre e sensual, da "belle époque", fascinando a intelectualidade francesa. (**Fonte**: greciantiga.org)

No Brasil, esta reação acontece a partir da década de sessenta do século XIX. Receberemos influência da "Questão Coimbrã", em Portugal, e a da consequente publicação das obras realistas na poesia portuguesa, de títulos como Visão dos Tempos de Teófilo Braga (1864) e Odes Portuguesas de Antero de Quental (1865). Esta escola teve uma campanha em prol da Ideia Nova, espécie de princípios dos novos parnasianos. Estes, através de versos agressivos, procuravam realizar um debate contra os últimos autores românticos. A publicação de tais versos deu-se pelas páginas do Diário do Rio de Janeiro. Os autores românticos mais visados foram Rosendo Munis e Melo Morais. Falou-se, também em versos, contra as obras Abreu e Varelas, As Falenas do Assis e a Nebulosa, de Joaquim Manuel de Macedo. Esta polêmica ficou conhecida como a "Batalha do Parnaso", assim chamada por travar-se em versos.

O IDEAL PARNASIANO

A "tríade parnasiana": Alberto de Oliveira, Raimundo Correa e Olavo Bilac.

O ideal destes novos parnasianos não conseguia, porém, ser o movimento que propunha. Não conseguiu realizar de maneira eficaz a poesia participante que pregasse a justiça, a república fraterna e exaltasse o progresso. Um romântico, Castro Alves, conseguira desenvolver estes temas de maneira mais convincente e talentosa. A "Ideia Nova" diluiu-se também numa certa poesia científica, tendo revelado nesta direção seu defensor mais aplaudido e imitado, Martins Júnior. O Parnasianismo só se definiria, no entanto, na década de oitenta, com poetas de talento, porém não de gênio. Foram eles: Alberto de Oliveira (Meridionais, 1884); Raimundo Correia (Versos e Versões, 1887) e Olavo Bilac (Poesias, 1888).

O FAZER POÉTICO DOS PARNASIANOS

Os parnasianos quiseram transformar a poesia em puro trabalho de artífice. Para isso, foram extremamente cuidadosos com as disposições gramaticais, elaborando versos mais preocupados com a sonoridade das palavras do que com o conteúdo a ser tratado. Passaram a valorizar mais a superficialidade dos vocábulos do que o sentido que se quer transmitir. Esmeravam-se, em demasia, com a correção gramatical e beleza dos versos, havendo descuido na construção dos sentidos das mensagens. Em suma, o poeta parnasiano privilegiava a forma e sacrificava a profundidade do conteúdo.

O GOSTO PARNASIANO

O gosto dos parnasianos era por aquilo que era externo e particularizado, especialmente aquilo que desfrutasse de algum prestígio na hierarquia médio-burguesa do "bom gosto": vasos gregos, recantos aprazíveis, "naturezas-mortas", monumentos, medalhas, velhos alfarrábios, besouros esvoaçantes, dedos deslizantes sobre o teclado, histórias de mandarins, orgias gregas, bacanais latinas, rubis engastados no firmamento... É o gosto do exótico, do diferente — pelo prazer da raridade. A seguir um dos melhores sonetos de Bilac, onde a preocupação estética não interfere tanto no tratamento do conteúdo, um palco amoroso pleno de uniões e despedidas:

"Nel Mezzo del Camin

Cheguei, Chegaste. Vinhas fatigada
E triste, e triste fatigado eu vinha
Tinhas a alma de sonhos povoada,
E a alma de sonhos povoada eu tinha..."

O soneto se desdobra em três segmentos muito bem caracterizados. No primeiro dá-se o encontro amoroso.

"E paramos de súbito na estrada
Da vida: longos anos, presa à minha
A tua mão, a vista deslumbrada
Tive da luz que teu olhar continha."

Neste segundo, o poeta registra a intensidade da vivência amorosa.

"Hoje, segues de novo... Na partida
Nem o pranto os teus olhos umedecem,
Nem te comove a dor da despedida."

Finalmente, a separação. Note o núcleo romântico do soneto, em que a carga de uma emoção é despejada sobre o eu lírico.

"E eu, solitário, volto a face, e tremo
Vendo o teu vulto que desaparece
Na extrema curva do caminho extremo."

Notamos, facilmente, a simplicidade do poema. Ele não se preocupa com a descrição detalhada de objetos, e sim com o processo amoroso que é passado.

PARNASIANISMO NO BRASIL

A adoção do Parnasianismo no Brasil representará uma forma de se desligar da realidade local, que revelava uma pobreza e miséria, que o mundo burguês não queria lembrar. Por isso, adota-se uma visão greco-latina, explorando-se aspectos da antiguidade. A poesia passa a ser vista como uma obra de arte, que deve ser descrita com um vocabulário rebuscado, muitas vezes próprio das artes plásticas, e com um fazer poético centrado em formas fixas.

OLAVO BILAC

Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac nasceu no Rio de Janeiro em 1865 e faleceu no mesmo local em 1918. Solteiro, levou uma vida quase boêmia, vestindo-se com apuro; viajou muitas vezes à Europa, confrontando o progresso dos países europeus e o atraso brasileiro, na tentativa de elevar o nível do país. Dedicou-se ao jornalismo, escrevendo crônicas e artigos diários para diversos jornais.

Participou ativamente das demonstrações de civismo e conscientemente desempenhou o papel de poeta cívico, promovendo uma campanha em prol do serviço militar obrigatório. Foi abolicionista e republicano, ficou preso por seis meses na fortaleza de Laje, durante o governo de Floriano Peixoto; livre, exilou-se em Minas Gerais. Autor da letra do "Hino à Bandeira", escreveu poemas infantis e livros didáticos e, em 1913, foi eleito o primeiro "príncipe dos poetas brasileiros".

OBRA

Poesias (1888), constando as coleções "Panóplias", "Via Láctea", "Sarças de Fogo" e, na segunda edição, "O Caçador de Esmeraldas", "Alma Inquieta" e "Viagens". Entre seus melhores poemas estão:

XIII

" 'Ora (direis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso!' E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...
E conversamos toda à noite, enquanto
A via láctea, como um pálio aberto,
Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,
Inda as procuro pelo céu deserto.

Direis agora: 'Tresloucado amigo!
que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão contigo?'
E eu vos direi: 'Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas'."
"Via Láctea"

"Língua portuguesa

Última flor do Lácio, inculta e bela,
És, a um tempo, esplendor e sepultura:
Ouro nativo, que na ganga impura
A bruta mina entre os cascalhos vela...

Amo-te assim, desconhecida e obscura,
Tuba de alto clangor, lira singela,
Que tens o tom e o silvo da procela
E o arrolo da saudade e da ternura!

Amo o teu viço agreste e o teu aroma
De virgens selvas e de oceano largo!
Amo-te, ó rude e doloroso idioma,

Em que dá voz materna ouvi: "meu filho!"
E em que Camões chorou, no exílio amargo,
O gênio sem ventura e o amor sem brilho!"

"A um poeta

Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino, escreve! No aconchego
Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!

Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço; e a trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua,
Rica mas sóbria, como um templo grego.

Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E, natural, o efeito agrade,
Sem lembrar os andaimes do edifício.

Porque a beleza, gêmea da Verdade,
Arte pura, inimigo do artifício,
É a força e a graça na simplicidade."

ALBERTO DE OLIVEIRA

Fonte: http://www.releituras.com/biofotos/albertooliv.jpg

Antônio Mariano Alberto de Oliveira nasceu no Rio de Janeiro, no dia 28 de abril de 1857. Em 1883 inicia sua amizade com Olavo Bilac e Raimundo Correia. Alberto de Oliveira participou da fundação da Academia Brasileira de Letras, criada no ano de 1897. Foi eleito em 1924 como "o príncipe dos poetas". Morreu em 19 de janeiro de 1937, em Niterói. Alberto de Oliveira sempre foi parnasiano, nunca mostrando tendências para qualquer outra escola literária. A partir de seu livro *Meridionais*, já segue estritamente todas as linhas parnasianas. Suas características são: poesia descritiva, o culto da arte pela arte, a elevação da Antiguidade Clássica, métrica rígida, preferência pelos sonetos, e a linguagem extremamente trabalhada. Seus poemas geralmente descrevem objetos simples, como nos sonetos "Vaso Grego", "Vaso Chinês", e "A Estátua".

"Vaso Chinês

Estranho mimo, aquele vaso! Vi-o
Casualmente, de uma vez, de um perfumado
Contador sobre o mármore luzidio
Entre um leque e o começo de um bordado.

Fino artista chinês, enamorado,
Nele pusera o coração doentio
Em rubras flores de um sutil lavrado,
Na tinta ardente, de um calor sombrio.

Mas, talvez por contraste à desventura
Quem o sabe? – de um velho mandarim
Também lá estava a singular figura:

Que arte, em pintá-la! A gente acaso vendo-a
Sentia um não sei quê com aquele chim
De olhos cortados à feição de amêndoa."

"Vaso Grego

Esta, de áureos relevos, trabalhada
De divas mãos, brilhante copa, um dia,
Já de aos deuses servir como cansada,
Vinda do Olimpo, a um novo deus servia.

Era o poeta de Teos que a suspendia
Então e, ora repleta ora esvaziada,
A taça amiga aos dedos seus tinia
Toda de roxas pétalas colmadas.
Depois... mas o lavor da taça admira,
Toca-a, e, do ouvido aproximando-a, às bordas
Finas hás de lhe ouvir, canora e doce,

Ignota voz, qual se de antiga lira
Fosse a encantada música das cordas,
Qual se essa a voz de Anacreonte fosse."

RAIMUNDO CORREA

Raimundo da Mota de Azevedo Correa nasceu a 13 de maio de 1859, dentro do navio São Luís, nos mares Maranhenses. Publicou em 1883 o livro Sinfonias, já com características parnasianas. Morre no dia 13 de setembro de 1911, em Paris. O poeta começou sua vida nas letras como romântico, com o livro Primeiros sonhos, nitidamente influenciado por autores como Gonçalves Dias e Castro Alves. Seu primeiro livro publicado com características parnasianas foi Sinfonias, publicado em 1883. Suas poesias parnasianas são de perfeição formal, cultura clássica, e métrica perfeita. Um fato interessante de sua vida como poeta foi a denúncia de Luís Murat, levantando a questão: "É Raimundo Correa um plagiador ou um recriador?", significando: "Raimundo Correa é um autor de ideias próprias ou apenas reescreve o que já foi escrito?". Seus poemas são de fato muito influenciados por outros europeus. Esta denúncia nunca se comprovou, apesar de ter gerado grande polêmica no mundo literário.

"As Pombas...

Vai-se a primeira pomba despertada ...
Vai-se outra mais ... mais outra ... enfim dezenas
De pombas vão-se dos pombais, apenas
Raia sanguínea e fresca a madrugada ...

E à tarde, quando a rígida nortada
Sopra, aos pombais de novo elas, serenas,
Ruflando as asas, sacudindo as penas,
Voltam todas em bando e em revoada...

Também dos corações onde abotoam,
Os sonhos, um por um, céleres voam,
Como voam as pombas dos pombais;
No azul da adolescência as asas soltam,
Fogem... Mas aos pombais as pombas voltam,
E eles aos corações não voltam mais..."

"Rima

Rondo pela noite
Imaginando mil coisas
Meditando sozinho
Até a madrugada

Isto tudo é tão contrário
Medo e coragem
Amor e ódio
Revolta e compreensão

Mas nada rima nesse mundo
Apenas eu e você restávamos
Resto do que o mundo já foi
Intensamente, imensamente, eternamente

Até mesmo nós sucumbimos
Reavaliamos nossa condição
Indiferentes, deixamos de rimar
Menos um casal no mundo

Agora ando sozinho
Meditando noite adentro
Imaginando e esquecendo mil e uma coisas
Rondando até a madrugada"

BIBLIOGRAFIA

MEDINA, A. R.; CASTRO, D. A. & TEIXEIRA, I. P.**Antologia da Literatura Brasileira**. São Paulo: Marco Editorial, 1979.

EXERCÍCIOS

Questões de 1 a 4 - Leia com atenção:

"Torce, aprimora, alteia, lima
A frase; e, enfim,
No verso de ouro engasta a rima
Como um rubim.

Quero a estrofe cristalina,
Dobrada ao jeito
Do ourives, saia da oficina
Sem um defeito".

(Olavo Bilac, "Profissão de Fé", Poesias)

1. (FUVEST) Nos versos acima, a atividade poética é comparada ao lavor do ourives, porque, para o autor:
a) a poesia é preciosa como um rubi;
b) poeta é um burilador;
c) na poesia não pode faltar a rima;
d) o poeta não se assemelha a um artesão;
e) o poeta emprega a chave de ouro.

2. (FUVEST) Pode-se inferir do texto acima que, para Olavo Bilac, o ideal da forma literária é:
a) a libertação
b) a isometria
c) a estrofação
d) a rima
e) a perfeição

3. (FUVEST) Dentre as seguintes passagens, extraídas de poemas de outros autores, assinale aquela que pode ser considerada uma reiteração da proposta contida no fragmento de "Profissão de Fé".
a) "Este verso, apenas um arabesco / em torno do elemento essencial - inatingível".
b) "Assim eu quereria o meu último poema / Que fosse terno dizendo as coisas, mais simples e menos intencionais"
c) "Musa (...) dá-me o hemistíquio d'ouro, a imagem atrativa,/ rima (...) / a estrofe limpa e viva"
d) Mundo mundo vasto mundo,/ se eu me chamasse Raimundo / seria uma rima, não seria uma solução"
e) "Catar feijão se limita com escrever: / joga-se os grãos na água do alguidar / e as palavras na folha de papel"

4. (FUVEST) Indique, dentre os versos abaixo, aquele que, sob o ponto de vista da métrica, tem a mesma contagem de sílabas do verso:
Do ourives, saia da oficina:
a) "A natureza apática esmaece"
b) "Minha terra tem palmeiras"
c) "Dobra o sino... soluça um verso de Direceu..."
d) "Não morrerás, Deusa sublime"
e) "São Paulo! comoção de minha vida..."

5. (UF-ES) O ideal parnasiano do culto da "arte pela arte" significa que o objeto do poeta é criar obras que expressem:
a) um conteúdo social, de interesse universal.
b) a noção do progresso de sua época.
c) uma mensagem educativa, de natureza moral.
d) uma lição de cunho religioso.
e) o Belo, criado pelo perfeito uso dos recursos estilísticos.

6. (CFET-PA) Todas as afirmações abaixo estão corretas, com exceção de:
a) O Parnasianismo é a manifestação poética do Realismo, mais voltada para o concreto.
b) Os parnasianos assumiram o sentimentalismo quanto à observação da realidade, pregando uma atitude pessoal.
c) Os parnasianos, negando a emoção, cultuam a Razão e revalorizam a Antiguidade Clássica.
d) O Parnasianismo é uma estética preocupada com a arte pela arte, a poesia pela poesia.
e) Os parnasianos fixam-se na observação de regras poéticas e têm, por isso, uma linguagem rebuscada e artificial.

7. (UF-PA) À subjetividade romântica os parnasianos contrapuserem a impessoalidade objetiva; Bilac, parnasiano por excelência, por vezes foge do rigorismo objetivista de sua escola como, por exemplo, nos versos em que o eu do poeta se manifesto claramente. É o que se vê em:
a) Fernão Dias Paes Leme agoniza. Um lamento / Chora largo, a rolar na longa voz do vento.
b) Pára! Uma terra nova ao teu olhar fulgura! / Detém-te! Aqui, de encontro a verdejantes plagas.
c) E eu, solitário, volto a face, e tremo, / Vendo o teu vulto que desaparece.
d) Chega de baile. Descansa! / Move a ebúrnea ventarola.
e) E ei-la, a morte! E ei-lo, o fim! A palidez aumenta; Fernão Dias se esvai, numa síncope lenta.

8. (UM-SP) Assinale a alternativa que não se aplica à estética parnasiana.
a) predomínio da forma sobre o conteúdo.
b) tentativa de superar a sentimento romântico.
c) constante presença da temática da morte.
d) correta linguagem, fundamentada nos princípios dos clássicos.
e) predileção pelos gêneros fixos, valorizando o soneto.

2. O SIMBOLISMO

"Vertigem", de Spilliaert, sugere a aflição causada no homem pela rápida ascensão do sistema econômico capitalista e a sua divisão moderna do trabalho industrial, que conduziram às sociedades aos mais alarmantes desníveis sociais.

"Os parnasianos tomam os objetos em sua integridade e mostram-nos. Por isso carecem de mistério. Descrever um objeto é suprimir três quartas partes do prazer de um poema, que é feito da felicidade de adivinhar-se pouco a pouco. Sugerir, eis o sonho. E o uso perfeito deste mistério é o que constitui o símbolo: evocar o objeto para expressar um estado de alma através de uma série de decifrações."
(Mallarmé)

INTRODUÇÃO

No fim do século XIX, com o abalo do Realismo, iremos encontrar a vertente do Simbolismo. O momento histórico é o da formação das grandes metrópoles, impulsionado pelas transformações dadas a partir da Revolução Industrial, através da união ocorrida entre ciência e indústria. Embora o mundo torne-se modernizado, as contradições humanas não eram reduzidas, pois outras tomavam o espaço daquelas já curadas. Se a produção industrial tornava-se suficiente às necessidades dos consumidores, a divisão social solidificava-se, tornando as desigualdades econômicas fator determinante ao Capitalismo que se desenvolvia. Via-se que a atitude racional do Positivismo não fora capaz de proporcionar um mundo com menos problemas. Será sob estas condições que o movimento simbolista surgirá, promovendo a contemplação subjetiva herdada do Romantismo e combatida pelo Realismo.

CARACTERÍSTICAS PRINCIPAIS

O Simbolismo retomará o ímpeto subjetivo — desenvolvido, inicialmente, pelos românticos — e esta será a maneira de contrariar a crença racionalista da concepção realista. Há a necessidade de retorno ao cultivo do "eu", através da admissão do irracional, do irreal e da fantasia.

Contemporâneo da modernidade, o Simbolismo promoverá a exploração do inconsciente como camada fundamental da mente humana, através da compreensão da sugestão dos símbolos que, por intermédio de palavras, sugerem o sentir das sensações. Encontraremos, inicialmente, essas técnicas, sobretudo, em autores franceses como Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé.

"Absinto", pintura de Degas, ilustra o mundo boêmio, decadente e torto, metaforizado no absinto e em outras drogas.

A TEORIA DAS CORRESPONDÊNCIAS

Baudelaire, com seu soneto "Correspondências" da obra Flores do Mal, lança uma das principais teorias do Simbolismo francês. Todo objeto físico tem seu similar espiritual, isto é, é percebido através das sinestesias, a maneira simultânea de sentir várias sensações a um só momento. Estas sensações propiciam o estado de espírito que o poeta sente, expressa e quer passar. As palavras funcionam como símbolos para expressar as correspondências que o poeta percebe, também com o efeito das sinestesias, as quais podem estar indicadas na poesia através de imagens sobre várias sensações.

Nos seguintes versos, encontramos os efeitos das correspondências; assim, no verso "Há aromas frescos quanto a carne dos infantes [das crianças]", vemos uma clara correspondência entre os aromas frescos [a boa sensação dos aromas] e as boas impressões de nosso espírito, quando sentimos e observamos a presença de uma criança. As imagens de "Doces como oboé, verdes como a campina" nos indicam, claramente, uma sugestão por sinestesia.

"Correspondências

A natureza é um templo onde vivos pilares
Deixam filtrar não raro insólitos enredos;
O homem o cruza em meio a um bosque de segredos
Que ali o espreitam com seus olhos familiares.

Como ecos longos que à distância se matizam
Numa vertiginosa e lúgubre unidade,
Tão vasta quanto a noite e a claridade,
Os sons, as cores e os perfumes se harmonizam.

Há aromas frescos quanto a carne dos infantes,
Doces como oboé, verdes como a campina,
E outros, já dissolutos, ricos e triunfantes,

Com a fluidez daquilo que jamais termina,
Como o almíscar, o incenso e as resinas do Oriente,
Que a glória exalta dos sentidos e da mente."

Charles Baudelaire (Tradução de Ivan Junqueira)

"Música I", pintura de Klimt,
retratará simbolicamente a criação musical.

O DECADENTISMO

A Teoria das Correspondências causou verdadeira revolução poética e insurgiram movimentos significativos como o Decadentismo e o Surrealismo. Estas tendências são reveladoras de uma crise no ideário parnasiano e o surgimento de uma poesia nova que ressuscitava o culto do vago em substituição ao culto da forma e do descritivo. A partir de 1882, começou-se a usar o epíteto "decadente" para indicar o novo gênero de poesia. O termo era usado na caracterização da poesia de Baudelaire e, os poetas da nova geração, que seguiam as influências do poeta francês, eram, também, classificados com a alcunha. Estes sugeriram à anarquia, o satanismo, à perversão, à morbidez, o pessimismo e o horror da realidade banal, entre outras características para representar a nova face do mundo.

O SIMBOLISMO EM PORTUGAL

retirado do site: www.brasilescola.com/.../simbolismo.JPG

Considera-se a publicação do primeiro livro de poesias de Eugênio de Castro, de título Oaristos, aparecido em 1890, como a introdução do Simbolismo em Portugal. O prefácio desta obra constitui a plataforma doutrinária do movimento simbolista em Portugal. Contudo, vemos como Eugênio de Castro se centra mais nos recursos formais do que na essência poética, isto em virtude de sua tendência neoclássica. Em Portugal, muitos dos que assumiram a forma de simbolistas eram portadores de outras tendências no plano artístico. Isto nos mostra como o Simbolismo não foi um movimento uniforme, nem estático, nem dirigido como o Realismo. Mesmo assim, depois de apresentada a estética simbolista no país dos lusitanos, esta aliciou escritores em formação e mesmo poetas doutras formações. As ideias decadentes e simbolistas não encontraram dificuldades para vingarem na terra portuguesa. Mas será apenas com Camilo Pessanha que o Simbolismo se desligará de aderências realistas e de retardatárias formas de Romantismo sentimental.

SIMBOLISMO E POESIA

Foi na poesia que o Simbolismo se desenvolveu de modo amplo, pois este movimento possuía o ideal estético, primeiramente, de repúdio à prosa narrativa, linguagem direta por excelência. A poesia simbolista recebeu, entre outras influências, parâmetros do formalismo parnasiano e impregnou-se de motivos da poesia decadente francesa. Os significativos poetas do Simbolismo português foram: Eugênio de Castro, Antônio Nobre e Camilo Pessanha, este último o mais expressivo.

Neste período os simbolistas foram apelidados pejorativamente de nefelibatas (ou seja, "habitantes das nuvens") pelos parnasianos, que os consideravam sonhadores, por valer-se de uma linguagem conotativa, puramente sugestiva.

EUGÊNIO DE CASTRO

Eugênio de Castro nasceu em Coimbra, em 1869. Termina seus estudos em 1889, vai a Paris e conhece a poesia simbolista, instruindo-se acerca da nova estética. Retorna para Portugal e publica em 1890 a obra Oaristos, que marca a origem do Simbolismo português. Depois da larga influência desta obra, Eugênio de Castro continua a escrever poesia, mas evoluiu por caminhos diversos daquele que introduzira.

Eugênio de Castro entra para o magistério, e em 1914, adentrando como docente para a Faculdade de Letras, em Coimbra. Falece em 1944, tendo tido grande prestígio e escrito muitos livros. Na sétima estrofe da poesia "Sonhos", de Eugênio de Castro, encontramos de modo claro imagens simbólicas permeadas por aliterações que ajudam a compor uma certa musicalidade:

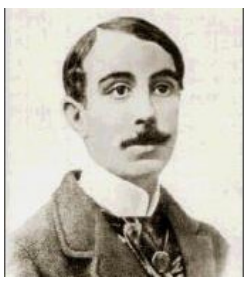
" **Um sonho.**

Na messe, que enlourece, estremece a quermesse...
O sol, o celestial girassol, esmorece...
E as cantilenas de serenos sons amenos
Fogem fluidas, fluindo à fina flor dos fenos...

As estrelas em seus halos
Brilham com brilhos sinistros...
Cornamusas e crotalos,
Cítolas, cítaras, sistros,
Soam suaves, sonolentos,
Sonolentos e suaves,
Em suaves,
Suaves, lentos lamentos
De acentos
Graves,
Suaves.

Flor! enquanto na messe estremece a quermesse
E o sol, o celestial girassol esmorece,
Deixemos estes sons tão serenos e amenos,
Fujamos, Flor! à flor destes floridos fenos..."

ANTÔNIO NOBRE



Nascido em Porto, em 1867, Antônio Nobre feitos os estudos básicos, segue a Coimbra para estudar Direito. Desgostoso com o ambiente estudantil, refugia-se em sua "Torre de Anto". Permanecendo o desalento, vai a Paris e arruma condições para

levar o curso interrompido. Entra em contato com o simbolismo francês, o que será decisivo para sua carreira poética. As composições escritas nesse tempo se encontram reunidas no volume Só (1892), publicado em Paris. Formado, e já sofrendo os primeiros ataques de tuberculose, volta à Pátria. Muda-se para a ilha de Madeira e de lá, para a Suíça e Estados Unidos, mas não encontrando sossego regressa, por fim, à terra natal e falece em 1900. Deixou, além do volume intitulado Só, dois livros de poesia: Despedidas (1902) e Primeiros Versos (1921). Na estrofe de um soneto de Antônio Nobre, notamos como o poeta combina imagens simbólicas para nos passar a impressão de um estado de espírito:

"Virgens que passais, ao Sol-poente,
pelas estradas ermas, a cantar!
Eu quero ouvir uma canção ardente,
que me transporte ao meu perdido Lar.

Cantai-me, nessa voz onipotente,
o Sol que tomba, aureolando o Mar,
a fartura da seara reluzente,
o vinho, a Graça, a formosura, o luar!

Cantai! Cantai as límpidas cantigas!
Das ruínas do meu Lar desaterrai
todas aquelas ilusões antigas
que eu vi morrer num sonho, como um ai...

O suaves e frescas raparigas,
adormecei-me nessa voz... Cantai!
Cantai-me, nessa voz onipotente,

O Sol que tomba, aureolando o Mar,
A fartura da seara reluzente,
O vinho, a Graça, a formosura, o luar!"

(Soneto, nº4 – 1886)

Percebemos, através de imagens que enaltecem a beleza da natureza, como no verso "O Sol que tomba, aureolando o Mar", e outras que nos dão a sensação de bem estar, como o campo de trigo que anuncia fartura "a fartura da seara reluzente," que o poeta tenta, através de suas imagens, produzir um estado de espírito de contentamento em nós que lemos a poesia. E o último verso da estrofe que analisamos sugere esse estado de regozijo, através das imagens retratadas e sugeridas: "O vinho, a Graça, a formosura, o luar!"

"Vou sobre o Oceano (o luar, de doce, enleva!)

Vou sobre o Oceano (o luar, de doce, enleva!)
Por este mar de Glória, em plena paz.
Terra da Pátria somem-se na treva,
Águas de Portugal ficam, atrás.

Onde vou eu? Meu fado onde me leva?
António, onde vais tu, doido rapaz?
Não sei. Mas o Vapor, quando se eleva,
Lembra o meu coração, na ânsia em que jaz.

Ó Lusitânia que te vais à vela!
Adeus! que eu parto (rezarei por ela)
Na minha Nau Catrineta, adeus!

Paquete, meu Paquete, anda ligeiro,
Sobe depressa à gávea, Marinheiro,
E grita, França! pelo amor de Deus!

(Antonio Nobre, in Só)

CAMILO PESSANHA

Camilo Pessanha é considerado um dos grandes poetas portugueses, e figura expoente do movimento simbolista português. Nasceu em Coimbra, em 1867. Filho natural de um estudante e de uma moça do povo, escreve seu primeiro poema, "Lúbrica", em 1885. Entre 1887 e 1891 cursa direito na Universidade de sua terra Natal. Formado, em 1894 segue para o oriente (Macau), na qualidade de professor de liceu, orientalizando-se. Ingressa no funcionalismo público (1900), como Conservador do Registro Predial. Publica poemas em jornais de província. Visita Portugal algumas vezes e, em 1915, dita ao amigo João de Castro Osório composições suas, que viriam a ser coletadas no volume Clepsidra (o Deus do Tempo, na cultura hindu), aparecido em 1920. Falece em 1926. Em 1944, é publicado um volume seu de artigos referentes à cultura chinesa. Vejamos o soneto "Estátua":

"Cansei-me de tentar o teu segredo:
No teu olhar sem cor, - frio escalpelo, -
O meu olhar quebrei, a debatê-lo,
Como a onda na crista dum rochedo.

Segredo dessa alma e meu degredo
E minha obsessão! Para bebê-lo
Fui teu lábio oscular, num pesadelo
Por noites de pavor, cheio de medo

E o meu ósculo ardente, alucinado,
Esfriou sobre o mármore correto
Desse entreaberto lábio gelado...

Desse lábio de mármore, discreto,
Severo como um túmulo fechado,
Sereno como um pélago quieto."

Notamos imagens que estabelecem correspondências com os objetos através de suas impressões espirituais. No verso "Severo como um túmulo fechado", observa-se a correspondência estabelecida entre a impressão espiritual de severidade, através das palavras "Severo como" e a relação com o objeto "um túmulo fechado" – que está, por sua vez, correspondido com a imagem do primeiro verso do terceto "Desse lábio de mármore, discreto,". Entendemos que o lábio de mármore e discreto possui a severidade de um túmulo fechado.

BIBLIOGRAFIA

MASSAUD, Moisés - A Literatura Portuguesa e A Literatura Portuguesa através dos textos.
GOMES, Álvaro Cardoso - A Estética Simbolista.

EXERCÍCIOS

1. Qual a posição dos realistas que começou a ser desvalorizada pelos simbolistas e qual a causa deste descrédito? Responda de modo dissertativo.

2. O que os simbolistas retomam como importante característica dos românticos e qual o motivo?

3. Por que, em Portugal, o Simbolismo não foi um movimento uniforme e qual movimento foi, contrariamente, uniforme e dirigido?

4. Como devemos entender a prosa e o teatro do movimento simbolista?

5. Por que Eugênio de Castro, apesar de introdutor da estética simbolista em Portugal, não é a figura mais significativa do Simbolismo lusitano? Qual o título de sua obra que introduziu o Simbolismo em Portugal e qual o autor expoente do Simbolismo português?

6.a) Leia a estrofe da poesia "Um sonho", de autoria de Eugênio de Castro, pesquise o que são aliterações e demonstre como elas se dão neste trecho, criando o efeito da musicalidade. Lembre-se que a poesia simbolista possui melhor apreensão quando lida em voz alta, pois esta forma literária trabalha, também, com as impressões da expressão oral.

"As estrelas em seus halos
Brilha com brilhos sinistros
Cornamusas e crotalos,
Cítolas, cítaras, sistros,
Soam suaves, sonolentos,
Sonolentos e suaves
Em suaves,
Suaves, lentos lamentos
De acentos
Graves
Suaves..."

b) Disserte sobre o que você entendeu sobre a Teoria das Correspondências e fale sobre as sinestesias.

c) Por que os nomes de Eugênio de Castro e Camilo Pessanha são muito representativos para o Simbolismo português?

3. O SIMBOLISMO NO BRASIL

O primeiro núcleo simbolista no Brasil formou-se no jornal carioca *Folha Popular*, por volta de 1890-1891, reunindo **Bernardino Lopes, Emiliano Perneta** e **Oscar Rosas**, liderados por **Cruz e Souza.**

Entretanto, os dois nomes mais significativos do nosso simbolismo são Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens. Coube ao primeiro a introdução da estética Simbolista no Brasil, através da publicação simultânea de dois livros: Missal (prosa poética) e Broquéis (versos), em 1893.

CRUZ E SOUSA

Cruz e Souza, poeta maior do simbolismo brasileiro.

João da Cruz e Sousa era negro e nasceu no período da escravidão, em 1861, na cidade de Florianópolis, Santa Catarina. Nasceu livre, uma vez que seus pais foram alforriados. Recebeu educação esmerada como filho adotivo do marechal-de-campo Guilherme Xavier de Souza, de quem herdou o sobrenome. Menino prodígio, desde pequeno revelou seus dotes literários na poesia. Em 1884, com 23 anos, foi nomeado promotor de Laguna, não podendo tomar posse. Sofreu sempre preconceitos devido à cor, o que o impedia de ter mais projeção social, algo que, de acordo com seus dotes intelectuais seria fato mais corriqueiro. E também, a posição abolicionista de Cruz e Sousa provocava-lhe o descrédito e desdém da classe dominante. No ano de 1885, aos vinte e quatro anos, o poeta estreia em livro: Tropos e Fantasia, em parceria com Virgílio Várzea. Em 1888, ano da Abolição, esteve no Rio, onde se fixaria em definitivo a partir de 1890, trabalhando aí como arquivista na Central do Banco. Em 1893, em plena Revolta da Armada, casa-se com Gavita Rosa Gonçalves, também negra. Nessa mesma data publica dois grandes livros: Missal, poemas em prosa (em fevereiro) e Broquéis, versos (em agosto). Com estes livros, rompe com o descritivismo objetivista do Parnasianismo e introduz em nossa literatura a vaguidez musical do Simbolismo. O poeta teve vida difícil e sua obra só foi reconhecida, enquanto viveu, por um pequeno círculo de amigos. Em 1898, após instalar-se na cidade de Sítio, Minas Gerais, onde buscava melhora para um mal dos pulmões, acaba por morrer. Encontramos na poesia de Cruz e Sousa técnicas poéticas que produzem sonoridade musical. Observe na estrofe abaixo:

"Vozes veladas, veludosas vozes,
volúpias dos violões, vozes veladas,
vagam nos velhos vórtices velozes
dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas."

(Em: "Violões que Choram")

Além disso, é notável uma fixação pela cor branca. O crítico Roger Bastide localizou, na obra do autor, 169 vezes o uso de imagens apoiadas na cor branca e em palavras associadas à área semântica do branco.

Alguns críticos associavam esta recorrência a uma explicação psicológica, na qual a repetição seria uma forma de *clarificação* de ascensão social, isto é, uma forma compensatória à negritude que o poeta teria se recusado a assumir. Contanto esta interpretação tem sido refutada, pois a cor branca simboliza, na liturgia religiosa, a pureza, espiritualidade e transcendência

Observe o excerto abaixo:

Antífona
Ó Formas alvas, brancas, Formas Claras
De luares de neves, de neblinas!...
Ó Formas vagas, fluídas, cristalinas...
Incensos dos turíbulos das aras...

OBRAS

Poesia - Broquéis (1893); Faróis (1900); Últimos Sonetos (1905).
Prosa -Tropo e Fantasia (1885 coautoria com Virgílio Várzea); Missal (1893); Evocações (1898).

ALPHONSUS DE GUIMARAENS

Afonso Henrique da Costa Guimarães era o nome civil de Alphonsus de Guimaraens, poeta que nasceu em Ouro Preto, Minas Gerais, em 1870 e por lá fez seus estudos básicos. Em 1891, em São Paulo, matriculou-se na Faculdade de Direito, colaborando na imprensa paulistana. Planejou para um livro de feições simbolistas que se chamaria "Salmos". Em 1893, está de volta a Ouro Preto onde termina o curso de Direito, em 1894, na então recém-criada Academia Livre de Direito de Minas Gerais. De volta a São Paulo, se forma em Ciências Sociais no ano de 1895. Vai ao Rio para conhecer Cruz e Sousa. Suas primeiras obras publicadas saem, no Rio, em 1899: Setenário das Dores de Nossa Senhora, e Câmara-Ardente; Dona Mística. Kiriale, embora composto antes que os anteriores, só veio à luz em 1902, na cidade do Porto, em Portugal. Em 1905, é nomeado juiz municipal de Mariana, cargo que ocupa até morrer, em 1921 — um ano antes da Semana de Arte Moderna de São Paulo.

Obras

Poesia - Setenário das dores de Nossa Senhora (1899); Dona Mística (1899); Câmara Ardente (1899); Kiriale (1902); Paula Lyre (1921); Pastoral aos Crentes do Amor e da Morte (1923); Poesias (Nova Primavera, Escada de Jacó, Pulvis, 1938).
Prosa - Mendigos (1920).

A poesia "Ismália", de Alphonsus de Guimaraens é um dos mais populares da literatura brasileira: isto certamente se deve ao seu tom musical de canção popular. Os versos são, a propósito, breves e cadenciados. Toda a simplicidade formal, no entanto, contrasta com a complexidade psíquica que o poeta explora: a loucura. De fato, a lembrança deste sentimento nunca é abandonada, sendo entrecortado pela solidão e pela morte:

"Quando Ismália enlouqueceu,
Pôs-se na torre a sonhar...
Viu uma lua no céu,
Viu outra lua no mar.

No sonho em que se perdeu,
Banhou-se toda em luar...
Queria subir ao céu,
Queria descer ao mar...

E no devaneio seu,
Na torre pôs-se a cantar...
Estava perto do céu,
Estava longe do mar...

E como um anjo pendeu
As asas para voar...
Queria a lua do céu,
Queria a lua do mar...

As asas que Deus lhe deu
Ruflaram de par em par...
Sua alma subiu ao céu.
Seu corpo desceu ao mar..."

Outro poema importante do poeta é o Catedral, no qual percebemos claramente os recursos sinestésicos para alcançar o som melancólico do sino, que sente pena do eu lírico:

A Catedral

Entre brumas ao longe surge a aurora,
O hialino orvalho aos poucos se evapora,
Agoniza o arrebol.
A catedral ebúrnea do meu sonho
Aparece na paz do céu risonho
Toda branca de sol.

E o sino canta em lúgubres responsos:
"Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!"

O astro glorioso segue a eterna estrada.
Uma áurea seta lhe cintila em cada
Refulgente raio de luz.
A catedral ebúrnea do meu sonho,
Onde os meus olhos tão cansados ponho,
Recebe a benção de Jesus.

E o sino clama em lúgubres responsos:
"Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!"

Por entre lírios e lilases descem
A tarde esquiva: amargurada prece
Põe-se a luz a rezar.
A catedral ebúrnea do meu sonho
Aparece na paz do céu tristonho
Toda branca de luar.

E o sino chora em lúgubres responsos:
"Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!"

O céu é todo trevas: o vento uiva.
Do relâmpago a cabeleira ruiva
Vem acoitar o rosto meu.
A catedral ebúrnea do meu sonho
Afunda-se no caos do céu medonho
Como um astro que já morreu.

E o sino chora em lúgubres responsos:
"Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!"

BIBLIOGRAFIA

MASSAUD, Moisés - A Literatura Portuguesa e A Literatura Portuguesa através dos textos.
GOMES, Álvaro Cardoso - A Estética Simbolista.

EXERCÍCIOS

1. (ITA-SP) Leia com atenção as duas estrofes abaixo e compare-as quanto ao conteúdo e à forma.

I
"Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço; e a trama viva se construa
De tal modo que a imagem fique nua
Rica mas sóbria, como um templo grego."

II
"Do sonho as mais azuis diafaneidades
Que fuljam, que na estrofe se levantem
e as emoções, todas as castidades
Da alma do Verso, pelos versos cantem."

Comparando as duas estrofes, conclui-se que:
a)I é parnasiana e II, simbolista.
b)I é simbolista e II, romântica.
c)I é árcade e a II, parnasiana.
d)I e II são parnasianas.
e)I e II são simbolistas.

2.(UFES-ES)

i) Inserindo-se no centro da revolta da nova geração contra a ordem moral, a arte muito comportada, o romance realista, o sistema político, social e artístico vigente, _____ foi uma das formas dessa revolta e dessa grande negação.
ii) Não restam mais dúvidas de que o _____teve em profundidade ema extensão maior que o parnasianismo. Como também não restam dúvidas de que o melhor de nossa poesia _____tem suas origens nos poetas _____.
iii) De qualquer modo, Cruz e Souza e Alphonsus de Guimaraens, os mestres da primeira geração _____, estiveram mais ou menos presos, formalmente à estrutura _____.

Assinale a sequência correta que completa as afirmações acima:
a)Romantismo, Simbolismo, modernista, simbolistas, simbolista, parnasiana.
b)Simbolismo, Realismo, romântica, contemporâneos, simbolista, romântica.
c)Naturalismo, Modernismo, simbolista, parnasianos, simbolista, romântico.
d)Modernismo, Romantismo, contemporâneo, românticos, simbolista, parnasiano.
e)Simbolismo, Simbolismo, modernista, simbolistas, simbolista, parnasiana.

3. (PUC-SP) Leia o fragmento do poema "Antífona" de Cruz e Souza, e responda às questões 3 e 4.

Ó Formas alvas, brancas, Formas claras
De luares, de neves, de neblinas!...
Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas...
Incensos dos turíbulos das aras...

Formas do Amor, constelarmente puras,
De Virgens e de Santas vaporosas...
Brilhos errantes, médicas frescuras
E dolências de lírios e de rosas...

Indefiníveis músicas supremas,
Harmonias da Cor e do Perfume...
Horas do Ocaso, trêmulas, extremas,
Réquiem do Sol que a Dor da Luz resume...

Esse trecho do poema, que abre o livro Broquéis é considerado uma espécie de profissão de fé simbolista. Reflita sobre as afirmações abaixo:

I – O fragmento revela a preocupação do eu lírico pelas formas caracterizadas pela cor branca, pelas cintilações, pela vaguidade, pelo diáfano e pelo transparente.
II – O fragmento apresenta uma construção apoiada na justaposição de frases nominais, com o intuito de descrever os objetos com clareza.
III – O fragmento mostra alguns procedimentos estilísticos do Simbolismo, como por exemplo, a musicalidade das palavras, o uso das reticências, o emprego de letras maiúsculas e a indefinição do referente.

Conforme se verifica, está correto o que se afirma:
a) Apenas em I e II.
b) Apenas em I e III.
c) Apenas em II e III.
d) Apenas em I.
e) Em I, II e III.

4) No poema "Antífona" de Cruz e Souza, ocorre o predomínio das seguintes características:
a) Invocações, simultaneidades de traços, dinamicidade, ausência de sequência temporal e descritor observador.
b) Explicações, sequência de traços, estaticidade, sequência temporal e narrador personagem.
c) Explicações, sequência de traços, dinamicidade, ausência de conflito narrativo e ausência de narrador.
d) Invocações, concomitância de traços, estaticidade, ausência de conflito narrativo e ausência de narrador.
e) Invocações, concomitância de traços, estaticidade, sequência temporal e descritor observador.

5) (CEAP-AP)

"Vozes veladas, veludosas vozes,
Volúpias dos violões, vozes veladas,
Vagam nos velhos vórtices velozes
Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas."
(Cruz e Souza)

Nesta famosa estrofe do simbolista Cruz e Souza, a musicalidade se expressa pelas:
a)metáforas.
b)sinestesias.
c)aliterações.
d metonímias.
e) repetição das palavras vozes e violões.

6. (UNIP-SP) A negação do positivismo, do materialismo e das estéticas nele fundamentadas, a criação poética como fruto do inconsciente, da intuição, da sugestão, da associação de imagens e ideias; o tom vago, impreciso, nebuloso; o uso acentuado de sinestesias e intensa musicalidade, são características do:
a) Realismo;
b) Simbolismo;
c) Naturalismo;
d) Romantismo;
e) Parnasianismo.

7. (FUVEST)

"E fria, fluente, frouxa claridade
Flutua como as brumas de um letargo"

Nestes versos de Cruz e Souza encontra-se um dos traços característicos do estilo simbolista:
a Utilização do valor sugestivo da música e cor;
b) Rima aproximativa: uso das aliterações;
c)Presença de onomatopeia;
d) Uso de antinomia.
e) Emprego de expressões arcaicas.

8.(UFPA) Na última década do século XIX surge no Brasil, a manifestação de um estilo de época que é o:
a) Parnasianismo, que reagiu violentamente contra o estilo então vigente: o simbolismo.
b) Romantismo, que se ajustou perfeitamente à alma do brasileiro, cujos anseios de liberdade política e literária passou a exprimir.
c) Impressionismo, que pregava a volta à rigidez formal dos clássicos.
d)Arcadismo, que pregava seu ideal de felicidade decorrente da vida em contato com a natureza.
e) Simbolismo, que encontrou uma posição hostil por parte dos parnasianos, ao ponto de quase passar despercebido.

