

Romantismo

O CONTEXTO DAS ARTES ROMÂNTICAS



Eu sinto em mim o borbulhar do gênio.

Castro Alves

O Romantismo e o Neoclassicismo coexistiram entre o fim do século XVIII e meados do século XIX, o que proporcionou aos artistas a produção nos dois estilos. É possível, no entanto, identificar algumas características claras que opõem as duas escolas. Nesse sentido, seria possível traçar o seguinte quadro distintivo:

Neoclassicismo	Romantismo
Ligado à arte greco-romana e ao Renascimento	Ligado à arte cristã medieval e ao gótico
Universalismo	Nacionalismo
Natureza decorativa: a relação com a natureza é clara e positiva	Natureza expressiva: a natureza é uma força misteriosa, frequentemente hostil e se impõe ao indivíduo
Indivíduo integrado ao ambiente natural	Isolamento

No Romantismo, o retorno ao passado medieval se manifestou em várias vertentes artísticas. Na literatura, por exemplo, essa característica está presente no clássico *O corcunda de Notre-Dame*, de Victor Hugo. Na arquitetura, é possível verificar o renascimento das catedrais góticas, com o verticalismo revelado por suas torres pontiagudas que se projetam para o alto em sinal de espiritualização e transcendência, o que rompe com as características neoclássicas típicas: a materialidade e a racionalidade. Ainda em contrariedade com a arquitetura neoclássica, que apresenta características universais, a arquitetura neogótica varia de acordo com o lugar em que se encontra, refletindo as tradições e os costumes de cada localidade da Europa, incorporando elementos dos respectivos países e tornando-se símbolo patriótico. Esse é o caso, por exemplo, da Catedral de Colônia, na Alemanha. A construção, iniciada em 1248 e só concluída em 1880, nesse movimento de resgate gótico, é vista como o “baluarte ideal de defesa, sobre o Reno, da nação alemã”, conforme nos lembra o estudioso Giulio Carlo Argan.



Tobi 87 / Creative Commons

Catedral de Colônia, Alemanha.

É na pintura romântica, no entanto, que o nacionalismo se mostra com mais vigor. Um dos quadros mais significativos do Romantismo é, sem dúvida, *A Liberdade guiando o povo*, de Eugène Delacroix, inspirado na revolução de 1830, a qual tinha o objetivo de derrubar o rei Carlos X, que havia revivificado o absolutismo monárquico, restituindo o direito divino à dinastia dos Bourbon e os privilégios à aristocracia.



DELACROIX, Eugène. *A Liberdade guiando o povo*. 1830. Óleo sobre tela, 260 x 325 cm. Museu do Louvre, Paris.

Nesse quadro, a liberdade é representada por meio de uma alegoria: uma mulher que conduz o povo em sua luta. A ideia de liberdade, nesse caso, é associada à independência nacional; em outras palavras, a liberdade equivale à própria nação ou ao sentimento por ela expresso. Note que a figura feminina que a representa porta uma bandeira da França, o que evidencia o traço nacionalista da obra. O povo que luta pela liberdade reúne intelectuais burgueses (o homem de cartola) e os membros da plebe, pessoas de todas as idades e estratos sociais, o que revela que, naquele momento em particular, todas as diferenças são postas de lado em benefício de um objetivo comum: libertar a França do despotismo dos Bourbon.

É interessante observar o paradoxo presente na figura de Delacroix. Ele assume uma postura revolucionária diante dos benefícios da classe aristocrática, mas fecha os olhos à incipiente conscientização do operariado. Quando, em 1848, a classe trabalhadora se insurge contra a burguesia, o pintor adquire um discurso contrarrevolucionário. Esse é o comportamento, de certa forma, generalizado entre os membros da alta burguesia, o que mostra que a ideia do “povo irmanado pelo estandarte tricolor”, registrada no quadro de Delacroix, é frágil, só dura até começarem a aparecer as divergências internas.

Ainda sobre o contexto histórico que é pano de fundo não só da obra de Delacroix, mas do Romantismo europeu como um todo, destaca-se a Revolução Francesa como um dos eventos decisivos para a mudança da cena europeia. Os ideais que nortearam o movimento que culminou na queda da Bastilha foram responsáveis por uma revisão de valores da sociedade da época. Nesse sentido, a tomada da Bastilha representava, sobretudo, uma vitória do povo, que, organizado, foi capaz de mudar os rumos da história. Um dos desdobramentos imediatos aos acontecimentos foi a elaboração de uma nova constituição que dava relevo ao conceito de **cidadão**. Se, no plano político e econômico, a criação dos direitos elementares dessa nova sociedade foi essencial para promover a autonomia da burguesia – que se colocava como porta-voz do povo –, no plano artístico, o **indivíduo** e o **individual** emergem como elementos básicos das produções culturais. A fim de romper com os padrões artísticos relacionados à nobreza deposta, a burguesia encontra, na estética romântica de valorização do “eu”, a oportunidade de criar referências adequadas para promover a identidade dessa classe em ascensão.

Outro grande expoente do chamado Romantismo histórico é o espanhol Francisco de Goya. Assim como Jacques-Louis David, estudado no módulo de Neoclassicismo, Goya também se ocupou em pintar cenas e personagens históricos, mas com uma abordagem inversa: David era um pintor do belo, enaltecia os eventos e as personalidades que retratava, atribuindo-lhes ares heroicos; em Goya, não há espaço para a beleza, o seu foco é na tragédia, pessoal e coletiva, que desnuda o terror das guerras e os vícios de caráter da realeza (Goya acentua os traços dos rostos dos nobres que pinta para evidenciar-lhes a tolice e a depravação).

Um dos de seus quadros mais famosos é o *Três de maio de 1808*, que retrata o fuzilamento de membros da resistência espanhola por tropas napoleônicas que invadiram o país.



GOYA, Francisco de. *Três de maio de 1808*. 1814. Óleo sobre tela, 266 x 345 cm. Museu do Prado, Madrid.

Nesse momento, segundo o teórico Giulio Argan, Goya se põe ao lado da nação espanhola, mas a sua ênfase ainda é o terror:

O Fuzilamento (1808) é um quadro realista, documenta a repressão impiedosa dos movimentos antifranceses de maio: como seria hoje uma reportagem fotográfica a respeito das atrocidades do Vietnã. Os soldados não têm rosto, são marionetes uniformizadas, símbolos de uma ordem que é, pelo contrário, violência e morte [...] Nos patriotas que morrem, não há heroísmo, pelo menos não no sentido classicista de David, mas fanatismo e terror. A história como carnificina, como catástrofe. [...] A destruição se cumpre no halo amarelo de uma enorme lanterna cúbica, “eis a luz da razão”, enquanto ao redor está a escuridão de uma noite como todas as outras e a cidade adormecida.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008. p. 41.

Esse caráter documental da obra de Goya fez com que ele fosse exemplo não apenas para outros românticos, mas também para os realistas.

No Brasil, os principais responsáveis pela construção dos ícones da memória nacional são os pintores Victor Meirelles e Pedro Américo. Iniciados no Neoclassicismo, esses pintores defendiam a ideia de que deveriam se espelhar nos modelos europeus para recriar as temáticas locais. É assim que Victor Meirelles, com base na obra de Horace Vernet (1789-1863), *A primeira missa em Kabylie*, pinta o seu quadro *A primeira missa no Brasil*. Nessa obra, o pintor recria o momento da primeira celebração religiosa ocorrida no Brasil, tal como ela havia sido descrita pela *Carta* de Caminha.

Segundo a estudiosa Maraliz de Castro, a cena, retratada com grande leveza, mostra um encontro pacífico entre católicos e pagãos, como se a conversão dos gentios fosse um processo natural. Os indígenas e a natureza são despojados de seus traços particulares – não é possível identificar a qual tribo os nativos pertencem nem as características da vegetação nordestina – para comporem uma idealização. A tela original possui 9 m², de modo que o espectador tem a impressão de estar imerso na cena que se desenrola diante de si, de presenciá-la.



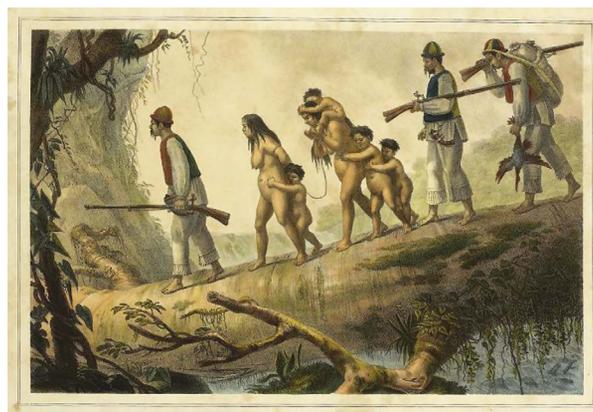
MEIRELLES, Victor. *A primeira missa no Brasil*. 1861. Óleo sobre tela, 268 x 356 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

Assim como Meirelles, também Pedro Américo buscou referência em um modelo europeu, o quadro *Friedland*, de Jean-Louis Ernest Meissonier (1815-1891), para pintar o seu *Independência ou Morte*. Essa obra, produzida em 1888, tenta reconstruir a cena da Proclamação da Independência do Brasil, no intuito de glorificar o momento histórico e, junto com ele, a dinastia de Bragança, personificada na figura de Dom Pedro I, retratado de forma heroica, em um momento já de plena decadência do Segundo Reinado. Segundo Maraliz de Castro, “era necessário lembrar, num momento de pressão republicana, o quanto os brasileiros eram devedores da casa dos Bragança”. O grito do Ipiranga, tal como se apresenta no quadro de Pedro Américo, é a visão que predomina no imaginário coletivo, quando se fala em Independência do Brasil, ainda que o evento, na realidade, tenha sido bastante distinto. Isso evidencia a importância dessa obra para a construção do mito nacional.



AMÉRICO, Pedro. *Independência ou morte (O grito do Ipiranga)*. 1888. Óleo sobre tela, 415 x 760 cm.

