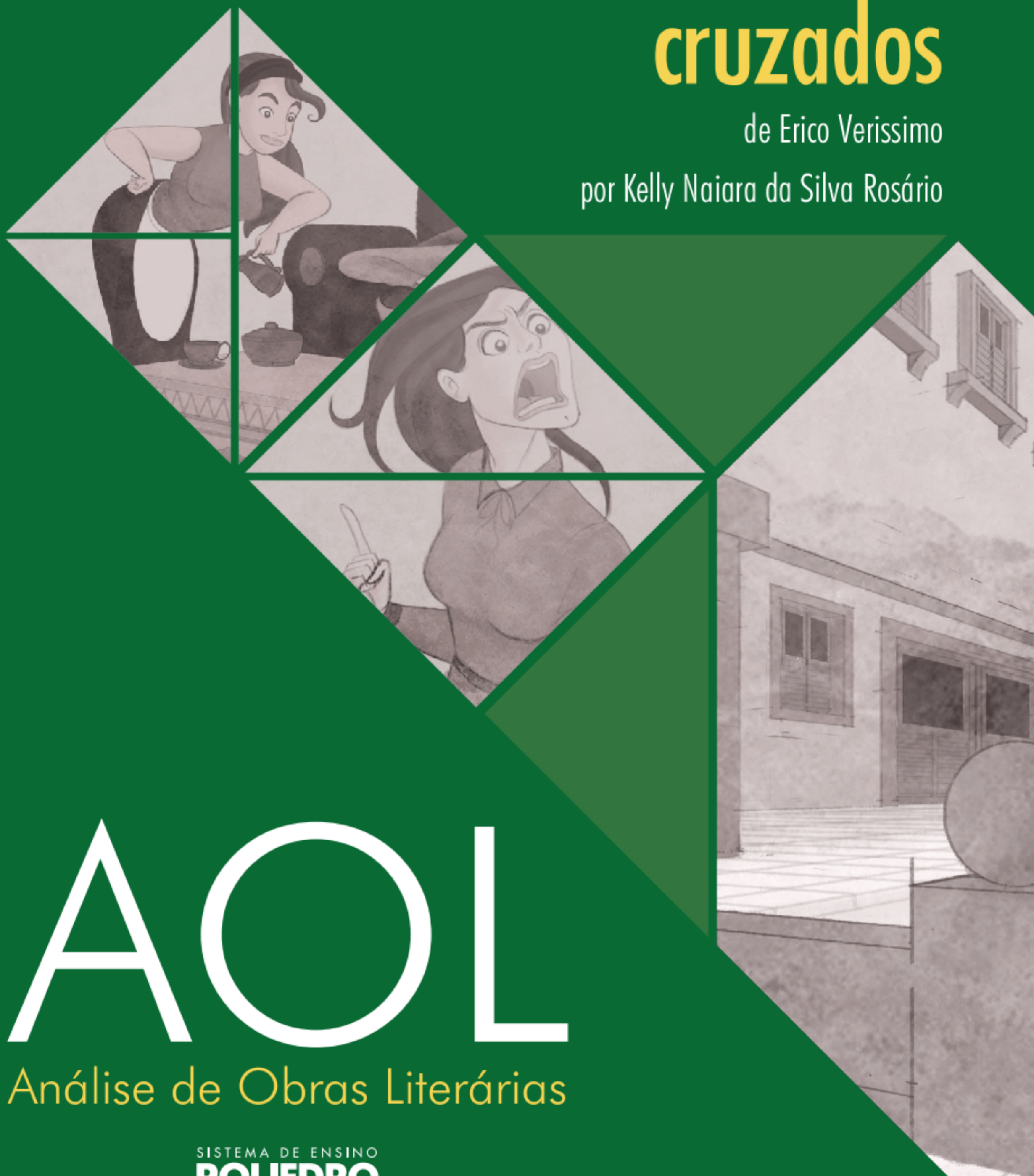


Caminhos cruzados

de Erico Verissimo

por Kelly Naiara da Silva Rosário



AOL

Análise de Obras Literárias

SISTEMA DE ENSINO
POLIEDRO

EXPEDIENTE



Diretor Geral:
Roger Trimer.

Gerente editorial:
João Carlos Puglisi.

Coordenadora de projeto editorial:
Marília L. dos Santos G. Ribeiro.

Assistente de coordenação de projetos editoriais:
Yara C. de Oliveira.

Coordenadora de produção editorial:
Livia Scherrer dos Santos.

Colaboradora externa:
Thalita Diniz.

Editora de texto:
Tamires Faria Fonseca.

Coordenadora de revisão:
Mariana Castelo Queiroz.

Revisoras:
Carolina Joffily, Isabel Ottoni e
Vivian Prado de Souza.

Editores de arte:
Kleber S. Portela e Wellington Paulo.

Diagramador:
Alexandre Moreira Lemes.

Ilustradores:
Henrique Fuyen Bettoni Wu, Pedro Nogueira
e Suellen Sílvia Machado.

Coordenadora de licenciamento:
Kelly Garcia.

Analistas de licenciamento:
Letícia Aparecida Tashiro, Margarita Veloso
e Souza e Nathalie Furtado Dias Pimentel.

Analista de produção editorial:
Claudia Moreno Fernandes.

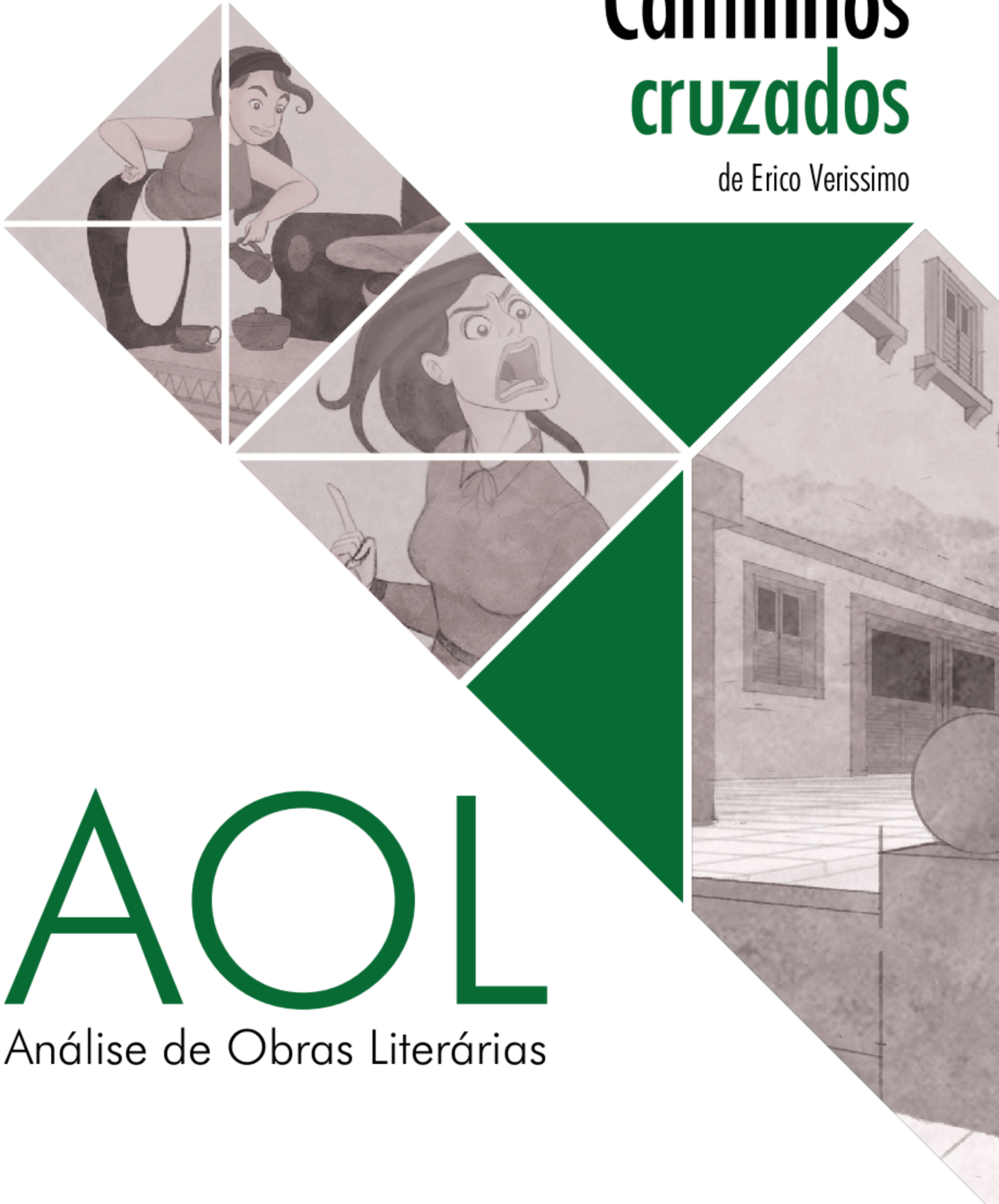
Coordenador de PCP:
Anderson Flávio Correia.

Analista de PCP:
Vandré Luis Soares.

Projeto gráfico e capa:
Kleber S. Portela.