9.(PUCCAMP-SP) Cruz e Souza e Alphonsus de Guimaraens são poetas identificados com um movimento artístico cujas características são:
a) o jogo de contrastes, o tema da fugacidade da vida e fortes inversões sintáticas.
b)a busca da transcendência, a preponderância, a do simbolismo entre as figuras e o cultivo de um vocabulário ligado às sensações.
c) A espontaneidade coloquial, os temas do cotidiano e o verso livre.
d) O perfeccionismo formalista, a recuperação dos ideais clássicos e o vocabulário preciso.
e) o jogo dos sentimentos exacerbados, o alargamento da subjetividade e a ênfase na adjetivação.

4. O PRÉ-MODERNISMO BRASILEIRO

Ilustração de IB Anderson para a edição Alemã de os Sertões, de Euclides da Cunha. Visão clássica do sertão seco.

Fonte:http://www.colegiodante.com.br/

"Tinha todos os climas, todos os frutos, todos os minerais e animais úteis, as melhores terras de cultura, a gente mais valente, mais hospitaleira, mais inteligente e mais doce do mundo – o que precisava mais? Tempo e um pouco de originalidade." *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (Lima Barreto)

ORIGEM

O Pré-Modernismo não é propriamente uma "escola literária", mas um período de transição entre as tendências do fim do século XIX e o Modernismo. Compreende os vinte anos que antecederam a Semana de Arte Moderna de 1922. Se de um lado ainda havia forte influência das tendências artísticas da segunda metade do século XIX, de outro, já começa a surgir algumas inovações que prepariam o terreno para a grande renovação modernista da década de 20. Nesta fase, diversos autores com características diferentes entre si, começaram a produzir uma nova interpretação da realidade brasileira: regional e política.

CONTEXTO HISTÓRICO

A nova literatura está ligada aos momentos históricos conhecidos como República da Espada (governos militares entre 1889 e 1894) e a República do Café-com-Leite (oligarquias civis entre 1894 e 1930).

Na República da Espada, os militares preocuparam-se com a industrialização urbana, que favoreceria a classe média e a centralização política. Isto criou base para a crise econômica d'"O Encilhamento", de Rui Barbosa. Em 1893, no governo florianista, explode a Revolta da Armada, cujo objetivo era a deposição do presidente.

A República do Café com Leite inicia-se a partir de latifundiários de São Paulo e Minas Gerais que tomam o poder. Os paulistas e os mineiros buscavam um governo descentralizado, onde os Estados tivessem autonomia de exportação e de contrair dívidas externas. Também objetivavam recursos jurídicos e financeiros que os facilitassem na expansão agrária e domínio regional. Com o poder do país nas mãos desses poderosos fazendeiros e de suas respectivas famílias, surgem os "votos de cabresto" (compra de votos e eleições fraudulentas) e a figura do "coronel" (que controla o voto e o trabalho do sertanejo).

No interior brasileiro, estagnado e comandado pelos tradicionalíssimos latifúndios, principia-se o cangaço e o misticismo (por exemplo, culto ao Padre Cícero, no Ceará) por quase todo o Nordeste. E é este subdesenvolvimento rural, que leva o país a uma guerra civil: "Canudos".

Nas grandes cidades e no litoral, apesar do estilo "*art noveau*" importado da Europa (França) como a inauguração do bonde, a Biblioteca Nacional (RJ), os automóveis, o cinema, o jornalismo crítico e dinâmico, as largas avenidas etc., as diferenças sociais tornam-se brutais e insuportáveis. Em São Paulo, milhares de imigrantes europeus trabalham servilmente nas fábricas e lavouras de café, substituindo a já não mais mão-de-obra escrava, os negros, excluídos da vida socioeconômica e cultural brasileira.

CONTEXTO LITERÁRIO

Com propostas inovadoras — nas primeiras duas décadas deste século —, alguns autores de romances como Euclides da Cunha, Lima Barreto, Monteiro Lobato, Graça Aranha e, Augusto dos Anjos (na poesia) utilizaram-se da literatura para denunciar os grandes problemas sociais e culturais cotidianos.

Os escritores pré-modernistas reagiram ao esteticismo parnasiano, ao abstracionismo simbolista e às riquezas vocabulares românticas ainda presentes na literatura nacional. Baseando-se na tradição realista-naturalista, tornaram públicas as revoltas generalizadas pelo país. Contudo, o modelo literário realista-naturalista tem um interesse maior em abordar a realidade do ser humano, seus anseios e agonias, e a literatura não tinha agora o caráter universalizante: aos escritores pré-modernistas interessava mais retratar a história, a realidade e o cotidiano do homem brasileiro. Para tanto, utilizaram-se de conceitos socialistas, deterministas, evolucionistas e positivistas, gerando assim, obras de nítido caráter social. A temática das obras passa pela história, por revoltas populares, pela análise das comunidades suburbanas, da cultura popular, até então pouco valorizada.

Substituíram a mitologia greco-romana por lendas de tradição oral e pelo folclore brasileiro, apropriando-se da língua oral em detrimento das normas gramaticais e de estilo. Essa busca de uma linguagem mais simples e coloquial deu base ao que viria a ser denominado Modernismo, que é mais que uma escola literária, trata-se de um movimento.

EUCLIDES DA CUNHA

Nascido em Cantagalo no Rio de Janeiro, em 1886, foi correspondente do Jornal *O Estado de São Paulo*, em 1897, quando do massacre governamental contra o vilarejo Canudos na Bahia. Euclides da Cunha foi o primeiro escritor a denunciar os contrastes entre o litoral e o sertão. Morreu em 1909, na capital Rio de Janeiro, assassinado por questão de honra familiar.

Suas obras são *Os Sertões* (1902); *Peru versus Bolívia* (1907); *Contrastes e Confrontos* (1909); *À margem da história* (1909). Ele deixou também vários outros escritos — cartas, tratados, artigos — todos relacionados ao país, às suas características regionais, geográficas e culturais.

Em *Os Sertões* temos um misto de relato histórico, científico e ficcional, iniciado a partir de uma reportagem ao jornal *O Estado de São Paulo*, no qual Euclides da Cunha descreve a luta no interior do nordeste das tropas do exército contra uma comunidade de sertanejos abandonada socialmente, subnutrida, víti-

ma dos latifúndios, da servidão, do coronelismo. As razões aparentes do governo eram sufocar o "monarquismo" e messianismo religioso, entretanto, a repressão e a ignorância das autoridades foram maiores.

Num estilo rebuscado e permeado de expressões científicas, chamado pela crítica de "barroco-científico", o romancista vai tecendo uma narrativa forte, absorvente, que ao mesmo tempo denuncia a situação de miserabilidade do sertanejo, mostrando ser o fanatismo religioso uma das resultantes do abandono a que o governo federal relegou ao homem nordestino; corajosamente testemunha com indignação o massacre promovido pelo Exército brasileiro para pôr fim à iniciativa de Antônio Conselheiro e seu grupo. Observe:

Fechemos este livro.

"Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até ao esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram os seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente 5 mil soldados.

Forremo-nos à tarefa de descrever os seus últimos momentos. Nem poderíamos fazê-lo. Esta página, imaginamo-la sempre profundamente emocionante e trágica; mas cerramo-la vacilante e sem brilhos.

Vimos como quem vinga uma montanha altíssima. No alto, a par de uma perspectiva maior, a vertigem. . .

Ademais, não desafiaria a incredulidade do futuro a narrativa de pormenores em que se amostrassem mulheres precipitando-se nas fogueiras dos próprios lares, abraçadas aos filhos pequeninos...

E de que modo comentaríamos, com a só fragilidade da palavra humana, o fato singular de não aparecerem mais, desde a manhã de 3, os prisioneiros válidos colhidos na véspera, e entre eles aquele Antônio Beatinho, que se nos entregara, confiante — e a quem devemos preciosos esclarecimentos sobre esta fase obscura da nossa História?"

Caiu o arraial a 5. No dia 6 acabaram de o destruir desmanchando-lhe as casas, 5.200, cuidadosamente contadas.

"*Os Sertões*" se divide em três partes:

- A TERRA — o autor descreve as condições geográficas da região de Canudos, bem como a flora, o clima e as secas:

"Ao passo que a caatinga o afoga; abrevia-lhe o olhar; agride-o e estonteia-o; enlaça-o na trama espinescente e não o atrai; repulsa-o com folhas urticantes, com o espinho, com os gravetos estalados em lanças; e desdobra-se lhe na frente léguas e léguas, imutável no aspecto desolado: árvores sem folhas, de galhos estorcidos e secos, revoltos, entrecruzados, apontando rijamente no espaço ou estirando-se flexuosos pelo solo, lembrando um bracejar imenso, de tortura, da flora agonizante...(...)".

- O HOMEM — o autor descreve a mestiçagem social formada no interior, suas crenças e costumes, e a figura messiânica de Antônio Conselheiro:

"É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gingante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente. A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra; a cavalo, se sofreia o animal para trocar duas palavras com um conhecido, cai logo sobre um dos estribos, descansando sobre a espenda da sela. Caminhando, mesmo a passo rápido, não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas. E se na marcha estaca pelo motivo mais vulgar, para enrolar um cigarro, bater o isqueiro, ou travar ligeira conversa com um amigo, cai logo — cai é o termo — de cócoras, atravessando largo tempo numa posição de equilíbrio instável, em que todo o seu corpo fica suspenso pelos dedos grandes dos pés, sentado sobre os calcanhares, com uma simplicidade a um tempo ridícula e adorável. (...)".

Antônio Conselheiro morto em foto de Flávio de Barros, 1897.

- A LUTA — o autor descreve o massacre de civis pelo exército republicano, em que os sertanejos resistiram até que todos morressem:

"E volvendo de improviso às trincheiras, volvendo em corridas para os pontos abrigados, agachados em todos os anteparos [...] os triunfadores, aqueles triunfadores memorados pela História, compreenderam que naquele andar acabaria por devorá-los, um a um, o último reduto combatido. Não lhes bastavam seis mil Mannlichers e seis mil sabres; e o golpear de doze mil braços [...] ; e os degolamentos, e a fome, e a sede; e dez meses de combates, e cem dias de canhoneio contínuo; e o esmagamento das ruínas; e o quadro indefinível dos templos derrocados; e por fim, na ciscalhagem das imagens rotas, dos altares abatidos, dos santos em pedaços - sob a impassibilidade dos céus tranquilos e claros - a queda de um ideal ardente, a extinção absoluta de uma crença consoladora e forte... (...)".

LIMA BARRETO

Lima Barreto.

Afonso Henrique de Lima Barreto nasceu no Rio de Janeiro, em 1881. Foi funcionário público, jornalista e boêmio. Mestiço de origem humilde, era alcoólatra e chegou a ser internado em hospício, considerado um desajustado mental. Filho de um culto tipógrafo, Lima Barreto era por ele influenciado a seguir a carreira da Medicina, mas se tornou engenheiro civil. Conseguiu depois um cargo no Ministério da Guerra, do qual foi aposentado por invalidez. Sempre sofrendo preconceito e humilhações dos colegas durante a juventude, foi ignorado pela crítica quando lançou suas primeiras obras, já que não se submetia a proteção de outros escritores da época. Uma das pessoas que o apoiou foi Monteiro Lobato. Morreu de doenças de fundo hepático, em 1922, no Rio de Janeiro; seu funeral foi concorrido, não pelos intelectuais e pela alta sociedade, mas pelos pobres e mestiços suburbanos sobre quem escrevia. Seus romances apresentam sempre indignação contra a elite tradicionalista, a corrupção política e a burocracia. Também criticava os falsos artistas, mas principalmente combateu o preconceito racial e a discriminação social do negro e do mestiço. Utilizava-se de uma linguagem quase coloquial e adotou o estilo jornalístico. Assim, registrou e fixou asperamente quase todos os acontecimentos da República como a insurreição anti-florianista, a campanha contra a febre amarela, a política de valorização do café, o governo do Marechal Hermes da Fonseca, a participação do Brasil na Primeira Guerra Mundial, entre outros. Em seus romances, o

cenário suburbano, com gente pobre; com seus dramas, com crítica à classe média que luta desesperadamente para ascender socialmente E, até os políticos da época são sarcasticamente retratados pelo o autor, que ironiza as manifestações de ostentação e vazio intelectual. Tiveram influência na sua vida escritores como Machado de Assis e Dostoievski.

Suas principais obras foram, em conto: *Histórias e Sonhos* (1920); em sátira política: *Os Bruzundangas* (1922); romances publicados em folhetins: *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1911), *Clara dos Anjos* (1923); outros romances:*Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), *Numa e Ninfa* (1915), *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919).

Seu romance mais famoso, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, foi adaptado para o cinema. É a história do subsecretário do Arsenal de Guerra, o Major Policarpo Quaresma, um funcionário público simples que vive num bairro carioca com sua irmã Adelaide. Além de ser dedicado no seu serviço era um exaltado patriota. Esse patriotismo o leva a achar que o Brasil deveria se voltar às suas origens, isto é, substituir o Português pela língua Tupi; com este comportamento é internado como louco num hospício. Ao sair, passa a acreditar que a solução para o país é a reforma agrária. Vai ao campo, importa máquinas agrícolas e tenta demonstrar aos compatriotas que a melhor terra do mundo é a brasileira. Acaba por ser rechaçado pela mesquinharia da política provinciana. Depois disso, Policarpo volta ao Rio, torna-se florianista e combate a Revolta da Armada, considerando um perigo à Pátria. Numa entrevista com o presidente da República fica decepcionado com o líder. Após o fim da revolta, é enviado à Ilha das Enxadas e ocupa a função de carcereiro dos ex-marinheiros da Armada. Numa noite, os prisioneiros são levados para fuzilamento por ordem de Floriano Peixoto. Quaresma censura o líder, exige dele o respeito pelos direitos humanos dos rebeldes. Logo é preso e enviado à Ilha das Cobras, tendo o mesmo fim que seus antigos prisioneiros.

Vejamos um trecho:

"Iria morrer, quem sabe se naquela noite mesmo? E que tinha feito de sua vida? Nada. Levara toda ela atrás da miragem de estudar a Pátria, por amá-la e querê-la muito, no intuito de contribuir para sua felicidade e prosperidade. Gastara a sua mocidade nisso, a sua virilidade também; e agora que estava na velhice, como ela o recompensava? Matava-o. E o que não deixara de ver, de gozar, de fruir, na sua vida? Tudo. Não brincara, não pandegara, não amara - todo esse lado da existência que parece fugir um pouco à sua tristeza necessária, ele não vira, ele não provara, ele não experimentara."

MONTEIRO LOBATO

Monteiro Lobato, autor do romance infanto-juvenil Sítio do Pica-Pau Amarelo.

Nasceu na cidade de Taubaté, em 1882. Formou-se em Direito e depois de alguns anos na profissão, dedicou-se à agricultura, de onde tirou personagens como "Jeca Tatu". Dedicou-se à carreira de escritor e editor, na cidade de São Paulo e sua ação, além do círculo literário, estende-se ao plano da luta e política social. Foi, antes de tudo, um extraordinário contador de histórias. Escreveu diversos livros para crianças e iniciou o movimento da literatura infantil nacional. Apesar de passagens de sua obra denotarem algumas ideias racistas, lutou pelo progresso social e intelectual brasileiro (explorando problemas regionais e folclores). A própria personagem "Jeca Tatu" é uma crítica a um Brasil agrário, atrasado e ignorante, cheio de vícios e vermes. Seu ideal era um país moderno, estimulado pela ciência e pelo progresso. Nas fábulas, seu grande inspirador foi La Fontaine, escritor que traduziu para o francês as famosas fábulas de Esopo. Morreu em 1948, deixando vasto trabalho.

Suas principais obras são contos regionalistas: *Urupês* ["*Jeca Tatu*"] (1918), *Cidades Mortas* (1919) e *Negrinha* (1920). E romances infantis (1918 – 1930): *Sítio do Pica-Pau Amarelo, Reinações de Narizinho, Serões de Dona Benta e Aritmética de Emília.*

Uma característica de Monteiro Lobato é sua linguagem simples e dinâmica. Vejamos um fragmento do romance *Urupês*:

"Para comer, negociar uma barganha, ingerir um café, tostar um cabo de foice, fazê-lo noutra posição será desastre infalível. Há de ser de cócoras. Nos mercados, para onde leva a quitanda domingueira, é de cócoras, como um faquir do Bramaputa que vigia os cachimbos de brejaúva ou o feixe de três palmitos. Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade! Jeca mercador, Jeca lavrador, Jeca filósofo... Quando comparece às feiras, todo mundo logo adivinha o que ele traz; sempre coisas que a natureza derrama pelo mato e ao homem só custa o gesto de espichar a mão e colher -- cocos de tucum ou jissara, guabirobas, bacuparis, maracujás, jataís, pinhões, cestinhas, samburás, tipitis, pios de caçador, ou utensílios de madeira mole -- gamelas, pilõezinhos, colheres de pau.Nada mais. Seu grande cuidado é espremer todas as consequências da lei do menor esforço -- e nisto vai longe."

O ator Tomazo Mazzaropi caracterizado como o personagem Jeca Tatu, em cena do filme "Tristeza do Jeca".

Apesar de ser um dos inovadores e precursores do pré-modernismo, Monteiro Lobato era uma pessoa que priorizava ainda a forma tradicional e culta da arte (parnasianismo e pintura acadêmica), por isso ao visitar a exposição de Anita Malfatti, fará uma dura e violenta critica a pintora. Este artigo foi publicado em dezembro de 1917, em *O Estado de São Paulo*, intitulado *Paranoia ou mistificação*?

Veja um trecho:

"Há duas espécies de artista. Uma composta dos que veem normalmente as coisas e em consequência disso fazem arte pura, guardando os eternos ritmos da vida, e adotados para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres. (...) A outra espécie é formada pelos que veem anormalmente a natureza, e interpretam-se à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. São produtos do cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência: são frutos de fins de estação, bichados ao nascedouro. Estrelas cadentes brilham um instante, as mais das vezes com a luz do escândalo, e somem-se logo nas trevas do esquecimento. Embora eles se deem como novos, precursores duma arte a vir, nada é mais velho do que a arte anormal ou teratológica: nasceu com a paranoia e com a mistificação. De há muito já que a estudam os psiquiatras em seus tratados, documentando-se nos inúmeros desenhos que ornam as paredes internas dos manicômios esta arte é sincera, produto ilógico de cérebros transtornados pelas mais estranhas psicoses; e fora deles, nas exposições públicas, zabumbadas pela imprensa e absorvidas por americanos malucos, não há sinceridade nenhuma, nem nenhuma lógica, sendo mistificação pura".

AUGUSTO DOS ANJOS

Augusto Carvalho Rodrigues dos Anjos nasceu em 1884, na cidade de Engenho Pau d'Arco na Paraíba, e morreu em 1914, em Leopoldina, Minas Gerais Notoriamente solitário, formou-se em Direito e foi professor de Português. Nervoso, misantropo e solitário, este possível ateu morreu de pneumonia dupla antes de assumir um cargo que lhe daria mais recursos, já que sua única obra foi impressa com recursos de seu irmão, *Eu* (1912). Este livro foi mais tarde reeditado como *Eu e outras poesias* (1919). Sua obra era profundamente agressiva aos parnasianos de sua época, graças à grande influência que recebeu do poeta francês Charles Baudelaire e de outros poetas como os portugueses Cesário Verde e Guerra Junqueiro, e, do poeta brasileiro simbolista, Cruz e Souza. Desde os 16 anos o poeta publicava textos em jornais e envolvia-se em polêmicas. Seus versos causavam estranheza e angariavam tanto admiração como julgamentos indignados. Certo professor primário fez publicar um folheto distribuído na Paraíba, intitulado "*Carta Aberta*", em que insultava o poeta por considerar seus temas antipoéticos e o chamava de "Poeta Raquítico". A resposta de Augusto dos Anjos não tardou:

Bilhete Postal

Ilustre professor de Carta Aberta: - Almejo
Que uma alimentação a fiambre e a vinho e a queijo
Lhe fortaleça o corpo e assim lhe fortaleça
As mãos, os pés, a perna *et coetera* e a cabeça.
Continue a comer como um monstro no almoço
Inche como um balão, cresça como um colosso
E vá crescendo, vá crescendo e vá crescendo,
E fique do tamanho extraordinário e horrendo
Do célebre Titão e do Hércules lendário;
O seu ventre se torne um ventre extraordinário,
Cheio do cheiro ruim de fétidos resíduos,
As barrigas então de cinquenta indivíduos
Não poderão caber na sua ampla barriga;
Não mais lhe pesará a desgraça inimiga,
O seu nome também não será mais Antonio.
Todos hão de chamá-lo o colosso, o demônio,
A maravilha das brilhantes maravilhas.
As hienas carniçais, as leoas e as novilhas,
Diante do seu vigor recuarão, e diante
Do estribado metal de sua voz atroante
Decerto correrão mansas e espavoridas.
Se as minhas orações forem, pois, atendidas,
O senhor há de ser o Teseu do universo.
Seja um gigante, pois; não faça porém, verso
de qualidade alguma e nem também me faça
Artigos tresandando a bolor e a cachaça,
Ricos de incorreções e de erros de gramática,
Tenha vergonha, esconda essa tendência asnática,
Que somente possui o seu cérebro obtuso -
Esconda-a, e nunca mais se exponha a fazer uso
Da pena, e nunca mais desenterre alfarrábios.
Os tolos, em geral, são tidos como sábios,
Que sabem calar-se e reprimir-se sabem,
O senhor é papalvo e os papalvos não cabem
No centro literário e no centro político.
Respeite-me, portanto!
O Poeta Raquítico.

ANJOS, Augusto dos. Eu e Outras Poesias.
Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1987

Dentre outras características da poética de Augusto dos Anjos temos:

- Prosaísmo – incorporação da prosa na poesia:

"(...)
Como havia na ânsia de conforto
De cada ser, ex.: o homem e o ofídio,
Uma necessidade de suicídio
E um desejo incoercível de ser morto!
(...)"

- Indagação Filosófica – preocupação com problemas existenciais; investigação metafísica das situações como o medo, angústia, terror e morte:

"(...)
No eterno horror das convulsões marítimas
Pareciam também corpos de vítimas
Condenados à Morte, assim como eu!"

- Pessimismo – a dor como responsável pelas melhores criações artísticas; é ela que possibilita as imagens caóticas, visionárias, chocantes, agressivas e degradadas:

"(...)
Estou sozinho! A estrada se desdobra
Como uma imensa e rutilante cobra
De epiderme finíssima de areia....
E por essa finíssima epiderme
Eis-me passeando como um grande verme
Que, ao sol, em plena podridão, passeia!
(...)"

Versos íntimos

Vês?! Ninguém assistiu ao formidável
Enterro de tua última quimera.
Somente a ingratidão - esta pantera -
Foi tua companheira inseparável!

Acostuma-te à lama que te espera!
O homem, que, nesta terra miserável,
Mora, entre feras, sente inevitável
Necessidade de também ser fera.

Toma um fósforo, acende teu cigarro!
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,
A mão que afaga é a mesma que apedreja.

Se alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja esta mão vil que te afaga,
Escarra nesta boca que te beija!

- Poesia Técnica - utilizava-se de versos decassílabos heroicos (6º e 10º sílabas tônicas) e sáficos (4º, 8º e 10º sílabas tônicas) adotados pelos parnasianos e desenvolvia a métrica dos poetas simbolistas, bem como usava de suas aliterações a assonâncias e repetições; também selecionava palavras que rimavam as tônicas segundo um critério: ora rimava palavras oxítonas, ora paroxítonas e ora proparoxítonas:

- Oxítonas

"Numa aglomeração cosmopolita
Generalizações grandes e ousadas"

- Paroxítonas

"A solidariedade subjetiva
A sucessividade dos segundos"

- Proparoxítonas

"Minha singularíssima pessoa
Misericordiosíssimo carneiro"

- Repetições

"E quando vi que aquilo vinha vindo
Eu fui caindo como um sol caindo
De declínio em declínio; e de declínio
Em declínio, com a gula de uma fera,
Quis ver o que era, e quando vi o que era,
Vi que era pó, vi que era esterquilínio*!"

**esterquilínio: lugar onde se deposita estrume.*

No famoso soneto "*Psicologia de um vencido*", revelador a partir do título, temos a recorrência dessa visão de mundo pessimista e da angústia em face dos problemas e distúrbios pessoais, através do uso de imagens e palavras antipoéticas, e de um sugestivo autorretrato, que se assemelha a uma caricatura, rompendo com os limites estéticos do belo e do feio, numa postura típica dos melhores expressionistas:

"Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.
Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.
Já o verme - este operário das ruínas -
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,
Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!"

GRAÇA ARANHA

Graça Aranha, em quadro de Tarsila do Amaral, 1923.

José Pereira da Graça Aranha nasceu em São Luís, Maranhão, em 1868. Filho de família maranhense rica e culta. Ainda bem jovem foi para o Recife estudar Direito. Formou-se em 1886, seguindo a magistratura no estado do Rio de Janeiro. Foi como juiz municipal em Porto do Cachoeiro, no Espírito Santo, em 1890, que colheu dados para seu futuro romance *Canaã*, publicado em 1902. Em 1897, sem ter publicado livros, entrou precocemente para a recém-fundada Academia Brasileira de Letras. Em 1900, entrou para o Itamarati. Nos vinte anos em que esteve fora do Brasil, em missões diplomáticas por diversos países, acompanhou também os rumos da arte moderna lá fora. De volta ao Brasil, participou da Semana de Arte Moderna, em 1922. Em 1924, rompeu com a Academia, após a conferência: "*O Espírito Moderno*" na qual condenava a imobilidade da Literatura oficial. Naquela época, voltado aos problemas políticos e sociais do Brasil, escreveu *Viagem Maravilhosa*. Faleceu no Rio em 1931, aos sessenta e dois anos de idade.

Graça Aranha expõe em sua obra mais importante, Canaã, a vida do imigrante, na luta para se adaptar e se fixar em terras brasileiras. Denuncia as extorsões praticadas pelos poderosos, os preconceitos e o racismo. Por essas características e por seu valor documental, o romance se destaca como o marco inicial do Pré-Modernismo e se classifica como romance de tese ou de ideias. Os temas sociais e filosóficos são debatidos entre o protagonista "Milkau" e seu compatriota, "Lentz".

Principais Obras

Romances: *Canaã* (1902); *A Viagem Maravilhosa* (1929).
Teatro: *Malazarte* (1911).
Ensaios: *A Estética da Vida* (1920).
Conferência:*Espírito Moderno* (1925); *Correspondência de Machado de Assis e Joaquim Nabuco*; (1923); *Futurismo. Manifesto de Marinetti e Seus Companheiros* (1926); O Meu *Próprio Romance* (1931).

BIBLIOGRAFIA

Anais do curso "A Semana de 22, sessenta anos depois". São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 1984
NICOLA, J. de – Literatura Brasileira das origens dos nossos dias. Ed. Scipione/15. São Paulo

EXERCÍCIOS

1. Qual o tema central do livro Sertões, de Euclides da Cunha?
a) Estórias contadas por sertanejos no interior de Minas Gerais e Goiás.
b) A Guerra do Paraguai, principalmente a batalha final.
c) A migração de nordestinos para São Paulo.
d) A Guerra ocorrida na cidade de Canudos.
e) O Movimento dos Sem-Terra.

2. "...árvores sem folhas, de galhos estorcidos e secos, revoltos, entrecruzados, apontando rijamente no espaço ..."
Este fragmento de Sertões descreve:
a) a caatinga.
b) paisagem do litoral nordestino, especificamente a cidade de Recife, terra natal do autor.
c) as pessoas pobres através da metáfora "árvores sem folhas".
d) uma paisagem imaginária para dar mais dramaticidade à obra.
e) a terra roxa.

3. Preencha com as opções abaixo:
"_____, de Euclides da Cunha, é um romance classificado como _____, e tem como característica a interpretação da realidade brasileira de forma _____ e _____.
a) Os Sertões – Realista – clara – objetiva.
b) Os Lusíadas – Clássico – erudita – antiquada.
c) Os Sertões – Pré-Modernista – regionalista – política.
d) Grande Sertão: Veredas – Naturalista – versificada – intensa.
e) Grande Sertão: Veredas – Realista – burguesa – religiosa.

4. (UFPB - PB) Leia o seguinte trecho do poema "Tristezas de um quarto-minguante", de Augusto dos Anjos:

"Do observatório em que estou situado
A lua magra, quando a noite cresce,
Vista, através do vidro azul, parece
Um paralelepípedo quebrado!

O sono esmaga o encéfalo do povo.
Tenho trezentos quilos no epigastro...
Dói-me a cabeça. Agora a cara do astro
Lembra a metade de uma casca de ovo.

Diabo! Não ser mais tempo de milagre!
Para que esta opressão desapareça
Vou amarrar um pano na cabeça,
Molhar minha fronte com vinagre."

A partir desse trecho, é possível dizer que:
a) a referência confessional e sentimental vincula o poeta ao estilo romântico.
b) a referência a partes do corpo configura um determinismo que inclui o poeta na escola parnasiana.
c) a incidência de vocábulos sonoros e sublimes vincula o poeta à corrente simbolista.
d) o teor prosaico e coloquial do discurso sugere que o poeta antecipa a nossa modernidade poética.
e) o rigor descritivo e o gosto pelo detalhe filiam o poeta ao estilo clássico.

5. (UFOP) A respeito de Eu, de Augusto dos Anjos, é correto dizer que:
a) sendo uma obra eminentemente barroca, representa com perfeição as dualidades céu/terra, pecado/graça, treva/luz.
b) sendo uma obra eminentemente romântica, apresenta um subjetivismo exacerbado, que extrapola todos os limites.
c) sendo uma obra eminentemente parnasiana, prima pela perfeição formal, desprezando quaisquer outras preocupações.
d) sendo uma obra eminentemente simbolista, usa e abusa dos meios tons que tanto caracterizam essa poesia nefelibata.
e) sendo uma obra de difícil classificação, reserva, mesmo assim, um lugar de destaque na poesia brasileira como um caso à parte.

6.(UFOP) Leia com atenção o seguinte texto:

Como uma cascavel que se enroscava,
A cidade dos lázaros dormia...
Somente, na metrópole vazia,
Minha cabeça autônoma pensava!

Mordia-me a obsessão má de que havia,
Sob os meus pés, na terra onde eu pisava,
Um fígado doente que sangrava
E uma garganta de órfã que gemia!

Tentava compreender com as conceptivas
Funções do encéfalo as substâncias vivas
Que nem Spencer, nem Haeckel compreenderam...

E via em mim, coberto de desgraças,
O resultado de bilhões de raças
Que há muitos anos desapareceram!

(ANJOS, Augusto dos. Eu: poesias. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998. p. 61)

Assinale a alternativa incorreta.
a) É possível observar, na construção desse texto, uma tal concentração no conteúdo que faz com que a forma fique bastante negligenciada.
b) Observa-se uma tendência bastante forte para a exploração de temas mórbidos e patológicos como nos demais poemas de Augusto dos Anjos.
c) Apresenta o poema um pendor para a representação de um cientificismo, mesmo que o impulso lírico seja uma constante presença.
d) Faz-se notar um pessimismo que, na sua exacerbação, acaba caminhando para um quase total aniquilamento.
e) Justificando a obra a que pertence, há, no poema, um individualismo bem nítido.

7. (UFSM-RS) Leia o soneto a seguir:

Psicologia de um vencido
Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênesis da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância…
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme — este operário das ruínas —
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há-de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!

(Augusto dos Anjos, Eu, Rio de Janeiro, Livro. São José, 1965.)

A partir desse soneto, é correto afirmar:
I. Ao se definir como filho do carbono e do amoníaco, o eu lírico desce ao limite inferior da materialidade biológica pois, pensando em termos de átomos (carbono) e moléculas (amoníaco), que são estudados pela Química, constata-se uma dimensão onde não existe qualquer resquício de alma ou de espírito.
II. O amoníaco, no soneto, é uma metáfora de alma, pois, segundo o eu lírico, o homem é composto de corpo (carbono) e alma (amoníaco) e, no fim da vida, o corpo (orgânico) acaba, apodrece, enquanto a alma (inorgânica) mantém-se intacta.
III. O soneto principia descrevendo as origens da vida e termina descrevendo o destino final do ser humano; retrata o ciclo da vida e da morte, permeado de dor, de sofrimento e da presença constante e ameaçadora da morte inevitável.

Está(ão) correta(s)
a) apenas II
b) apenas III
c) apenas I e II
d) apenas I e III
e) apenas II e III

5. O MODERNISMO: AS VANGUARDAS EUROPÉIAS

"(...) pinto os objetos como os penso e não como os vejo." (P. Picasso)

"Agarre num jornal e numa tesoura. Recorte um pedaço de um artigo que tenha extensão prevista para seu poema. Recorte cada uma das palavras e meta-as numa bolsa. Mexa-as com cuidado. Tire depois cada palavra por sua vez ao acaso. Copie-as conscienciosamente. O poema parecer-se-á com você. E assim se transforma num escritor infinitamente original e de uma sensibilidade encantadora, se bem que incompreendido pelo público". (Tristan Tzara – *Receita para fazer um poema dadaísta*)

"O surrealismo assenta na crença da realidade superior de certas formas de associação, na onipotência do sonho, no jogo desinteressado do pensamento." (André Breton – *Manifesto*)

ORIGENS

IMPERIALISMO, GUERRA E REVOLUÇÃO

No início do século XX, a industrialização intensa na Europa, e a busca por mercados fornecedores e consumidores, ajudou por desenvolver a política imperialista das nações europeias, ou seja, o "neocolonialismo", que desde o século XIX vinha "recolonizando" a África e a Ásia. Esta política torna-se a grande responsável pela deflagração da Primeira Guerra Mundial, onde choques de interesses por colônias geram conflitos entre as potências.

Com a expansão industrial, a sociedade moderna — mais urbana que rural — fez surgir uma poderosa elite econômica, dona dos meios de produção e do capital (empresários e banqueiros, respectivamente). Duas outras classes, dos operários e dos camponeses, entretanto, continuaram marginalizadas do progresso, aumentando as lutas sociais. Com a destruição generalizada da Primeira Guerra, por fim, a luta de classes atinge seu auge: a Revolução Russa (1917). Os Bolcheviques estão no poder e iniciam um Estado Socialista, baseando-se em ideias do *Manifesto Comunista*, de Karl Marx.

AS NOVAS TEORIAS CIENTÍFICAS

A ciência ampliou-se com novas descobertas culturais, sociais e humanas. Albert Einstein revoluciona a Física com a "Teoria da Relatividade", Sigmund Freud formula a "Teoria Psicanalítica", Martin Heidegger cria a "Teoria Existencialista", Ferdinand de Saussure dá a base para o estudo da Linguística, Max Weber e Émile Durkheim desenvolverão os estudos de Sociologia, entre outros cientistas que avançaram no conhecimento científico da época.

O CAMPO ARTÍSTICO: AS VANGUARDAS

Várias tendências artísticas surgem preocupadas com uma nova interpretação da realidade e, por mais divergentes que fossem uma das outras, colocavam em evidência a ruptura com as tradições. Essas tendências receberam o nome de "vanguardas", palavra oriunda da expressão militar francesa "*avant-garde*"que significa a "linha de frente", dianteira de soldados dos exércitos na guerra. Daí generalizou-se a ideia de que vanguarda é tudo aquilo que abre caminho para novas conquistas. Em arte, de uma maneira geral, é usado para descrever indivíduos ou grupos de artistas que recusam os meios de produção vigentes e propõem novas posturas em face da atuação do artista na sociedade. Desta forma, uma obra é considerada de vanguarda quando depois de constatada uma efetiva alteração da vida intelectual da sociedade em que atua. Vamos para algumas delas:

FUTURISMO

A vanguarda futurista tem início em 1909, com a publicação do *Manifesto do Futurismo* de Marinetti. O autor exalta o mundo moderno, com sua velocidade e sua dinâmica. No entanto, repudia o sentimentalismo e o feminismo. Ele quer com isso atingir seu país, a Itália, que no momento é um país atrasado industrialmente. Mas Marinetti vai além, quando suas ideias fascistas, proclamadas em onze itens de seu manifesto, são adotadas pelo nacional-socialismo e empregadas na Segunda Guerra Mundial. Seu apoio a Benito Mussolini levou o Futurismo a ser a expressão artística do fascismo italiano. Entre outras ideias futuristas estão: "a glorificação da guerra; a destruição da cultura; o ódio às mulheres; as locomotivas e os aviões como forças vitais; o amor à luta". Vejamos as onze proposições desse manifesto:

"**1.** Nós queremos cantar o amor ao perigo, o hábito à energia e à temeridade.

2. Os elementos essenciais das nossas poesias são a coragem, a audácia e a revolta.

3. Tendo a Literatura até aqui enaltecido a imobilidade pensativa, o êxtase e o sono, nós queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o passo ginástico, o salto mortal, a bofetada, o soco.

4. Nós declaramos que o esplendor do mundo se enriqueceu com uma beleza nova: a beleza da velocidade. Um automóvel de corrida com seu cofre adornado de grossos tubos como serpentes de fôlego explosivo... um automóvel rugidor, que parece correr sobre a metralha, é mais belo que a Vitória de Samotrácia.

5. Nós queremos cantar o homem que está na direção, cuja haste ideal atravessa a Terra, arremessada sobre o circuito da sua órbita.

6. É preciso que o poeta se desgaste com calor, brilho e prodigalidade, para aumentar o fervor entusiástico dos elementos primordiais.

7. Não há beleza senão na luta. Nada de obra-prima sem um caráter agressivo. A poesia deve ser um assalto violento contra as forças desconhecidas, para intimá-las a deitar-se diante do homem.

8. Nós que estamos sobre o promontório extremo dos séculos!...Para que olhar para trás, no momento em que é preciso arrombar as misteriosas portas do Impossível? O Tempo e o Espaço morreram ontem. Nós vivemos já no absoluto, já que nós criamos a eterna velocidade onipresente.

9. Nós queremos glorificar a guerra — única higiene do mundo — o militarismo, o patriotismo, o gesto destruidor dos anarquistas, as belas ideias que matam, e o menosprezo à mulher.

10. Nós queremos demolir os museus, as bibliotecas, combater o moralismo, o feminismo e todas as covardias oportunistas e utilitárias.

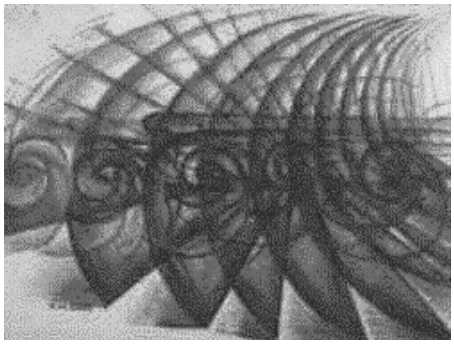
11. Nós cantaremos as grandes multidões movimentadas pelo trabalho, pelo prazer e pela revolta; as marés multicoloridas e polifônicas das revoluções das capitais modernas; a vibração noturna dos arsenais e dos estaleiros sob suas violentas luas elétricas; as estações glutonas comedoras de serpentes que fumam; as usinas suspensas nas nuvens pelos barbantes de suas fumaças; as pontes que saltam como atletas por sobre a diabólica cutelaria dos rios ensolarados; os aventureiros navios a vapor que farejam o horizonte; as locomotivas de vasto peito, galgando os carris como grandes cavalos de ferro curvados por longos tubos e o deslizante voo dos aviões cujos motores drapejam ao vento como o aplauso de uma multidão entusiástica."

Marinetti também publicou o *Manifesto Técnico da Literatura Futurista*, em 1912, promovendo uma revolução literária: uso de versos livres; destruição da sintaxe; disposição das palavras em liberdade nas frases; emprego dos verbos no infinitivo; abolição de adjetivos; advérbios; conjunções e das iniciais maiúsculas; uso de substantivo-substantivo (homem-torpedo); abolição da pontuação – excetuando-se o ponto final – e, substituindo-a pelos sinais da Matemática (+, -, x, : , =, <, >) e pelos símbolos musicais; uso de onomatopeias e destruição do eu-lírico.

No Brasil, grande foi a influência sobre a "Semana de Arte Moderna de 1922": Oswald de Andrade divulga o Futurismo em São Paulo e Mário de Andrade, acolhe as propostas técnicas

rejeitando suas ideologias. Marinetti esteve em diversos países divulgando suas ideias, inclusive no Brasil, sendo aplaudido pelos "Integralistas" em 1935.

Em Portugal, o Futurismo exerce influência na publicação da revista *Orpheu* (1915), da qual fizeram parte escritores como Almada Negreiros, Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa. Este último, foi considerado o maior escritor do modernismo português.



Pintura de Giacomo Balla, o autor representa a velocidade com que os futuristas viam o mundo.

Na pintura, pintores como Luigi Russolo, Umberto Boccioni, Gino Severine e Giacomo Balla preocupavam-se com todo o ambiente envolvido e não mais pelo objeto real e representado, isto é, o espectador fazia parte agora da obra.

O Futurismo entra em decadência após a Segunda Guerra, quando os escritores, os poetas e os pintores percebem que a ideologia da vanguarda era favorável à guerra. No entanto, o manifesto influenciou os modernistas e toda a arte contemporânea até hoje, pelo nacionalismo, pela liberdade de forma e pelo meio de criação artística.

CUBISMO

"Les demoiselles d'Avignon", de Pablo Picasso. Os elementos geométricos sobrepostos mostram que para os cubistas, o artista não deve apenas copiar ou ilustrar o mundo real. Sua função é recriar a realidade e representá-la sob uma outra forma, revelando assim aspectos que geralmente passam desapercebidos.

O Cubismo começa em 1907, com a tela "*Les demoiselles d'Avignon*", do artista plástico Pablo Picasso. Seu estilo revolucionário e deformante trata-se de uma oposição ao estilo impressionista do final do século XIX. O autor fascinado pelas máscaras ritualísticas das tribos africanas desenvolve uma arte que valoriza as formas geométricas (a saber: cones, esferas e cilindros) e revela um objeto em seus múltiplos ângulos (de frente, de costa, de lado etc.). O Cubismo relativizou o conceito de "Mimesis" de Aristóteles – a arte como imitação da realidade, da vida – propondo uma realidade paralela à vida real, que segue regras próprias.

A proposta cubista influenciou a poesia russa de Vladimir Maiakóvski e a francesa de Apollinaire que, notadamente, inspirou outros poetas ocidentais. No Brasil, Oswald de Andrade e Haroldo de Campos (este último, particularmente, com a poesia "concreta") foram os escritores mais influenciados pelo Cubismo. A pintura brasileira também tem seguidores dessa vanguarda, que declinou com o fim da Primeira Guerra: Anita Malfatti e Tarsila do Amaral.

O Cubismo apresenta como características principais: humor irônico, otimismo, visão simultânea e instantânea do mundo. Veja um trecho do manifesto "*Bofetada no Gosto do Público*" escrito por um grupo de artistas cubistas:

Do alto dos arranha-céus discernimos a nulidade! Ordenamos que se respeite o direito dos poetas:

1. a ampliar o volume do vocabulário com palavras arbitrárias e derivadas (neologismos);

2. a odiar sem remissão a língua que existiu antes de nós;

3. a repelir com horror a própria fonte altaneira a coroa daquela glória barata que fabricastes comas escovas de banho;

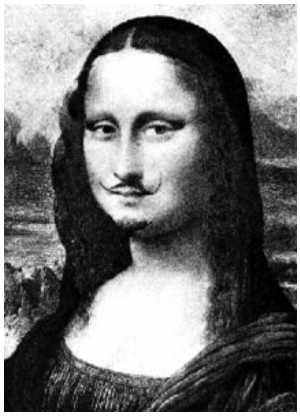
4. a estar fortes sobre o escolho da palavra "nós", num mar de assobios e indignações.

E se nesses rabiscos ainda restam rastros do vosso "bom sentido" e de vosso "bom gosto", nestas, todavia, já palpitam, pela primeira vez, as lâmpadas de nossa futura beleza a da palavra autônoma (autoevoluída)

(D. Burliuk, A Kruchënik, V. Maiakóvski, V. Khlebnikov)

O poema abaixo, de Guillaume Apollinaire, ilustra as inovações estéticas que o Cubismo trouxe para a poesia:

DADAÍSMO



"Choqq", fotografia de Duchamp.