É em torno dessa idealização da Independência que se estruturam as primeiras manifestações do movimento romântico no Brasil. A vinda da família real portuguesa para o Rio de Janeiro e a consequente Independência, em 1882, foram eventos que impactaram a vida cultural brasileira. Nesse contexto, primeiramente, é preciso destacar que, na tentativa de modernizar e de “civilizar” a até então colônia portuguesa, D. João VI incentiva algumas missões estrangeiras compostas de artistas e de cientistas, que tinham, dentre outros objetivos, a intenção de documentar as características do novo reino. O pintor Jean-Baptiste Debret, por exemplo, foi um dos responsáveis por catalogar, por meio de telas e de ilustrações, espécimes da flora e da fauna brasileira, além de ter sido quem desenhou o losango amarelo e o retângulo verde presentes até hoje na bandeira do Brasil.



DEBRET, Jean-Baptiste. *Família guarani capturada por caçadores de índios*. 1830.



Bandeira brasileira desenhada por Debret, provavelmente em 1821.

Dentre as iniciativas civilizatórias, a Missão Artística Francesa e a Austríaca plantaram aquela que seria a primeira semente do nosso Romantismo, pois elegeram os indígenas e a natureza como aqueles elementos que melhor representariam a identidade brasileira. Esses símbolos foram acolhidos, posteriormente, pelos intelectuais brasileiros na tentativa de criar uma consciência de **nação** e de valorização da **cor local**.

A terceira característica do Romantismo nas artes visuais diz respeito à hostilidade da natureza. Esse elemento encontra sua melhor expressão na obra do inglês Joseph William Turner, que pinta a natureza bela e perigosa dos vulcões, das marés, dos abismos e das tempestades. Cenas de desastres naturais são representadas por meio de traços imprecisos e difusos, o que fará com que Turner se torne, futuramente, uma fonte de inspiração para os impressionistas. Alguns críticos postulam que o caos da paisagem e das pinceladas frenéticas nada mais são do que um reflexo da perturbação e da desordem interiores do eu romântico. Logo, os cenários naturais configuram-se como locais sombrios, o que remete à expressão latina *locus horrendus* (local horrendo), que traduzem o estado de espírito das personagens românticas.



TURNER, William. *Erupção do Vesúvio*. 1817. Óleo sobre tela, 28 x 39 cm.



FRIEDRICH, Caspar David. *O viajante sobre o mar de névoa*. 1818. Kunsthalle, Hamburgo.

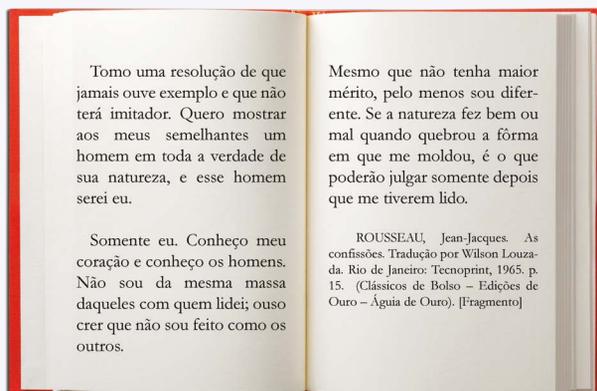
A obra do pintor alemão ilustra um dos principais traços do Romantismo: o isolamento.

O olhar do homem romântico

O ideário romântico sobre o mundo perpassa não só a literatura e as outras artes, como também a filosofia. Na literatura, um dos marcos do Romantismo é a publicação, em 1774, de ***Os sofrimentos do jovem Werther***, do escritor alemão Goethe.



É antes, no entanto, com Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) e com a publicação póstuma de suas ***Confissões*** (1782), que esse culto do "eu" é consolidado e se torna um paradigma da modernidade. Isso porque a autobiografia revela, com transparência, as memórias do pensador, incluindo episódios considerados vergonhosos para a época. Esses escritos constroem um autorretrato de um homem que se diz inigualável a outro, pois é definido, particularmente, por ímpetos e por paixões que o distinguem. Assim, ***As Confissões*** realça a importância da experiência subjetiva diante do mundo – pensamento que nortearia a maioria dos romances românticos e, conseqüentemente, agradaria o público leitor burguês, agora também representado na literatura. Veja como a abertura de sua obra já dá o tom individualizado de seu texto e deseja caracterizar o autor como alguém dotado de genialidade e de originalidade:





PARA REFLETIR

Na contemporaneidade, essa experiência subjetiva e o mito da genialidade do artista ainda são aproveitados de maneira excessiva nos objetos culturais. Pense, por exemplo, em como o cinema explora personagens egocêntricos e sentimentais ou em como a vida do artista de que você gosta é exposta à exaustão nas mídias sociais de modo que ela se torna mais famosa que sua própria obra.

Ainda acerca dessa angústia interior, pontua-se que ela, em certa medida, é um sintoma do sentimento de inadequação do homem romântico diante das mudanças trazidas pelo Iluminismo e pela cultura da racionalidade. Voltar-se para si, dessa maneira, é uma manifesta vontade dos artistas perante a mentalidade de valorização do coletivo e do progresso industrial e capitalista em detrimento do indivíduo. Esse conflito é evidenciado na tentativa de, por meio da arte, fugir da realidade, seja por meio da invenção de paraísos perdidos ou do movimento de volta ao passado, seja a partir da idealização da morte, tendo em vista que esta seria uma possibilidade de fuga. A essa característica deu-se o nome de **escapismo**. Veja nestes versos da poeta norte-americana Emily Dickinson (1830-1886) como a morte é colocada pelo eu lírico como solução, um remédio, para escapar da dor de viver.

O coração pede primeiro prazer,
E então, escape da dor,
E então, as pequenas aspirinas
Que amortecem o sofrimento;

E então, ir dormir;
E então, se assim tem que ser,
A vontade do Inquisitor
A liberdade de morrer

DICKINSON, Emily. IX. In: *The complete poems of Emily Dickinson*. Edited by Thomas H. Johnson. Boston: Little, Brown and Company, 1961. Tradução de Fernanda Maccari Guollo e Gladir da Silva Cabral. In: *A visão de Emily Dickinson sobre a morte: Muito além do sentimentalismo*. Disponível em: <<http://periodicos.unesc.net/iniciacaocientifica/article/view/179>>. Acesso em: 19 out. 2019.

As fases e as tendências do Romantismo brasileiro

Inicialmente, é preciso salientar que a divisão do Romantismo brasileiro em três fases é uma classificação utilizada para a poesia. Assim, os historiadores da literatura classificam os poetas românticos como aqueles pertencentes à Primeira, Segunda e Terceira fases, o que não se aplica, contudo, aos autores de prosa.

Portanto, este módulo, primeiramente, apresentará as particularidades de cada uma das fases da poesia e, posteriormente, fará um panorama da prosa romântica no Brasil, organizando-a segundo suas diferentes tendências. A divisão em fases se configura enquanto uma metodologia que distingue características em relação ao conteúdo, à forma e à cronologia de forma sistemática. O mesmo não se aplica às tendências, que se categorizam de acordo com elementos temáticos e de forma dispersa.

A POESIA ROMÂNTICA NO BRASIL



Primeira Geração

O projeto literário dessa primeira geração, em linhas gerais, é caracterizado pelo desejo de afirmação da identidade brasileira por meio da criação e da divulgação de símbolos nacionais – sobretudo, o indígena e a natureza. A primeira obra poética de caráter romântico no Brasil foi publicada em 1836, por Gonçalves de Magalhães, e se intitulou *Suspiros poéticos e saudades*. Nesse livro, podem-se perceber as influências da literatura francesa e o anúncio de assuntos relevantes na poesia romântica brasileira, bem como a inauguração de uma tradição na literatura brasileira que é alicerçada nos temas do exílio e da relação com a pátria:

Oh lira do meu exílio,
Da Europa as plagas deixemos;
Eu te darei novas cordas,
Novos hinos cantaremos.
Adeus, oh terras da Europa!
Adeus, França, adeus, Paris!
Volto a ver terras da Pátria, Vou morrer no meu país.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. *Suspiros poéticos e saudades*. p. 165. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/suspiros_poeticos.pdf>. [Fragmento]

Se, na conhecida “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, o exílio é motivo de lamento, aliado ao enaltecimento da paisagem brasileira, no poema de Gonçalves de Magalhães, identifica-se um tom otimista, já que há a promessa de retorno à pátria.

Além de Gonçalves de Magalhães, outro significativo poeta introdutor do Romantismo no país foi Manuel de Araújo Porto-Alegre. Ambos pretenderam construir uma literatura de tom nacionalista e idealizado, aspectos adequados para legitimar a Independência do Brasil, conquistada em 1822. Entretanto, foi com Gonçalves Dias que efetivamente se construiu a mais significativa escrita poética preocupada em representar a natureza e a origem do povo brasileiro, o que culminaria em uma estética da cor local e do indianismo.

São chamados **indianistas** ou **nativistas** as produções artísticas que tinham como propósito a divulgação dessas referidas imagens como modo de definir a identidade brasileira.

Em 1846, ao publicar *Primeiros Cantos*, Gonçalves Dias anuncia a nova ideologia romântica, que lutaria pela liberdade formal (fugindo à regularidade métrica do Classicismo tão cultuada pelos árcades) e pela pluralidade temática, inclusive no que diz respeito à representação da paisagem (novamente se vê uma oposição aos poetas do Neoclassicismo, que construíam os ambientes bucólicos com base na cópia do cenário da Arcádia, ou seja, desconsiderando, em grande parte, os aspectos locais).

Leia, a seguir, um comentário do autor ao seu primeiro livro, em que se pode perceber a apropriação de técnicas da poesia portuguesa, porém retrabalhadas segundo o interesse poético do autor brasileiro. Repare que, nesse pequeno gesto, há um propósito de distanciamento de modelos europeus e, ainda que um pouco ao acaso, a criação de um estilo próprio, a ser pensado posteriormente como um estilo nacional.

Dei o nome de *Primeiros Cantos* às poesias que agora publico, porque espero que não serão as últimas.

Muitas delas não têm uniformidade nas estrofes, porque menosprezo regras de mera convenção; adotei todos os ritmos da metrificação portuguesa e usei deles como me pareceram quadrar melhor com o que eu pretendia exprimir.

Não têm unidade de pensamento entre si, porque foram compostas em épocas diversas – debaixo de céu diverso.

