

Literatura

Período Romântico

Organizadores

Neide Luzia de Rezende

Maria Lúcia C. V. O. Andrade

Valdir Heitor Barzotto

Elaboradoras

Neide Luzia de Rezende

Gabriela Rodella

Maria Claudia Rodrigues Alves

1

módulo

Nome do aluno _____

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Governador: *Geraldo Alckmin*

Secretaria de Estado da Educação de São Paulo

Secretário: *Gabriel Benedito Issac Chalita*

Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas – CENP

Coordenadora: *Sônia Maria Silva*

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: *Adolpho José Melfi*

Pró-Reitora de Graduação

Sônia Teresinha de Sousa Penin

Pró-Reitor de Cultura e Extensão Universitária

Adilson Avansi Abreu

FUNDAÇÃO DE APOIO À FACULDADE DE EDUCAÇÃO – FAFE

Presidente do Conselho Curador: *Selma Garrido Pimenta*

Diretoria Administrativa: *Anna Maria Pessoa de Carvalho*

Diretoria Financeira: *Sílvia Luzia Frateschi Trivelato*

PROGRAMA PRÓ-UNIVERSITÁRIO

Coordenadora Geral: *Eleny Mitrulis*

Vice-coordenadora Geral: *Sônia Maria Vanzella Castellar*

Coordenadora Pedagógica: *Helena Coharik Chamlian*

Coordenadores de Área

Biologia:

Paulo Takeo Sano – Lyria Mori

Física:

Maurício Pietrocola – Nobuko Ueta

Geografia:

Sônia Maria Vanzella Castellar – Elvio Rodrigues Martins

História:

Kátia Maria Abud – Raquel Glezer

Língua Inglesa:

Anna Maria Carmagnani – Walkyria Monte Mór

Língua Portuguesa:

Maria Lúcia Victório de Oliveira Andrade – Neide Luzia de Rezende – Valdir Heitor Barzotto

Matemática:

Antônio Carlos Brolezzi – Elvia Mureb Sallum – Martha S. Monteiro

Química:

Maria Eunice Ribeiro Marcondes – Marcelo Giordan

Produção Editorial

Dreampix Comunicação

Revisão, diagramação, capa e projeto gráfico: *André Jun Nishizawa, Eduardo Higa Sokei, Mariana Pimenta Coan, Mario Guimarães Mucida e Wagner Shimabukuro*

Que Stendhal...
leitores, coisa é que adm...
rovavelmente consterna...
lores de Stendhal, nem...
De... cinco. Tr...
na qual eu Brás Cubo...
um Xavier de Maistre...
ode ser. Ob...
da melanc...
o. Ad...
uro...
anc

Cartas ao Aluno



Carta da

Pró-Reitoria de Graduação

Caro aluno,

Com muita alegria, a Universidade de São Paulo, por meio de seus estudantes e de seus professores, participa dessa parceria com a Secretaria de Estado da Educação, oferecendo a você o que temos de melhor: conhecimento.

Conhecimento é a chave para o desenvolvimento das pessoas e das nações e freqüentar o ensino superior é a maneira mais efetiva de ampliar conhecimentos de forma sistemática e de se preparar para uma profissão.

Ingressar numa universidade de reconhecida qualidade e gratuita é o desejo de tantos jovens como você. Por isso, a USP, assim como outras universidades públicas, possui um vestibular tão concorrido. Para enfrentar tal concorrência, muitos alunos do ensino médio, inclusive os que estudam em escolas particulares de reconhecida qualidade, fazem cursinhos preparatórios, em geral de alto custo e inacessíveis à maioria dos alunos da escola pública.

O presente programa oferece a você a possibilidade de se preparar para enfrentar com melhores condições um vestibular, retomando aspectos fundamentais da programação do ensino médio. Espera-se, também, que essa revisão, orientada por objetivos educacionais, o auxilie a perceber com clareza o desenvolvimento pessoal que adquiriu ao longo da educação básica. Tomar posse da própria formação certamente lhe dará a segurança necessária para enfrentar qualquer situação de vida e de trabalho.

Enfrente com garra esse programa. Os próximos meses, até os exames em novembro, exigirão de sua parte muita disciplina e estudo diário. Os monitores e os professores da USP, em parceria com os professores de sua escola, estão se dedicando muito para ajudá-lo nessa travessia.

Em nome da comunidade USP, desejo-lhe, meu caro aluno, disposição e vigor para o presente desafio.

Sonia Teresinha de Sousa Penin.

Pró-Reitora de Graduação.

Carta da

Secretaria de Estado da Educação

Caro aluno,

Com a efetiva expansão e a crescente melhoria do ensino médio estadual, os desafios vivenciados por todos os jovens matriculados nas escolas da rede estadual de ensino, no momento de ingressar nas universidades públicas, vêm se inserindo, ao longo dos anos, num contexto aparentemente contraditório.

Se de um lado nota-se um gradual aumento no percentual dos jovens aprovados nos exames vestibulares da Fuvest — o que, indubitavelmente, comprova a qualidade dos estudos públicos oferecidos —, de outro mostra quão desiguais têm sido as condições apresentadas pelos alunos ao concluírem a última etapa da educação básica.

Diante dessa realidade, e com o objetivo de assegurar a esses alunos o patamar de formação básica necessário ao restabelecimento da igualdade de direitos demandados pela continuidade de estudos em nível superior, a Secretaria de Estado da Educação assumiu, em 2004, o compromisso de abrir, no programa denominado Pró-Universitário, 5.000 vagas para alunos matriculados na terceira série do curso regular do ensino médio. É uma proposta de trabalho que busca ampliar e diversificar as oportunidades de aprendizagem de novos conhecimentos e conteúdos de modo a instrumentalizar o aluno para uma efetiva inserção no mundo acadêmico. Tal proposta pedagógica buscará contemplar as diferentes disciplinas do currículo do ensino médio mediante material didático especialmente construído para esse fim.

O Programa não só quer encorajar você, aluno da escola pública, a participar do exame seletivo de ingresso no ensino público superior, como espera se constituir em um efetivo canal interativo entre a escola de ensino médio e a universidade. Num processo de contribuições mútuas, rico e diversificado em subsídios, essa parceria poderá, no caso da estadual paulista, contribuir para o aperfeiçoamento de seu currículo, organização e formação de docentes.

Prof. Sonia Maria Silva

Coordenadora da Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas

Apresentação da área

Será que literatura se ensina e se aprende? Esta é uma questão bastante controversa.

Quem, tantas vezes, não foi obrigado a ler livros de ficção e de poesia para depois responder a exercícios de compreensão de texto? Mesmo que a leitura tenha proporcionado emoção, instigado questões as mais essenciais para nossas vidas, ao ser reduzida somente a desvitalizadas questões de prova, o fato é que a literatura morre, torna-se um mero exercício escolar.

Prazer e conhecimento – esse binômio associado à literatura é inseparável para quem vê a arte como forma de humanização do homem, como aquisição de um bem essencial ao espírito. O acesso a tal bem pode ter sim a colaboração da escola, em princípio capacitada para indicar ao aluno as boas obras e orientá-lo a desfrutar não só da história que narra mas do modo como é narrada, além de levá-lo a conhecer por meio dela as questões importantes da época em que surgiu. Porém, não é o contato com características de escolas literárias, a história literária como reflexo da história geral, a leitura de resumos de obras ou a análise acadêmica de poemas que vão instituir o gosto ou fazer conhecer a literatura importante que existiu antes da gente.

Nesse sentido, o que se propõe aqui será a tentativa de propiciar o contato direto do aluno com o texto literário. Nada substitui sua leitura – nem o resumo, nem o texto teórico, nem a leitura do professor.

Neste curso, toda a abordagem literária partirá da obra lida, ainda que seja esta leitura muitas vezes difícil, devido, não só à falta de tempo, como à falta de familiaridade com a tarefa. Nosso conteúdo: basicamente os livros do vestibular da FUVEST deste ano de 2004. São livros significativos dentro da tradição literária, capazes de propiciar, com a devida orientação, uma descoberta dos seres e das coisas do mundo.

Jamais esquecer que a literatura só existe porque existe você, leitor.

Apresentação do módulo

Este módulo se inicia com o romance de Manuel Antonio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias* e prossegue com *Lucíola*, de José de Alencar, alguns poemas de Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias e Castro Alves, todos do período romântico. Além desse conteúdo estrito de literatura, apresenta também estratégias para a leitura e para o trabalho em sala de aula.

Optou-se pelo romance de Manuel Antonio de Almeida porque, além de ele constar na lista da FUVEST, mostra ser um bom ponto de partida para os objetivos pretendidos com esse módulo, que é propiciar a leitura integral das obras e trazê-las para o universo de compreensão e de significação do leitor.