Graças à Primeira Guerra surge um movimento que rejeita a ação bélica e a classifica como absurda e amoral. O termo que deu nome para a vanguarda Dadaísta é explicado pelo próprio líder dadaísta, Tristan Tzara:

"Dadá não significa nada; os negros Kru chamam Dadá ao rabo de uma vaca sagrada; dadá é o cubo e a mãe em certas regiões da Itália; um cavalinho de madeira, a ama, a dupla afirmação em russo e em romeno(...)".

Na literatura, intensificaram-se as experiências fonéticas, as palavras foram despojadas de seu significado e iniciou-se a espacialização ou diversificação tipográfica de palavras e letras; nas artes plásticas, o abstracionismo tomou corpo e surgiram novas técnicas, como as colagens de Hans Arp e de Kurt Schwitters e os "objetos" de Max Ernst e Marcel Duchamp. Os Dadaístas são contra as teorias, as ordenações lógicas, os manifestos e pouco se importavam com o leitor. O importante para eles era criar palavras pela sonoridade, que rompiam com as barreiras da sonoridade; admirável era o urro contra a guerra e contra o capitalismo burguês.

Hannah Hoech, Grotesco, 1963. Collage

Nojo Dadaísta

"Todo produto do nojo susceptível de se tornar uma negação da família é dada: protesto com os punhos de todo o seu ser em ação destruidora: DADÁ; conhecimento de todos os meios rejeitados até o presente pelo sexo pudico do compromisso cômodo da polidez: DADÀ; abolição da lógica, dança dos impotentes da criação: DADÁ; de toda a hierarquia e equação social instalada para os valores pelos nossos criados: DADÁ; cada objeto, todos os objetos, os sentimentos e as obscuridades, as aparições e os choques precisos das linhas paralelas são meios para o combate: DADÁ, abolição da memória: DADÁ; abolição da arqueologia: DADÁ; abolição dos profetas: DADÁ; abolição do futuro: DADÁ; crença absoluta, indiscutível, em cada deus produto imediato da espontaneidade: DADÁ; salto elegante sem prejuízo da harmonia à outra esfera; trajetória de uma palavra lançada como um disco sonoro grito; respeitar todas as individualidades na sua loucura do momento: sério, temeroso, tímido, ardente, vigoroso, decidido, entusiasta; livrar sua igreja de todo acessório inútil e pesado; escarrar como uma cascata luminosa o pensamento descortês ou amoroso, ou acariciá-lo – com a viva satisfação de que é inteiramente igual – com a mesma intensidade no espinhal, puro de insetos para o sangue bem nascido, e dourado de corpos de arcanjos, de sua alma. Liberdade: DADÁ, DADÁ, DADÁ, uivo das dores crispadas, entrelaçamento dos contrários e de todas as contradições, dos grotescos, das inconsequências: A VIDA". (Tzara)

O Dadaísmo influenciou, no Brasil, Mário de Andrade. Em seu "Prefácio Interessantíssimo", do livro *Paulicéia Desvairada* (1922), o autor dá o exemplo:

"Leitor:

Está fundado o Desvairismo.

*

Este prefácio, apesar de interessante, é inútil".

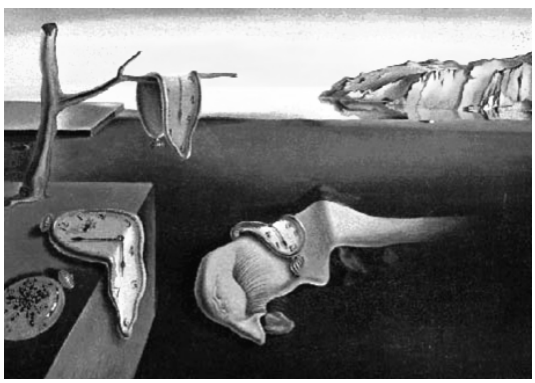
SURREALISMO

O Surrealismo surge de um termo usado por Apollinaire para caracterizar seu drama cômico *Les Manelles de Tirésias*. Segundo ele se trata de um "drama surrealista", ou seja, nega o real como matéria e base da arte, exaltando o sonho, a fantasia a imaginação. André Breton é o líder da nova vanguarda (de 1914) e ensina como fazer um poema surrealista:

"(...)Pensai que a Literatura é um dos mais tristes caminhos que levam a tudo. Escrevei rapidamente, sem tema preconcebido, de forma bastante rápida para não esquecer ou não sentir o desejo de tornar a ler o que fica escrito. A frase virá por si, pois é verdade que, em cada segundo, há uma frase estranha ao nosso pensamento consciente, pedindo apenas para ser exteriorizada."

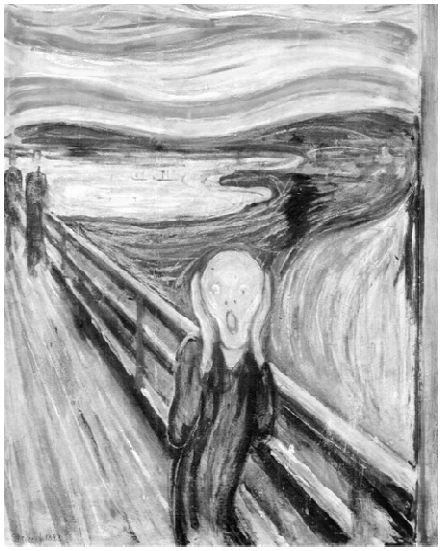
Vê-se logo a considerável influência dos trabalhos psicanalíticos de Sigmund Freud sobre a vanguarda surrealista: o sonho é a manifestação de um desejo censurado pelo "superego" (a saber, a moral).

A persistência da memória, pintura de Salvador Dali, Museu de Arte de Nova Iorque.



O movimento atinge todas as formas artísticas não literárias; entre elas, tem destaque o cinema de Luís Buñel e a pintura de Salvador Dalí. Em Portugal e no Brasil escritores como Fernando Pessoa, Murilo Mendes, Jorge Lima e Oswald de Andrade representam o espírito surrealista. Na pintura e música brasileiras atuais temos dois fortes seguidores deste movimento: Mena Barreto e Zé Ramalho, respectivamente.

EXPRESSIONISMO



"*O Grito*", pintura de Edvard Munch. (1893), acervo da Galeria Nacional (Oslo), que a partir das imagens destorcidas evidenciam o sofrimento humano e o medo intolerável de perder a razão.

O movimento Expressionista surgiu na Alemanha em 1910 e sua principal preocupação foi a forma de expressar as manifestações do mundo interior. Por isso, os expressionistas, preocupados em demasia com o sofrimento humano, pouco se importavam com os conceitos de "belo" e de "feio". O importante era a "expressão", ou seja, a forma de transportar para as telas e para o papel as imagens que nasciam no seu interior. Como forma de expressar a visão pessoal do artista, os expressionistas, além de darem grande importância ao poder expressivo das cores e das formas, valorizaram as composições abstratas e as imagens distorcidas, próximas da caricatura. Com um grupo denominado "O Ginete Azul", da Munique de 1911, o movimento ganha força: luta para construir um novo mundo, retratando a verdade da alma. Inicialmente nas artes plásticas, manifesta-se também na literatura, na arquitetura e urbanismo, na música e no cinema, na filosofia entre outras áreas. Dos maiores pensadores expressionistas que se tem notícia, Bertold Brecht é, sem dúvida, o mais conhecido.

No Brasil, uma representante do movimento é Cecília Meireles. Vejamos um trecho da poesia "Lamento do Oficial por Seu Cavalo Morto":

"Nós merecemos a morte,
porque somos humanos
e a guerra é feita pelas nossas mãos,
por nosso sangue estranho é instável, pelas ordens que
trazemos por dentro, e ficam sem explicação."

Na pintura, o Expressionismo se desenvolveu mais em virtude de suas características, dando continuidade ao trabalho iniciado por Van Ghog, Cézane e Gauguin.

BIBLIOGRAFIA

RODRIGUES, A. M.; CASTRO, D. & TEIXEIRA, I. – "Uma Certa Noção de Vanguarda" In *Antologia da Literatura Brasileira*. São Paulo: Marco Editorial, 1979.
Anais do curso "A Semana de 22, sessenta anos depois". São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 1984.
TELES, G. M. — *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1992.

EXERCÍCIOS

VVVVVVVVV
VVVVVVVVE
VVVVVVVEL
VVVVVVELO
VVVVVEVOC
VVVVELOCI
VVVELOCID
VVELOCIDA
VELOCIDAD
VELOCIDADE

(Ronaldo Azevedo)

1. Identifique as características presentes no poema acima e diga a qual vanguarda este poema se enquadra.

2. Veja a imagem abaixo e responda:

a)Quais as possíveis imagens que podemos reconhecer na pintura?

b)Qual é a estética a qual ela pertence?

Quais as características dessa estética estão presentes no quadro?

3. OBSERVE O POEMA ABAIXO E RESPONDA:

Café com pão
Café com pão
Café com pão

Virgem Maria que foi isto maquinista?

Agora sim
Café com pão
Agora sim
Café com pão

Voa, fumaça
Corre, cerca
Ai seu foguista
Bota fogo
Na fornalha
Que eu preciso
Muita força
Muita força
Muita força

a) Identifique qual a vanguarda europeia se enquadra neste poema.

b) Determine quais os recursos poéticos (linguagem) presentes no poema.

4.Veja o poema abaixo:

Poema tirado de uma notícia de jornal

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia num barracão
[sem número.
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

(Manuel Bandeira in Estrela da vida inteira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. p.136.

(UFL(A) Do ponto de vista das vanguardas europeias, o "Poema tirado de uma Notícia de Jornal" pode ser classificado como:
(A) surrealista; os versos do poeta se reencontram com algumas propostas do Romantismo, especialmente a valorização do mistério.
(B) expressionista; além da representação dos horrores da guerra, o poeta registra a expressão do mundo.
(C) cubista; o poeta expressa a poesia sob uma nova dimensão, procurando fazer desenhos com as palavras.
(D) futurista; o poeta quer cantar o amor ao perigo, destruir a sintaxe, dispondo os substantivos ao acaso, como nascem.
(E) dadaísta; o poeta faz um reaproveitamento de uma notícia já existente.

6. MODERNISMO PORTUGUÊS

"(...) construí dentro de mim várias personagens distintas entre si e de mim, personagens essas a que atribuí poemas vários que não são como eu, nos meus sentimentos e ideias, os escreveria (...)"

"(...) E contudo — penso-o com tristeza — pus no Caeiro todo o meu poder de despersonalização dramática, pus em Ricardo Reis toda a minha disciplina mental, vestida da música que lhe é própria, pus em Álvaro de Campos toda a emoção que não dou nem a mim nem à vida. Pensar, meu querido Casais Monteiro, que todos estes têm que ser, na prática da publicação preteridos pelo Fernando Pessoa, impuro e simples!"

(Fragmentos de Fernando Pessoa em carta escrita a Casais Monteiro In *Páginas de Doutrina Estética*)

ORIGENS

Com as vanguardas europeias, o movimento modernista revolucionou o academicismo artístico dando um basta na ideia de "Mimesis" de Aristóteles, amplamente difundida no continente europeu.

MOMENTO HISTÓRICO

Na Europa do início do século XX, o processo de industrialização impulsionou a política imperialista por territórios que produzissem matérias-primas e comprassem produtos industrializados europeus. A primeira potência da época, a Inglaterra, saiu na frente "recolonizando" a África e a Ásia, no que foi seguida pela França, Bélgica e outros países. O "neocolonialismo", como também foi chamado, encaminhou os Estados imperialistas à Primeira Guerra Mundial, entre 1914 e 1918.

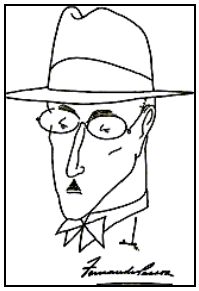
Em Portugal, após quarenta anos de uma monarquia constitucional liberal, o modelo de governo já estava desgastado. A república portuguesa é proclamada em 1910 em meio a turbulências. A entrada de Portugal na guerra (1916), contra a Alemanha e o Império Austro-Húngaro, leva o país à fome e à miséria. A crise aumenta e o presidente Sidônio Pais é assassinado; com isto, os militares tomam o poder. Logo, o regime fascista de Antônio de Oliveira Salazar institui o Estado Novo, comumente chamado de "Salazarismo", que só chegará ao fim em 25 de abril de 1974, através da Revolução dos Cravos.

CONTEXTO ARTÍSTICO

A literatura portuguesa, até então estagnada no século XIX, observa o lançamento da *Revista Orpheu*, que em 1915, dá início ao Modernismo Ibérico. Seus participantes diretos são: Almada Negreiros, Luís de Montalvor, Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa. Dois volumes foram publicados antes do grupo se dissolver. Após esses, uma segunda geração modernista, de 1927, publica uma outra revista, *Presença*. Seus maiores escritores e críticos literários são João Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca, Adolfo Casais Monteiro, Miguel Torga e José Régio, que acreditava que se deveria lutar por "literatura viva"; ou seja, não havia por que se prender aos modelos acadêmicos.

Em 1940, publica-se o romance "neorrealista" de Alves Redol, *Gaibéus*. Branquinho da Fonseca, Ferreira de Castro e Virgílio Ferreira participam do novo movimento, que explora o sociopsicológico nos romances. Foram de grande influência a esta literatura os escritores brasileiros J. Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos.

FERNANDO PESSOA



Caricatura de Fernando Pessoa, por Almada Negreiros.

Fernando Antônio Nogueira Pessoa nasceu em Lisboa, partindo, após o falecimento do pai e o segundo casamento da mãe, à África do Sul. Recebeu uma educação inglesa. Regressa a Portugal em 1905 fixando-se em Lisboa, onde inicia uma intensa atividade literária. Simpatiza, de início, com a "Renascença Portuguesa", mas depois se afasta deste movimento; em 1915, com Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e outros, esforça-se por renovar a literatura portuguesa através da criação da *Revista Orpheu*, veículo de novas ideias e novas estéticas.

Dada sua capacidade de se fechar e se multiplicar em si mesmo, cria várias personalidades heteronímicas (Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Bernardo Soares, Vicente Guedes, Antônio Mora, Alexander Search, entre outras), assinando suas obras de acordo com a personalidade de cada heterônimo. Colabora em várias revistas, publica em livro os seus poemas escritos em inglês e, em 1934, ganha o concurso literário promovido pelo Secretariado de Propaganda Nacional, categoria B, com a obra *Mensagem*, que publica no mesmo ano. Faleceu prematuramente em 1935, deixando grande parte da sua obra ainda inédita. Fernando Pessoa é considerado o maior poeta português da atualidade.

Fernando Pessoa nas ruas da Baixa lisboeta.

Obras

Fernando Pessoa somente publicou em vida o livro *Mensagem,* de 1934. Antes disso, publicara em língua inglesa apenas duas poesias: *Antinous* e *35 Sonets*, em 1918. O restante de sua obra é de publicação póstuma, a partir de 1942, ainda que existam muitos outros textos inéditos.

Poesia:

- Mensagem (1934);
- Poesias de Álvaro de Campos (1944);
- Poemas de Alberto Caeiro (1946);
- Odes de Ricardo Reis (1946);
- Poemas Dramáticos (1946);
- Poesias de Fernando Pessoa (1942);
- Poesias Inéditas (1955);
- Quadras ao Gosto Popular (1965).

Prosa:

- A Nova Poesia Portuguesa (1944);
- Páginas de Doutrina Estética (1946);
- Análise da Vida Mental Portuguesa (sem data);
- Apologia do Paganismo (sem data);
- Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação (1966);
- Páginas de Estética e Teoria e Crítica Literária (1966);
- Textos Filosóficos (1968);
- O Livro do Desassossego (1982).

FERNANDO PESSOA: HETERÔNIMOS E ORTÔNIMO

Psicologicamente, o desdobramento pessoano é definido como um caso de múltipla personalidade, próprio de um indivíduo esquizofrênico. Desde a infância, o autor teve amigos imaginários. Na adolescência e na juventude a fantasia intensificou-se, a ponto de Pessoa se desdobrar em vários outros poetas, com nomes, personalidades e profissões diferentes, cada um com uma obra própria de literatura. Deste modo, o poeta revela-se em muitos heterônimos, ou seja, garante outras formas de pensar e sentir, sem que Fernando Pessoa seja propriamente Fernando Pessoa:

"(...)

— Vou mudando de personalidade, vou (aqui é que pode haver evolução) enriquecendo-me na capacidade de criar personalidades novas, novos tipos de fingir que compreendo o mundo, ou, antes, de fingir que se pode compreendê-lo. (...)

— Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas."

Cada heterônimo tem "vida" própria, um passado, uma "biografia", um aspecto físico, uma letra, um estilo, um ponto de vista e, até, um mapa astral. Desse modo, o próprio artista se diz "um poeta dramático, escrevendo poesia lírica". Assim, suas poesias são assinadas por vários "autores". Assinou também livros sendo ele mesmo, nesse caso, sua personalidade é chamada de ortônima. A cosmovisão pessoana é muito abrangente, não é à toa que seus livros foram traduzidos para diversas línguas — até mesmo para o hebraico —, obtendo um reconhecimento internacional ímpar na história literária.

POESIA HETERÔNIMA

Dentre os diversos heterônimos de Pessoa, destacam-se:

Alberto Caeiro – Órfão muito pequeno, e criado por uma tia velha, Alberto Caeiro "nasceu" no dia 16 de abril de 1889, em Lisboa, às 13h 45min. Louro, magro, olhos azuis desbotados, ele é o olhar primitivo sobre o mundo. Inculto, fez apenas o curso primário, é de um lirismo instintivo cuja espontaneidade reverte qualquer idealização ou mitificação das coisas. Sua visão é nua, descarnada, procura o lirismo nas coisas em si, não na simbologia delas. É um poeta basicamente sensorial; seu mundo é o real-sensível (ou real-objetivo), é tudo aquilo que existe e que percebemos através dos sentidos. É avesso a pensar o mundo; quer, antes, senti-lo. Crê que pensar afasta o homem da essência das coisas, causando angústia e desequilíbrio. Seu olhar é calmo, anterior ao caos do mundo. Refugia-se na natureza num *carpe diem* horaciano onde procura se livrar dos vícios adquiridos na vida civilizada. É um poeta inocente que deseja ter a alma simples de um pastor, integrado à vida natural. Caeiro é o mestre de todos os outros heterônimos. Veja como o autor se refere a ele numa carta endereçada ao poeta e crítico Adolfo Casais Monteiro em 13 de janeiro de 1925:

"(...) foi em 8 de março de 1914 – acerquei-me de uma cômoda alta e, comecei a escrever, de pé como escrevo sempre que posso, e escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguia definir. Foi o dia triunfal de minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título. 'O guardador de rebanhos'. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém de mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro".

Gravuras de Alberto Caeiro, por Almada Negreiros.

Assinatura de Alberto Caeiro.

"O Guardador de Rebanhos

Eu nunca guardei rebanhos,
Mas é como se os guardasse.
Minha alma é como um pastor,
Conhece o vento e o sol
E anda pela mão das Estações
A seguir e a olhar.
Toda a paz da Natureza sem gente
Vem sentar-se a meu lado.
Mas eu fico triste como um pôr de sol
Para a nossa imaginação,
Quando esfria no fundo da planície
E se sente a noite entrada
Como uma borboleta pela janela.

Mas a minha tristeza é sossego
Porque é natural e justa
E é o que deve estar na alma
Quando já pensa que existe
E as mãos colhem flores sem ela dar por isso.

Como um ruído de chocalhos
Para além da curva da estrada,
Os meus pensamentos são contentes.
Só tenho pena de saber que eles são contentes,
Porque, se o não soubesse,
Em vez de serem contentes e tristes,
Seriam alegres e contentes.

Pensar incomoda como andar à chuva
Quando o vento cresce e parece que chove mais.

Não tenho ambições nem desejos
Ser poeta não é uma ambição minha
É a minha maneira de estar sozinho.

E se desejo às vezes
Por imaginar, ser cordeirinho
(Ou ser o rebanho todo
Para andar espalhado por toda a encosta
A ser muita cousa feliz ao mesmo tempo),
É só porque sinto o que escrevo ao pôr do sol,
Ou quando uma nuvem passa a mão por cima da luz
E corre um silêncio pela erva fora.

Quando me sento a escrever versos
Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,
Escrevo versos num papel que está no meu pensamento,
Sinto um cajado nas mãos
E vejo um recorte de mim
No cimo dum outeiro,
Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas ideias,
Ou olhando para as minhas ideias e vendo o meu rebanho,
E sorrindo vagamente como quem não compreende o que se diz
E quer fingir que compreende.

Saúdo todos os que me lerem,
Tirando-lhes o chapéu largo
Quando me veem à minha porta
Mal a diligência levanta no cimo do outeiro.
Saúdo-os e desejo-lhes sol,
E chuva, quando a chuva é precisa,
E que as suas casas tenham
Ao pé duma janela aberta
Uma cadeira predileta
Onde se sentem, lendo os meus versos.
E ao lerem os meus versos pensem
Que sou qualquer cousa natural —
Por exemplo, a árvore antiga
À sombra da qual quando crianças
Se sentavam com um baque, cansados de brincar,
E limpavam o suor da testa quente
Com a manga do bibe riscado. (...)"

V

"Há metafísica bastante em não pensar em nada.

O que penso eu do mundo?
Sei lá o que penso do mundo!
Se eu adoecesse pensaria nisso.

Que ideia tenho eu das cousas?
Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos?
Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma
E sobre a criação do Mundo?
Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos
E não pensar. É correr as cortinas
Da minha janela (mas ela não tem cortinas).

O mistério das cousas? Sei lá o que é mistério!
O único mistério é haver quem pense no mistério.
Quem está ao sol e fecha os olhos,
Começa a não saber o que é o sol
E a pensar muitas cousas cheias de calor.
Mas abre os olhos e vê o sol,
E já não pode pensar em nada,
Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos
De todos os filósofos e de todos os poetas.
A luz do sol não sabe o que faz
E por isso não erra e é comum e boa.

Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores?
A de serem verdes e copadas e de terem ramos
E a de dar fruto na sua hora, o que não nos faz pensar,
A nós, que não sabemos dar por elas.
Mas que melhor metafísica que a delas,
Que é a de não saber para que vivem
Nem saber que o não sabem?
'Constituição íntima das cousas'...
'Sentido íntimo do Universo'...
Tudo isto é falso, tudo isto não quer dizer nada.
É incrível que se possa pensar em cousas dessas.
É como pensar em razões e fins
Quando o começo da manhã está raiando, e pelos lados
as árvores
Um vago ouro lustroso vai perdendo a escuridão.

Pensar no sentido íntimo das cousas
É acrescentado, como pensar na saúde
Ou levar um copo à água das fontes.

O único sentido íntimo das cousas
É elas não terem sentido íntimo nenhum.

Não acredito em Deus porque nunca o vi.
Se ele quisesse que eu acreditasse nele,
Sem dúvida que viria falar comigo
E entraria pela minha porta dentro
Dizendo-me, Aqui estou!

(Isto é talvez ridículo aos ouvidos
De quem, por não saber o que é olhar para as cousas,
Não compreende quem fala delas
Com o modo de falar que reparar para elas ensina.)

Mas se Deus é as flores e as árvores
E os montes e sol e o luar,
Então acredito nele,
Então acredito nele a toda a hora,
E a minha vida é toda uma oração e uma missa,
E uma comunhão com os olhos e pelos ouvidos.

Mas se Deus é as árvores e as flores
E os montes e o luar e o sol,
Para que lhe chamo eu Deus?
Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar;
Porque, se ele se fez, para eu o ver,
Sol e luar e flores e árvores e montes,
Se ele me aparece como sendo árvores e montes
E luar e sol e flores,
É que ele quer que eu o conheça
Como árvores e montes e flores e luar e sol.

E por isso eu obedeço-lhe,
(Que mais sei eu de Deus que Deus de si próprio?).
Obedeço-lhe a viver, espontaneamente,
Como quem abre os olhos e vê,
E chamo-lhe luar e sol e flores e árvores e montes,
E amo-o sem pensar nele,
E penso-o vendo e ouvindo,
E ando com ele a toda a hora."

XX

O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,
Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia
Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia.

O Tejo tem grandes navios
E navega nele ainda,
Para aqueles que vêm em tudo o que lá não está,
A memória das naus.

O Tejo desce de Espanha
E o Tejo entra no mar em Portugal.
Toda a gente sabe isso.

Mas poucos sabem qual é o rio da minha aldeia
E para onde ele vai
E donde ele vem.
E por isso, porque pertence a menos gente,
É mais livre e maior o rio da minha aldeia.

Pelo Tejo vai-se para o mundo.
Para além do Tejo há a América
E a fortuna daqueles que a encontram.
Ninguém nunca pensou no que há para além
Do rio da minha aldeia.

O rio da minha aldeia não faz pensar em nada.
Quem está ao pé dele está só ao pé dele.

XXVIII

"Li hoje quase duas páginas
Do livro dum poeta místico,
E ri como quem tem chorado muito.

Os poetas místicos são filósofos doentes,
E os filósofos são homens doidos.

Porque os poetas místicos dizem que as flores sentem
E dizem que as pedras têm alma
E que os rios têm êxtases ao luar.

Mas flores, se sentissem, não eram flores,
Eram gente;
E se as pedras tivessem alma, eram cousas vivas, não eram pedras;
E se os rios tivessem êxtases ao luar,
Os rios seriam homens doentes.

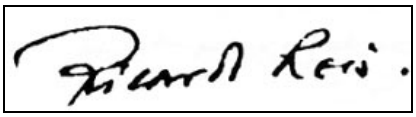
É preciso não saber o que são flores e pedras e rios
Para falar dos sentimentos deles.
Falar da alma das pedras, das flores, dos rios,
É falar de si próprio e dos seus falsos pensamentos.
Graças a Deus que as pedras são só pedras,
E que os rios não são senão rios,
E que as flores são apenas flores.

Por mim, escrevo a prosa dos meus versos
E fico contente,
Porque sei que compreendo a Natureza por fora;
E não a compreendo por dentro
Porque a Natureza não tem dentro;
Senão não era a Natureza."

Ricardo Reis – Trata-se de um poeta intelectual, sereno, austero, de estatura, atarracado, olhos e cabelos escuros, médico e monarquista. Latinista e helenista, versado na cultura greco-romana (inspirado em Horácio), sua poesia é recheada de figuras mitológicas e de citações a um modo de vida típico do passado. Reis é adepto do Estoicismo, doutrina romana que pregava que o Cosmo é um todo ordenado segundo um princípio benigno: todas as aparentes contradições serão oportunamente resolvidas tendo em vista um bem final. O homem não é dono de seu destino, deve, portanto, resignar-se, pois seus infortúnios pessoais são necessários ao objetivo positivo final. Os estoicos achavam que a felicidade era a tranquilidade de espírito. Acreditavam que acima dos homens estão os deuses e que acima dos deuses está o "fado", o destino, a força suprema que rege os rumos do universo. Assim, como Caeiro, demonstra a constante preocupação em "gozar o momento" (o "Carpe Diem"). Na carta a Adolfo Casais Monteiro, Pessoa assim se refere a Reis:

"(...) nasceu em 1887, não me lembro do dia e mês (mas tenho-o algures), no Porto, é médico e está presentemente no Brasil (...) É um pouco, mas muito pouco, mais baixo, mais forte, mais seco [que Caeiro], (...) de um vago moreno mate (...) foi educado num colégio de jesuítas, é, como disse, médico; vive no Brasil desde 1919, pois se expatriou espontaneamente por ser monárquico. É um latinista por educação alheia, e um semi-helenista por educação própria".

Gravura de Ricardo Reis, por Almada Negreiros.



Assinatura de Ricardo Reis

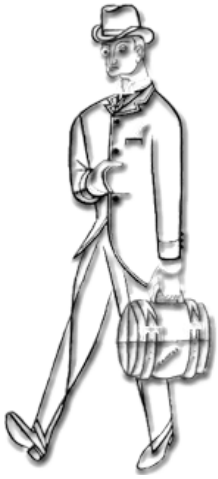
"Ode VI

Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio.
Sossegadamente, fitemos o seu curso e aprendamos
Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.
(Enlacemos as mãos.)
Depois pensemos, crianças adultas, que a vida
Passa e não fica, nada deixa e nunca regressa.
Vai para um mar muito longe, para ao pé do Fado,
Mais longe que os deuses".

(Em Odes de Ricardo Reis)

- Álvaro de Campos – Álvaro de Campos é o heterônimo mais turbulento de Pessoa. É um poeta futurista, um homem do século XX, das fábricas, da energia elétrica, das maquinas, da velocidade; é um inadaptado, vive à margem de qualquer conduta. Campos se expressa raivosamente, em longos poemas. Poeta do desespero, da erupção emocional, e faz de sua angústia a razão de viver.

"(...) nasceu em Tavira, no dia 15 de outubro de 1890 (à 1:30 da tarde, diz-me o Ferreira Gomes [semi-heterônimo]; e, é verdade, pois feito o horóscopo para essa hora está certo). Este, como sabe, é engenheiro naval (por Glasgow), mas agora está aqui em Lisboa por inatividade (...) é alto (1.75 m de altura, mais dois centímetros do que eu), magro e um pouco tendente a curvar-se. Cara rapada (...) entre branco e moreno, tipo vagamente de judeu português, cabelo porém liso e normalmente apartado ao lado, monóculo (...) Teve uma educação vulgar de Liceu; depois mandado para a Escócia estudar engenharia, primeiro mecânica e depois naval. (...) Ensinou-lhe latim um tio beirão que era padre".



Gravura de Álvaro de Campos, por Almada Negreiros.

Assinatura de Álvaro de Campos.

Podemos perceber na poesia de Álvaro de Campos, três fases distintas:
(a)1ª fase: Decadentismo – nostalgia, morbidez, embriaguez e horror à vida. Influência da poesia simbolista de C. Pessanha. Escreve decassílabos em estrofes de quatro versos.
(b) 2ª fase: Futurismo – celebra a máquina, a velocidade. Demonstra raiva, expressando-se em muitos versos livres, numa linguagem coloquial e prosaica. Seu estilo é denominado "sensacionismo", isto é, manifestado por sensações.
(c) 3ª fase: Niilismo – mescla de tédio, desesperança e desânimo; cético e contraditório. Versos livres e prosaicos, irados e melancólicos, mas sem o caráter futurista da segunda fase.

Lisbon Revisited (l923)

NÃO: Não quero nada.
Já disse que não quero nada.

Não me venham com conclusões!
A única conclusão é morrer.

Não me tragam estéticas!
Não me falem em moral!

Tirem-me daqui a metafísica!
Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas
Das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!) —
Das ciências, das artes, da civilização moderna!

Que mal fiz eu aos deuses todos?

Se têm a verdade, guardem-na!

Sou um técnico, mas tenho técnica só dentro da técnica.
Fora disso sou doido, com todo o direito a sê-lo.
Com todo o direito a sê-lo, ouviram?

Não me macem, por amor de Deus!

Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável?
Queriam-me o contrário disto, o contrário de qualquer coisa?
Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, a vontade.
Assim, como sou, tenham paciência!
Vão para o diabo sem mim,
Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!
Para que havemos de ir juntos?

Poema em Linha Reta

Nunca conheci quem tivesse levado porrada.
Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo.

E eu, tantas vezes reles, tantas vezes porco, tantas vezes vil,
Eu tantas vezes irrespondivelmente parasita,
Indesculpavelmente sujo,
Eu, que tantas vezes não tenho tido paciência para tomar banho,
Eu, que tantas vezes tenho sido ridículo, absurdo,
Que tenho enrolado os pés publicamente nos tapetes das etiquetas,
Que tenho sido grotesco, mesquinho, submisso e arrogante,
Que tenho sofrido enxovalhos e calado,
Que quando não tenho calado, tenho sido mais ridículo ainda;
Eu, que tenho sido cômico às criadas de hotel
Eu, que tenho sentido o piscar de olhos dos moços de fretes,
Eu, que tenho feito vergonhas financeiras, pedido emprestado sem pagar,
Eu, que, quando a hora do soco surgiu, me tenho agachado
Para fora da possibilidade do soco;
Eu, que tenho sofrido a angústia das pequenas coisas ridículas,
Eu verifico que não tenho par nisto tudo neste mundo.

Toda a gente que eu conheço e que fala comigo
Nunca teve um ato ridículo, nunca sofreu enxovalho,
Nunca foi senão príncipe - todos eles príncipes - na vida...

Quem me dera ouvir de alguém a voz humana
Que confessasse não um pecado, mas uma infâmia;
Que contasse, não uma violência, mas uma cobardia!
Não, são todos o Ideal, se os oiço e me falam.
Quem há neste largo mundo que me confesse que uma vez foi vil?
Ó príncipes, meus irmãos,

Arre, estou farto de semideuses!
Onde é que há gente no mundo?

Então sou só eu que é vil e errôneo nesta terra?

Poderão as mulheres não os terem amado,
Podem ter sido traídos - mas ridículos nunca!
E eu, que tenho sido ridículo sem ter sido traído,
Como posso eu falar com os meus superiores sem titubear?
Eu, que venho sido vil, literalmente vil,
Vil no sentido mesquinho e infame da vileza.

Se te queres

Se te queres matar, por que não te queres matar?
Ah, aproveita! que eu, que tanto amo a morte e a vida,
Se ousasse matar-me, também me mataria...
Ah, se ousares, ousa!
De que te serve o quadro sucessivo das imagens externas
A que chamamos o mundo?
A cinematografia das horas representadas
Por atores de convenções e poses determinadas,
O circo policromo do nosso dinamismo sem fim?
De que te serve o teu mundo interior que desconheces?
Talvez, matando-te, o conheças finalmente...
Talvez, acabando, comeces...
E, de qualquer forma, se te cansa seres,
Ah, cansa-te nobremente,
E não cantes, como eu, a vida por bebedeira,
Não saúdes como eu a morte em literatura!
Fazes falta? Ó sombra fútil chamada gente!
Ninguém faz falta; não fazes falta a ninguém...
Sem ti correrá tudo sem ti.
Talvez seja pior para outros existires que matares-te...
Talvez peses mais durando, que deixando de durar...

A mágoa dos outros?... Tens remorso adiantado
De que te chorem?
Descansa: pouco te chorarão...
O impulso vital apaga as lágrimas pouco a pouco,
Quando não são de coisas nossas,
Quando são do que acontece aos outros, sobretudo a morte,
Porque é coisa depois da qual nada acontece aos outros...

Primeiro é a angústia, a surpresa da vinda
Do mistério e da falta da tua vida falada...
Depois o horror do caixão visível e material,
E os homens de preto que exercem a profissão de estar ali.
Depois a família a velar, inconsolável e contando anedotas,
Lamentando a pena de teres morrido,
E tu mera causa ocasional daquela carpidação,
Tu verdadeiramente morto, muito mais morto que calculas...
Muito mais morto aqui que calculas,
Mesmo que estejas muito mais vivo além...
Depois a trágica retirada para o jazigo ou a cova,
E depois o princípio da morte da tua memória.
Há primeiro em todos um alívio
Da tragédia um pouco maçadora de teres morrido...
Depois a conversa aligeira-se quotidianamente,
E a vida de todos os dias retoma o seu dia...

Depois, lentamente esqueceste.
Só és lembrado em duas datas, aniversariante:
Quando faz anos que nasceste, quando faz anos que morreste.
Mais nada, mais nada, absolutamente mais nada.
Duas vezes no ano pensam em ti.
Duas vezes no ano suspiram por ti os que te amaram,
E uma ou outra vez suspiram se por acaso se fala em ti.

Encara-te a frio, e encara a frio o que somos...
Se queres matar-te, mata-te...
Não tenhas escrúpulos morais, receios de inteligência! ...
Que escrúpulos ou receios tem a mecânica da vida?
Que escrúpulos químicos tem o impulso que gera
As seivas, e a circulação do sangue, e o amor?

Que memória dos outros tem o ritmo alegre da vida?
Ah, pobre vaidade de carne e osso chamada homem.
Não vês que não tens importância absolutamente nenhuma?

És importante para ti, porque é a ti que te sentes.
És tudo para ti, porque para ti és o universo,
E o próprio universo e os outros
Satélites da tua subjetividade objetiva.
És importante para ti porque só tu és importante para ti.
E se és assim, ó mito, não serão os outros assim?

Tens, como Hamlet, o pavor do desconhecido?
Mas o que é conhecido? O que é que tu conheces,
Para que chames desconhecido a qualquer coisa em especial?

Tens, como Falstaff, o amor gorduroso da vida?
Se assim a amas materialmente, ama-a ainda mais materialmente,
Torna-te parte carnal da terra e das coisas!
Dispersa-te, sistema físico-químico
De células noturnamente conscientes
Pela noturna consciência da inconsciência dos corpos,
Pelo grande cobertor não-cobrindo-nada das aparências,
Pela relva e a erva da proliferação dos seres,
Pela névoa atômica das coisas,
Pelas paredes turbilhonantes
Do vácuo dinâmico do mundo...

POESIA ORTÔNIMA

A poética do ortônimo Fernando Pessoa é dividida em duas partes:

- 1ª parte: Épica Saudosista-Nacionalista – representada pelo livro *Mensagem*, que resgata a glória do passado português: sua formação, as grandes navegações, o sebastianismo e a amargura do "nevoeiro" instalado na sociedade portuguesa do seu tempo. Sua expressão é mística e apresenta uma visão profética para o povo de Portugal.

É um poema épico com características modernas; segundo Massaud Moisés "*Mensagem* pode ser considerado uma espécie de *Os Lusíadas* revisitado, (...) é a epopeia possível em nossos dias. É uma epopeia moderna pelo tom, pela intenção e, de certo modo pela matéria".

- 2ª parte: Poesia Lírica – representada nos livros *Cancioneiro e Quadras ao Gosto Popular*, que recupera ritmos e formas tradicionais do lirismo português. Também há poesias metalinguísticas (como, por exemplo, "Autopsicografia") e sensacionistas. Apresenta um homem que tem consciência da perda de sua realidade.

"Segunda Parte: **'Mar Português'**
Possessio maris.
(Mensagem)

O Infante

Deus quer, o homem sonha, a obra nasce.
Deus quis que a terra fosse toda uma,
Que o mar unisse, já não separasse.
Sagrou-te, e foste desvendando a espuma,

E a orla branca foi de ilha em continente,
Clareou, correndo, até ao fim do mundo,
E viu-se a terra inteira, de repente,
Surgir, redonda, do azul profundo.

Quem te sagrou criou-te português...
Do mar e nós em ti nos deu sinal.
Cumpriu-se o Mar, e o Império se desfez.
Senhor, falta cumprir-se Portugal!"

Autopsicografia

"O poeta é um fingidor
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente

E os que leem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração."

(Cancioneiro)

BIBLIOGRAFIA

PINHEIRO, C. - *Fernando Pessoa e os heterônimos*. São Paulo: 1978.
GOMES, A. C. (org.) – *Fernando Pessoa: Antologia Poética*. São Paulo: Moderna, 1994.
NEVES, J. A. das (org.) – *Comboio, Saudades, Caracóis – Fernando Pessoa*. São Paulo: FTD, 1996.
OLIVEIRA, C. B. — *A Arte Literária – Portugal-Brasil*. São Paulo. Editora Moderna: 1999.

EXERCÍCIOS

1. Que acontecimento marca o modernismo português? Quais são seus participantes e a proposta estética?

2. O que é heteronímia? Defina-a com suas palavras.

3. Quais os principais heterônimos de Fernando Pessoa?

4. Qual a principal característica de Alberto Caeiro?

5. Fernando Pessoa em Mensagem trata do "Sebastianismo".

a) Explique o significa "Sebastianismo".

b) Qual outro autor português, anterior a Pessoa, escreveu sobre o Sebastianismo, porém, em prosa?

6. (VUNESP) Leia as estrofes seguintes e assinale a alternativa incorreta:

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

Ó glória de mandar, ó vã cobiça
Desta vaidade, a quem chamamos Fama!
Ó fraudulento gosto, que se atiça
C 'uma aura popular, que honra se chama!
Que castigo tamanho e que justiça
Fazes no peito vão que te ama!
Que mortes, que perigos, que tormentas,
Que crueldades neles experimentas!"
(Camões)

"Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu
Mas é nele que espelhou o céu."
(Fernando Pessoa)

a) Através do tema tratado nas estrofes citadas podemos dizer que pertencem a dois grandes poemas épicos da literatura portuguesa: *Os Lusíadas* e .
b) Nessas estrofes, os dois poemas relacionam-se ao mencionarem aspectos negativos das expedições portuguesas.
c) No poema de Camões todas as estrofes apresentam oito versos decassílabos heroicos; no poema de Pessoa não há a mesma regularidade.
d) Uma das estrofes d' *Os Lusíadas* revela a fala do Velho do Restelo criticando os sentimentos de glória e cobiça na empresa portuguesa.
e) Os dois poemas não podem ser relacionados porque além de um ser épico e o outro lírico, um pertence ao Renascimento e o outro ao Modernismo.

7. (Mackenzie) **"D. Sebastião, Rei de Portugal**

Louco, sim, louco, porque quis grandeza
Qual a sorte não dá.
Não soube em mim minha certeza;
Por isso onde o areal está
Ficou meu ser que houve, não o que há.
Minha loucura, outros que me a tomem
Com o que nela ia.
Sem a loucura que é o homem
Mais que besta sadia,
Cadáver adiado que procria?"

Estes versos se encaixam na obra de:
a) Alberto Caeiro.
b) Ricardo Reis.
c) Fernando Pessoa.
d) Camões.
e) Plínio Marcos.

Texto para as questões 8, 9 e 10.

"O mistério de cousas, onde está ele?
Onde está ele que não aparece.
Pelo menos a mostrar-nos que é mistério?
Que sabe o rio disso e que sabe a árvore?
E eu, que não sou mais do que eles, que sei disso?
Sempre que olho para as cousas e penso no que
os homens
Pensam delas,
Rio como um regato que soa fresco numa pedra.
Porque o único sentido oculto nas cousas
É elas não terem sentido oculto nenhum,
É mais estranho do que todas as estranhezas
E do que os sonhos de todos os poetas
E os pensamentos de todos os filósofos
Que as cousas sejam realmente o que parecem ser
E não haja nada a compreender
Sim, eis o que os meus sentidos aprenderam sozinhos;
As cousas não têm significação: têm existência.
As cousas são o único sentido oculto das cousas..."

8. (Mackenzie) O texto, extraído de "O Guardador de Rebanhos", mostra a forma simples e natural de sentir e dizer de seu autor, voltado à natureza e as coisas puras. A leitura da poesia mais as informações acima permitem que se conheça o poeta a quem os versos são creditados. Assinale a alternativa em que se encontre o seu autor:
a) Fernando Pessoa 'ele-mesmo'.
b) Álvaro de Campos.
c) Ricardo Reis.
d) Alberto Caeiro.
e) Camilo Pessanha.

9. (Mackenzie) O autor do texto é considerado um dos maiores fenômenos da Literatura Portuguesa, tendo sido representante e porta-voz de um grande movimento literário. Assinale a alternativa em que se encontre o nome de tal movimento.
a) Modernismo.
b) Arcadismo.
c) Simbolismo.
d) Romantismo.
e) Humanismo.

10. (Mackenzie) Não é característica da obra do poeta em questão:
a) A troca do "pensar" pelas "sensações".
b) O combate à metafísica, ao subjetivismo.
c) O paganismo.
d) Sofrer pela efemeridade das coisas e a fatalidade da morte.
e) A simplicidade e a ligação com a natureza.

11. (FUVEST) Participaram da primeira geração do movimento modernista português:
a) Eugênio de Castro - Mário de Sá-Carneiro - João de Deus;
b) Camilo Pessanha - Antônio Nobre - Guerra Junqueiro;
c) Antero de Quental - Fernando Pessoa - Cesário Verde;
d) Fernando, Pessoa - Mário de Sá-Carneiro - Almada Negreiros;
e) Almada Negreiros - Eugênio de Castro – Fernando Pessoa

MODERNISMO BRASILEIRO

7. A PRIMEIRA GERAÇÃO MODERNISTA

A SEMANA DE ARTE MODERNA DE 1922

"Seremos lindíssimos! Insultadíssimos! Celebérrimos. Teremos nossos nomes eternizados nos jornais e na História da Arte Brasileira."
(Trecho da carta-convite de Mário de Andrade a Menotti del Picchia para participar da Semana da Arte Moderna.)