DIAS, Gonçalves. *Primeiros Cantos*. In: *Grandes poetas românticos do Brasil*. 5. ed. São Paulo: Discubra, 1978. v. 1. p. 47. [Fragmento]

O mais famoso poema do Romantismo brasileiro, “Canção do exílio”, foi publicado na primeira parte dos *Primeiros Cantos*, denominada “Poesias Americanas” – título que evidencia a necessidade de cantar a nova América que se tornava independente. A exaltação à terra natal, em oposição ao cenário estrangeiro, é a grande preocupação de Gonçalves Dias, como exemplifica o canônico poema:

Canção do exílio

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

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

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

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

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu’inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

DIAS, Gonçalves. *Primeiros Cantos*.
In: *Grandes poetas românticos do Brasil*.
5. ed. São Paulo: Discubra, 1978. v. 1. p. 48.

O aspecto nacionalista da “Canção do exílio” legitimou, inclusive, o fato de o poema ser parafraseado por Osório Duque Estrada quando compôs o Hino Nacional brasileiro. A exaltação da pátria brasileira, feita de modo grandiloquente e entusiasta, consagrou o **caráter ufanista** dos autores da Primeira Fase do Romantismo, como exemplifica a anáfora da expressão “tem mais” na elaboração do poema de Gonçalves Dias: o Brasil “tem mais estrelas”, “tem mais flores”, “tem mais vida”, “tem mais amores”, repetição que se agrega à outra anáfora, do pronome possessivo “nosso”, que salienta o orgulho do sentimento coletivo despertado pela nação.

O contraponto entre o nacional e o estrangeiro faz com que este seja preterido em relação àquele. O “outro” é ínfimo em relação à grandiosidade e à beleza da paisagem nacional. O poema procura retratar, justamente, a angústia do eu poético por estar na Europa (aqui), desejoso por regressar à sua pátria (lá). Ao desejar revisitá-la (“Não permita Deus que eu morra / sem que eu volte para lá”), a voz poética lembra-se da perfeição e do encantamento da terra natal em contraposição ao ambiente estrangeiro, no qual vive o martírio de um exílio que não lhe permite desfrutar o cenário nacional.

A relevância da “Canção do exílio” na literatura brasileira justifica-se não só pelo seu conteúdo nacionalista, mas também pela estrutura do texto, constituída de musicalidade. A presença das rimas alternadas, que se realizam em quase todas as estrofes com as palavras “sabiá”, “lá” e “cá”, aliadas às aliterações presentes em “palmeiras” e “primores” e ao ritmo melódico propiciado pela métrica das redondilhas maiores (versos de sete sílabas), confere uma grande sonoridade ao texto, o que justifica o título (afinal, o leitor está diante de uma “Canção”). Além disso, a ausência de adjetivos na construção do poema reitera a essência da nação descrita. As qualidades brasileiras são substantivadas, o que demonstra a importância e a vitalidade dos elementos que constituem o país.

A poética de Gonçalves Dias não se restringiu ao “sabiá” e às “palmeiras” para cantar o país. O índio foi outro importante ícone empregado para a construção de uma identidade nacional idealizada. No entanto, o indígena do Romantismo não era retirado da própria historiografia ou da realidade nacional, mas das páginas da literatura europeia, principalmente a partir da figura do “Bom Selvagem” divulgada por Rousseau. De acordo com o filósofo, todos os seres humanos são bondosos por natureza, mas a vida em sociedade é responsável por diferenciar as pessoas e, na maioria das vezes, por corrompê-las. Veja este trecho de o “Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens”:

O homem não é bom nem mau, ignora tanto as virtudes e os vícios. O estado da natureza é mais vantajoso para ele e lhe proporciona mais felicidade do que o estado social. [...] O homem é naturalmente indulgente; a piedade é um movimento da natureza, anterior a qualquer reflexão.

ROUSSEAU, J. J. Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens. In: *Discurso sobre as ciências e as artes*. São Paulo: Nova Cultural, 2000. p. 17.

Inúmeros poemas de Gonçalves Dias, produzidos desde o primeiro até o último de seus livros, buscaram cantar a bravura do indígena, que muitas vezes se portava como um legítimo cavaleiro medieval. Exemplos disso são os textos “O canto do guerreiro”, “O canto do piaga”, “O canto do índio”, “Deprecação”, “Marabá”, “O gigante de pedra”, “Canção do Tamoio”, “Leito de folhas verdes” e “I-Juca-Pirama” – o mais conhecido poema indianista do Romantismo brasileiro.

“I-Juca-Pirama”, que, em tupi, significa “O que há de ser comido”, é um poema épico no qual Gonçalves Dias canta a força, a dignidade e a honra dos indígenas, principalmente nas leis culturais que concernem ao ato da antropofagia – visto inicialmente pelos europeus como um gesto bárbaro e animalesco. Esse ato foi reinterpretado pelos românticos, que demonstraram o lado cultural do rito, em que o outro é devorado não por fome, mas por assimilação do “maná”, das características identitárias do inimigo.

Acreditava-se, assim, que, ao se comer a carne, absorviam-se também a resistência física, a virilidade, a coragem e as atitudes heroicas do indígena devorado. O poema de Gonçalves Dias inicia-se justamente com a descrição dos preparativos que os timbiras fazem para a devoração do indígena tupi, que fora capturado por eles (Cantos I e II).

Por casos de guerra caiu prisioneiro
Nas mãos dos Timbiras: – no extenso terreiro
Assola-se o teto, que o teve em prisão;
Convidam-se as tribos dos seus arredores,
Cuidosos se incumbem do vaso das cores,
Dos vários aprestos da honrosa função.

Acerva-se a lenha da vasta fogueira,
Entesa-se a corda de embira ligeira,
Adorna-se a maça com penas gentis:
A custo, entre as vagas do povo da aldeia
Caminha o Timbira, que a turba rodeia,
Garboso nas plumas de vário matiz.

Entanto as mulheres com leda trigança,
Afeitadas ao rito da bárbara usança,
O índio já querem cativo acabar:
A coma lhe cortam, os membros lhe tingem,
Brilhante enduápe* no corpo lhe cingem,
Sombreira-lhe a fronte gentil canitar*.

DIAS, Gonçalves. *I-Juca-Pirama*. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. p. 2. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/jucapirama.pdf>. [Fragmento]

*Enduápe: peça de penas usada para cobrir a área do sexo.

*Canitar: enfeite de penas usado na cabeça por indígenas.

Na Europa, essa vertente nacionalista também se fez presente nos textos literários. Em Portugal, por exemplo, em vez do indígena, um dos símbolos escolhidos para reconstruir a identidade nacional foram os heróis medievais. As narrativas dos escritores românticos Alexandre Herculano e Almeida Garret intercalavam à ficção personagens históricos que foram fundamentais para a formação de Portugal. O romance *O bobo* (1843), de Herculano, ilustra como as novelas de cavalaria da Idade Média serviram de inspiração para a criação de uma atmosfera de idealização acerca de figuras históricas como D. Teresa e D. Afonso. Garret, por sua vez, elegeu como símbolo nacional, em sua obra, o poeta português Camões. Em um poema narrativo, feito aos moldes de *Os Lusíadas*, o escritor romântico organiza uma reflexão em torno da obra do poeta clássico e ressalta o fato de que Camões não teve o seu devido reconhecimento na nação. Leia este trecho da obra *Camões*:

Os olhos turvos para o Céu levantam;
E já no arranco extremo: – Pátria, ao menos
juntos morremos... – E expirou coa Pátria.

GARRETT, Almeida. *Camões / Dona Branca*.
Lisboa: Círculo de Leitores, 1984. p. 157. [Fragmento]

Esse excerto é um fragmento do desfecho do poema em que é narrado o episódio da morte de Camões. Nele, é possível perceber que a morte do poeta é equiparada à morte de Portugal, o que revela a importância do escritor de *Os Lusíadas* como símbolo de toda a comunidade portuguesa e de um passado de glória em que a pátria não se encontra mais.



Romantismo - 1ª fase



A primeira geração de poetas, escritores e intelectuais do Romantismo foi a precursora de um movimento que ganhou dimensões inimagináveis. Nessa videoaula, abordaremos a primeira fase do Romantismo.

Segunda Geração

Na Segunda Geração do Romantismo brasileiro, são marcantes os poetas Casimiro de Abreu (que exemplifica a vertente mais sutil do Ultrarromantismo), Junqueira Freire e Álvares de Azevedo – o mais importante entre eles.

A singeleza da obra de Casimiro de Abreu se consagrou com o poema “Meus oito anos”, que retrata a idealização do passado e a visão angelical da infância. A criança é vista como um ser puro, desprovido dos vícios da vida adulta, da existência corrompida no seio do organismo social. Por isso, no presente, o eu poético lamenta a saudade que sente da “aurora de sua vida”.

Meus oito anos

Oh! Souvenirs! Printemps! Aurores!
Victor Hugo

Oh! Que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!
Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fagueiras
À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais!

ABREU, Casimiro de. Primaveras. In: *Grandes poetas românticos do Brasil*. 5. ed. São Paulo: Discubra, 1978. v. 1. p. 358. [Fragmento]

Por sua vez, as produções de Junqueira Freire e de Álvares de Azevedo exemplificam, de modo mais emblemático, o caráter noturno e mórbido da Segunda Geração Romântica. Os cenários macabros (geralmente cemitérios, ruínas, locais abandonados, paisagens ermas), visitados pela voz poética durante a noite, constituem uma ambientação misteriosa e fúnebre que compactua com a obscuridade do próprio caráter humano, com a melancolia, com o tédio, com o *spleen*, que dilaceram o sujeito romântico. Por toda essa retratação de um ser sem lugar na sociedade, sem um rumo certo para a vida, a Segunda Fase foi denominada de **Ultrarromantismo** ou **Byronismo**, caracterizada como poesia do “Mal do Século”. Essa expressão é tanto uma referência às doenças físicas que acometiam a humanidade (principalmente a tuberculose) quanto à dilaceração sentimental pela qual passava a sociedade de um modo geral.

Se a Primeira Geração Romântica brasileira foi construída com uma forte influência francesa, a Segunda se constituiu a partir de um intenso diálogo com os Romantismos inglês, irlandês e alemão, por isso a denominação Byronismo, em referência ao poeta britânico Lord Byron, um dos mais influentes nomes do movimento. No Brasil, as obras mais significativas desse período são de autoria de Álvares de Azevedo: o livro de poesias *Lira dos vinte anos*, o de contos *Noite na taverna* e a peça *Macário*. No seguinte poema, é possível reconhecer as principais características da estética desse período, tais como o ambiente funesto; a representação da angústia, do medo e até da morte (geralmente tais sentimentos aparecem personificados); o diálogo com um outro ser horrendo, que muitas vezes habita o próprio eu; a ausência de fronteiras entre a realidade e o sonho; a construção de poemas mais narrativos, que relatam uma cena de suspense e perseguição:

Meu sonho

EU

Cavaleiro das armas escuras,
Onde vais pelas trevas impuras
Com a espada sanguenta na mão?
Por que brilham teus olhos ardentes
E gemidos nos lábios frementes
Vertem fogo do teu coração?