Caminhos cruzados

de Erico Verissimo

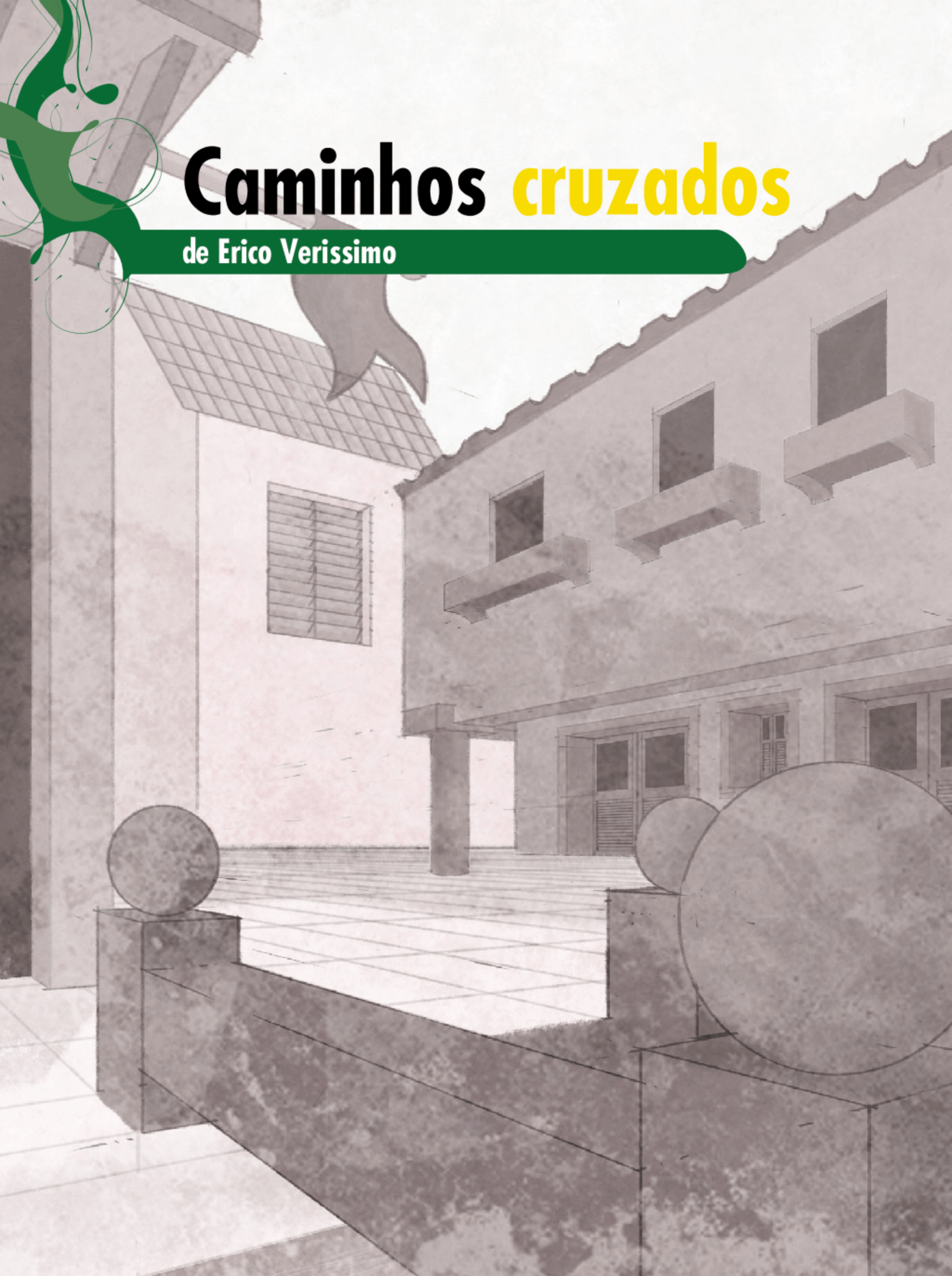


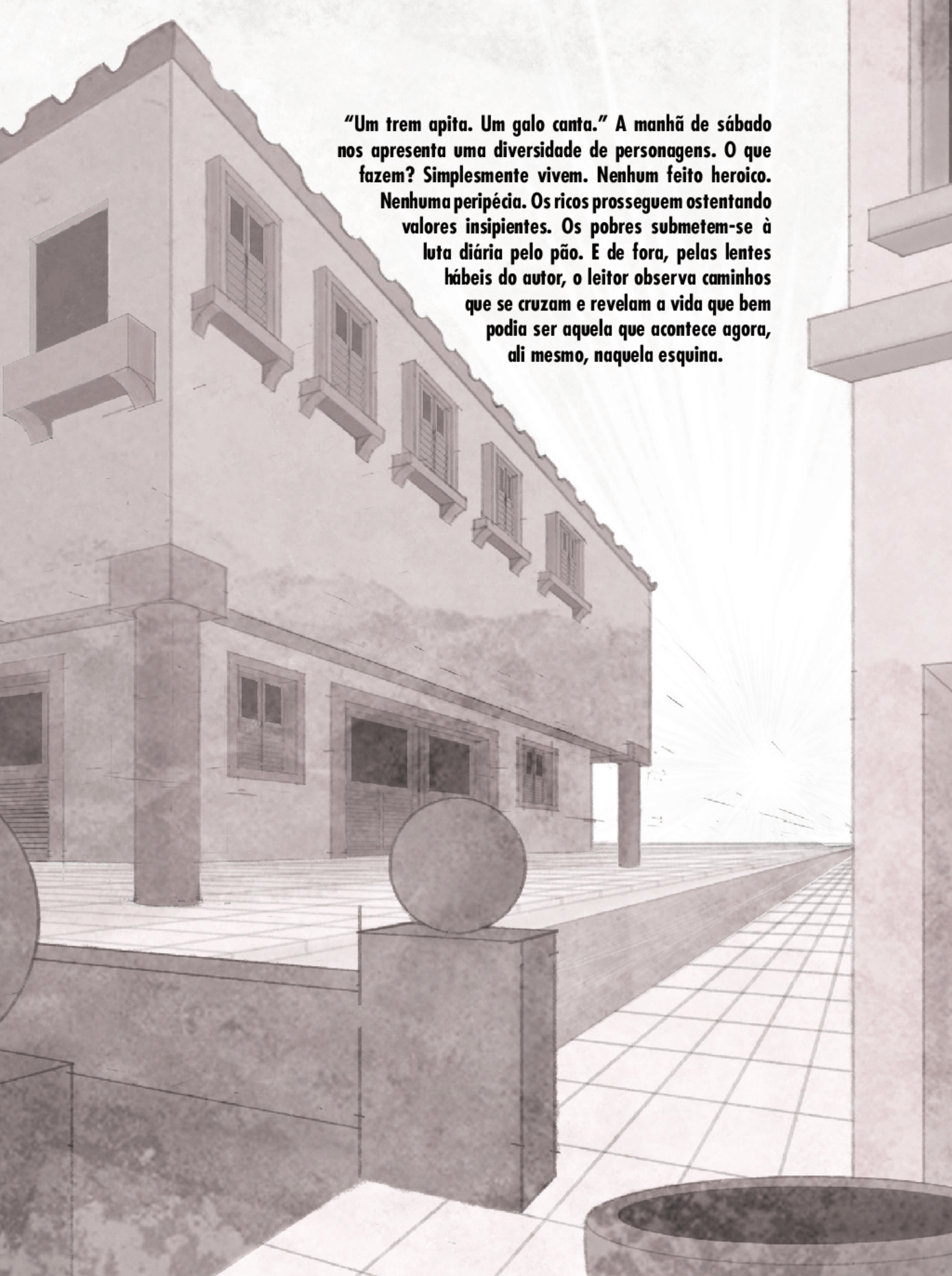
AOL

Análise de Obras Literárias

Caminhos **cruzados**

de Erico Verissimo





“Um trem apita. Um galo canta.” A manhã de sábado nos apresenta uma diversidade de personagens. O que fazem? Simplesmente vivem. Nenhum feito heroico. Nenhuma peripécia. Os ricos prosseguem ostentando valores insipientes. Os pobres submetem-se à luta diária pelo pão. E de fora, pelas lentes hábeis do autor, o leitor observa caminhos que se cruzam e revelam a vida que bem podia ser aquela que acontece agora, ali mesmo, naquela esquina.

INTRODUÇÃO ▼

Caminhos cruzados não é uma narrativa que conta uma única história, mas várias; não nos apresenta um protagonista marcante e profundo, que vai se transformar ao longo do enredo, mas um leque que se abre projetando tipos diversos das pessoas de Porto Alegre do início do século XX. A obra não gasta tempo descrevendo lugares específicos, apesar de citá-los; ela desfia a vivência na metrópole que, ao mesmo tempo que aglomera, paradoxalmente, isola as pessoas. Verissimo trama um painel em que ricos e pobres aparecem desnudos em suas motivações e, assim, revelam o que é ser, por essência, humano nesses tempos. O livro denuncia a desigualdade, a opressão, a alienação – o que, para o autor, era função primária de um escritor.

A obra foi lançada em 1935, apresentando ao público técnicas até então pouco conhecidas no Brasil. Imerso em seu trabalho editorial, na revista *O Globo*, Erico Verissimo traduzia obras clássicas e mantinha contato com as principais tendências artísticas europeias, bem como com os ideais modernistas propagados na Semana de 1922, podendo, portanto, oferecer o que havia de mais moderno no mercado.

Inovou com a técnica do **contraponto**, inspirada nos romances ingleses de John dos Passos e Aldous Huxley, mas totalmente adaptada à realidade brasileira e ao seu projeto literário. Antonio Candido, estudioso da literatura brasileira e estrangeira, diz que enquanto Aldous Huxley usou a técnica para descrever a vida de um grupo restrito das classes privilegiadas da Inglaterra, Verissimo o democratizou incorporando tanto o rico quanto o pobre nessa descrição.

Com a técnica adotada, interpôs histórias que, em momentos específicos do enredo, se entrecruzam. Não se trata de um mosaico, em que uma história se sobrepõe à outra, mas de pontos simultâneos de observação, em que a vida ferve – ao mesmo tempo – para todos.

Ferve para os Leiria em sua ostentação de renome, de grandeza; para Honorato, na dissolução da família; para José Maria Pedrosa, na corrupção de valores e da origem. Ferve na luta insana de Fernanda pelo sustento, na dialética de João Benévolo, na morte lenta de Maximiliano. Ferve na boavida de Salu, nas esperanças de Armênio ou Ponciano, nos devaneios de Clarimundo Roxo e na disponibilidade da bela Cacilda.

Nessa obra, as personagens foram apontadas, por muitos críticos, como caricaturas, marcadas pelo exagero, pela linearidade. O próprio Verissimo, em prefácio a uma edição de 1964, questionou-se sobre a composição descuidada dessas personalidades; mas absolveu a si mesmo evocando o valor

Observação:

A técnica do contraponto consiste em sobrepor as personagens e as experiências vividas por elas, sem a presença de um centro narrativo. Podemos dizer que os caminhos dessas personagens se cruzam, mas não seguem para a mesma direção.

Uma possibilidade para visualizar o que – na Literatura – seria essa técnica é compará-la à estratégia empregada, no cinema, na concepção do filme *Crash: no limite*. Dirigido por Paul Haggis, em 2004, e ambientado em Los Angeles, o filme não possui uma trama central, mas apresenta várias faces da segregação que, como um quebra-cabeças, se entrelaçam e se completam.

da deformação na obra de grandes modernistas, como Di Cavalcanti, Picasso ou Portinari, que deformam para representar o que apreendem de sua realidade. “*Caminhos cruzados* é uma espécie de mural pintado com pistola automática e não uma tela trabalhada com pincéis de miniaturista” – diz ele.

Outro tema que ganha voz em *Caminhos cruzados* é a metalinguagem, a metaficção; seja por aqueles que leem, seja pelos que escrevem. Noel e João Benévolo são duas personagens completamente atraídas pelo mundo ficcional, sempre com a crise instaurada entre a vida real e as possibilidades do imaginário. Quando divagam para mundos de contos e aventuras, voltar para o cotidiano é frustrante, uma vez que na ficção podem ter a coragem, a conquista e a postura que não alcançam no mundo real.

Já o professor Clarimundo está sempre à beira da alienação com suas teorias didáticas, é um homem que sonha e que, em seus conhecimentos pujantemente superiores, se torna solitário; o professor tenta iniciar a escrita de um romance, mas é uma tentativa sempre sufocada pela mecânica rotina da vida. Encontramos, ainda, a personagem Dodó Leiria (Doralice) que, representando a alta família burguesa, acompanhará de perto o que leem a filha e o marido, determinando o que deve ou não ser lido em uma casa considerada “respeitável”.

Vejam o que diz o crítico Flávio Loureiro Chaves:

Ao longo da sua obra, Erico Verissimo sempre manteve presente a problematização do ato da escritura, discutindo o texto que apresenta ao leitor. O debate sobre a função e a finalidade da literatura é uma questão vital para várias personagens, um tema itinerante e, assim, um núcleo da ficção. Desde os romances iniciais até o “diário” de Martim Francisco Terra, no Incidente em Antares, passando por algumas personagens que funcionam como alter ego, a figura do escritor é incluída na própria história narrada, propondo o tema do “livro dentro do livro”.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: o escritor e o seu tempo*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2001. p. 155.

Verificamos, portanto, a articulação de passagens que vão propor a reflexão sobre o conceito e a função

da literatura na sociedade, seu valor transformador e sua influência vital.

Aliás, da ala social mais conservadora, *Caminhos cruzados* recebeu críticas por “imoralidade” e “pornografia”; os livros de Erico Verissimo eram artigo proibido em muitos colégios e residências tradicionais de Porto Alegre. Tudo isso porque, para o autor, “política e sexo” eram fatos naturais à vida e, inexoravelmente, deveriam compor um romance. Verissimo não hesitou em descrever os encontros dos ricos e suas amásias, desvelar virgindades ou retratar homossexualidades. Suas personagens tinham ideias, agouros, mas também carnes.

Outra crítica direta foi a acusação de que *Caminhos cruzados* era uma obra com propostas comunistas. O autor foi, inclusive, intimado a comparecer à delegacia para dar satisfação de suas posições políticas, ao que respondeu não pertencer a nenhum partido, nem intentar transformar seu romance em panfleto.

O que eu nunca fui é membro de partido político, cegamente obediente a sua linha de ação. Em todas as instâncias da vida brasileira e do mundo nunca deixei de me manifestar. O que dá ideia de que eu não sou um escritor participante é a minha recusa em transformar romance em panfleto político. Quem não viu em Caminhos Cruzados, Música ao longe, Um lugar ao sol e em O tempo e o vento um diagnóstico na decadência da burguesia ou é cego ou fanático. [...] Na minha opinião, o que cabe ao romancista é, entre outras coisas, dar um diagnóstico das doenças de sua época, relacionando-as quando possível com doenças que nos vêm do passado. Não lhe compete prescrever um tratamento para o organismo social.

VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. São Paulo: Globo, 1999.

Não obstante a esses apontamentos, *Caminhos cruzados* foi apontada por críticos como Antônio Cândido e Álvaro Lins como obra de expressiva maturidade, reveladora de um projeto criterioso e bem-sucedido, ética e esteticamente. Não vendeu o estimado na época de seu lançamento, apenas depois, a partir de 1960, quando a obra de Verissimo foi revisitada pela crítica e aprovada.

SOBRE O AUTOR ▼

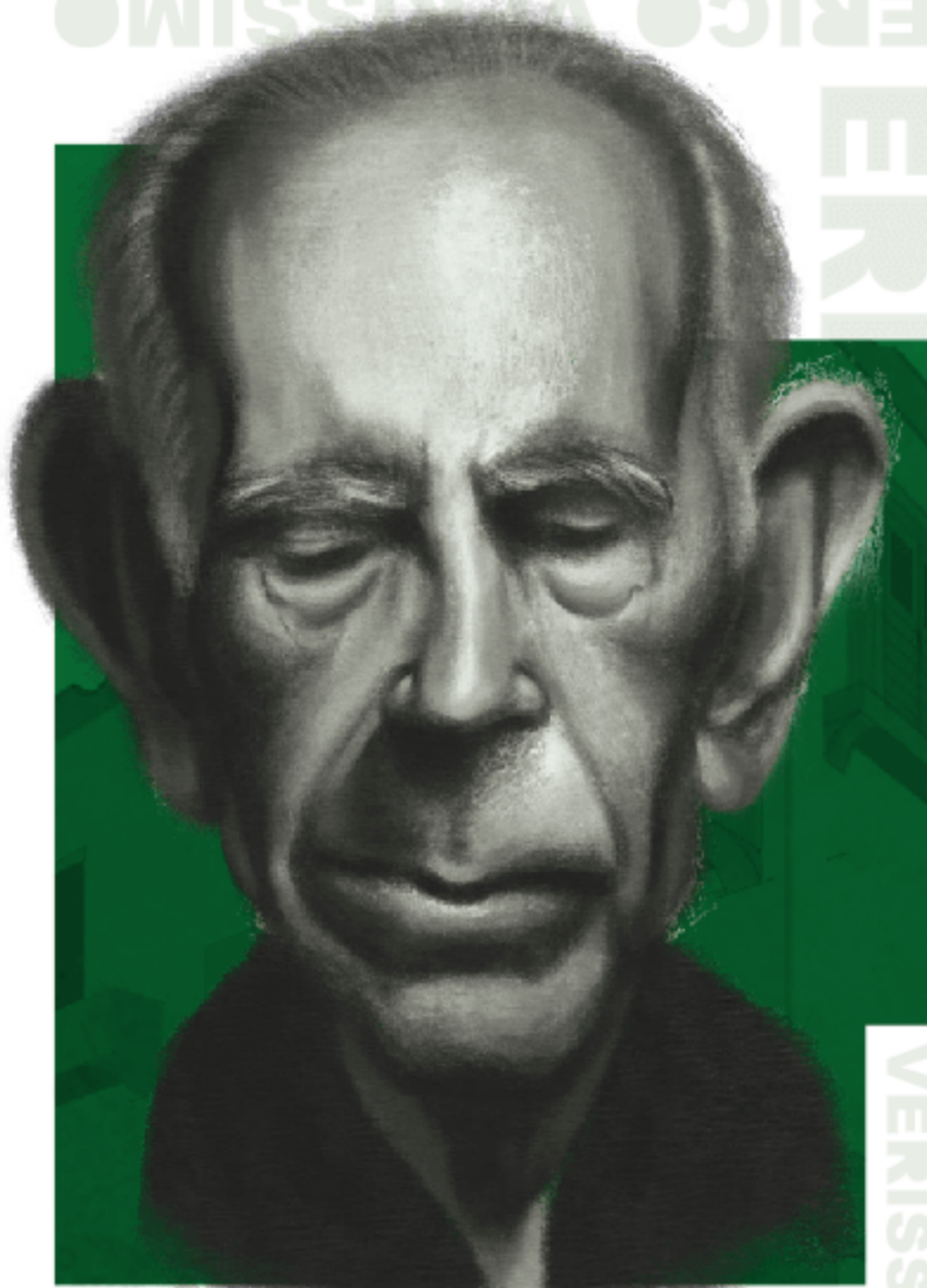
Pequena biografia do autor

Nascido em família tradicional de Cruz Alta-RS, em 17 de dezembro de 1905, Erico Verissimo estudou no Colégio Elementar Venâncio Aires e no Colégio Cruzeiro do Sul, em Porto Alegre. Sabe-se que os livros sempre fizeram parte de sua vida e que, na biblioteca do pai, figuravam mais de 2 mil volumes.

Seus pais se separam em 1922 e o padrão de vida, então, mudou para todos. Erico foi com a família para Porto Alegre, mas não obteve sucesso profissional, nem no Banco do Comércio, nem em outras tentativas. Ao voltar, então, para Cruz Alta, em 1926, tornou-se sócio de uma farmácia; contudo, nas horas vagas, dava aulas de literatura, inglês e escrevia contos.

É na revista do *Globo* que publica seus primeiros contos e, em 1930, volta para Porto Alegre, onde passa toda sua vida. Só deixa de morar no Brasil em duas ocasiões: quando vai lecionar literatura brasileira nos Estados Unidos e, depois, quando assume a direção do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana, na Secretaria da Organização dos Estados Americanos.

Casa-se com Mafalda Halfen Volpe em 1931. Nessa mesma época, ele consegue emprego na revista *O Globo*, trabalhando com edição, diagramação, tradução, ilustração, resenhas e ensaios; faz de tudo. Com isso, torna-se diretor da revista.



**ERICO
VERISSIMO**

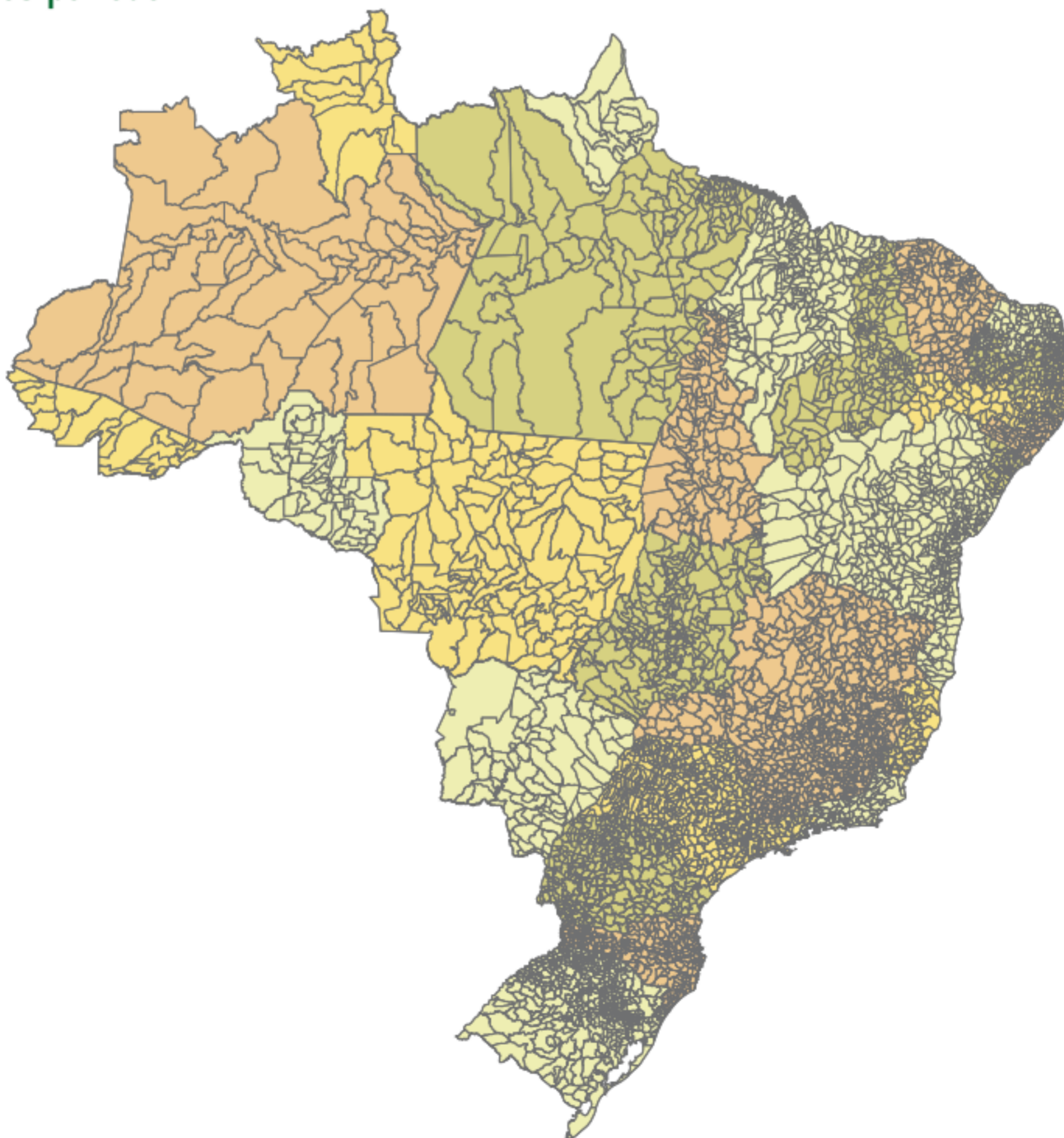
Em 1932, lança *Fantoches* – livro de contos fadado ao fracasso; o lucro só vem porque o estoque da editora pega fogo e, então, os benefícios do seguro cobrem as despesas. Já em 1933, ano em que nasce sua primeira filha, seu primeiro romance chega às prateleiras: *Clarissa*, mas só constituirá um sucesso de vendas em 1938, quando esgotará nas lojas por conta do lançamento e aclamação de *Olhai os lírios do campo*.

Seu segundo livro é *Caminhos cruzados* e, depois dele, até a trilogia *O tempo e o vento* seguem romances que traduzem a proposta engajada de seu projeto literário: configuram sucesso de vendas no mercado, mas são vistos pela crítica como obras de menor qualidade.

Em 1936, nasce seu filho Luiz Fernando que, mais tarde, seguirá os passos do pai na aventura de escrever. Só em 1956 é que Erico Verissimo deixa o trabalho editorial para viver apenas de sua escrita. No seu trabalho, seguem livros de vários gêneros e muitos prêmios, além de adaptações para o cinema e para a televisão. Na ocasião de seus 40 anos de carreira – 1972 –, são relançadas obras de sua extensa produção.

O escritor falece subitamente no dia 28 de novembro de 1975, deixando inacabada a segunda parte do segundo volume de suas memórias, além de esboços de um romance que se chamaria *A hora do sétimo anjo*.

O autor e seu período



É com facilidade que associamos o nome de Erico Verissimo aos grandes escritores da prosa da segunda geração modernista no Brasil. Vale ressaltar, porém, que – recém-chegado a Porto Alegre – ele dava, nessa época, seus primeiros passos na vida literária. Era apenas um iniciante, mas já se revelava um escritor engajado e envolvido com as mazelas humanas, que demarcariam suas obras por toda a carreira.

O fato de conseguir “viver de literatura”, trabalhando na revista *O Globo*, em vez de rumar para o funcionalismo público como muitos intelectuais fizeram na Era Vargas, também o difere dos demais escritores de sua época. Esteve, portanto, constantemente mergulhado nos processos editoriais, pensando e observando novas maneiras de lidar com a palavra escrita.

O ano de 1930 foi um marco para a intelectualidade brasileira, pois reformou a base político-ideológica sobre a qual se assentava o país. A Revolução de 30 integrou mineiros e gaúchos, pondo fim à oligarquia agrária vigente até então e instaurando uma centralização política e autoritária, que respondia à necessidade de reestruturação do modelo político e, sobretudo, de proteção contra ideais comunistas promulgados como nocivos ao nosso desenvolvimento. Parte da elite do país que, até então, se inspirava na democracia liberal europeia acompanhou o levante fascista, a insurgência de movimentos nacionalistas e a mobilização das classes operárias, confirmando a polarização política no mundo.

A área cultural passou, por assim dizer, a ser considerada um setor primordial para o governo. A centralização política exigia um projeto de unificação nacional, a que a cultura popular – despertada das suas mais profundas raízes – poderia servir. O Estado pós-1930 reconheceu a força que a disseminação de símbolos, mitos e rituais poderia ter entre a juventude. Assim, intelectuais das mais diversas ordens – dos modernistas aos mais conservadores, da Escola Nova à Liga Eleitoral Católica – foram convidados a exercer funções públicas.

Criou-se o Ministério da Educação e Saúde e, sob a égide da pluralidade e da diversidade, **apregooou-se** “redescobrir” o Brasil. Porém, por mais que os ideais modernistas tenham se entranhado nesses espaços, a frente conservadora e católica firmou alianças mais concretas com o Ministério. Os intelectuais ficaram rendidos, à medida que integraram o projeto, a participarem do alinhamento nacional às diretrizes do novo regime.

Intelectuais como Mario de Andrade, na redefinição de um projeto cultural que revelasse a identidade brasileira, Anísio Teixeira, em sua luta por educação através da escola para todos, e Villa-Lobos, no viés de democratização da música, viram seus projetos serem esvaziados e relativizados pelo governo. Dessa forma, não era incomum que muitos deles, apesar de integrados ao serviço público, desenvolvessem projetos que se afastavam e, não raro, contrariavam a orientação oficial do regime.

O ano de 1937 ficou marcado como o período em que se implantou a censura aos meios de comunicação – rádios, revistas e jornais; além disso, censuraram-se também as artes, como o cinema, o teatro e a música. Diante desse cenário, fortaleceram-se as forças militares, as grandes companhias nacionais e a propaganda dos feitos do governo.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, e os países fascistas vencidos, o povo passou a negar o governo ditatorial de Getúlio Vargas; assim, em conjunto com vários intelectuais, artistas e profissionais liberais lutaram pela renúncia de Vargas e, por conseguinte, pela volta da liberdade ao país.

Nesse contexto é que figura a escrita de Erico Verissimo. Uma escrita que se volta para as desigualdades e a opressão e que denuncia arbitrariedades.

Glossário

- **Apregoar:** divulgar, publicar, promover.

A PRODUÇÃO LITERÁRIA ▼

Obras do autor

Contos:

- *Fantoches* (1932)
- *As mãos de meu filho* (1942)
- *O ataque* (1958)

Romances:

- *Clarissa* (1933)
- *Caminhos cruzados* (1935)
- *Música ao longe* (1936)
- *Um lugar ao sol* (1936)
- *Olhai os lírios do campo* (1938)
- *Saga* (1940)
- *O resto é silêncio* (1943)
- *O tempo e o vento* (1ª parte)
– *O continente* (1949)
- *O tempo e o vento* (2ª parte)
– *O retrato* (1951)
- *O tempo e o vento* (3ª parte)
– *O arquipélago* (1961)
- *O senhor embaixador* (1965)
- *O prisioneiro* (1967)
- *Incidente em Antares* (1971)

Novela:

- *Noite* (1954)

Literatura infantojuvenil:

- *A vida de Joana d'Arc* (1935)
- *As aventuras do avião vermelho* (1936)
- *Os três porquinhos pobres* (1936)

- *Rosa Maria no castelo encantado* (1936)
- *Meu ABC* (1936)
- *As aventuras de Tibicuera* (1937)
- *O urso com música na barriga* (1938)
- *A vida do elefante Basílio* (1939)
- *Outra vez os três porquinhos* (1939)
- *Viagem à aurora do mundo* (1939)
- *Aventuras no mundo da higiene* (1939)
- *Gente e bichos* (1956)

Narrativas de viagens:

- *Gato preto em campo de neve* (1941)
- *A volta do gato preto* (1946)
- *México* (1957)
- *Israel em abril* (1969)

Autobiografias:

- *O escritor diante do espelho* (1966)
- *Solo de clarineta – Memórias* (1º volume) (1973)
- *Solo de clarineta – Memórias 2* (1976) (ed. póstuma, organizada por Flávio L. Chaves)

Ensaios:

- *Brazilian Literature – an Outline* (1945)
- *Rio Grande do Sul* (1973)
- *Breve história da literatura brasileira* (1995)

Biografia:

- *Um certo Henrique Bertaso* (1972)

Observação:

Várias obras de Erico Verissimo foram adaptadas para o cinema e a televisão, como *O tempo e o vento*.

Aspectos gerais da produção literária do autor

Observação:

No intuito de criar uma arte visando a realidade, os artistas neorrealistas se dirigiam às questões sociais, culturais, políticas e econômicas pelas quais passava a sociedade.

Erico Verissimo integra a geração modernista de 1930, período em que surgem autores que propunham uma prosa engajada, de análise social e psicológica. Conhecidos como **neorrealistas**, dedicavam-se principalmente ao conto e ao romance. Aliás, nesse período, podemos localizar os mais expressivos romancistas brasileiros.

Dos temas que desenvolveram, o mais notório foi o Nordeste, que, definido no contraste entre dois mundos de poder e riqueza (coronelismo e indústria) – evidenciando a perpetuação das desigualdades sociais –, apresenta as classes populares (das periferias e dos sertões) como órfãs, fruto do abandono e desamparo.

Podemos, didaticamente, organizar a prosa da época em quatro vertentes:

- Prosa urbana: Marques Rebelo e Erico Verissimo.
- Prosa épica: Erico Verissimo.
- Prosa intimista: Cornélio Pena, Lúcio Cardoso e Dyonélio Machado.
- Prosa regionalista nordestina: Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego e José Americo de Almeida.



As obras de destaque de Erico Verissimo são:

- *O tempo e o vento*, trilogia em que desenvolve a saga da formação do Rio Grande Sul, obra máxima do regionalismo não nordestino. A obra narra em três partes (O continente, O retrato, O arquipélago) a trajetória das famílias Terra, Cambará e Amaral, desde o Brasil Colônia até o Estado Novo.
- *Incidente em Antares*, obra em que o autor, por meio da disputa de poder entre duas famílias influentes, os Vacarianos e os Campolargos, traça um perfil sócio-político brasileiro. Dividida em duas partes (Antares, O incidente), na segunda tem-se uma expressão do Realismo fantástico, em que vivos e mortos insepultos travam, no coreto da cidade, um julgamento inesquecível, em plena sexta-feira 13.
- *O senhor embaixador*, obra escrita um ano após o golpe de 1964, em plena Revolução Cubana. Nela, o autor traça um painel da situação política na América Central e do Sul. O embaixador, sequestrado por um grupo de comunistas, trará para a obra do autor uma perspectiva até então inédita: a da revolução violenta.

Uma das formas de resumir o projeto literário de Verissimo seria a seguinte:

Erico Verissimo inicia a sua trajetória com obras mais preocupadas com o aspecto social, passando para a preocupação histórica da formação do Estado do Rio Grande do Sul, até chegar ao questionamento político nacional e internacional.

SANTOS, Donizeth. "O projeto literário de Erico Verissimo". In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 44, jul./dez. 2014.



Aspectos gerais sobre a obra analisada

Em *Caminhos cruzados*, o leitor é convidado a observar a vivência humana sob diferentes pontos de vista, no contraponto de diversas personagens, principalmente, na perspectiva de um mundo dividido entre ricos e pobres. Suas histórias se cruzam não só de forma direta – por se avizinham, trabalharem juntos, frequentarem um mesmo espaço –, mas também indireta – por partilharem os mesmos dramas.

Chinita, por exemplo, foi moça pobre nunca conformada com sua condição. Sonhava com artistas de cinema, com a moda e os costumes de Hollywood e desejava, a todo custo, mudar a sua sina. Quando isso acontece, ou seja, quando consegue desfrutar do *status* que sempre quis para si, saboreia cada possibilidade com intenso prazer.

Chinita ensaboa as pernas, as coxas e o ventre, numa carícia demorada. E agora, dentro deste banheiro espaçoso de ladrilhos coloridos –, um armário a um canto com perfumes, sais de banho, cremes e água-de-colônia –, ela pensa no quartinho de tábuas da sua casa de Jacarecanga, um cubículo estreito e cheio de frinchas. No inverno era um pavor; o vento entrava uivando, frio e cortante como uma navalha. O banheiro de folha com pintura descascada tinha pés cambaios, rangia quando a gente saltava para dentro dele, vazava água por um buraco que ninguém nunca conseguiu descobrir. Sabonete de mil e quinhentos. (Papai prometia melhoramentos, mas a loja ia mal, havia até promissórias protestadas.) Às vezes o ralo do chuveiro se desprendia caindo na cabeça do banhista...

Chinita sorri. Mergulha todo o corpo na água e fica só com a cabeça para fora. Nadam na superfície espumas brancas coroadas de bolhas irisadas. A água agora vai tomando uma cor leitosa, palidamente azulada.

Isto parece um sonho comparado com aquela vida...

Já sua mãe, avessa às mudanças que o dinheiro trouxe ao perfil da família e saudosa da aproximação que a simplicidade proporcionava aos seus familiares, tem outra visão desse acesso ao luxo.

E a ideia de que tudo isso foi um desperdício a acompanha por toda a parte, como uma obsessão angustiante. O mais horrível ainda são os dourados da mobília Luís XV. Ela tem a impressão de que aquilo é ouro legítimo, maciço. A sala toda é um pesadelo. Os espelhos que há pelas paredes, numa profusão desconcertante, a assustam. Os jarrões, que se erguem nos quatro cantos, com pinturas delicadas são como punhaladas. Podem quebrar, de tão delicados... Uma porta que bata com mais força, um descuido, um pontapé, um soco... Para que tudo isto? E o banheiro? Ladrilhos coloridos, pias verdes, torneiras niqueladas, bugigangas que a gente nem sabe para que são. Só o relógio custou uma fortuna. No entanto – pensa d. Maria Luísa com dor de coração – não anda melhor nem mais certo do que o velho relógio que batia, humilde, na sua salinha de jantar da casa de Jacarecanga. Quando se lembra de sua terra, d. Maria Luísa tem vontade de chorar.

São, portanto, expectativas contrapostas. Necessidades e sonhos que dialogam, que se opõem, que revelam a complexidade humana de, em uma mesma situação, diante de uma mesma transformação, reagir de forma tão antagônica.

Porém, além de existir contraponto, também há aproximação, o ponto da encruzilhada. Noel, por exemplo, é jovem abastado, criado em meio aos mimos e adulações de sua governanta. Sua vida foi tão privilegiada, cuidada, que já não consegue se adaptar ao mundo real e vê nos contos de fadas a única possibilidade de uma vida plena.

Ao entrar para a Academia, um ano mais tarde, sentiu-se desambientado e sofreu. A vida não era, como ele esperava, um prolongamento daqueles contos de fadas em que o lobo mau no fim era sempre castigado, ao passo que a menina do capuz vermelho continuava a viver feliz por muitos anos em companhia de sua avó.

Noel encontrou a vida povoada de lobos maus.

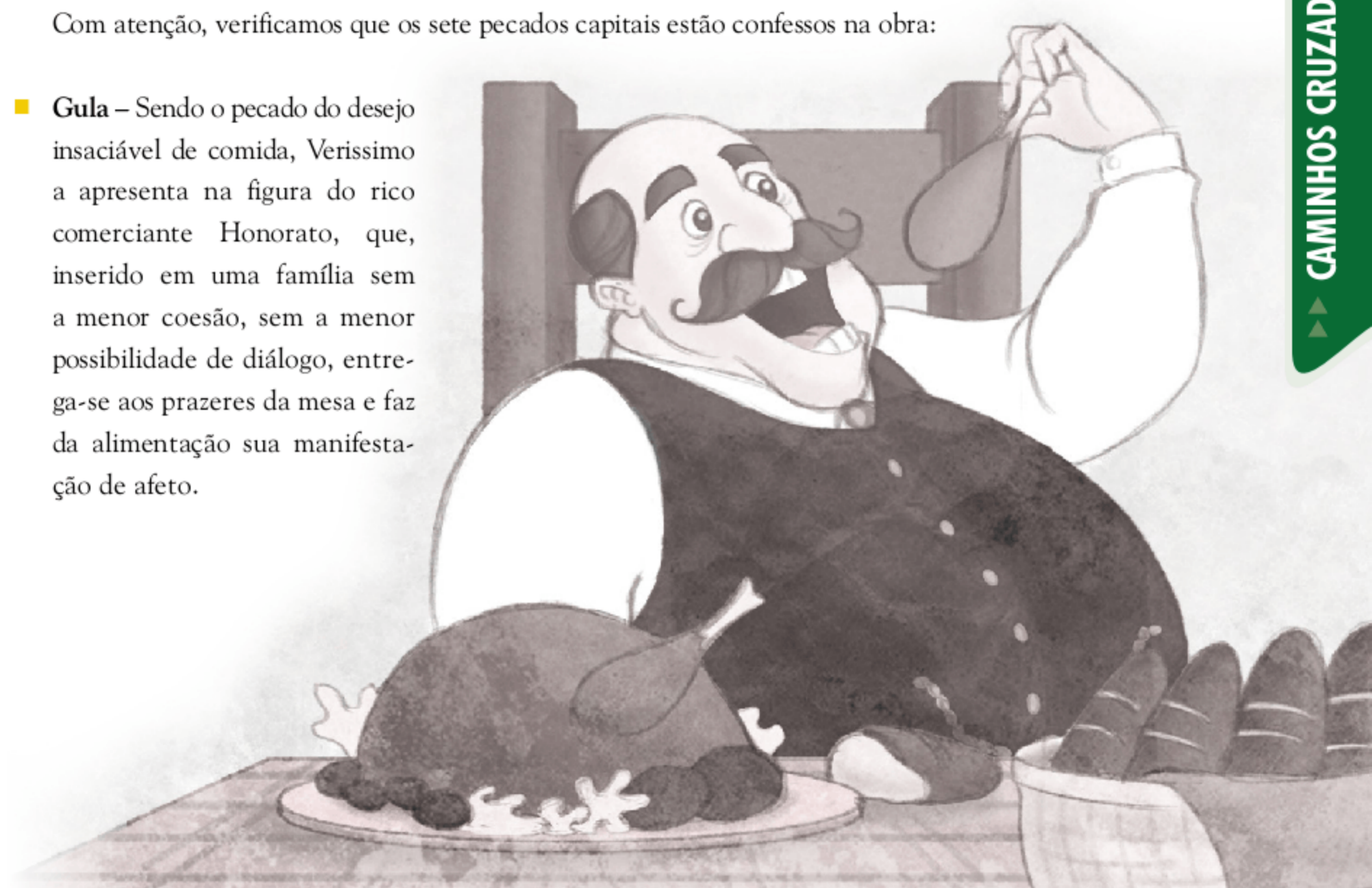
João Benévolo, homem pobre na sociedade porto-alegrense, também vê na ficção um canal de respiro, uma possibilidade de fugir e suportar a realidade que o assombra.

Opera-se a transposição mágica. João Benévolo salta da vida real e se projeta no domínio da ficção. Já não está mais em Porto Alegre, num sábado de maio, na Travessa das Acácias. Agora ele se encontra em plena Paris de 1626. O seu corpo fica aqui na salinha acanhada e pobre – pequenino, anguloso, fraco, ombros encolhidos, pele amarela – e o seu eu sonhador, o seu ideal, livre das contingências humanas, vai se encarnar em D'Artagnan. João Benévolo se sente ágil, flexível e rijo como um florete. Desapareceu dele aquela sensação deprimente de ser fraco, de tudo temer e nada ousar. Agora ele está vivendo uma grande aventura.

A ficção os une por meio de dois universos tão dissidentes, revelando a legitimidade da busca de cada um. É essa transparência, sem medo de expor ridículos, que humaniza a abordagem em *Caminhos cruzados*.

Com atenção, verificamos que os sete pecados capitais estão confessos na obra:

- **Gula** – Sendo o pecado do desejo insaciável de comida, Verissimo a apresenta na figura do rico comerciante Honorato, que, inserido em uma família sem a menor coesão, sem a menor possibilidade de diálogo, entrega-se aos prazeres da mesa e faz da alimentação sua manifestação de afeto.



— *Coma a carne, meu filho!*

Diante da comida, Honorato se enternece, enche-se de sentimentos paternos, lembrando-se de todo o tempo que ficou esquecido do filho, preocupado com os negócios. E seus sentimentos assim despertados transbordam no pedido insistente:

— *Coma a carne, Noel...*

É como quem diz: Eu te estimo, eu te amo, apesar de tudo; sou teu pai, interesse-me por ti. Quisera beijar-te, acariciar-te como uma mãe, como a tua mãe não faz... Mas, é o diabo, sou homem, fica feio. Por isso me encolho. Hoje estou

alegre: quero demonstrar o meu interesse por ti. Só acho esta maneira, dizer-te que a carne está boa, pedir-te que a comas.

[...]

Honorato mira os pratos com olho alegre. Com muita ternura e carinho, amontoa a comida com a faca, em quadradinhos simétricos em cima do garfo, e depois leva o garfo à boca e começa a mastigar com bravura. De quando em quando, bebe um gole de vinho tinto e estrala de leve a língua. Que bom! Mentalmente faz um elogio à cozinheira: “Esta Maruca é uma cozinheira de mão-cheia”.

- **Luxúria** – O pecado do desejo passional e egoísta pelo prazer sensual e material é representado na figura de Teotônio Leitão Leiria, que macula seu estável casamento para desfrutar da companhia de Cacilda, em um encontro, como ele mesmo diria, sem alma, só de corpos.

Dodó, Dodó, Dodó, como eu me sinto sujo, Dodó, como sou porco! Monsenhor Gross, haverá perdão para o meu pecado? Mas no cineminha do cérebro a figura da pequena de olhos verdes apaga as outras duas imagens.

[...]

Dodó! Dodó! Tu não me compreendes, um businessman precisa de derivativos. Tu me perdoarás, Cristo perdoou e Madalena era mais pecadora que eu porque, enfim, ela era mulher.

[...]

O calor do corpo moço, as carnes rijas, o cheiro de vida... Como podem dizer que isto é pecado?

Observação:

Como destacado anteriormente, Erico Verissimo desenvolvia uma literatura de denúncia, evidenciando questões sociais. Tendo isso em mente, podemos notar que, muitas vezes, o autor utiliza a ironia para revelar determinados estereótipos socialmente enraizados; um exemplo disso é a passagem “*Tu me perdoarás, Cristo perdoou e Madalena era mais pecadora que eu porque, enfim, ela era mulher*”, em que é notória a hipocrisia da personagem e a maneira estereotipada com que a mulher é vista na sociedade.

Podemos encontrar outro exemplo de luxúria na figura secundária de Ponciano, que deseja a mulher de João Benévolo e visita-a diariamente, esperando, como uma cobra prestes a dar o bote, o momento certo da aproximação.



Laurentina continua a chorar. Ponciano espera. Não faz mal – pensa ele –, se não é hoje, é amanhã. Se não é amanhã, é depois. Quem esperou dez anos...

E seus olhos despem Laurentina. Apesar da magreza ela ainda é bonita. Apesar dos maus tratos. [...]

Os olhinhos brilhando com uma sensualidade fria, Ponciano espera.

- **Avareza** – Na figura de Maria Luiza, podemos encontrar a avareza, que é o apego excessivo pelos bens materiais e pelo dinheiro. Personagem que não consegue vislumbrar novas possibilidades de viver; ela não teme a pobreza; ela mesma diz “pertencer à pobreza”. O dinheiro gasto, entretanto, é sempre o mote de seu desconforto.



[...] Amanhã, quando o dinheiro acabar [...], ela não quer sentir remorso, não quer que a culpem do desperdício e das extravagâncias.

[...]

D. Maria Luísa olha em torno e mentalmente vai calculando os gastos. Sempre foi fraca nas quatro operações. Mesmo com lápis na mão, ela erra. Mas há um sexto sentido por meio do qual agora ela consegue descobrir precisamente o quanto se gastou, o quanto se vai ainda gastar.

- **Ira** – O intenso e descontrolado sentimento de raiva aparece na figura de Virgínia, que não consegue desenvolver sentimentos de maternidade ou de tolerância. Ela vive a gritar com as criadas, rebaixando-as; despreza o marido; humilha e satiriza o filho e todos os que estão à sua volta, pois esta é para ela uma secreta forma de vingança.



[...] Virgínia continua a falar, irônica, com uma raiva fininha, sentindo um prazer miúdo e perverso em alfinetar... Porque é assim que ela se vinga. Nela a necessidade de agredir os outros é uma força irresistível. Tem agora diante de si os seus guardas, os homens que lhe tiraram os movimentos, que consciente ou inconscientemente lhe tolhem a liberdade. Por causa do marido ela não tem a liberdade de gozar da companhia de outros homens mais brilhantes, mais moços e mais agradáveis. Por causa do filho é forçada a uma atitude insuportável de mãe de família, de senhora respeitável. São limitações que ela não pode tolerar.

- **Soberba** – Esse pecado é revelado na figura de Dodó, que faz caridades apenas para ter sua foto estampada nos jornais, para parecer piedosa e conquistar seu lugar no céu, junto a sua amada Santa Teresa. Lembre-se de que a soberba está ligada ao orgulho excessivo que uma pessoa tem.



Abre a bolsa e tira dela uma nota de vinte mil-réis. Um pensamento lhe assalta a mente: se os repórteres dos jornais entrassem de repente com fotografos...

[...]

Que linda cena para um instantâneo! Tão bonita na sua simplicidade comovente... “A caridosa dama no momento em que modestamente depunha sobre a mesa a nota de vinte mil-réis que iria mitigar por alguns momentos o sofrimento daquele casal desprotegido da sorte.” Monsenhor Gross havia de gostar tanto, lendo o jornal na manhã seguinte... Que pena os repórteres não saberem... Mas não! Sai, Satanás! A verdadeira caridade deve ser feita às escondidas, com modéstia. “Que a tua mão esquerda não saiba o que a direita faz.”

Outra personagem que se envolve com a soberba é Salustiano Rosa (Salu), que usa de sua juventude e boa aparência para seduzir, envolver, tirar proveito, reificando todos que estão a seu redor, como se a máxima da existência alheia fosse satisfazê-lo.

Salu é ator e ao mesmo tempo espectador. Joga e se vê jogando. E por isso se admira. Está soberbo hoje: facilidade de movimento, resistência, elegância nas rebatidas, violência no tiro... E a certeza de que outros o observam (principalmente as mulheres) lhe dá uma coragem invencível, uma vontade ferrenha de representar mais, de fazer mais cenas, para que cresça não só a admiração dos outros como também a sua própria.

- **Preguiça** – Frequentemente associada ao ócio, a preguiça é representada na figura de João Benévolo, que – desempregado – vê o filho doente, a mulher assediada e ainda assim não reage, não “acorda” para a transformação de seu *status quo* e fica a sonhar com um milagre, como daqueles saídos das histórias que ele conhece tão bem.



— Janjoca, faz alguma coisa.

A voz de Laurentina puxa João Benévolo dos domínios da aventura para projetá-lo na triste realidade. Contrariado por ser interrompido num momento tão crítico, ele levanta os olhos com uma raiva surda.

Tina ali está na sua frente, de braços caídos como a estátua mesma do desânimo, imagem do aborrecimento. Suas pálpebras permanecem caídas enquanto ela vai pronunciando as palavras uma a uma, arrastadamente:

— Que é que vai ser de nós? Faz alguma coisa...

João Benévolo fecha o livro e começa a assobiar o Carnaval de Veneza. O retrato de Napoleãozinho Bonaparte está impassível na parede: o imperador olha o campo de batalha, embriagado de glória; não sente fome, nem sede, não tem mulher e filho para sustentar, não precisa mudar roupa. Que felizardo, esse Napoleão Bonaparte!

- **Inveja** – Ignorando suas próprias bênçãos e priorizando a vida de outras pessoas, Chinita admirava, mais que o necessário, os artistas hollywoodianos que ela desejava encontrar em seu caminho.



A vida em Jacarecanga rolava, sempre igual. Chinita vivia com o pensamento em Hollywood. Imaginava-se Greta Garbo, Joan Crawford, ou Constance Bennet. Imitava gestos e penteados. (Nos bailes do Recreio todos riam dela. Pura inveja!)

Erico Verissimo não se desvia dos enxovalhos. As falhas nos constituem humanos e explicam a natureza das nossas relações sociais. O fato de dividirmos um mesmo espaço nos coloca sob a pressão das mesmas intempéries.

No núcleo pobre, tanto João Benévolo quanto Fernanda perdem o emprego por puro clientelismo, por favorecimento, por acordos feitos entre pessoas que se protegem no poder. As mulheres d. Eudóxia, Laurentina

e a viúva de Maximiliano são de um pessimismo e de uma passividade dignos de pena. E as meretrizes – Cailda e Nanette – aceitam sua condição pelo mínimo conforto que conseguem.

Já os ricos são sempre tipificados como pessoas ridículas e supérfluas. Tudo que José Maria Pedrosa desejava é que seu amigo pobre, o Madruga, pudesse ver a riqueza que podia ostentar. Teotônio, Cel. Pedrosa e Salu entregam-se, como homens de posses que são, à luxúria das amásias. Chinita e Dodó esbanjam vaidades e precisam, a todo custo, manter o foco dos holofotes; sonham com fama, visibilidade. E, no espaço de profunda e paradoxal solidão que a metrópole constitui, tanto Virgínia quanto Noel choram uma solidão desproporcional às condições que teriam para a felicidade.

Solidão.

Mesmo que aqui junto dela estivessem o marido e o filho, ela continuaria só, irremediavelmente só.

Silêncio.

Virgínia fica parada, esperando... Mas esperando o quê?

— *Eu sou como Pinitim... Não entendo a língua do mundo dos homens. Os homens não entendem a língua do meu mundo. Não é horrível?*

Noel sente no braço a pressão dos dedos de Fernanda.

O fato de compartilharem as mesmas desgraças – esse é o paradoxo – não quer dizer que, verdadeiramente, se aproximem. Os ricos se digladiam para manter irretocáveis as aparências, as relações de poder e os títulos beneméritos. A raiva que Teotônio Leitão Leiria nutre por José Maria Pedrosa decorre do fato de não aceitar que o novo rico – sem classe, sem instrução, sem bom gosto, mas com dinheiro para ofertar à Igreja mais do que ele já fez em toda sua vida – possa ter influência e considerações em um espaço que antes fora só seu.

Uma frase esplêndida para um artigo irônico a respeito dos novos-ricos canta no cérebro de Leitão Leiria: por todos os cantos berliques e berloques, ouropéis e franjaduras, coruscações de ouro falso, mistura estonteante de estilos, falta de gosto e delírio de ostentação. [...] E ele quer a todo custo introduzir-se na sociedade, fazer-se querido.

[...]

Não tendo valor próprio, veste-se do brilho ilusório dos enfeites que se compram e procura agradar com presentes pródigos, festas e banquetes.

Entre os pobres, a incomunicabilidade permanece; nenhum mote os irmana; não há resistência, consciência de classe, nada que provoque mudanças, que os leve a uma reação conjunta ou individual. Laurentina, por exemplo, ao sofrer a falta de comida em sua casa, lamenta que ela tenha tão pouco e seu vizinho tenha em abundância.

Sentados, um de cada lado da mesa, marido e mulher se entreolham.

— *Se o Poleãozinho não sara – balbucia ela – temos de chamar um doutor.*

João Benévolo diz sim com a cabeça, e leva à boca uma colherada de sopa. Faz uma careta involuntária: água morna sem gosto, sem tempero. Olha com olho triste para os pratos sobre a toalha grosseira: arroz pastoso, feijão aguado e carne magra.

Silêncio.

— *Tomara que o veranico de maio dure – conversa João Benévolo. – Quando vier o frio, vou me ver mal...*

— *Para uns tanto, para outros nada.*

Os olhos de Laurentina se voltam para o alto. O marido compreende. Lá em cima mora o Prof. Clarimundo. Sozinho, econômico, não gasta, não precisa gastar. E ganha bem. Ao passo que ele...

A viúva Mendonça vê a dificuldade do casal em sustentar o filho, a casa, mas não abre mão da parte que lhe cabe. O certo é que o destino dos pobres nesta obra é sempre o da exploração – pelos ricos e pelos seus iguais.

A viúva Mendonça está agora disposta a contar tudo:

— *A gente do João Benévolo... Três meses atrasados no aluguel. Ele, o água-morna, está desempregado. Ela costura mas não tira nada. Nem dá pra comer. Às vezes fico com pena e dou alguma coisa. Não! – A viúva se inflama de entusiasmo indignado. – Mas isto não pode durar! Preciso botar eles pra rua. Sou pobre, vivo do meu trabalho honesto e não posso ser assim explorada...*

É perceptível que a visão partilhada entre os pobres de Caminhos Cruzados reforça os ideais liberais baseados na supremacia da propriedade privada e na valorização do indivíduo. Não há sentimento de pertença que os ajude a atuarem coletivamente para solucionar os problemas que assolam não um, mas todo o grupo.

— *Essa vaca! Aquele porco! – continua Laurentina a resmungar. – Não têm dinheiro pra pagar um empregado, mas têm pra comprar um bruto automóvel daquele tamanho...*

João Benévolo mira o carro com olho triste. O que sente não é raiva. O Sebastião, que também está desempregado, tenta impingir-lhe ideias comunistas. Diz que o dinheiro está mal distribuído no mundo: uns têm demais, outros têm de menos; uns tomam banho em champanha, outros morrem de fome. Mas o sentimento que os ricos despertam em João

Benévolo é de admiração e de inveja. Uma inveja passiva de quem sabe que nunca, por mais que faça e pense e grite, poderá atingir aquelas culminâncias de felicidade e conforto. João Benévolo admira os ricos como a criaturas dum mundo remoto completamente fora de seu alcance e aceita-os quase como os povos antigos aceitavam seus reis — por direito divino. Diante do Chrysler Imperial do homem que o deixou sem emprego, ele apenas consegue ficar nesta atitude calada e triste da criança pobre que achata o nariz contra o vidro da vitrina onde se expõem brinquedos caros.

Em contrapartida, os ricos – que se protegem em seus favorecimentos – oferecem muitas respostas às desigualdades:

— *É um doente muito grave. Coitadinho! A mulher está que é um fantasma. Dois filhinhos. Deixei-lhes lá uns dinheiros no sábado passado. – Suspira de novo. – Às vezes a gente não compreende por que é que há ricos e pobres. Por que será, monsenhor?*

Volta-se para ele como para um oráculo que deve dizer a última palavra. Monsenhor encolhe os ombros: intimamente, só sabe que o peru está delicioso e o vinho é velho e generoso.

Leitão Leiria socorre o hóspede de honra:

— *Existem pobres porque Deus, na sua infinita sabedoria, quis experimentar os homens. Deu dinheiro aos ricos para ver se no meio da opulência não esquecem dos desgraçados. Deu miséria aos pobres para ver se eles na sua desolação sabem guardar os seus santos mandamentos. Aí está.*

E arruma o plastrão, contente consigo mesmo.

— *Existem pobres – explica Vera mentalmente – porque existem ricos como o papai que gastam mais do que deviam, e querem ganhar mais do que precisam.*

E Armênio, também interiormente, responde à sua maneira:

— *Há pobres porque deve haver contrastes: luz e sombra, alegria e tristeza, riqueza e miséria. Desse desequilíbrio é que nascem os poemas e os romances. Que belo assunto para uma crônica! Ou para uma palestra num baile! Ou num almoço...*

E, aceitando a própria sugestão, dá voz aos seus pensamentos:

— *Existem pobres porque deve haver contrastes...*

Vera fixa nele um olhar de censura. Armênio, desconcertado, corta o discurso.

Não há rota de fuga. O determinismo neorrealista da segunda geração ecoa na trajetória de cada personagem de *Caminhos cruzados*. Há um projeto consciente para denunciar a tirania – de todas as partes. A metaficção proposta para a construção da obra, entretanto, permite devaneios e singelezas. Se, por um lado, temos a impulsividade dos machos e fêmeas que perfilam seus encontros diante dos olhos do leitor – como o de Vera agarrando Chinita ou o de Chinita entregando sua virgindade a Salu –, por outro temos iniciativas sublimes e platônicas – como a de Pedrinho e Cacilda e a de Fernanda e Noel.

Noel tem medo de falar porque sua voz pode quebrar o sortilégio. É que ele sabe que os sonhos do mundo são tão tênues, tão frágeis, que ao menor sopro se esboroam para sempre. Então ele se cala sabiamente e fecha os olhos para prolongar a ilusão.

Temos, ainda, a firme resolução de Clarimundo, a de escrever um romance como um observador privilegiado (postado na estrela de Sírio), que ofereça uma explicação satisfatória ao retrato que – todos os dias – o professor vê de sua janela: um aglomerado de gente que segue uma vida monótona e previsível.

E, assim, se encerra a obra *Caminhos cruzados*: com o introito desse tal “livrinho”...

O Homem, na Terra, nasce, vive e morre sem que lhe aconteça nenhuma dessas aventuras pitorescas de que os livros estão cheios.

Debalde os romancistas tentam nos convencer de que a vida é um romance. Quando saímos da leitura duma história de amor, ficamos surpreendidos ao nos encontrarmos na vida real diante de pessoas e coisas absolutamente diferentes das pessoas e coisas das fábulas livrescas.

Repito: a vida é monótona.

Estrutura

São 120 seções, organizadas em cinco capítulos: cada um representa um dia da semana – de sábado à quarta-feira. E, em um mesmo dia, vamos nos encontrar com todas as personagens; do amanhecer ao anoitecer, visitamos cada uma delas. Os dias e as horas prosseguem em movimento e continuidade. Não se trata da mesma história que recomeça a cada ponto de vista. Trata-se de uma simultaneidade, uma coletividade que se completa e contrapõe.

Narrador

Trata-se de um narrador em 3ª pessoa, onisciente, que revela, com precisão, além do que as personagens fazem, também aquilo que elas falam, sonham, pensam etc.

Muitas vezes a expressão da personagem aparece em meio à fala do narrador, sem verbos de elocução ou pontuação específica, por meio do processo organizacional que denominamos **discurso indireto livre**, propício para que o mundo psicológico da personagem se revele.

Pensando nisso, o professor sorri com a condescendência dum gigante truculento que resolve uma vez na vida ser amável para com as crianças.

Mas enfim os ponteiros se movem, os minutos passam e a gente não pode ficar uma hora inteira assim a revirar entre os dedos a folhinha e a pensar na vida...

Clarimundo acende o fogareiro Primus e põe sobre ele a chaleira d'água.

O silêncio caía de novo. Honorato aproximava a cara gorda do prato de sopa de onde subia um fino vapor. Noel não podia deixar de pensar: a cara inexpressiva dum Buda por trás duma nuvem de incenso... Sempre as imagens literárias! Por que não podia ele ser um bom animal, um homem simples e são que acha prazer na carne de gado e na carne das mulheres, na comida e no amor? Por que este medo da vida, esta distância dos homens, este apego aos livros, ao irreal, ao imaginado?

Espaço

A história se passa em Porto Alegre de 1929. Há na obra a definição de espaços que, de fato, correspondem a Porto Alegre dessa época: o bairro nobre

Moinhos de Vento, onde moram os ricos; o balneário Ipanema e o cinema Imperial.

Já a Travessa das Acácias, subúrbio em que vive a maioria das personagens, não encontra correspondente no mundo real, o que a configura como síntese de todos os lugares urbanos por onde os pobres se espalham.

Ao sul do espigão da Duque, correspondendo à outra metade do antigo burgo, Erico irá situar a Travessa das Acácias, nome fictício que servirá como uma espécie de síntese de várias áreas suburbanas da cidade. Como é sabido, até por uma questão de proporção numérica, toda a aristocracia de uma cidade, em geral, concentra-se em um ou dois bairros, enquanto as camadas mais pobres distribuem-se por vários locais à medida que a cidade cresce. Não foi difícil para Erico localizar a aristocracia da cidade num único lugar, fazendo coincidir o bairro real com o bairro fictício. No caso das classes populares, e a partir da sua ideia de utilização da técnica do contraponto e de vidas cruzadas, o romancista sentiu necessidade de não dispersar as suas personagens em vários pontos da cidade. Parece tratar-se exclusivamente de uma questão formal. Haveria outras possibilidades de cruzar tais vidas, certamente. Erico parece ter optado por esta, talvez, para acompanhar a redução temporal que ele impõe à narrativa, ao condensar em cinco dias o âmbito das ações.

CRUZ, Cláudio. *Literatura e cidade moderna*. Porto Alegre 1935. Porto Alegre: Edipucrs, 1994.

Em toda a obra, o binário ricos ou pobres se repete e o trânsito entre os lugares nada mais faz do que reproduzir esse sistema de classes. O clube é frequentado pelos ricos (Vera, Chinita, Salu); a rua é espaço de perambulação de pobres (João Benévolo); à travessa, só chegam os ricos com interesses escusos (“caridades” de Dodó, promiscuidade de Teotônio Leiria); e aos ricos só compete ostentar (palacete de Cel. Pedrosa).

João Benévolo para de assobiar e ambos se aproximam da janela.

Duas portas além da casa de Fernanda está parado junto da calçada um enorme Chrysler Imperial grená. Muito polido e rebrilhante de metais e espelhos, ali contra a fachada

cinzenta da casa, escurecida de umidade, e com falhas no reboco – o automóvel parece um objeto caído do céu. João Benévolo não pode deixar de pensar: E a carruagem de ouro e prata da Condessa de Montmorency parou na rua suburbana diante da humilde mansão em que habitava o pintor pobre.

Para além dessa dicotomia, há os lugares evasivos, dos sonhos e das leituras. João Benévolo, se vê frequentemente em Paris; Chinita em Hollywood; Maria Luisa sonha em voltar para Jacarecanga; e Noel retorna aos seus lugares de infância.

Em cada espaço, porém, é possível perceber a configuração pictórica de Verissimo; não uma descrição extensa, mas sugestões que, apelando para a sinestesia, ativam a percepção do leitor. Há na obra lugares descritos sob o foco de todos os cinco sentidos.

■ **Audição**

A luz da manhã alaga o quarto de dormir do apartamento n.º 140, no 10.º andar do Edifício Colombo. Sobem da rua ruídos surdos e gritos destacados — vozes das criaturas de aço e das criaturas de carne.

■ **Visão**

Clarimundo abre a janela para a manhã e tem a impressão de que o mundo acaba de nascer. Cantam os sinos dum igreja próxima. As pombas do quintal fronteiro estão agitadas, batem asas, voejam, pousam arrulhando nos telhados da vizinhança. Cada vidraça é um espelho a reverberar a claridade do sol. Roupas coloridas imóveis pendem de cordas, no pátio da casa do café. Mota. Mais a fundo, uma fila de bananeiras em cujas folhas escorre uma luz verde e oleosa. O rio se confunde com o céu no mesmo azul rútilo, e só a pincelada lilás dos cerros é que diz onde termina um e começa o outro.

■ **Tato**

As poltronas de couro, as telas na parede, o tapete verde onde os pés afundam sem ruído – tudo isso concorre para aumentar o constrangimento de João Benévolo. Sentado à sua escrivaninha, Leitão Leiria fuma um charuto, muito tesão na cadeira.

■ **Olfato**

Jacarecanga. [...] O pé de madressilva do muro está florido, seu aroma enche a casa toda, misturando-se com o cheiro de açúcar queimado que vem da cozinha. Paz. Paz. Paz.

■ **Paladar**

Na varanda – as grandes mesas de frios e doces. Cinco enormes perus recheados e crivados de palitos com fatias de limão erguem para o teto as pernas mutiladas. Os croquetes sobem em pirâmides morenas em doze pratos vermelhos de cerâmica. [...] Os sanduíches formam altas montanhas de neve pintalgadas do vermelho desbotado dos presuntos. Numa enorme travessa de prata a maionese (ideia luminosa do Cel. Zé Maria) parodia a bandeira do Rio Grande: o amarelo do molho de ovo, o vermelho da beterraba e o verde das folhas de alface e das talhadas de pepino.

Tempo

A história se passa em cinco dias; em cada um deles os fatos se desenrolam do amanhecer ao anoitecer, de forma que o leitor é convidado a “conviver” com essas personagens ao longo desse período.

As marcações de tempo são muito bem definidas, ora com a citação específica das horas, ora com pistas naturais, vejamos:

O relógio grande da varanda (custou três contos, tem um pêndulo dourado, enorme) bate onze horas.

Recostada na cama ela vê, do outro lado da travessa, o quarto do prof. Clarimundo. Quando ele aparecer ali na janela, de palito na boca, a vizinhança toda pode ter certeza de que faltam dez minutos para uma hora, tão pontual como o melhor relógio do mundo. Chova ou brilhe o sol, domingo ou dia útil – sempre à mesma hora o professor vai ruminar à sua janela, lá no alto da casa da viúva Mendonça.

Lá fora a noite adormece todas as coisas. O luar é frio, as sombras são mais negras que madrinha Angélica.

Também o clima acompanha o desenrolar das ações e participa do enredo de forma a impregnar os acontecimentos.

- **Sábado** – Começa de madrugada e, aos poucos, surge um dia iluminado, tal qual as personagens que se apresentam.
- **Domingo** – “Dia quente e luminoso”. Dia de clube, balneário e esperanças.
- **Segunda-feira** – “Manhã de clarão azul e dourado”. Dia de encontros e desencontros.
- **Terça-feira** – Dia de forte chuva, um “aguaceiro”. As personagens remem suas frustrações.
- **Quarta-feira** – Dia derradeiro. O sol reaparece. A vida finda para alguns, mas, para os que ficam, é preciso prosseguir.

Em diversos momentos, o narrador faz uso da técnica do *flashback*, que consiste na recuperação de tempos vividos no passado. Isso acontece quando o próprio narrador recupera a história para o leitor (como acontece no caso do noivado de Laurentina com Ponciano) ou quando são as personagens que divagam em suas memórias (como acontece com Noel, recordando-se de madrinha Angélica e de seus tempos de menino).

Personagens

Como não há destaque para uma história específica, trata-se de um protagonismo coletivo, sem heróis, sem que um drama pessoal se sobreponha a outro. Podemos compreender as personagens organizadas em dois núcleos – as famílias ricas e as pobres – e alguns agregados que figuram em torno desses eixos.

Listamos, a seguir, os que efetivamente participam na narrativa – personagens e agregados. Há personagens que não chegam a desenvolver sua própria história, como o capitão Mota, as criadas de Virgínia, as amigas de Dodó etc.

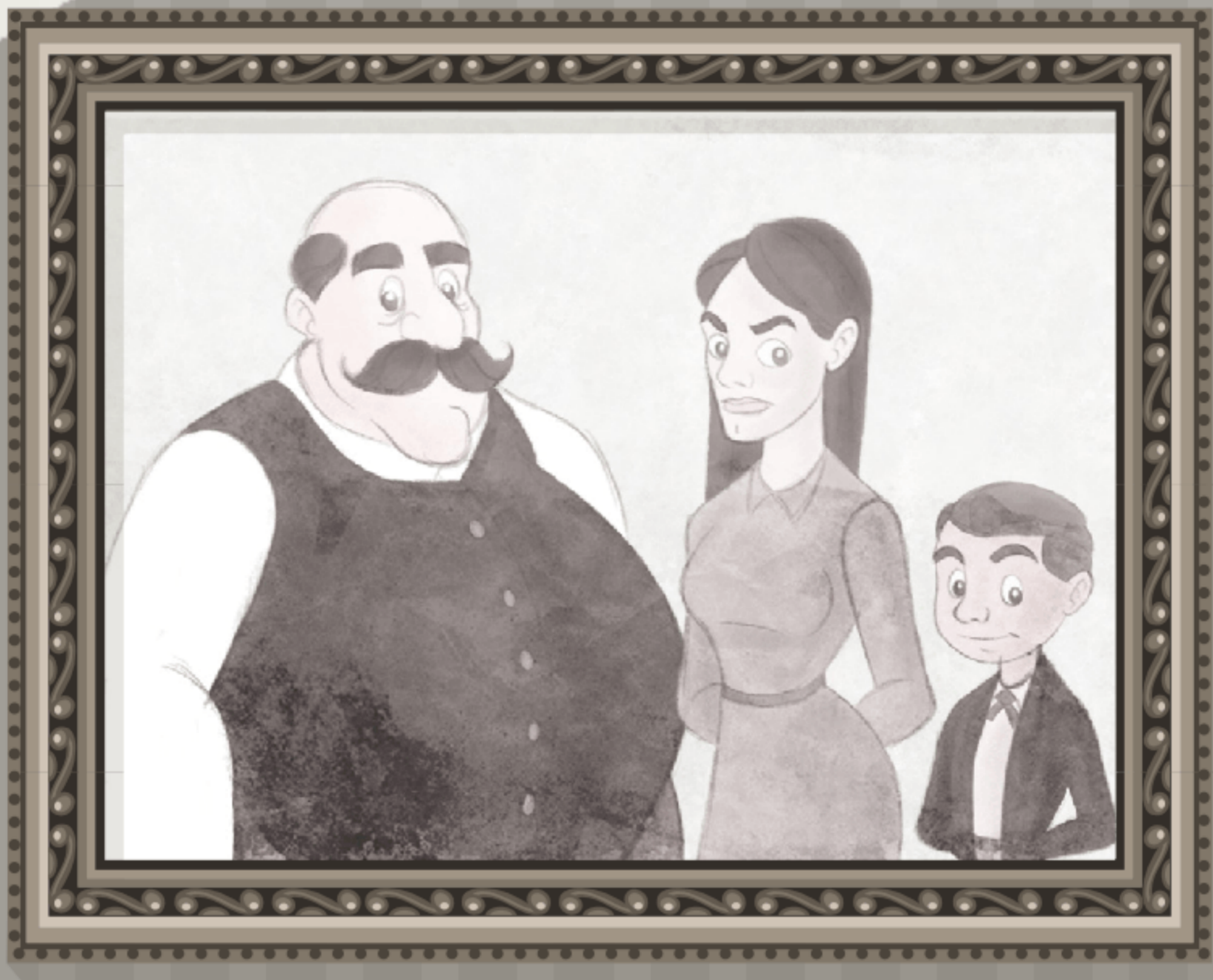
Personagens pobres	Personagens ricos
Fernanda, seu irmão Pedrinho e sua mãe Eudóxia.	Teotônio Leitão Leiria, sua esposa Dodó e sua filha Vera. Há também a participação do advogado Armênio, que faz corte à Vera.
João Benévolo, sua esposa Laurentina e o filho Napoleão. Participa também Ponciano, ex-noivo de Laurentina.	Honorato Madeira, sua esposa Virgínia e seu filho Noel.
O moribundo Maximiliano, sua esposa e seus dois filhos.	O novo rico José Maria Pedrosa, a esposa Maria Luísa, a filha Chinita e o filho Manuel. Nessa família, tem-se a presença de Salu, o bom <i>vivant</i> que namora Chinita.
Sob o teto da viúva Mendonça vivem, ainda, o solteirão Clarimundo e Cacilda, a prostituta.	



Casa dos Leiria:

Teotônio Leitão Leiria é um rico comerciante, representante dos valores conservadores da mais alta burguesia; pensa sempre no que faria um *businessman* em determinadas situações; frequenta casas de prostituição e, ironicamente, é ele quem escreve uma carta anônima para denunciar o caso de Pedrosa.

É casado com Doralice, a presidente da Sociedade das Damas Piedosas, que preza pelos valores da boa moral e dos bons costumes; Dodó faz de tudo para ver suas fotos estampadas nos jornais e, quando isso ocorre, disfarça uma falsa modestia. A filha única do casal – Vera – é constantemente cortejada pelo advogado Armênio; ele vive decorando frases em francês para impressionar, mas a moça só tem olhos é para a amiga Chinita.



Casa de Honorato Madeira:

Também comerciante, Honorato Madeira vive em uma casa com muitos criados, mulher e filho; é um homem de bem com a vida, principalmente se estiver no sagrado momento de uma refeição. Sua esposa, Virgínia, delegou à criada Angélica a criação de seu único filho – Noel; tendo a negra morrido, ela nunca conseguiu estabelecer laços nem com ele, nem com a casa, nem com o marido; vive à procura de um romance, mas suas tentativas nunca se concretizam; desconta suas frustrações nas criadas (Noca e Querubina), as quais trata de forma humilhante. Noel, filho único, é um desajustado; não consegue desvencilhar-se da memória de Tia Angélica, nem do mundo infantil em que ela o deixou submerso; é o único rico que “transita” para o mundo dos pobres sem o intento da exploração; ama Fernanda e vê nela sua única chance de redenção.

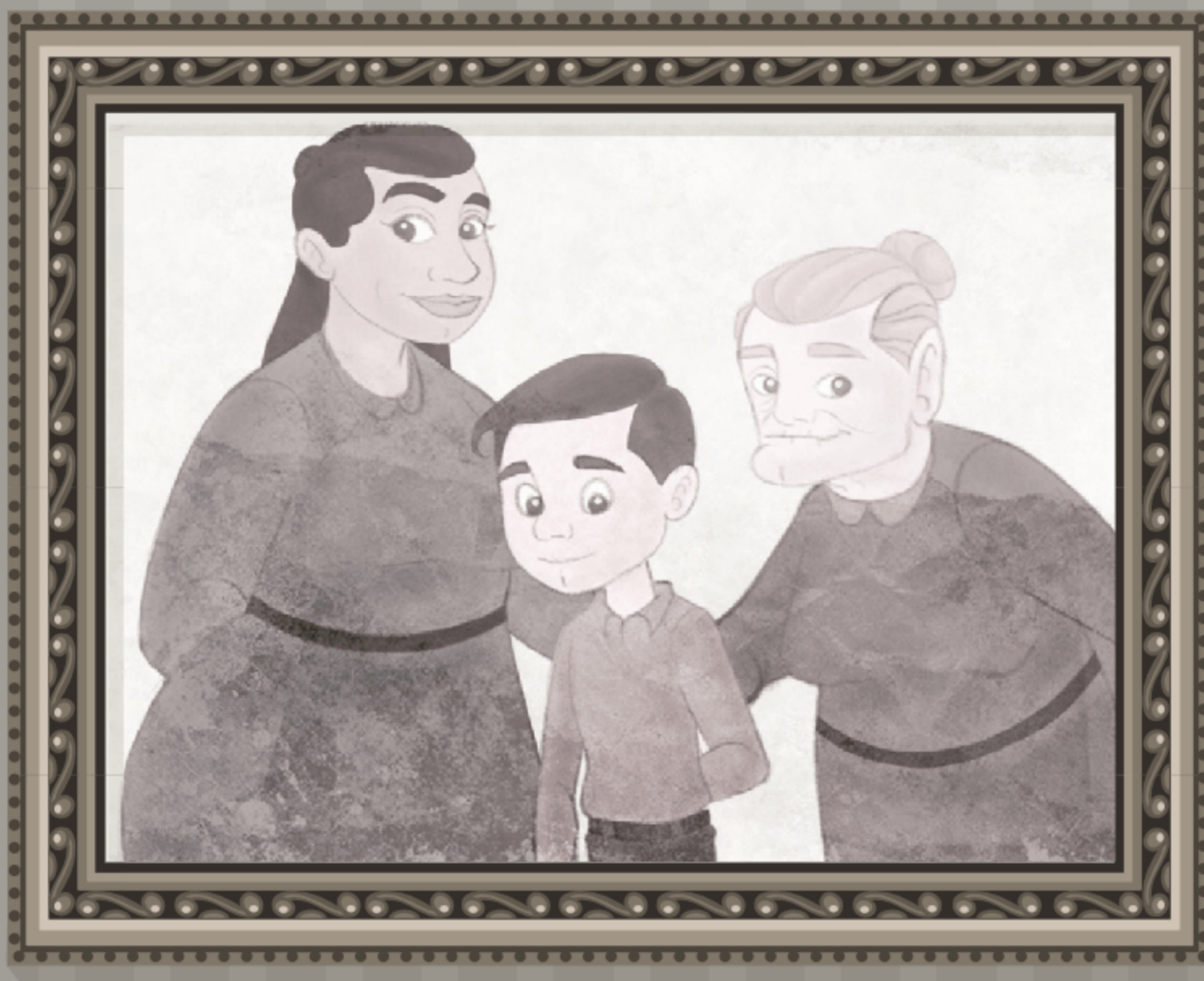


Casa de José Maria Pedrosa:

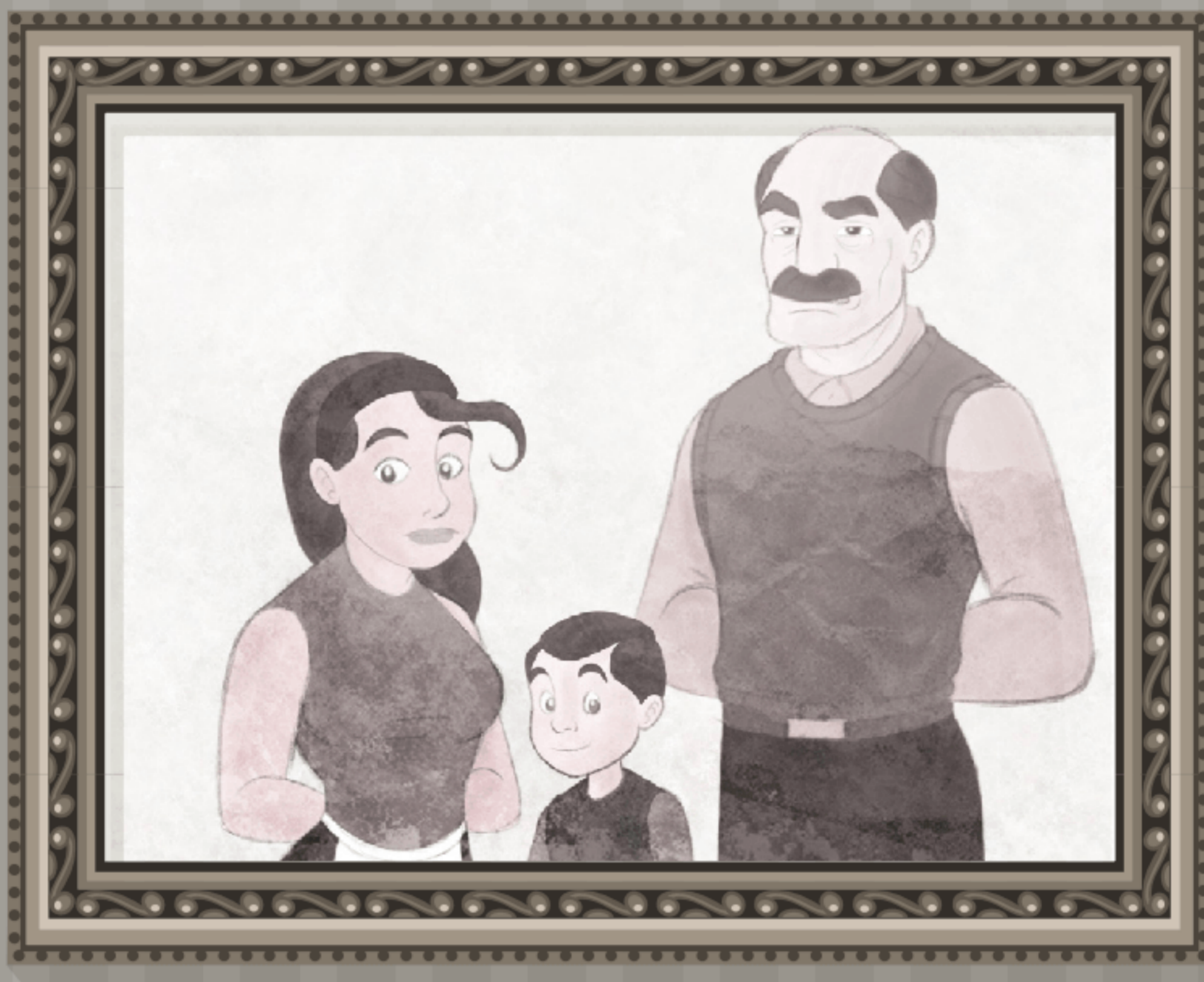
Cel. Pedrosa era pobre e vivia a suar atrás de um balcão de vendas; seu amigo Madruga dizia que o colega nascera para isso: para servir. Certo dia, porém, tivera a sorte grande e ganhara na loteria. Com o dinheiro, compra um palacete, sustenta uma amante (Nanette) e passa seus dias a esbanjar. Não sem um alto preço: vê sua família se deteriorar por causa do dinheiro. A mulher – Maria Luísa – se fecha como um casulo, avessa ao novo mundo a que foi submetida; e o filho vive na farra, só aparece em casa para pedir mais dinheiro. No plano da linguagem, seu novo estado contrasta com o uso de um registro não padrão da língua, o que o expõe de forma ridícula na nova sociedade: “Somos carta fora do baralho”, “Nós ia se esquecendo da beberança”, “Vou lhe mostrar a casa. Vamos primeiro lá em riba”, entre outras dissonâncias gramaticais.

Chinita, a filha, vive sonhando com o mundo hollywoodiano; imita modas e costumes, repete frases em inglês e compara cada uma de suas experiências às vividas pelas atrizes da telona. Certo dia, foi agarrada no quarto pela amiga Vera; teve um acesso de riso, exprimiu um “Credo!”, mas correspondeu à situação. Nos jardins da casa, em meio à festa que ofereceram para inaugurar o palacete, Chinita entrega a sua virgindade a Salu, mas a situação de improvisado e nervosismo decepciona a moça que esperava um evento cinematográfico; aos poucos, frequentando o apartamento de Salu, a moça vai se entregando aos prazeres do corpo.

Salustiano Rosa é um bom *vivant*; sustentado pela família, veio à cidade para estudar, mas gasta seu tempo na boa vida. Vale-se de sua boa aparência física e de um discurso *carpe diem* para seduzir e corromper as moças. Acostumou-se a desejar com forte paixão e, tão logo satisfeito, iniciar outro caso.

**Casa de Fernanda:**

Talvez seja a única referência saudável na obra. Moça batalhadora, que estudou, mas não conquistou ainda a tão sonhada sala de aula. Sendo assim, trabalha como secretária na empresa de Teotônio Leiria. É apaixonada por Noel, seu amigo de infância, mas cuida para não “despejar” sobre ele suas limitações econômicas, já que o jovem é rico. Seu irmão, Pedrinho, faz sem interesse um curso noturno, mas tem a vida mudada depois de sua primeira experiência sexual com a prostituta Cacilda. Ele gostaria de tirá-la da vida e gasta seus poucos trocados comprando-lhe agrados infantis.



Casa de João Benévolo:

João Benévolo é um sonhador que vive imerso nas histórias que lia para seus amigos desde criança. Casou-se com uma moça de boa família (escrevia versos que lhe conquistaram o coração), mas não pôde lhe dar boa vida por não conseguir uma recolocação no mercado de trabalho. Seu filho – Napoleão – chega a carecer de remédios, e a comida de cada dia é uma incógnita. Laurentina tenta costurar, mas o pouco que recebe não chega nem perto de pagar as despesas da casa.

Ponciano foi noivo de Laurentina quando ela era criada pelas tias; rico agiota, ele frequenta a casa dela e, todas as noites, fia sua conversa; espera que a mulher canse da vida que tem e fuja com ele; vez por outra oferece dinheiro. João Benévolo não aprova as visitas diárias que a esposa recebe, mas sabe que o dinheiro do “amigo” socorre a casa em momentos difíceis.



Casa de Maximiliano:

Maximiliano está preso a um leito, com tuberculose. Sua família – mulher e dois filhos pequenos – vive da caridade alheia. As pessoas não se aproximam muito porque têm medo do contágio; sua única companhia é a música que toca no gramofone. A esposa, sem nome, condenada a ser “a viúva de Maximiliano” é uma mulher sem expressão, que vê na morte do moribundo a única possibilidade de redirecionar a vida.

**Cacilda:**

Marcada pelos olhos verdes e o corpo rijo, Cacilda é resignada em sua profissão de prostituta; não “se oferece” como as outras, mas sua beleza lhe garante os clientes de todo dia. Já esteve com Salu, com Teotônio Leiria e com o jovem Pedrinho, que se apaixonou por ela. Não gosta de ser indelicada, mas não vive do sonho de que alguém a tire desta vida.

**Clarimundo:**

O professor Clarimundo é um homem de rotina regrada, solteiro, que leva a vida entre suas leituras, as aulas que ministra e o sonho de escrever um romance. A vida que vê pela janela de seu apartamento é monocromática: as mesmas pessoas, os mesmos lugares, as mesmas cores – o que o faz concluir que a vida é mesmo monótona. Vive a dar sermões sobre o valor de conhecimentos inócuos a seus alunos e sua única amizade é o vizinho Fiorello, que, vez ou outra, aparece para um café.

Trata-se, portanto, de uma obra polifônica. As muitas vozes compõem um discurso que desvela a alma humana e grita contra as indiferenças. A realidade das personagens chega a ser mais importante que elas próprias. É um romance urbano engajado, típico de um modernista de 1930, e, na fina construção de Erico Verissimo, não perde a atualidade.

QUESTÕES

1. ITA Os romances de Machado de Assis e os de Graciliano Ramos são exemplos bem-acabados da forte presença do Realismo na literatura brasileira. Entretanto, há diferenças bem marcantes entre a ficção realista do século XIX e a ficção de cunho realista da geração de 30. Algumas delas são:

- I. As obras realistas do século XIX (em particular os romances de Machado de Assis) retratam a burguesia rica, enquanto os romances de Graciliano Ramos retratam apenas os retirantes vítimas da seca.
- II. No século XIX, o Realismo tem preferência pela temática do adultério feminino e do triângulo amoroso, tema este que não é central nas obras da geração de 30, que se preocupa mais com a desigualdade social.
- III. Os romances machadianos são urbanos; as obras de Graciliano Ramos retratam, em geral, os ambientes rurais do Nordeste.
- IV. No realismo do século XIX, as personagens, em geral, são mesquinhas, vis e medíocres. Já na ficção realista dos anos 30, as personagens são, sobretudo, produtos de um meio social adverso e injusto.

Está(ão) correta(s):

- A) apenas I, II e III.
- B) apenas I, II e IV.
- C) apenas II, III e IV.
- D) apenas III e IV.
- E) todas.

2. Quais os principais autores da segunda fase do Modernismo brasileiro?

- A) Guilherme de Almeida, Graça Aranha, Aluísio Azevedo, Adolfo Caminha, Jorge Amado, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira.
- B) Vinícius de Moraes, Jorge Amado, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Graça Aranha, Guilherme de Almeida, João Cabral de Melo Neto.

- C) Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Rachel de Queiroz, Erico Verissimo.
- D) Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Vinícius de Moraes, Rachel de Queiroz, Erico Verissimo, João Cabral de Melo Neto.

3. Dos trechos a seguir, retirados da obra *Caminhos cruzados*, de Erico Verissimo, assinale o que apresenta exemplo adequado da figura de linguagem indicada.

- A) Assonância – “O rato mete a cabeça para fora dum buraco do rodapé”.
- B) Comparação – “O gargarejo é um gorjeio que dura sempre o mesmo tempo e tem sempre o mesmo tom”.
- C) Metáfora – “De novo a voz branda e líquida: Querubina, o meu café”.
- D) Hipérbole – “O seu coração bate, mas não de medo – oh não! – bate de contentamento”.
- E) Onomatopeia – “Quando a música cessa, aumenta o zum-zum das conversas”.

4. A sinestesia – figura de linguagem que explora a mistura dos sentidos na percepção humana – está corretamente exemplificada na frase:

- A) “Na rua há largas zonas de sombra e luz. Anda no ar, com a luz embaçada, um cheiro ativo de café torrado.”
- B) “O sol bate-lhe no rosto numa carícia morna e preguiçosa.”
- C) “Contra a luz, suas pálpebras são campo de púrpura, com móveis manchas verdes arroxeadas.”
- D) “Duma casa da vizinhança chegam aos seus ouvidos rumores de vozes, tinidos de copos e batidas de talheres em pratos. Um automóvel passa na rua.”
- E) “Os roncões do professor e o tique-taque do relógio prosseguem no seu concerto. Estrala uma viga no teto. Lá fora mia o gato madrugador.”

5. A metonímia – figura de linguagem que substitui um termo por outro – está corretamente exemplificada em:

- A “Fernanda continua a estudar, com os olhos doloridos, morta de sono e fadiga.”
- B “Os olhos de Salu brilham de desejo.”
- C “Nos olhos da mulher ele vê uma censura que não acha expressão verbal.”
- D “Olhos que vivem cravados nela, espiando, fiscalizando, procurando adivinhar-lhe segredos.”
- E “O olho de Ponciano sempre chocando Laurentina... José Benévolo olhando para os dois com o rabo dos olhos.”

6. Imersos no mundo ficcional, algumas personagens de *Caminhos cruzados* encarnam o conflito entre realidade e fantasia, mote de reflexão de muitos escritores da geração de 1930. São elas:

- A Noel, Cacilda e João Benévolo.
- B Noel, Clarimundo e João Benévolo.
- C Fernanda, Noel e Teotônio Leiria.
- D João Benévolo, Clarimundo e Fernanda.
- E Cacilda, Laurentina e Noel.

7. O discurso indireto livre é uma possibilidade de construção que, na organização do discurso, possibilita a revelação do mundo interno das personagens. Um exemplo desse tipo de construção é:

- A “— Tenho medo – expressava ele.”
- B “‘Mulher à toa’. Pedrinho ouviu isso e agora não pode mais governar seus pensamentos.”
- C “(Esse detalhe nunca, nunca ele vai esquecer).”
- D “O pai repetirá como sempre: ‘A sua mãe tem razão, Vera.’”
- E “Telefonou. Disseram que não estava em casa. Que andaria fazendo pela rua?”

8. Uma das propostas diretas do movimento modernista, desde sua gênese, foi a apropriação da linguagem popular, cotidiana, mais próxima dos falares do que dos compêndios gramaticais. Explique de que forma o trecho a seguir confirma tal proposta.

Fernanda sorri por trás da fumaça que sai do bule:

— Já vai, rapaizinho!

Dizer rapaizinho não tem graça. Rapaizinho é mais terno, mais familiar, mais de acordo com a gramática sentimental da casa.

9. É próprio de uma obra literária a alusão a outras obras, clássicas ou contemporâneas; chamamos isso de intertextualidade. Considerando essa informação, leia o trecho a seguir:

Dentro dessas quatro paredes, desse pequeno mundo tridimensional cabe agora o mundo infinitamente mais vasto dentro do qual o prof. Clarimundo anda perdido.

A que outro modernista Erico Verissimo faz uma referência e que efeitos de sentido ela gera na configuração de sua personagem?

10. A fábula “A cigarra e a formiga”, de La Fontaine, já é parte do imaginário infantil. Foi reescrita por diversos autores, em diferentes épocas e estilos. Na obra *Caminhos cruzados*, ela aparece como parte dos ensinamentos que o pai ministra a Salu. Compare a versão de Bocage à da personagem (apresentadas a seguir): o ponto de vista é o mesmo? Explique.

A cigarra e a formiga

(Bocage)

Tendo a cigarra em cantigas

Folgado todo o verão

Achou-se em penúria extrema

Na tormentosa estação.

Não lhe restando migalha

Que trincasse, a tagarela

Foi valer-se da formiga,

Que morava perto dela.

Rogou-lhe que lhe emprestasse,
 Pois tinha riqueza e brilho,
 Algum grão com que manter-se
 Té voltar o aceso estio.

«Amiga, diz a cigarra,
 Prometo, à fé d'animal,
 Pagar-vos antes d'agosto
 Os juros e o principal.»

A formiga nunca empresta,
 Nunca dá, por isso junta.
 «No verão em que lidavas?»
 À pedinte ela pergunta.

Responde a outra: «Eu cantava
 Noite e dia, a toda a hora.»
 «Oh! bravo!», torna a formiga.
 — Cantavas? Pois dança agora!»

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. *Obras poéticas de Bocage*. [s.l]
 Universidade de Wisconsin. [s.d]

— Olhe, meu filho, os homens são como formigas...

Torcia contente o bigode fino, lustroso de cosmético. Orgulhava-se de ter a sua filosofia da vida. Era um mão-aberta e achava que primeiro vinha o prazer, depois o trabalho. A mulher era rica, ele não tinha razão para se preocupar com o futuro. Salu olhava para o pai com admiração e escutava...

— São como formigas – repetia ele. — Caminham, caminham e caminham. Sempre preocupados com o trabalho, os burros! Os formigueiros (e o velho fazia um gesto que abrangia a cidade) sobem para as nuvens...

Expunha a sua teoria. Cada homem era uma formiga que levava nas costas um peso morto, um peso esmagador, mas absurdo, de cuidados. Uns pensavam nas contas que tinham a pagar. Aquele sujeito amarelo e encurvado de certo tinha uma promissória vencida em vésperas de ser protestada. O homem de óculos escuros e bengala de castão de prata ia pensando talvez na filha trintona que não achava marido. Quase todos os passantes levavam uma carga invisível de cuidados. E os que não tinham cuidados, mas eram imaginosos, inventavam incômodos fantásticos,

só para se autoflagelarem porque não tinham a coragem de aceitar a vida pura e simplesmente como ela é...

— Os homens são formigas! – repetia o velho. — Formigas que levam às costas fardos cem vezes maiores que elas. Devemos ser mas é cigarras, meu filho!

11. Hoje, muito se fala sobre a importância da educação para a transformação de vidas e diminuição das desigualdades sociais. Não obstante, são frequentes na mídia casos de evasão, violência e indisciplina na escola. Clarimundo, da obra *Caminhos cruzados*, é um professor que, no ambiente em que vive, poderia promover a transformação, mas, em vez disso, reproduz um ensino alienante e sem vida. Leia o fragmento a seguir e, a partir dele, disserte sobre as características de uma educação transformadora promovida pela escola.

— Os senhores compreendem a importância da quantidade? Olhem que eu insisto porque conheço muito doutor que se tem na conta de bom latinista, que não observa a quantidade.

Põe o giz no rebordo do quadro-negro e limpa as mãos com o lenço.

— Pois ora muito bem. Vamos ver... o senhor... (aponta para o estudante de óculos e buço cerrado). Que vem a ser a quantidade?

O rapaz coça a cabeça, embaraçado, e seus olhos fitam o quadro-negro, vazios, inexpressivos, parados. Vinte segundos de silêncio. O professor espera. Os olhos mortos continuam olhando...

Clarimundo torna a sentar-se à mesa. Os seus óculos refletem a lâmpada elétrica que pende do teto. Sua franja treme de indignação.

— Sim, senhor! Não sabe uma coisa que acabo de explicar. Pois todos sairão reprovados se não observarem a quantidade. As bancas são muito severas e a quantidade é uma coisa importantíssima!

Animado, põe-se a falar sobre a importância da quantidade. Esporeado pelas suas próprias palavras, embriagado pelos próprios argumentos, Clarimundo parece não querer mais parar o discurso. O que importa nesta hora é a quantidade.

A aluna de boina azul entregou a sua virgindade ao namorado que agora recusa casar com ela. O sargento do exército sonha com os galões de tenente e sofre porque não pode compreender as equações de primeiro grau nem decorar as fórmulas da Química. O senhor de cabelos grisalhos suporta em silêncio a vergonha de ter de frequentar aos quarenta anos um curso de preparatórios porque precisa dum diploma e precisa do diploma porque lhe é imprescindível ter uma profissão liberal a fim de ganhar dinheiro para sustentar a família numerosa. Aquele rapaz pálido, que olha medroso para o professor, trabalha dez horas por dia e ganha um ordenado miserável. Seu companheiro de carteira pensa ansioso na namorada que o espera à janela para a prosa de todas as noites. Num dos cantos da sala agita-se inquieto um rapazola louro que não sabe como há de pagar a pensão no fim do mês, pois não encontrou ainda emprego e não quer interromper os estudos.

Mas neste instante só uma coisa importa: a quantidade. Todas as outras necessidades empalidecem, recuam para segundo plano. Lá fora a cidade vive, os bondes e os autos rolam, os homens caminham e lutam, os dramas acontecem, há angústias escondidas, gritos de dor e de contentamento, os poetas fazem versos à lua, os vagabundos passeiam pelos jardins, por onde vagam homens sem trabalho e sem rumo, nascem gênios e imbecis, mas o que importa agora para o prof. Clarimundo é a quantidade. E ele se exalta, acalora e fala para lhe denunciar a gravidade. Argumenta com uma energia que não revela nas coisas práticas da vida. Há meses que pensa em pedir um aumento de ordenado ao diretor do curso, mas lhe faltam coragem e entusiasmo. Há duas semanas que anda precisando dum par de ligas novo: mas ainda não teve ânimo para entrar numa loja e enfrentar os caixeiros. Há vários dias que anda pensando em queixar-se no restaurante da comida que lhe mandam, mas falta-lhe oportunidade, energia, determinação.

Mas a quantidade é uma coisa diferente. O professor sente-se capaz de lutar por ela, de cometer excessos, de matar até, se for preciso.

— Pois ora muito bem! Já que ninguém sa...

O tinir duma campainha lhe corta a palavra. A hora do latim passou. Fiel ao horário, o prof. Clarimundo cala-se. Pronunciar uma palavra mais da lição seria ilegal. O professor não gosta de infringir as leis.

A colmeia de novo se assanha. Conversas explodem, livres. Os rapazes se levantam.

12. O diálogo a seguir é uma conversa entre personagens da alta burguesia na obra *Caminhos cruzados*, de Erico Verissimo. Obra engajada, da segunda fase da prosa modernista, preocupa-se em expor, como forma de denúncia, as mazelas sociais. Escreva uma carta em que você responda à pergunta que uma das personagens faz à mesa do jantar.

— É um doente muito grave. Coitadinho! A mulher está que é um fantasma. Dois filhinhos. Deixei-lhes lá uns dinheiros no sábado passado. — Suspira de novo. — Às vezes a gente não compreende por que é que há ricos e pobres. Por que será, monsenhor?

Volta-se para ele como para um oráculo que deve dizer a última palavra. Monsenhor encolhe os ombros: intimamente só sabe que o peru está delicioso e o vinho é velho e generoso.

Leitão Leiria socorre o hóspede de honra:

— Existem pobres porque Deus, na sua infinita sabedoria, quis experimentar os homens. Deu dinheiro aos ricos para ver se no meio da opulência não esquecem dos desgraçados. Deu miséria aos pobres para ver se eles, na sua desolação sabem guardar os seus santos mandamentos. Aí está.

E arruma o plastron, contente consigo mesmo.

— Existem pobres — explica Vera mentalmente — porque existem ricos como o papai que gastam mais do que deviam, e querem ganhar mais do que precisam.

E Armênio, também interiormente, responde à sua maneira: — Há pobres porque deve haver contrastes: luz e sombra, alegria e tristeza, riqueza e miséria. Desse desequilíbrio é que nascem os poemas e os romances. Que belo assunto para uma crônica! Ou para uma palestra num baile! Ou num almoço...

E, aceitando a própria sugestão, dá voz aos seus pensamentos:

— Existem pobres porque deve haver contrastes...

Vera fixa nele um olhar de censura. Armênio, desconcertado, corta o discurso.

GABARITO

1. C
2. C
3. E
4. A
5. D
6. B
7. E
8. Fernanda, em detrimento da gramática, valoriza a expressão popular porque a considera mais expressiva, mais afetiva, mais ligada à sua própria identidade. Essa era a proposta modernista: buscar a autêntica forma de expressão linguística.
9. O parágrafo evoca os seguintes versos de Carlos Drummond de Andrade: “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”. Dessa forma, refere-se ao momento em que, mesmo habitando um pequeno quarto, o mundo de Clarimundo se amplia; isso porque viaja através do sonhar, porque visita – como diria o poeta – a vastidão possível apenas no coração. O nome da própria personagem é sugestivo: Clarimundo – aquele que traz a luz ao mundo, que ilumina.
10. Os dois textos apresentam visões antagônicas. Na fábula transcrita por Bocage, a cigarra desperdiça seu tempo cantando; já a formiga trabalha e provê o seu alimento para o inverno. Assim, essa versão é representante da ordem, da sabedoria, do planejamento. O pai de Salu, por sua vez, ensina o filho a não ter preocupações na vida; o trabalho seria um peso, e os compromissos, uma atitude “burra”; ser cigarra, portanto, seria ter a sabedoria de aproveitar a vida e desfrutá-la ao máximo.
11. Resposta pessoal.
12. Resposta pessoal.

AOL

Análise de Obras Literárias

O estudo das obras promove a compreensão e aprofundamento do texto, revela as intenções de cada autor e elucida as características da escola literária da qual a obra faz parte. Ler é condição fundamental para compreender o mundo, os seres, os fenômenos e os acontecimentos. Entender e desvendar uma obra é compreender o prazer da leitura e da busca de novos saberes. É encontrar a beleza da essência de cada autor.

SISTEMA DE ENSINO
POLIEDRO

sistemapoliedro.com.br

São José dos Campos-SP
Fone: 12 3924-1616
editora@sistemapoliedro.com.br