CORREIO PAULISTANO
São Paulo, 23 de fevereiro de 1922.

Crônica Social

"Carta de Mário de Andrade ao cronista Helios (Menotti del Picchia)

Carta muito particular. Que tal?

Conseguimos, enfim, o que desejávamos, celebridade. Soube que o X.Z. estava um pouco atemorizado com os insultos que temos recebido. Consola-o tu. Realmente, amigo, outro meio não havia de conseguirmos a celebridade. Era só assim: aproveitando a coleta das araras. Somos todos uns pseudofuturistas, uns casos teratológicos. Somos burríssimos. Idiotas. Ignorantíssimos. Compreendes que, com todas estas qualidades, só havia um meio de alcançar a celebridade: lançar uma arte verdadeiramente incompreensível, fabricar o carnaval de "Semana de Arte Moderna" ... e deixar que os araras falassem.

Caíram como arara. Gritaram. Insultaram-nos. Vaiaram-nos. Mas o público já estava acostumado com descomposturas, não leva a sério. O que fica é o nome e um sentimento de simpatia que não se apagam mais da memória do leitor.

Estamos célebres! Enfim! Nossos livros serão comprados! Ganharemos dinheiro! Seremos lindíssimos! Celebérrimos! Teremos os nossos nomes eternizados nos jornais e na História da Arte Moderna.

Agora, calemo-nos, amigo Helios: não há necessidade de escrever. Estamos célebres, amados e detestados. E tudo isso por quê? Porque os araras caíram na armadilha. Insultaram-nos. Somos bestas, doentes, idiotas. Ignaros. Tudo isso é verdade, amicíssimo. Mas como os jornais o disseram e o público não acredita. Toda gente imagina que somos perfeitíssimos de corpo e alma, inteligentes, honestos e eruditos.

Que araras, amigo Helios, que araras!"

CONTEXTO HISTÓRICO E POLÍTICO

No final do século XIX, com advento da Proclamação da República estimula-se a vinda do imigrante que irá substituir a mão de obra escrava. É bom frisar que a abolição da escravatura no Brasil deu-se por pressão da Inglaterra e que apesar de libertar os negros, estes foram excluídos social, cultural e economicamente da sociedade capitalista brasileira.

A expansão da lavoura cafeeira e a consequente infraestrutura comercial para escoamento dessa produção, levam a uma urbanização maior das cidades do centro-sul brasileiro, mesmo com as péssimas condições de trabalho a que eram submetidos camponeses e operários. São Paulo torna-se a principal capital econômica do país seguida de Belo Horizonte, graças à República do Café com Leite, que alterna na presidência do país paulistas e mineiros, originários de famílias de tradicionais latifúndios. Estes senhores de terra transformam-se também em poderosos empresários e banqueiros. Surge também uma pequena burguesia comercial e o movimento operário começa a se organizar.

São Paulo, capital: início do século XX.

CONTEXTO ARTÍSTICO

O avanço tecnológico do início do século XX, ruas iluminadas por lampiões de gás, automóveis, bondes, teatros e cinemas mudam o cenário da capital paulista, que rapidamente passa da estrutura agrária à urbanização industrial. Com essa brusca mudança, busca-se uma nova expressão artística que rompa com os modelos acadêmicos europeus. "Nada aqui transpirava ou repercutia. Para os elegantes do tempo, influenciados pela cultura francesa em seus aspectos mais superficiais, os navios traziam de Paris modistas, figurinos e perfumes, mas não traziam as novidades que se vinham sucedendo na pintura, escultura e literatura. Estávamos fora do tempo e da realidade histórica, paralisados num academismo convencional que não era e nunca fora a 'atualidade' viva e representativa da arte europeia (Di Cavalcanti)".

As mudanças sociais tornam ainda mais flagrante o deslocamento artístico brasileiro, a "Belle Époque" vira alvo de movimentos artísticos e políticos cosmopolitas.

OS ANTECEDENTES DA SEMANA DE 1922

A revolta contra os modelos acadêmicos vigentes no Brasil dá início ao pensamento crítico brasileiro e o desejo de romper com a Arte europeia e criar algo realmente nacional. Vejamos alguns precursores do novo movimento artístico:

- 1912 – Oswald de Andrade volta da Europa trazendo ideias futuristas;
- 1913 – Lasar Segall, pintor russo naturalizado brasileiro, expõe em São Paulo e Campinas seus quadros expressionistas;

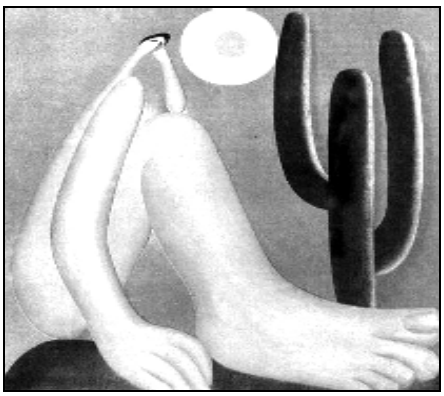
A Greve, pintura de Lasar Segall.

- 1917 – Menotti del Picchia publica *Juca Mulato* que apresenta características nacionalistas já distantes da escola parnasiana; Anita Malfatti expõe quadros polêmicos, frutos de seus estudos na Alemanha e Estados Unidos; Monteiro Lobato critica feroz e negativamente a nova pintura;

"O Farol", pintura de Anita Malfatti.

- 1919 – Victor Brecheret volta da Europa e inicia a maquete do "Monumento às Bandeiras";
- 1920 – Os intelectuais encontram-se regularmente no ateliê de Anita Malfatti e na casa de M. de Andrade planejando uma semana de arte moderna;

"O Abapuru" (1928), pintura de Tarsila do Amaral.



- 1921 – Di Cavalcanti expõe uma coletânea de caricaturas, cujo nome é "Fantoches da Meia Noite", negando a arte acadêmica dos museus e das salas de exposições.

"Roda de Samba", pintura de Di Cavalcanti.

A SEMANA

Em 1922, no dia 13 de fevereiro inaugura-se o que veio a se chamar Semana de Arte Moderna. Os espetáculos desse dia e dos dias 15 e 17 de fevereiro acontecem no Teatro Municipal, e têm como participantes diretos: Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Graça Aranha, Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Alcântara Machado, Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Villa-Lobos, Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho e indiretamente Patrícia Galvão (Pagú), Manuel Bandeira entre outros.

A inauguração da semana contou com uma conferência realizada por Graça Aranha na abertura da primeira noite. Seguiram-se apresentações de música com Villa-Lobos e Ernani Braga. Outra conferência, desta vez de Ronald de Carvalho segue a noite.

Na segunda noite, houve uma palestra de Menotti del Picchia, ilustrada com poemas de vários escritores modernistas, entre eles Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Sérgio Milliet e Plínio Salgado. Houve também palestras de Mário de Andrade e de Renato de Almeida, além das apresentações musicais e de dança. Num determinado momento, Ronald de Carvalho pôs o teatro abaixo, recitando o poema "Os Sapos", de Manoel Bandeira, que pode ser lido a seguir.

Os sapos

Enfunando os papos,
Saem da penumbra,
Aos pulos, os sapos,
A luz os deslumbra.
Em ronco que aterra,
Berra o sapo-boi:
- "Meu pai foi à guerra!"
- "Não foi" - "Foi!" - "Não foi!".
O sapo-tanoeiro
Parnasiano aguado,
Diz: - "Meu cancioneiro
É bem martelado."
Vede como primo
Em comer os hiatos!
Que arte! E nunca rimo
Os termos cognatos.
O meu verso é bom
Frumento sem joio.
Faço rimas com
Consoantes de apoio.
Vai por cinquenta anos
Que lhes dei a norma:
Reduzi sem danos
As formas e forma.
Clame a saparia
Em críticas céticas:
"Não há mais poesia,
Mas há artes poéticas..."

Urra o sapo-boi:
- "Meu pai foi rei" - "Foi!"
- "Não foi" - "Foi!" - "Não foi!".
Brada em um assomo
O sapo-tanoeiro:
- "A grande arte é como
Lavor de joalheiro
Ou tudo bem de estatuário.
Tudo quanto é belo,
Tudo quanto é vário,
Canta meu martelo".
Outros sapos-pipas
(Um mal em si cabe),
Falam pelas tripas:
- "Sei!" - "Não sabe!" - "Sabe!".
Longe dessa grita,
Lá onde mais densa
A noite infinita
Verte a sombra imensa;
Lá, fugido ao mundo,
Sem glória, sem fé,
No perau profundo
E solitário, é
Que soluças tu,
Transido de frio,
Sapo-cururu
Da beira do rio...

(Manuel Bandeira. *Poesia e Prosa.* 2. ed.Rio de Janeiro, Aguillar, 1967. 2v.)

Catálogos da Semana de Arte Moderna de 1922.

REAÇÕES DA IMPRENSA ESCRITA

Alguns jornais ficaram a favor da Semana de Arte Moderna de 1922, considerando-a um espantoso avanço cultural ao país e um resgate de nossas raízes; outros condenaram veemente aquilo que caracterizaram como insanidade, exibicionismo e fracasso. Vejamos, a seguir, alguns textos:

A Gazeta

São Paulo, 30 de janeiro de 1922.

Um grupo de distintos cavalheiros da nossa sociedade vai tentar a organização de um sarau futurista, que será sem dúvida, o maior escândalo artístico de que se tem notícia, em São Paulo. Cogitam de reunir pintores, escultores, músicos, poetas, enfim, todos os artistas "futuristas", para, no Teatro Municipal, em exposições e conferências, com um programa cuja duração será de uma semana, fazerem a propaganda da nova escola artística. Ao que nos parece, esse fato vai provocar enorme sensação, por isso que essa plêiade [1] de rapazes compreende a arte futura de uma maneira bastante revolucionária para poder agradar ao nosso público. O futurismo é, entre nós, a fantasia mais gostosa possível em arte, é a extravagância elevada a impertinentes exageros e tem provocado a mais sincera reprovação. Na Itália, Marinetti, o arrojado propagandista deste gênero de arte nova, teve o desprazer de se fazer vaiar, nas tentativas que realizou; suas conferências terminavam, invariavelmente, em verdadeiras assuadas [2]. Nós, que pensamos que a grande arte deve ser compreendida por todos, esperamos, cheios de curiosidade, a realização desse certame [3] e prometemos, desde já, a nossa crítica severa contra a iniciativa.

[1] Grupo de pessoas ilustres ou de certa classe. [2] Arruaças, desordens, tumultos. [3] Combate, luta; discussão.

Folha da Noite

São Paulo, 14 de fevereiro de 1922.

O fato de ter sido muito anunciado despertou muita curiosidade, sobretudo porque se esperava ouvir nestes festivais coisas apavorantes, nunca ditas, nunca ouvidas, nem sequer imaginadas. Os próprios promotores da Semana propiciavam que iam fazer revelações espantosas, estupidificantes. Pois nada disso. Concorria para isso um certo ar misterioso, revolucionário, que aparecia nas crônicas de um outro modernista da capital. Mas estes "reformadores", passaram a gozar da reputação de idiotas. (...)...Villa-Lobos é grande compositor e possui um temperamento artístico excepcional. Ao engano de apreciação, estas tendências estariam melhor num capítulo de psicopatologia [1]. Com tudo isso, formou-se em torno da Semana de Arte Moderna uma atmosfera injustificável. Os ideais estéticos propostos pelo Sr. Graça Aranha e Ronald de Carvalho representaram um esforço honesto e uma grande iniciativa.

[1] Estudo sobre as doenças mentais.

O Estado de São Paulo

São Paulo, 15 de fevereiro de 1922.

Exmos. Srs. Membros do Comitê Patrocinador da Semana de Arte Moderna - Saudações.

Em virtude do caráter bastante exclusivista e intolerante que assumiu a 1ª festa de Arte Moderna realizada à noite de 13, no Teatro Municipal, em relação às demais escolas de música das quais sou intérprete e admiradora, não posso deixar de aqui declarar o meu desacordo com este modo de pensar. Sinto-me sinceramente contristada [1] com a pública exibição de peças satíricas alusivas à música de Chopin. Admiro e respeito as grandes manifestações de arte independentes das escolas a que se filiam, e foi de acordo com este meu modo de pensar que, acendendo ao convite que me foi feito, tomarei parte num dos festivais de Arte Moderna.

Com toda consideração,

Guiomar Novaes

[1] Entristecida.

Correio Paulistano

São Paulo, 18 de fevereiro de 1922.

Crônica Social

(...) De um lado, artistas de fama faziam versos, recitavam trechos de prosa, enchiam o ambiente de harmonia. De outro lado, alguns indivíduos, que chegaram a envergonhar o gênero humano, por dele conservarem apenas o "aspecto", ladravam [1] e cacarejavam. Após fortes comparações, como as acima, em que consagrava os artistas participantes e comparava os ferrenhos [2] opositores a animais, terminam por sagrar vitoriosamente a "ideia". (...)... Em compensação — e essa é a consagração da nossa ideia —, tudo o que São Paulo tem de mais oculto, mais aristocrático, mais fino, tudo o que nessa terra não ladra, não gane, não cacareja, não morde, aplaudiu com calor os libertadores da Arte, sagrando [3] o seu esforço e fazendo frutificar, gloriosamente, o seu exemplo!

Helios

[1] Pronunciavam com violência; gritavam em vão. [2] Inflexíveis, teimosos, obstinados. [3] Respeitando, venerando como a uma coisa sagrada.

Revista A Careta, sobre a Semana de 22, caricatura de Belmont.

Jornal do Comércio

São Paulo, 18 de fevereiro de 1922.

"Enterro dos vivos"

A Semana de Arte Moderna está para acabar. É pena porque, com franqueza, se do ponto de vista artístico aquilo representa o definitivo fracasso da escola futurista, como divertimento, foi insuperável. (...) Receio, no entanto, que o escarcéu [1] provocado pelo movimento futurista tenha ultrapassado a expectativa de seus autores. Assim, também, muitas piadas que se originaram, em virtude deste cataclismo [2], tendo embora alguma graça, ofendem. Ouvi, por exemplo, da boca de uma senhora inteligente que, de resto, falava com a maior naturalidade: "Desculpa-se. São umas crianças que estão fazendo arte". Um outro — original e mais perverso — afirmava que o Sr. Graça Aranha persistia em fazer mal às artes. Houve que asseverasse que, de tudo quanto está exposto, como obra futurista, o melhor é o jejuador urbano, o qual, em época em que há tendência para comer, adota um critério diametralmente oposto, tornando-se quase inédito.

[1] Algazarra, escândalo, alvoroço; desordem, tumulto. [2] Grande revolução social; grande inundação; derrocada, desastre.

OS EFEITOS DA SEMANA DE 22

A partir da Semana de 1922, a "nova arte" fora instalada, era o fim das escolas literárias, no sentido em que se devia seguir a uma só norma artística. De São Paulo, divulga-se o Modernismo para o Brasil, e exigem-se novas atitudes como o direito e dever de uma pesquisa estética que levasse em conta nossas origens e nossa cultura popular. Também, denunciam-se os atrasos do país no campo político, social e econômico. Para tanto, há necessidade de combater os tradicionalistas e, ao mesmo tempo, discutir as novas ideias; assim, surgem os periódicos modernistas. A *Revista Klaxon* (1922), uma das mais importantes paulistas, surge com o novo cenário cultural, além de outras abaixo citadas:

- 1920 - Revista Papel e Tinta - Ensaios sobre os antecedentes da Semana de 22;
- 1926 - Revista A Onda - Reportagens sobre o crescimento da cidade de Campinas;
- 1926 - Revista Terra Roxa e Outras Terras - Debates sobre o café, a sociedade cafeeira e os trabalhadores do café.
- 1928 - Revista de Antropofagia -Ensaios nacionalistas sobre os aspectos colonizadores, valorização do nativo (índio) e elementos do dialeto e cultura do negro. Pregava o rompimento anárquico com as ordens sócio patriarcal, religiosa e política brasileiras.

Outros periódicos, com o mesmo interesse, são publicados noutros estados: no Rio de Janeiro teremos *Árvore Nova* (1922), *Estética* (1924), *Festa* (1927), *Movimento Brasileiro* e *Terra de Sol* (1928); *Piauí*, *O Todo Universal* (1923); em Minas Gerais, *A Revista* (1925), *Verde* (1927), *Leite Criôlo* e *Electra* (1928); no Rio Grande do Sul, *Madrugada* (1925); em Pernambuco, o *Manifesto Regionalista*(1926); na Bahia, *Arco e Fecha* (1928); no Pará, *Flaminaçu* (1928).

Comissão organizadora da Semana, da esquerda para direita e de cima para baixo: o jornalista italiano Francesco Pettinati, um anônimo, René Thiollier, Manuel Bandeira, Afonso Shimidt, Paulo Prado, Graça Aranha, Manoel Vilaboin, Goffredo da Silva Telles, Couto de Barros, Mário de Andrade, Cândido Mota Filho. Sentados: Rubens Borba de Morais, Luiz Aranha, Tácito de Almeida, Oswald de Andrade.

BIBLIOGRAFIA

Anais do curso "A Semana de 22, sessenta anos depois". São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 1984.
NICOLA, J. de – *Literatura Brasileira das origens aos nossos dias*. São Paulo: Ed. Scipione/15, s/d

EXERCÍCIOS

1. Leia a poesia e o texto seguinte e responda ao que se pede:

"Poética
Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto
[expediente protocolo e manifestações de
[apreço ao senhor diretor
Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no
[dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo
Abaixo os puristas

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador
Político
Raquítico
Sifilítico
De todo lirismo que capitula ao que quer que seja
[fora de si mesmo.
De resto não é lirismo
Será contabilidade tabela de cossenos secretário do
[amante exemplar com cem modelos de cartas
[e as diferentes maneiras de agradar às mulheres etc.

Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbados
O lirismo difícil e pungente dos bêbados
O lirismo dos *clowns* de Shakespeare

— Não quero mais saber do lirismo que não é libertação."

Manuel Bandeira (*Libertinagem*)

"Queremos luz, ar, ventiladores, aeroplanos, reivindicações obreiras, idealismos, motores, chaminés de fábricas, sangue, velocidade, sonho na nossa Arte. E o que o rufo de um automóvel, nos trilhos de dois versos, espante da poesia o último deus homérico, que ficou, anacronicamente, a dormir e a sonhar, na era do jazz-band e do cinema, com a flauta dos pastores da Arcádia e os seios divinos de Helena".
(Menotti del Picchia)

a) Os textos, escritos por participantes da Semana de Arte Moderna de 1922, revelam afinidades com qual vanguarda artística europeia? Quem foi o teórico dessa corrente e de qual ideologia se aproximou?

b) Destaque passagens dos dois textos que comprovem tais afinidades.

c) Qual escola artística é atacada pelos dois textos e quais são as características dela?

2. Mário de Andrade é influenciado pelas ideias propostas por Marinetti, porém não adotou todas; qual encontramos presente em sua obra?
a) glorificação da guerra
b) amor à luta
c) valorização da antiguidade clássica
d) uso de versos livres
e) uso da sintaxe formal

3. (UNICAMP)

Texto **I**

"Erro de português

Quando o português chegou
Debaixo duma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português"

(Oswald de Andrade – Poesia Pau-Brasil)

Texto **II**

"Nunca fomos catequizados. Fizemos foi carnaval. O índio vestido de senador do Império. (...) Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos. (...) Contra o índio de toucheiro. O índio filho de Maria. (...) Contra Anchieta cantando as onze mil virgens do céu".

(Oswald de Andrade – Manifesto Antropófago)

Levando em conta a leitura do poema 'erro de português' e dos fragmentos do Manifesto Antropófago, responda aos itens abaixo:

a) O que exprime o quarto verso do poema?

b)Que relação os três últimos versos estabelecem com os três primeiros?

c)Que relação o poema, como um todo, estabelece com as ideias presentes nos fragmentos do manifesto?

MÁRIO DE ANDRADE

"E vivemos uns oito anos, até perto de 1930, na maior orgia intelectual que a história artística do país registra."

(Mário de Andrade, a respeito dos anos que se seguiram à Semana de Arte Moderna)

INTRODUÇÃO

O período de 1922 a 1930 é o mais radical do movimento modernista. Inúmeras revistas e manifestos são publicados propondo o rompimento com todas as estruturas do passado. Daí o caráter anárquico dessa primeira fase modernista e seu forte sentido destruidor, assim definido por Mário de Andrade:

"(...) se alastrou pelo Brasil o espírito destruidor do movimento modernista. Isto é, o seu sentido verdadeiramente específico. Porque, embora lançando inúmeros processos e ideias novas, o movimento modernista foi essencialmente destruidor. (...) Mas esta destruição não apenas continha todos os germes da atualidade, como era uma convulsão profundíssima da realidade brasileira. O que caracteriza esta realidade que o movimento modernista impôs é, a meu ver, a fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional."

Ao mesmo tempo em que se procura o moderno, o original e o polêmico, o nacionalismo se manifesta em suas múltiplas facetas: uma volta às origens, a pesquisa de fontes quinhentistas, a procura de uma "língua brasileira" (a língua falada pelo povo nas ruas), as paródias- numa tentativa de repensar a história e a literatura brasileiras - e a valorização do índio verdadeiramente brasileiro. É o tempo do *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* e do *Manifesto Antropófago*, ambos nacionalistas na linha comandada por Oswald de Andrade, e do *Manifesto do Verde-Amarelismo* ou da *Escola da Anta*, que já traz as sementes do nacionalismo fascista (*integralismo*) comandado por Plínio Salgado.

Como se percebe já no final da década de 20, a postura nacionalista apresenta duas vertentes distintas: de um lado, um nacionalismo crítico, consciente, de denúncia da realidade brasileira, politicamente identificado com as esquerdas; de outro, um nacionalismo ufanista, utópico, exagerado, identificado com as correntes políticas de extrema direita.

"Operários", pintura de Tarsila do Amaral.

Dentre os principais nomes dessa primeira fase do Modernismo e das seguintes, destacam-se Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Antônio de Alcântara Machado, além de Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Guilherme de Almeida e Plínio Salgado.

A REVISTA KLAXON

A revista Klaxon - Mensário de Arte Moderna foi um dos principais periódicos modernistas, fruto das agitações do ano de 1921 e da grande festa que foi a Semana de Arte Moderna de 1922. Seu primeiro número circulou com data de 15 de maio de 1922; os dois últimos números, no ano seguinte.

Capa da revista Klaxon n.8. Dez, 1922.

Na oposição entre o velho e o novo, na proposta de uma concepção estética diferente, enfim, em todos os aspectos, era uma revista que anunciava a modernidade, o século XX buzinando ("Klaxon" era o termo empregado para designar a buzina externa dos automóveis), pedindo passagem. Eis alguns trechos do "manifesto" que abriu o primeiro número da revista:

"Klaxon sabe que a vida existe. E, aconselhado por Pascal, visa o presente. Klaxon não se preocupará de ser novo, mas de ser atual. Essa é a grande lei da novidade. Klaxon não é futurista. Klaxoné klaxista. (...) Klaxoncogita principalmente de arte. Mas quer representar a época de 1920 em diante. Por isso é polimorfo, onipresente, inquieto, cômico, irritante, contraditório, invejado, insultado, feliz".

Na contracapa da edição de número 8 da revista, encontramos uma sátira direta aos poetas Parnasianos. Os modernistas comparam os sonetos parnasianos a objetos produzidos por uma fábrica, ou seja, todos iguais:

"Aviso à praça: Panthosopho, e Pateromnium & Cia, proprietários da grande fábrica internacional de Sonetos, Madrigaes, Balladas e Quadrinhas, communicam que, em virtude do grande movimento de suas oficinas nesses últimos tempos, e, para atender a inúmeros pedidos de freguezes, resolveram montar, na cidade de São Paulo, um LABORATÓRIO DE ANALYSES CHIMICOS GRAMATICALES além de um moderno GABINETE DE INVESTIGAÇÕES E CAPTURAS LITERÁRIAS. Confeccionam-se, com perfeição, mofinas, verrinas, diatribes, catilinarias e phanfletos. Trabalho garantido e sério. Acceitam-se encommendas para serem executadas em 12 ou 24 horas. Promette-se discreção."

O VERDE-AMARELISMO

Em 1926, como uma resposta ao nacionalismo do Pau-Brasil, surge o grupo do Verde-Amarelismo, formado por Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida, Cassiano Ricardo, e por Plínio Salgado (que mais tarde fundaria o movimento integralista).

O grupo criticava o "nacionalismo afrancesado" de Oswald de Andrade e apresentava como proposta um nacionalismo primitivista, ufanista, patriótico, que evoluiria, no início da década de 30, para o Integralismo, movimento fascista de Plínio Salgado. Parte-se à idolatria do tupi e elege-se o animal "anta" como símbolo nacional

O grupo verde-amarelista também faria publicar um manifesto no jornal *Correio Paulistano*, edição de 17 de maio de 1929, intitulado "Nhengaçu Verde-Amarelo -- Manifesto do Verde-Amarelismo ou da Escola da Anta", que, entre outras coisas, afirmava:

"O grupo 'verdamarelo', cuja regra é a liberdade plena de cada um ser brasileiro como quiser e puder; cuja condição é cada um interpretar o seu país e o seu povo através de si mesmo, da própria determinação instintiva; - o grupo 'verdamarelo', à tirania das sistematizações ideológicas, responde com a sua alforria e a amplitude sem obstáculo de sua ação brasileira (...)"

MÁRIO DE ANDRADE (1893-1945)

Mário Raul de Morais Andrade foi o grande líder da Semana de Arte Moderna de 1922. É considerado o mais abrangente intelectual brasileiro da primeira metade do século XX: foi musicólogo, escritor, professor, pesquisador de folclore, conferencista, crítico de todas as artes, fotógrafo e pintor. Começou escrevendo críticas de arte e poesia (ainda parnasiana) com o pseudônimo de Mário Sobral. Depois, rompeu com o Parnasianismo e o passado com *Paulicéia Desvairada* (1922). Buscou compreender e divulgar as raízes culturais e populares do Brasil, contrastando-as com a arte voltada à elite. Assim, investiu na pesquisa do nosso folclore.

Principais Obras

romances:

- Amar, Verbo Intransitivo (1927)
- Macunaíma, o herói sem nenhum caráter (1928)

poesia:

- Paulicéia Desvairada (1922)
- Clã do Jabuti (1927)
- Poesias (1941)
- Lira paulistana (1946)

contos:

- Primeiro Andar (1926)
- Belazarte (1934)
- Contos Novos (1946)

ensaios:

- A escrava que não é Isaura (1925)
- O empalhador de passarinhos

musicologia e folclore:

- Música do Brasil (1941)

crônica:

- Os filhos da Candinha (1943)

história da arte:

- Padre Jesuíno de Monte Carmelo (1946)

A POESIA

A poesia de Mário de Andrade manifesta-se modernista a partir do livro *Paulicéia Desvairada*, que rompe com todas as es-

truturas ligadas ao passado. O livro tem como musa inspiradora, ou melhor, como objeto de análise e constatação, a cidade de São Paulo e seu provincianismo, o rio Tietê, o largo do Arouche, o Anhangabaú, a burguesia, a aristocracia, o proletariado; uma cidade multifacetada, uma colcha de retalhos, uma roupa de arlequim -- uma cidade arlequinal.

« PREFÁCIO INTERESSANTÍSSIMO [1]

« Dans mon pays de fiel et d'or j'en suis la loi. » [2]
E. Verhaeren

Leitor:
Está fundado o Desvairismo.
Este prefácio, apesar de interessante, inútil...
Alguns dados. Nem todos. Sem conclusões. Para quem me aceita são inúteis ambos. Os curiosos terão prazer em descobrir minhas conclusões, confrontando obra e dados. Para quem me rejeita trabalho perdido explicar o que, antes de ler, já não aceitou.
Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita. Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi. Daí a razão deste prefácio interessantíssimo.
Aliás, muito difícil nesta prosa saber onde termina a blague [3], onde principia a seriedade. Nem eu sei.
E desculpe-me por estar tão atrasado dos movimentos artísticos atuais. Sou passadista, confesso. Ninguém pode se libertar duma só vez das teorias avós que bebeu; e o autor deste livro seria hipócrita se pretendesse representar orientação moderna que ainda não compreende bem."

[1] Prefácio da Paulicéia Desvairada. Trata-se de uma "teoria" sobre a nova estética apresentada no livro. [2] "No meu país de fel e de ouro, eu sou a lei". [3] Observação ou relato que diverte, faz rir ou mostra senso de humor; piada, pilhéria, graça.

Ode ao Burguês

Eu insulto o burguês! o burguês-níquel,
o burguês-burguês!
A digestão bem-feita de São Paulo!
O homem-curva! o homem-nádegas!
O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,
é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!

Eu insulto as aristocracias cautelosas!
Os barões lampiões! os condes Joões! os duques zurros!
que vivem dentro de muros sem pulos;
e gemem sangues de alguns mil-réis fracos
para dizerem que as filhas da senhora falam o francês
e tocam os "Printemps" [1] com as unhas!

Eu insulto o burguês-funesto [2]!
O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!
Fora os que algarismam os amanhãs!
Olha a vida dos nossos setembros!
Fará Sol? Choverá? Arlequinal!
Mas à chuva dos rosais
o êxtase fará sempre Sol!

Morte à gordura!
Morte às adiposidades [3] cerebrais!
Morte ao burguês-mensal!
ao burguês-cinema! ao burguês-tílburi [4]!
Padaria Suissa! Morte viva ao Adriano!
"Ai, filha, que te darei pelos teus anos?
Um colar... Conto e quinhentos!!!
Mas nós morremos de fome!

Come! Come-te a ti mesmo, oh gelatina pasma!
Oh! purée de batatas morais!
Oh! cabelos nas ventas! oh! carecas!
Ódio aos temperamentos regulares!
Ódio aos relógios musculares! Morte à infâmia [5]!
Ódio à soma! Ódio aos secos e molhados!
Ódio aos sem desfalecimentos nem arrependimentos,
sempiternamente [6] as mesmices convencionais!
De mãos nas costas! Marco eu o compasso! Eia!
Dois a dois! Primeira posição! Marcha!
Todos para a Central do meu rancor inebriante [7]
Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!
Morte ao burguês de giolhos [8],
cheirando religião e que não crê em Deus!
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!
Ódio fundamento, sem perdão!

Fora! Fu! Fora o bom burguês!..."

[1] Primaveras. [2] Burguês-mortal, fatal, sinistro. [3] Infiltração gordurosa de um dado tecido ou órgão. [4] Burguês-"atrasado" (fig.). O termo "tílburi" faz referência ao engenheiro inglês Tilbury, do século XIX, inventor de um veículo que recebeu seu nome. Este carro apresentava duas rodas e dois assentos, possuía capota e não tinha assento de motorista, sendo puxado por um só animal. [5] Desonra. [6] Eternamente, aquele ou aquilo que dura para sempre; que é muito velho, muito antigo. [7] Entonteante, embriagante. [8] Joelhos.

O ROMANCE

Publicado em 1928, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, veio a ser, juntamente com *Memórias Sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, uma das prosas mais radicais da "Semana de 22". Mário de Andrade mesclando temas mitológicos da Amazônia com lendas de várias regiões brasileiras e histórias do dia a dia urbano, compõe uma rapsódia em 3ª pessoa, apesar de cortar a fala do narrador passando a voz dos discursos às personagens.

Influenciado por Marinetti, o autor absorve as suas técnicas quanto à nova linguagem literária: versos livres, enumeração caótica, ausência de vírgulas entre outras.

Cartaz ilustrativo do filme "Macunaíma de Joaquim Pedro de Andrade, 1969.

Macunaíma- o herói sem nenhum caráter foi publicado em 1928, numa tiragem de apenas 800 exemplares (Mario de Andrade não conseguia editor) e é considerado uma das principais obras da literatura brasileira. Mario nos conta que escreveu o livro em seis dias, deitado em uma rede na "Chácara de Sapucaia", em Araraquara, SP.

> "Gastei muito pouca invenção neste poema fácil de escrever (…). Este livro afinal não passa duma antologia do folclore brasileiro."

Apesar de ter sido composta em um curto espaço de tempo, a obra é fruto de anos de pesquisa das lendas e mitos indígenas e folclóricos que o autor reúne utilizando a linguagem popular e oral de várias regiões do Brasil. É por esse motivo que o próprio autor, na primeira edição, se refere ao livro como uma "rapsódia", um termo utilizado para os gregos para designar obras que condensavam séculos de narrativas orais como a "Ilíada" ou a "Odisseia"

Apresentando o melhor do nacionalismo crítico modernista, Macunaíma foi considerada por Oswald de Andrade a síntese do movimento antropofágico – apesar deste ainda não existir no momento em que Mario escrevia o livro – por buscar uma relação de igualdade entre a cultura brasileira e as demais culturas, mostrando que o que vem de fora não precisa ser necessariamente rejeitado mas sim aproveitado criticamente.

Macunaíma - assim como, *Memórias Sentimentais de João Miramar" e "Serafim Ponte Grande,* de Oswald de Andrade – são consideradas obras revolucionárias e inovadoras por confrontarem diretamente a sociedade da época, propondo uma nova organização da linguagem literária e uma nova abordagem da cultura nacional completamente diferente da posição sustentada pela burguesia do começo do século, dominada até então pelo reacionarismo e pelo atraso cultural generalizado.

O tom bem humorado e a inventividade narrativa e linguística aproximam "Macunaíma" das correntes europeias de vanguarda do século XX como o futurismo, o cubismo, o dadaísmo e, principalmente, o surrealismo que pode ser notado nas inúmeras transformações que o herói sofre ao longo do romance.

É importante perceber que, apesar de a maioria dos mitos tratados na obra ter sido tirada de fontes populares através de um minucioso trabalho de pesquisa, Mario também inventa, de maneira irônica, vários mitos da modernidade como o mito da criação do futebol, do truco, do gesto da banana ou da expressão "vai tomar banho!"Há em Macunaíma, portanto, além de muita pesquisa, muita invenção.

Macunaíma representa antropologicamente, para Mário de Andrade, o homem latino-americano; particularmente, encarna o caráter do brasileiro e suas diversas línguas. A personagem está livre no espaço e no tempo. Somente tem coerência em seu estado de vida momentâneo; de resto, apresenta os inúmeros defeitos de um legítimo anti-herói: oportunista, sentimental, cínico, sensual, puro, desleal, preguiçoso e sem nenhum caráter. Deste modo:

"(...)

Cortou carne de perna moqueou e deu pro menino, perguntando:

— O que você está fazendo na capoeira, rapaiz?

— Passeando.

— Não diga!

— Pois é, passeando...

Então contou o castigo da mãe por causa dele ter sido malévolo pros manos.

(...)

Macunaíma apertou o passo e entrou correndo na caatinga porém Curupira corria mais que ele e o menino vinha que vinha acochado pelo outro.

— Carne de minha perna! carne de minha perna!

(...)

— Que que você está fazendo na caatinga, meu neto?

—Passeando.

— Ah o que!

— Passeando, então.

Contou como enganara o Curupira e deu uma grande gargalhada. A cotia olhou para ele e resmungou:

— Culumi faz isso não, meu neto faz isso não... Vou te igualar o corpo com o besunto.

(...)"

Mario de Andrade deixa claro que a narrativa de Macunaíma foi inspirada nas lendas de heróis taulipang e arecuná, apresentadas pelo etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg. É na obra de Koch-Grunberg que Mário de Andrade encontrou o herói Macunaíma, que, segundo o estudioso alemão, "ainda era menino, porém mais safado que todos os outros irmãos." O próprio autor de Macunaíma, em prefácio que nunca chegou a publicar com o livro, nos conta como ocorreu a descoberta:

> "O que me interessou por Macunaíma foi incontestavelmente a preocupação em que vivo de trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros. Ora depois de pelejar muito verifiquei uma coisa que me parece certa: o brasileiro não tem caráter. Pode ser que alguém já tenha falado isso antes de mim porém a minha conclusão é uma novidade para mim porque tirada da minha experiência pessoal. E com a palavra caráter não determino apenas uma realidade moral não, em vez entendo a entidade psíquica permanente, se manifestando por tudo, nos costumes na ação exterior no sentimento na língua na História na andadura, tanto no bem como no mal. O brasileiro não tem caráter porque não possui nem civilização própria nem consciência tradicional.
>
> Os franceses têm caráter e assim os iorubás e os mexicanos. Seja porque civilização própria, perigo iminente, ou consciência de séculos tenham auxiliado, o certo é que esses uns têm caráter. Brasileiro não. Está que nem o rapaz de vinte anos: a gente mais ou menos pode

perceber tendências gerais, mas ainda não é tempo de afirmar coisa nenhuma. […] Pois quando matutava nessas coisas topei com Macunaíma no alemão de Koch-Grünberg. E Macunaíma é um herói surpreendentemente sem caráter. (Gozei)"

Macunaíma é um personagem outsider, enquanto marginal, anti-herói, fora da lei, na medida em que se contrapõe a uma sociedade moderna, organizada em um sistema racional, frio e tecnológico. Assim, o tempo é totalmente subvertido na narrativa. O herói do presente entra em contato com figuras do passado, estabelecendo-se um curioso "diálogo com os mortos": Macunaíma fala com João Ramalho (séc. XVI), com os holandeses (séc. XVII), com Hércules Florence (séc. XIX) e com Delmiro Gouveia (pioneiro da usina hidrelétrica de Paulo Afonso e industrial nordestino que criou a primeira fábrica nacional de linhas de costura).

BIBLIOGRAFIA

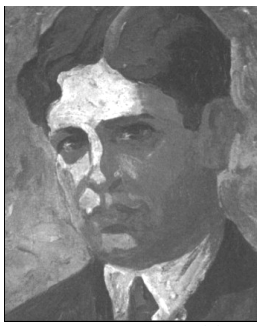
Anais do curso "A Semana de 22, sessenta anos depois". São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 1984.
NICOLA, J. de – *Literatura Brasileira das origens dos nossos dias*. Ed. São Paulo: Scipione/15, s/d
MEDINA , Antônio; CASTRO, Dácio e TEIXEIRA, Ivan – *Antologia da Literatura Brasileira.* São Paulo: Marco Editorial, 1941.
BARBOSA, Frederico e CASTRO, Dácio – *Macunaíma- Síntese e Análise da Obra*.

OSWALD DE ANDRADE(1890-1954)

"(...)tupi or not tupi, this is the question."

"Contra a fatalidade do primeiro branco aportado e dominando diplomaticamente a selvas selvagens. Citando Virgílio para os tupiniquins. O bacharel. Donde a nunca exportação de poesia. A poesia emaranhada na cultura. Nos cipós das metrificações."

Manifesto Pau-Brasil



"Oswald de Andrade", pintura de Tarsila do Amaral.

José Oswald de Andrade formou-se em Direito e, ao longo de sua vida, foi poeta, romancista, ensaísta e teatrólogo. Figura de muito destaque no modernismo brasileiro, ele trouxe de sua viagem à Europa o Futurismo e o Cubismo. Amigo de Mário de Andrade, era seu oposto: milionário, extrovertido, mulherengo. Casou-se cinco vezes, sendo que as duas primeiras esposas foram Tarsila do Amaral e Patrícia Galvão. Fazendeiro de café, perdeu tudo e foi à falência em 1929 com a quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque. Militante de esquerda, passou a divulgar o Comunismo, junto com Pagú, em 1931; embora tenha se desligado do Partido em 1945, foi sempre socialista. Morreu sofrendo dificuldades de saúde e financeiras, mas sem perder o contato com os artistas da época.

"Antropofagia" (1929), pintura de Tarsila do Amaral.

Foi um dos principais artistas da Semana de Arte Moderna e lançou o "Movimento Pau-Brasil" e a "Antropofagia", corrente que pretendia devorar tudo o que as culturas europeia e brasileira tinham de bom à época e criar uma verdadeira identidade nativista brasileira. Sua obra é marcada pela irreverência anarquista, pelo linguajar coloquial, pelo nacionalismo e pela crítica. Oswald de Andrade inspirou o movimento Concretista na década de sessenta e o Tropicalismo de Gilberto Gil e Caetano Veloso, na década de 1970. Ambos os movimentos o elevaram ao título de "pai da contracultura nacional".

Principais Obras

poesias:

- Poesia Pau-Brasil (1925)
- Primeiro caderno de poesia do aluno Oswald de Andrade (1927)
- Poesias Reunidas (1945)

romances:

- Memórias Sentimentais de João Miramar (1924)
- Serafim Ponte Grande (1933)

manifestos:

- Manifesto Pau-Brasil (1924)
- Manifesto Antropófago (1928)

teatros:

- A morta (1937)
- O Rei da Vela (1937)

memórias:

- Um homem sem profissão (1954)

crônicas:

- Telefonemas (1974)

diário:

- O perfeito cozinheiro das almas desse mundo (1987)

A POESIA PAU-BRASIL

O manifesto escrito por Oswald de Andrade foi inicialmente publicado no jornal Correio da Manhã, edição de 18 de março de 1924; no ano seguinte, uma forma reduzida e alterada do manifesto abriria o livro de poesias *Pau-Brasil*. No Manifesto e neste último livro (ilustrado por Tarsila do Amaral), Oswald propõe uma literatura extremamente vinculada à realidade brasileira, a partir de uma redescoberta do Brasil. A seguir, alguns trechos do Manifesto:

"A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafrão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.

(...)

Toda a história bandeirante e a história comercial do Brasil. O lado doutor, o lado citações, o lado autores conhecidos. Comovente. Rui Barbosa: uma cartola na Senegâmbia. Tudo revertendo em riqueza. A riqueza dos bailes e das frases feitas. Negras de Jockey. Odaliscas no Catumbi. Falar difícil.

O lado doutor. Fatalidade do primeiro branco aportado e dominando politicamente as selvas selvagens. O bacharel. Não podemos deixar de ser doutos. Doutores. País de dores anônimas, de doutores anônimos. O Império foi assim. Eruditamos tudo. Esquecemos o gavião de penacho.

(...)

A nunca exportação de poesia. A poesia anda oculta nos cipós maliciosos da sabedoria. Nas lianas da saudade universitária.

A volta à especialização. Filósofos fazendo filosofia, críticos, critica, donas de casa tratando de cozinha.

A Poesia para os poetas. Alegria dos que não sabem e descobrem.

(...)

Ágil o teatro, filho do saltimbanco. Ágil e ilógico. Ágil o romance, nascido da invenção. Ágil a poesia.

A poesia Pau-Brasil. Ágil e cândida. Como uma criança.

A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos.

(...)

Não há luta na terra de vocações acadêmicas. Há só fardas. Os futuristas e os outros.

Uma única luta – a luta pelo caminho. Dividamos: Poesia de importação. E a Poesia Pau-Brasil, de exportação.

(...)

Houve um fenômeno de democratização estética nas cinco partes sábias do mundo. Instituíra-se o naturalismo. Copiar. Quadros de carneiros que não fosse lã mesmo, não prestava. A interpretação no dicionário oral das Escolas de Belas Artes queria dizer reproduzir igualzinho... Veio a pirogravura. As meninas de todos os lares ficaram artistas. Apareceu a máquina fotográfica. E com todas as prerrogativas do cabelo grande, da caspa e da misteriosa genialidade de olho virado – o artista fotógrafo.

Na música, o piano invadiu as saletas nuas, de folhinha na parede. Todas as meninas ficaram pianistas. Surgiu o piano de manivela, o piano de patas. A pleyela. E a ironia eslava compôs para a pleyela. Stravinski.

A estatuária andou atrás. As procissões saíram novinhas das fábricas.

Só não se inventou uma máquina de fazer versos – já havia o poeta parnasiano.

(...)

Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver com olhos livres."

Verbo crackar

Eu empobreço de repente
Tu enriqueces por minha causa
Ele azula para o sertão
Nós entramos em concordata
Vós protestais por preferência
Eles escafedem a massa

Sê pirata
Sede trouxas

Abrindo a pala
Pessoal sarado.

Oxalá que eu tivesse sabido que esse verbo é irregular.