Cavaleiro, quem és? O remorso?
Do corcel te debruças no dorso...
E galopas do vale através...
Oh! Da estrada acordando as poeiras
Não escutas gritar as caveiras
E morder-te o fantasma nos pés?

Onde vais pelas trevas impuras,
 Cavaleiro das armas escuras,
 Macilento qual morto na tumba?...
 Tu escutas... Na longa montanha
 Um tropel teu galope acompanha?
 E um clamor de vingança retumba?

Cavaleiro, quem és? – que mistério,
 Quem te força da morte no império
 Pela noite assombrada a vagar?

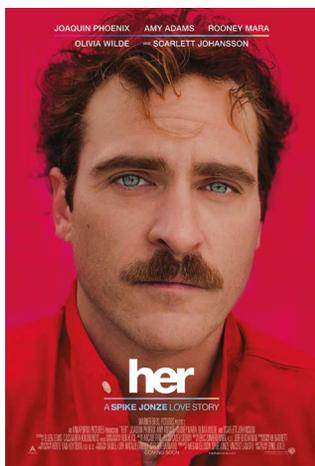
AZEVEDO, Álvares de. Meu sonho. In: *Grandes poetas românticos do Brasil*. 5. ed. São Paulo: Discubra, 1978. v. 1. p. 272. [Fragmento]

Álvares de Azevedo, diferentemente dos poetas da Primeira Geração Romântica, volta-se para a vida introspectiva, valendo-se de imagens aparentemente desconectadas da realidade imediata. A figura central do poema – o “cavaleiro qual morto na tumba” – já não é a dos heróis típicos da geração indianista, mas um cavaleiro que assombra o eu lírico. Figuras como essa são, hoje, retrabalhadas pela literatura, pelo cinema e por séries de televisão.



PARA REFLETIR

Her: o amor romântico em tempos de tecnologia e de solidão



Imagine a seguinte situação: um homem, recém-separado, na tentativa de amenizar sua solidão e de escapar do entediante cotidiano, adquire um sistema operacional que promete ser uma consciência virtual capaz de interagir autonomamente com seu usuário, mas, mais do que uma companhia, esse *software* se torna um grande amor.

Sem muitos *spoilers*, esse é o enredo do filme **Her** (*Ela*, em português), uma produção hollywoodiana escrita e dirigida por Spike Jonze, que retrata uma história de amor não convencional entre Theodore Twombly, um escritor de cartas encomendadas, e Samantha – nome que a própria IA se dá. Para a surpresa do escritor, Samantha, à medida que os dois vão se conhecendo, ganha complexidade e divide afinidades com Theodore.

É interessante pensar que, para além da relação entre o escritor e o sistema operacional que protagoniza o enredo, a obra amplia a reflexão em torno dos relacionamentos amorosos mediados pelas tecnologias de informação e discute o narcisismo, a fugacidade e a superficialidade nas grandes paixões na contemporaneidade – época de aplicativos como Tinder e de “amor líquido”, termo cunhado pelo filósofo Zygmunt Bauman para descrever a falta de solidez das atuais relações. Theodore, mesmo sendo um apaixonado aos moldes dos ultrarromânticos, não consegue, contudo, se arriscar nas complicações de um romance real, muito menos abrir mão de suas individualidades para dividir sua vida com outra pessoa.



Accesse o QR Code para ver um vídeo que discute as transformações do amor romântico tendo como pano de fundo algumas obras artísticas.



No fragmento a seguir, a figura que assombra o eu lírico é um fantasma, metáfora da angústia e da morte.

O Fantasma

Sou o sonho de tua esperança,
 Tua febre que nunca descansa,
 O delírio que te há de matar!...

AZEVEDO, Álvares de. Meu sonho. In: *Grandes poetas românticos do Brasil*. 5. ed. São Paulo: Discubra, 1978. v. 1. p. 272. [Fragmento]



SCHEFFER, Ary. *Leonore or "the dead go fast"*. 1830. Musée de Beaux Arts, Lille.

No que diz respeito à temática amorosa, na lira de Álvares de Azevedo, com frequência, há a presença de um amor impossível. A vida impede o eu poético de se encontrar com a sua amada e de efetivar a relação que tanto desejam. Por isso, só o ambiente do sonho, do delírio, da imaginação torna-se o espaço da "concretização" desse amor. A mulher, na poética de Azevedo, oscila entre uma representação mais angelical, etérea, e uma descrição mais erótica, carnal. Porém, independentemente disso, é sempre inatingível, intocável.

O poeta

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

No meu leito – adormecida
Palpitante e abatida,
A amante de meu amor!
Os cabelos recendendo
Nas minhas faces correndo
Como o luar numa flor!

Senti-lhe o colo cheiroso
Arquejando sequioso;
E nos lábios, que entr'abria
Lânguida respiração,
Um sonho do coração
Que suspirando morria!

AZEVEDO, Álvares de. O poeta.
In: *Grandes poetas românticos do Brasil*. 5. ed.
São Paulo: Discubra, 1978. v. 1. p. 235-236. [Fragmento]

Nesse poema, o eu lírico expressa seu desejo de morte em face da mulher amada em vias de morrer. A representação feminina da Segunda Geração Romântica encontra nesse poema um claro exemplo: palpitante e abatida, em um último suspiro à beira da morte, a mulher surge em sonho, no qual o eu lírico deseja também morrer, pois só na morte seu amor se consumaria.

Se no Brasil o grande nome do ultrarromantismo é Álvares de Azevedo, em Portugal, esse título cabe a Camilo Castelo Branco. No entanto, nos romances do escritor português, os exageros amorosos não são idealizados como na literatura brasileira, mas, quase sempre, satirizados ou ridicularizados.



Amor de perdição, escultura de Francisco Simões, na cidade de Porto, Portugal.

Anunciando o tom do Realismo literário, movimento que sucede o Romantismo, uma das mais famosas obras do escritor, *Amor de perdição*, apesar de exaltar as temáticas do sofrimento amoroso e da morte enquanto fuga, coloca a sociedade como maior impedimento para que o romance entre os protagonistas Simão e Teresa tenha um final feliz. Como a conhecida tragédia de Romeu e Julieta, a rivalidade entre famílias se impõe sobre o amor e, mesmo com todos os sacrifícios, o casal é desfeito – Teresa é enclausurada em um convento, e Simão morre a bordo do navio em que havia sido exilado.



PARA REFLETIR

Você já notou quantas telenovelas ou séries de televisão se aproveitam, ainda hoje, do tema do amor impossível para construir seus enredos? *Amor de perdição*, inclusive, ganhou algumas adaptações para o cinema, sendo a mais recente a do diretor português Mário Barroso, produzida em 2008.



Romantismo - 2ª fase



A segunda geração de poetas e escritores do Romantismo trouxe para essa escola literária um pouco de pessimismo, religiosidade, naturalismo e até um certo gosto pela morte. Nessa videoaula, vamos conhecer a segunda fase do Romantismo.

Terceira Geração

Em contrapartida à postura melancólica, macabra e onírica da Segunda Fase, a Terceira Geração Romântica procurou se legitimar por uma escrita mais voltada para o social, apontando para as questões políticas e ideológicas vigentes no final do século XIX. Essa abordagem justifica o caráter mais engajado dos autores desse período, que procuraram discutir, na poesia, temas como a construção do nacionalismo republicano e a legitimação de uma sociedade estruturada sem a “mácula” da escravidão. Tal preocupação demonstra o propósito de inserção do Brasil no contexto universal, ou seja, de construção de uma nação autônoma. Desfazer-se da escravidão e da monarquia era, portanto, indispensável para o Brasil se assumir como estrutura governamental. A arte estaria a serviço dessa bandeira para conscientizar o senso comum, para alertar os retrógrados, para convocar as forças políticas em prol da nova nação que deveria se erguer. Os dois nomes exemplares nesse contexto da poesia da Terceira Geração do Romantismo brasileiro são Fagundes Varela e Castro Alves. Entretanto, sem dúvida, foi Castro Alves quem se consagrou mundialmente com a sua linguagem extremamente retórica e combativa, firmando o **condoreirismo** na literatura nacional.

A poesia da Terceira Geração é denominada condoreira por ter o condor como símbolo, pássaro que remete à liberdade. O condoreirismo ficou imortalizado nos seguintes versos de Castro Alves: “A praça é do povo / Como o céu é do condor”. Essa ideologia, sustentada no liberalismo artístico, político e social, é influência direta do Romantismo francês, principalmente de Victor Hugo, o grande defensor do liberalismo na política e na arte.

Em nome dessa “Liberdade”, a poética de Castro Alves alçou sua “bandeira” ideológica e estética. O seu texto, louvado por muitos graças à exaltação de sua linguagem, é marcado por uma forte retórica e por uma oratória grandiloquente. Essa linguagem entusiasta era empregada ora para exaltar as belezas naturais do Brasil e ressaltar a soberania da República sobre a Monarquia, ora para condenar a criminalidade que se praticou contra a raça negra ao se escravizá-la. Caberia ao poeta, ser que possui o “borbulhar do gênio”, os papéis de porta-voz da nação, de responsável pela denúncia das injustiças e de representante do país em direção ao progresso. O poeta julga-se, portanto, um demiurgo, que, por meio de seu talento, utiliza-se da arma da poesia contra a estagnação, o comodismo, a política ultrapassada, a economia avultante que se sustenta na escravização dos negros. Foi graças a essa denúncia antiescravocrata que Castro Alves foi considerado “O poeta dos escravos”. Em “O navio negreiro”, poema traduzido para inúmeras línguas e musicado por vários intérpretes, tem-se o melhor exemplo dessa vertente estética do poeta condoreiro.

‘Stamos em pleno mar...

[...]

Era um sonho dantesco... o tombadilho

Que das luzernas avermelha o brilho,

Em sangue a se banhar.

Tinir de ferros... estalar de açoite...

Legiões de homens negros como a noite,

Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas

Magras crianças, cujas bocas pretas

Rega o sangue das mães:

Outras moças, mas nuas e espantadas,

No turbilhão de espectros arrastadas,

Em ânsia e mágoa vãs!