Ainda que você, aluno, tenha dificuldade com o texto literário, ou seja, ainda que lhe pareça complexa a tarefa de levar adiante a leitura de um livro longo, com muitos vocábulos desconhecidos do falante de hoje e com profusão de trechos descritivos e documentais, esse romance tem histórias engraçadas, tão bem encadeadas que nenhuma é ali desnecessária e se você não prestar atenção ou quiser pular algum trecho corre o risco de ver sua compreensão do livro prejudicada. Isso faz com que nossa atenção fique o tempo todo em alerta para saber o destino das personagens e o desfecho de suas ações.

Como contraponto a essa vertente mais popular do romance que é *Memórias de um sargento de milícias*, buscou-se destacar com *Lucíola*, de José de Alencar, uma outra vertente, vinculada à facção burguesa do romance europeu que teve na figura da cortesã um emblema do drama que povoava o imaginário do homem burguês da primeira metade do século XIX.

Ambos os romances são de leitura agradável e estimulante e nos ensinam tanto sobre o gênero romanesco quanto sobre a sociedade da época, além de permitir uma reflexão sobre o próprio homem – o homem na história, mas cujos sentimentos não se limitam ao tempo histórico (se assim não fosse, não conseguiríamos ir adiante na leitura, pois não seríamos capazes de identificação).

Este módulo e este curso não substituem evidentemente o conteúdo da escola, servem-lhe de subsídio. Por isso, sugere-se que se tenha sempre à disposição para consulta e estudo o material didático usado no curso regular – sobretudo o rico acervo que em geral possui a biblioteca escolar.

Guia de estudo

Começemos por um *paradoxo*... (**Tarefinha 1**)

Direitos imprescritíveis do leitor

- O direito de não ler
- O direito de pular páginas
- O direito de não terminar o livro
- O direito de reler
- O direito de ler qualquer coisa
- O direito ao “bovarismo” (doença textualmente transmissível)
- O direito de ler em qualquer lugar
- O direito de ler uma frase aqui e outra ali
- O direito de ler em voz alta
- O direito de calar

Daniel Pennac, *Como um romance*

Conteúdo

Unidade I

- Texto-base: Manuel Antônio de Almeida: *Memórias de um sargento de milícias*

Unidade II

- José de Alencar: *Lucíola*

Unidade III

- Gonçalves Dias: *Poesias*
- Álvares de Azevedo: *Lira dos vinte anos*
- Castro Alves: *Espumas flutuantes, Navio negreiro*

Estratégias sugeridas

- Conversa entre os alunos, em grupo, sobre o texto lido e apresentação conjunta para a classe do resultado da discussão.
- Estudo do texto pelo estagiário, orientado pelas tarefinhas propostas.

• As aulas deverão transcorrer numa interação contínua entre o estagiário e o aluno e também entre os próprios alunos, tendo como matéria o texto literário. Acredita-se que a leitura despertará questões as mais variadas, as quais deverão ser consideradas legítimas para a discussão que se fará em sala, pois uma obra só se realiza efetivamente na leitura. O poema e a narrativa pedem abordagens no mais das vezes diferentes.

Prosa

• No início da aula, os alunos poderão se reunir em grupos de 5 durante cerca de dez ou quinze minutos, no máximo, para, entre si, levantarem um aspecto que consideram instigante e que gostariam de discutir mais, expondo-o em seguida para toda a classe. Assim, cerca de 8 aspectos ou questões poderão ser, com a ajuda do estagiário, sintetizados e discutidos em conjunto, durante cerca de 20 a 30 minutos.

• Em seguida, sob a batuta do estagiário, far-se-á um estudo mais aprofundado do tema da aula, que deverá se reportar ao romance em estudo.

Poema

• Os alunos podem buscar novos poemas dos autores indicados, como podem escolhê-los ao final do módulo. É importante ler os poemas escolhidos mais de uma vez antes da aula, para ir captando suas imagens e seu sentido.

• Em sala, reunidos em grupos de cinco, os alunos trocarão seus poemas e escolherão um dentre todos para ser lido para a toda a classe. Desse modo, serão lidos em torno de 8 poemas.

• Após a leitura, o aluno indicado pelo grupo poderá fazer um rápido comentário a respeito do poema lido. Não se trata de “análise”, mas o leitor deve dar mostras de que sabe algo a respeito do poeta e de que entendeu sua mensagem.

• Em seguida, sob a batuta do estagiário, far-se-á um estudo mais aprofundado do tema da aula, que deverá versar sobre poema.

Unidade 1

Manuel Antônio de Almeida

Memórias de um sargento de milícias

Comentário dos dois parágrafos iniciais do capítulo 1

O comentário dos dois parágrafos iniciais tem por objetivo situá-lo em relação ao tempo, ao espaço, às personagens principais e ao estilo do autor, dentre outros aspectos importantes relacionados à leitura do romance.

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, provas, razões principais e finais, e todos esses trejeitos judiciais que se chamava o *processo*.

Tempo do rei

O narrador compara no livro o “tempo do rei”, sobre o qual escreve (tempo do enunciado), e o tempo em que ele vive, ou melhor, o tempo do momento em que está escrevendo o romance (tempo da enunciação). É no primeiro tempo que a história se passa, sendo muitos dos seus costumes descritos pelo narrador, que dá pois aos seus personagens a marca do momento histórico em que vivem, isto é, o reinado de D. João VI, portanto anterior à independência do Brasil. Para o narrador, aqueles eram tempos melhores, mais “autênticos” (veja como ele vai mostrando isso ao longo do livro). Por isso, a História (os fatos, o modo de vida e a mentalidade de uma época) ganha também uma dimensão de fábula, como de fato pretende o narrador ao iniciar seu romance com uma fórmula própria a esse gênero. O romance parece o tempo todo transitar entre essas duas

Organizadores

Neide Luzia de
Rezende

Maria Lúcia C. V.
O. Andrade

Valdir Heitor
Barzotto

Elaboradora

Neide Luzia de
Rezende

dimensões da narrativa – a invenção e a realidade, de modo entretanto bastante *verossímil*, ou seja, pela boa estruturação desses elementos, vivenciamos os acontecimentos do livro como se fossem possíveis e verdadeiros.

Meirinhos, cadeia judiciária, demanda, desembargadores, citações, provarás, razões principais e finais, processo

Todos esses termos pertencem ao campo de significação da área jurídica. Será nesse âmbito que se explicarão muitas das situações vividas pelas personagens e de cujas relações o narrador extrai grande parte de sua comicidade. A *sátira* (que visa ridicularizar hábitos e comportamentos morais e sociais) é direcionada para a pretensa rede de poder das autoridades jurídicas do romance, que encarnam a vontade do Estado absolutista.

“Os meirinhos de hoje não são mais do que a sombra caricata dos meirinhos do tempo do rei.”

Na verdade, como o leitor verá, o narrador contribui bastante para desbançar essa nobre figura do meirinho e de todas as outras autoridades da área jurídica, pois tratará ao longo do romance de colocá-lo muitas vezes em situação bem pouco nobre, mostrando todas suas fraquezas e expondo-o ao ridículo. As normas rígidas do campo jurídico, que criam a ilusão de uma ordem regular que não existe, é o alvo crítico de Manuel Antonio de Almeida no romance.

A caricatura é um meio de compor uma figura com alguns traços carregados (*caricato* em italiano é carregado), aproveitando justamente com esses traços expor criticamente o retratado. A caricatura verbal se faz com palavras, mas também pode ser construída com outras linguagens, o desenho ou a pintura, por exemplo – aliás são estas as mais populares. (**Tarefinha 2**)



Caricatura de Gonçalves Dias por Loredana.

Subsídios para o estudo do romance

No INÍCIO, O FOLHETIM

Memórias de um sargento de milícias, o único romance de Manuel Antonio de Almeida, apareceu semanalmente de 1852 a 1853, num jornal do Rio de Janeiro. Esta era a forma mais comum de publicação dos romances na época. Denominada *folhetim*, pode ser considerada, por sua forma de composição e de divulgação, uma parenta próxima das nossas telenovelas de hoje: em capítulos, eram publicados nos rodapés dos jornais, em intervalos que variavam de dois dias a uma semana. Enquanto o autor escrevia o novo capítulo, o leitor aguardava ansiosamente.

Quase todos os romances que fizeram sucesso ao longo do século XIX foram publicados antes como folhetins¹, o que configurava um meio seguro de vender jornais, assim como nossas telenovelas garantem para o veículo TV um espectador fiel e preso à sedução desse folhetim contemporâneo.