Canto de Regresso à Pátria

Minha terra tem palmares
Onde gorjeia o mar
Os passarinhos daqui
Não cantam como os de lá

Minha terra tem mais rosas
E quase que mais amores
Minha terra tem mais ouro
Minha terra tem mais terra

Ouro terra amor e rosas
Eu quero tudo de lá
Não permita Deus que eu morra
Sem que volte para lá

Não permita Deus que eu morra
Sem que volte pra São Paulo
Sem que veja a Rua 15
E o progresso de São Paulo."

Brasil

O Zé Pereira chegou de caravela
E preguntou pro guarani da mata virgem
— Sois cristão?
— Não. Sou bravo, sou forte, sou filho da Morte
Teterê Tetê Quizá Quizá Quecê!
Lá longe a onça resmungava Uu! ua! uu!
O negro zonzo saído da fornalha
Tomou a palavra e respondeu
— Sim pela graça de Deus
Canhém Babá Canhém Babá Cum Cum!
E fizeram o Carnaval.

Mas as principais obras do escritor são, sem dúvida, *Memórias Sentimentais de João Miramar* e o *Manifesto Antropófago*. O primeiro é um romance apresentado numa linguagem telegráfica, cubista, futurista e dadaísta; Oswald de Andrade transgride todas as regras do romance tradicional, misturando poesia e prosa. O segundo, o *Manifesto Antropófago*, trata-se dum conjunto de frases aparentemente soltas de significado, umas das outras; no entanto, no todo é um discurso para o "devoramento", para a deglutição pelo brasileiro da cultura europeia:

Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupi, or not tupi that is the question.

(...)

Queremos a Revolução Caraíba. Maior que a Revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem.

(...)

Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.

Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro.

Catiti Catiti Imara Notiá Notiá Imara Ipeju*

A magia e a vida. Tínhamos a relação e a distribuição dos bens físicos, dos bens morais, dos bens dignários. E sabíamos transpor o mistério e a morte com o auxílio de algumas formas gramaticais.

(...)

Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade.

Contra o índio de tocheiro. O índio filho de Maria

A luta entre o que se chamaria Incriado e a Criatura – ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabu. O amor cotidiano e o *modus vivendi* capitalista. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem.

(...)

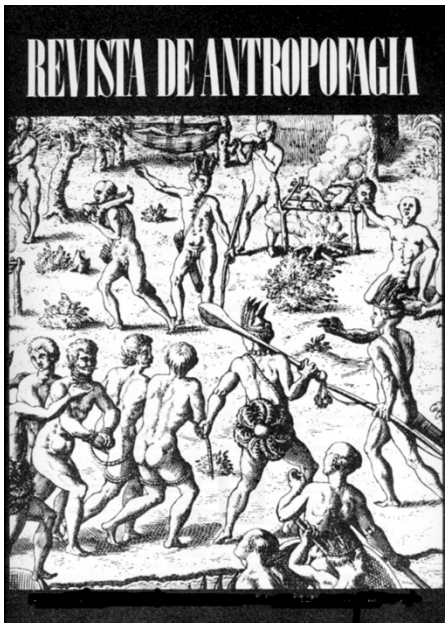
Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama.

(Oswald de Andrade, Em Piratininga, Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha, Rev. De Antropofagia – Ano I, nº 1. Maio de 1928).

A ANTROPOFAGIA

A *Revista de Antropofagia* teve duas fases (ou "dentições", segundo os antropófagos). A primeira, iniciada com o *Manifesto Antropófago*, contou com 10 números, publicados entre os meses de maio de 1928 e fevereiro de 1929, sob a direção de Antônio de Alcântara Machado e a gerência de Raul Bopp. A segunda apareceu nas páginas do jornal *Diário de S. Paulo*, foram 16 números publicados semanalmente, de março a agosto de 1929, e seu "açougueiro" (secretário) era Geraldo Ferraz.

O movimento antropofágico surgiu como uma nova etapa do nacionalismo Pau-Brasil e como resposta ao grupo verde-amarelista, que criara a *Escola da Anta*.



Capa da edição fac-similar que reuniu os dezesseis números da Revista de Antropofagia lançada em 1977 pela empresa Metal Leve.

BIBLIOGRAFIA

Anais do curso "A Semana de 22, sessenta anos depois". São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 1984

NICOLA, J. de – *Literatura Brasileira das origens dos nossos dias*. São Paulo: Ed. Scipione/15, s/d

NICOLA, j. DE – *Língua, Literatura e Redação*. São Paulo: Ed. Scipione, 1993.

EXERCÍCIOS

1. (UNICAMP)

Texto **I:**

"Erro de português

Quando o português chegou
Debaixo duma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português"

(Oswald de Andrade – Poesia Pau-Brasil)

Texto **II**

"Nunca fomos catequizados. Fizemos foi carnaval. O índio vestido de senador do Império. (...) Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos.

(...)

Contra o índio de toucheiro. O índio filho de Maria.

(...)

Contra Anchieta cantando as onze mil virgens do céu".

(Oswald de Andrade – Manifesto Antropófago)

Levando em conta a leitura do poema 'erro de português' e dos fragmentos do Manifesto Antropófago, responda aos itens abaixo:

a) O que exprime o quarto verso do poema?

b) Que relação os três últimos versos estabelecem com os três primeiros?

c) Que relação o poema, como um todo, estabelece com as ideias presentes nos fragmentos do manifesto?

Textos referentes às questões **2** e **3**

"Pronominais

Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabido
Mas o bom negro e o bom branco
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro"

"Vício na fala

Para dizerem milho dizem mio
Para melhor dizem mió
Para pior pió
Para telha teia
Para telhado teiado
E vão fazendo telhados".

2. Nos textos acima, de Oswald de Andrade, destaque duas características modernistas.

3. Qual a posição de Oswald de Andrade em relação à língua portuguesa?

4. (UFPA) Oswald de Andrade, para sistematizar os princípios da corrente Pau-Brasil, do nosso Modernismo:
a) aproveitou-se exclusivamente das ideias dadaístas.
b) aproveitou-se de aspectos para os quais Pero Vaz de Caminha chama a atenção em sua Carta sobre o descobrimento do Brasil.
c) aproveitou-se das sugestões temáticas que se depreendem das sátiras de Gregório de Matos Guerra.
d) valeu-se de princípios da tradição poética parnasiana.
e) aproveitou a sugestão romântica de libertar a imaginação e a fantasia.

MANUEL BANDEIRA (1886-1968)

Poética

Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente
protocolo e manifestações de apreço ao Sr. Diretor.
Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o
cunho vernáculo de um vocábulo.
Abaixo os puristas

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
Todas as construções sobretudo as sintaxes de excepção
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador
Político
Raquítico
Sifilítico
De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora
de si mesmo
De resto não é lirismo
Será contabilidade tabela de co-senos secretário
do amante exemplar com cem modelos de cartas
e as diferentes maneiras de agradar às mulheres, etc.

Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbados
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos
O lirismo dos clowns de Shakespeare

- Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

Poeta fabuloso, também foi ensaísta, cronista e tradutor. Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho é uma das figuras mais importantes da poesia brasileira e um dos iniciadores do Modernismo. No início do curso de Engenharia-Arquitetura na Escola Politécnica de São Paulo, Bandeira contraiu tuberculose e teve que abandonar seus estudos. Viajou à Europa e passou por diversas clínicas de tratamento, onde teve contato com poetas modernistas. Quando da 1ª Guerra Mundial, Bandeira volta para o Brasil. Uniu-se aos modernistas em 1921 e participou indiretamente da Semana de Arte Moderna de 1922 com um poema, "Os sapos". Viveu solitariamente, apesar dos amigos, da boemia e das reuniões na Academia Brasileira de Letras, para a qual foi eleito em 1940. Morreu aos 82 anos, no dia 13 de outubro de 1968.

OBRAS

poesia:

- A Cinza das Horas (1917)
- Carnaval (1919)
- O Ritmo Dissoluto (1924)
- Libertinagem (1930)
- Estrela da Manhã (1936)
- Lira dosCcinqüent'anos (1940)
- Belo Belo (1948)
- Mafuá do Malungo (1948)
- Opus 10 (1952)
- Estrela da Tarde (1960)
- Estrela da Vida Inteira (1966)

prosa:

- Crônicas da Província do Brasil (1936)
- Apresentação da Poesia Brasileira (1946)
- Itinerário de Pasárgada (1954)
- Flauta de Papel (1956)
- Andorinha Andorinha (1966)

"Auto-Retrato

Provinciano que nunca soube
Escolher bem uma gravata;
Pernambucano a quem repugna
A faca do pernambucano;
Poeta ruim na arte da prosa
Envelheceu na infância da arte,
E até mesmo escrevendo crônicas
Ficou cronista de província;
Arquiteto falhado, músico
Falhado (engoliu um dia
Um piano, mas o teclado
Ficou de fora); sem família,
Religião ou filosofia;
Mal tendo a inquietação de espírito
Que vem do sobrenatural,
E em matéria de profissão
Um tísico profissional."

Alfredo Bosi, professor, crítico literário e "imortal" da Academia Brasileira de Letras, diz que:

> "(...)a biografia de Manuel Bandeira é a história de seus livros. Viveu para as letras... (...) E, nesse ponto, é oportuna a leitura de seu 'Auto-retrato'".

O poeta buscou na própria vida inspiração para seus grandes temas: de um lado, a família, a morte, a infância no Recife, o rio Capibaribe; de outro, a constante observação da rua por onde transitam os mendigos, as prostitutas, os pobres meninos carvoeiros, a tristeza e a alegria dos homens. O próprio autor define sua poesia como a do "gosto humilde da tristeza". Grandes músicos de seu tempo, como Heitor Villa-Lobos, musicaram poemas.

Belo Belo

Belo belo belo,
Tenho tudo quanto quero.

Tenho o fogo de constelações extintas há milênios.
E o risco brevíssimo — que foi? passou — de tantas estrelas cadentes.

A aurora apaga-se,
E eu guardo as mais puras lágrimas da aurora.

O dia vem, e dia adentro
Continuo a possuir o segredo grande da noite.

Belo belo belo,
Tenho tudo quanto quero.

Não quero o êxtase nem os tormentos.
Não quero o que a terra só dá com trabalho.

As dádivas dos anjos são inaproveitáveis:
Os anjos não compreendem os homens.

Não quero amar,
Não quero ser amado.
Não quero combater,
Não quero ser soldado.

— Quero a delícia de poder sentir as coisas mais simples.

(BANDEIRA, Manuel: Belo Belo)

O bicho

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.

Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.

O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.

O bicho, meu Deus, era um homem.

LIBERTINAGEM

O livro *Libertinagem* foi publicado em 1930 e contém trinta e oito poemas escritos entre 1924 e 1930; na maioria deles, podemos observar a intenção do poeta de romper com as formas tradicionais, acadêmicas e passadistas. Esta tem sido considerada a obra mais vanguardista de Manuel Bandeira, aquela em ele praticou mais livremente a própria liberdade formal, valendo-se de versos e estrofação irregulares e abandonando a rima, além de empregar largamente a linguagem coloquial, numa atitude inequivocamente antiformalista. Exemplos claros são "*Poética*",

verdadeira profissão de fé modernista, e "*Poema Tirado de Uma Notícia de Jornal*". Além destes, *"O Cacto", "Pneumotórax", "Evocação do Recife", , "Irene no céu"* e *"Vou-me embora pra Pasárgada"*, são considerados os poemas mais importantes de Bandeira.

Capa primeira edição da obra Libertinagem, de 1930

Pneumotórax

"Febre, hemoptise, dispneia e suores noturnos.
A vida inteira que podia ter sido e que não foi.
Tosse, tosse, tosse.
Mandou chamar o médico:
— Diga trinta e três.
— Trinta e três... trinta e três... trinta e três...
— Respire.

— O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado.
— Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?
— Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino."

Poema tirado de uma notícia de jornal

"João Gostoso era carregador da feira-livre e morava no morro da Babilônia
num barracão sem número
Uma noite ele chegou no Bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado."

Não sei dançar

Uns tomam éter, outros cocaína.
Eu já tomei tristeza, hoje tomo alegria.
Tenho todos os motivos menos um de ser triste.
Mas o cálculo das probabilidades é uma pilhéria...
Abaixo Amiel!
E nunca lerei o diário de Maria Bashkirtseff.

Sim, já perdi, pai, mãe, irmãos.
Perdi a saúde também.
É por isso que sinto como ninguém o ritmo do jazz-band.
Uns tomam éter, outros cocaína.
Eu tomo alegria!
Eis aí por que vim a este baile de terça-feira gorda.
Mistura muito excelente de chás... Esta foi açafata...
- Não, foi arrumadeira.
E está dançando com o ex-prefeito municipal.
Tão Brasil!

De fato este salão de sangues misturados parece o Brasil...
Há até a fração incipiente amarela
Na figura de um japonês.
O japonês também dança maxixe:
Acugêlê banzai!
A filha do usineiro de Campos
Olha com repugnância
Para a crioula imoral.
No entanto o que faz a indecência da outra
É dengue nos olhos maravilhosos da moça.
E aquele cair de ombros...
Mas ela não sabe...
Tão Brasil!

Ninguém se lembra da política...
Nem dos oito mil quilômetros de costa...
O algodão de Seridó é o melhor do mundo... Que me importa?
Não há malária nem moléstia de Chagas nem ancilóstomos.
A sereia sibila e o ganzá do jazz-band batuca.
Eu tomo alegria!
(Manuel Bandeira - Petrópolis, 1925)

O Cacto

Aquele cacto lembrava os gestos desesperados de estatuária:
Laocoonte constrangido pelas serpentes,
Ugolino e os filhos esfaimados.
Evocava também o seco Nordeste, carnaubais, caatingas...
Era enorme, mesmo para esta terra de feracidades excepcionais.
Um dia um tufão furibundo abateu-o pela raiz.
O cacto tombou atravessado na rua,
Quebrou os beirais do casario fronteiro,
Impediu o trânsito de bondes, automóveis, carroças,
Arrebentou os cabos elétricos e durante vinte e quatro horas privou a cidade de iluminação e energia:

- Era belo, áspero, intratável.
(Manuel Bandeira - Petrópolis, 1925)

ANTÔNIO DE ALCÂNTARA MACHADO (1901-1935)

Alcântara Machado foi um importante escritor modernista da primeira fase, apesar de não ter participado da Semana de Arte Moderna de 1922. Não foi tão radical como os outros modernistas contemporâneos seus, no entanto usava uma linguagem em seus contos que se aproximava muito do falado. Seu romance

mais famoso é *Brás, Bexiga e Barra Funda* (1927), em que as personagens falam uma mistura muito peculiar de italiano e português. Pouco antes de morrer, rompeu relações com Oswald de Andrade por motivos ideológicos, ao mesmo tempo em que sua amizade com Mário de Andrade se estreitava.

CASSIANO RICARDO(1895-1974)

O paulista Cassiano Ricardo Leite foi um dos líderes do Movimento do "Verdeamarelismo" e "Anta", tendências direitistas do movimento modernista, que apresentavam como característica principal a ingenuidade patriótica. Ensaísta, jornalista e crítico, sobressaiu-se como poeta, em *Jeremias sem-chorar* (1964). Apesar do início parnasiano, chegou a ter influência concretista. Foi membro da Academia Brasileira de Letras.

Ladainha

Por se tratar de uma ilha deram-lhe o nome
de ilha de Vera Cruz.
Ilha cheia de graça
Ilha cheia de pássaros
Ilha cheia de luz.

Ilha verde onde havia
mulheres morenas e nuas
anhangás e sonhar com histórias de luas
e cantos bárbaros de pajés em pareces batendo os pés.

Depois mudaram-lhe o nome
pra terra de Santa Cruz
Terra cheia de graça
Terra cheia de pássaros
Terra cheia de luz.
A grande terra girassol onde havia guerreiros de
tangas e onças ruivas deitadas à sombra das árvores
mosqueadas de sol.

Mas como houvesse, em abundância,
certa madeira cor de sangue cor de brasa
e como o fogo da manhã selvagem
fosse um brasido no carvão noturno da paisagem,
e como a Terra fosse de árvores vermelhas
e se houvesse mostrado assaz gentil,
deram-lhe o nome de Brasil.

Brasil cheio de graça
Brasil cheio de pássaros
Brasil cheio de luz.

RAUL BOPP(1898-1984)

Raul Bopp foi poeta, ensaísta, diplomata e jornalista. Participou da Semana de Arte Moderna e foi muito influenciado por Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Sua obra apresenta nacionalismo e construções gramaticais mais audaciosas, com linguagem tipicamente popular e reconstituição de mitos. Sua principal obra é *Cobra Norato* (1931).

MENOTTI DEL PICCHIA(1892-1988)

Poeta, prosador e dramaturgo; escreveu *Juca Mulato* (1917). Teve importante participação jornalística na divulgação das ideias modernistas; mais tarde, alinhou-se ao "Verdeamarelismo e à "Anta".

"Avenida Paulista

Todos os estilos ancoraram no cais mole
do asfalto fidalgo...
Dentro daquele parque
fuma goiano um califa enriquecido
com uma fábrica de alpargatas da rua 25 de Março.

O sr. Conde está bebendo Chianti
servido por um criado de libré.

Até as colunas de mármore são de cimento armado.

E domingo, em Roles Royce ou em Ford
passaremos em revista
na parada do corso
todos os candidatos à consagração da Avenida."

BIBLIOGRAFIA

Anais do curso "A Semana de 22, sessenta anos depois". São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 1984
NICOLA, J. de – *Literatura Brasileira das origens dos nossos dias*. São Paulo: Ed. Scipione/15, s/d
NICOLA, j. DE – *Língua, Literatura e Redação*. São Paulo: Ed. Scipione, 1993.

EXERCÍCIOS

1. (FUVEST) Leia atentamente o texto:

"Quando hoje acordei, ainda fazia escuro
(Embora a manhã já estivesse avançada).
Chovia.
Chovia uma triste chuva de resignação
Como contraste e consolo ao calor tempestuoso da noite.
Então me levantei,
Bebi o café que eu mesmo preparei.
Depois me deitei novamente, acendi um cigarro e fiquei pensando...
-- Humildemente pensando na vida e nas mulheres que amei."

(Manuel Bandeira, "Poema só para Jaime Ovalle".)

Transcreva o verso que sugere a solidão do poeta.

2. (FUVEST) Considere as seguintes afirmações sobre *Libertinagem*, de Manuel Bandeira:

I. O livro oscila entre um fortíssimo anseio de liberdade vital e estética e a interiorização cada vez mais profunda dos vultos familiares e das imagens brasileiras.
II. Por ser uma obra do início da carreira do autor, nela ainda são raras e quase imperceptíveis as contribuições técnicas e estéticas do Modernismo.
III. Em vários de seus poemas, a exploração de assuntos particulares e pessoais, aparentemente limitados, resulta em concepções muito amplas, de interesse geral, que ultrapassam a esfera pessoal do poeta.

Está correto apenas o que se afirma em:
a) I
b) II
c) I e II
d) I e III
e) II e III

3. (PUC-SP) *Libertinagem*, uma das obras mais expressivas de Manuel Bandeira, apresenta temática variada. Indique a alternativa em que não há correspondência entre o tema e o poema:
a) cotidiano — *Poema tirado de uma notícia de jornal*
b) recordações da infância — *Profundamente*
c) teor metalinguístico — *Poética*
d) evasão e exílio — *Vou-me embora pra Pasárgada*
e) amor erótico — *Irene no céu*

4. (FUVEST) Leia o poema de Manuel Bandeira para responder ao teste.

Não sei dançar
Uns tomam éter, outros cocaína.
Eu já tomei tristeza, hoje tomo alegria.
Tenho todos os motivos menos um de ser triste.
Mas o cálculo das probabilidades é uma pilhéria...
Abaixo Amiel!
E nunca lerei o diário de Maria Bashkirtseff.

Sim, já perdi pai, mãe, irmãos.
Perdi a saúde também.
É por isso que sinto como ninguém o ritmo do jazz-band.

Uns tomam éter, outros cocaína.
Eu tomo alegria!
Eis aí por que vim assistir a este baile de terça-feira gorda.
(...)

(*Libertinagem*, Manuel Bandeira)

Sobre os versos transcritos, assinale a alternativa incorreta:
a) A melancolia do eu-lírico é apenas aparente: interiormente ele se identifica com a atmosfera festiva do carnaval, como se percebe no tom exclamativo de "Eu tomo alegria!"
b) A perda dos familiares e da saúde são aspectos autobiográficos do autor presentes no texto.
c) A alegria do carnaval é meio de evasão para eu-lírico, que procura alienar-se de seu sofrimento.
d) O último verso transcrito associa-se ao título do poema, pois o eu-lírico não participa, de fato, do baile de carnaval.
e) O eu-lírico revela, em tom bem-humorado e descompromissado, ser uma pessoa exageradamente sensível.

5. (FUVEST) Leia o poema a seguir.

Poema retirado de uma notícia de jornal

João Gostoso era carregador de feira-livre e morava no morro
[da Babilônia num barracão sem número.
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

(*Libertinagem*, Manuel Bandeira)

Leia as afirmações a respeito dos versos de Manuel Bandeira:
I. A originalidade e o aspecto inovador do poema são expressos especialmente por meio do tom de prosa narrativa e pela síntese de linguagem que faz lembrar o texto jornalístico.
II. O título do poema denuncia a intenção de se registrar de modo sucinto, objetivo e impessoal uma notícia.
III. Adotando o princípio modernista de que a arte deve ater-se ao cotidiano simples, banal, o poema focaliza um episódio corriqueiro relativo a uma única pessoa.

Pode-se afirmar que:
a) todas as afirmações são corretas.
b) somente a afirmação I é correta.
c) somente as afirmações I e II são corretas.
d) somente as afirmações I e III são corretas.
e) somente as afirmações II e III são corretas.

6.(PU(C)

Evocação do Recife

"Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro como a casa de
[meu avô." (Manuel Bandeira)

Irene no céu

"Irene preta
Irene boa
Irene sempre de bom humor." (Manuel Bandeira)

Considerando os dois fragmentos acima, pode-se afirmar que:
a) a disposição horizontal do primeiro é mais poética que a vertical do segundo.
b) o procedimento anafórico, como recurso poético, apenas existe no primeiro.
c) o ritmo poético existe, mas está presente só em "Irene no céu".
d) a presença de recursos estilístico-poéticos marca igualmente ambos os textos.
e) o primeiro é prosaico e o segundo é poético.

7. (FUVEST) *Macumba de Pai Zusé*

Na macumba do Encantado
Nego véio pai de santo fez mandinga
No palacete de Botafogo
Sangue de branca virou água
Foram vê estava morta!

(Libertinagem, Manuel Bandeira)

É correto afirmar que, neste poema de Manuel Bandeira,
a) emprega-se a modalidade do poema-piada, típica da década de 20, com o fim de satirizar os costumes populares.
b) usam-se os recursos sonoros (ritmo e metro regulares, redondilha menor) para representar a cultura branca, e os recursos visuais (imagens, cores), para caracterizar a religião afro-brasileira.
c) mesclam-se duas variedades linguísticas: uma que se aproxima da língua escrita culta e outra que mimetiza uma modalidade da língua oral, popular.
d) manifesta-se a contradição entre dois tipos de práticas religiosas, representadas pelas oposições negro x branco, macumba x pai de santo, nego véio x encantado.
e) expressa-se a tendência modernista de encarar a cultura popular como manifestação do atraso nacional, a ser superado pela modernização.

8. A SEGUNDA GERAÇÃO MODERNISTA

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE (1902-1987)

"Quadrilha

João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém.
João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história."

(C. Drummond de Andrade)

CONTEXTO HISTÓRICO

Com a quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque, em 1929, a década de 30 inicia-se abalada. É a Grande Depressão, que leva cada país a procurar soluções internas para a crise, mediante a intervenção do governo na organização econômica. Ao mesmo tempo, a depressão leva ao agravamento das questões sociais e ao avanço dos partidos socialistas e comunistas, provocando choques ideológicos, principalmente com as burguesias nacionais, que passam a defender um Estado autoritário, influenciados por aquela que viria a ser uma das maiores armas do século XX: a propaganda. No princípio, a Itália de Mussolini e a Alemanha de Hitler testaram seu poder de fogo– apoiados pelo governo espanhol de Franco – na Guerra Civil Espanhola (1936 – 1939): morreram mais de um milhão de pessoas no ataque à cidade basca Guernica, retratada pelo genial pintor cubista Pablo Picasso. Pautado pelo nazifascismo e por um militarismo crescentes, somados às frustrações geradas pelas derrotas na 1ª Guerra Mundial, Mussolini e Hitler, arrastaram o mundo para a 2ª Guerra Mundial (1939-1945). No final, os aliados já haviam ganho a Guerra; contudo, os Estados Unidos tinham que mostrar sua hegemonia mundial e detonaram duas bombas atômicas sobre o Japão.

No Brasil, a Revolução de 30 leva Getúlio Vargas a um governo provisório: é o fim da República Velha, do domínio das velhas oligarquias ligadas ao café e, ao mesmo tempo, o período em que a economia cafeeira sente os primeiros efeitos da crise econômica mundial. Desenvolve-se, assim, uma política de incentivo à industrialização e à entrada de capital norte-americano, em substituição ao capital inglês. Em 1932, uma tentativa contrarrevolucionária partiu de São Paulo, como resultado da frustração dos paulistas com a Revolução de 30: a oligarquia cafeeira sentia-se prejudicada pela política econômica de Vargas.

Getúlio Vargas, auxiliado pelos integralistas, inicia sua ditadura em 10 de novembro de 1937: o chamado Estado Novo, influenciado pelos Estados nazifascistas europeus. A propaganda política é fortíssima, vem daqui o programa de radiodifusão "A Hora do Brasil". A situação se prolongará até 29 de outubro de 1945, quando, pressionado, Getúlio renuncia.

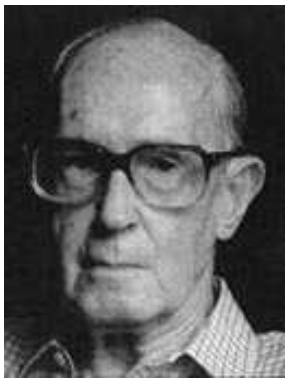
CONTEXTO LITERÁRIO

A Segunda Geração tenta exprimir temas relacionados com a crise da sociedade contemporânea: o homem sozinho num mundo capitalista veloz e angustiante. Os novos escritores irão explorar e "re-modular" os principais pontos do Romantismo, do Realismo, do Simbolismo, do Parnasianismo e do Surrealismo.

Esta fase do Modernismo representa um amadurecimento e um aprofundamento das conquistas da geração de 1922: é possível perceber a influência exercida por Mário e Oswald de Andrade sobre os jovens que iniciaram sua produção poética após a realização da Semana.

O primeiro romance representativo do regionalismo nordestino, que teve seu ponto de partida no Manifesto Regionalista (1926), foi *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, publicado em 1928. Verdadeiro marco na história literária do Brasil, sua importância deve-se mais à temática (a seca, os retirantes, o engenho) e ao caráter social do que a seus valores estéticos.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE



Carlos Drummond de Andrade nasceu em Itabira, Minas Gerais e morreu na cidade do Rio de Janeiro. Em 1918, ingressou como interno no Colégio Anchieta — da Companhia de Jesus —, em Friburgo. Formou-se em Farmácia, mas em Itabira vivia das aulas de Português e Geografia. Em 1934, transferiu-se para o Rio de Janeiro, assumindo um cargo público no Ministério da Educação. Em 1945, a convite de Luís Carlos Prestes, trabalhou como co-diretor do jornal comunista Tribuna Popular. A partir da década de 1950, Drummond passou a dedicar-se integralmente à produção literária: além de novos livros de poesias e algumas traduções, escreveu também admiráveis contos e crônicas.

Drummond conheceu e fez parte do grupo mineiro "A REVISTA", que pregava as novas formas modernistas. Entre outros colegas seus dessa época, talvez o mais próximo seja Pedro Nava, autor de Baú de Ossos. Carlos Drummond de Andrade é, para muitos, ao lado de J. Cabral de Melo Neto, o maior nome da poesia contemporânea brasileira. O conteúdo de sua vasta obra apresenta certa constância: visão crítica da realidade, metalinguagem, desencanto, sentimento de incomunicabilidade humana, não-esperança e desesperança em relação à transitoriedade de todas as coisas. O autor recusa o sentimentalismo e, não raro, trata os temas de modo irônico e sarcástico.

Poema de Sete Faces

"Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.
As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.
O bonde passa cheio de pernas:

pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.
O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.
Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus,
se sabias que eu era fraco.
Mundo mundo vasto mundo
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.
Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.

(ANDRADE, Carlos Drummond: Alguma Poesia)

Autocaricatura de Drummond:
o rigor da poesia, também está presente no traço...

A obra *Alguma Poesia* foi o primeiro livro de Carlos Drummond de Andrade; foi dedicado a Mário de Andrade, um dos mentores da Semana de Arte Moderna de 1922. O autor trabalha poesias curtas, desenvolve uma oralidade próxima aos modernistas da primeira geração e se utiliza de uma fina ironia. Nos seus primeiros livros, apesar da angústia, Drummond ainda tem esperança num mundo melhor:

"Política Literária
O poeta municipal
discute com o poeta estadual
qual deles é capaz de bater o poeta federal.

Enquanto isso o poeta federal
tira ouro do nariz."

"Poesia
Gastei uma hora pensando um verso
que a pena não quer escrever.
No entanto ele está cá dentro
inquieto, vivo.
Ele está cá dentro
e não quer sair.
Mas a poesia deste momento
inunda minha vida inteira."

A ROSA DO POVO

Considerada a parte mais panfletária da obra de Drummond, os poemas de *A rosa do povo* foram escritos entre 1943 e 1945, quando os horrores da II Guerra Mundial angustiavam a humanidade e a ditadura do Estado Novo, no Brasil, perdia apoio entre as classes médias e as elites intelectuais que aspiravam um regime democrático.

Neste caldeirão de conflitos e circunstâncias dramáticas, o foco poético de Drummond – até então centrado mais na subjetividade e no individualismo do eu-lírico – desloca-se para uma ênfase no histórico-social. As inquietações sociais anunciadas em livros anteriores como José e Sentimento do mundo – ainda vagas e mais ou menos abstratas – ganham, em *A rosa do povo*, plena historicidade, referindo-se várias vezes ao cotidiano, quando não a acontecimentos concretos da década de 1940.

Capa de Luís Trimano,1985

A Rosa do Povo é a obra mais extensa de Drummond, são 55 poemas, que podem ser divididos em sete áreas temáticas delimitadas pelo próprio autor:

- **a poesia social;**
- **a reflexão existencial (o eu e o mundo);**
- **a poesia sobre a própria poesia;**
- **o passado;**
- **o amor;**
- **o cotidiano;**
- **a celebração dos amigos;**

Vejamos alguns exemplos:

A flor e a náusea

Preso à minha classe e a algumas roupas,
vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias espreitam-me.
Devo seguir até o enjoo?
Posso, sem armas, revoltar-me?

Olhos sujos no relógio da torre:
Não, o tempo não chegou de completa justiça.
O tempo ainda é de fezes, maus poemas, alucinações e espera.
O tempo pobre, o poeta pobre
fundem-se no mesmo impasse.

Em vão me tento explicar, os muros são surdos.
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.
O sol consola os doentes e não os renova.
As coisas. Que tristes são as coisas consideradas sem ênfase.

Vomitar esse tédio sobre a cidade.
Quarenta anos e nenhum problema
resolvido, sequer colocado.
Nenhuma carta escrita nem recebida.
Todos os homens voltam para casa.
Estão menos livres, mas levam jornais
e soletram o mundo, sabendo que o perdem

Crimes da terra, como perdoá-los?
Tomei parte em muitos, outros escondi.
Alguns achei belos, foram publicados.
Crimes suaves que ajudam a viver.
Ração diária de erros, distribuída em casa.
Os ferozes padeiros do mal.
Os ferozes leiteiros do mal.

Por fogo em tudo, inclusive em mim.
Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
Porém meu ódio é o melhor de mim.
Com ele me salvo
e dou a poucos uma esperança mínima.

Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rios de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralisem os negócios,
Garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio."

(ANDRADE, C. Drummond: A Rosa do Povo)

Resíduo

De tudo ficou um pouco
Do meu medo. Do teu asco.
Dos gritos gagos. Da rosa
ficou um pouco.

Ficou um pouco de luz
captada no chapéu.
Nos olhos do rufião
de ternura ficou um pouco
(muito pouco).

Pouco ficou deste pó
de que teu branco sapato
se cobriu. Ficaram poucas
roupas, poucos véus rotos
pouco, pouco, muito pouco.

Mas de tudo fica um pouco.
Da ponte bombardeada,
de duas folhas de grama,
do maço
— vazio — de cigarros, ficou um pouco.

Pois de tudo fica um pouco.
Fica um pouco de teu queixo
no queixo de tua filha.
De teu áspero silêncio
um pouco ficou, um pouco
nos muros zangados,
nas folhas, mudas, que sobem.

Ficou um pouco de tudo
no pires de porcelana,
dragão partido, flor branca,
ficou um pouco
de ruga na vossa testa,
retrato.

Se de tudo fica um pouco,
mas por que não ficaria
um pouco de mim? no trem
que leva ao norte, no barco,
nos anúncios de jornal,
um pouco de mim em Londres,
um pouco de mim algures?
na consoante?
no poço?

Um pouco fica oscilando
na embocadura dos rios
e os peixes não o evitam,
um pouco: não está nos livros.
De tudo fica um pouco.
Não muito: de uma torneira
pinga esta gota absurda,
meio sal e meio álcool,
salta esta perna de rã,
este vidro de relógio
partido em mil esperanças,
este pescoço de cisne,
este segredo infantil...
De tudo ficou um pouco:
de mim; de ti; de Abelardo.
Cabelo na minha manga,
de tudo ficou um pouco;
vento nas orelhas minhas,
simplório arroto, gemido
de víscera inconformada,
e minúsculos artefatos:
campânula, alvéolo, cápsula
de revólver... de aspirina.
De tudo ficou um pouco.

E de tudo fica um pouco.
Oh abre os vidros de loção
e abafa
o insuportável mau cheiro da memória.

Mas de tudo, terrível, fica um pouco,
e sob as ondas ritmadas
e sob as nuvens e os ventos
e sob as pontes e sob os túneis
e sob as labaredas e sob o sarcasmo
e sob a gosma e sob o vômito
e sob o soluço, o cárcere, o esquecido
e sob os espetáculos e sob a morte escarlate
e sob as bibliotecas, os asilos, as igrejas triunfantes
e sob tu mesmo e sob teus pés já duros
e sob os gonzos da família e da classe,
fica sempre um pouco de tudo.
Às vezes um botão. Às vezes um rato.

(ANDRADE, C. Drummond: A Rosa do Povo)

Morte do Leiteiro

A Cyro Novaes

Há pouco leite no país
é preciso entregá-lo cedo.
Há muita sede no país,
é preciso entregá-lo cedo.
Há no país uma legenda,
que ladrão se mata com tiro.
Então o moço que é leiteiro
de madrugada com sua lata
sai correndo e distribuindo
leite bom para gente ruim.
Sua lata, suas garrafas,
seus sapatos de borracha
vão dizendo aos homens no sono
que alguém acordou cedinho
e veio do último subúrbio
trazer o leite mais frio
e mais alvo da melhor vaca
para todos criarem força
na luta brava da cidade.
Na mão a garrafa branca
não tem tempo de dizer
as coisas que lhe atribuo
nem o moço leiteiro ignaro.
morador na Rua Namur,
empregado no entreposto
Com 21 anos de idade,
sabe lá o que seja impulso
de humana compreensão.
E já que tem pressa, o corpo
vai deixando à beira das casas
uma pequena mercadoria.
E como a porta dos fundos
também escondesse gente
que aspira ao pouco de leite
disponível em nosso tempo,
avancemos por esse beco,
peguemos o corredor,
depositemos o litro...
Sem fazer barulho, é claro,
que barulho nada resolve.
Meu leiteiro tão sutil
de passo maneiro e leve,
antes desliza que marcha.
É certo que algum rumor
sempre se faz: passo errado,
vaso de flor no caminho,
cão latindo por princípio,
ou um gato quizilento.
E há sempre um senhor que acorda,
resmunga e torna a dormir.
Mas este entrou em pânico
(ladrões infestam o bairro),
não quis saber de mais nada.
O revólver da gaveta
saltou para sua mão.
Ladrão? se pega com tiro.
Os tiros na madrugada
liquidaram meu leiteiro.
Se era noivo, se era virgem,
se era alegre, se era bom,
não sei,
é tarde para saber.
Mas o homem perdeu o sono
de todo, e foge pra rua.
Meu Deus, matei um inocente.
Bala que mata gatuno
também serve pra furtar
a vida de nosso irmão.
Quem quiser que chame médico,
polícia não bota a mão
neste filho de meu pai.
Está salva a propriedade.

A noite geral prossegue,
a manhã custa a chegar,
mas o leiteiro
estatelado, ao relento,
perdeu a pressa que tinha.
Da garrafa estilhaçada.
no ladrilho já sereno
escorre uma coisa espessa
que é leite, sangue... não sei
Por entre objetos confusos,
mal redimidos da noite,
duas cores se procuram,
suavemente se tocam,
amorosamente se enlaçam,
formando um terceiro tom
a que chamamos aurora.

(ANDRADE, Carlos Drummond: A Rosa do Povo)

Áporo

Um inseto cava
cava sem alarme
perfurando a terra
sem achar escape.
Que fazer, exausto,
em país bloqueado,
enlace de noite
raiz e minério?
Eis que o labirinto
(oh razão, mistério)
presto* se desata:
em verde, sozinha
antieuclidiana*
uma orquídea forma-se.

(ANDRADE, Carlos Drummond: A Rosa do Povo)

Procura da poesia

Não faças versos sobre acontecimentos.
Não há criação nem morte perante a poesia.
Diante dela, a vida é um sol estático,
não aquece nem ilumina.
As afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não contam.
Não faças poesia com o corpo,
esse excelente, completo e confortável corpo, tão infenso à efusão lírica.
Tua gota de bile, tua careta de gozo ou de dor no escuro
são indiferentes.
Nem me reveles teus sentimentos,
que se prevalecem do equívoco e tentam a longa viagem.
O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia.
Não cantes tua cidade, deixa-a em paz.
O canto não é o movimento das máquinas nem o segredo das casas.
Não é música ouvida de passagem, rumor do mar nas ruas junto à linha de espuma.
O canto não é a natureza
nem os homens em sociedade.
Para ele, chuva e noite, fadiga e esperança nada significam.
A poesia (não tires poesia das coisas)
elide sujeito e objeto.
Não dramatizes, não invoques,
não indagues. Não percas tempo em mentir.
Não te aborreças.
Teu iate de marfim, teu sapato de diamante,
vossas mazurcas e abusões, vossos esqueletos de família
desaparecem na curva do tempo, é algo imprestável.
Não recomponhas
tua sepultada e merencória infância.
Não osciles entre o espelho e a
memória em dissipação.
Que se dissipou, não era poesia.
Que se partiu, cristal não era.
Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intata.
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
Tem paciência se obscuros. Calma, se te provocam.
Espera que cada um se realize e consume
com seu poder de palavra
e seu poder de silêncio.
Não forces o poema a desprender-se do limbo.
Não colhas no chão o poema que se perdeu.
Não adules o poema. Aceita-o
como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada
no espaço.
Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?
Repara:
ermas de melodia e conceito
elas se refugiaram na noite, as palavras.
Ainda úmidas e impregnadas de sono,
rolam num rio difícil e se transformam em desprezo.

(ANDRADE, Carlos Drummond: A Rosa do Povo)

Principais Obras

poesia:

- Alguma poesia (1930)
- Brejo das almas(1934)
- Sentimento do Mundo (1940)
- José (1942)
- A rosa do povo (1945)
- Novos poemas (1948)
- Claro enigma (1951)
- Fazendeiro do ar (1954)
- A vida passada a limpo (1959)
- Antologia Poética (1962)
- Lição de coisas (1962)
- Boitempo & A falta que ama (1968)
- As impurezas do branco (1973)
- Menino antigo (1973)
- Esquecer para lembrar (1979)
- A paixão medida (1980)
- O corpo (1984)
- O amor natural (1992)

prosa:

- Contos de aprendiz (1951)
- Passeios na ilha (1952)
- Fala, amendoeira (1957)
- A bolsa e a vida (1962)

BIBLIOGRAFIA

Anais do curso "A Semana de 22, sessenta anos depois". São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 1984
NICOLA, J. de – *Literatura Brasileira das origens dos nossos dias*. Ed. Scipione/15. São Paulo.
RAMOS, G. – *Vidas Secas*. Ed. Record. São Paulo. 1980.
ANDRADE, C. D. de – *Antologia Poética*. Ed. Record. Rio de Janeiro. 1998.
MARINO, Elda R. – *Estudos de Português Para o 2º Grau*. Ed. do Brasil S/A. São Paulo. 1980.

EXERCÍCIOS

1. - (FUVEST)

I. *(...)*
Há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades mais simples.
Se quer fumar um charuto aperte um botão.
Paletós abotoam-se por eletricidade.
Amor se faz pelo sem-fio.
Não precisa estômago para digestão.
(...)
(O sobrevivente)

II. Cota zero
Stop.
A vida parou.
Ou foi o automóvel?

Sobre esses versos, extraídos de *Alguma Poesia*, pode-se dizer que:
(A) Os dois textos podem ser aproximados quanto ao tema (mecanização do cotidiano); entretanto, enquanto o primeiro apresenta uma visão crítica sobre o tema, o segundo faz uma apologia bem-humorada do progresso urbano.
(B) Os textos assemelham-se não apenas quanto ao tema (automatização da vida humana), mas também quanto à linguagem: ambos apresentam a brevidade e a descontinuidade sintática características de *Alguma Poesia*.
(C) A crítica à mecanização excessiva que caracteriza a vida moderna evidencia-se, no texto I, especialmente no emprego da antítese no primeiro verso, e, no texto II, no emprego do estrangeirismo, ou barbarismo (stop).
(D) O texto II apresenta, através de uma linguagem marcada pela concisão telegráfica, a crítica presente no texto I, uma vez que os termos zero, stop e parou indicam a total dependência da vida moderna em relação às máquinas.
(E) A máquina como assunto poético pode ser verificada nos dois textos, o que torna evidente a influência exercida, sobre o autor, da vanguarda artística conhecida como futurismo.

2. Na poesia "A FLOR E A NÁUSEA", Drummond explora a temática da liberdade, algo de algum modo perdido com a opressão do nazifascismo na Europa e no Brasil, com a ditadura Vargas. O poeta também se preocupa com a essência da poesia, das suas palavras e, com o tempo que dispõe para mudar o mundo. Retire da poesia exemplos de metalinguagem, liberdade, não-liberdade e passagem de tempo.

3. Ainda no exercício anterior, dê um exemplo de gradação ou enumeração.

4. Como se explica a posição de Carlos Drummond de Andrade relativamente à primeira fase da poesia modernista?

5. (CESESP-PE)

"Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
Mais vasto é meu coração."

Nessa estrofe, o poeta:
a) Deixa claro que desejaria mudar de nome.
b) Declara que seu nome é sonoro por causa da rima.
c) Afirma que a questão central não é o nome e sim a sua origem.
d) Tem dúvida quanto ao tamanho do seu coração.
e) Sugere que a atividade poética não consiste apenas em "fazer rimas".

6. (UM-SP) É incorreto afirmar sobre a obra de Carlos Drummond de Andrade que:
a) Seu posicionamento individualista o afasta da problemática do homem comum, do dia-a-dia.
b) Uma de suas temáticas é a reflexão em torno da própria poesia.
c) A lembrança de Itabira, sua terra natal, aparece em parte de sua obra.
d) Ocorre-lhe, muitas vezes, amostragem de uma angustia proveniente de acreditar que não há saída para a problemática existencial.
e) A ironia madura é uma das características mais marcantes de sua poesia.

7. (FME-PR) Indique o autor cujo nascimento literário foi anunciado por um "Anjo torto" que lhe determinou "ser gauche na vida ", sempre encontrar "uma pedra no meio do caminho", que o faz perguntar-se: "E agora José?"
a) Manuel Bandeira
b) Oswald de Andrade
c) João Cabral de Mello Neto
d) Carlos Drummond de Andrade
e) Vinicius de Moraes.