E ri-se a orquestra irônica, estridente...

E da ronda fantástica a serpente

Faz doudas espirais...

Se o velho arqueja, se no chão resvala,

Ouvem-se gritos... o chicote estala.

E voam mais e mais...

Presa nos elos de uma só cadeia,

A multidão faminta cambaleia,

E chora e dança ali!

Um de raiva delira, outro enlouquece,

Outro, que martírios embrutece,

Cantando, geme e ri!

[...]

E ri-se a orquestra irônica, estridente...

E da ronda fantástica a serpente

Faz doudas espirais...

Qual um sonho dantesco as sombras voam!...

Gritos, ais, maldições, preces ressoam!

E ri-se Satanás!...

[...]

Senhor Deus dos desgraçados!

Dizei-me vós, Senhor Deus!

Se é loucura... se é verdade

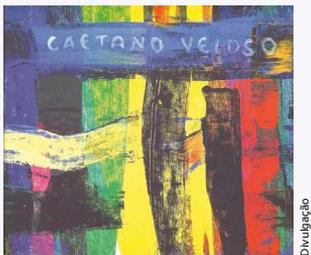
Tanto horror perante os céus?!

Ó mar, por que não apagas
 Co'a esponja de tuas vagas
 De teu manto este borrão?...
 Astros! noites! tempestades!
 Rolai das imensidades!
 Varrei os mares, tufão!

[...]

Senhor Deus dos desgraçados!
 Dizei-me vós, Senhor Deus,
 Se eu deliro... ou se é verdade
 Tanto horror perante os céus?!...

ALVES, Castro. O navio negreiro. In: *Grandes poetas românticos do Brasil*. 5. ed. São Paulo: Discubra, 1978. v. 2. p. 361-362. [Fragmento]



Acesse o QR Code para ouvir a adaptação "O Navio Negreiro", versão do poema de Castro Alves musicalizada por Caetano Veloso, publicada em 1997, no álbum *Livro*, com a participação de Maria Bethânia e Carlinhos Brown.



Apesar de receber o epíteto de "poeta dos escravos", é possível reconhecer como a figura do africano era retratada de modo idealizado por Castro Alves. O negro, em seus versos, está muito mais próximo da imagem de um "Bom Crioulo", vertente do "Bom Selvagem" indígena, do que necessariamente dotado de sua verdadeira identidade. Ele aparece "vestido" de sentimentos cristãos e praticante do catolicismo, em vez de cultuar as entidades da tradição africana.

Esse processo de "branqueamento" do negro na literatura então vigente não se dava apenas na poesia. Um dos principais romances do período que retratou o tema, *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, também foi estruturado a partir da visão burguesa e idealizadora da época. Nele, a protagonista Isaura, filha de um português com uma escrava negra, tem a pele clara, e essa característica definiria a sua beleza, conforme comprovam suas descrições no romance:

A tez é como o marfim do teclado, alva que não deslumbra, embaçada por uma nuance delicada, que não sabereis dizer se é leve palidez ou cor-de-rosa desmaiada. [...] Na frente calma e lisa como mármore polido, a luz do ocaso esbatia um róseo e suave reflexo; di-la-íeis misteriosa lâmpada de alabastro guardando no seio diáfano o fogo celeste da inspiração.

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bva000057a.pdf>>. Acesso em: 17 dez. 2019.

Todavia, na contramão desse processo de "branqueamento" e ao encontro do romance abolicionista, a escritora maranhense Maria Firmina dos Reis publica, em 1858, o romance *Úrsula*, considerado uma das primeiras obras que elege o tema da abolição como pano de fundo e que traz a autoria de uma mulher afro-brasileira. Apesar de ter sido reconhecida tardiamente pela crítica literária, devido ao pouco espaço dado à mulher, sobretudo negra, na cena literária no século XIX, a autora é responsável também pela publicação do conto "A escrava", de 1887. No texto, ganha voz o testemunho de Joana, uma velha negra cativa – tom muito diferente daquele dado pelos demais escritores abolicionistas, pois, em Firmina, o olhar não é mais o do "condor", que mira, a distância, o problema da escravidão.

Em *Úrsula*, o romance trágico entre a protagonista, a jovem Úrsula, e Tancredo segue a tradição do ultrarromantismo, mas destaca-se, especialmente, o lugar ocupado pelos negros na narrativa. Isso porque, além de colocar os cativos em pé de igualdade com os brancos, Firmina revela a crueldade do senhor de escravos Fernando, tratado como vilão da história, e dá evidência à personagem Suzana, uma mulher escravizada que, nostalgicamente, narra seus tempos de liberdade na África. Dessa forma, a escritora coloca em cena a ancestralidade negra – sob o ponto de vista dos escravizados. Leia, a seguir, um trecho do romance em que Suzana descreve, de forma realista, o porão do navio negreiro em que foi trazida para o Brasil.

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos!

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 7. ed. Atualização do texto, cronologia e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Belo Horizonte: PUC Minas, 2018. p. 103. [Fragmento]



Acesse o QR Code para ter acesso a uma antologia da obra de Maria Firmino dos Reis, que inclui o romance **Úrsula**, os contos "A escrava" e "Gupeva", e os poemas de *Cantos à beira-mar*. Você pode baixar, no portal da câmara dos deputados, a edição do livro nos formatos PDF, *e-book* ou *e-mobile*. Não deixe de ler a obra dessa maranhense que realizou um trabalho de tamanha importância cultural e social para o nosso país.



O SURGIMENTO DO ROMANCE ROMÂNTICO



Não só a poesia do Romantismo teve uma preocupação nacionalista evidenciada pela descrição dos ambientes e pela exaltação da figura indígena, mas também a prosa, com o surgimento do romance. O aparecimento da prosa romântica no Brasil está vinculado à criação do jornal, pois os romances eram publicados em fascículos e, posteriormente, transformados em livros. Tais produções receberam o nome de **romance de folhetim** – nome que deriva do francês *feuilleton* e que significa "rodapé", já que era esse o espaço da página destinado à publicação das histórias.

A narrativa que desencadeou o sucesso desse gênero folhетinesco, no Brasil, foi *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, publicada ao longo de 1844 e 1845. O sucesso desse romance ocorreu graças à linguagem simples, à trama fácil e instigante e ao final feliz – características que agradavam à nova classe burguesa de leitores que surgia.

Os romances românticos dos oitocentos tinham a finalidade de divertir essa burguesia, sedenta de cenas amorosas e de enredos emocionantes. Para isso, não era preciso muita inventividade, bastava reproduzir uma "receita" literária de composição dos folhetins. Na produção romanesca brasileira, destacam-se três tendências: o **romance urbano**, o **romance indianista** e o **romance regional**.

Os romances de temática urbana refletiam o próprio ambiente burguês no qual eram lidos. Nesse sentido, a arte procurava retratar o gosto de sua época, embora também se fizesse a produção de obras que condenavam certas posturas desse universo, como a hipocrisia, a vaidade, o casamento por interesses, etc. Por ilustrar as características de uma época, essa produção também é chamada de **romance de costumes**. Contudo, a vertente crítica apareceu somente após um bom período do Romantismo, como exemplifica *Senhora*, última obra que o escritor cearense José de Alencar publicou em vida. Geralmente, os romances urbanos do Romantismo, como *Lucíola* (1862), *Diva* (1864) e *Encarnação* (1893), do próprio Alencar, e *A Mão e a Luva* (1874) e *Iaiá Garcia* (1878), de Machado de Assis, prendiam-se mais à elaboração de relações amorosas ideais e fidedignas, que se contrapunham à frivolidade das relações por interesse e aos casamentos malsucedidos. Os pares românticos, inspirados na busca de um amor muitas vezes impossível, e por isso mesmo mais propenso à idealização, viviam em plena tristeza e melancolia. Esse clima, inclusive, será aproveitado, de modo intenso, como grande mote temático pela poesia do Romantismo da Segunda Fase.



GIRODET, Anne-Louis. *O funeral de Atala*. 1808. Óleo sobre tela, 207 x 267 cm.

A imagem da mulher na pintura romântica nos permite identificar uma moda que muitos artistas dessa estética seguiram: a idealização da figura feminina. A representação da mulher angelical, de preferência branca, virgem ou morta pode ser encontrada em diversas pinturas como um clichê romântico.

Além dos romances de caráter urbano, foi frequente, na estética romântica, uma representação da identidade nacional por meio da figuração de toda uma diversidade geográfica. Com isso, surgiam os romances que procuravam descrever outras regiões nacionais. Novamente, a produção de Alencar destaca-se nesse sentido, com obras como *As minas de prata* (1865-1866), *O Gaúcho* (1870), *Guerra dos mascates* (1873) e *O sertanejo* (1875). Além da obra de Alencar, o trabalho de Bernardo Guimarães também se mostra exemplar em retratar um certo regionalismo, principalmente de Minas Gerais e de Goiás, na estruturação de seus enredos.

Nota-se também uma preocupação histórica, como os próprios títulos indicam, já que abordam o processo de ocupação do território nacional pelos bandeirantes ou mencionam as guerras nacionalistas vinculadas à formação da identidade do Brasil.

De Bernardo Guimarães, os romances *O garimpeiro* (1872), *Maurício ou Os Paulistas em S. João d'El-Rei* (1877) e *O Ermitão de Muquém*, cujo subtítulo é "História da fundação da romaria de Muquém na província de Goiás" (1864), são bons exemplos dessa preocupação de se representar o nacional por meio de uma literatura que adentrava no país para mostrar a identidade diferenciada daquela do Brasil litorâneo, que sofria as influências da Europa.

Ainda que busque a construção da nacionalidade por meio da divulgação do sertanejo, foi com o indianismo inicial que o Romantismo consagrou a fundamentação dessa identidade. Se, na poesia, isso se deu por meio da contribuição de Gonçalves Dias, na prosa, os romances *O guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), de José de Alencar, immortalizaram esse aspecto indígena como pressuposto para se pensar o nacional.

Leia, a seguir, uma passagem descritiva da personagem Iracema:

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a corça selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.

Um dia, ao pino do Sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os úmidos cabelos. Escondidos na folhagem os pássaros ameigavam o canto.

Iracema saiu do banho: o aljôfar d'água ainda a roreja, como à doce mangaba que corou em manhã de chuva. Enquanto repousa, empluma das penas do gará as flechas de seu arco, e concerta com o sabiá da mata, pousado no galho próximo, o canto agreste.