O gênero conheceu um sucesso enorme entre o público leitor do Rio de Janeiro e acolheu as narrativas as mais diversas: inúmeros eram os folhetins franceses traduzidos para o português, crônicas, romances de cunho moral, muitas aventuras rocambolescas. Eram obras selecionadas, portanto, para prender a atenção da maior fatia possível de público. Como os meios de comunicação de hoje, o jornal se esmerava na busca do leitor para constituir seu mercado.

A exemplo também do que em geral ocorria com as obras publicadas como folhetins, *Memórias de um sargento de milícias* foi logo depois publicado em livro – em 1854 e 1855, respectivamente o primeiro e segundo volumes. Segundo Mário de Andrade, o livro não conheceu o mesmo sucesso do folhetim. Na verdade, foi somente em meados do século XX que *Memórias de um sargento de milícias* se firmou na história literária e conheceu sucessivas edições.

UM CLÁSSICO, UMA OBRA CANÔNICA?

Um livro, para fazer parte do cânone, isto é, para pertencer à seleta relação das obras clássicas de uma literatura nacional, deve ter sua importância reconhecida pelos leitores. E justamente por isso o cânone literário não é fixo.

“A palavra cânone vem do grego *kanón*, através do latim *canon*, e significava ‘regra’. Com o passar do tempo, a palavra adquiriu o sentido específico de conjunto de textos autorizados, exatos, modelares”. (Perrone-Moisés, p. 61)

Ou seja, trata-se de uma lista de livros representativos de uma época e que tanto do ponto de vista das questões que suscita quanto do ponto de vista formal pode ser considerado uma espécie de exemplo – o melhor exemplo. Como diz Luiz Roncari, esses livros “realizam em alto grau as expectativas literárias de sua época e, ao mesmo tempo, não se esgotam nelas, mas as transcendem” (p. 375).

A lista de livros canônicos não é fixa porque o padrão do gosto muda e os leitores críticos de uma determinada época podem rever a importância de uma obra na história, retirando-a ou incluindo-a nessa lista: “histórico é, ao contrário do que diz a convenção, o que ficou, não o que morreu” (Bosi, p.47).

¹ O termo tem sua origem no francês *feuilleton*, espaço dedicado ao entretenimento no rodapé dos jornais.

Ainda segundo Leyla Perrone-Moisés: “Apesar de assumirem a precariedade de suas escolhas, os escritores-críticos modernos têm a preocupação pedagógica de fornecer aos mais jovens um currículo mínimo de leituras formadoras; e esse traço pedagógico está presente em qualquer listagem de autores, desde a Antigüidade” (p.63).

SOBRE A FORMA DE COMPOSIÇÃO

O romance *Memórias de um sargento de milícias* foi lançado inicialmente em dois volumes. Nas edições de hoje, não há essa divisão, mas ela pode ser percebida na estruturação do livro: é possível observar nos dezoito capítulos iniciais uma composição mais próxima da **crônica**, com descrições dos costumes da época e a apresentação dos diferentes tipos e o contexto de cada um (**Tarefinha 4**). Já nos capítulos seguintes pode-se observar uma ênfase no enredo e no desenrolar da trama, uma estrutura de **romance** mais propriamente – e é o próprio narrador quem a anuncia no capítulo dezoito: “Agora começam as histórias, se não mais importantes, pelo menos um pouco mais sisudas”. O enfoque está na narrativa e o desenrolar da vida adulta de Leonardo Filho é destacado.

A MATÉRIA DO ROMANCE

Para escrever seu romance, Manuel Antonio de Almeida se baseou livremente em relatos de seu colega Antônio Cesar Ramos, português que veio ao Brasil para lutar na Guerra da Cisplatina, em 1817. Promovido a sargento de milícias, sob o mando do verdadeiro major Vidigal, esse sargento reformado gostava de conversar com o autor de *Memórias de um sargento de milícias*, que provavelmente o escutava tomando nota dos casos para usá-los nas *Memórias*. (**Tarefinha 5**)

O Vidigal parece ser, segundo informações recolhidas por Mário de Andrade, o único personagem autenticamente histórico do romance. “O major Vidigal que principia aparecendo em 1809, foi durante muitos anos, mais que o Chefe, o dono da Polícia Colonial carioca. Habilíssimo nas diligências, perverso e ditatorial nos castigos, era o horror das classes desprotegidas do Rio de Janeiro” (p. 129).

Mário de Andrade, grande estudioso da cultura popular brasileira, ficou impressionado com a riqueza e a autenticidade das descrições do autor. Entretanto, com argúcia, aponta para uma ausência importante.

“Ora é curiosíssimo notar que num livro tão rico de documentação de costumes nacionais como estas *Memórias*, haja ausência quase total de contribuição negra. Entre os personagens não há um só que seja preto. Sabemos apenas que são geralmente negros os barbeiros de então, negras as baianas dançarinas da procissão dos Ourives, e o mais são referências desatentas a escravos e às crias de D. Maria. No vigésimo capítulo da segunda parte o romancista nos fala de um vadio chamado Teotônio, procurado pela polícia, dono de uma casa de tavolagem e apreciadíssimo de todos pelas suas habilidades de salão. Não havia baile ou cerimônia familiar a que o dono da casa, querendo garantir riso na festa, não convidasse o Teotônio. E entre as habilidades deste, conta Manuel Antonio de Almeida, estava a de cantar admiravelmente ‘em língua de negro’. Por aí se percebe que era ainda considerada coisa espetacular e rara, verdadeiro exotismo nas funçanatas de brancos, a música e a linguagem dos pretos.” (p. 131-2)

De fato, no romance encontramos uma classe social que poderia ser chamada de pequena burguesia, espécie de classe média no interior da qual havia os mais e os menos remediados. A cultura documentada no romance era também aquela a que essa classe tinha acesso. Era a sociedade dos homens livres do Brasil de então (os negros escravos esperariam ainda mais de meio século para a libertação). Era uma sociedade que, como se vê no romance, embora já compartilhasse da ideologia burguesa sobre o trabalho, ainda punha bem pouco a mão na massa. O trabalho braçal, realizado pelos escravos, era para essa sociedade de homens livres uma vergonha.

“Na limpidez transparente do seu universo sem culpa, entrevemos o contorno de uma terra sem males definitivos ou irremediáveis, regida por uma encantadora neutralidade moral. Lá não se trabalha, não se passa necessidade, tudo se remedeia. Na sociedade parasitária e indolente, que era a dos homens livres do Brasil de então, haveria muito disto, graças à brutalidade do trabalho escravo, que o autor elide junto com outras formas de violência” – diz Antonio Candido no estudo sobre o romance. (“Dialética da malandragem”, p. 53-4)

Outra questão importante que observamos no romance são as relações familiares e de *gênero*². A família formal burguesa, constituída pela mãe, pai e filhos, tem poucos exemplos no romance, são muitos outros os arranjos possíveis, sem que isso seja visto pelo narrador como um atentado flagrante à moral da sociedade. Há no romance uma dinâmica de relações sociais, familiares e parentais diferente da que iria prevalecer no interior das classes médias e burguesas da sociedade das décadas posteriores. (**Tarefinha 6**)

Quanto às relações entre homens e mulheres, Luisinha e Vidinha parecem até exemplos didáticos: a primeira no pólo da ordem, das relações formais, traz consigo herança, parentela, posição e deveres; a outra, no pólo da desordem, a nenhum compromisso obriga a não ser o do coração. Entretanto, ao final do romance, Leonardo opta por Luisinha, pertencente à sociedade mais organizada e que se impunha perante os desarranjos dos grupos mais populares.

TAREFINHAS DA UNIDADE 1

Tarefinha 1 (para a sala de aula)

Foi possível identificar o *paradoxo* a que nos referimos no início do guia de estudo?

Tarefinha 2 (para casa)

Caricatura – Procure observar ao longo da sua leitura como a caricatura verbal se constrói no livro. Anote-as quando as encontrar (o melhor é você fazer a leitura com um lápis à mão para ir anotando suas observações à margem do livro e poder retomá-las depois se precisar).

Tarefinha 3 (para casa)

Vocabulário – Você encontrará ao longo do livro muitas palavras que caíram em desuso e das quais jamais ouviu falar. Entretanto, há outros termos, expressões e ditos que persistem ainda hoje na fala cotidiana. Procure reconhecer ambos os tipos de vocabulário e anote alguns deles para subsidiar a discussão quando o assunto vier à tona em classe.

² *Gênero*, nessa acepção, refere-se às características socioculturais dos sexos feminino e do masculino.

Tarefinha 4 (para a sala de aula)

Afirmou-se que os dezoito primeiros capítulos do romance têm características da crônica.