8. (F.CARLOS CHAGAS) Relacionando o período literário que se inicia em 1928 ao período imediatamente anterior, podemos dizer que:
a) a década de 30 é continuação natural do; movimento de 22, acrescentando-lhe o tom anárquico e a atitude aventureira.
b) O segundo momento abandonou a atitude destruidora, buscando uma recomposição de valores e a configuração de nova ordem estética.
c) A década de 20 representa uma desagregação das ideias e dos temas tradicionais; a de 30 destrói as formas ortodoxas da expressão.
d) As propostas literárias da década de 20 só se veriam postas em prática no decênio seguinte.
e) O segundo momento do modernismo assumiu como armas de combate o deboche, a piada, o escândalo e a agitação.

9. (PUC-RS) São obras de Carlos Drummond de Andrade, exceto:
a) A Rosa do Povo, Sentimento do Mundo.
b) Lição de coisas, Claro Enigma.
c) Morte e Vida Severina, Libertinagem.
d) Boitempo, Menino Antigo.
e) Corpo, Amar se aprende amando.

10. (PUC-RS)

"Então desanimamos. Adeus, tudo!
A mala pronta, o corpo desprendido,
resta a alegria de estar só e mudo."

Os versos acima demonstram um dos traços marcantes da poesia de Carlos Drummond de Andrade, que é o:
a) misticismo.
b) euforismo.
c) desencanto.
d) radicalismo.
e) egocentrismo.

11. (FUVEST) **Procura da Poesia**

Não faças versos sobre acontecimentos.
Não há criação nem morte perante a poesia.
Diante dela, a vida é um sol estático,
não aquece nem ilumina.
(...)
Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intata.
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.
(...)

(Carlos Drummond de Andrade, *A rosa do povo*.)

No contexto do livro, a afirmação do caráter verbal da poesia e a incitação a que se penetre "no reino das palavras", presentes no excerto, indicam que, para o poeta de *A rosa do povo*,
a) praticar a arte pela arte é a maneira mais eficaz de se opor ao mundo capitalista.
b) a procura da boa poesia começa pela estrita observância da variedade padrão da linguagem.
c) fazer poesia é produzir enigmas verbais que não podem nem devem ser interpretados.
d) as intenções sociais da poesia não a dispensam de ter em conta o que é próprio da linguagem.
e) os poemas metalinguísticos, nos quais a poesia fala apenas de si mesma, são superiores aos poemas que falam também de outros assuntos.

12. (UNICAMP) O poema abaixo pertence ao livro A rosa do povo (1945):

Cidade prevista

Irmãos, cantai esse mundo
que não verei, mas virá
um dia, dentro em mil anos,
talvez mais... não tenho pressa.
Um mundo enfim ordenado,
uma pátria sem fronteiras,
sem leis e regulamentos,
uma terra sem bandeiras,
sem igrejas nem quartéis,
sem dor, sem febre, sem ouro,
um jeito só de viver,
mas nesse jeito a variedade,
a multiplicidade toda
que há dentro de cada um.
Uma cidade sem portas,
de casas sem armadilha,
um país de riso e glória
como nunca houve nenhum.
Este país não é meu
nem vosso ainda, poetas.
Mas ele será um dia
o país de todo homem.

(Carlos Drummond de Andrade, *A rosa do povo*, em Poesia e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, p.158-159.)

A) A quem se dirige o eu lírico e com que finalidade?

B) A que "cidade" se refere o título do poema e como ela é representada?

C) Que características centrais de *A Rosa do Povo* se encontram nesse poema?

9. POETAS ESPIRITUALISTAS DA 2ª GERAÇÃO

MURILO MENDES (1901-1975)

Murilo Mendes, por Guignard

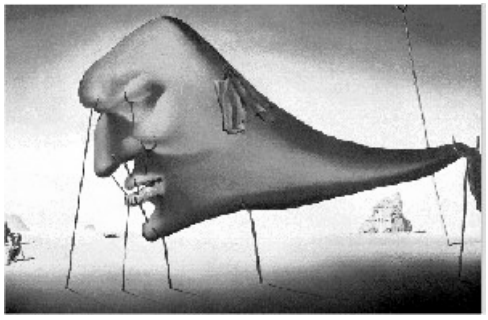
(Imagem retirada do site: www.algumapoesia.com.br)

O caos toma sentido
visto da janela cosmorâmica
onde ele se debruça
para dentro para fora para o alto
para o fundo
para a organização do delírio
em código de poesia.

(Carlos Drummond de Andrade saudando a poesia de Murilo Mendes)

Murilo Monteiro Mendes nasceu em Juiz de Fora, Minas Gerais e faleceu em Portugal. Sua trajetória no Modernismo brasileiro é curiosa: das sátiras e poemas-piadas ao estilo oswaldiano, caminha para uma poesia religiosa, sem perder contato com a realidade social; o próprio poeta afirma que o social não se opõe ao religioso. Essa convicção lhe permite acompanhar todas as transformações vividas pelo século XX: a guerra foi tema de vários de seus poemas. Foi o poeta modernista brasileiro que mais se identificou com o Surrealismo europeu.

Tela do pintor surrealista Salvador Dali. Movimento com o qual Murilo se identificava.



Já em *Poemas* (1930), seu livro de estreia, apresentava novas formas de expressão, versos vivíssimos e livre associação de imagens e conceitos, características presentes em toda a sua poética:

"Eu sou o olhar que penetra nas camadas do mundo,
ando debaixo da pele e sacudo os sonhos.
Não desprezo nada que tenha visto,
todas as coisas se gravam pra sempre na minha cachola.
Toco nas flores, nas almas, nos sons, nos movimentos,
destelho as casas penduradas na terra,
tiro o cheiro dos corpos das meninas sonhando.
Desloco as consciências,
a rua estala com os meus passos,
e ando nos quatro cantos da vida.
Consolo o herói vagabundo, glorifico o soldado vencido,
não posso amar ninguém porque sou o amor,
tenho me surpreendido a cumprimentar os gatos
e a pedir desculpas ao mendigo.
Sou o espírito que assiste à Criação
e que bole em todas as almas que encontra.
Múltiplo, desarticulado, longe como o diabo,
nada me fixa nos caminhos do mundo (...)"
("Cantiga de Malazarte")

Murilo Mendes, com seu livro História do Brasil, seguiu a trilha aberta por Oswald, repensando nossa história com muito humor e ironia, como ilustra o poema "Festa familiar":

"Em outubro de 1930
Nós fizemos - que animação!
Um picnic com carabinas."

A partir de *Tempo e Eternidade* (1935), escrito em parceria com Jorge de Lima, Murilo Mendes passa a cultivar a poesia religiosa, mística, de "restauração da poesia em Cristo". Sua obra ganha em densidade, uma vez que, apesar do dilema entre a Poesia e a Igreja, o finito e o infinito, o material e o espiritual, o poeta não abandona a temática social. Surge daí a consciência do Caos, de um mundo esfacelado, de uma civilização decadente, tema constante em sua obra. A tarefa do poeta é tentar ordenar esse caos, utilizando-se para isso da lógica, da criatividade e do poder de libertação do trabalho poético. São significativos os títulos de suas obras: A Poesia em Pânico, O Visionário, As Metamorfoses, Mundo Enigma, Poesia Liberdade.

Deste último livro, cujo tema é a guerra, transcrevemos fragmentos de uma poesia intitulada "**Janelas do Caos**".

"Telefonam embrulhos
Telefonam lamentos
Inúteis encontros
Bocejos e remorsos.
(...)
Tu não carregaste pianos
Nem carregaste pedras
Mas na tua alma subsiste
Ninguém se recorda
E as praias antecedentes ouviram
O canto dos carregadores de pianos
O canto dos carregadores de pedras.
(...)
O céu cai das pombas.
(...)
A infância vem da eternidade.
Depois só a morte magnífica
Destruição da mordaça:
E talvez já a tivesse entrevisto
Quando brincavas com o pião
Ou quando desmontaste o besouro.
Entre duas eternidades
Balançam-se espantosas
Fome de amor e a música:
Rude doçura
Última passagem livre.

Só vemos o céu pelo avesso."

JORGE DE LIMA (1895-1953)

Jorge Mateus de Lima nasceu em União dos Palmares, Alagoas. Faleceu em 15 de novembro de 1953. Foi, além de médico, político, pedagogo, professor, ensaísta, crítico, romancista, pintor e escultor, um grande poeta. Sua primeira poesia publicada foi aos 13 anos; a fama chegou três anos mais tarde. Cursou Medicina em Salvador e no Rio de Janeiro, mas exerceu-a em Maceió, onde também foi eleito deputado estadual. Em 1930 mudou-se para o Rio de Janeiro por causa da situação política, onde foi vereador e professor e acabou por morrer.

A exemplo de Murilo Mendes, Jorge de Lima também trilhou caminhos curiosos na literatura brasileira: do neoparnasianismo de *XIV Alexandrinos*, evoluiu para a *poesia surrealista* (voltada às imagens do inconsciente freudiano) mesclando-a com a temática social e a poesia de caráter religioso. São exemplos de suas composições poéticas:

Essa negra fulô

Ora, se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
no bangüê dum meu avô
uma negra bonitinha,
chamada negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
— Vai forrar a minha cama
pentear os meus cabelos,
vem ajudar a tirar
a minha roupa, Fulô!

Essa negra Fulô!

Essa negrinha Fulô!
ficou logo pra mucama
pra vigiar a Sinhá,
pra engomar pro Sinhô!

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Diabo Diabo brasileiro

Enxofre, botija, galinha preta!
Credo em cruz, capeta, pé-de-pato!
Diabo brasileiro, dente-de-ouro, botija, onde está?
Credo, capeta, pé-de-pato!
Diabo brasileiro quero saber quando dá
a dezena do carneiro?
Enxofre, botija, galinha preta!
Credo em cruz, capeta, pé-de-pato!
Capeta, dente-de-ouro, tome galinha preta,
quero dormir com a Zefa!
Capeta, bode preto, quero dormir com a Zefa! (...)

Sua poesia social apresenta belas composições, como a denúncia das desigualdades relatadas num hábil jogo de palavras:

"Mulher proletária - única fábrica
que o operário tem (fabrica filhos),

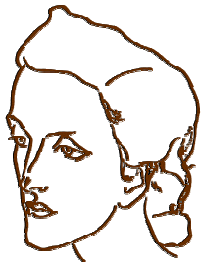
tu

na tua superprodução de máquina humana
forneces anjos para o Senhor Jesus,
forneces braços para o senhor burguês.
Mulher proletária,
O operário, teu proprietário
há de ver, há de ver:
a tua produção, a tua superprodução,
ao contrário das máquinas burguesas
salvar o teu proprietário".

("Mulher proletária")

A partir de *Tempo e Eternidade* (1935), Jorge de Lima volta-se à poesia religiosa, em trabalho conjunto com Murilo Mendes.

CECÍLIA MEIRELES (1901 – 1964)



Em desenho de Apard Szènes

Cecília Benevides de Carvalho Meireles nasceu e morreu no Rio de Janeiro. Órfã de pai e mãe desde os três anos de idade, foi criada pela avó materna. Em 1917 formou-se na Escola Normal do Rio, dedicando-se ao magistério primário. Estreou em livro com *Espectros* (1919). A partir da década de 30, lecionou Literatura Brasileira em várias universidades.

Cecília Meireles iniciou-se na literatura participando da chamada Corrente Espiritualista, sob a influência dos poetas que formariam o grupo da revista FESTA, de inspiração Neo-Simbolista. Posteriormente afastou-se desses artistas, sem, contudo, perder as características intimistas, introspectivas, numa permanente viagem interior. Em vista disso, sua obra reflete uma atmosfera de sonho e música, de fantasia e, ao mesmo tempo, de solidão e padecimento, como afirma a escritora:

" Mas creio que todos padecem, se são poetas. Porque, afinal, se sente que o grito é o grito; e a poesia já é o grito (com toda a sua força) mas transfigurado.".

Um dos aspectos fundamentais da poética de Cecília Meireles é sua consciência da transitoriedade das coisas: o tempo é personagem central de sua obra: o tempo passa, é fugaz. Também explora a temática da saudade, da solidão e da melancolia.

"Essas e outras mortes ocorridas na família acarretaram muitos contratempos materiais mas, ao mesmo tempo, me deram, desde pequenina, uma tal intimidade com a morte que docemente aprendi essas relações entre o efêmero e o eterno que, para outros, constituem aprendizagem dolorosa e, por vezes, cheia de violência. Em toda a vida, nunca me esforcei por ganhar nem me espantei por perder. A noção ou sentimento da transitoriedade de tudo é o fundamento mesmo da minha personalidade."

Vejamos um exemplo de sua poética:

Retrato

Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
- Em que espelho ficou perdida
a minha face?

Canção

"Nunca eu tivera querido
dizer palavra tão louca:
bateu-me o vento na boca,
e depois no teu ouvido.

Levou somente a palavra,
deixou ficar o sentido.
O sentido está guardado
no rosto com que te miro,
neste perdido suspiro
que te segue alucinado,
no meu sorriso suspenso
como um beijo malogrado.

Nunca ninguém viu ninguém
que o amor pusesse tão triste.
Essa tristeza não viste,
e eu sei que ela se vê bem...
Só se aquele mesmo vento
fechou teus olhos, também ...(...)"

Em Romanceiro da Inconfidência, Cecília Meireles retoma uma forma poética de tradição ibérica, denominada romance— composição de caráter popular, escrita em redondilha maior —, para reconstruir o episódio da Inconfidência Mineira e extrair, de um fato passado, datado, limitado geográfica e cronologicamente, valores que são eternos e significativos para a formação da consciência de um povo.

"Atrás de portas fechadas,
à luz de velas acesas,
entre sigilo e espionagem
acontece a Inconfidência.
Liberdade, ainda que tarde
ouve-se em redor da mesa.
E a bandeira já está viva
e sobe na noite imensa.
E os seus tristes inventores
já são réus - pois se atreveram
a falar em Liberdade.

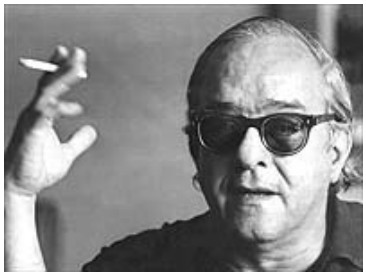
Liberdade, essa palavra
que o sonho humano alimenta
que não há ninguém que explique
e ninguém que não entenda."

Principais Obras

em poesia:

- Viagem (1939)
- Vaga Música (1942)
- Mar Absoluto (1945)
- Retrato Natural (1945)
- Doze Noturnos de Holanda (1952)
- Romanceiro da Inconfidência (1953)
- Canções (1956)
- Metal Rosicler (1960)
- Poemas Escritos na Índia (1961)
- Solombra (1963)

VINICIUS DE MORAES (1913 – 1980)



Marcus Vinicius da Cruz de Mello Moraes nasceu e morreu também no Rio de Janeiro. A exemplo de Cecília Meireles, o início de sua carreira está intimamente ligado ao Neo-Simbolismo da Corrente Espiritualista e à Renovação Católica da década de 30. No entanto, o eixo de sua obra logo se deslocaria para um sensualismo erótico, o que viria acentuar uma contradição entre o prazer da carne e a formação religiosa.

"É melhor ser alegre que ser triste
A alegria é a melhor coisa que existe
É assim como a luz no coração"
("Samba da bênção")

SONETO DA FIDELIDADE

De tudo, meu amor serei atento
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto
Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento.

Quero vivê-lo em cada vão momento
E em seu louvor hei de espalhar meu canto
E rir meu riso e derramar meu pranto
Ao seu pesar ou seu contentamento.

E assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama

Eu possa me dizer do amor (que tive):
Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure.

(*em *Antologia Poética)

Seus poemas com temática social, como "*Operário em Construção*", alcançaram o mesmo grau de popularidade que suas composições voltadas para o amor. Também é necessário salientar a importante participação de Vinicius com Tom Jobim, Baden Powell, Toquinho e João Gilberto na evolução da música popular brasileira a partir da Bossa Nova, no final dos anos 50.

Veja outro fragmento:

"(...) Assim será nossa vida:
Uma tarde sempre a esquecer
Uma estrela a se apagar na treva
Um caminho entre dois túmulos –
Por isso precisamos velar
Falar baixo, pisar leve, ver
A noite dormir em silêncio. (...)"
("**Poema de Natal**")

Operário em construção

Era ele que erguia casas
Onde antes só havia chão.
Como um pássaro sem asas
Ele subia com as asas
Que lhe brotavam da mão.
Mas tudo desconhecia
De sua grande missão:
Não sabia por exemplo
Que a casa de um homem e' um templo
Um templo sem religião
Como tampouco sabia
Que a casa quer ele fazia
Sendo a sua liberdade
Era a sua escravidão.

De fato como podia
Um operário em construção
Compreender porque um tijolo
Valia mais do que um pão?
Tijolos ele empilhava
Com pá, cimento e esquadria
Quanto ao pão, ele o comia
Mas fosse comer tijolo!
E assim o operário ia
Com suor e com cimento
Erguendo uma casa aqui
Adiante um apartamento

Além uma igreja, à frente
Um quartel e uma prisão:
Prisão de que sofreria
Não fosse eventualmente
Um operário em construção.
Mas ele desconhecia
Esse fato extraordinário:
Que o operário faz a coisa
E a coisa faz o operário.
De forma que, certo dia
À mesa, ao cortar o pão
O operário foi tomado
De uma súbita emoção
Ao constatar assombrado
Que tudo naquela mesa
- Garrafa, prato, facão
Era ele quem fazia
Ele, um humilde operário
Um operário em construção.
Olhou em torno: a gamela
Banco, enxerga, caldeirão
Vidro, parede, janela
Casa, cidade, nação!
Tudo, tudo o que existia
Era ele quem os fazia
Ele, um humilde operário
Um operário que sabia
Exercer a profissão.

Ah, homens de pensamento
Não sabereis nunca o quanto
Aquele humilde operário
Soube naquele momento
Naquela casa vazia
Que ele mesmo levantara
Um mundo novo nascia
De que sequer suspeitava.
O operário emocionado
Olhou sua própria mão
Sua rude mão de operário
De operário em construção
E olhando bem para ela
Teve um segundo a impressão
De que não havia no mundo
Coisa que fosse mais bela.

Foi dentro dessa compreensão
Desse instante solitário
Que, tal sua construção
Cresceu também o operário
Cresceu em alto e profundo
Em largo e no coração
E como tudo que cresce
Ele não cresceu em vão
Pois além do que sabia
- Exercer a profissão -
O operário adquiriu
Uma nova dimensão:
A dimensão da poesia.

E um fato novo se viu
Que a todos admirava:
O que o operário dizia
Outro operário escutava.
E foi assim que o operário
Do edifício em construção
Que sempre dizia "sim"
Começam a dizer "não"
E aprendeu a notar coisas
A que não dava atenção:
Notou que sua marmita
Era o prato do patrão
Que sua cerveja preta
Era o uísque do patrão
Que seu macacão de zuarte
Era o terno do patrão
Que o casebre onde morava
Era a mansão do patrão
Que seus dois pés andarilhos
Eram as rodas do patrão
Que a dureza do seu dia
Era a noite do patrão
Que sua imensa fadiga
Era amiga do patrão.

E o operário disse: Não!
E o operário fez-se forte
Na sua resolução

Como era de se esperar
As bocas da delação
Começaram a dizer coisas
Aos ouvidos do patrão
Mas o patrão não queria
Nenhuma preocupação.
- "Convençam-no" do contrário
Disse ele sobre o operário
E ao dizer isto sorria.

Dia seguinte o operário
Ao sair da construção
Viu-se súbito cercado
Dos homens da delação
E sofreu por destinado
Sua primeira agressão
Teve seu rosto cuspido
Teve seu braço quebrado
Mas quando foi perguntado
O operário disse: Não!

Em vão sofrera o operário
Sua primeira agressão
Muitas outras seguiram
Muitas outras seguirão
Porém, por imprescindível
Ao edifício em construção
Seu trabalho prosseguia
E todo o seu sofrimento
Misturava-se ao cimento
Da construção que crescia.

Sentindo que a violência
Não dobraria o operário
Um dia tentou o patrão
Dobrá-lo de modo contrário
De sorte que o foi levando
Ao alto da construção
E num momento de tempo
Mostrou-lhe toda a região
E apontando-a ao operário
Fez-lhe esta declaração:
-- Dar-te-ei todo esse poder
E a sua satisfação
Porque a mim me foi entregue
E dou-o a quem quiser.
Dou-te tempo de lazer
Dou-te tempo de mulher
Portanto, tudo o que ver
Será teu se me adorares
E, ainda mais, se abandonares
O que te faz dizer não.

Disse e fitou o operário
Que olhava e refletia
Mas o que via o operário
O patrão nunca veria
O operário via casas
E dentro das estruturas
Via coisas, objetos
Produtos, manufaturas.
Via tudo o que fazia
O lucro do seu patrão
E em cada coisa que via
Misteriosamente havia
A marca de sua mão.
E o operário disse: Não!

- Loucura! - gritou o patrão
Não vês o que te dou eu?
- Mentira! - disse o operário
Não podes dar-me o que é meu.

E um grande silêncio fez-se
Dentro do seu coração
Um silêncio de martírios
Um silêncio de prisão.
Um silêncio povoado
De pedidos de perdão
Um silêncio apavorado
Com o medo em solidão
Um silêncio de torturas
E gritos de maldição
Um silêncio de fraturas
A se arrastarem no chão
E o operário ouviu a voz
De todos os seus irmãos
Os seus irmãos que morreram
Por outros que viverão
Uma esperança sincera
Cresceu no seu coração
E dentro da tarde mansa
Agigantou-se a razão
De um homem pobre e esquecido
Razão porem que fizera
Em operário construído
O operário em construção

A rosa de Hiroshima

Pensem nas crianças
Mudas telepáticas
Pensem nas meninas
Cegas inexatas
Pensem nas mulheres
Rotas alteradas
Pensem nas feridas
Como rosas cálidas
Mas oh não se esqueçam
Da rosa da rosa
Da rosa de Hiroshima
A rosa hereditária
A rosa radioativa
Estúpida e inválida
A rosa com cirrose
A anti-rosa atômica
Sem cor sem perfume
Sem rosa sem nada

in *Antologia poética* in *Poesia completa e prosa*: "Nossa senhora de Los Angeles" in *Poesia completa e prosa*: "Cancioneiro"

BIBLIOGRAFIA

Anais do curso "A Semana de 22, sessenta anos depois". São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 1984
NICOLA, J. de – *Literatura Brasileira das origens dos nossos dias*. Ed. Scipione/15. São Paulo.
RAMOS, G. – *Vidas Secas*. Ed. Record. São Paulo. 1980.
ANDRADE, C. D. de – *Antologia Poética*. Ed. Record. Rio de Janeiro. 1998.
MARINO, Elda R. – *Estudos de Português Para o 2º Grau*. Ed. do Brasil S/A. São Paulo. 1980.

EXERCÍCIOS

1. (F.C. Chagas-BA)

I. Moderno e versátil, Vinicius de Moraes compõe, com mestria, tanto letras para canções populares como poemas dentro dos mais estritos padrões clássicos.
II. Cecília Meireles caracterizou sua poesia pela constante sugestão de sombra, identificação e ausência; mas soube também incorporar a matéria histórica, em uma de suas mais importantes obras.
III. A Moreninha narra, em linguagem presa ao modelo lusitano, a história de um amor impossível entre um jovem da aristocracia imperial do Brasil e uma mestiça.

Assinale a alternativa correta.
a) Só a proposição I é correta.
b) Só a proposição II é correta.
c) Só a proposição III é correta.
d) São corretas as proposições I e II.
e) São corretas as proposições II e III.

2. (PUC-RS) o LIVRO DE Cecília Meireles que evoca os "tempos do ouro "denomina-se":
a) Romanceiro da Inconfidência
b) Balada do El-Rey
c) Vaga música.
d) Retrato Natural
e) Romance de Santa Clara

3. A poesia modernista revela:
a) nacionalismo crítico
b)valorização do popular
c)versos livres
d) estão corretas as alternativas a e c
e) estão corretas as alternativas a, b e c

10. A PROSA REGIONALISTA

GRACILIANO RAMOS

"A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi dessa vida agreste que me deu uma alma agreste."

(Paulo Honório, personagem do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos)

A PROSA DE 30

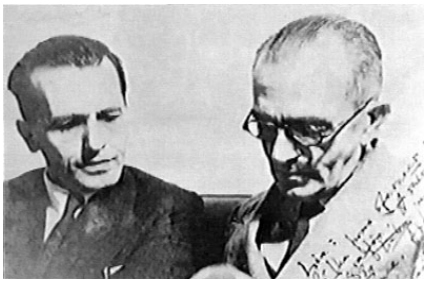
A prosa da geração de 22 já havia deixado marcas de uma revolução: Mario de Andrade com *Macunaíma*; Oswald de Andrade com *Memórias Sentimentais de João Miramar*, e Alcântara Machado com *Brás Bexiga e Barra Funda*

Mas o novo contexto, as transformações vividas pelo país com a Revolução de 30, os efeitos da crise econômica mundial provocada pela quebra da bolsa de valores de Nova Iorque e os choques ideológicos, anunciaram um período de grande engajamento, e pediam uma literatura ligada aos fatos e caracterizada pela denúncia social. Desta forma, ocorre uma tomada parcial do Realismo/Naturalismo.

Neste tumultuado período destacam-se autores como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Érico Veríssimo e Jorge Amado, que produzirão, antes de mais nada, uma literatura voltada para o povo brasileiro, para o homem simples, o herói anônimo. Os romancistas da geração de trinta optam por um aprofundamento da relação homem/meio, homem/sociedade, numa visão cujo foco central é a crítica e a denúncia. Essa incessante busca pelo homem do povo que está, nas palavras de José Lins do Rego "espalhado nos mais distantes recantos da nossa terra" acaba por desencadear um grande Realismo Regionalista que leva ao extremo a relação da personagem com o meio ambiente natural e social que a hostiliza.

Neste período, chamado de "Prosa Regionalista de Trinta" temas como a seca, a opressão social, a miséria, a fome, a corrupção, o coronelismo, o latifúndio e a exploração da mão de obra, serão constantemente abordados através de uma linguagem brasileira, direta, marcada pela rudeza.

GRACILIANO RAMOS(1892-1953)



Graciliano Ramos e Luís Carlos Prestes, secretário geral do Partido Comunista

Graciliano Ramos nasceu em Quebrangulo, Alagoas. Muda-se para Palmeira dos Índios, no interior de Alagoas, onde exerce os cargos de jornalista e político, vindo a ser prefeito da cidade. Estreia em livro em 1933, com o romance *Caetés*; nessa época trabalha em Maceió, dirigindo a Imprensa Oficial e a Instrução Pública, e trava conhecimento com José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Jorge Amado. Em março de 1936 é preso por atividades consideradas subversivas sem, contudo, ter sido acusado formalmente; após sofrer humilhações de toda sorte e percorrer vários presídios, é libertado em janeiro do ano seguinte. Essas experiências pessoais são retratadas no livro Memórias do Cárcere. Em 1945, com a queda da ditadura de Getúlio Vargas e a volta do país à "democracia", Graciliano filia-se ao Partido Comunista Brasileiro, o qual integra até 1947, quando o partido é novamente considerado ilegal. Em 1952 viaja para os países socialistas do Leste Europeu, experiência descrita em *Viagem*. Falece no Rio de Janeiro, em 20 de março de 1953.

Ilustração de Percy Deane para "Memórias do Cárcere"

No poema a seguir, o escritor se auto-descreve:

Auto Retrato

Nasceu em 1892, em **Quebrangulo**, Alagoas
Casado duas vezes, tem **sete filhos**
Altura 1,75
Sapato n.º 41
Colarinho n.º 39
Prefere não andar
Não gosta de vizinhos
Detesta rádio, telefone e campainhas
Tem horror às pessoas que falam alto
Usa óculos. Meio calvo
Não tem preferência por nenhuma comida
Não gosta de frutas nem de doces
Indiferente à música
Sua leitura predileta: a Bíblia
Escreveu **"Caetés"** com 34 anos de idade
Não dá preferência a nenhum dos seus livros publicados
Gosta de beber aguardente
É ateu. Indiferente à Academia
Odeia a burguesia. Adora crianças
Romancistas brasileiros que mais lhe agradam: Manoel Antônio de Almeida, Machado de Assis, Jorge Amado, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz
Gosta de palavrões escritos e falados
Deseja a morte do capitalismo
Escreveu seus livros pela manhã
Fuma cigarros **"Selma"** (três maços por dia)
É inspetor de ensino, trabalha no "Correio do Manhã"
Apesar de o acharem pessimista, discorda de tudo
Só tem cinco ternos de roupa, estragados
Refaz seus romances várias vezes
Esteve preso duas vezes
É-lhe indiferente estar preso ou solto
Escreve à mão
Seus maiores amigos: **Capitão Lobo**, **Cubano**, José Lins do Rego e José Olympio
Tem poucas dívidas
Quando **prefeito** de uma cidade do interior, soltava os presos para construírem estradas
Espera morrer com 57 anos.

Graciliano Ramos é hoje considerado o melhor romancista moderno de sua geração, é considerado um dos mestres do Regionalismo. Além disso, é tido como o autor que levou ao limite o clima de tensão presente nas relações humanas com a natureza e com a sociedade. Seus enredos envolvem a seca, o latifúndio, o drama dos retirantes, a caatinga e a cidade. Suas personagens são seres oprimidos, moldados pelo meio. Veja o fragmento a seguir:

"Ainda na véspera eram seis viventes, contando com o papagaio. Coitado, morrera na areia do rio, onde haviam descansado, à beira de uma poça: a fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida. Baleia jantara os pés, a cabeça, os ossos do amigo, e não guardava lembrança disto."

(***Vidas Secas***)

"Graciliano Ramos foi mais o escritor de uma revolução política, a de 1930, que o escritor de uma revolução literária (...). E, de qualquer forma não possuía, nem viria a possuir, o "espírito modernista", nem, mesmo, moderno em nome do qual a geração literária dos anos trinta construiu sua obra."

As palavras do professor e crítico literário Wilson Martins acima citadas demonstram o caráter marginal que o "velho Graça" apresentava em meio a tal geração. Graciliano era um escritor de fisionomia clássica, de frases corretas, apesar do vocabulário despretensioso. Era um "respeitador da língua portuguesa", que se vê, de uma hora para outra, jogado a uma carreira de escritor profissional, e talvez por isso tenha sido chamado pelo próprio Wilson Martins de "*Malgree-lui*", o modernista de má vontade

As principais características de sua obra são: linguagem objetiva e extremamente concisa; exploração da problemática existencial e psicológica e, oscilação entre a ficção e a autobiografia.

O crítico literário Antonio Candido divide a obra de Graciliano em três categorias:

(a) Romances narrados em primeira pessoa (Caetés, São Bernardo e Angústia), nos quais se evidencia a pesquisa progressiva da alma humana, ao lado do retrato e da análise social.

(b) Romance narrado em terceira pessoa (Vidas Secas), no qual se enfocam os modos de ser e as condições de existência, segundo uma visão distanciada da realidade.

(c) Autobiografias (Infância e Memórias do Cárcere), em que o autor se coloca como problema e como caso humano; nelas transparece uma irresistível necessidade de depor.

E o crítico conclui:

"(...) no âmago da sua arte, há um desejo intenso de testemunhar sobre o homem, é que tanto os personagens criados quanto, em seguida, ele próprio, são projeções deste impulso fundamental, que constitui a unidade profunda dos seus livros.".

JOSÉ LINS DO REGO (1901-1957)

José Lins do Rego Cavalcanti nasceu em 1901, no engenho Corredor, Paraíba, onde passou a infância. Em 1918, muda-se para Recife, matriculando-se, no ano seguinte, na Faculdade de Direito. Nesse tempo, trava amizade com José Américo de Almeida, Olívio Montenegro e, principalmente, com Gilberto Freire, que muito o influenciaria. Em 1935, transfere-se definitivamente para o Rio de Janeiro, onde colabora em alguns jornais e exerce cargos diplomáticos. Elege-se para a Academia Brasileira de Letras em 1955. Morre no Rio de Janeiro, em 12 de setembro de 1957.

É um dos mais importantes escritores regionalistas do Brasil. Seus romances apresentam tons autobiográficos e ele é considerado o iniciador do Neo-Realismo — que se propõe retratar o mundo de forma mais concreta — ; seus livros tratam do ciclo da cana-de-açúcar e dos explorados por essa atividade na Zona da Mata, na decadência dos engenhos e o surgimento das Usinas. Sua linguagem é descontraída e seus livros são populares não só com o público, mas com a crítica. Sua primeira obra foi *Menino do Engenho* (1932):

" — Você está um negro, me disse Tia Maria. Chegou tão alvo, e nem parece gente branca. Isto faz mal. Os meninos de Emília já estão acostumados, você não. De manhã à noite, de pés no chão, solto como um bicho. Seu avô ontem me falou nisto. Você é um menino bonzinho, não vá atrás destes moleques para toda parte. As febres estão dando por aí. O filho do Seu Fausto, no Pilar, há mais de um mês que está de cama. Para a semana vou começar a lhe ensinar as letras".

Em 1943, José Lins do Rego publica *Fogo Morto*, romance considerado ponto máximo de sua obra. Abordou também outros aspectos típicos da vida nordestina, como o misticismo e o cangaço, presentes em Pedra Bonita e Cangaceiros. O provável tema, bem como a oralidade da narrativa, nesses casos, teria sido a literatura de cordel, como afirma o próprio autor:

"(...) Os cegos cantadores, amados e ouvidos pelo povo, porque tinham o que dizer, tinham o que contar. Dizia-lhes então: quando imagino meus romances, tomo sempre como modo de orientação o dizer as coisas como elas surgem na memória, com o jeito e as maneiras simples dos cegos poetas (...)".

Água-mãe e Eurídice são os únicos romances de José Lins ambientados fora do Nordeste e, nas palavras do próprio autor, "desligados dos ciclos da cana-de-açúcar e do cangaço, misticismo e seca".

RACHEL DE QUEIROZ(1910-2003)

"[...] tento, com a maior insistência, embora com tão precário resultado (como se tornou evidente), incorporar a linguagem que falo e escuto no meu ambiente nativo à língua com que ganhou a vida nas folhas impressas. Não que o faça por novidade, apenas por necessidade."

Rachel de Queiroz foi a primeira mulher eleita para a ABL, em 1977. Poetisa, cronista e teatróloga, sobressai-se como romancista e regionalista. Rachel de Queiroz tem a preocupação de mostrar tanto os problemas sócio-políticos do nordeste do Brasil

como também fazer análises psicológicas. Sucesso de crítica e público, entre suas obras mais famosas encontram-se *O Quinze*, *Caminhos de Pedra*, *Três Marias* e *Memorial de Maria Moura.*

Obras:

Romances:

- O quinze (1930)
- João Miguel (1932)
- Caminho de pedras (1937)
- As três Marias (1939)
- Dôra, Doralina (1975)
- O galo de ouro (1985) - folhetim na revista "O Cruzeiro" (1950)
- Obra reunida (1989)
- Memorial de Maria Moura (1992)
- Literatura Infanto-Juvenil:
- O menino mágico (1969)
- Cafute & Pena-de-Prata (1986)
- Andira (1992)

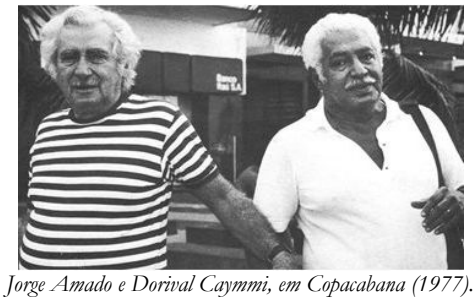
Teatro:

- Lampião (1953)
- A beata Maria do Egito (1958)
- Teatro (1995)
- O padrezinho santo (inédita)
- A sereia voadora (inédita)
- Crônica:
- A donzela e a moura torta (1948);
- 100 Crônicas escolhidas (1958)
- O brasileiro perplexo (1964)
- O caçador de tatu (1967)
- As menininhas e outras crônicas (1976)
- O jogador de sinuca e mais historinhas (1980)
- Mapinguari (1964)
- As terras ásperas (1993)
- O homem e o tempo (74 crônicas escolhidas}
- A longa vida que já vivemos
- Um alpendre, uma rede, um açude: 100 crônicas escolhidas
- Cenas brasileiras

Livros em parceria:

- Brandão entre o mar e o amor (romance - 1942) - com José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Aníbal Machado e Jorge Amado.
- O mistério dos MMM (romance policial - 1962) - Com Viriato Corrêa, Dinah Silveira de Queiroz, Lúcio Cardoso, Herberto Sales, Jorge Amado, José Condé, Guimarães Rosa, Antônio Callado e Orígines Lessa.
- Luís e Maria (cartilha de alfabetização de adultos - 1971) - Com Marion Vilas Boas Sá Rego.
- Meu livro de Brasil (Educação Moral e Cívica - 1º. Grau, Volumes 3, 4 e 5 - 1971) - Com Nilda Bethlem.
- O nosso Ceará (com sua irmã, Maria Luiza de Queiroz Salek), relato - Tantos anos (com sua irmã, Maria Luiza de Queiroz Salek), auto-biografia.
- O Não Me Deixes – Suas Histórias e Sua Cozinha (com sua irmã, Maria Luiza de Queiroz Salek).

JORGE AMADO (1912-2001)



Jorge Amado e Dorival Caymmi, em Copacabana (1977).

Jorge Amado de Farias nasceu em Itabuna, zona cacaueira ao sul do Estado da Bahia. Em 1931, estreia com o romance *O país do Carnaval*. Em 1932, levado por Rachel de Queiroz, frequenta grupos políticos de esquerda, filiando-se ao Partido Comunista Brasileiro. Em 1935, forma-se em Direito, mas passa a sofrer perseguições políticas, que o levam a exilar-se temporariamente na Argentina. Entre 1936 e 1937 é preso. Em 1946, com o fim do Estado Novo, elege-se deputado pelo PCB, mas, no ano seguinte, tem seu mandato suspenso em consequência da decretação da ilegalidade do partido. Em 1948 viaja por vários países socialistas da Europa. A partir de 1958, dedica-se a uma produção metódica, que lhe permite viver da literatura.

Jorge Amado representa o regionalismo baiano da zona rural do cacau e da zona urbana de Salvador. Sua grande preocupação foi fixar tipos marginalizados para, através deles, analisar toda uma sociedade. Seus romances, vazados numa linguagem que retrata o falar do povo, são marcados pelo lirismo e pela postura ideológica.

Sua obra, que já foi adaptada para várias séries de televisão e traduzida para vários idiomas, pode ser didaticamente, dividida em:

(a) Romances proletários - retratam a vida urbana em Salvador, com forte coloração social, como é o caso de *Suor*, *O país do Carnaval*, *Capitães da Areia* e *Mar Morto*.

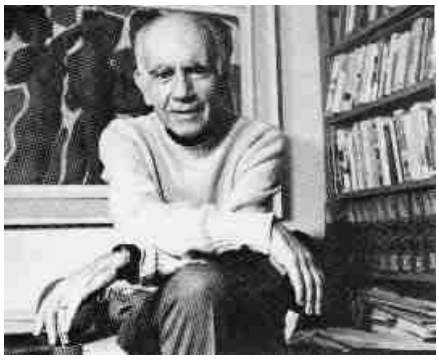
(b) Ciclo do cacau - os temas são as fazendas de cacau de Ilhéus e Itabuna, a exploração do trabalhador rural e os exportadores a nova força econômica da região: *Cacau*, *Terras do Sem-fim* e *São Jorge dos Ilhéus*.

(c) Depoimentos líricos e crônicas de costumes - essa fase, iniciada com *Jubiabá* e, consolidada com *Gabriela, Cravo e Canela*, inclui *Dona Flor e seus Dois Maridos*, *Teresa Batista Cansada de Guerra*, *Tieta do Agreste* e *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água*, estendendo-se às últimas produções do autor.

Vejamos um fragmento do livro Capitães da Areia:

"Vestidos de farrapos, sujos, semi-esfomeados, agressivos, soltando palavrões e fumando pontas de cigarro, eram, em verdade, os donos da cidade, os que a conheciam totalmente, os que totalmente a amavam, os seus poetas.".

ÉRICO VERÍSSIMO (1905-1975)



Veríssimo nasceu no interior do Rio Grande do Sul e, após a separação dos pais, foi para Porto Alegre, onde foi jornalista e secretário de revista. Trabalhando na Livraria do Globo, tornou-se grande amigo de Henrique Bertaso, filho do dono, de quem escreveu uma biografia. Veríssimo traduzia e trabalhava durante a semana e escrevia durante os fins de semana. Até a publicação de *Olhai os Lírios do Campo*, Veríssimo não tinha popularidade. Fortemente antifascista, assinou um manifesto em 1935 contra o fascismo e isso lhe rendeu algumas acusações de comunista. Sentindo-se sufocado pelo Estado Novo, aceitou em 1943 um cargo como professor universitário nos EUA e

foi lecionar na Universidade de Berkeley, na Califórnia. Morreu em 1975 com um infarte.

Entre suas obras mais famosas estão *Clarissa*, *Música ao longe*, *Caminhos Cruzados*, *Um lugar ao Sol*, *Olhai os Lírios do Campo*, *Saga* e *O resto é silêncio*. Seu romance mais famoso é *O Tempo e O Vento*:

" E quando, perorando, declarou que os descendentes de Bento Gonçalves muito em breve haveriam de amarrar seus pingos no obelisco da avenida, na capita federal - um urro de entusiasmo guerreiro se elevou na multidão e foi repetido pelo eco atrás da matriz."

BIBLIOGRAFIA

Anais do curso "A Semana de 22, sessenta anos depois". São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 1984

NICOLA, J. de – *Literatura Brasileira das origens dos nossos dias*. Ed. Scipione/15. São Paulo.

ANDRADE, C. D. de – *Antologia Poética*. Ed. Record. Rio de Janeiro. 1998.

MARINO, Elda R. – *Estudos de Português Para o 2º Grau*. Ed. do Brasil S/A. São Paulo. 1980.

EXERCÍCIOS

1. (FUVEST) Leia o trecho para responder ao teste.

"Fizeram alto. E Fabiano depôs no chão parte da carga, olhou o céu, as mãos em pala na testa. Arrastara-se até ali na incerteza de que aquilo fosse realmente mudança. Retardara-se e repreendera os meninos, que se adiantavam, aconselhara-os a poupar forças. A verdade é que não queria afastar-se da fazenda. A viagem parecia-lhe sem jeito, nem acreditava nela. Preparara-a lentamente, adiara-a, tornara a prepará-la, e só se resolvera a partir quando estava definitivamente perdido. Podia continuar a viver num cemitério? Nada o prendia àquela terra dura, acharia um lugar menos seco para enterrar-se. Era o que Fabiano dizia, pensando em coisas alheias: o chiqueiro e o curral, que precisavam conserto, o cavalo de fábrica, bom companheiro, a égua alazã, as catingueiras, as panelas de losna, as pedras da cozinha, a cama de varas. E os pés dele esmoreciam, as alpercatas calavam-se na escuridão. Seria necessário largar tudo? As alpercatas chiavam de novo no caminho coberto de seixos." (Vidas secas, Graciliano Ramos)

Assinale a alternativa incorreta:

a) O trecho pode ser compreendido como suspensão temporária da dinâmica narrativa, apresentando uma cena "congelada", que permite focalizar a dimensão psicológica da personagem.

b) Pertencendo ao último capítulo da obra, o trecho faz referência tanto às conquistas recentes de Fabiano, quanto à desilusão do personagem ao perceber que todo seu esforço fora em vão.

c) A resistência de Fabiano em abandonar a fazenda deve-se à sua incapacidade de articular logicamente o pensamento e, portanto, de perceber a gradual mas inevitável chegada da seca.

d) A expressão "coisas alheias" reforça a crítica, presente em toda obra, à marginalização social por meio da exclusão econômica.

e) As referências a "enterro" e "cemitério" radicalizam a caracterização das "vidas secas" do sertão nordestino, uma vez que limitam as perspectivas do sertanejo pobre à luta contra a morte.

2. (FUVEST) Um escritor classificou *Vidas secas* como "romance desmontável", tendo em vista sua composição descontínua, feita de episódios relativamente independentes e sequências parcialmente truncadas.