A graciosa ará, sua companheira e amiga, brinca junto dela. Às vezes sobe aos ramos da árvore e de lá chama a virgem pelo nome; outras remexe o uru de palha matizada, onde traz a selvagem seus perfumes, os alvos fios do crautá, as agulhas da juçara com que tece a renda, e as tintas de que matiza o algodão.

ALENCAR, José de. *Iracema*. Ministério da Cultura.

Fundação Biblioteca Nacional Departamento Nacional do Livro. p. 5. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/iracema.pdf>. Acesso em: 17 dez. 2019. [Fragmento]

Iracema, apesar de ser uma personagem indígena, marca perceptível em parte de sua descrição, como no trecho "tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira", tem em sua composição elementos incompatíveis. A exemplo, veja-se a delicadeza com que é descrita, que mais faz lembrar uma donzela romântica europeia que uma habitante das selvas. Sua beleza é comparada aos elementos da paisagem, que, se ganham realce na descrição da personagem, ressaltam ainda mais a graciosidade da jovem. A mescla entre delicadeza ("O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas") e agilidade ("Mais rápida que a corça selvagem"), por exemplo, sinalizam a fusão entre elementos da cultura europeia e a local.

A temática indianista, na elaboração do romance *Iracema*, foi do seguinte modo apontada pelo próprio Alencar em sua famosa "Carta ao Dr. Jaguaribe":

O assunto para a experiência de antemão estava achado. Quando em 1848 revi nossa terra natal, tive a ideia de aproveitar suas lendas e tradições em alguma obra literária. Já em São Paulo tinha começado uma biografia do Camarão. Sua mocidade, a heroica amizade que o ligava a Soares Moreno, a bravura e lealdade de Jacaúna, aliado dos portugueses, e suas guerras contra o célebre Mel Redondo; aí estava o tema.

[...] Este livro é pois um ensaio ou antes mostra. Verá realizadas nele minhas ideias a respeito da literatura nacional; e achará aí poesia inteiramente brasileira, haurida na língua dos selvagens.

A etimologia dos nomes das diversas localidades, e certos modos de dizer tirados da composição das palavras, são de cunho original.

[...] depois de concluído o livro e quando o reli já apurado na estampa, conheci que tinham escapado senões que se devem corrigir; noto algum excesso de comparações, repetição de certas imagens, desalinho no estilo dos últimos capítulos. Também me parece que deva conservar aos nomes das localidades sua atual versão, embora corrompida.

Se a obra tiver segunda edição será escoimada destes e outros defeitos que lhe descubram os entendidos.

ALENCAR, José de. *Romances ilustrados de José de Alencar*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1977. p. 323. [Fragmento]

Nessa carta, o próprio Alencar aponta o que ele pretendia, com a prosa poética que é *Iracema*, fazer um estudo sobre a história da colonização brasileira ao retratar o encontro do europeu com o indígena; apontar a formação étnica, cultural e linguística do país; resgatar as lendas e os mitos fundacionais. Tudo isso com uma linguagem lírica, já que a intenção inicial do livro era a de que ele fosse uma obra poética, com o emprego exagerado de comparações (símiles), que permitem visualizar a paisagem nacional espelhada no corpo e nas atitudes de Iracema. Na "Carta ao Dr. Jaguaribe", Alencar fez uma severa crítica à linguagem artificial dos índios criados por Gonçalves Dias.

Contudo, tal condenação também se aplica às falas dos índios de seus romances, que são completamente inverossímeis. E não só a linguagem dos seus índios é “europeizante”, mas também o comportamento de seus heróis e heroínas, que traem as suas tribos em favor dos caprichos dos brancos, como exemplificam as atitudes de Iracema e Peri: ambos preterem a tradição indígena para assimilar os valores eurocêntricos de Martim e Ceci.

Porém, de toda a produção romântica em prosa, a que mais se destaca, justamente por fugir a esse arquétipo de uma construção nacionalista nos moldes ufanistas, é a obra *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Esse romance foi publicado nos anos de 1852 e 1853, em forma de folhetim, e destacou-se dos demais por ultrapassar a temática e a construção dos típicos romances românticos da literatura brasileira. *Memórias de um sargento de milícias* é considerada uma obra antecipadora de traços do Realismo – e até do Modernismo – devido à inserção do primeiro **herói pícaro** nos romances nacionais. Leonardinho, o protagonista da obra, não se assemelha ao fidalgo burguês que figura nas obras românticas, o que se observa desde a sua origem: é filho de Leonardo Pataca e Maria da Hortaliça, que se conheceram na viagem de Portugal para o Brasil e iniciaram um “namoro” com trocas de beliscões e pisadelas. Quando desembarcaram, Maria já estava grávida. Abandonado pelos pais, Leonardinho tem de buscar maneiras alternativas para sobreviver, caindo em malandragens e falcatruas que atestam seu parentesco com Macunaíma, o herói sem nenhum caráter.

Não só Leonardo vive dessa forma, mas todos os demais figurantes da obra, que são considerados **personagens-tipo**, por expressarem uma identidade coletiva e anônima dessa camada social brasileira. As personagens são a expressão do papel que ocupam no panorama histórico brasileiro, representam um lugar, muito mais que uma individualidade. São a comadre, o barbeiro, a cigana, entre tantos outros que precisam tomar iniciativas muitas vezes ilícitas para garantirem a sobrevivência. Isso faz com que a obra ultrapasse as oposições convencionais de herói x anti-herói, lícito x ilícito. Por causa de tal característica, os críticos apontaram a obra como a gênese do “jeitinho brasileiro”, da tradição do “salve-se quem puder”.



Romantismo: prosa



Assista a essa videoaula para conhecer um pouco mais sobre o contexto histórico do Romantismo no Brasil e sobre os romances românticos brasileiros.

RELEITURAS

O índio como personagem da literatura brasileira

Conforme foi visto neste módulo e, também, no módulo sobre o Quinhentismo, a exaltação à natureza brasileira, presente no poema “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, e tão frequente no Romantismo do século XIX, foi de extrema importância para a construção de uma identidade nacional idealizada, motivo pelo qual esse poema se tornou uma referência, inclusive para a composição do Hino Nacional brasileiro. A partir do século XX, no entanto, poetas do Modernismo (e mesmo de estilos posteriores) farão uma releitura crítica tanto do passado quanto do presente da nação, propondo novos significados para a “Canção do exílio”. O escritor modernista Carlos Drummond de Andrade, no poema “Europa, França e Bahia”, faz uma alusão parafrásica à “Canção do exílio”, com o intuito de ressaltar a necessidade de os brasileiros terem novamente um sentimento patriótico pela nação, ainda que não seja de modo tão sonhador e ingênuo como o que ocorrera no século XIX.

Meus olhos brasileiros se fecham saudosos.

Minha boca procura a “Canção do Exílio”.

Como era mesmo a “Canção do Exílio”?

Eu tão esquecido de minha terra...

Ai terra que tem palmeiras onde canta o sabiá!

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983. p. 74.

Entretanto, diferentemente do que ocorre em Drummond, o mais recorrente no Modernismo brasileiro foi a retomada da “Canção do exílio” para satirizá-la, com o intuito de salientar os problemas sociais e econômicos de uma nação que se distancia, e muito, de um paraíso ideal como pintou o Romantismo. Veja alguns exemplos:

Canção do exílio

Minha terra tem macieiras da Califórnia
onde cantam gaturamos de Venezuela.

Os poetas da minha terra
são pretos que vivem em torres de ametista,
os sargentos do exército são monistas, cubistas,
os filósofos são polacos vendendo a prestações.

[...]

Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda.

Eu morro sufocado
em terra estrangeira.

Nossas flores são mais bonitas
nossas frutas mais gostosas
mas custam cem mil réis a dúzia.

Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade
e ouvir um sabiá com certidão de idade!

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 87. [Fragmento]

Em sua “Canção do exílio”, Murilo Mendes condena a subserviência do Brasil em relação à cultura europeia. Em vez de valorizar os produtos, os costumes e a arte nacional, os brasileiros seguem os valores externos. Por isso, ainda que esteja morando no Brasil, o eu lírico, debochadamente, afirma: “Eu morro sufocado / em terra estrangeira”, pois ele se encontra em “exílio” dentro de sua própria nação.

Outra famosa paródia modernista em relação ao texto de Gonçalves Dias é o poema “Canto de regresso à pátria”, de Oswald de Andrade. No primeiro verso, o autor já inverte a idealização da natureza presente em “Minha terra tem palmeiras”, com um sarcástico trocadilho: “Minha terra tem palmares”, o que evidencia como o Brasil a ser cantado não é uma terra paradisíaca, mas uma nação com os seus problemas históricos de desigualdade social, preconceito e exclusão. Outro fator paródico do poema oswaldiano é a antimusicalidade de seus versos, propositadamente construída para se contrapor à sonoridade melodiosa da “Canção do exílio”.

Canto de regresso à pátria

Minha terra tem palmares
Onde gorjeia o mar
Os passarinhos daqui
Não cantam como os de lá

Minha terra tem mais rosas
E quase que mais amores
Minha terra tem mais ouro
Minha terra tem mais terra

[...]

Não permita Deus que eu morra
Sem que volte pra São Paulo
Sem que veja a Rua 15
E o progresso de São Paulo

ANDRADE, Oswald de. *Pau-Brasil*. 3. ed.
São Paulo: Globo, 1990. p. 139.

Não só os modernistas se apropriaram da “Canção do exílio” para estruturar as suas paródias, mas também vários autores das décadas de 1960 e 1970, período ditatorial no Brasil. Para contrapor o discurso ufanista e hipocritamente patriótico durante a ditadura, que pretendia “vender” a imagem de um país moderno, desenvolvido, construído por um progresso feito por “milagres” econômicos, os autores da Poesia Marginal retomaram frequentemente o poema de Gonçalves Dias para produzirem textos sarcásticos e irônicos, como exemplifica a seguinte produção de Cacaso:

Jogos florais

I

Minha terra tem palmeiras
onde canta o tico-tico
Enquanto isso o sabiá
vive comendo o meu fubá.

Ficou moderno o Brasil
ficou moderno o milagre:
a água já não vira vinho,
vira direto vinagre.

CACASO. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *26 poetas hoje*. 5. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001.