Lembrando das crônicas que você já leu, que reflexões poderia fazer sobre esse gênero discursivo? Qual sua natureza, que forma comumente costuma ter?

Tarefinha 5 (para a sala de aula)

“Para escrever seu romance, Manuel Antonio de Almeida se baseou *livremente* em relatos de seu colega Antônio Cesar Ramos” (Mário de Andrade). Discuta o significado de “livremente” nesse trecho.

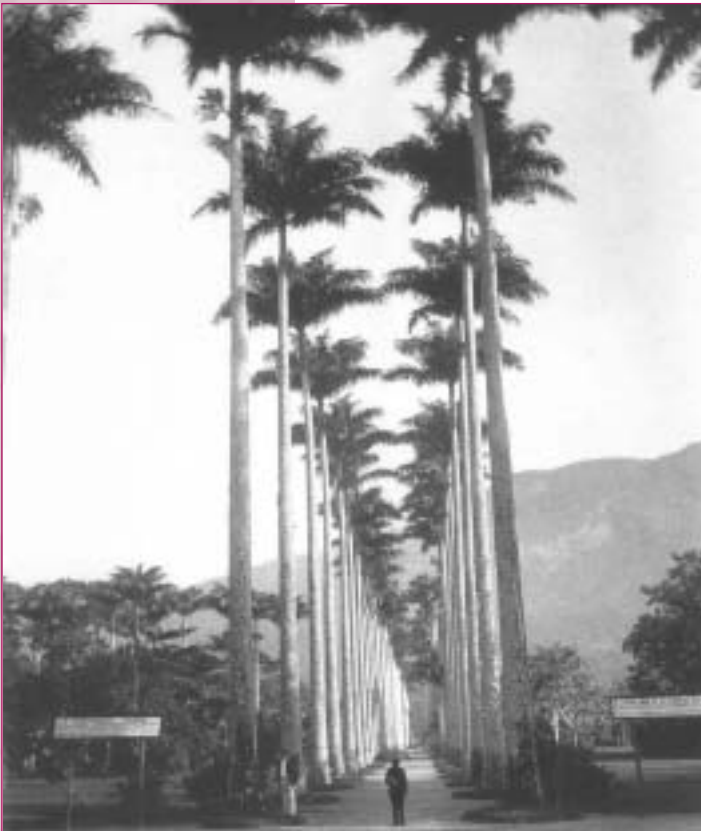
Tarefinha 6 (para casa)

“Mudaram as condições de reprodução da população, mudaram os padrões de relacionamento entre os membros da família, os modelos de autoridade estão em questionamento, a posição relativa da mulher alterou-se profundamente, e até mesmo a legislação redefiniu o conceito de família – de uma concepção legal estreita sobre a família, em que só cabia um modelo de família legitimada pelo casamento com predominância do poder paterno e marital masculino, passa-se a algo mais próximo das práticas sociais vigentes”. (Cadernos de Pesquisa n. 91, nov. 1994, p. 10)

Este trecho refere-se ao contexto atual. Compare o que se diz com o universo do romance.

Tarefinha 7 (para a sala de aula)

São muitas as intervenções do narrador ao longo da narrativa. Nessas intervenções por vezes ele manifesta claramente sua posição em relação ao que narra. Anote quando isso ocorrer.



Ala de palmeiras do Jardim Botânico, c. 1876

PARA RELACIONAR

• Carlota Joaquina – a princesa do Brasil. (*Carlota Joaquina – A Princesa do Brasil, Brasil, 1994*). Direção: Carla Camurati.

“D. João 6º passou à história vitimado pela própria aparência e por uma série de características caricaturais. O rei era muito feio como também um glutão inveterado que ignorava as mais primárias normas de higiene e de asseio. De qualquer forma, o D. João imundo e glutão que chegou ao Brasil revelou-se um governante com freqüentes rasgos de bondade e muitas ações práticas. Além de abrir os portos, declarar o Brasil um reino e remodelar o Rio, ele permitiu a instalação de indústrias no país e aparelhou as Forças Armadas, criando a Academia de Marinha, a Academia Militar, construiu o Jardim Botânico, fez o teatro, a biblioteca pública e a tipografia real.” (Trecho adaptado de *História do Brasil*, Empresa Folha da Manhã, 1997, p. 96)

Unidade 2

José de Alencar

Lucíola

O romance *Lucíola* conta uma história de amor que se passa na Corte na metade do século XIX. Paulo, rapaz de 25 anos e profissão indefinida (provavelmente formado em Direito), conhece Lúcia, cortesã, prostituta de luxo, mulher fatal poderosa. O romance, narrado em primeira pessoa, mostra a protagonista interpretada pelo narrador Paulo, o que é portanto um ângulo de visão restrito. Embora Paulo seja um homem sensível, que busca construir sua personagem para além das aparências, ele não deixa de expor um imaginário masculino determinado por sua época. Lúcia (ou Lucíola) é a projeção desse imaginário.

A história que ele nos conta é a de uma jovem belíssima, desejada por todos os homens da corte. Lúcia tem casa, vestidos caros, anda sozinha pela cidade, participa de festas, frequenta o teatro e vai aonde bem entende, mas Paulo percebe nela profunda infelicidade, cuja dimensão aos poucos vai conhecendo. Ela se apaixona, mas ele, embora se veja arrastado pela paixão, não pode corresponder aos sentimentos dela.

Na metade final do romance, finalmente conhecemos a “verdadeira” Lúcia, cujo nome de batismo é Maria da Glória e cujo ingresso na prostituição se deu aos 14 anos, motivado pela mais terrível dificuldade social.

Sintomática é a conversão moral e social de Lúcia. A gradativa renúncia ao trabalho, ao dinheiro que ganhava com essa atividade e aos prazeres sexuais, inclusive ao sexo até mesmo com Paulo é vista como um processo de santificação pelo narrador-amante.

De resto, metáforas da castidade e do demoníaco percorrem o romance do início ao fim (**Tarefinha 4**), mostrando uma certa visão do feminino em que o homem romântico é atraído pelos dois extremos: a santa e a prostituta. O cristianismo se impõe como ideologia dominante: os prazeres da carne revelam a queda do espírito. Sintomático dessa mescla de anjo e demônio é o trecho abaixo.

“O rosto cândido e diáfano, que tanto me impressionou à doce claridade da lua, se transformara completamente: tinha agora uns toques ardentes e um fulgor estranho que o iluminava. Os lábios finos e delicados pareciam tímidos dos desejos que incubavam. Havia um abismo de sensualidade nas asas transparentes da narina que tremiam com o anélito do respiro curto e sibilante, e também nos fogos surdos que incendiavam a pupila negra” (p. 24)

Organizadores

Neide Luzia de Rezende

Maria Lúcia C. V. O. Andrade

Valdir Heitor Barzotto

Elaboradoras

Neide Luzia de Rezende

Gabriela Rodella

Não há escapatória para a personagem, o único lugar que um romântico burguês cristão pode reservar à mulher decaída para recuperá-la é a santificação pela abstenção sexual, o arrependimento e a morte – casamento, nem pensar!

Não há dúvida de que o Romantismo, assim como qualquer outra corrente estética, transpõe para a obra um modo de ser de sua época; esse modo de ser, contudo, é filtrado pela consciência de quem produz a obra, que busca **interpretá-la** por meio de seu narrador e de suas personagens. Jamais a obra será uma expressão fiel da época, mas sim uma *interpretação* da época, uma reflexão sobre ela. O leitor deverá estar especialmente atento à perspectiva do narrador. Identificar se ele é, por exemplo, um narrador-protagonista ou um narrador onisciente, é uma questão técnica, o mais importante é saber como esse tipo de narrador interfere na história que ele conduz. (**Tarefinha 1**)

TAREFINHAS DA UNIDADE 2

Tarefinha 1 (para a sala de aula)

Identifique o tipo de narrador de *Lucíola* e discuta sua posição na história que narra.

Tarefinha 2 (para casa)

Leia o trecho em que Paulo conta o episódio do dia em que conheceu Lúcia:

“– Quem é esta senhora? Perguntei a Sá.

A resposta foi o sorriso inexprimível, mistura de sarcasmo, de bonomia e fatuidade, que desperta nos elegantes da corte a ignorância de um amigo, profano na difícil ciência das banalidades sociais.

– Não é uma senhora, Paulo! É uma mulher bonita. Queres conhecê-la?...

Compreendi e corei de minha simplicidade provinciana, que confundira a máscara hipócrita do vício com o modesto recato da inocência. Só então notei que aquela moça estava só, e que a ausência de um pai, de um marido, ou de um irmão, devia-me ter feito suspeitar a verdade.”