Essas características da composição do livro:

a) constituem um traço de estilo típico dos romances de Graciliano Ramos e do Regionalismo nordestino.

b) indicam que ele pertence à fase inicial de Graciliano Ramos, quando este ainda seguia os ditames do primeiro momento do Modernismo.

c) diminuem o seu alcance expressivo, na medida em que dificultam uma visão adequada da realidade sertaneja.

d) revelam, nele, a influência da prosa seca e lacônica de Euclides da Cunha, em Os sertões.

e) relacionam-se à visão limitada e fragmentária que as próprias personagens têm do mundo.

3. *(PUC-SP) O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações. Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo. Vinham em bandos, arranchavam-se nas árvores da beira do rio, descansavam, bebiam e, como em redor não havia comida, seguiam viagem para o Sul. O casal agoniado sonhava desgraças. O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado. (…) Alguns dias antes estava sossegado, preparando látegos, consertando cercas. De repente, um risco no céu, outros riscos, milhares de riscos juntos, nuvens, o medonho rumor de asas a anunciar destruição. Ele já andava meio desconfiado vendo as fontes minguarem. E olhava com desgosto a brancura das manhãs longas e a vermelhidão sinistra das tardes. (…)*

O trecho acima é de *Vidas Secas*, obra de Graciliano Ramos. Dele, é incorreto afirmar-se que:

a) prenuncia nova seca e relata a luta incessante que os animais e o homem travam na constante defesa da sobrevivência.

b) marca-se por fatalismo exagerado, em expressão como "o sertão ia pegar fogo", que impede a manifestação poética da linguagem.

c) atinge um estado de poesia, ao pintar com imagens visuais, em jogo forte de cores, o quadro da penúria da seca.

d) explora a gradação, como recurso estilístico, para anunciar a passagem das aves a caminho do Sul.

e) confirma, no deslocamento das aves, a desconfiança iminente da tragédia, indiciada pela "brancura das manhãs longas e a vermelhidão sinistra das tardes".

4. (UFLA) Sobre a obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, todas as alternativas estão corretas, EXCETO:

a) O romance focaliza uma família de retirantes, que vive numa espécie de mudez introspectiva, em precárias condições físicas e num degradante estado de condição humana.

b) O relato dos fatos e a análise psicológica dos personagens articulam-se com grande coesão ao longo da obra, colocando o narrador como decifrador dos comportamentos animalescos dos personagens.

c) O ambiente seco e retorcido da caatinga é como um personagem presente em todos os momentos, agindo de forma contínua sobre os seres vivos.

d) A narrativa faz-se em capítulos curtos, quase totalmente independentes e sem ligação cronológica e o narrador é incisivo, direto, coerente com a realidade que fixou.

e) O narrador preocupa-se exclusivamente com a tragédia natural (a seca) e a descrição do espaço não é minuciosa; pelo contrário, revela o espírito de síntese do autor.

5. (UEL) O texto abaixo apresenta uma passagem do romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, em que Fabiano é focalizado em um momento de preocupação com sua situação econômica. Escrito em 1938, esta obra insere-se num momento em que a literatura brasileira centrava seus temas em questões de natureza social.

"Se pudesse economizar durante alguns meses, levantaria a cabeça. Forjara planos. Tolice, quem é do chão não se trepa. Consumidos os legumes, roídas as espigas de milho, recorria à gaveta do amo, cedia por preço baixo o produto das sortes. Resmungava, rezingava, numa aflição, tentando espichar os recursos minguados, engasgava-se, engolia em seco."

(RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 55. Rio de Janeiro: Record, 1991)

Sobre este trecho do romance, somente está INCORRETO o que se afirma na alternativa:

a) Este trecho resume a situação de permanente pobreza de Fabiano e revela-se como uma crítica à economia brasileira e às relações de trabalho que vigoravam no sertão nordestino no momento em que a obra foi criada. Isso pode ser confirmado pelas orações: *"... Consumidos os legumes, roídas as espigas de milho, recorria à gaveta do amo, cedia por preço baixo o produto das sortes...."*

b) A oração: *"Se pudesse economizar durante alguns meses, levantaria a cabeça"* tanto pode ser o discurso do narrador que revela o pensamento de Fabiano, quanto pode ser o próprio pensamento dessa personagem. Esse modo de narrar também ocorre com as demais personagens do romance.

c) A oração: *"... Resmungava, rezingava, numa aflição, tentando espichar os recursos minguados, engasgava-se, engolia em seco"* indica a voz do narrador em terceira pessoa, ao mostrar o estado de agonia em que se encontra a personagem.

d) A expressão "Forjara planos", típica da linguagem culta, é seguida no texto por um provérbio popular: "quem é do chão não se trepa". Essa mudança de registro linguístico é reveladora do método narrativo de *Vidas secas*, que subordina a voz das classes populares à da elite.

e) O texto tem início com a esperança de Fabiano de mudanças em sua situação econômica; a seguir, passa a focalizar a realidade de pobreza em que a personagem se encontra, e finaliza com sua revolta e angústia diante da condição de empregado, sempre em dívida com o patrão.

6. (ACAFE / SC) *A vida na fazenda se tornara difícil. Sinhá Vitória benzia-se tremendo, manejava o rosário, mexia os beiços rezando rezas desesperadas. Encolhido no banco do copiar, Fabiano espiava a catinga amarela, onde as folhas secas se pulverizavam, trituradas pelos redemoinhos, e os garranchos se torciam, negros, torrados. No céu azul, as últimas arribações tinham desaparecido. Pouco a pouco os bichos se finavam, devorados pelo carrapato. E Fabiano resistia, pedindo a Deus um milagre.*

De acordo com o fragmento acima, é incorreto o que se afirma em:

a) Tanto Sinhá Vitória quanto Fabiano tinham fé na providência divina.

b) O enfoque é narrativo.

c) O que se relata ao longo do parágrafo tem o objetivo de confirmar a afirmação da primeira frase.

d) Há evidências de que Sinhá Vitória e Fabiano estão fragilizados, pois ela "benzia-se tremendo" e ele estava "encolhido na banco do copiar".

e) O tema predominante é a indagação metafísica sobre a existência (inexistência) de Deus.

7. (ACAFE / SC) *Baleia queria dormir. Acordaria feliz num mundo cheio de preás. E lamberia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes.*

(Graciliano Ramos)

Sobre o texto acima, é correto afirmar que:

a) há marcas próprias do chamado discurso direto através do qual são reproduzidas as falas das personagens.

b) o narrador é observador, pois conta a história de fora dela, na terceira pessoa, sem participar das ações, como quem observou objetivamente os acontecimentos.

c) quem conta a história é uma das personagens, que tem uma relação íntima com as outras personagens, e, por isso, a maneira de contar é fortemente marcada por características subjetivas, emocionais.

d) evidencia-se um conflito entre a protagonista Baleia e o antagonista Fabiano, pois este impede que a cadela possa caçar os preás.

e) o narrador é onisciente, isto é, geralmente ele narra a história na terceira pessoa, sabe tudo sobre o enredo e sobre as personagens, inclusive sobre suas emoções, pensamentos mais íntimos, às vezes, até dimensões inconscientes.

8. (ACAFE / SC) Sobre a obra *Vidas secas*, é correto afirmar que:

a) a preocupação com a fidedignidade histórica e com o tom épico atenua o sentimento dramático da vida, habitualmente presente nos poemas do autor.

b) apresenta temática indianista, a exemplo do que fizera Gonçalves Dias em *Os timbiras* e *Canção do tamoio*.

c) as personagens humanas, em razão da seca, da fome, da miséria e das injustiças sociais, animalizam-se; em contrapartida, os bichos humanizam-se.

d) Chico Bento, antes da seca, não era vagabundo, nem bandido; era um trabalhador rural.

e) narra a história de um burguês, Paulo Honório, que passara da condição de caixeiro-viajante e guia de cego à de rico proprietário de uma fazenda. Para atingir seus objetivos, o protagonista elimina todos os empecilhos que se colocam à sua frente, inclusive pessoas.

9. (ACAFE / SC) Analise as afirmações abaixo.

(**I**) "Será um romance? É antes uma série de quadros, de gravuras em madeira, talhadas com precisão e firmeza."

(**II**) "Construído como uma longa narrativa oral, o romance tem como personagem-narrador Riobaldo, um velho fazendeiro, que já foi homem de letras e de armas e que vive às margens do rio São Francisco."

(**III**) "Com a análise psicológica do universo mental das personagens, que expõe por meio do discurso indireto livre, o narrador nos vai decifrando a sua humanidade embotada, confundida com a paisagem áspera do sertão, neste romance que transcende o regionalismo e seu contexto específico."

(**IV**) "Emprestando dinheiro a juros, negociando de arma engatilhada no sertão, passando fome e sede, [o protagonista] consegue acumular algum capital e com ele volta para a sua terra, no município de Viçosa, Alagoas, onde ficava a propriedade."

(**V**) "O tema do poema é o itinerário do retirante nordestino, que parte do sertão paraibano em direção ao litoral, em busca de sobrevivência, devido à seca e às precárias, senão insustentáveis, condições de vida da maioria da população.

Todas as afirmações que se referem à obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, estão relacionadas em:

a) I - III

b) II - IV - V

c) III - V

d) II - III - IV

e) I - II - IV

10. (UNIARAXÁ) Leia o fragmento abaixo transcrito da obra *Vidas Secas* e responda a questão a seguir.

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes, utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopeias. Na verdade falava pouco. Admira as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas.

(Graciliano Ramos)

O texto, no seu conjunto, enfatiza:

(A) A pobreza física do personagem.
(B) A falta de escolaridade do personagem.
(C) A miséria moral do personagem.
(D) A identificação do personagem com o mundo animal.
(E) n.d.a.

11. (UNIARAXÁ) Leia o fragmento abaixo transcrito da obra Vidas Secas e responda a questão a seguir.

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes, utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopeias. Na verdade falava pouco. Admira as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas.

(Graciliano Ramos)

No texto, a referência aos pés:

(A) Constitui um jogo de contrastes entre o mundo cultural e o mundo físico do personagem.
(B) Acentua a rudeza do personagem, em nível físico.
(C) Justifica-se como preparação para o fato de que o personagem não estava preparado para caminhada.
(D) Serve para demonstrar a capacidade de pensar do personagem.
(E) nda

12. (IELUSC) Texto para a próxima questão.

Tinham deixado os caminhos, cheios de espinho e seixos, fazia horas que pisavam a margem do rio, a lama seca e rachada que escaldava os pés. [...]

[Sinhá Vitória] distraiu-se olhando os xiquexiques e os mandacarus que avultavam na campina. Um mormaço levanta-se da terra queimada. Estremeceu, lembrando-se da seca, o rosto moreno desbotou, os olhos pretos arregalaram-se...

(Graciliano Ramos)

O texto é um trecho da obra de *Vidas Secas* (1938), que sobre a qual é IN-CORRETO afirmar que:

a) Apesar de as personagens da história viverem no sertão nordestino, boa parte da trama se passa em São Paulo, que é o destino da maioria dos retirantes.
b) Focaliza uma família de retirantes que vive numa espécie de mudez introspectiva, em precárias condições físicas e num estado degradante de condição humana.
c) O autor descreve a realidade a partir da visão amarga do sertanejo, associando a psicologia das personagens com as condições naturais e sociais em que estão inseridas.
d) É um "romance desmontável", tendo em vista sua composição descontínua, feita de episódios relativamente independentes e sequências parcialmente truncadas.
e) Algumas das personagens são: Sinhá Vitória, Fabiano, Baleia e o Soldado Amarelo.

13. (FAPA) Leia o texto abaixo, de Vidas Secas, de Graciliano Ramos:

"Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos da catinga rala."

Considere as afirmações abaixo a respeito do romance *Vidas Secas*:

I - O fragmento - parágrafo inicial do romance – apresenta o cenário da seca, que obriga uma família pobre do sertão a vagar triste e resignadamente em busca de um lugar onde possa sobreviver.
II - Como um típico Romance de 30, *Vidas Secas* aborda a estrutura econômica, social e histórica do Brasil daquela década, fazendo com que aspectos documentais estejam presentes na tessitura narrativa.
III - O mundo injusto e opressivo retratado em *Vidas Secas* é decorrente do latifúndio nordestino, responsável pela desigualdade social.

Quais são corretas?

(A) Apenas I
(B) Apenas I e II
(C) Apenas I e III
(D) Apenas II e III
(E) I, II e III

11. TERCEIRA GERAÇÃO MODERNISTA

"(...)Os homens não conseguem deixar de fabricar símbolos. E o cérebro humano só serve para transformar em símbolos manejáveis o caos de determinada experiência. Algumas vezes os símbolos correspondem quase que exatamente a alguns dos aspectos da realidade exterior que se escondem atrás de nossa experiência. Somente então adquire consciência e bom senso. Outras vezes ocorre o oposto: os símbolos quase não têm ligação com a realidade exterior. Desse modo temos a paranoia e o delírio."

(Aldous Huxley – *A Ilha*)

"No dia seguinte, Mersault matava Zagreus, voltava para casa e dormia a tarde toda. Acordava com febre. E, à noite, sempre deitado, mandou chamar o médico do bairro, que o considerou gripado."

(Albert Camus – *A Morte Feliz*)

CONTEXTO HISTÓRICO - POLÍTICO

O início da terceira fase modernista dá-se com o final da Segunda Guerra Mundial, em 1945, quando da vitória dos russos sobre os alemães. Os Estados Unidos lançam duas bombas atômicas sobre o Japão. A primeira bomba foi um teste de armamento, a Guerra já estava perdida para os japoneses. A segunda foi uma demonstração de poder aos países que, assim como os EUA, sagraram-se vitoriosos na guerra: Inglaterra, França e, principalmente, União Soviética. Este último ameaçava a hegemonia capitalista e precisava ser combatido, de todas as formas possíveis. A União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) detona sua primeira bomba em 1949 e mostra ao mundo estar pronta para a nova era.

Acreditando numa paz duradoura, inicialmente, os Aliados unem-se na criação da Organização das Nações Unidas(ONU), espécie de conselho mundial que irá decidir no futuro a política e economia a ser seguida. É claro que, neste conselho quem decide realmente alguma coisa são os países que detêm posse da bomba atômica: os Estados Unidos e a União Soviética. Mais tarde, é publicada a *Declaração dos Direitos do Homem*. Logo depois, tem início o período denominado Guerra Fria, marcado pela hostilidade e permanente tensão política entre as grandes potências mundiais.

No Brasil é o fim da ditadura de Getúlio Vargas: convocam-se eleições gerais, os candidatos apresentam-se, os partidos são legalizados. Logo após a vitória de Eurico Gaspar Dutra, apoiado pelo governo estadunidense, inicia-se um novo tempo de perseguições políticas, ilegalidades e exílios no Brasil. O PCB foi colocado novamente na ilegalidade e o senador Luís Carlos Prestes e os 15 deputados federais eleitos pelo partido têm seus mandatos cassados

CONTEXTO ARTÍSTICO

Com exceção de João Cabral de Melo Neto, Clarice Lispector e Guimarães Rosa, que se voltam para as correntes Neorrealista, Concretista, Existencialista e Pessimista europeias, mesclando-as com o Regionalismo, a chamada *Geração de 1945* consiste num grupo de poetas e prosadores já desligados da Semana de 1922, que recuperara certos valores parnasianos e simbolistas, como o rigor formal e o vocabulário erudito.

Na poesia, a partir de 1945 ganha corpo uma geração de poetas que se opõe às conquistas e inovações dos modernistas de 1922. A nova proposta é defendida inicialmente pela revista *Orfeu*, cujo primeiro número, lançado na primavera de 1947, afirma, entre outras coisas:

"Uma geração só começa a existir no dia em que não acredita nos que a precederam, e só existe realmente no dia em que deixam de acreditar nela."

JOÃO CABRAL DE MELO NETO (1920-1999)

"Quando morei em Pernambuco eu não escrevi sobre Pernambuco. Afinal, estava lá dentro, compreende? Já quando morei fora, senti falta. Foi só aí que escrevi sobre a minha terra. Estava com saudades de certas coisas. Por isso, procurava registrar. Essa é uma cicatriz que não some. Até hoje penso na minha infância"

(João Cabral)

João Cabral de Melo Neto nasceu em Pernambuco, no Recife, em janeiro de 1920, seus antepassados foram latifundiários antigos e arraigados àquele território há pelo menos duzentos anos, donos de engenhos de cana-de-açúcar.

Menino crescendo entre os lavradores simples, entre "curumbas" que andam à procura de emprego nos engenhos, cantadores e livros de cordel nas feiras (tais livros são conhecidos como "barbantes", porque ficam dependurados em varais de barbante, à venda), João Cabral aprendeu-lhes os ritmos inumeráveis, que podem ser notados em qualquer uma das suas obras; observe isso:

O Ovo de Galinha

I

Ao olho mostra a integridade
de uma coisa num bloco, um ovo.
Numa só matéria, unitária,
maciçamente ovo, num todo.
Sem possuir um dentro e um fora,
tal como as pedras, sem miolo:
e só miolo: o dentro e o fora
integralmente no contorno.
No entanto, se ao olho se mostra
unânime em si mesmo, um ovo,
a mão que o sopesa
descobre
que nele há algo suspeitoso:
que seu peso não é o das pedras,
inanimado, frio e goro;
que o seu é um peso morno, túmido,
um peso que é vivo e não morto.

Até os dez anos, viveu nos engenhos, era o "sinhozinho" que, já sabendo ler, ia à cidade comprar livros de cordel com os

trabalhadores do eito e, na volta, acomodado a um canto do carro de bois, cercado daquela gente simples, lia em voz alta as histórias cujos ritmos ficaram marcados para sempre em sua memória.

Morreu no Rio de Janeiro em 09 de outubro de 1999. Cego há cinco anos e sofria de depressão. Estreou em livro com *Pedra do Sono* (1942), em que é nítida a influência de Carlos Drummond de Andrade e de Murilo Mendes. Em 1945 publicou a obra *O Engenheiro*, em que se manifestam os rumos definitivos de sua obra. Nesse mesmo ano, prestou concurso para a carreira diplomática, servindo na Europa, na América do Sul e na África. Em 1968 entrou na Academia Brasileira de Letras.

João Cabral de Melo Neto é considerado um dos maiores poetas brasileiros. No nível temático, podemos distinguir em sua poética três grandes preocupações, apresentadas a seguir:

- O Nordeste - os retirantes, suas tradições, seu folclore, a herança medieval e os engenhos; de modo muito particular, seu estado natal, Pernambuco, e sua cidade, o Recife. São objeto de verificação e análise os mocambos, os cemitérios e o rio Capibaribe.
- A Espanha - suas paisagens, em que se destacam os pontos em comum com o Nordeste brasileiro.
- A Arte – manifestada na pintura de Miró, de Picasso e do pernambucano Vicente do Rego Monteiro; a literatura de Paul Valéry, Cesário Verde, Augusto dos Anjos, Graciliano Ramos e Drummond; o futebol de Ademir Meneses e Ademir da Guia, entre outros.

João Cabral é o "poeta-engenheiro": constrói uma poesia calculada e concreta, extremamente racional, num evidente combate ao sentimentalismo; seus versos, quando rimam, são soantes. Para isso, utiliza-se de uma linguagem enxuta, concisa, elíptica, que constitui o próprio falar do sertanejo:

1
A fala em nível do sertanejo engana:
as palavras dele vêm, como rebuçadas
(palavras confeito, pílula), na glace
de uma entonação lisa, de adocicada.
Enquanto que sob ela, dura e endurece
o caroço de pedra, a amêndoa pétrea,
dessa árvore pedrenta (o sertanejo)
incapaz de não se expressar em pedra.
2
Daí porque o sertanejo fala pouco:
as palavras de pedra ulceram a boca
e no idioma pedra se fala doloroso:
o natural desse idioma fala à força.
Daí também porque ele fala devagar:
tem de pegar as palavras com cuidado,
confeitá-las na língua, rebuçá-las;
pois toma tempo todo esse trabalho."
("O sertanejo falando")

"Eu acho que o verso livre já foi longe demais, há uma necessidade de se voltar a uma certa disciplina. (...) Em primeiro lugar, eu procuro escrever com o máximo de consciência, de cerebralismo, o nome que vocês quiserem dar. Muito bem, então eu procuro me criar dificuldades. Você metrificar, sobretudo para um sujeito que não tem ouvido como eu, é uma tarefa bastante difícil. Você, no Brasil, preponderantemente, ou escreve no verso de sete sílabas, que é o verso popular tradicional ibérico, ou então escreve em decassílabos, que é o negócio de Camões. (...) De forma que você vê que a partir de *Cão sem Plumas*, que é um livro que eu escrevi aos trinta anos, praticamente eu não escrevi mais verso livre."

Em 1982, João Cabral de Melo Neto lançou, pela Editora José Olympio, um volume intitulado *Poesia Crítica*, em que reuniu poemas cujo tema é a criação poética e a obra ou a personalidade de criadores, poetas ou não. É o artista refletindo sobre a Arte e sobre seu próprio trabalho, consciente de seu ofício. No prefácio, o poeta assim se manifesta:

"Talvez possa parecer estranho que passados tantos anos de seus primeiros poemas, o autor continue se interrogando e discutindo consigo mesmo sobre um ofício que já deveria ter aprendido e dominado. Mas o autor deve confessar que, infelizmente, não pertence a essa família espiritual para quem a criação é um dom, dom que por sua gratuidade elimina qualquer inquietação sobre sua validade, e qualquer curiosidade sobre suas origens e suas formas de dar-se."

Principais Obras

- Pedra do Sono (1942)
- O Engenheiro (1945)
- Psicologia da Composição (1947)
- O Cão Sem Plumas (1950)
- O Rio (1954)
- Duas Águas (1956)
- Morte e Vida Severina (1956)
- Dois Parlamentos (1961)
- Quaderna (1961)
- Serial (1961)
- Educação pela Pedra (1966)
- Museu de Tudo (1974)
- A escola das Facas (1978)
- Auto do Frade (1984)
- Agrestes (1985)
- Crime na Calle Relator (1987)
- Sevilha Andando (1990)

A obra de João Cabral de Melo Neto, *Morte e Vida Severina* foi apresentada ao público com acompanhamento musical de Chico Buarque, no TUCA (Teatro da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo) na década de 60. Alcançou consagração da crítica e o espetáculo percorreu várias capitais europeias e brasileiras, ganhando inúmeros prêmios. A poesia narra a história de Severino, um retirante que foge da seca nordestina do interior do Estado de Pernambuco até sua chegada no Recife.

Morte e Vida Severina foi escrita entre 1954-55; naquela ocasião, Maria Clara Machado, que dirigia o teatro Tablado, no Rio, pedira que João Cabral escrevesse algo sobre retirantes. O poeta escreveu, então, um grupo de poemas dramáticos, para "serem lidos em voz alta" e os dedicou a Rubem Braga e Fernando Sabino, "que tiveram a ideia deste repertório".

Morte Vida Severina tem como subtítulo "Auto de Natal pernambucano" e tem inspiração nos autos pastoris medievais ibéricos, além de espelhar-se na cultura popular nordestina.

É por esse motivo que, no poema, João Cabral usa preferencialmente o verso heptassilábico, a chamada "medida velha", ou redondinho maior, verso sonoroso e facilmente obtido.

Um substantivo-adjetivo

Ao usar o nome próprio Severino para representar todos os homens sofredores do Nordeste, retirantes como ele, o poeta mal sabia que iria causar o aparecimento de um adjetivo singular, que nomeasse a um só tempo o que está sofrendo, o que é pequeno, miúdo e nordestino de fato.

Hoje, impossível pensar no adjetivo "severino"sem imaginar o auto de João Cabral e os múltiplos desdobramentos que lá esta palavra tem.

" - O meu nome é Severino,
como não tenho outro de pia.
Como há muitos Severinos,
que é santo de romaria,
deram então de me chamar
Severino de Maria;
como há muitos Severinos
com mães chamadas Maria,
fiquei sendo o da Maria
do finado Zacarias.
Mais isso ainda diz pouco:
há muitos na freguesia,
por causa de um coronel
que se chamou Zacarias
e que foi o mais antigo
senhor desta sesmaria.
Como então dizer quem falo
ora a Vossas Senhorias?
Vejamos: é o Severino
da Maria do Zacarias,
lá da serra da Costela,
limites da Paraíba.
Mas isso ainda diz pouco:
se ao menos mais cinco havia
com nome de Severino
filhos de tantas Marias
mulheres de outros tantos,
já finados, Zacarias,
vivendo na mesma serra
magra e ossuda em que eu via.
Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande
que a custo é que se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas
e iguais também porque o sangue,
que usamos tem pouca tinta.
E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
que é a morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
é que a morte severina
ataca em qualquer idade,
e até gente não nascida).
Somos muitos Severinos
iguais em tudo e na sina:
a de abrandar estas pedras
suando-se muito em cima,
a de tentar despertar
terra sempre mais extinta,
a de querer arrancar
alguns roçados da cinza.
Mas, para que me conheçam
melhor Vossas Senhorias
e melhor possam seguir
a história de minha vida,
passo a ser o Severino
que em vossa presença emigra."

O leitor certamente o acompanhará em seu mundo de penas e de encontro constante com a morte. Esse, que atravessa o sertão solitariamente, leva-nos sem que queiramos pela mão. E que longo é o percurso deste homem pobre que nada leva senão a si mesmo, semente, como ele próprio se reconhece.

CURIOSIDADE:

Apesar de ter sido escrito em 54/55, o texto da peça *Morte e Vida Severina* foi montado pela primeira vez pelo grupo do TUCA (Teatro da Universidade Católica de São Paulo), em 1966, em plena ditadura militar brasileira, dirigido por Roberto Freire e Silnei Siqueira, com música de Chico Buarque de Holanda, e obteve sucesso mundial e foi censurada pelo governo brasileiro. Veja uma das músicas da peça:

Funeral de um Lavrador

Esta cova em que estás com palmos medida
É a conta menor que tiraste em vida
É de bom tamanho nem largo nem fundo
É a parte que te cabe deste latifúndio

Não é cova grande, é cova medida
É a terra que querias ver dividida
É uma cova grande pra teu pouco defunto
Mas estás mais ancho que estavas no mundo

É uma cova grande pra teu defunto parco
Porém mais que no mundo te sentirás largo
É uma cova grande pra tua carne pouca
Mas a terra dada, não se abre a boca

É a conta menor que tiraste em vida
É a parte que te cabe deste latifúndio
É a terra que querias ver dividida
Estarás mais ancho que estavas no mundo
Mas a terra dada não se abre a boca

(Chico Buarque)

BIBLIOGRAFIA

BOSI, A. – História Concisa da Literatura Brasileira. Ed. Cultrix. São Paulo.1994.
NETO, J. C. de Melo – Morte e Vida Severina e Outros Poemas em Voz Alta. José Olympio Editora. Rio de Janeiro. 1989.
BARBOSA, Frederico; "Morte e Vida Severina no Folclore Pernambucano, de Pereira da Costa" (projeto de mestrado) São Paulo; Universidade de São Paulo; 1989.

EXERCÍCIOS

1. (CESESP-PE) A partir de 1945, segundo um critério histórico, as tendências da literatura brasileira estruturam-se, configurando um quadro diferente daquele advindo de 1922 (Semana de Arte Moderna). Dentre as opções apresentadas, quais as que definem a nova tendência?
I. Anarquismo estético, justificado pela Segunda Guerra Mundial.
II. Preocupação existencial e metafísica que se aliava ao protesto, às circunstâncias históricas.
III. Volta ao metro e à rima tradicionais, ao lado de novas invenções do verso.
IV. Busca da originalidade a qualquer preço.
a) I, II.
b) II, III.
c) III, IV.
d) IV, I.
e) IV. II.

2. Assinale a alternativa com propriedades do estilo cabralino:
a) clareza, concisão, espontaneidade.
b) simplicidade sintática, concisão, transparência.
c) concretude, secura, subjetivismo.
d) abstração, objetividade, sonoridade espiritualizante.
e) objetividade, precisão, antilirismo.

3. (UM-SP) Este "alto de natal pernambucano, longo poema equilibrado entre rigor formal e temática, conta o roteiro de um homem do Agreste que vai em demanda do litoral e topa em cada parada com a morte, presença anônima e coletiva até que no último pouso lhe chega a nova do nascimento de um menino, signo de que algo resiste à constante negação da existência" (Alfredo Bosi, História concisa da literatura brasileira, p.526); trata-se de:
a) Pai João.
b) Evocação do Recife.
c) Brasil-menino.
d) Morte e Vida Severina.
e) n. d. a.

4. (UFMG) Sobre o adjetivo severina da expressão Morte e Vida Severina que intitula a peça de João Cabral de Mello Neto, todas as afirmativas estão certas, exceto:
a) Refere-se aos migrantes nordestinos que, revoltados, lutam contra o sistema latifundiário que oprime o camponês.
b) Pode ser sinônimo de vida árida, estéril, carente de bens materiais e de afetividade.
c) Designa a vida e a morte dos retirantes que a seca escorraça no sertão e o latifúndio escorraça da terra.
d) Qualifica a existência negada, a vida daqueles seres marginalizados determinada pela morte.
e) Dá nome à vida de homens anônimos, que se repetem física e espiritualmente, sem condições concretas de mudança.

5. (ITA)

"O Engenheiro
A luz, o sol, o ar livre
envolvem o sonho do engenheiro.
O engenheiro sonha coisas claras:
superfícies, tênis, um copo de água.
O lápis, o esquadro, o papel;
o desenho, o projeto, o número;
o engenheiro pensa o mundo justo,
mundo que nenhum véu encobre."

Sempre guiado pela razão, sua poesia jamais é sentimental ou melosa. Criou um estilo seu: estilo seco e despojado de verbalismo. O racionalismo é a marca principal de sua obra.

As estrofes acima são extraídas de um de seus poemas. Seu autor é:
a) Cassiano Ricardo
b) Cecília Meirelles
c) João Cabral de Melo Neto
d) Jorge de Lima.
e) Vinicius de Moraes

6. (PUCC-SP) João Cabral de Melo Neto é o poeta do Modernismo que se salienta por um constante combate ao sentimentalismo. "É o engenheiro da poesia." Busca concisão e precisão nos seus poemas. No entanto, num terreno oposto, faz poesia de participação. Um seu poema, divulgado como peça teatral, justamente realiza uma análise social do homem nordestino, porém sem arroubos sentimentais.

O poema em causa é:
a) "Invenção de Orfeu". *Murilo Mendes*
b) "Morte e vida severina".
c) "Jeremias sem chorar". *Cassiano Ricardo*
d) "Brejo das almas". *Carlos Drummond de Andrade*
e) n.d.a.

7. (PUC-RS)

"O lápis, o esquadro, o papel;
o desenho, o projeto, o número:
o engenheiro pensa o mundo justo,
mundo que nenhum véu encobre."

A estrofe acima ilustra a assertiva de que a poesia de João Cabral de Melo Neto revela um rigor ..... e a preocupação com o .....
a) técnico – problema social
b) semântico – fazer poético
c) estilístico – ambiente regional
d) formal – momento político
e) métrico – conflito estético

8. (UEL-PR) No poema *Morte e vida severina*, podem-se reconhecer as seguintes características da poesia de João Cabral de Melo Neto:
a) sátira aos coronéis do Nordeste e versos inflamados.
b) experimentalismo concretista e temática urbana.
c) memorialismo nostálgico e estilo oral.
d) personagens da seca e linguagem disciplinada.
e) descrição da paisagem e intenso subjetivismo.

9. (FUVEST-SP) É correto afirmar que no poema dramático *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto:
a) a sucessão de frustrações vividas por Severino faz dele um exemplo típico de herói moderno, cuja tragicidade se expressa na rejeição à cultura a que pertence.
b) a cena inicial e a final dialogam de modo a indicar que, no retorno à terra de origem, o retirante estará munido das convicções religiosas que adquiriu com o mestre carpina.
c) o destino que as ciganas preveem para o recém-nascido é o mesmo que Severino já cumprira ao longo de sua vida, marcada pela seca, pela falta de trabalho e pela retirada.
d) o poeta buscou exprimir um aspecto da vida nordestina no estilo dos autos medievais, valendo-se da retórica e da moralidade religiosa que os caracterizavam.
e) o "auto de natal" acaba por definir-se não exatamente num sentido religioso, mas enquanto reconhecimento da força afirmativa e renovadora que está na própria natureza.

10. (PUC) "Entre a paisagem/ (fluía)/ de homens plantados na lama;/ de casas de lama/ plantadas em ilhas/ coaguladas na lama/ paisagem de anfíbios/ de lama e lama./ Como o rio,/ aqueles homens/ são como cães sem plumas./ Um cão sem plumas/ é mais/ que um cão saqueado;/ é mais que um cão assassinado."

As estrofes acima são exemplos do traço de ..... e de ..... que existe no poema de João Cabral de Melo Neto.
a) rebeldia, ódio pela sociedade
b) melancolia, indiferença pelo mundo
c) ternura, paixão pela existência
d) compaixão, solidariedade ao homem
e) saudade, medo do quotidiano.

11. (PUC-RS)

"Entre a paisagem
o rio fluía
como uma espada de líquido espesso:
como um cão
humilde e espesso.
Entre a paisagem
(fluía)
de homens plantados na lama;
de casas de lama
plantadas em ilhas
coaguladas na lama;
paisagens de anfíbios
de lama e lama."

Como demonstram as estrofes acima, é no livro *O cão sem plumas* que João Cabral de melo Neto inicia a temática centrada no:
a) social.
b) eu.
c) poético.
d) objeto.
e) despojamento.

JOÃO GUIMARÃES ROSA (1908-1967)

João Guimarães Rosa nasceu em Cordisburgo, Minas Gerais. Passou a infância no centro-norte de seu estado natal, onde o pai exercia atividades ligadas à pecuária. Joãozito, como era chamado, com menos de 7 anos começou a estudar francês sozinho, por conta própria. Somente com a chegada do Frei Canísio Zoetmulder, frade franciscano holandês, em março de 1917, pode iniciar-se no holandês e prosseguir os estudos de francês, agora sobre a supervisão daquele frade. Era um poliglota, conforme um dia disse a uma prima, estudante, que fora entrevistá-lo:

"Falo: português, alemão, francês, inglês, espanhol, italiano, esperanto, um pouco de russo; leio: sueco, holandês, latim e grego (mas com o dicionário agarrado); entendo alguns dialetos alemães; estudei a gramática: do húngaro, do árabe, do sânscrito, do lituânio, do polonês, do tupi, do hebraico, do japonês, do tcheco, do finlandês, do dinamarquês; bisbilhotei um pouco a respeito de outras. Mas tudo mal. E acho que estudar o espírito e o mecanismo de outras línguas ajuda muito à compreensão mais profunda do idioma nacional. Principalmente, porém, estudando-se por divertimento, gosto e distração."

Cursou o secundário e a faculdade de Medicina em Belo Horizonte. Graduado, trabalhou em várias cidades do interior mineiro, sempre demonstrando profundo interesse pela natureza, por bichos e plantas, pelos sertanejos e pelo estudo de línguas. Em 1934, iniciou carreira diplomática, prestando concurso para o Ministério do Exterior - serviu na Alemanha durante a II Guerra Mundial e posteriormente na Colômbia e na França. Em 1958, foi nomeado ministro; é dessa época o reconhecimento da genialidade do escritor, em consequência da publicação de *Corpo de Baile*e*Grande Sertão: Veredas*, ambos de 1956. Em 16 de novembro de 1967, tomou posse na Academia Brasileira de Letras; três dias depois, em 19 de novembro, morreu no Rio de Janeiro.

A revolução roseana dá-se basicamente pela dimensão formal: explora o significado das palavras, seus sons e as novas associações a partir de neologismos, como no enxerto abaixo:

" — Êpa! Nomopadrofilhospritossantamêin! Avança, cambada de filhos-da-mãe, que chegou minha vez! (...)".

A temática explorada pelo autor é a "regionalista universalizante", isto é, observa os costumes e a geografia do interior mineiro e, tem como ponto de partida, o falar dos sertanejos e suas expressões em narrativas míticas, alegóricas, filosóficas e religiosas. A narrativa marcada de de oralidade é a principal herança deixada pelos modernistas da Semana de Arte Moderna de 1922

"Joãozinho Bem-Bem se sentia preso a Nhô Augusto por uma simpatia poderosa, e ele nesse ponto era bem-assistido, sabendo prever a viragem dos climas e conhecendo por instinto as grandes coisas. Mas Teófilo Sussuarana era bronco excessivamente bronco, e caminhou para cima de Nhô Augusto."

Ainda para salientar a poesia, o ritmo e a sonoridade de sua linguagem, transcrevemos um trecho do conto *O burrinho pedrês*, em que o autor narra a caminhada da boiada, intercalando quadrinhas populares cantadas pelos vaqueiros. Observe como Rosa reproduz a sonoridade da marcha da boiada por meio de aliterações:

"Boi bem bravo, bate baixo, bota baba, boi berrando... Dança doido, dá de duro, dá de dentro, dá direito... Vai, vem, volta, vem na vara, vai não volta, vai varando..."

Vejamos um exemplo do misticismo, em que G. Rosa nos situa dentro da problemática logo na abertura de *Grande Sertão: Veredas*:

"O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é pôr os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu Cristo Jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucúia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá -- fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte."

Obras

- Sagarana (1946)
- Corpo de Baile (1956, dividido mais tarde em três volumes: Manuelzão e Miguilim; No Urubuquaquá, No Pinhém; Noites do Sertão)
- Grande Sertão: Veredas (1956)
- Primeiras Estórias (1962)
- Tutaméia – Terceiras Estórias (1967)
- Estas Estórias (1969)
- Ave, Palavra (1970)

João Guimarães Rosa funde e recria tendências literárias anteriores, como o gosto pelo experimentalismo da primeira fase modernista e a retomada do ambiente sertanejo ao gosto dos neo-realistas da segunda fase. Mas, ao mesmo tempo, inova por meio de preocupações metafísicas. É o que se vê em sua obra-

prima, *Grande Sertão: Veredas*, narrada por um ex-jagunço que rememora suas aventuras no sertão mineiro, garantindo o caráter regional como material de trabalho. Mas, por outro lado, o insólito de um pacto com o demônio, feito por ele no passado, provoca a investigação psicológica, a sondagem da alma e dos mistérios humanos, inserindo na obra a profundidade das obras universais. O mesmo rumo encontraremos nos contos de *Primeiras Estórias*, sempre partindo da ambientação regional para análises dos questionamentos feitos pelo homem em todos os tempos e em todos os lugares.

Para o crítico Paulo Ronái, o título *Primeiras Estórias* alude a um neologismo popular, que apresenta conotação folclórica de "história", "conto", segundo a versão inglesa "short story". De fato, o livro *Primeiras Estórias* apresenta vinte e um contos, de certa maneira interligados. Na maioria dos contos nota-se a exploração do mundo de sua infância e de sua mocidade; há uma vitória do irracional sobre o racional: quase todas as personagens do livro ou são loucas ou são crianças. O livro é escrito ora em 1ª pessoa ora em 3ª pessoa. Esta muitas vezes se reduz à onipresença e à onisciência do narrador. Aquela, de um co-narrador, ou seja, que participa e conta a estória, apesar de seu caráter, sua personalidade forma-se pelo narrador a partir do desenrolar do conto. Veja um fragmento retirado d' "O cavalo que bebia cerveja":

"(...)Não gosto de perguntar, não achava graça. Às vezes eu não trazia, e ele me indenizava o dinheiro, me gratificando. Tudo nele me dava raiva. Não aprendia a referir meu nome direito. Desfeita ou ofensa, não sou de perdoar – a nenhum de nenhuma."

SAGARANA

Em sua primeira versão, os contos de Sagarana foram escritos em 1937, e submetidos a um concurso literário (o prêmio) "Graça Aranha", instituído pela Editora José Olympio, onde não obtiveram premiação, apesar de Graciliano Ramos, membro do júri, Ter advogado para o livro de Rosa (sob o pseudônimo de Viator) o primeiro lugar (ficou em segundo). Com o tempo, Guimarães Rosa foi depurando ("enxugando") o livro, até a versão que veio à luz em 1946, reduzindo-a das quinhentas páginas originais, para cerca de trezentas na versão definitiva. O título do livro, Sagarana, remete-nos a um dos processos de invenção de palavras mais característicos de Rosa -- o hibridismo. "Saga" é radical de origem germânica e significa "canto heroico", "lenda"; já "rana" vem da língua indígena e quer dizer "à maneira de" ou "espécie de". As histórias desembocam sempre numa alegoria e o desenrolar dos fatos prende-se a um sentido ou "moral", à maneira das fábulas. As epígrafes que encabeçam cada conto condensam sugestivamente a narrativa e são tomadas da tradição mineira, dos provérbios e cantigas do sertão.

2ª edição (1946)
Capa: Geraldo de Castro

O livro principia por uma epígrafe, extraída de uma quadra de desafio, que sintetiza os elementos centrais da obra: Minas Gerais, sertão, bois vaqueiros e jagunços, o bem e o mal: "Lá em cima daquela serra, passa boi, passa boiada, passa gente ruim e boa passa a minha namorada". *Sagarana* compõe-se de nove contos/novelas, com os seguintes títulos:

- 1. O Burrinho Pedrês
- 2. A Volta do Marido Pródigo
- 3. Sarapalha
- 4. O Duelo
- 5. Minha Gente
- 6. São Marcos
- 7. Corpo Fechado
- 8. Conversa de Bois
- 9. A Hora e a Vez de Augusto Matraga

UM REGIONALISMO UNIVERSAL/CÓSMICO

Ainda que Guimarães Rosa retrate o sertão de Minas Gerais - a gente que ali vive, em particular matutos, vaqueiros, crianças, velhos, feiticeiros, loucos – sua obra não prioriza questões regionais, mas universais.

O sertanejo vive um impasse existencial que pode ser vivido ou compreendido por qualquer um, em qualquer espaço. Segundo a crítica Nelly Novaes Coelho, a personagem de Rosa é um homem "organicamente integrado no universo, e vórtice (redemoinho) em que confluem forças contraditórias". Essa personagem passa por uma crise existencial profunda, ou por uma sucessão delas, que a faz rever o seu ser e estar no mundo e, ao mesmo tempo, confrontar-se com o universo, com aquilo que lhe é externo.

Prisioneira desse processo, a personagem Roseana faz um questionamento profundo e constante do sentido das coisas, da validade de certos esforços, da legitimidade das normas e daquilo que é correntemente aceito como verdadeiro.

O grau de universalismo que Guimarães Rosa atribui ao sertão é claramente explicitado pelo autor: "O sertão é do tamanho do mundo". Claro está, portanto, o caráter metonímico do espaço: a parte (sertão) representa o todo (mundo).

Frequentemente para as personagens de Rosa há uma situação de travessia do sertão que é, naturalmente, a representação metafórica da travessia da vida, com seus percalços.

Em *A Hora e a Vez de Augusto Matraga,* novela inserida em *Sagarana*, há uma passagem em que o protagonista, coronel violento e insensível, sofre uma emboscada e quase morre. Durante meses de convalescença, faz uma revisão de sua vida e pede para chamar um padre para se confessar. Este lhe aconselha o arrependimento e a inauguração de uma nova vida, em um outro lugar, baseada no estrito respeito aos mandamentos de Cristo. Matraga mostra-se pessimista, e o padre procura animá-lo

lembrando-lhe um dado fundamental da condição humana: a superação.

Assim, as personagens roseanas têm a sua vez, seu momento de ascese, e a crise que desencadeou esse processo leva a personagem em direção a um objetivo, na tentativa de superá-la; mas o que realmente se revela como essencial não é alcançar esse objetivo, mas aquilo que se aprende durante a travessia.

LINGUAGEM

Quanto à linguagem, Augusto de Campos observa que "embora revele um notável e incomum domínio artesanal, a linguagem de Guimarães Rosa também não se confunde com a dos estilistas da língua. O seu palavreado diferente não é constituído propriamente de vocábulos "difíceis" ou desusados, como no caso de Euclides da Cunha ou Coelho Neto, mas de recriações e invenções forjadas a partir das virtualidades do idioma, que levam o leitor a constantes descobertas." Vejamos, abaixo, os principais aspectos:

1) Criação de vocábulos (neologismos). Entre eles:

a) derivação prefixal: ex. desfeliz, desenchergar
b) derivação sufixal: ex. pensação, saudadear, bovinamente....
c) derivação parassintética (consiste no uso de prefixo e sufixo ao mesmo tempo): ex: avoamento, esmoralizado, desbriado
d) abreviação: ex. estranja, corgo, vam´bora
e) composição aglutinada (consiste na junção de dois vocábulos de modo que percam a sua individualidade fônica): ex. passo-preto (pássaro + preto), milmalditas (mil + malditas), barbeludo: barbudo + cabeludo
f) composição justaposta (consiste na união de dois ou mais vocábulos em que se mantém a integridade fônica de ambos): ex. hoje-em-dia, mulheres-atoa, todo-o-mundo, boi-grande-que-berra-feio-e-carrega-uma-cabeça-na-cacunda (para marruás, touro) e homem-do-pau-comprido-com-o-marimbondo-na-ponta (para o homem que guia os bois e leva o ferrão).

2) Uso de arcaísmos (vocábulos, formas ou construções frasais que saíram do uso na língua corrente)

3) Eruditismo

4) Musicalidade (a construção de um ritmo que aproxima o texto da poesia).Entre os recursos usados estão:

a) aliterações
b) assonâncias
c) onomatopeias
d) rimas

BIBLIOGRAFIA

Anais do curso "A Semana de 22, sessenta anos depois". São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 1984.
NICOLA, J. de – Literatura Brasileira das origens dos nossos dias. Ed. Scipione/15. São Paulo.
MARINO, Elda R. – Estudos de Português Para o 2º Grau. Ed. do Brasil S/A. São Paulo. 1980.
BOSI, A. – História Concisa da Literatura Brasileira. Ed. Cultrix. São Paulo.1994.
ROSA, J. Guimarães – Primeiras Estórias. Livraria José Olympio Editora. Rio de Janeiro. 1975.
OLIVEIRA, Clenir B – Arte Literária: Brasil/Portugal. São Paulo: Editora Moderna, 1999

EXERCÍCIOS:

1.(CEFET-PR) Sobre os contos de *Sagarana* é INCORRETO afirmar:

A) A volta do marido pródigo demonstra, no comportamento do protagonista, o poder criador da palavra, dimensão da linguagem tão apreciada por Guimarães Rosa.
B) Tanto em *Corpo fechado* quanto em *Minha gente* o espaço é variado, deslocando-se a ação de um lugar para outro.
C) Em *Duelo* e *Sarapalha* figuram personagens femininas cujos traços não aparecem nas mulheres de outros contos.
D) *O burrinho pedrês, Conversa de bois* e *São Marcos* trabalham com a mudança de narradores.
E) *A hora e a vez de Augusto Matraga* não apresenta a inserção de casos ou narrativas secundárias.

2. (UPF) Nos contos de *Sagarana*, Guimarães Rosa resgata, principalmente, o imaginário e a cultura:
A) da elite nacional
B) dos proletários urbanos
C) dos povos indígenas
D) dos malandros de subúrbio
E) da gente rústica do interior

3. (FUVEST) *Ele se aproximou e com voz cantante de nordestino que a emocionou, perguntou-lhe:*

— E se me desculpe, senhorinha, posso convidar a passear?
— Sim, respondeu atabalhoadamente com pressa antes que ele mudasse de ideia.
— E, se me permite, qual é mesmo a sua graça?
— Macabéa.
— Maca — o quê?
— Bea, foi ela obrigada a completar.
— Me desculpe mas até parece doença, doença de pele.
Eu também acho esquisito mas minha mãe botou ele por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se eu vingasse, até um ano de idade eu não era chamada porque não tinha nome, eu preferia continuar a nunca ser chamada em vez de ter um nome ué ninguém tem mas parece que deu certo — arou um instante retomando o fôlego perdido e acrescentou desanimada e com pudor — pois como o senhor vê eu vinguei... pois é...
— Também no sertão da Paraíba promessa é questão de grande dívida de honra.
Eles não sabiam como se passeia. Andaram sob a chuva grossa e pararam diante da vitrine de uma loja de ferragem onde estavam expostos atrás do vidro canos, latas, parafusos grandes e pregos. E Macabéa, com medo de que o silêncio já significasse uma ruptura, disse ao recém-namorado:
— Eu gosto tanto de parafuso e prego, e o senhor?
Da segunda vez em que se encontraram caia uma chuva fininha que ensopava os ossos. Sem nem ao menos se darem as mãos caminhavam na chuva que na cara de Macabéa parecia lágrimas escorrendo.

(Clarice Lispector, *A hora da estrela*)

Ao dizer: *"(..) promessa é questão de grande dívida de honra"*, Olímpico junta, em urna só afirmação, a obrigação religiosa e o dever de honra. A personagem de *Sagarana* que, em suas ações finais, opera uma junção semelhante é:
A) Major Saulo, de *O burrinho pedrês.*
B) Lalino, de Traços biográficos de *Lalino Salãthiel* ou A volta do marido pródigo.
C) Primo Ribeiro, de *Sarapalha.*
D) João Mangolô, de *São Marcos.*
E) Augusto Matraga, de *A hora e vez de Augusto Matraga.*

4. (UEL) O trabalho com a linguagem por meio da recriação de palavras e a descrição minuciosa da natureza, em especial da fauna e da flora, são uma constante na obra de João Guimarães Rosa. Esses elementos são recursos estéticos importantes que contribuem para integrar as personagens aos ambientes onde vivem, estabelecendo relações entre natureza e cultura. Em *Sarapalha*, conto inserido no livro *Sagarana,* de 1946, referências do mundo natural são usadas para representar o estado febril de Primo Argemiro.

Com base nessa afirmação, assinale a alternativa em que a descrição da natureza mostra o efeito da maleita sobre a personagem Argemiro:
A) *"É aqui, perto do vau da Sarapalha: tem uma fazenda, denegrida e desmantelada; uma cerca de pedra seca, do tempo de escravos; um rego murcho, um moinho parado; um cedro alto, na frente da casa; e, lá dentro uma negra, já velha, que capina e cozinha o feijão."*
B) *"Olha o rio, vendo a cerração se desmanchar. Do colmado dos juncos, se estira o vôo de uma garça, em direção à mata. Também, não pode olhar muito: ficam-lhe muitas garças pulando, diante dos olhos, que doem e choram, por si sós, longo tempo."*
C) *"É de-tardinha, quando as mutucas convidam as muriçocas de volta para casa, e quando o carapana mais o mossorongo cinzento se recolhem, que ele aparece, o pernilongo pampa, de pés de prata e asas de xadrez."*
D) *"Estava olhando assim esquecido, para os olhos... olhos grandes escuros e meio de-quina, como os de uma suaçuapara... para a boquinha vermelha, como flor de suinã...."*
E) *"O cachorro está desatinado. Pára. Vai, volta, olha, desolha... Não entende. Mas sabe que está acontecendo alguma coisa. Latindo, choramingando, chorando, quase uivando."*

5. (PUC-SP) O conto *Conversa de bois* integra a obra *Sagarana*, de João Guimarães Rosa. De seu enredo como um todo, pode afirmar-se que:
A) os animais justiceiros, puxando um carro, fazem uma viagem que começa com o transporte de uma carga de rapadura e um defunto e termina com dois.
B) a viagem é tranquila e nenhum incidente ocorre ao longo da jornada, nem com os bois nem com os carreiros.
C) os bois conversam entre si e são compreendidos apenas por Tiãozinho, guia mirim dos animais e que se torna cúmplice do episódio final da narrativa.
D) a presença do mítico-lendário se dá na figura da irara, "tão séria e moça e graciosa, que se fosse mulher só se chamaria Risoleta" e que acompanha a viagem, escondida, até à cidade.
E) a linguagem narrativa é objetiva e direta e, no limite, desprovida de poesia e de sensações sonoras e coloridas.

6. (PUC) Além do coloquialismo, comum ao diálogo, a linguagem de Quim e de Nhô Augusto caracteriza também os habitantes da região onde transcorre a história, conferindo-lhe veracidade. Suponha que a situação do Recadeiro seja outra: ele vive na cidade e é um homem letrado. Aponte a alternativa caracterizadora da modalidade de língua que seria utilizada pela personagem nas condições acima propostas:
(A) Levanta e veste a roupa, meu patrão senhor Augusto, que eu tenho uma novidade meia ruim, para lhe contar.
(B) Levante e veste a roupa, meu patrão senhor Augusto, que eu tenho uma novidade meia ruim, para lhe contar.
(C) Levante e vista a roupa, meu patrão senhor Augusto, que eu tenho uma novidade meia ruim, para lhe contar.
(D) Levante e vista a roupa, meu patrão senhor Augusto, que eu tenho uma novidade meio ruim, para lhe contar.
(E) Levanta e veste a roupa, meu patrão Senhor Augusto, que eu tenho uma novidade meio ruim, para lhe contar.

7. (PUC-SP) Segundo Antonio Candido, referindo-se à obra de Guimarães Rosa, ser jagunço, torna-se, além de uma condição normal no mundo-sertão, uma opção de comportamento, definindo um certo modo de ser naquele espaço. Daí a violência produzir resultados diferentes dos que esperamos na dimensão documentária e sociológica, — tornando-se, por exemplo, instrumento de redenção. — Assim sendo, o ato de violência que em *A hora e vez de Augusto Matraga* justifica tal afirmação é:
(A) seguir a personagem uma trajetória de vida desregrada, junto às mulheres, ao jogo de truque e às caçadas.
(B) ser ferido e marcado a ferro, após ter sido abandonado pela mulher e por seus capangas.
(C) cumprir penitência através da reza, do trabalho e do auxílio aos outros para redenção de seus pecados.
(D) integrar o bando de Joãozinho-Bem-Bem e vingar-se dos inimigos, principalmente do Major Consilva.
(E) reencontrar-se, em suas andanças, com Joãozinho-Bem-Bem, matá-lo e ser morto por ele.

8. (UFOP) Sobre a *A hora e a vez de Augusto Matraga*, de Guimarães Rosa, assinale a alternativa incorreta:
(A) Em *A hora e a vez de Augusto Matraga*, a natureza funciona como simples cenário onde se desenrolam as ações ou como instrumento da celebração ufanista das grandezas do Brasil.
(B) O conto narra a trajetória de um homem que trilha o penoso caminho da santidade, só atingida, de forma surpreendente, na hora de sua morte.
(C) Os sofrimentos por que passa Nhô Augusto após a surra dos capangas do Major Consilva, são considerados pelo protagonista uma amostra do inferno e uma oportunidade dada por Deus para que ele se dedique à salvação de sua alma.
(D) A alegria do protagonista no duelo final com Seu Joãozinho Bem-Bem resulta da realização do "martírio segundo sua índole", ou seja, do autosacrifício na forma de luta armada.
(E) nda

9. (UNICAMP) Leia a seguinte passagem de *A hora e a vez de Augusto Matraga:*

O casal de pretos, que moravam junto com ele, era quem mandava e desmandava na casa, não trabalhando um nada e vivendo no estadão. Mas, ele, tinham-no visto mourejar até dentro da noite de Deus, quando havia luar claro.

Nos domingos, tinha o seu gosto de tomar descanso: batendo mato, o dia inteiro, sem sossego, sem espingarda nenhuma e nem nenhuma arma para caçar; e, de tardinha, fazendo par-te com as velhas corocas que rezavam o terço ou os meses dos santos. Mas fugia às léguas de viola ou sanfona, ou de qualquer outra qualidade de música que escuma tristezas no cora-ção.

(João Guimarães Rosa, *A hora e a vez de Augusto Matraga,* em *Sagarana.* Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1984, p.359.)

A) Identifique o casal que vive junto com o protagonista da narrativa.

B) Explique o comportamento do protagonista no trecho acima, confrontando-o com sua trajetória de vida.

C) O que há de contraditório no descanso dominical a que o narrador se refere?

CLARICE LISPECTOR (1925-1977)

Clarice Lispector nasceu em Tchetchelnik, Ucrânia, cresceu em Pernambuco, e morreu no Rio de Janeiro. Com dois meses de idade, veio com a família para o Brasil. A própria escritora assim se refere à infância:

"Sou brasileira naturalizada, quando, por uma questão de meses, poderia ser brasileira nata. Fiz da língua portuguesa a minha vida interior, o meu pensamento mais íntimo, usei-a para palavras de amor. Comecei a escrever pequenos contos logo que me alfabetizaram, e escrevi-os em português, é claro. Criei-me no Recife. Com sete anos eu mandava histórias e histórias para a seção infantil que saía às quintas-feiras num diário. Nunca foram aceitas."

Em 1937, transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde cursou o secundário; iniciou o curso de Direito. Estudante ainda, escreveu seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*, publicado em 1944.

Clarice Lispector é o principal nome de uma certa tendência intimista da moderna literatura brasileira. O principal eixo de sua obra é o questionamento do ser, o "estar-no-mundo", a pesquisa do ser humano, resultando daí o chamado romance introspectivo. Nesse eterno questionar, a obra da romancista apresenta uma certa ambiguidade, um jogo de antíteses entre o "eu" e o "não-eu", entre o ser e o não-ser, já notado, de outra forma, na obra de Guimarães Rosa. Significativa é a epígrafe do romance ***A paixão segundo G.H.***:

"Uma vida completa pode acabar numa identificação tão absoluta com o não-eu que não haverá mais um eu para morrer."

No plano da linguagem, também se percebe em Clarice Lispector uma certa preocupação com a revalorização das palavras: dá-lhes uma roupagem nova, explorando os limites do significado, trabalhando metáforas e aliterações:

"Mas já que se há de escrever, que ao menos não se esmaguem com palavras as entrelinhas. O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas."

"Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada."

Principais Obras

romances:

- Perto do Coração Selvagem (1944)
- O Lustre (1946)
- A Cidade Sitiada (1949)
- A Maçã no Escuro (1961)
- A Paixão Segundo G. H. (1964)
- Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres (1969)
- Água Viva (1973)
- A Hora da Estrela (1977)

contos:

- Laços de Família (1960)
- A Legião Estrangeira (1964)
- Felicidade Clandestina (1971)
- Imitação da Rosa (1973)
- A Via-Crucis do Corpo (1974)

Com *Perto do Coração Selvagem*, Clarice recebe o prêmio da Fundação Graça Aranha. Nas palavras de Lauro Escorel, as características do romance revelam uma "personalidade de romancista verdadeiramente excepcional, pelos seus recursos técnicos e pela força da sua natureza inteligente e sensível". Já no primeiro livro, identifica-se o estilo muito pessoal da escritora. Nas páginas, Clarice explora pela primeira vez a solidão e a incomunicabilidade humana, através de uma prosa inquieta, próxima da poesia em determinados momentos.

Clarice Lispector tem uma prosa introspectiva e intimista, que explora o caráter do ser humano e os conflitos interiores, com um estilo dramático e por vezes inteligentemente irônico.

"(Há os que têm. E há os que não têm. É muito simples: a moça não tinha. Não tinha o quê? É apenas isso mesmo: não tinha. Se der para me entenderem, está bem. Se não, também está bem. Mas por que trato dessa moça quando o que mais desejo é o trigo puramente maduro e ouro no estio?)"

Leia a análise da professora Vera Regina sobre o livro:

Em "*A Hora da Estrela*" existe a necessidade constante de descobrir-se o princípio, mas o homem, limitado que é, não conhece a resposta a todas as perguntas. A personagem narradora não é diferente dos outros homens, porém, mesmo sem saber tais respostas, de uma coisa ela tem certeza e, por isso, ela afirma: "Tudo no mundo começou com um sim." É preciso dizer sim para que algo comece, por isso, ela diz "sim" a Macabéa. Alguém que forçou seu nascimento, sua saída de dentro do narrador, tornando-se a nordestina, personagem protagonista de seu romance.

É o grito do narrador que aparece no corpo de Macabéa:

" Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. Aliás - descubro eu agora - também não faço a menor falta, e até o que eu escrevo um outro escreveria. Um outro escritor sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas."

Assim, ela é uma entre tantas, pois quem olharia para alguém com "corpo cariado", franzino, trajes sujos, ovários incapazes de reproduzir? Com ela o narrador identifica-se, pois ele também nada fez de especial (qualquer um escreveria o que ele escreve); teria de ser escritor, mas nunca escritora; por outro lado, não se pode esquecer de que quem escreve é Clarice Lispector, conforme se afirma na dedicatória.

Dessa forma, desencadeia-se, na primeira parte do livro, todo um processo de metalinguagem, que entrecortará a narrativa até o seu desfecho. O narrador homem -- Rodrigo S. M. -- tece-

rá reflexões sobre a posição que o escritor ocupa na sociedade, seu papel diante dela e, principalmente, sobre o processo de elaboração da escritura de sua obra:

"Escrevo neste instante com prévio pudor por vos estar invadindo com tal narrativa tão exterior e explícita. De onde no entanto até sangue arfante de tão vivo de vida poderá quem sabe escorrer e coagular em cubos de geleia trêmula. Será essa história um dia o meu coágulo? Que sei eu. Se há veracidade nela - e é claro que a história é verdadeira embora inventada - que cada um reconheça em si mesmo porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa do que ouro - existe a quem falte o delicado essencial. (...)

Proponho-me a que não seja complexo o que escreverei, embora seja obrigado a usar as palavras que vos sustentam. A história - determino com falso livre arbítrio - vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo S. M. Relato antigo, este, pois não quero ser modernoso e inventar modismos à guisa de originalidade. Assim é que experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e 'gran finale' seguido de silêncio e chuva caindo."

Ironizando, repetidas vezes, o desejo que os leitores têm da narrativa tradicional, Clarice Lispector (aqui transfigurada no narrador Rodrigo S. M.), em contrapartida, não abre mão de suas características mais marcantes, ou seja, a reflexão, o elemento acima do enredo, o "silêncio e a chuva caindo", que marcarão a personagem protagonista.

Como contar a vida sem menti-la? Para isso, pondera o narrador, a narrativa há de ser simples, sem arte. O narrador está enjoado de literatura. Não usará "termos suculentos", "adjetivos esplendorosos", "carnudos substantivos", verbos "esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação". A linguagem deve ser despojada para ser precisa e para poder alcançar o corpo inteiro e vivo da realidade.

A CONSCIÊNCIA DO ESCRITOR COMO UM MARGINALIZADO

É aqui que o narrador se funde com sua personagem: ambos são marginalizados, num espaço que não os aceita. Tal fusão se dá em todos os níveis - não apenas no desejo de simplicidade da linguagem despojada; para poder falar de Macabéa, o escritor torna-se um trabalhador braçal, faz-se pobre, dorme pouco, adquire olheiras fundas e escuras, deixa a barba por fazer, lidando com uma personagem que insiste, com seus dezenove anos, mesmo tendo "corpo cariado", comparada a uma "cadela vadia", "numa cidade toda feita contra ela", em viver. Assim, personagem e narrador dão seu grito de resistência em busca da vida.

A resistência de Macabéa pode ser representada, por exemplo, nos momentos em que sorri na rua para pessoas que sequer a veem; a resistência do narrador, na busca da palavra, cheia de sentidos secretos... a "coisa", que, quando não existe, deve ser inventada.

Tanto Macabéa como a palavra são pedras brutas a serem trabalhadas. A palavra será a mediadora entre o narrador e o leitor, e entre o leitor e Macabéa, pois é por meio dela que conheceremos a história da personagem, os fatos e, principalmente, o nascimento deles. O narrador, ao contar Macabéa, conta a si mesmo, não só pelas sucessivas identificações com a personagem, mas porque ela sai de dentro de si, imanente que é a ele ("pois a datilógrafa não quer sair de meus ombros.").

Dessa união, nasce uma nordestina vinda de Alagoas para o Rio de Janeiro. Datilógrafa, "o que lhe dava alguma dignidade", fazendo-a acreditar que tal profissão indicava que "era alguém na vida" (aqui, não lhe passa pela cabeça que é uma péssima profissional, semianalfabeta... ela não tem consciência de nada disso).

Alguém com aparência bruta, capaz de enojar suas quatro companheiras de quarto (na pensão onde morava), trabalhadoras das Lojas Americanas:

"... dormia de combinação de brim, com manchas bastante suspeitas de sangue pálido (...) Dormia de boca aberta por causa do nariz entupido.

(...)

Ela nascera com maus antecedentes e agora parecia uma filha de não-sei-o-quê com ar de se desculpar por ocupar espaço. No espelho distraidamente examinou as manchas do rosto. Em Alagoas chamavam-se 'panos', diziam que vinham do fígado. Disfarçava os panos com grossa camada de pó branco e se ficava meio caiada era melhor que o pardacento.

Ela toda era um pouco encardida pois raramente se lavava. De dia usava saia e blusa, de noite dormia de combinação. Uma colega de quarto não sabia como avisar-lhe que seu cheiro era murrinhento. E como não sabia, ficou por isso mesmo, pois tinha medo de ofendê-la. Nada nela era iridescente, embora a pele do rosto entre as manchas tivesse um leve brilho de opala. Mas não importava. Ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio. (...)

Assoava o nariz na barra da combinação. Não tinha aquela coisa delicada que se chama encanto. Só eu a vejo encantadora. Só eu, seu autor, a amo. Sofro por ela".

Sua falta de percepção física acompanha a psicológica. Começa com o fato de ela ser alvo fácil da sociedade consumista e da indústria cultural: gosta de colecionar anúncios; seus parcos conhecimentos são extraídos da Rádio Relógio (informações ouvidas, mas nunca entendidas); gosta de cachorro-quente e Coca-Cola. Aceita tudo isso sem questionar, pois, teme as conclusões a que pode chegar (arrepende-se em Cristo por tudo, mesmo não entendendo o que isso significa; não se vingava porque lhe disseram que isso é "coisa infernal"; apaixona-se pelo desconhecido, como no caso da palavra "efemérides", mas nunca procurava, efetivamente, conhecer o incognoscível, pois era mais fácil aceitar aceitar-lhe a existência e admirá-lo a distância).

Consequentemente, torna-se personagem "torta", de tanto encaixar-se num meio que tanto a repele. O próprio emprego de datilógrafa é revelador: ela o era por acreditar que este lhe dava alguma dignidade. Buscava a dignidade, como se não tivesse direito a ela. Outro dado revelador é seu relacionamento com Olímpico, desculpando-se com ele todo o tempo, chegando a dizer-lhe que não é muito gente, que só sabe ser impossível.

Ela não se defende por seus próprios valores, mas tenta adaptar-se aos valores do namorado, nunca discutindo a validade deles.

Olímpico representa o contraponto em relação a Macabéa. Seus valores em nada se relacionam aos dela: metalúrgico, quer ser deputado, afastar-se de Macabéa e ficar com Glória, a loira oxigenada, colega de trabalho de Macabéa; afinal, o pai dela era

açougueiro, o que lhe dava maiores perspectivas de vida. E tudo isso é, literalmente, engolido, tão deglutido, que ela não admite a ideia de vomitar; afinal, isso seria um desperdício.

Ao mesmo tempo, é sensual em seus pensamentos, ou nos momentos de solidão, como quando viu o homem bonito no botequim, ou ainda quando ficou em casa - ao invés de ir trabalhar - vivendo a sensação de liberdade.

O prazer em Macabéa é algo que sempre se alia à dor. Ao ver o homem, por exemplo, apesar do prazer que tal visão lhe dá, há o sofrimento por não o possuir e por ter a certeza de que alguém assim é mesmo só para ser visto. Macabéa já havia experimentado essas sensações contraditórias com outra pessoa, a tia, que, ao bater na menina, sentia prazer ao vê-la sofrer: "... e ela era só ela", imune à vida, vida que era morte, por tanta aceitação.

O instinto de vida, que está ligado ao prazer, vem sustentá-la. Diz o narrador:

"Penso no sexo de Macabéa (...) seu sexo era a única marca veemente de sua existência."

E ainda, mais adiante, ligando o prazer à morte:

"Ela nada podia mas seu sexo exigia, como um nascido girassol num túmulo."

De que "relação sexual" se pode falar no caso de Macabéa? Da relação com a própria vida, que ela insiste em manter, no seu conceito tão particular de beleza: usava batom vermelho, queria ser atriz de cinema com Marylin Monroe, apreciava os ruídos, pois eram vida.

Essas sensações se intensificam quando vai à cartomante Carlota (por recomendação de Glória), no momento em que esta lhe revela: a felicidade viria de fora, do estrangeiro. A cartomante mostra-lhe a tragédia que é sua vida (coisa de que, até o momento, não havia tomado consciência), mas, ao mesmo tempo, dá-lhe a esperança de acreditar que as coisas poderiam ser diferentes... a possível felicidade.

Quando sai da casa da cartomante, é atropelada por Hans, que dirigia um automóvel Mercedes-Benz, momento em que a vida se torna "um soco no estômago":

"Por enquanto Macabéa não passava de um vago sentimento nos paralelepípedos sujos.(...)

Tanto estava viva que se mexeu devagar e acomodou o corpo em posição fetal. Grotesca como sempre fora. Aquela relutância em ceder, mas aquela vontade do grande abraço. Ela se abraçava a si mesma com vontade do doce nada. Era uma maldita e não sabia."

A morte dela é o momento em que Eros (Amor) se une a Tanatos (Morte), vida e morte, num momento doce, e sensual:

"Então - ali deitada - teve uma úmida felicidade suprema, pois ela nascera para o abraço da morte.

(...)

E havia certa sensualidade no modo como se encolhera. Ou é como a pré-morte se parece com a intensa ânsia sensual?

É que o rosto dela lembrava um esgar de desejo.(...)

Se iria morrer, na morte passava de virgem a mulher. Não, não era morte pois não a quero para a moça: só um atropelamento que não significava sequer um desastre. Seu esforço de viver parecia uma coisa que se nunca experimentara, virgem que era, ao menos intuíra, pois só agora entendia que mulher nasce mulher desde o primeiro vagido. O destino de uma mulher é ser mulher. Intuíra o instante quase dolorido e esfuziante do desmaio do amor. Sim, doloroso reflorescimento tão difícil que ela empregava nele o corpo e a outra coisa que vós chamais de alma.(...)

Nesta hora exata, Macabéa sente um fundo enjoo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas.

O que é que eu estou vendo agora é e que me assusta? Vejo que ela vomitou um pouco de sangue, vasto espasmo, enfim o âmago tocando no âmago: vitória!"

Sua boca, agora, vermelha como a de Marylin Monroe, no apogeu orgásmico da morte, grita, pela primeira vez, depois de vomitar, à vida:

"E então - então o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os altos ares a ovelha tenra, o macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida."

Chegamos, afinal, ao momento da epifania do narrador fundido à Macabéa: é a vida que grita por si mesma, independente da opressão e da marginalização social. O momento, entremeado com silêncio, da consciência a que se chega pelo ato de escrever:

"O instante é aquele átimo de tempo em que o pneu do carro correndo em alta velocidade toca no chão e depois não toca mais e depois toca de novo. Etc. , etc., etc. No fundo ela não passara de uma caixinha de música meio desafinada.

Eu vos pergunto:

- Qual é o peso da luz?

E agora - agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas - mas eu também?!

Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos.

Sim."

Enfim, descobrimos, agora, que tudo começa e acaba com um sim. Também é preciso coragem para morrer, silêncio para ouvir o grito da vida.

Outros títulos escolhidos para o romance:

BIBLIOGRAFIA

Anais do curso "A Semana de 22, sessenta anos depois". São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 1984.
NICOLA, J. de – Literatura Brasileira das origens dos nossos dias. Ed. Scipione/15. São Paulo.
MARINO, Elda R. – Estudos de Português Para o 2º Grau. Ed. do Brasil S/A. São Paulo. 1980.
BOSI, A. – História Concisa da Literatura Brasileira. Ed. Cultrix. São Paulo.1994.

EXERCÍCIOS:

1. (PUC-RS) A partir do livro de estreia ____ uma das características do estilo de Clarice Lispector é a adjetivação ____ .
a) O lustre - pictórica
b) A maçã no escuro / preciosa
c) A Cidade sitiada / coloquial
d) Perto do Coração Selvagem / surpreendente
e) A legião estrangeira / popular

2. (UFRGS) o romance de Clarice Lispector:
a) Filia-se à ficção romântica do século XIX, ao criar heroínas idealizadas, em mitificar a figura da mulher.
b) Define-se como literatura feminista por excelência, ao propor uma visão da mulher oprimida num universo masculino.
c) Prende-se à crítica de costumes, ao analisar com grande senso de humor uma sociedade urbana em transformação.
d) Explora até as últimas consequências, utilizando embora a temática urbana, a linha do romance neonaturalista da geração de 30.
e) Renova, define e intensifica a tendência introspectiva de determinada corrente de ficção da segunda geração Moderna.

3. (FUVEST 94)

"Será que eu enriqueceria este relato se usasse alguns difíceis termos técnicos? Mas aí que está: esta história não tem nenhuma técnica, nem de estilo, ela é ao deus-dará. Eu que também não mancharia por nada deste mundo com palavras brilhantes e falsas uma vida parca como a da datilógrafa."

(Clarice Lispector, *A hora da estrela*)

Em "A Hora da Estrela" o narrador questiona-se quanto ao modo e, até, à possibilidade de narrar a história. De acordo com o trecho acima, isso deriva do fato dele ser um narrador
a) iniciante, que não domina as técnicas necessárias ao relato literário.
b) pós-moderno, para quem as preocupações de estilo são ultrapassadas.
c) impessoal, que aspira a um grau de objetividade máxima no relato.
d) objetivista, que se preocupa apenas com a precisão técnica do relato.
e) Autocrítico, que percebe a inadequação de um estilo sofisticado para narrar a vida popular.

4. (USC) As obras de Clarice Lispector e Cecília Meireles têm em comum:
a) a forma literária utilizada para manifestarem-se.
b) a abordagem da problemática humana a nível profundo.
c) o fato de se destinarem também ao público infantil.
d) a não filiação radical a nenhuma das correntes modernistas.
e) a predominância da narrativa introspectiva.

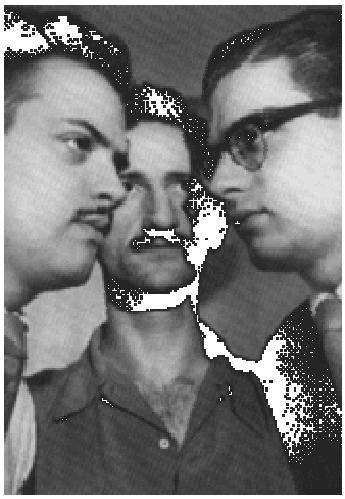
12. AS VANGUARDAS POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS

O CONCRETISMO: ORIGENS

No plano internacional, o movimento Concretista em sua dimensão poética, foi lançado pelo poeta suíço-boliviano Eugen Gomringer, a quem Décio Pignatari encontrara numa visita a Ulm, em 1955. Gomringer chamava *Konstellationen* suas composições de estrutura ortogonal (que forma ângulos retos) e linguagem reduzida escrita em alemão, francês, inglês e espanhol, mas aceitou a denominação geral poesia concreta/ *konkrete dichtung*, proposta pelo grupo Noigandres que, por sua vez, costumava designar por "ideogramas" seus poemas em geral de semântica mais complexa, plurilíngue e de múltiplas direções de leitura.

A cooperação entre os poetas concretos brasileiros e Gomringer resultou numa antologia de poesia concreta, de âmbito plurinacional, editada pelo poeta das "constelações" na revista Spirale. O concretismo brasileiro também foi bastante influenciado pela prosa de James Joyce e pela poesia de Ezra Pound, E.E. Cummings assim como pelo poeta simbolista Stéphane Mallarmé.

O CONCRETISMO NO BRASIL



Os concretistas Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari

O Concretismo brasileiro tem suas raízes na década de 1950 em que forma-se o grupo de pintores concretos de São Paulo, liderados por Waldemar Cordeiro, jovem artista ítalo-brasileiro. Mas no âmbito da poesia foram Haroldo de Campos, juntamente com seu irmão, Augusto de Campos e Décio Pignatari, que lançaram as bases do Concretismo no Brasil. Foram estes os poetas que se reuniram em torno da revista-livro ***Noigandres*** fundada em 1952, em São Paulo, recebendo assim a alcunha de "grupo Noigandres".

Aproveitando-se de bases lançadas pelo simbolismo francês, o movimento concretista repensou toda a produção artística e desenvolveu uma nova possibilidade estética, que já não buscava o referencial no mundo externo ao texto, mas nele próprio. Outra característica desse movimento é desconstrução total do verso e não mais para uma reformulação. O antigo verso agora se submete às exigências da geometria, do som, da página em branco que agora tem função significativa. Vejamos agora como esses traços operam na poesia.

Em 1953 temos o primeiro livro de poesia concreta publicado: *poetamenos*, de Augusto de Campos. O poema que vemos a seguir foi retirado deste livro, originalmente impresso em azul (negrito) e laranja, ele revela duas vozes (feminina e masculina) que se aglutinam e que se separam e que para isso precisam do espaço em branco da folha, assim como uma referência geométrica que reforça a ideia de que essas vozes se movimentam nesse sentido.

"eis os amantes"
eis
os
amantes sem parentes
senão
os corpos
irmã**um** geme**outrem**
cimaeu baix**ela**
ecoraç**ambos**
dupla**mpl**infant**uno(s)**empre
semen(t)emventre
estesse **aquel**ele
inhum**en**outro

Das atividades e experimentos do grupo Noigandres emergiria, entre 1953 e 1956, o movimento de poesia concreta, cujo lançamento público iria ocorrer na "Exposição Nacional de Arte Concreta" (1956 1957), na qual tomaram parte poetas e artistas plásticos de São Paulo e do Rio de Janeiro O movimento Concretista também esteve presente no Rio de Janeiro sob a liderança do Grupo Frente, fundado em 1954, sob a liderança de Ivan Serpa; quanto à poesia, participavam da mostra o poeta e crítico de arte Ferreira Gullar (maranhense de nascimento), expressamente convidado por Augusto de Campos, e o mato-grossense Wladimir Dias Pino. É interessante notar que por volta dessa exposição nacional a poesia concreta entre em uma fase chamada geométrica. Os poemas agora apresentam uma estrutura mais rigorosamente abstrata, na qual a disposição do poema no papel aparece acontece com um rigor maior dado a sua proximidade com as formas geométricas. Vejamos como isto funciona nos poemas abaixo, também de Augusto de Campos.

"tensão"

com can
som tem

com tem tam
tém são bem

tom sem
bem som

e i x o l h o
p o l o f i x o
e i x o f l o r
p e s o f i x o
e i x o s o l o
o l h o f i x o

Em 1959, os artistas concretos do Rio, sob a liderança de Ferreira Gullar, lançam a dissidência denominada Neoconcretismo, anunciada por um manifesto publicado no Jornal de Brasil, cujo Suplemento Dominical se convertera na tribuna dos poetas e pintores da vanguarda brasileira. No plano estético, o dissídio explicava-se pela diferença de formação do grupo carioca, em especial de seu porta-voz e teórico, Ferreira Gullar, cuja concepção artística progredia da matriz surrealista francesa, aguçada pelas leituras de Antonin Artaud, e decantada pelo cubismo e pela abstração geométrica, uma concepção de forte marca subjetivista.

Os paulistas, acusados pelos cariocas de "racionalistas", defendiam, na verdade um "racionalismo sensível", uma dialética "razão/sensibilidade", que não discrepava da máxima de Fernando Pessoa: "Tudo que em mim sente está pensando", e que não encontraria maiores objeções da parte de Mallarmé da "geometria do espírito"; de Ezra Pound da equação "poesia" igual à matemática inspirada" e entre nós, de João Cabral com a publicação de *O Engenho* (1945).

Hoje, boa parte das diferenças entre o grupo paulista e carioca pertence, sobretudo à pequena história e não relevam que divergência maior existiria entre os grupos carioca e paulista. Razão tinha Hélio Oiticica, o mais jovem e um dos mais ousados e criativos entre os artistas do Rio, quando, em 1967, deu o exemplo de largueza de compreensão e superação de ressentimentos, ao organizar a exposição "Nova Objetividade Brasileira" propondo uma relativização dos "ismos" e da "vocação construtiva" como ideal comum, convidando para dela participar o inimigo n°1 do "neoconcretismo" carioca, Waldemar Cordeiro, que desenvolvia em cooperação com o poeta Augusto de Campos outra fase se seu trabalho.

Poema de Haroldo de Campos

Quanto ao neoconcretismo em poesia, acabou por ser um movimento de curta duração, que deixou magro saldo. Gullar, converteu-se a uma linha populista, tornando-se porta-voz das teses dogmáticas do CPC (Centro Popular de Cultura) da UNE (União Nacional dos Estudantes). E na ocasião, os poetas concretos de São Paulo, alinham-se ideologicamente à esquerda, porém anti-stalinistas, contrários ao "realismo socialista".

Em resposta, o grupo carioca reclamava através dos dizeres de Maiakovski "sem forma revolucionária, não há arte revolucionária", "a novidade, novidade do material e do procedimento, é indispensável a toda obra poética". Hoje, passados 40 anos da "Exposição Nacional de Arte Concreta", avalia-se que ambas as orientações artísticas daquele período fecundo e polêmico, com as naturais diferenças de temperamento e realização, podem ser vistas com variantes - até complementares - de um "Projeto Construtivo Brasileiro", título aliás da grande exposição retrospectiva apresentada, em 1977, no MAM do Rio e na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Prova disto é que Alfredo Volpi foi respeitado por ambas as tendências e respaldado pela crítica de SãoPaulo, (Mário Schenberg à frente) e do Rio (Mário Pedrosa). Outro elemento em comum foi a incorporação de elementos de outras mídias (visuais, auditivas, táteis) ao texto criou uma nova tendência, que renovou com muita força o pensamento artístico nacional. O texto poético deixou de ser uma mera interpretação da realidade e passou a constituir sua própria realidade.

A arte concreta no Brasil - que entretém remotas afinidades com o geometrismo da cerâmica e dos motivos da pintura corporal indígena, assim como o pré-cubismo das esculturas e objetos religiosos africanos; é contemporânea a criação de Brasília, a nova Capital, por obra do arquiteto Oscar Niemeyer e do urbanista Lúcio Costa -- teve também grande influência no desenho, no plano teórico, pelas intervenções de Décio Pignatari; na propaganda; na reformulação visual da imprensa, Amílcar de Castro; junto à música de vanguarda, cujos compositores publicaram seu manifesto na revista Invenção, junho de 1963, dirigida pelos concretos de S. Paulo, como também junto à nova música popular que trazia o sofisticado movimento Tropicalista de Caetano Veloso e Gilberto Gil, influenciado por ideias de Hélio Oiticica, pela prática inovadora da poesia brasileira - de Oswald e João Cabral à poesia concreta -- e apoiado, pioneiramente, no plano crítico e musicológico, por Augusto de Campos

Da ótica dessa "Nova Objetividade" ou "Novo Objetivismo", a arte construtiva brasileira constitui um magnífico exemplo da antropofagia cultural, preconizada por Oswald de Andrade: devoração crítica do legado universal sob a perspectiva da "diferença" brasileira. "Somos concretistas" escreveu, com efeito, Oswald em seu fundamental Manifesto Antropófago de 1928, referindo o exemplo "sonorista" (zaúm diriam os futuristas russos) extraído de uma canção indígena brasileira (em língua tupi-guarani)

catiti catiti
imara notiá
notiá imara
ipeju

Mesmo depois que a época da poesia concreta havia passado como uma corrente definida da tendência artística brasileira, os integrantes originais desse movimento não pararam de produzir. Sempre envolvidos em debates, discussões e críticas, continuaram marcando os rumos da arte e do pensamento estético, nacional e internacionalmente. E se, de fato, como já ficou dito, o construtivismo brasileiro pode reivindicar raízes pré-cabralinas na arte aborígine -- da cerâmica à pintura corporal e à multiplicidade de cores da arte plumária, por um lado; por outro, encontra manifestas afinidades com o jogo de formas combinatórias vertiginosas de nosso Barroco, cuja extroversão pública se dá nas manifestações populares, em seu esplendor multicolorido e em suas evoluções rítmico-alegóricas, tais como o carnaval do Rio, e o da Bahia.

BIBLIOGRAFIA:

CAMPOS, H. - O Balanço da Bossa e Outras Bossas, Editora Perspectiva: São Paulo, 1974.

CAMPOS, A.; CAMPOS, H.; PIGNATARI, D. – Teoria da Poesia Concreta: Textos Críticos e Manifestos. Editora Livraria Duas Cidades: São Paulo, 1975.

EXERCÍCIOS

1. (PUCCAMP) – São as seguintes características da Poesia Concreta:
a) a unidade poética deixa de ser a palavra e passa a ser o verso; busca-se a adequação da forma poética às características do mundo moderno.
b) a palavra é explorada quanto aos aspectos semântico, sintáticos, sonoro e gráfico (visual); o espaço em branco do papel passa a integrar o significado do poema.
c) cada palavra refere-se às palavras circunvizinhas verbal, vocal ou visualmente; respeita-se a distribuição linear da linguagem verbal.
d) evita-se o imediatismo da comunicação visual; utilizando-se cores, tipos diferentes de letras, recursos de outras arte e linguagens.
e) o poema é uma aventura da palavra no espaço; defende-se uma poesia a serviço da manifestação da pura subjetividade

2. beba coca cola
babe cola
beba coca
babe cola caco
caco
cola
c l o a c a
"beba coca cola"

(Décio Pignatari, 1957)

Observando que a palavra cloaca significa "fossa", "coletor de esgoto", responda: por que o poema, "coca cola", de Décio Pignatari, foi chamado de "antipropaganda"?

3. (UFV-MG)

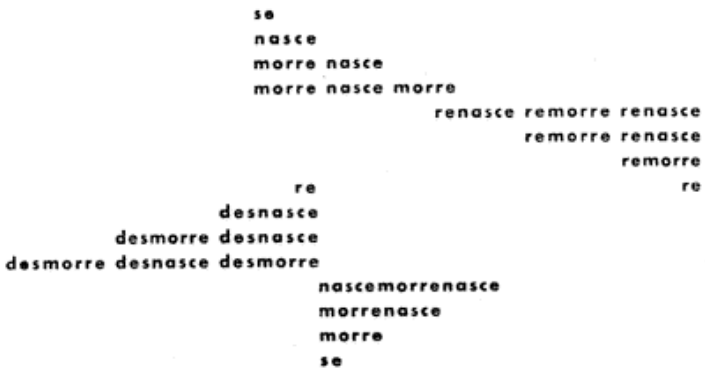
mar azul
mar azul marco azul
mar azul marco azul barco azul
mar azul marco azul barco azul arco azul
mar azul marco azul barco azul arco azul ar azul

Sobre o poema acima, todas as afirmativas estão corretas exceto:

a) A expressão "marco azul" pode ser considerada uma primeira visualização do barco, e "arco azul" refere-se à abóboda celeste.
b) Como recurso fônico, a aliteração é uma constante no texto.
c) O primeiro verso possui três sílabas poéticas e os demais são múltiplos de três.
d) O poema constrói-se objetivando a comunicação verbal e visual.
e) Técnicas tradicionais de versificação são amplamente utilizadas pelo poeta.

4. (ITA) Decretando o fim do verso e abolindo (a) (o)....., esses vanguardistas procuram elaborar novas formas de comunicação poética em que predomine o aspecto material do signo, de acordo com as transformações ocorridas na época. Neste sentido, (a) (o) ..... explora basicamente (a) (o) ....., jogando com formas, criando estruturas que se relacionam visualmente.
a) sintaxe tradicional – concretismo – significante
b) metrificação – poesia práxis – significado
c) lirismo – poema processo – concreto
d)versificação – neoconcretismo – sonoridade
e) sintaxe – bossa nova – ritmo

5. (UFV-MG) Considere o poema concretista:



(Haroldo de Campos)

Todas as alternativas apresentam procedimentos poéticos utilizados por Haroldo de Campo, exceto:

a) Menosprezo pelo aspecto sonoro da palavra.
b) Ausência de elementos que normalmente caracterizam a poesia, como sinais de pontuação, versos e estrofes regulares.
c) Aproveitamento do espaço físico da página branca, daí a concepção do poema plástico, concreto.
d) Uso de uma linguagem sincrética que incorpora palavra, som e visual – chamada *verbicovisual.*
e) Técnica da repetição para a fixação da mensagem nuclear do poema.