Além da retomada à “Canção do exílio”, é possível reconhecer outras referências no poema, tais como a alusão ao milagre bíblico da transformação da água em vinho e a referência ao samba “Tico-tico no fubá”, de Zequinha de Abreu. Tudo isso feito de modo sarcástico e debochado para evidenciar o que o governo ditatorial queria ocultar: o clima de tortura e de perseguições, as imposições da censura, os exílios impostos aos intelectuais e artistas, o “milagre econômico” sustentado por uma dívida externa.

O navio negreiro como metáfora

O navio negreiro, personagem da obra abolicionista de Castro Alves, tornou-se na literatura um símbolo para a diáspora negro-africana para o Brasil. Revisitando o Romantismo brasileiro, o poeta negro Solano Trindade propõe uma releitura do poema “Navio Negreiro”. Nela, o eu lírico se coloca como porta-voz dos escravizados e rompe com estereótipos que representam o negro como ser inferior; estereótipos estes que contribuíram para justificar o sistema de escravidão. Ao contrário disso, nestes versos de Trindade, destacam-se a inteligência e a resistência dos africanos que foram trazidos nos navios:

Navio Negreiro

[...]

Lá vem o navio negreiro
 Por água brasileira
 Lá vem o navio negreiro
 Trazendo carga humana...
 [...]

Lá vem o navio negreiro
 Com carga de resistência
 Lá vem o navio negreiro
 Cheinho de inteligência...

TRINDADE, Solano. *Solano Trindade: o poeta do povo*.
 Organização de Raquel Trindade. São Paulo: Cantos e
 Prantos Editora, 1999. p. 45.

Hoje, essa reflexão acerca do legado da escravidão, sobretudo do preconceito e da desigualdade racial, é um tema frequente do rap brasileiro. Veja, nos versos a seguir, como o rapper Slim Rimografia elabora uma adaptação atualizada do texto poético de Castro Alves.

[...]

Tem um pouco de navio negreiro
 Em cada mão que pede esmola,
 Em cada beco ou viela,
 Em cada criança longe da escola.
 [...]

Tem um pouco de navio negreiro
 Na música, na poesia,
 Na dança, nas artes,
 E em cada panela vazia.

Tem um pouco de navio negreiro
 No futebol, no Carnaval,
 No azeite de dendê, no acarajé
 E no nosso Código Penal.

ALVES, Castro; RIMOGRAFIA, Slim. *O navio negreiro*.
 São Paulo: Panda Books, 2011.

No rap, Slim Rimografia mescla à denúncia do racismo, institucionalizado inclusive no Código Penal, aspectos da cultura brasileira que foram trazidos pelos africanos, fortificados pelos afro-brasileiros e incorporados como elementos característicos da nacionalidade brasileira. Acesse o QR Code para ouvir "Navio negreiro".



EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM



Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões 01 e 02.

Há uma crise nos séculos como nos homens. É quando a poesia cegou deslumbrada de fitar-se no misticismo e caiu do céu sentindo exaustas as suas asas de ouro. O poeta acorda na terra. Demais, o poeta é homem. "Homo sum", como dizia o célebre Romano. Vê, ouve, sente e, o que é mais, sonha de noite as belas visões palpáveis de acordado. Tem nervos, tem fibra e tem artérias – isto é, antes e depois de ser um ente idealista, é um ente que tem corpo. E, digam o que quiserem, sem esses elementos, que sou o primeiro a reconhecer muito prosaicos, não há poesia.

PREFÁCIO à Segunda parte da Lira dos vinte anos.
 In: AZEVEDO, Álvares de. *Obra completa*.
 Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 190.

01.
OQTG

(UFJF-MG) No texto, observa-se a constatação de que

- A) o passado era uma época mais feliz para viver.
- B) o ser humano muda de acordo com a época.
- C) a época contemporânea tem mais recursos.
- D) a felicidade se confunde com a poesia.
- E) o poeta só trabalha com abstrações.

02.
GUZB

(UFJF-MG) A tese central do texto é:

- A) Tema da poesia brasileira do século XIX.
- B) Síntese das aspirações do Romantismo brasileiro.
- C) Apologia da poética de celebração da vida física.
- D) Descrição da poesia nativa ligada à natureza.
- E) Negação do desejo romântico de chegar ao Bem.

03. (UFRJ)

[...] Senhor Deus dos desgraçados!

Dizei-me vós, Senhor Deus!

Se é loucura... se é verdade

Tanto horror perante os céus?!

Ó mar, por que não apagas

Co'a esponja de tuas vagas

De teu manto este borrão?...

Astros! noites! tempestades!

Rolai das imensidades!

Varrei os mares, tufão!

Qual a geração romântica a que pertence o poema e que traço estilístico-formal é dominante na estrofe?

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões **01** e **02**.

Sua história tem pouca coisa de notável. Fora Leonardo algibebe em Lisboa, sua pátria; aborrecera-se porém do negócio, e viera ao Brasil. Aqui chegando, não se sabe por proteção de quem, alcançou o emprego de que o vemos empossado, e que exercia, como dissemos, desde tempos remotos. Mas viera com ele no mesmo navio, não sei fazer o quê, uma certa Maria da hortaliça, quitandeira das praças de Lisboa, saloia rochonchuda e bonitota. O Leonardo, fazendo-se-lhe justiça, não era nesse tempo de sua mocidade mal-apegoado, e sobretudo era maganão. Ao sair do Tejo, estando a Maria encostada à borda do navio, o Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como se já esperasse por aquilo, sorriu-se como envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda. Era isto uma declaração em forma, segundo os usos da terra: levaram o resto do dia de namoro cerrado; ao anoitecer passou-se a mesma cena de pisadela e beliscão, com a diferença de serem desta vez um pouco mais fortes; e no dia seguinte estavam os dois amantes tão extremosos e familiares, que pareciam sê-lo de muitos anos.

ALMEIDA, Manuel Antônio de.
Memórias de um sargento de milícias.

01. (FGV-RJ) No excerto, narram-se as circunstâncias em que travaram conhecimento Leonardo (Pataca) e Maria (da hortaliça), a bordo do navio que, procedente de Portugal, iria desembarcá-los no Rio de Janeiro. Considere as seguintes afirmações referentes ao excerto:

- I. A narrativa é isenta de traços idealizantes, seja no que se refere às personagens, seja no que se refere a suas relações amorosas.
- II. O ângulo de representação privilegiado pelo romancista é o da comicidade e do humor.
- III. A vivacidade da cena figurada no excerto deve-se à presença de um narrador-personagem, que participa da ação.

Está correto o que se afirma em

- | | |
|---------------------|-----------------------|
| A) I, somente. | D) II e III, somente. |
| B) I e II, somente. | E) I, II e III. |
| C) III, somente. | |

02. (FGV-RJ) Embora de fato pertençam ao Romantismo, as *Memórias de um sargento de milícias* não apresentam as características mais típicas e notórias desse movimento.

No entanto, analisando-se o trecho aqui reproduzido, verifica-se que nele se apresenta claramente o seguinte traço do Romantismo:

- A) Preferência pela narração de aventuras fabulosas e extraordinárias.
- B) Tendência a emitir juízos morais sobre as condutas das personagens.
- C) Livre expressão de conteúdos eróticos incomuns e chocantes.
- D) Tematização franca e aberta da vida popular e cotidiana.
- E) Busca do raro e do exótico, como meio de fuga da realidade burguesa.

03. (Inspers-SP) Ali por entre a folhagem, distinguíam-se as ondulações felinas de um dorso negro, brilhante, marchetado de pardo; às vezes viam-se brilhar na sombra dois raios vítreos e pálidos, que semelhavam os reflexos de alguma cristalização de rocha, ferida pela luz do Sol.

Era uma onça enorme; de garras apoiadas sobre um grosso ramo de árvore, e pés suspensos no galho superior, encolhia o corpo, preparando o salto gigantesco.

Batia os flancos com a larga cauda, e movia a cabeça monstruosa, como procurando uma aberta entre a folhagem para arremessar o pulo; uma espécie de riso sardônico e feroz contraía-lhe as negras mandíbulas, e mostrava a linha de dentes amarelos; as ventas dilatadas aspiravam fortemente e pareciam deleitar-se já com o odor do sangue da vítima.

O índio, sorrindo e indolentemente encostado ao tronco seco, não perdia um só desses movimentos, e esperava o inimigo com a calma e serenidade do homem que contempla uma cena agradável: apenas a fixidade do olhar revelava um pensamento de defesa.

Assim, durante um curto instante, a fera e o selvagem mediram-se mutuamente, com os olhos nos olhos um do outro; depois o tigre agachou-se, e ia formar o salto, quando a cavalgata apareceu na entrada da clareira.

Então o animal, lançando ao redor um olhar injetado de sangue, eriçou o pelo, e ficou imóvel no mesmo lugar, hesitando se devia arriscar o ataque.

ALENCAR, José de. *O guarani*.

Relacionando o conteúdo exposto nesse excerto ao contexto histórico, é correto afirmar que o texto exemplifica as orientações estético-ideológicas do Romantismo, pois apresenta

- A) identificação harmônica entre o homem e o animal.
- B) descrição detalhada dos costumes indígenas.
- C) contraste entre a natureza hostil e o povo que a habita.
- D) idealização do índio, retratado como um herói destemido.
- E) animalização dos personagens, que agem condicionados ao ambiente físico e social.

- 07.** (UFRGS-RS) Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas do enunciado a seguir, na ordem em que aparecem.

O projeto literário de consistia em “radiografar” o Brasil em sua totalidade. Assim, narrou o passado indígena, em, a sociedade burguesa fluminense do século XIX, em, e o mundo rural em

- A) José de Alencar – *A Moreninha* – *Til* – *Iracema*
 B) Joaquim Manuel de Macedo – *Iracema* – *Senhora* – *A Moreninha*
 C) Joaquim Manuel de Macedo – *Iracema* – *A Moreninha* – *Til*
 D) José de Alencar – *Til* – *A Moreninha* – *Senhora*
 E) José de Alencar – *Iracema* – *Senhora* – *Til*

- 08.** (Albert Einstein–2017)

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que linha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.