Agora leia o trecho da reportagem da *Revista da Folha*, assinada pelos repórteres Roberto de Oliveira e Kiyomori Mori (30 de abril de 2000) e intitulada “Uma namorada quase perfeita”:

“Quando o artista plástico Júnior, 29, descobriu o que a namorada fazia, emudeceu. O silêncio durou duas semanas. Ele já desconfiava dos horários estranhos, dos sumiços mal explicados e do alto padrão de vida dela. Mesmo assim, ao ouvir as palavras ‘garota de programa’, da sua boca, perdeu o rumo. Tentou se afastar, mas não resistiu.

Hoje, diz que ‘enfrenta o próprio preconceito’ e faz planos de casamento e filhos. Abella (nome ‘de guerra’ da namorada), 25, não largou seu trabalho de ‘especialista em massagem tailandesa para executivos’ (R\$ 500 por encontro). ‘Estou juntando dinheiro, quero sair dessa em dois meses’, afirma Abella, que ganha cerca de R\$ 8.000 por mês e mora em um flat no Ibirapuera (zona sudoeste).”

a) Refletindo sobre esses dois trechos, separados por quase um século e meio no tempo, compare a figura da cortesã e da garota de programa.

b) Interprete o modo como Paulo e Júnior lidam com o preconceito. A respeito desse tema, faça uma dissertação e entregue para o estagiário.

Tarefinha 3 (para a sala de aula)

Releia o trecho abaixo, de *Memórias de um sargento de milícias*. Nele o autor apresenta a “realidade” a que estavam obrigadas as mulheres da época depois de casadas.

“Tinha-se José Manuel tornado para Luisinha um verdadeiro marido-dragão, desses que só aquele tempo os conta tão perfeitos, que eram um suplício constante para as mulheres. Depois que se havia mudado de casa de Dona Maria, nunca mais Luisinha vira o ar da rua, senão às furtadelas, pelas frestas da rótula: então chorava ela aquela liberdade de que gozava outrora; (...). Tendo-se casado com José Manuel, para seguir a vontade de Dona Maria, votava a seu marido uma enorme indiferença, que é talvez o pior de todos os ódios.

Pois a vida de Luisinha, depois de casada, representava com fidelidade a vida do maior número das moças que então se casavam: era por isso que as Vidinhas não eram raras (...).” (“Descoberta”, Capítulo 21)

Nesse trecho é possível perceber uma crítica clara à sociedade da época no que diz respeito aos rumos que a vida da mulher podia tomar: Luisinha encarna a mulher casada, enclausurada pelo marido, proibida de passear, de ir à missa e de receber visitas, submissa e obediente, apesar de indiferente ao homem que desposou; Vidinha encarna a “formidável namoradeira”, cantora de modinhas, que não se casa, tem prazeres, é livre, mas que, no entanto, está exposta às fofocas.

Já em *Lucíola*, de José de Alencar, a história da cortesã Lúcia, que renuncia a sua ocupação e ao dinheiro, para se purificar e morrer em paz, indica que a vida das senhoras casadas era uma das únicas (entre pouquíssimas) possibilidades de existência para as mulheres “honradas” na corte do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. Outras opções só traziam desgraça e miséria da alma.

Nos dois romances, há a construção de imagens de mulher. Essas imagens são criadas a partir do ponto de vista masculino, já que os narradores são homens (e os autores também...).

Memórias de um sargento de milícias refere-se a uma sociedade carioca do início do século XIX; *Lucíola* se passa no mesmo lugar mas meio século depois, enquanto a *Revista da Folha* comenta uma situação de início do século XXI. Pois bem, refletindo sobre as possibilidades de realização das mulheres, você acha que há muita diferença entre o que ocorria no século XIX e o que acontece hoje? Se sim, a que se pode atribuir essas mudanças?

Tarefinha 4 (para casa)

Identifique metáforas e comparações relativas à caracterização da dupla dimensão de Lúcia, no romance de Alencar, selecione seis comparações e metáforas relativas a uma mesma característica e entregue para o estagiário.

PARA RELACIONAR

Terezinha

Chico Buarque de Holanda

O primeiro me chegou
Como quem vem do florista
Trouxe um bicho de pelúcia
Trouxe um broche de ametista
Me contou suas viagens
E as vantagens que ele tinha
Me mostrou o seu relógio
Me chamava de rainha
Me encontrou tão desarmada
Que tocou meu coração
Mas não me negava nada
E assustada eu disse não.

O segundo me chegou
Como quem chega do bar
Trouxe um litro de aguardente
Tão amarga de tragar
Indagou o meu passado
E cheirou minha comida
Vasculhou minha gaveta
Me chamava de perdida
Me encontrou tão desarmada
Que arranhou meu coração
Mas não me entregava nada
E assustada eu disse não

O terceiro me chegou
Como quem chega do nada
Ele não me trouxe nada
Também nada perguntou
Não sei como ele se chama
Mas entendo o que ele quer
Se deitou na minha cama
E me chama de mulher
Foi chegando sorrateiro
E antes que eu dissesse não
Se instalou feito um posseiro
Dentro do meu coração.

Unidade 3

Os poetas românticos

“À primeira vista, o Romantismo, enquanto escola literária dominante em determinada época, parece um conceito homogêneo e fácil de ser definido, e que os romancistas, poetas e dramaturgos considerados românticos comungam as mesmas concepções acerca da literatura e atitudes diante do mundo. Nada mais falso. Embora julguemos saber o que seja *romântico* e usemos o termo a torto e a direito para definir uma canção ou o temperamento de alguém, na hora de explicitar o conceito aparece a dificuldade. Raramente conseguimos sair do senso comum, quer dizer, do uso impreciso e geral do conceito, que, assim vago, passa a ser empregado em qualquer tempo e para caracterizar temperamentos e manifestações amorosas das mais diferentes épocas artísticas e literárias. Tanto temos de escapar de seu uso genérico, como temos também de abandonar a idéia de que o Romantismo é apenas uma forma de considerar e viver o amor. Ele também é isso, mas, se ficarmos aí, daremos ao Romantismo uma definição restrita, deixando de fora muito da riqueza e abrangência do conceito. São estes os perigos do emprego da palavra *romântico*: ora dizermos demais, ora dizermos de menos.” (Roncari, p. 296)

ÁLVARES DE AZEVEDO (1831-1852)

Álvares de Azevedo produziu sua obra enquanto estudava Direito no Largo São Francisco, em São Paulo. Não publicou em vida, mas teve leitores entre seus colegas estudantes, os boêmios paulistanos, como comprovam muitas das revistas da época, onde a maioria deles escrevia.

Antonio Candido (“Literatura na evolução de uma comunidade”) afirma que a criação da Faculdade de Direito em 1827 desempenharia um papel decisivo na literatura em São Paulo, sendo a faculdade mais do que tudo um *ambiente* capaz de modelar a mentalidades das elites daquele século. A boêmia e a literatura eram a manifestação mais visível dessa mentalidade.

“Muita gente – diz Antonio Candido – que pela vida afora nunca mais ia abrir um livro de ficção ou de poesia, era desta maneira conduzida a pagar o seu tributo, contribuindo para o patrimônio do grupo com produções as mais das vezes sem maior significado estético” (p. 147).

Álvares de Azevedo, embora admirado, era tido poeticamente por muitos como pouco ou nada brasileiro pois não comungava da “obsessão indianista” de parte do grupo acadêmico ou do excesso ultra-romântico “a idealização amorosa, a pieguice, a melancolia, vazados em ritmos melódiosos e fáceis, desenvolvidos sob a inspiração direta dos portugueses”, ainda que certa história literária o situe no grupo dos ultra-românticos.

Organizadores

Neide Luzia de Rezende

Maria Lúcia C. V. O. Andrade

Valdir Heitor Barzotto

Elaboradoras

Neide Luzia de Rezende

Maria Claudia Rodrigues Alves

A *Lira dos vinte anos*, coletânea de poesias organizada em três partes, foi publicada logo após sua morte (1853). O restante de sua produção, também publicado postumamente, apresenta incursões pelo teatro (*Macário* – 1855), pela prosa, com um conto gótico (*Noite na taverna* – 1855) e por ensaios de estudos literários, além de outros poemas como o *Poema do Frade* e *O Conde Lopo*.



Foto por Militão, Rua da Constituição, cidade de São Paulo

Diversos poemas desenvolvem, na obra de Álvares de Azevedo, os temas da decepção amorosa e da obsessão pela morte: “Um cadáver de poeta”, “Adeus, meus sonhos”, “Já da morte o palor me cobre o rosto”, “O pastor moribundo”, “Se eu morresse amanhã” (em *Poesias diversas*). O poema “Lembrança de morrer” é, porém, um dos mais marcantes por apresentar um verso, antológico, de bastante impacto, sugestão de epitáfio do eu-lírico: “*Foi poeta – sonhou e amou na vida*”.

Lembrança de morrer

Quando em meu peito reventar-se a fibra,
Que o espírito enlaça à dor vivente,
Não derramem por mim nem uma lágrima
Em pálpebra demente.

E nem desfolhem na matéria impura
A flor do vale que adormece ao vento:
Não quero que uma nota de alegria
Se cale por meu triste passamento.

Eu deixo a vida como deixa o tédio
Do deserto, o poente caminheiro
Como as horas de um longo pesadelo
Que se desfaz ao dobre de um sineiro;

Como o desterro de minh’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!

De meu pai...de meus únicos amigos
Poucos – bem poucos – e que não zombavam
Quando, em noites de febre endoidecido.
Minhas pálidas crenças duvidavam.

Se uma lágrima as pálpebras me inunda,
Se um suspiro nos seios treme ainda,
É pela virgem que sonhei...que nunca
Aos lábios me encostou a face linda!

Só tu à mocidade sonhadora
Do pálido poeta deste flores...
Se viveu, foi por ti! e de esperança
De na vida gozar de teus amores.

Beijarei a verdade santa e nua,
Verei cristalizar-se o sonho amigo...
Ó minha virgem dos errantes sonhos,
Filha do céu, eu vou amar contigo!

Descansem o meu leito solitário
Na floresta dos homens esquecida,
À sombra de uma cruz, e escrevam nela:
– Foi poeta – sonhou – e amou na vida. –

Sombras do vale, noites da montanha,
Que minh’alma cantou e amava tanto,
Protegei o meu corpo abandonado,
E no silêncio derramai-lhe canto!

Mas quando preludia ave d’aurora
E quando à meia-noite o céu repousa,
Arvoredos do bosque, abri os ramos...
Deixai a lua prantear-me a lousa!

Note como as temáticas aparecem no poema. Nas estrofes iniciais, o eu-lírico vislumbra claramente sua morte, despedindo-se de conhecidos e rogando que não chorem por ele (*Não derramem por mim nem uma lágrima/Em pálpebra demente*), que não cesse a alegria (*Não quero que uma nota de alegria/Se cale por meu triste passamento*). A vida é para o eu-lírico um tédio, um longo pesadelo (*Eu deixo a vida como deixa o tédio/Do deserto, o poente caminheiro/Como as horas de um longo pesadelo/Que se desfaz ao dobre de um sineiro*). Os laços afetivos são evocados, diferenciando o amor materno (quinta estrofe), na imagem da mãe que vela seu filho, o amor paterno ligado à fidelidade de poucos amigos (sexta estrofe) e, finalmente, do amor sonhado e não concretizado (sétima estrofe). Na morte, em uma outra esfera, há a sugestão da possibilidade da concretização amorosa (*Ó minha virgem errante dos sonhos,/Filha do céu, eu vou amar contigo!*). Como diz Luiz Roncari, “Álvares Azevedo talvez seja o poeta do impasse entre a concepção do amor romântico e a impossibilidade de sua efetivação no mundo terreno” (p. 436).

Álvares “realista”

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!

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!

Afastei a janela, entrei medroso:
Palpitava-lhe o seio adormecido...
Fui beijá-la...roubei do seio dela
Um bilhete que estava ali metido...

Oh! de certo...(pensei) é doce página
Onde a alma derramou gentis amores;
São versos dela...que amanhã de certo
Ela me enviará cheios de flores...

Tremi de febre! Venturosa folha!
Quem pousasse contigo neste seio!
Como Otelo beijando a sua esposa,
Eu beii-e-a a tremer de devaneio...

É ela! é ela! – repeti temendo;
Mas cantou nesse instante a coruja...
Abri cioso a página secreta...
Oh! meu Deus! era um rol de roupa suja!

Mas se Werther morreu por ver Carlota
Dando pão com manteiga às criancinhas,
Se achou-a assim mais bela – eu mais te adoro
Sonhando-te a lavar as camisinhas”

É ela! é ela! Meu amor, minh’ alma,
A Laura, a Beatriz que o céu revela...
É ela! é ela! – murmurei tremendo,
E o eco ao longe suspirou – é ela!

Uma característica pouco explorada ao estudar Álvares de Azevedo é seu lado debochado e irreverente. Por exemplo, no poema “É ela! É ela! É ela! É ela!”, note como todos os ingredientes característicos do romantismo são tratados com muita gaiatice, numa espécie de paródia da convenção romântica.

Na primeira estrofe é introduzida a figura da amada qual “fada aérea e pura”, porém, já no quarto verso nos é revelado, ironicamente, que se trata de

uma simples lavadeira. Ao contrapor uma mulher prestes a ser idealizada a uma figura das mais cotidianas, o poeta provoca o riso do leitor e introduz um elemento “realista” no poema. Em seguida, o apaixonado adentra corajosamente o quarto da amada. Temos aí outro “clichê” dos românticos: observar a amada em seu sono. Em vez de ter uma rosa ou um terço em suas mãos, ela segura o ferro de engomar! E mais: ela ronca. Para o sujeito apaixonado, ainda nesse estado ela é “maviosa e pura” e ele quase “desmaia” de emoção! O ponto culminante, no entanto, situa-se quando, ao beijá-la, o moço rouba-lhe um papel que estava junto a seu seio. Ele crê que seja um poema de amor e para sua surpresa trata-se de uma lista de roupas sujas. Nem mesmo esse fato o desvia de seu propósito amoroso. Todos esses elementos que nos surpreendem e provocam risadas são reelaborados pelo eu-lírico em nome de seu amor. A coruja canta, numa referência à cotovia de Romeu e Julieta, o enamorado compara-se a Werther, o maior personagem do romantismo alemão, e sua amada a Laura e Beatriz, também célebres personagens femininas da literatura. O empenho do eu-lírico em enaltecer as características reais de sua amada choca-se com a fórmula romântica de idealização do feminino, da mulher inacessível, irreal. Dessa forma, o poeta sugere que a realidade prosaica, do dia-a-dia é muito diferente do que idealiza a imaginação romântica. O poeta mostra assim o quão consciente está de que o romantismo com suas metáforas do etéreo e do branco responde a uma convenção, ainda que tenha sido ele próprio um importante romântico de sua época. Portanto, em “É ela! É ela...” ele não só parodia o estilo romântico como se autoparodia. (**Tarefinha-AA**)



Almeida Júnior, *O descanso da modelo*

Tarefinha AA (para a sala de aula)

- Leia outros poemas de Álvares de Azevedo e identifique os temas recorrentes e os traços estéticos de sua poesia, buscando ver em que medida são eles *românticos*.

Romantismo e Nacionalismo

A exemplo do movimento romântico em outros países, também entre nós houve um esforço por parte dos escritores de desenvolver um projeto nacional para a literatura brasileira, a partir da independência, visando a inserir o país no âmbito das nações civilizadas, de inspiração europeia. O Indianismo – movimento que a história literária assim denominou e que resplandeceu nas décadas de 40 e 60 do século XIX – teve em Gonçalves Dias e José de Alencar os seus mais legítimos representantes. Entretanto, os modelos heróicos a partir dos quais os índios foram construídos na literatura de ambos (e de muitos outros) não correspondem à realidade e à cultura indígenas brasileiras, eram igualmente tomados da tradição europeia. Isso não impediu contudo a realização de poemas de grande força estética e humana, como é *I-Juca Pirama* e *Os Timbiras*, de Gonçalves Dias, que escreveu também poemas líricos de valor reconhecido.

GONÇALVES DIAS (1823-1864)

A leviana

*Souvent femme varie,
Bien fol est qui s'y fie.*

— Francisco I

És engraçada e formosa
Como a rosa,
Como a rosa em mês d'Abril;
És como a nuvem doirada
Deslizada,
Deslizada em céus d'anil.
Tu és vária e melindrosa,
Qual formosa
Borboleta num jardim,
Que as flores todas afaga,
E divaga
Em devaneio sem fim.
És pura, como uma estrela
Doce e bela,
Que treme incerta no mar:
Mostras nos olhos tua alma
Terna e calma,
Como a luz d'almo luar.
Tuas formas tão donosas,
Tão aiosas,
Formas da terra não são;
Pareces anjo formoso,
Vaporoso,
Vindo da etérea mansão.

Assim, beijar-te receio,
Contra o seio
Eu tremo de te apertar:
Pois me parece que um beijo
É sobejo
Para o teu corpo quebrar.
Mas não digas que és só minha!
Passa asinha
A vida, como a ventura;
Que te não vejam brincando,
E folgando
Sobre a minha sepultura.
Tal os sepulcros colora
Bela aurora
De fulgores radiante;
Tal a vaga mariposa
Brinca e pausa
Dum cadáver no semblante.

Desejo [trecho]

E poi morir.
— Metastásio

Ah! que eu não morra sem provar, ao menos
Sequer por um instante, nesta vida
Amor igual ao meu!*

Dá, Senhor Deus, que eu sobre a terra encontre
Um anjo, uma mulher, uma obra tua,
Que sinta o meu sentir;
Uma alma que me entenda, irmã da minha,
Que escute o meu silêncio, que me siga
Dos ares na amplidão!
Que em laço estreito unidas, juntas, presas,
Deixando a terra e o lodo, aos céus remontem
Num êxtase de amor!

Seus olhos

*Oh! rouvre tes grands yeux, dont la paupière tremble,
Tes yeux pleins de langueur;
Leur regard est si beau quand nous sommes ensemble!
Rouvre-les; ce regard manque à ma vie, il semble
Que tu fermes ton coeur.*

— Turquety

Seus olhos tão negros, tão belos, tão puros,
De vivo luzir,
Estrelas incertas, que as águas dormentes
Do mar vão ferir;

Seus olhos tão negros, tão belos, tão puros,
Têm meiga expressão,
Mais doce que a brisa, — mais doce que o nauta
De noite cantando, — mais doce que a frauta
Quebrando a solidão.

Seus olhos tão negros, tão belos, tão puros,
De vivo luzir,
São meigos infantes, gentis, engraçados
Brincando a sorrir.

São meigos infantes, brincando, saltando
Em jogo infantil,
Inquietos, travessos; — causando tormento,
Com beijos nos pagam a dor de um momento,
Com modo gentil.

Seus olhos tão negros, tão belos, tão puros,
Assim é que são;
Às vezes luzindo, serenos, tranqüilos,
Às vezes vulcão!

Às vezes, oh! sim, derramam tão fraco,
Tão frouxo brilhar,
Que a mim me parece que o ar lhes falece,
E os olhos tão meigos, que o pranto umedece
Me fazem chorar.

Assim lindo infante, que dorme tranqüilo,
Desperta a chorar;
E mudo e sisudo, cismando mil coisas,
Não pensa — a pensar.

Nas almas tão puras da virgem, do infante,
Às vezes do céu
Cai doce harmonia duma Harpa celeste,
Um vago desejo; e a mente se veste
De pranto co'um véu.

Quer sejam saudades, quer sejam desejos
Da pátria melhor;
Eu amo seus olhos que choram sem causa
Um pranto sem dor.

Eu amo seus olhos tão negros, tão puros,
De vivo fulgor;
Seus olhos que exprimem tão doce harmonia,
Que falam de amores com tanta poesia.
Com tanto pudor.

Seus olhos tão negros, tão belos, tão puros,
Assim é que são;
Eu amo esses olhos que falam de amores
Com tanta paixão.

Os Timbiras [trecho]**INTRODUÇÃO**

Os ritos semibárbaros dos Piagas,
 Cultores de Tupã, a terra virgem
 Onde como dum trono, enfim se abriram
 Da cruz de Cristo os piedosos braços;
 As festas, e batalhas mal sangradas
 Do povo Americano, agora extinto,
 Hei de cantar na lira.— Evoco a sombra
 Do selvagem guerreiro!... Torvo o aspecto,
 Severo e quase mudo, a lentos passos,
 Caminha incerto, — o bipartido arco
 Nas mãos sustenta, e dos despidos ombros
 Pende-lhe a rôta aljava... as entornadas,
 Agora inúteis setas, vão mostrando
 A marcha triste e os passos mal seguros
 De quem, na terra de seus pais, embalde
 Procura asilo, e foge o humano trato.
 Quem poderá, guerreiro, nos seus cantos
 A voz dos piagas teus um só momento
 Repetir; essa voz que nas montanhas
 Valente retumbava, e dentro d'alma
 Vos ia derramando arrojo e brios,
 Melhor que taças de cauim fortíssimo?!
 Outra vez a chapada e o bosque ouviram
 Dos filhos de Tupã a voz e os feitos
 Dentro do circo, onde o fatal delito
 Expia o malfadado prisioneiro,
 Qu'enxerga a maçã e sente a muçurana
 Cingir-lhe os rins a enodoar-lhe o corpo:
 E sós de os escutar mais forte acento
 Haveriam de achar nos seus refohos
 O monte e a selva e novamente os ecos.
 Como os sons do boré, soa o meu canto
 Sagrado ao rudo povo americano:
 Quem quer que a natureza estima e preza
 E gosta ouvir as empoladas vagas
 Bater gemendo as cavas penedias,
 E o negro bosque sussurrando ao longe —
 Escute-me. — Cantor modesto e humilde,
 A fronte não cingi de mirto e louro,
 Antes de verde rama engrinaldei-a,
 D'agrestes flores enfeitando a lira;
 Não me assentei nos cimos do Parnaso,
 Nem vi correr a linfa da Castália.
 Cantor das selvas, entre bravas matas
 Áspero tronco da palmeira escolho.
 Unido a ele soltarei meu canto,
 Em quanto o vento nos palmares zune,
 Rugindo os longos encontrados leques.

Nem só me escutareis fereza e mortes:
 As lágrimas do orvalho por ventura
 Da minha lira distendendo as cordas,
 Hão de em parte amear e embrandece-las.
 Talvez o lenhador quando acomete
 O tranco d'alto cedro corpulento,
 Vem-lhe tingido o fio da segure
 De putro mel, que abelhas fabricaram;
 Talvez tão bem nas folhas qu'engrinaldo,
 A acácia branca o seu candor derrame
 E a flor do sassafras se estrele amiga.

CANTO PRIMEIRO

Sentado em sítio escuso descansava
 Dos Timbiras o chefe em trono anoso,
 Itajubá, o valente, o destemido
 Açoçador das feras, o guerreiro
 Fabricador das incansáveis lutas.
 Seu pai, chefe também, também Timbira,
 Chamava-se o Jaguar: dele era fama
 Que os musculosos membros repeliam
 A flecha sibilante, e que o seu crânio
 Da maçã aos tesos golpes não cedia.
 Cria-se... e em que não crê o povo stulto?
 Que um velho piaga na espelunca horrenda
 Aquele encanto, inútil num cadáver,
 Tirara ao pai defunto, e ao filho vivo
 Inteiro o transmitira: é certo ao menos
 Que durante uma noite juntos foram
 O moço e o velho e o pálido cadáver.
 Mas acertando um dia estar oculto
 Num denso tabocal, onde perdera
 Traços de fera, que rever cuidava,
 Seta ligeira atravessou-lhe um braço.
 Mão d'imigo traidor a disparara,
 Ou fora algum dos seus, que receioso
 Do mal causado, emudeceu prudente.
 Relata o caso, irrefletido, o chefe.
 Mal crido foi! — por abonar seu dito,
 Redobra d'imprudência, — mostra aos olhos
 A traiçoeira flecha, o braço e o sangue.
 A fama voa, as tribos inimigas
 Adunam-se, amotinam-se os guerreiros
 E as bocas dizem: o Timbira é morto!
 Outras emendam: Mal ferido sangra!
 Do nome do Itajubá se despega
 O medo, — um só desastre venha, e logo
 Esse encanto vai prestes converter-se
 Em riso e farsa das nações vizinhas!

LITERATURA

Os manitós, que moram pendurados
Nas tabas d'Itajuba, que as protejam:
O terror do seu nome já não vale,
Já defesa não é dos seus guerreiros!
Dos Gamelas um chefe destemido,
Cioso d'alcançar renome e glória,
Vencendo a fama, que os sertões enchia,
Saiu primeiro a campo, armado e forte
Guedelha e ronco dos sertões imensos,
Guerreiros mil e mil vinham trás ele,
Cobrando os montes e juncando as matas,
Com pejado carcaz de ervadas setas
Tingidas d'urucu, segundo a usança
Bárbara e fera, desgarrados gritos
Davam no meio das canções de guerra.
Chegou, e fez saber que era chegado
O rei das selvas a propor combate
Dos Timbiras ao chefe. — “A nós só caiba,
(Disse ele) a honra e a glória; entre nós ambos

Decida-se a questão do esforço e brios.
Estes, que vês, impávidos guerreiros
São meus, que me obedecem; se me vences,
São teus; se és o vencido, os teus me sigam:
Aceita ou foge, que a vitória é minha.”
Não fugirei, respondeu-lhe Itajubá,
Que os homens, meus iguais, encaram fito
O sol brilhante, e os não deslumbra o raio.
Serás, pois que me afrontas, torna o bárbaro
Do meu valor troféu, — e da vitória,
Qu'hei de certo alcançar, despojo opimo.
Nas tabas em que habito ora as mulheres
Tecem da sapucaia as longas cordas,
Que os pulsos teus hão de arrochar-te
[em breve;
E tu vil, e tu preso, e tu coberto
D'escárnio de d'irrisão! — Cheio de glória,
Além dos Andes voará meu nome!

CASTRO ALVES

Na história literária Castro Alves se destaca tanto por seus poemas amorosos quanto por aqueles de cunho social, de denúncia da escravidão. Em ambas as vertentes sentimos o homem vigoroso, de personalidade firme e impetuosa, cujas obras cantam o amor como força vital, como possibilidade concreta.

Nos poemas de *Vozes d'África* e *Navio Negreiro* está presente toda a indignação e o horror que podia causar a escravidão dos negros das nações africanas.

Espumas flutuantes

Hebréia [trecho]

Flos campi et lilium convallium —
Cântico dos Cânticos

Pomba d'esp'rança sobre um mar d'escolhos!
Lírio do vale oriental, brilhante!
Estrela vésper do pastor errante!
Ramo de murta a recender cheirosa!. ..
Tu és, ó filha de Israel formosa...
Tu és, ó linda, sedutora Hebréia...
Pálida rosa da infeliz Judéia
Sem ter o orvalho, que do céu deriva!
Por que descoras, quando a tarde esquiva
Mira-se triste sobre o azul das vagas?
Serão saudades das infindas plagas,
Onde a oliveira no Jordão se inclina?
Sonhas acaso, quando o sol declina,
A terra santa do Oriente imenso?
E as caravanas no deserto extenso?
E os pegureiros da palmeira à sombra?!...

LITERATURA

Enquanto os nautas, que ao Eterno vão,
Os ossos deixam, qual na praia as ancoras,
Do vasto pampa no funéreo chão.
É santo o laço, em qu'hoje aqui s'estreitam
De heróicos troncos — os rebentos novos —!
É que são gêmeos dos heróis os filhos,

Inda que filhos de diversos povos!
Sim! me parece que nest'hora augusta
Os mortos saltam da feral mansão...
E um “bravo!” altivo de além-mar partindo
Rola do pampa no funéreo chão!...

O laço de fita

Não sabes crianças? 'Stou louco de amores...
Prendi meus afetos, formosa Pepita.
Mas onde? No templo, no espaço, nas névoas?!
Não rias, prendi-me
Num laço de fita.
Na selva sombria de tuas madeixas,
Nos negros cabelos da moça bonita,
Fingindo a serpente qu'enlaça a folhagem,
Formoso enroscava-se
O laço de fita.
Meu ser, que voava nas luzes da festa,
Qual pássaro bravo, que os ares agita,
Eu vi de repente cativo, submisso
Rolar prisioneiro
Num laço de fita.
E agora enleada na tênue cadeia
Debalde minh'alma se embate, se irrita...
O braço, que rompe cadeias de ferro,
Não quebra teus elos,
Ó laço de fita!
Meu Deus! As falenas têm asas de opala,
Os astros se libram na plaga infinita.
Os anjos repousam nas penas brilhantes...
Mas tu... tens por asas
Um laço de fita.
Há pouco voavas na célere valsa,
Na valsa que anseia, que estua e palpita.
Por que é que tremeste? Não eram meus lábios...
Beijava-te apenas...
Teu laço de fita.
Mas ai! findo o baile, despindo os adornos
N'alcova onde a vela ciosa... crepita,
Talvez da cadeia libertes as tranças
Mas eu... fico preso
No laço de fita.
Pois bem! Quando um dia na sombra do vale
Abrirem-me a cova... formosa Pepita!
Ao menos arranca meus louros da fronte,
E dá-me por c'roa...
Teu laço de fita.

O navio negroiro [trecho]**I**

‘Stamos em pleno mar... Doudo no espaço
 Brinca o luar — dourada borboleta;
 E as vagas após ele correm... cansam
 Como turbas de infantes inquietas.
 ‘Stamos em pleno mar... Do firmamento
 Os astros saltam como espumas de ouro...
 O mar em troca acende as ardências,
 — Constelações do líquido tesouro...

‘Stamos em pleno mar... Dous infinitos
 Ali s’estreitam num abraço insano,
 Azuis, dourados, plácidos, sublimes...
 Qual dos dous é o céu? qual o oceano?

‘Stamos em pleno mar... Abrindo as velas
 Ao quente arfar das virações marinhas,
 Veleiro brigue corre à flor dos mares,
 Como roçam na vaga as andorinhas...

Donde vem? onde vai? Das naus errantes
 Quem sabe o rumo se é tão grande
 [o espaço?
 Neste saara os corcéis o pó levantam,
 Galopam, voam, mas não deixam traço...

Bem feliz quem ali pode nest’hora
 Sentir deste painel a majestade!
 Embaixo — o mar, em cima —
 [o firmamento...

E no mar e no céu — a imensidade!
 Oh! que doce harmonia traz-me a brisa!
 Que música suave ao longe soa!
 Meu Deus! como é sublime

[um canto ardente
 Pelas vagas sem fim boiando à toa!
 Homens do mar! ó rudes marinheiros,
 Tostados pelo sol dos quatro mundos!
 Crianças que a procela acalentara
 No berço destes pélagos profundos!
 Esperai! esperai! deixai que eu beba
 Esta selvagem, livre poesia
 Orquestra — é o mar, que ruge pela proa,
 E o vento, que nas cordas assobia...

.....
 Por que foges assim, barco ligeiro?
 Por que foges do pávido poeta?
 Oh! quem me dera acompanhar-te a esteira
 Que semelha no mar — doudo cometa!

Albatroz! Albatroz! águia do oceano,
 Tu que dormes das nuvens entre as gazas,
 Sacode as penas, Leviathan do espaço,
 Albatroz! Albatroz! dá-me estas asas.

II

Que importa do nauta o berço,
 Onde é filho, qual seu lar?
 Ama a cadência do verso
 Que lhe ensina o velho mar!
 Cantai! que a morte é divina!
 Resvala o brigue à bolina
 Como golfinho veloz.
 Presa ao mastro da mezena
 Saudosa bandeira acena
 As vagas que deixa após.
 Do Espanhol as cantilenas
 Requebradas de langor,
 Lembram as moças morenas,
 As andaluzas em flor!
 Da Itália o filho indolente
 Canta Veneza dormente,
 — Terra de amor e traição,
 Ou do golfo no regaço
 Relembra os versos de Tasso,
 Junto às lavas do vulcão!
 O Inglês — marinheiro frio,
 Que ao nascer no mar se achou,
 (Porque a Inglaterra é um navio,
 Que Deus na Mancha ancorou),
 Rijo entoa pátrias glórias,
 Lembrando, orgulhoso, histórias
 De Nelson e de Aboukir...
 O Francês — predestinado —
 Canta os louros do passado
 E os loureiros do porvir!
 Os marinheiros Helenos,
 Que a vaga jônia criou,
 Belos piratas morenos
 Do mar que Ulisses cortou,
 Homens que Fídias talhara,
 Vão cantando em noite clara
 Versos que Homero gemeu ...
 Nautas de todas as plagas,
 Vós sabeis achar nas vagas
 As melodias do céu! ...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras dos escritores românticos:

ALENCAR, José de. *Lucíola*. São Paulo: Ática, Série Bom Livro, 1988.

ALMEIDA Manuel Antonio de, *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Ática, Série Bom Livro, 1991.

As obras dos poetas foram extraídas da Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro - www.bibvirt.futuro.usp.br

Obras de estudo:

ANDRADE, Mário. “Memórias de um sargento de milícias”. In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974, p. 125-140.

BOSI Alfredo. “Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão na história literária”. In: *Teresa. Revista de Literatura Brasileira*, nº 1, 1º semestre de 2000. USP, São Paulo.

CAMILO, Vagner. O Romantismo. Língua Portuguesa - Módulo 3. Programa de Educação Continuada - PEB II. São Paulo: CENP/USP, 2003.

CANDIDO, Antonio. “A literatura na evolução de uma comunidade”. In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Ed. Nacional, 1985, p. 139-167.

CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem”. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

DE MARCO, Valéria. *O império da cortesã: Lucíola, um perfil de Alencar*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

MEYER, Marlyse. *Folhetim - uma história*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

PENNAC, Daniel. *Como um romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “O cânone dos escritores-críticos”. In: *Altas literaturas*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1998, p. 61-68.

RONCARI, Luiz. *Literatura Brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. São Paulo: Edusp, 2002.

Anotações

Anotações