Do trecho anterior que integra o romance *Iracema*, de José de Alencar, não se pode afirmar que

- A) a caracterização de Iracema, da forma como é feita no romance, revela, acima de tudo, sua alma e o fino tratamento psicológico de uma personagem feminina o qual lhe é atribuído pelo autor.
 B) as sucessivas comparações servem para idealizar a protagonista, e em todas elas a personagem Iracema é dada como superior.
 C) a profusão de linguagem figurada, usada ao longo do romance, tanto para caracterizar a personagem quanto suas ações, pode dar a ele o estatuto de um poema em prosa.
 D) as inúmeras comparações de seus atos com o comportamento de diferentes animais e vegetais na selva, demonstram que a personagem é pura aparência, reveladora de sua beleza original.

- 09.** (UNEB-BA)

I.

Chegou no verão, em janeiro, quando soube que Geraldo cancelara o contrato de locação da casa, nos Barris. Primeiro, e logo que se deu a Geraldo como uma escrava, foi o Jardim da Piedade com a casa tão perto da igreja que acordava com o sino batendo forte todas as manhãs. O Campo Grande, a seguir, lugar de grandes árvores e muitos pássaros. Depois, o prédio magro de três andares na ruazinha da ladeira, no Rio Vermelho, onde permaneceria os últimos quinze anos ao lado do mar e de Geraldo. E dali, após vender os móveis para apurar um pouco mais de dinheiro, dali saiu enxotada para o Bângala.

FILHO, Adonias. *O Largo da Palma*. Novelas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981. p. 29.

II.

No momento de ajoelhar aos pés do celebrante, e de pronunciar o voto perpétuo que a ligava ao destino do homem por ela escolhido, Aurélia, com o decoro que revestia seus menores gestos e movimentos, curvara a fronte, envolvendo-se pudicamente nas sombras diáfanas dos cândidos véus de noiva. Malgrado seu, porém, o contentamento que lhe enchia o coração e estava a borbotar nos olhos cintilantes e nos lábios aljofrados de sorrisos, erigia-lhe aquela fronte gentil, cingida nesse instante por uma auréola de júbilo. No altivo realce da cabeça e no enlevo das feições cuja formosura se toucava de lumes esplêndidos, estava-se debuxando a soberba expressão do triunfo, que exalta a mulher quando consegue a realidade de um desejo férvido e longamente ansiado.

ALENCAR, José de. *Senhora*: perfil de mulher. 2. ed. São Paulo: FTD. p. 73.

O texto II faz parte do romance *Senhora*, de José de Alencar, obra representativa do Romantismo no Brasil. Comparando-o com o texto I, inserido na narrativa *O Largo da Palma*, sobre as figuras femininas em foco, está correto o que se afirma na alternativa:

- A) Os perfis de Aurélia e Eliane atendem ao gosto estético romântico.
 B) Aurélia e Eliane são enfocadas como estereótipos da mulher presa a convenções sociais.
 C) Aurélia e Eliane são personagens – cada uma em sua época – representativas de um ideal de mulher a ser atingido.
 D) Os textos, embora se enquadrem em épocas literárias distintas, apresentam o ser feminino como vítima de um destino previamente traçado.
 E) Aurélia é apresentada sob uma perspectiva de idealização; já Eliane é mostrada como uma mulher carente, que se frustra nas relações amorosas.

10. (UFMG) Leia os poemas.**Desejo**

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!

Gonçalves Dias

Quando eu sonhava

Quando eu sonhava, era assim
 Que nos meus sonhos a via;
 E era assim que me fugia,
 Apenas eu despertava,
 Essa imagem fugidia
 Que nunca pude alcançar.
 Agora, que estou desperto,
 Agora a vejo fixar...
 Para quê? – Quando era vaga,
 Uma ideia, um pensamento,
 Um raio de estrela incerto
 No imenso firmamento,
 Uma quimera, um vão sonho,
 Eu sonhava – mas vivia:
 Prazer não sabia o que era,
 Mas dor, não a conhecia...

GARRETT, Almeida. *Folhas Caídas*.

Esses dois poemas contêm representações do amor ideal, um tema frequente no Romantismo.

Redija um texto, explicando as diferenças entre as representações desse tema contidas nos dois poemas.

11. (PUC Rio) O sol vinha nascendo.

O seu primeiro raio espreguiçava-se ainda pelo céu anilado, e ia beijar as brancas nuvenzinhas que corriam ao seu encontro.

Apenas a luz branda e suave da manhã esclarecia a terra e surpreendia as sombras indolentes que dormiam sob as copas das árvores.

Era a hora em que o cacto, a flor da noite, fechava o seu cálice cheio das gotas de orvalho com que destila o seu perfume, temendo que o sol crestasse a alvura diáfana de suas pétalas.

Cecília com a sua graça de menina travessa corria sobre a relva ainda úmida colhendo uma graciola azul que se embalava sobre a haste, ou um malvaíscio que abria os lindos botões escarlates.

Tudo para ela tinha um encanto inexprimível; as lágrimas da noite que tremiam como brilhantes das folhas das palmeiras; a borboleta que ainda com as asas entorpecidas esperava o calor do sol para reanimar-se; a viuvinha que escondida na ramagem avisava o companheiro que o dia vinha raiando: tudo lhe fazia soltar um grito de surpresa e de prazer.

Enquanto a menina brincava assim pela várzea, Peri, que a seguia de longe, parou de repente tomado por uma ideia que lhe fez correr pelo corpo um calafrio; lembrava-se do tigre.

De um pulo sumiu-se numa grande moita de arvoredos que se elevava a alguns passos; ouviu-se um rugido abafado, um grande farfalhar de folhas que se espedaçavam, e o índio apareceu.

Cecília tinha-se voltado um pouco trêmula:

– Que é isto, Peri?

– Nada, senhora.

– É assim que prometeste estar quieto?

– Ceci não há de se zangar mais.

– Que queres tu dizer?

– Peri sabe! – Respondeu o índio sorrindo.

Na véspera tinha provocado uma luta espantosa para domar e vencer um animal feroz, e deitá-lo submisso e inofensivo aos pés da moça, julgando que isso lhe causava um prazer.

Agora, estremecendo com o susto que sua senhora podia sofrer, destruíra em um instante essa ação de heroísmo, sem proferir uma palavra que a revelasse. Bastava que ele soubesse o que tinha feito, e o que todos deviam ignorar; bastava que sua alma sentisse o orgulho da nobre dedicação que se expandia no sorriso de seus lábios.

ALENCAR, José de. O Guarani. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1964. v. II. p. 67.

Comente a concepção de heroísmo e a representação da figura do herói no imaginário romântico, tendo como referência o texto de José de Alencar.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem) Estas palavras ecoavam docemente pelos atentos ouvidos de Guaraciaba, e lhe ressoavam n'alma como um hino celestial. Ela sentia-se ao mesmo tempo enternecida e ufana por ouvir aquele altivo e indômito guerreiro pronunciar a seus pés palavras do mais submisso e mavioso amor, e respondeu-lhe cheia de emoção: – Itajiba, tuas falas são mais doces para minha alma que os favos da jataí, ou o suco delicioso do abacaxi. Elas fazem-me palpitar o coração como a flor que estremece ao bafejo perfumado das brisas da manhã.

Tu me amas, bem o sei, e o amor que te consagro também não é para ti nenhum segredo, embora meus lábios não o tenham revelado. A flor, mesmo nas trevas, se trai pelo seu perfume; a fonte do deserto, escondida entre os rochedos, se revela por seu murmúrio ao caminhante sequioso. Desde os primeiros momentos tu viste meu coração abrir-se para ti, como a flor do manacá aos primeiros raios do sol.

GUIMARÃES, B. *O ermitão de Muquém*. Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br>. Acesso em: 07 out. 2015.

O texto de Bernardo Guimarães é representativo da estética romântica. Entre as marcas textuais que evidenciam a filiação a esse movimento literário está em destaque a

- A) referência a elementos da natureza local.
 - B) exaltação de Itajiba como nobre guerreiro.
 - C) cumplicidade entre o narrador e a paisagem.
 - D) representação idealizada do cenário descrito.
 - E) expressão da desilusão amorosa de Guaraciaba.
02. (Enem)

Soneto

Já da morte o palor me cobre o rosto,
Nos lábios meus o alento desfalece,
Surda agonia o coração fenece,
E devora meu ser mortal desgosto!

Do leito embalde no macio encosto
Tento o sono reter!... já esmorece
O corpo exausto que o repouso esquece...
Eis o estado em que a mágoa me tem posto!

O adeus, o teu adeus, minha saudade,
Fazem que insano do viver me prive
E tenha os olhos meus na escuridade.

Dá-me a esperança com que o ser mantive!
Volve ao amante os olhos por piedade,
Olhos por quem viveu quem já não vive!

AZEVEDO, Álvares de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

O núcleo temático do soneto citado é típico da segunda geração romântica, porém configura um lirismo que o projeta para além desse momento específico. O fundamento desse lirismo é

- A) a angústia alimentada pela constatação da irreversibilidade da morte.
- B) a melancolia que frustra a possibilidade de reação diante da perda.
- C) o descontrole das emoções provocado pela autopiedade.
- D) o desejo de morrer como alívio para desilusão amorosa.
- E) o gosto pela escuridão como solução para o sofrimento.

Propostos

Acertei _____ Errei _____

01. B
02. D
03. D
04. B
05. C
06. A
07. E
08. A
09. E
10. No poema de Gonçalves Dias, existe apenas o desejo de encontrar um amor ideal. O amor não sai do campo do platonismo, por isso segue como sonho idealizado. Já no poema de Almeida Garrett, o amor, que era platônico, parece, de algum modo, ter se concretizado. A partir do momento em que o poeta “desperta do sonho” e que a amada, antes imaginada, se materializa, “se fixa”, a idealização amorosa se desfaz, pois o poeta passa a conhecer a dor.
11. O romance *O Guarani* faz parte de uma tradição da literatura romântica, que tem o Indianismo como tema central. A figura do índio, presente no texto, reafirma a busca de um símbolo para o imaginário nacional, um herói idealizado que represente a força do nativismo. Deve-se destacar, no entanto, que os românticos tinham uma concepção eurocêntrica do heroísmo. O índio-herói da nossa literatura possuía as virtudes cristãs de um cavaleiro medieval e, quase sempre, abdicava de seus valores e costumes em favor da “amizade” com o português colonizador. Peri, por exemplo, é um exemplo de coragem e força física, no que está o seu caráter heroico. Mas é sempre submisso a Ceci. Essa docilidade de Peri é exaltada por Alencar como uma característica positiva, como se fosse o Peri “um índio de alma branca”.

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

01. A
02. B
03. B
04. C



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %