

Coleção Pré-Vestibular

Elaborado de acordo com
as matrizes do ENEM

LITERATURA

Linguagens, Códigos e suas Tecnologias

Literatura

| | |
|---|----|
| Módulo 1: Quinhentismo; Barroco; Arcadismo | 49 |
| Módulo 2: Romantismo no Brasil – Poesia | 74 |
| Módulo 3: Romantismo no Brasil – Prosa | 83 |

Neste livro:

| | |
|---|----|
| Módulo 1: Quinhentismo; Barroco; Arcadismo | 49 |
| Módulo 2: Romantismo no Brasil – Poesia | 74 |
| Módulo 3: Romantismo no Brasil – Prosa | 83 |

Estudo do
texto literário

Módulo

1

Quinhentismo; Barroco; Arcadismo

C

5

H

15,16

O que é Literatura brasileira

A literatura brasileira pode ser considerada resultado de um longo e contínuo processo de busca por uma forma de expressão nacional, ou seja, por características que singularizem a cultura local por meio do texto literário.

Essa intenção existe desde os primeiros momentos em que o Brasil se tornou colônia lusitana. A primeira característica da sociedade brasileira foi o espírito sincrético, exemplificado pelo esforço do padre Anchieta em adequar as religiões indígenas ao catolicismo.

A respeito das origens da literatura brasileira, destacam-se as opiniões de dois importantes críticos literários: Antonio Candido e Afrânio Coutinho. Para o primeiro, a literatura brasileira iniciou-se quando passou a existir um sistema literário que permitiu a circulação de obras e de textos, além da existência de um público leitor; para o segundo, a literatura brasileira iniciou-se desde o primeiro momento em que os europeus chegaram ao Brasil.

Antonio Candido, na obra *Formação da literatura brasileira* (1959), distingue as categorias **sistema literário** e **manifestações literárias**. Analisando a literatura como um conjunto de fatores internos (língua, temas, imagens) e externos (de ordem cultural, política e psíquica), o estudioso a caracteriza como um importante aspecto orgânico da civilização.

Nesse âmbito cultural, há um conjunto de produtores literários, parcialmente conscientes do seu papel estético; um mecanismo transmissor, a língua transformada em estilo; e um conjunto de receptores, formando diferentes tipos de público, sem os quais a obra não existe. Em resumo, para que a literatura exista, é preciso que haja **transmissor/mensagem/receptor** ou **escritor/obra/leitor**.

O conjunto dos três elementos citados dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, e a literatura aparece, nesse contexto, como um sistema simbólico pelo qual os homens expressam e interpretam diferentes esferas da realidade e dramas da humanidade. Esse processo chama-se sistema literário, e, quando um escritor integra tal sistema, gera a transmissão do conhecimento, possibilitando uma continuidade literária.

Antonio Candido afirma que as manifestações literárias isoladas do sistema literário (escritor/obra/leitor) ocorrem quando não existe o conjunto comunicativo e social referido há pouco. Ele declara que:

[...] manifestações literárias [são] como as que encontramos, no Brasil, em graus variáveis de isolamento e articulação, no período formativo inicial que vai das origens, no século XIV, com os autos e cantos de Anchieta, às Academias do século XVIII.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 4. ed. São Paulo: Martins, 1971.

Para o estudioso, a literatura brasileira só pode ser reconhecida nos textos produzidos a partir do Arcadismo, tese defendida no livro *Formação da literatura brasileira*. De certa forma, as obras brasileiras escritas entre os séculos XVI e XVIII podem ser consideradas um ramo da literatura portuguesa produzido na colônia brasileira.

Em contrapartida, para Afrânio Coutinho:

A literatura brasileira não começou no momento arcádico-romântico. Vem de antes, partiu do instante em que o primeiro homem europeu aqui pôs o pé, aqui se instalou, iniciando uma nova realidade histórica, criando novas vivências, que traduziu em cantos e contos populares, germinando uma nova literatura.

Conceito de literatura brasileira, de Afrânio Coutinho.

Conforme o crítico, apesar de serem europeus, os homens que chegaram ao Brasil estavam diante de uma “situação nova”; desse modo, tomaram novas atitudes e adotaram novas maneiras de se relacionar com a realidade. Considerando que os textos produzidos no Brasil assumiram características diferentes dos produzidos em Portugal, Afrânio Coutinho afirma que a literatura brasileira existe desde o início da colonização, tendo como principais representantes José de Anchieta e Gregório de Matos.

Em uma reflexão sobre a origem da literatura no Brasil, há a necessidade de analisar o contexto histórico do país. Muitos críticos e historiadores classificam a produção literária brasileira anterior ao século XIX, período que antecede a independência política de 1822, como **literatura colonial**. Contudo, esse conceito é criticado por Afrânio Coutinho por atrelar uma noção política ao caráter artístico da literatura. Para esse autor, por mais que o Brasil dependesse política e economicamente de Portugal, a autonomia estética não estava relacionada à autonomia política do país.

Portanto, para Afrânio Coutinho, a literatura produzida no Brasil Colônia foi uma ferramenta pela qual se exprimia a alma brasileira, que foi construída por meio das novas experiências e do contato com a realidade histórica, social, psicológica e humana encontrada na civilização recém-descoberta.

Percebe-se que Antonio Candido e Afrânio Coutinho apresentam visões distintas quanto ao fenômeno literário brasileiro. O primeiro apresenta uma visão histórico-sociológica. Para ele, a literatura é fenômeno de civilização, “um sistema de obras ligadas por denominadores comuns”. Já o segundo interpreta a literatura como um fenômeno estético, uma forma de expressão. Apesar de apresentarem pensamentos divergentes no que se refere à formação da literatura brasileira, serão utilizados ambos os estudos teóricos dos referidos autores ao longo do conteúdo deste módulo.

Quinhentismo

Denomina-se **Quinhentismo** as manifestações literárias ocorridas no Brasil no século XVI, período que corresponde à introdução da cultura europeia em terras brasileiras. Essa nomenclatura leva em conta somente o século dessas produções, não corresponde a um estilo estético. Na época do Descobrimento do Brasil, alguns países da Europa passavam pelas revoluções filosóficas, científicas e estéticas do Renascimento. Em Portugal, por exemplo, no ano de 1578, Camões publicou *Os Lusíadas*, poema épico que canta as glórias portuguesas, pautando-se nos modelos greco-latinos.

O Quinhentismo manifestou-se por meio de dois tipos de obras: a literatura de informação e a literatura jesuítica ou catequética. Os escritores e cronistas desse período não eram brasileiros, mas europeus, motivo pelo qual muitos estudiosos não consideram as produções da época como “brasileiras”. Contudo, os registros literários têm como principal tema a descrição e a análise do Brasil, terra nova, repleta de mistérios e riquezas que aguçavam a curiosidade e a ambição dos europeus.

➤ **Literatura de informação** – Textos ricos no quesito histórico. Ainda que a literatura quinhentista seja mais voltada para a história que para a estética, ela pode ser utilizada como primeiro ponto de referência escrita para o entendimento da cultura brasileira.

Principais registros:

- *Carta a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*, de Pero Vaz de Caminha (1500);
- *Diário da navegação*, de Pero Lopes de Sousa (1530);
- *Tratado da terra do Brasil: história da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, de Pero de Magalhães Gândavo (1576);
- *Tratado descritivo do Brasil*, de Gabriel Soares de Sousa (1587);
- *Diálogo das grandezas do Brasil*, de Ambrósio Fernandes Brandão (1618);
- *História do Brasil*, de Frei Vicente do Salvador (1627).

➤ **Literatura jesuítica** – Esteticamente, os jesuítas foram responsáveis pelas melhores produções literárias do Quinhentismo. Além da poesia de devoção, cultivaram o teatro de caráter pedagógico, inspirado em passagens bíblicas, e produziram documentos informando o andamento de seus trabalhos.

Principais registros:

- *Narrativa epistolar de uma viagem e missão jesuítica e Tratados da terra e da gente do Brasil*, do jesuíta Fernão Cardim;
- *Diálogo sobre a conversão do gentio*, de Pe. Manuel da Nóbrega;
- *De gestis Mendi de Saa* (os feitos de Mem de Sá), *Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil*, de José de Anchieta, além de cartas, poemas e peças de teatro de sua autoria.

Contexto histórico

Nos séculos XV e XVI, os povos ibéricos lançaram-se à aventura no além-mar, com o objetivo de conhecer e de dominar novos territórios; além disso, no mesmo período, enfrentaram a lenta passagem do feudalismo para o capitalismo.

Como se viu, um dos motivos da expansão ultramarina e, portanto, dos descobrimentos, foi a precoce unificação nacional de Portugal, além de uma revolução tecnológica que deu ao país acesso ao mundo inteiro com suas naus armadas, contribuindo para a construção de uma nova civilização moderna ocidental.

Outro estímulo para a expansão marítimo-comercial foi o anseio de vários monarcas da Europa por participarem do lucrativo comércio de especiarias (cravo, canela, pimenta, noz-moscada etc.) e de artigos exóticos e luxuosos (marfim, porcelana, seda, óleos, tapetes etc.) diretamente com os países do Oriente. Anteriormente, as rotas do comércio eram controladas por cidades italianas; em seguida, após vários conflitos, os otomanos assumiram o controle dessas rotas e passaram a cobrar taxas elevadas. Dessa forma, houve a necessidade de se obter novos caminhos para o comércio de especiarias.

Além disso, a exploração de ouro e prata, mesmo sendo um empreendimento caro e arriscado, interessava tanto à burguesia quanto aos reis europeus.

Portugal foi o primeiro Estado moderno europeu. Sua expansão iniciou-se em 1415, com a tomada de Ceuta, a partir da qual os navegadores portugueses, aos poucos, exploraram a costa ocidental da África. O objetivo foi alcançado em 1498, com a chegada do navegador Vasco da Gama em Calicute, na Índia. A descoberta de um novo caminho para o Oriente fez com que o rei D. Manuel decidisse enviar para a Índia uma forte esquadra com o propósito de fundar feitorias, legitimar a posse do território e garantir o monopólio do comércio de especiarias.

O fato é que a esquadra se afastou muito da costa africana. Sob o comando de Pedro Álvares Cabral, cruzou o Oceano Atlântico e, em 22 de abril de 1500, aportou em uma terra desconhecida. Após alguns dias, os portugueses rumaram para a Índia.

Enquanto isso, a Europa estava no auge do Renascimento, época na qual as Grandes Navegações consolidaram o capitalismo mercantil e enriqueceram não só Portugal, mas também Espanha, França, Inglaterra e Itália.

Como o Brasil não apresentava as mesmas vantagens comerciais das Índias, a colonização só começou, efetivamente, depois da expedição de Martim Afonso de Sousa (1530) e da criação das capitanias hereditárias (1532), com a extração de pau-brasil e o cultivo da cana-de-açúcar. Em 1549, instalou-se o Governo-Geral, mesma época em que as missões jesuíticas chegaram ao Brasil e iniciaram um trabalho de catequese dos indígenas, fundando os primeiros colégios e, conseqüentemente, as primeiras cidades.

A seguir, serão apresentadas as primeiras manifestações literárias ocorridas no Brasil.

Literatura de informação

Os primeiros escritos brasileiros documentam, precisamente, o início do processo civilizatório da colônia: são informações escritas por viajantes e por religiosos europeus a respeito da natureza e do homem nativo. Essas informações não pertencem à categoria dos gêneros literários (portanto, manifestações literárias), mas à crônica histórica.

O principal tema desses textos são as viagens marítimas, por isso também são chamados de **literatura de viagem**. Além das cartas, existem outros textos de informação, como

os roteiros, textos objetivamente ligados às descobertas marítimas e às respectivas viagens. Ao lado dos roteiros, também podem ser citados os diários de bordo, textos escritos pelos escrivães das naus portuguesas, relatando os diferentes momentos da viagem. Além das inúmeras descrições das terras novas, os diários de bordo apresentam as desgraças vividas e sofridas pelos navegadores: doenças, motins, naufrágios. Exemplo disso é o *Naufrágio e lastimoso sucesso da perdição de Manoel de Sepúlveda* (1594), de Jerónimo Corte-Real, texto dramático que relata um terrível naufrágio sofrido pelos lusitanos.

Esses textos contribuíram para representar o “drama e a epopeia do homem português em contato com a aventura, com o desconhecido”, como dizem os historiadores Antônio José Saraiva e Oscar Lopes.

Dos textos de informação escritos pelos primeiros observadores do Brasil, o que mais se destaca é a *Carta a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*, de Caminha, configurando-se como a certidão de nascimento do país.

Pero Vaz de Caminha

O escrivão Pero Vaz de Caminha nasceu, provavelmente, na cidade do Porto, em 1450. Tinha o título de Cavaleiro das casas de D. Afonso V, D. João II e D. Manuel I, além de ser mestre da Casa da Moeda do Porto (1476), cargo adquirido por meio do pai, Vasco Fernandes Caminha.

O único texto escrito que se conhece de Caminha é a carta que dirigiu a D. Manuel, dando notícia sobre a terra brasileira e os pormenores da descoberta. O escrivão estava na esquadra de Pedro Álvares Cabral na missão para a Índia, na condição de escrivão nomeado para trabalhar em Calicute. Tinha boa relação com o rei, devido a serviços que o pai e o avô prestavam à Coroa.

Por mais de três séculos, a carta permaneceu nos arquivos portugueses e só foi publicada em 1817, pelo historiador Manuel Aires de Casal, na obra *Corografia brasileira*. Caminha faleceu em 1500, na Índia, quando a feitoria foi massacrada pelos mouros.

O texto seguinte é o trecho inicial da carta de Caminha.

Carta a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil

Senhor:

Posto que o Capitão-mor desta vossa frota, e assim os outros capitães escrevam a Vossa Alteza a nova do achamento desta vossa terra nova, que ora nesta navegação se achou, não deixarei também de dar disso minha conta a Vossa Alteza, assim como eu melhor puder, ainda que – para o bem contar e falar – o saiba pior que todos fazer.

Tome Vossa Alteza, porém, minha ignorância por boa vontade, e creia bem por certo que, para a aformosear nem afeiar, não porei aqui mais do que aquilo que vi e me pareceu.

Da marinagem e singraduras do caminho não darei aqui conta a Vossa Alteza, porque o não saberei fazer, e os pilotos devem ter esse cuidado. Portanto, Senhor, do que hei de falar começo e digo:

A partida de Belém, como Vossa Alteza sabe, foi segunda-feira, 9 de março. Sábado, 14 do dito mês, entre as oito e nove horas, nos achamos entre as Canárias, mais perto da Grã-Canária, e ali andamos todo aquele dia em calma, à vista delas, obra de três

a quatro léguas. E domingo, 22 do dito mês, às dez horas, pouco mais ou menos, houemos vista das ilhas de Cabo Verde, ou melhor, da ilha de S. Nicolau, segundo o dito de Pero Escolar, piloto.

Na noite seguinte, segunda-feira, ao amanhecer, se perdeu da frota Vasco de Ataíde com sua nau, sem haver tempo forte nem contrário para que tal acontecesse. Fez o capitão suas diligências para o achar, a uma e outra parte, mas não apareceu mais!

E assim seguimos nosso caminho, por este mar, de longo, até que, terça-feira das Oitavas de Páscoa, que foram 21 dias de abril, estando da dita Ilha obra de 660 ou 670 léguas, segundo os pilotos diziam, topamos alguns sinais de terra, os quais eram muita quantidade de ervas compridas, a que os mareantes chamam botelho, assim como outras a que dão o nome de rabo-de-asno. E quarta-feira seguinte, pela manhã, topamos aves a que chamam fura-buxos.

Neste dia, a horas de véspera, houemos vista de terra! Primeiramente dum grande monte, mui alto e redondo; e doutras serras mais baixas ao sul dele; e de terra chã, com grandes arvoredos: ao monte alto o capitão pôs nome – o Monte Pascoal e à terra – a Terra da Vera Cruz.

Trecho da *Carta a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*, de Pero Vaz de Caminha.

Esse primeiro trecho da carta descreve alguns detalhes da viagem. Observa-se que a carta é endereçada ao rei de Portugal e que, nela, Caminha declara que, mesmo os capitães da frota também tendo escrito cartas para “Vossa Alteza”, o presente texto é sua versão do ocorrido. Então, deduz-se que ele se achava em melhores condições de relatar o caso, pois era um nobre escrivão, ou seja, um profissional das letras.

O motivo da carta já se encontra no início do texto, dar notícia do “achamento desta vossa terra nova”. É importante atentar para os pronomes utilizados ao longo da carta, pois eles denotam que a viagem tem uma missão de exploração a serviço de Portugal; tudo o que for descoberto ou conquistado pertencerá à Coroa. Caminha, com modéstia, afirma que não fará uso de recursos literários para enfeitar o texto e assume um compromisso com a verdade, dizendo que descreverá aquilo que viu. De modo sintético, ele descreve desde a saída do porto de Belém, em 9 de março, até 22 de abril. Conta, inclusive, a perda da nau de Vasco de Ataíde, exemplificando o quão perigoso eram essas viagens exploratórias.

O estudioso Sílvio Castro afirma que a carta de Caminha se insere na literatura de viagem portuguesa e, com relação aos seus traços estilísticos, faz a seguinte afirmação:

A atenção pelos detalhes, uma clara valorização da realidade, com adesão imediata ao fato objetivo; a sinceridade e a simplicidade do processo narrativo; a inteligente abertura para o mundo; o equilíbrio nos conceitos críticos; a capacidade constante de maravilhar-se – acompanham a carta em todas as partes e lhe dão o valor de um documento perene da mais moderna cultura humanista de Portugal.

A carta de Pero Vaz de Caminha: o descobrimento do Brasil, de Sílvio Castro.

Pero de Magalhães Gândavo

Cidadão português, de ascendência flamenca, Pero de Magalhães Gândavo aportou na nova terra durante o governo de Mem de Sá. Escrito durante a década de 1570, o



Pero Vaz de Caminha lê para o comandante Pedro Álvares Cabral, o frei Henrique de Coimbra e o mestre João a carta que será enviada ao rei D. Manuel I. Pintura de Francisco Aurélio de Figueiredo e Melo. In: *História do Brasil*. v. 1. Rio de Janeiro: Bloch, 1980.



Fac-símile da carta original de Pero Vaz de Caminha.

Tratado da terra do Brasil: história da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil é, de acordo com o historiador Capistrano de Abreu, “uma propaganda da imigração”. Gândavo lista os bens e o clima da colônia, a fim de divulgar a terra para que os europeus pudessem se instalar e desfrutar de suas qualidades.

No prólogo da *História da província Santa Cruz*, o autor demonstra a consciência do seu documento:

A causa principal que me obrigou a lançar mão da presente história, e sair com ela à luz, foi por não haver até agora pessoa que a empreendesse, havendo já sessenta e tantos anos que esta Província é descoberta.

No trecho citado, Gândavo dá indícios de que se considera um historiador, por estar preservando a memória de algo que seria esquecido, caso não fosse registrado. Era a primeira vez que um português escrevia um livro dedicado ao Brasil.

O cronista escreve o texto com otimismo, enaltecendo as virtudes da colônia para os habitantes da metrópole. Todavia, na obra, há um relato surpreendente da aparição de um monstro marinho, o Ipupiara. Leia, a seguir, a reprodução desse relato.

Do monstro marinho que se matou na Capitania de São Vicente, ano 1564

Foi causa tão nova e tão desusada aos olhos humanos a semelhança daquela fera e espantoso monstro marinho que nesta Província se matou no ano de 1564, que ainda que por muitas partes do mundo se tenha notícia dele, não deixarei todavia de a dar aqui outra vez, relatando por extenso tudo o que acerca disto passou; por que na verdade a maior parte dos retratos ou quase todos em que querem mostrar a semelhança de seu horrendo aspecto, andam errados, e além disso, conta-se o sucesso de sua morte por diferentes maneiras, sendo a verdade uma só a qual é a seguinte:

Na Capitania de São Vicente sendo já alta noite a horas em que todos começavam de se entregar ao sono, acertou de sair fora de casa uma índia escrava do capitão; a qual lançando os olhos a uma várzea que está próxima ao mar, e com a povoação da mesma Capitania, viu andar nela este monstro, movendo-se de uma parte para outra com passos e menos desusados, e dando alguns urros de quando em quando tão feios, que como pasmada e quase fora de si se veio ao filho do mesmo capitão, cujo nome era Baltazar Ferreira, e lhe deu conta do que vira parecendo-lhe que era alguma visão diabólica; mas como ele fosse não menos sisudo que esforçado, e esta gente da terra seja digna de pouco crédito não lho deu logo muito às suas palavras, e deixando-se estar na cama, a tornou outra vez a mandar fora lhe dizendo que se afirmasse bem no que era. E obedecendo a índia a seu mandado, foi; e tornou mais espantada; afirmando-lhe e repetindo-lhe uma vez e outra que andava ali uma cousa tão feia, que não podia ser se não o demônio.

Então se levantou ele muito depressa e lançou mão a uma espada que tinha junto de si com a qual botou somente em camisa pela porta fora, tendo pera si (quando muito) que seria algum tigre ou outro animal da terra conhecido com a vista do qual se desenganasse do que a índia lhe queria persuadir, e pondo os olhos naquela parte que ela lhe assinalou viu confusamente o vulto do monstro ao longo da praia, sem poder divisar o que era, por causa da noite lho impedir, e o monstro também ser cousa não vista e fora do parecer de todos os outros animais. E chegando-se um pouco mais a ele, pera que melhor se pudesse ajudar da vista, foi sentido do mesmo monstro: o qual em levantando a cabeça, tanto que o viu começou de caminhar para o mar donde viera.

Nisto conheceu o mancebo que era aquilo cousa do mar e antes que nele se metesse, acudiu com muita presteza a tomá-lo a dianteira, e vendo o monstro que ele lhe embargava o caminho, levantou-se direito por cima como um homem ficando sobre as barbatanas do rabo, e estando assim a par com ele, deu-lhe uma estocada pela barriga, e dando-lha no mesmo instante se desviou pera uma parte com tanta velocidade, que não pôde o monstro levá-lo debaixo de si: porém não pouco afrontado, porque o grande torno de sangue que saiu da ferida lhe deu no rosto com tanta força que quase ficou sem nenhuma vista: e tanto que o monstro se lançou em terra deixa o caminho que levava e assim ferido urrando com a boca aberta sem nenhum medo, remeteu a ele, e indo pera o tragar a unhas, e a dentes, deu-lhe na cabeça uma cutilada mui grande, com a qual ficou já mui débil, e deixando sua vã porfia tornou então a caminhar outra vez para o mar. Neste tempo acudiram alguns escravos aos gritos da índia que estava numa canoa: e chegando a ele, o tomaram todos já quase morto e dali o levaram à povoação onde esteve o dia seguinte à vista de toda a gente da terra.



Reprodução

E com este mancebo se haver mostrado neste caso tão animoso como se mostrou, e ser tido na terra por muito esforçado saiu todavia desta batalha tão sem alento e com a visão deste medonho animal ficou tão perturbado e suspenso, que lhe perguntando o pai, que era o que lhe havia sucedido não lhe pôde responder, e assim como assombrado sem falar cousa alguma per hum grande espaço. O retrato deste monstro é este que no fim do presente capítulo se mostra, tirado pelo natural. Era quinze palmos de comprimento e semeado de cabelos pelo corpo, e no focinho tinham umas sedas mui grandes como bigodes.

Os índios da terra lhe chamam em sua língua Ipupiara, que quer dizer demônio d'água. Alguns como este se viram já nestas partes, mas acham-se raramente. E assim também deve de haver outros muitos monstros de diversos pareceres, que no abismo desse largo e espantoso mar se escondem, de não menos estranheza e admiração; e tudo se pode crer, por difícil que pareça: porque os segredos da natureza não foram revelados todos ao homem, pera que com razão possa negar, e ter por impossível as cousas que não viu nem de que nunca teve notícia.

GÂNDAVO, Pero de Magalhães. *História da província de Santa Cruz*. São Paulo: Hedra, 2008. (adaptado)

Ao analisar esse trecho, é preciso lembrar que a descrição do suposto monstro está mais próxima do olhar científico que os animais horrendos descritos no bestiário medieval. Autores como Gabriel Soares de Sousa, Fernão Cardim e Pe. Francisco Soares também descreveram esses seres fantásticos. É importante ressaltar também que o autor estava diante de uma terra nova e de uma fauna desconhecida: os portugueses espantavam-se com tatus, tamanduás, capivaras e “macacos com barbas de homem”.

Gândavo descreve, com detalhes, o monstro visto no litoral da capitania de São Vicente. Além disso, conta que um valente jovem o enfrentou, rasgando o seu ventre com uma espada. Atualmente, supõe-se que o monstro possa ter sido um leão-marinho, pois ele tentava apoiar-se em duas patas e rugia. No final do capítulo, ele menciona que, na nova terra, por mais estranhos que tais fatos possam ser, jamais devem ser desconsiderados.

Literatura jesuítica

O desenvolvimento cultural e artístico do Brasil, no seu primeiro século, está intimamente ligado às circunstâncias históricas que fizeram os padres jesuítas desembarcarem na nova terra.

Criada em 1540, a Companhia de Jesus foi uma instituição que se desenvolveu com objetivo de defender a fé católica e de propagá-la em todos os continentes. Os jesuítas trouxeram a arquitetura, a literatura e as artes plásticas europeias para o Brasil; as raízes culturais brasileiras, por sua vez, também podem ser encontradas na tradição da Península Ibérica.

Quando os jesuítas chegaram ao Brasil, em 1549, liderados pelo padre Manuel da Nóbrega, depararam-se com uma sociedade menos complexa que as orientais e, por isso, julgaram: a catequese seria mais fácil. Alguns religiosos chegavam a afirmar que os tupinambás não tinham religião.

Em 1557, Manuel da Nóbrega esboçou um plano de aldeamento com o objetivo de deslocar os índios para aldeias controladas pelos padres. Contudo, logo percebeu que missionar no mundo indígena era bastante perigoso. Como exemplo dessa constatação, tem-se o caso do padre Pedro Correia, comido pela tribo dos carijós, em 1554.

A ação missionária no Brasil fez os inácianos adaptarem o catolicismo à cultura local, ou seja, à cultura tupi. A obra que se destacou nesse quesito foi *Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil*, de José de Anchieta, escrita em 1556, leitura obrigatória para os regentes das aldeias.

O teatro foi uma poderosa e persuasiva arma para moldar espíritos e normas de vida. As peças eram encenadas, nas aldeias, para índios evangelizados e semievangalizados; nas cidades, dentro ou fora das igrejas, para a população em geral; e, nas salas dos colégios, para os estudantes e os visitantes.

Manuel da Nóbrega

Diálogo sobre a conversão do gentio foi, cronologicamente, a primeira obra literária do Brasil, publicada em 1557. Nesse texto, percebe-se o esforço do religioso em distinguir o homem do não homem, ou seja, há uma analogia entre o europeu e o indígena.

Para os portugueses, os costumes dos índios eram radicalmente diferentes dos seus: utilizavam uma linguagem ininteligível; andavam nus; tinham hábitos considerados bestiais pela doutrina cristã, como a poligamia e a antropofagia; e conviviam com uma natureza poderosa e hostil. Por meio de um critério eurocêntrico de civilização, os missionários se questionavam se os nativos eram homens ou eram como os animais, movidos pelos instintos. Para Nóbrega, ser homem era ser um cidadão europeu.

O *Diálogo* apresenta dois interlocutores: o irmão Gonçalo Álvares, “a quem Deus deu graça e talento para ser trombeta da sua palavra na Capitania do Spiritu Sancto”, e o irmão Mateus Nogueira, “ferreiro de Jesu Christo”.

No texto, ambos discutem as possibilidades de sucesso da conversão dos indígenas. Irmão Álvares é cético e tem bastante desconfiança dos resultados finais da tarefa catequética, enquanto Nogueira acredita na viabilidade do projeto. Exibindo argumentos opostos, a obra pode ser lida como uma justificativa para a ação missionária e como um estímulo para a sua realização.

Na parte inicial do diálogo, os interlocutores expõem os aspectos negativos do indígena, os quais dificultam ou impossibilitam a catequização. Tais aspectos se organizam em torno de uma série de atitudes e costumes divergentes da moral cristã e que são graves empecilhos para a conversão do gentio, conforme expõe o pesquisador Alfredo Cordiviola, em seu artigo “Os dilemas da evangelização”:

- a animalidade (“porque vemos que são cães em se comerem e matarem, e são porcos nos vícios e na maneira de se tratarem”);
- a antropofagia (“são tão bestiais, que não lhes entra no coração cousa de Deus; estão tão encarniçados em matar e comer que nenhuma outra bem-aventurança sabem desejar”);
- a nudez (“Esta terra tem mil léguas de costa toda povoada de gente que anda nua assim as mulheres como os homens”);
- a ausência aparente de religião (“Esta gentildade não adora a nenhuma coisa nem conhece a Deus, só aos trovões chamam Tupã, que é como quem diz coisa divina. E assim nós não temos outro vocábulo mais conveniente para os trazer ao conhecimento de Deus que chamar-lhe Pai Tupã”);
- o atavismo (“nem sei se é bom chamar-lhe corvo, pois vemos que os corvos, tomados nos ninhos, se criam e amansam e ensinam, e estes, mais esquecidos da criação que os brutos animais, e mais ingratos que os filhos das víboras que comem suas mães, nenhum respeito tem ao amor e criação que neles se faz”).

José de Anchieta

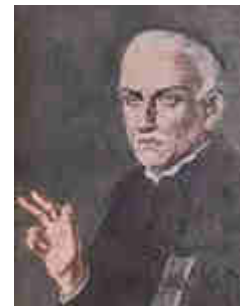
José de Anchieta nasceu em São Cristóvão de la Laguna, capital de Tenerife, nas Ilhas Canárias, em 19 de março de 1534. Em 1551, entrou para o Colégio dos Jesuítas, em Coimbra. Em 1553, veio ao Brasil com a comitiva do segundo governador-geral, Duarte da Costa. No ano seguinte, em 25 de janeiro de 1554, auxiliou o padre Manuel da Nóbrega na fundação oficial do Colégio de São Paulo, em São Vicente. No entorno do colégio, algumas casas foram construídas, formando um novo povoado, o qual deu origem à cidade de São Paulo.

Anchieta dedicou toda a vida à catequese dos indígenas, inclusive, estudando a língua tupi – que foi primeiramente pesquisada pelo padre Aspícueta Navarro. No ano de 1563, ao lado do padre Manuel da Nóbrega, foi refém dos índios tamoios em Iperoig, onde se afirma ter composto, na areia da praia, o seu grandioso poema dedicado à Virgem Maria. Esteve no Rio de Janeiro e na Bahia, exercendo cargos administrativos. Faleceu em 1597, no Espírito Santo.

A educação de José de Anchieta não se fez segundo os cânones do humanismo renascentista. A obra lírica e dramática por ele escrita é de inspiração e técnica medievais. Na poesia lírica, sua maior preocupação foi o viés religioso, como nos poemas “Do Santíssimo Sacramento” e “Em Deus, meu criador”. Leia, a seguir, um fragmento que exemplifica o que foi dito.

Em Deus, meu criador

[...]
 Não há coisa segura.
 Tudo quanto se vê
 se vai passando.
 A vida não tem dura.
 O bem se vai gastando.
 Toda a criatura
 passa voando.
 [...]



O missionário jesuíta José de Anchieta.

Contente assim, minha alma,
do doce amor de Deus
toda ferida,
o mundo deixa em calma,
buscando a outra vida,
na qual deseja ser
toda absorvida.
[...]

José de Anchieta

Observa-se que o poeta utiliza a medida velha, isto é, versos de cinco sílabas, provenientes da tradição medieval portuguesa e espanhola, e também outros versos irregulares e curtos. Nesse poema, o religioso ressalta a transitoriedade da vida e das criaturas, acentuando que todas as coisas do mundo dependem de Deus.

Além da poesia, Anchieta dedicou-se às peças de teatro, as quais eram destinadas à educação cristã dos índios e dos brancos residentes na colônia. O teatro representa o diferencial estético do padre, mesmo com a finalidade catequética. O religioso escreveu os seguintes autos (gêneros dramáticos medievais de caráter moralizante): *Auto representado na festa de São Lourenço*, *Na Vila de Vitória* e *Na Visitação de Sta. Isabel*.



Anchieta e Nóbrega na cabana de Pindobuçu (1927), de Benedito Calixto.

Auto representado na festa de São Lourenço

Esse auto é a obra-prima de José de Anchieta e foi representado no terreiro da capela de São Lourenço, sobre o Morro de São Lourenço, em Niterói, no dia 10 de agosto de 1583. É composto de 1493 versos, sendo 857 em tupi, 595 em espanhol, 1 em guarani e 40 em português.

A seguir, um trecho da peça. Para contextualizar a sua ação evangelizadora, Anchieta aproxima os demônios da Igreja Católica dos espíritos familiares aos índios (Guaixará, Aimbirê e Saravaia). Esse trecho se dá após a cena do martírio de São Lourenço, quando o demônio Guaixará chama Aimbirê e Saravaia para o ajudarem a perverter a aldeia. São Lourenço a defende, São Sebastião os prende.

[...]
GUAIXARÁ
Já basta. Vamos mansinho
tomá-los todos de assalto.
Nosso fogo arda bem alto.
(*Vem São Lourenço com dois companheiros. Diz Aimbirê:*)

AIMBIRÊ
Há um sujeito no caminho
que me ameaça de assalto.
Será Lourenço, o queimado?

SARAVAIA
Ele mesmo, e Sebastião.

AIMBIRÊ
E o outro, dos três que são?

SARAVAIA
Talvez seja o anjo mandado,
desta aldeia o guardião.

AIMBIRÊ
Ai! Eles me esmagarão!
Não posso sequer olhá-los.

GUAIXARÁ
Não te entregues assim não,
ao ataque, meu irmão!
Teremos que amedrontá-los,
As flechas evitaremos,
fingiremos de atingidos.

AIMBIRÊ
Olha, eles vêm decididos
a açoiar-nos. Que faremos?
Penso que estamos perdidos.
(*São Lourenço fala a Guaixará:*)

SÃO LOURENÇO
Quem és tu?

GUAIXARÁ
Sou Guaixará embriagado,
sou boicininga, jaguar,
antropófago, agressor,
andirá-guaçu alado,
sou demônio matador.

SÃO LOURENÇO
E este aqui?

AIMBIRÊ
Sou jiboia, sou socó,
o grande Aimbirê tamoio.
Sucuri, gavião malhado,
sou tamanduá desgrenhado,
sou luminoso demônio.

SÃO LOURENÇO
Dizei-me o que quereis desta
minha terra em que nos vemos.

GUAIXARÁ
Amando os índios queremos
que obediência nos prestem
por tanto que lhes fazemos.
Pois se as coisas são da gente,
ama-se sinceramente.

SÃO SEBASTIÃO
Quem foi que insensatamente,
um dia ou presentemente,
os índios vos entregou?

Se o próprio Deus tão potente
deste povo em santo ofício
corpo e alma modelou!

GUAIXARÁ
Deus? Talvez remotamente
pois é nada edificante



Divulgação

a vida que resultou.
São pecadores perfeitos,
repelem o amor de Deus,
e orgulham-se dos defeitos.

AIMBIRÊ

Bebem cuim a seu jeito,
como completos sandeus
ao cauim rendem seu preito.
Esse cauim é que tolhe
sua graça espiritual.
Perdidos no bacanal
seus espíritos se encolhem
em nosso laço fatal.

SÃO LOURENÇO

Não se esforçam por orar
na luta do dia a dia.
Isto é fraqueza, de certo.

AIMBIRÊ

Sua boca respira perto
do pouco que Deus confia.
[...]

José de Anchieta

andirá-guaçu: morcego.

boicininga: espécie de cascavel.

cauim: bebida alcoólica típica dos indígenas brasileiros, feita de milho.

cuim: resíduo da lavagem do arroz.

sandeu: tolo, idiota.

socó: espécie de ave pernalta.

Essa peça apresenta a principal característica geral do teatro jesuítico: o uso dos metros poéticos e das antíteses – bem e mal, anjo e diabo, céu e terra, vida e morte, prêmio e castigo. Além disso, há a crítica social de modo simplista, porque a eliminação dos maus costumes, tanto dos índios quanto dos brancos, e das injustiças em geral era um dos objetivos dos religiosos.

Barroco

O enterro do conde de Orgaz é a obra fundamental de El Greco e se encontra na Igreja de São Tomé, na cidade de Toledo, na Espanha. Conta-se que Gonzalo Ruiz de Toledo, senhor da vila de Orgaz, foi o benfeitor da paróquia, reformando-a e ampliando-a em 1300.

Alguns pesquisadores afirmam que o conde de Orgaz faleceu em 1312; outros acreditam que isso aconteceu apenas em 1323. Além das benfeitorias feitas pelo conde à paróquia em vida, antes de morrer, deixou em seu testamento algumas exigências as quais os vizinhos deveriam cumprir em prol da Igreja, incluindo a doação de carneiros, galinhas, vinho e lenha.

A tradição da cidade de Toledo conta que, ao transferirem os restos do senhor de Orgaz, em 1327, do convento dos monges agostinhos para a Paróquia de São Tomé, viram Santo Agostinho e Santo Estevão descerem do céu para colocar, com as próprias mãos, o corpo na sepultura, perante uma plateia extasiada.

Em 1586, o pároco da Igreja de São Tomé encomendou essa obra a El Greco para adornar uma capela lateral dedicada à Virgem Maria. Contudo, percebe-se que não se trata apenas de um adorno, pois a tela se constitui como um verdadeiro documento estético o qual sintetiza, simbolicamente, a visão de mundo da época. No período em que o quadro foi pintado, a Espanha vivia um esplendor socioeconômico e cultural, durante o reinado de Filipe II, graças a conquistas e explorações coloniais.

O quadro representa as duas dimensões da existência humana: na parte inferior, a morte; na parte superior, o céu, ou seja, a vida eterna.

No plano inferior, um grupo de vinte homens de preto testemunha um sepultamento; o corpo, vestindo uma couraça cerimonial, foi retirado de uma mortalha por um bispo e um diácono. Todos mostram rostos graves, e poucos sabem que o céu se abre sobre eles. Suas atitudes variadas não sugerem tristeza. A cena parece ser realizada à noite, visto que tochas são recortadas contra um céu escuro.

As personagens, reunidas em torno do túmulo, são retratos de homens contemporâneos de El Greco: os membros da nobreza ou do clero de Toledo. O traje negro dos cavaleiros e a barba pontuda remetem à moda austera dos senhores desse tempo. A armadura damascena do conde de Orgaz é semelhante à de um cavaleiro do Século de Ouro espanhol. A criança de joelhos mostrando a cena em primeiro plano é Jorge Manuel, filho do pintor. Essa sociedade aristocrática é descrita de forma realista, e é possível perceber que a inserção dos santos entre os clérigos e das figuras contemporâneas no evento se configura



GRECO, El. *O enterro de conde de Orgaz*. 1586-1588. Óleo sobre tela, 4,6 m x 3,60 m. Igreja de São Tomé, Espanha.

como algo comum. Santo Estevão (primeiro mártir cristão) está à esquerda, e Santo Agostinho, à direita, vestindo trajes que representam o seu *status* de padre da Igreja Católica.

O céu é representado no plano superior: a Virgem e São João envolvendo Cristo e os eleitos. Velas flutuantes estão se abrindo para acomodar o anjo segurando a alma do falecido como uma translúcida criança (imagem que remete à ideia do “nascer de novo” para o mundo espiritual). O mundo celestial é banhado em uma luz sobrenatural, contrastante com a escuridão que prevalece na Terra. A parte superior da tela, cortada em forma arredondada, evoca a abóbada do céu.

Esse duplo foco produz um efeito dramático, reforçado pelas nuvens que se abrem como uma cortina. Cristo, cujo manto revela a ferida aberta no lado direito do seu corpo, domina a corte celestial. É a sua luz que ilumina o quadro. À sua direita, São Pedro possui as chaves do paraíso. A Virgem e São João estão à sua volta: seus papéis de intercessores são representados pela postura de joelhos de São João ou pelo gesto de solicitude de Maria. Anjos acompanham o eleito.

A composição da pintura, em duas partes, destina-se a significar a relação entre o corpo mortal, colocado no centro do palco de baixo, e o corpo glorioso de Cristo, colocado no centro do palco acima.

Céu e terra são duas cenas distintas, mas não separadas. Não há terra sem horizonte, sem céu e sem perspectiva. Consequentemente, não há conflito. O desenvolvimento real da obra de El Greco conduz a duas ideias: desmaterialização e espiritualização.

Essa obra é uma importante chave para que seja possível entender a complexidade da estética barroca. No século XVII, o Barroco foi a manifestação artística representante dos conflitos espirituais e culturais que se apossavam dos indivíduos de então. A partir de agora, será feito um estudo dessa estética, que marcou profundamente o espírito humano, e de suas manifestações nas artes, focalizando a produção literária brasileira.

A arte barroca

A era do Barroco pode ser entendida como um conjunto de complexos eventos culturais e artísticos que tiveram início na Europa do século XVII.

O estilo barroco floresceu em Roma, no início de 1600, e se espalhou por toda a Europa, até o século XVIII. Os papas, os principais clientes dos artistas da época, usaram a arte barroca para celebrarem a si e também para difundir os dogmas da Contrarreforma.

Na França, a arte barroca estava na base do poder centralizador do rei Luís XIV, que idealizava uma autoridade definida como absoluta e amparada em um direito divino.

O Barroco é, portanto, o período artístico-histórico que entrou em vigência após a Contrarreforma, caracterizado por uma arte cheia de virtuosismo e conscientemente construída para ir de encontro aos padrões renascentistas.

A origem do termo ainda é incerta. De acordo com estudos, refere-se à palavra **barroco**, do português, utilizada para definir uma pérola irregular. Originalmente, esse termo era usado em um sentido pejorativo, com o sentido de “estranho”, em oposição às regras clássicas.

As óperas barrocas são geralmente caracterizadas por uma exuberância teatral e pela busca do envolvimento emocional do observador. Na escultura, madonas e santos são frequentemente vistos em meio a redemoinhos de túnicas esvoaçantes e nuvens fofas.

Igualmente populares foram os temas mitológicos, que também são tratados de formas extremas. O pintor flamengo Peter Paul Rubens (1577-1640) é, sem dúvida, o artista que

deu a maior contribuição para a definição da pintura barroca, seguido, alguns anos mais tarde, por Guercino (1591-1666). Eles são, portanto, os primeiros artistas mais importantes da nova arte barroca, que, finalmente, também se consagrava, por volta de 1630, com as esculturas de Gian Lorenzo Bernini (1598-1680). No entanto, nem todos os artistas desse período apresentavam um excesso de virtuosismo; por exemplo, a primeira fase do pintor italiano Caravaggio apoiou-se em um realismo dramático.

De modosintético, muitos pesquisadores chamam o Barroco de estética da crise. A Renascença entrou em crise quando a cidade de Roma sofreu, em 1527, um severo ataque das tropas mercenárias do imperador francês Carlos V, seduzido pelos encantos da riqueza da civilização italiana. Com isso, a mentalidade do povo começou a se transformar: as elites intelectuais e artísticas deixaram de confiar em si mesmas, o modo de viver dos homens mudou, e as altas concepções do Renascimento perderam força de representatividade gradualmente. A figura elegante do homem, que o Classicismo renascentista tanto reiterava, e a beleza da figura humana, que Botticelli simbolizou no famoso quadro *O nascimento de Vênus*, foram questionadas. A alegria renascentista deu lugar à amarga desilusão e à tristeza. O ser humano tornou-se angustiado e tenebroso.

A representação da figura humana passou a ser distorcida, tanto por pintores quanto por escultores. No Barroco, tornou-se famosa a figura “serpentina”, como símbolo desse estado de espírito (vide os quadros de El Greco).

Em virtude de sua natureza bastante persuasiva, o Barroco é uma arte que apela para as emoções do espectador. Para tanto, deixou os princípios fundamentais do Classicismo renascentista, como simetria, proporção e harmonia, e recorreu ao movimento, à assimetria, às linhas diagonais, aos recursos cênicos, à forma exuberante e ao sensacionalismo com a luz.

Em 1915, o pesquisador Heinrich Wölfflin realizou um estudo, em *Conceitos fundamentais da história da arte*, que constituiu uma nova análise do fenômeno do Barroco, a partir da comparação com o Classicismo. Nele, definiu o Barroco tanto como um sintoma da crise do Renascimento quanto como um movimento estético autônomo.

Wölfflin estabeleceu cinco categorias de caráter tátil-visual que definem as transformações verificadas na passagem do estilo do Renascimento para o estilo barroco: passagem do linear para o pictórico; da visão de superfície à visão de profundidade; da forma fechada à forma aberta; da multiplicidade à unidade; e da claridade absoluta à claridade relativa.

Sintetizando:

| Renascimento | Barroco |
|--------------------|--------------------|
| Linear | Pictórico |
| Superficial | Profundo |
| Forma fechada | Forma aberta |
| Claridade absoluta | Claridade relativa |
| Variiedade | Unidade |

A estética barroca visava fundir o ideário medieval (espiritual, supraterrâneo) com os novos valores que o Renascimento divulgou: o gosto pelas coisas terrenas, as satisfações mundanas.

Pintores representativos da arte barroca

Caravaggio

Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610) cresceu na aldeia de Caravaggio, nome pelo qual ele ficou conhecido posteriormente. Passou a sua aprendizagem em Milão, trabalhando suas naturezas-mortas, e, por volta de 1590, foi para

Roma, onde pintou, principalmente, a vida de rua. Obteve a proteção do cardeal Del Monte, que o ajudou em seus primeiros trabalhos. As três pinturas (1597-1602) de episódios da vida do apóstolo Mateus, criadas nesse período, distinguiram-se no cenário artístico da época; nunca um santo havia sido pintado de tal maneira. Após esse evento, o pintor transpôs para seus quadros temas de inspiração bíblica.

Caravaggio fez uso do *chiaroscuro* (claro-escuro) e rompeu com o velho hábito de pintar figuras simétricas e planos de fundo, influenciando muitos pintores fora da Itália, tais como Georges de La Tour e os pintores da escola de Utrecht, como Gerrit van Honthorst, e, por meio deles, Rembrandt.



Crucificação de São Pedro (1601), de Caravaggio.

Rembrandt

Rembrandt Harmensz van Rijn (1606-1669) nasceu em Leiden, onde se tornou aluno do pintor Jacob van Swanenburgh. O pintor foi influenciado pelo uso do *chiaroscuro* (claro-escuro), de Caravaggio. Juntamente com seu amigo Jan Lievens, o pintor teve, durante algum tempo, um estúdio em Leiden. Em 1631, estabeleceu-se definitivamente em Amsterdã. Lá desenvolveu o uso distintivo de luz e escuridão, e mostrou sua fascinação por rostos, como em *A lição de anatomia do Dr. Tulp* (1632).



A lição de anatomia do Dr. Tulp (1632), de Rembrandt.

Escultura

Bernini

Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) foi um escultor, pintor e arquiteto, considerado o grande gênio do Barroco italiano. Herdeiro dessa arte de Michelangelo, aprendeu os rudimentos da escultura na oficina de seu pai, Pietro (1562-1629), escultor maneirista de certa importância. Foi também seu pai quem o colocou em contato com alguns dos clientes mais importantes

de seu tempo, o que lhe permitiu expressar seu talento razoavelmente cedo. Em suas primeiras obras (*Eneias*, *Anquise e Ascânio*; *O rapto de Proserpina*), já está presente uma concepção radicalmente diferente da escultura, com a intensa grandeza e a busca por efeitos cênicos.

Bernini também trabalhou para clientes particulares, e o resultado dessa colaboração é a obra mais representativa do seu estilo de escultura, *O êxtase de Santa Teresa*. Por ser um elemento na decoração de uma capela e possuir um efeito claro-escuro magnífico, considera-se esse trabalho como um compêndio magistral das três artes, arquitetura, escultura e pintura, que se manteve como modelo incomparável de escultura barroca.



O êxtase de Santa Teresa (1652), de Bernini. Igreja de Santa Maria della Vittoria, Roma.

Aleijadinho

Antônio Francisco Lisboa (1730-1814), conhecido como Aleijadinho, nasceu em Vila Rica, atual Ouro Preto. Escultor, arquiteto e entalhador, é considerado o mais importante artista brasileiro do Período Colonial.

Na sua maturidade, foi acometido por uma doença degenerativa que atrofiou o movimento do seu corpo; eis o motivo da alcinha. No conjunto de sua obra, destacam-se os projetos das igrejas de São Francisco de Assis, em Ouro Preto e em São João del-Rei, ambas em Minas Gerais, e os 12 profetas talhados em pedra-sabão, no Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, na cidade de Congonhas, também em Minas Gerais.



Detalhe do Cristo carregando a cruz, ou Senhor dos Passos, na Via Sacra de Congonhas. Foto por Ricardo André Frantz, 2015.

Arquitetura

São elementos recorrentes na arquitetura do período:

- valorização de arcos de variadas formas;
- utilização de diferentes tipos de cúpulas;
- uso de mídias dinâmicas: a haste é torcida (coluna salomônica) e, às vezes, gerada pelo seu sentido especial de instabilidade, uso de cariátides (coluna em forma de esculturas de mulheres) e pilastras;
- abundância de elementos decorativos, frontões divididos, ampla utilização de nichos;
- uso de plantas elípticas, circulares e mistas;
- utilização de elementos preciosos, como o ouro, no interior das igrejas.



Igreja de São Francisco de Assis, em São João del-Rei, projetada por Aleijadinho.

Barroco literário

O barroco literário é um estilo estético que veicula a ideologia da Contrarreforma pela ação da Companhia de Jesus. Além dos aspectos formais, existem dois traços estilísticos que ajudam a interpretar a literatura barroca: o **cultismo** e o **conceptismo**, aparecendo como formas bastante peculiares dessa literatura, ora juntas, ora separadas. Essas características fazem parte da influência espanhola em Portugal e, conseqüentemente, no Brasil, pois naquela pátria floresceu uma das mais ricas culturas barrocas. No Brasil, as referidas técnicas ocorreram principalmente nas obras de dois poetas: Gregório de Matos e Botelho de Oliveira.

O cultismo é a utilização de palavras cultas e de neologismos de origem latina.

O conceptismo, por sua vez, privilegia a inteligência em vez dos sentidos. Consiste no jogo de ideias, no qual floresce o uso das sutilezas de raciocínio e da lógica, por analogias. Seu uso mais comum é na prosa, enquanto o cultismo é um recurso mais aproveitado na poesia.

Um método bastante utilizado nos textos, tanto poéticos quanto prosaicos, foi a metáfora. O seu uso revela o caráter ornamental da linguagem barroca. As palavras não significam aquilo que remetem, mas um sem número de conceitos. O Barroco é dotado de um requinte formal, ou seja, os textos possuem uma elaboração linguística sofisticada. Outras figuras de linguagem, como paradoxos, antíteses, oposições e hipérbatos refletem o estado dualista da alma barroca, condicionada entre o céu e a terra, o fugaz e o eterno, a carne e o espírito, Deus e o diabo.

Barroco e pensamento

Devido à crise espiritual sofrida durante esse período, o homem tomou uma consciência cética, desconfiada e pessimista, passando a ver o mundo de modo negativo, caótico. O indivíduo barroco é obcecado pela brevidade da vida, pensa que viver é "ir morrendo todos os dias".

Tópicos recorrentes na literatura barroca

- Sentido da transitoriedade da vida.
- Sentimento desolador de amor vivido.
- Aparência enganadora das coisas (dramatização da existência: a vida é um jogo, no qual Deus é o autor, e os seres humanos, os atores).
- Insatisfação e solidão (homem solitário perante o caos).

Barroco brasileiro

No Brasil, houve, no dizer do crítico Alfredo Bosi, "ecos do Barroco" europeu durante os séculos XVII e XVIII, nas manifestações literárias de Gregório de Matos, Botelho de Oliveira, Frei Itaparica e Pe. Antônio Vieira, bem como nas primeiras academias. A partir do século XVIII, durante o Ciclo do Ouro, observam-se fenômenos estéticos, os quais podem ser representações do que se chamou **Barroco brasileiro**, com manifestações na arquitetura, na escultura e na música.

Das regiões brasileiras que, por razões econômicas e políticas, contribuíram para o florescimento cultural, destacam-se Minas Gerais e Bahia. Em Minas, evidenciam-se, nas artes plásticas, Aleijadinho e Manuel da Costa Ataíde; na música sacra, Lobo de Mesquita e Marcos Coelho. Há várias cidades em Minas Gerais que podem ser chamadas de barrocas devido à excelência de sua urbanização e arquitetura: Vila Rica, Sabará, Mariana, São João del-Rei e Diamantina. Várias capitais da colônia também passaram pela remodelação urbanística do Barroco, como Salvador, Recife, Olinda e Rio de Janeiro.

Bento Teixeira

Por razões cronológicas, Bento Teixeira (1561-1600) pode ser considerado como primeiro autor barroco brasileiro. Contudo, a sua obra *Prosopopeia* (1601) é parca de qualidade estética, conforme assinala Manuel Bandeira, pois tentou construir um poema épico, na esteira do Classicismo de Camões. O poemeto, disposto em 94 estrofes de oitavas heroicas, foi escrito em louvor de Jorge de Albuquerque Coelho, poderoso donatário da capitania de Pernambuco. O herói do poema é o próprio governador-geral de Pernambuco.

A seguir, leia o início do poema citado.

Prosopopeia

- 1 Cantem Poetas o Poder Romano,
sobmetendo Nações ao jugo duro;
o Mantuano pinte o Rei Troiano,
descendo à confusão do Reino escuro;
- 5 que eu canto um Albuquerque soberano,
da Fé, da cara Pátria firme muro,
cujo valor e ser, que o Céu lhe inspira,
pode estancar a Lácia e Grega lira.

- As Dêlficas irmãs chamar não quero,
10 que tal invocação é vão estudo;
aquele chamo só, de quem espero
a vida que se espera em fim de tudo.
ele fará meu Verso tão sincero,
quanto fora sem ele tosco e rudo,
15 que por razão negar não deve o menos
quem deu o mais a míseros terrenos.

Durante muito tempo, alguns estudiosos duvidaram da autoria desse poema, contudo, outros pesquisadores, após um minucioso levantamento biobibliográfico, consideraram que Bento Teixeira era o único em Pernambuco que poderia ter escrito o texto. O valor de *Prosopopeia* é meramente histórico.

Manuel Botelho

Outra figura de destaque da poesia barroca é Manuel Botelho de Oliveira (1636-1711). Nascido na Bahia, estudou Direito em Coimbra, exerceu a advocacia e foi vereador e capitão-mor no seu estado natal. Seu livro mais celebrado é *Música ao parnaso*, editado em Lisboa, em 1705. Trabalhando com o lirismo, seus textos são o primeiro exemplo, no Brasil, de sincretismo racial e religioso. Adepto do cultismo, produziu poemas de variadas formas líricas.

A seguir, apresenta-se um poema de destaque em sua produção poética.

À Ilha de Maré, termo desta cidade da Bahia

Jaz oblíqua forma e prolongada
A terra de Maré toda cercada
De Netuno, que tendo o amor constante,
Lhe dá muitos abraços por amante,
E botando-lhe os braços dentro dela
A pretende gozar, por ser mui bela.

Nesta assistência tanto a senhoreia,
E tanto a galanteia,
Que, do mar, de Maré tem o apelido,
Como quem preza o amor de seu querido:
E por gosto das prendas amorosas
Fica maré de rosas,
E vivendo nas ânsias sucessivas,
São do amor marés vivas;
E se nas mortas menos a conhece,
Maré de saudades lhe parece.

Vista por fora é pouco apetecida,
Porque aos olhos por feia é parecida;
Porém dentro habitada
É muito bela, muito desejada,
É como a concha tosca e deslustrosa,
Que dentro cria a pérola fermosa.

Erguem-se nela outeiros
Com soberbas de montes altaneiros,
Que os vales por humildes desprezando,
As presunções do Mundo estão mostrando,
E querendo ser príncipes subidos,
Ficam os vales a seus pés rendidos.

A Ilha de Maré, aludida no poema, é uma pequena ilha da Baía de Todos-os-Santos. No texto, o poeta canta os temas nativos, como as frutas, os legumes e os peixes da região. Nesse período, o nativismo já estava em uso entre os intelectuais.

Gregório de Matos

Gregório de Matos nasceu na Bahia, onde iniciou os estudos. Foi a Portugal estudar Direito em Coimbra. Exerceu cargos públicos em Portugal e retornou à Bahia em 1681. Dono de insaciáveis inteligência e irreverência, preferiu viver livremente à lida burocrática. Usou o seu gênio para atacar violentamente o clero, os aristocratas e os portugueses (defendendo os cidadãos brasileiros, os chamados "mazombos"), recorrendo a uma arma poderosa: a palavra.

Os registros biográficos sobre Gregório de Matos são escassos. A sua veia satírica valeu-lhe a alcunha de "Boca do inferno",

tornando-o malquisto na corte. Os poucos registros afirmam que suas poesias satíricas atingiram a figura do governador baiano Antônio de Sousa Menezes. O poeta criticou desde questões sociais e políticas do governador até questões pessoais. Não se sabe ao certo se esse foi o motivo do degredo do poeta para a África. Depois de alguns anos em Angola, voltou para o Brasil, onde morreu, em Pernambuco, no ano de 1696.

"Cronista sou desta grã festividade" e, conseqüentemente, "tenho de falar a verdade e dizer o que passou"; apegado a essa exigência, o poeta cantou e recriou a sua realidade histórica. Gregório oscila entre o imediato da sua circunstância e a reflexão existencial. Sarcástico, na maioria das vezes moralista e, posteriormente, voltado aos aspectos transcendentais da vida e da morte, Gregório de Matos praticou um interessante levantamento social da Bahia colonial.

Didaticamente, pode-se destacar quatro principais tipos de produção poética do autor: a satírica, a amorosa, a religiosa e a filosófica.

A sátira é a parte mais original de sua obra, na qual se manifesta um verdadeiro sentimento nativista, despertando uma consciência crítica que amadureceu no Arcadismo e no Romantismo.

▶ Lírica satírica

Epílogos

Que falta nesta cidade?.....Verdade
Que mais por sua desonraHonra
Falta mais que se lhe ponha.....Vergonha.

O demo a viver se exponha,
por mais que a fama a exalta,
numa cidade, onde falta
Verdade, Honra, Vergonha.

Quem a pôs neste socrócio?..... Negócio
Quem causa tal perdição? Ambição
E o maior desta loucura?..... Usura.

Notável desventura
de um povo néscio, e sandeu,
que não sabe, que o perdeu
Negócio, Ambição, Usura.

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

Dou ao demo os insensatos,
dou ao demo a gente asnal,
que estima por cabedal
Pretos, Mestiços, Mulatos.

Quem faz os círios mesquinhos?..... Meirinhos
Quem faz as farinhas tardas?..... Guardas
Quem as tem nos aposentos? Sargentos.

Os círios lá vêm aos centos,
e a terra fica esfaimando,
porque os vão atravessando
Meirinhos, Guardas, Sargentos.

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



Frontispício da edição de 1775 dos poemas de Gregório de Matos.

Valha-nos Deus, o que custa,
o que El-Rei nos dá de graça,
que anda a justiça na praça
Bastarda, Vendida, Injusta.

Que vai pela clerezia? Simonia
E pelos membros da Igreja? Inveja
Cuidei, que mais se lhe punha? Unha.

Sazonada caramunha!
enfim que na Santa Sé
o que se pratica, é
Simoniam, Inveja, Unha.

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

Com palavras dissolutas
me conclus na verdade,
que as lidas todas de um Frade
são Freiras, Sermões, e Putas.

O açúcar já se acabou? Baixou
E o dinheiro se extinguiu? Subiu
Logo já convalesceu? Morreu.

À Bahia aconteceu
o que a um doente acontece,
cai na cama, o mal lhe cresce,
Baixou, Subiu, e Morreu.

A Câmara não acode? Não pode
Pois não tem todo o poder? Não quer
É que o governo a convence? Não vence.

Quem haverá que tal pense,
que uma Câmara tão nobre
por ver-se mísera, e pobre
Não pode, não quer, não vence.

Esse é um dos poemas críticos de maior fama de Gregório de Matos. As instituições sociais baianas, o comércio, a polícia, a justiça, a Igreja e o poder público são os alvos do poeta. Pode-se perceber que a noção de jogo, tão valorizada no Barroco, é o mecanismo de linguagem que constrói esse poema. Por meio de falsas perguntas, para as quais o autor oferece resposta, vai desconstruindo a estrutura da organização social. O poeta parte do geral, do abstrato – verdade, honra, vergonha – e, após passear por cada instância social e suas respectivas características, atinge o concreto, que se materializa na ação – “não pode, não quer, não vence.”

➤ Lírica amorosa

A poesia lírica é fortemente marcada pelos dualismos: carne/espírito, amor/pecado. A mulher, nesses textos, é vista como personificação do pecado, levando o homem à perdição. Um exemplo dessa poética é o soneto apresentado a seguir.

Rompe o poeta com a primeira impaciência querendo declarar-se e temendo perder por ousado

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

Quem veria uma flor, que a não cortara
De verde pé, de rama florescente?
E quem um Anjo vira tão luzente,
Que por seu Deus, o não idolatrara?

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

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

Dessa vez, o eu lírico joga com duas entidades, flor e anjo, que se aproximam pela beleza, mas se distanciam por sua duração. A flor representa a brevidade, enquanto o anjo, a eternidade. A duplicidade surge do nome da mulher amada, cuja beleza ocasiona tensão no eu lírico. Angélica também sugere um jogo entre o céu e a terra, insinuando que a mulher leva o amor para a perdição.

➤ Lírica religiosa

Na poesia religiosa, Gregório de Matos compõe textos que apresentam a contrição sincera e piedosa, buscando uma humanização por meio da religião. Em muitos desses poemas, o poeta usou o modelo conceptista de Quevedo, trabalhando o texto com o uso do raciocínio e da argumentação lógica, fazendo um jogo formal com a crença, renovando-a. A dialética pecado/perdão é evidenciada. Nela, o escritor assume a sua condição de pecador diante da divindade, não extraindo de si a sua culpabilidade.

A Cristo N. S. Crucificado, estando o poeta na última hora de sua vida

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

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

Se uma ovelha perdida e já cobrada
Glória tal e prazer tão repentino
Vos deu, como afirmais na Sacra História,

Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,
Cobrai-a; e não queirais, Pastor Divino,
Perder na vossa ovelha a vossa glória.

clemência: perdão, indulgência.
cobrada: recuperada.
delinquido: pecado.
desgarrada: perdida, pecadora.

despido: despeço.
Sacra História: as Sagradas Escrituras.
sobeja: sobra.

➤ Lírica filosófica

Os textos versam sobre a consciência perturbada por fatores como a visão do mundo corrupto, palco de constantes frustrações. Nessa vertente, é predominante a consciência da vida e do tempo como fenômenos transitórios, tudo é perecível e é preciso aproveitar os pequenos momentos da vida.

Desenganos da vida humana, metaforicamente

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

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

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

Mas ser planta, ser rosa, nau vistosa
De que importa, se aguarda sem defesa
Penha a nau, ferro a planta, tarde a rosa?

airoso: gracioso, elegante.

alento: ânimo, coragem.

alentos preza: gostar de receber elogios.

apresta: verbo aprestar, preparar rápido.

desatada: desprendida, solta.

fênix: na mitologia, ave imortal que renasce das cinzas.

galeota empavesada: embarcação enfeitada.

galhardia: elogio, elegância.

lisonjeado: agradado, satisfeito.

nau: navio.

penha: rocha, pedra.

presumido: arrogante, vaidoso.

púrpura: cor vermelha.

soberba: orgulho desmedido.

sulcar: cortar.

ufano: que se sente orgulhoso, honrado.

Padre Antônio Vieira

Antônio Vieira nasceu em Lisboa, em 6 de fevereiro de 1608, em uma família modesta. Seu pai obteve um cargo no governo, em Salvador (Bahia), capital do Brasil, para onde a família se mudou em 1614. Antônio estudou no colégio jesuíta local e provou ser um estudante diferenciado. Em 1623, entrou na Companhia de Jesus e foi ordenado 11 anos mais tarde. Ensinou teologia no Colégio Jesuíta, época em que ganhou a reputação de orador mais brilhante no Brasil.



Padre Antônio Vieira, pintura de José Rodrigues Nunes. 1871.

Padre Vieira pregou frequentemente perante o tribunal. Seus sermões, extremamente populares, atraíram multidões em Portugal, da mesma forma que tinham feito antes no Brasil. Naquela época, o púlpito era um lugar para informar, bem como para influenciar a opinião pública.

Os sermões abordavam muito mais do que temas religiosos. Vieira defendeu bravamente a restauração da independência portuguesa perante o domínio espanhol e previu um futuro glorioso para o império. Patriotismo era uma das principais características que permeavam a sua oratória. Em muitos de seus sermões, tanto no Brasil quanto em Portugal, defendeu os cristãos-novos (judeus forçados a aceitar o cristianismo que eram a constante preocupação da Inquisição) e a liberdade dos escravos nativos, americanos e negros, bem como o tratamento justo para eles.

Em um sermão pregado no Brasil, Vieira perguntou retoricamente: "E pode haver maior inconsideração do entendimento, nem maior erro do juízo entre homens, que cuidar eu que hei de ser vosso senhor, porque nasci mais longe do Sol, e que vós haveis de ser meu escravo, porque nascestes mais perto!" A ideia presente no texto era uma questão revolucionária para o século XVII. Muitos dos pontos de vista sociais do jesuíta estavam muito à frente de seu tempo.

Em 1652, Vieira retornou ao Brasil, dessa vez residindo no Maranhão, lugar onde vivia um grande número de nativos americanos dedicando-se a atividades missionárias. Nessa região, os colonos continuavam a explorar, escravizando os nativos como a única fonte prontamente disponível de trabalho. Vieira defendeu vigorosamente a liberdade dos índios, em protesto ante a Coroa contra a escravidão brutal desses povos. Seus argumentos alteraram a consciência real e levaram o monarca português a emitir leis novas e mais rigorosas para proteger os nativos. Os colonos, irados, temerosos da perda de seus trabalhadores, expulsaram Vieira do Maranhão em 1661.

Regressando a Lisboa, Vieira enfrentou a Inquisição, sendo considerado suspeito devido à sua defesa dos cristãos-novos, à tolerância dos judeus e às suas previsões do futuro. A Inquisição aprisionou-o até 1667, quando, graças a um golpe de Estado, seus amigos conseguiram libertá-lo. No ano seguinte, a Coroa o perdoou. O padre partiu para Roma para defender a causa dos judeus portugueses. Lá, rapidamente ganhou fama como orador e, ao mesmo tempo, serviu como confessor da rainha Cristina da Suécia. Voltando a Lisboa em 1675, começou a preparar uma edição de seus sermões, que foram impressos em 16 volumes entre 1679 e 1748. Em 1681, viajou de volta ao Brasil, terra pela qual ele nutria grande amor. Morreu em 18 de julho de 1697, em Salvador, cego e surdo, mas ainda lúcido.

Tome nota

Gênero **sermão**: a própria origem etimológica da palavra (do latim *sermonis*, que significa conversação) propõe que haja um diálogo, no caso do sermão religioso, entre o missionário e o texto bíblico, propondo os aspectos de uma tradição a serem compartilhados com o público em celebrações religiosas.

Em seus sermões, Pe. Vieira utilizava recursos oratórios extraordinários. Reunia aspectos religiosos, políticos e missionários de maneira eficaz em um único texto. Em sua oratória, recorria a todos os recursos de persuasão da retórica antiga e do estilo barroco. Faziam parte de seus instrumentos linguísticos e persuasivos: destreza, intensidade dramática, sutileza, ironia, apólogos, jogos de antíteses e paradoxos, paralelismos e comparações, latinismos, palavras cultas e inusitadas, ênfase, concisão e amplificação, epítetos e adjetivos, apóstrofes, hipérboles e circunlóquios.

A coerência da postura do Pe. Antônio Vieira, tanto como defensor quanto como intérprete da cultura brasileira, fez com que ele se tornasse uma figura histórica das mais destacadas.

Conceptista, o clérigo partia, nos seus sermões, de um fato real para inflamar o ouvinte, chamando-o ao dever de refletir e agir. No processo de despertar consciências, o pregador ligava o presente observado ao texto dos evangelhos, em busca de analogias e correspondências. Com isso, Vieira criou uma relação de parentesco alegórico.

Os sermões do religioso apresentam a estrutura clássica tripartite: introito ou exórdio, no qual o orador declara o plano a utilizar na análise do tema pretendido; desenvolvimentos ou argumentos, partes em que o discursante apresenta os prós e os contras da proposição e os seus exemplos; e peroração, parte em que é finalizado o tema e em que o orador conclama os ouvintes à prática das virtudes cristãs.

➤ Sermão da Sexagésima

Esse é o sermão mais famoso de Vieira. O texto é uma espécie de profissão de fé da oratória de cunho conceptista, no qual o pregador investiga as condições indispensáveis para que se realize o uso eficaz da Palavra de Deus. O tema do sermão foi extraído do Evangelho de Lucas, capítulo 8, versículo 11 – *Semen est verbum Dei*.

O *Sermão da Sexagésima* revela a insatisfação do escritor contra os estilos de sermões proferidos pelos sacerdotes da ordem dos dominicanos. Vieira, vendo-os da perspectiva ideológica dos jesuítas (o engajamento catequético), indignava-se ao observar seus interlocutores construírem e pregarem sermões que não construíam nada, não reformavam os “defeitos” dos ouvintes, senão o contrário: só “adulavam-lhe as orelhas”.

O sermão é construído em 10 partes, sendo exórdio – partes I e II; desenvolvimento – partes III, IV, V, VI, VII, VIII; e peroração – partes IX e X.

A seguir, acompanhe um trecho desse sermão, no qual pode ser observada a maneira como o padre constrói a sua argumentação.

V

Será porventura o estilo que hoje se usa nos púlpitos? Um estilo tão empecado, um estilo tão dificultoso, um estilo tão afectado, um estilo tão encontrado a toda a arte e a toda a natureza? Boa razão é também esta. O estilo há-de ser muito fácil e muito natural. Por isso Cristo comparou o pregar ao semear: *Exiit, qui seminavit, seminare*. Compara Cristo o pregar ao semear, porque o semear é uma arte que tem mais de natureza que de arte. Nas outras artes tudo é arte: na música tudo se faz por compasso, na arquitectura tudo se faz por regra, na aritmética tudo se faz por conta, na geometria tudo se faz por medida. O semear não é assim. É uma arte sem arte caia onde cair. Vede como semeava o nosso lavrador do Evangelho. “Caía o trigo nos espinhos e nascia”: *Aliud cecidit inter spinas, et simul exortae spinae*. “Caía o trigo nas pedras e nascia”: *Aliud cecidit super petram, et ortum*. “Caía o trigo na terra boa e nascia”: *Aliud cecidit in terram bonam, et natum*. Ia o trigo caindo e ia nascendo.

Assim há-de ser o pregar. Hão-de cair as coisas não-de nascer; tão naturais que vão caindo, tão próprias que venham nascendo. Que diferente é o estilo violento e tirânico que hoje se usa! Ver vir os tristes passos da Escritura, como quem vem ao martírio; uns vêm acarretados, outros vêm arrastados, outros vêm estirados, outros vêm torcidos, outros vêm despedaçados; só atados não vêm! Há tal tirania? Então no meio disto, que bem levantado está aquilo! Não está a coisa no levantar, está no cair: *Cecidit*. Notai uma alegoria própria da nossa língua. O trigo do semeador, ainda que caiu quatro vezes, só de três nasceu; para o sermão vir nascendo, há-de ter três modos de cair: há-de cair com queda, há-de cair com cadência há-de cair com caso. A queda é para as coisas, a cadência para as palavras, o caso para a disposição. A queda é para as coisas porque não-de vir bem trazidas e em seu lugar; não-de ter queda. A cadência é para as palavras, porque não não-de ser escabrosas nem dissonantes; não-de ter cadência. O caso é para a disposição, porque há-de ser tão natural e tão desaffectedada que pareça caso e não estudo: *Cecidit, cecidit, cecidit*.

O sermão não pode ser artificial. Vieira liga o problema da naturalidade na oratória sagrada ao problema de citações bíblicas. Segundo ele, quanto mais separado da Escritura, mais artificial é o sermão. A nomeação, seja bíblica, seja de outro modo, não pode ser um ornamento vão. A principal metáfora que se percebe é a que associa o ato de semear com o ato de pregar. A falta de naturalidade é a falta de analogia com a Palavra de Deus.

Arcadismo

O Arcadismo foi um movimento artístico-literário surgido em meados do século XVIII e perdurado até o início do século XIX. A sua nomenclatura deveu-se à influência italiana das agremiações literárias chamadas de academias, que se opuseram ao Maneirismo e ao Barroco. A moda das academias

surgiu na Itália com a Arcádia Romana (1690) e, após atingir a França, difundiu-se em vários países da Europa. Em Portugal, o modelo instalou-se com a Arcádia Lusitana, em 1756. No Brasil, a Arcádia Ultramarina, organizada pelo poeta Cláudio Manuel da Costa, divulgou essa nova tendência estética. O mito que representa esse período literário é o da Arcádia.



Representação de Arcádia, pelo pintor romântico Friedrich von Kaulbach.

Seguindo um padrão ideal, o Arcadismo construiu-se por meio de três grandes conceitos, oriundos do pensamento da época: razão, verdade e natureza. A literatura árcade reflete vários aspectos da arte e da filosofia existentes nesse período, como a conciliação do Classicismo francês à tradição greco-romana e às tendências estéticas setecentistas. Essa estética literária está intimamente ligada ao contexto filosófico do Enciclopedismo e do Iluminismo, que serão estudados a seguir.

Iluminismo

O movimento iluminista recebeu esse nome a partir das ações dos filósofos europeus do século XVIII, de combater as supostas trevas da ignorância, pela difusão do conhecimento. A obra *Enciclopédia*, dirigida pelos pensadores Diderot e D'Alembert, simboliza esse desejo de reunir todo o conhecimento disponível e sua difusão entre um público específico, um público informado.

Esse movimento, que atingiu maior intensidade na França, na Inglaterra e na Alemanha, nasceu em meio a uma exuberância social, técnica e econômica: a ascensão da burguesia, o avanço tecnológico e o progresso da organização da produção, incluindo os avanços da ciência.

Os filósofos do Iluminismo exaltaram a natureza e a reflexão otimista sobre a história, baseada na crença no progresso humano. A afirmação desses valores combatia a intolerância religiosa e o absolutismo político.

Lançadas em salões, cafés e lojas maçônicas, as ideias iluministas divulgaram-se nas obras de filósofos e escritores. Os principais representantes do Iluminismo foram, na Grã-Bretanha, John Locke, David Hume e Isaac Newton; na Alemanha, C. Wolff, Lessing e Herder; na França, Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau e os enciclopedistas, incluindo Condillac e Buffon.

Aos poucos, os ideários dos filósofos divergiram. Linhas divisórias foram desenhadas entre um deísta (Voltaire) e um materialista convicto (Diderot, Holbach), entre uma reclamação geral por liberdade (Voltaire) e uma preocupação com igualdade e justiça social (Rousseau). No final do século, uma nova geração (os ideólogos) tentou vincular teoria e prática para definir uma ciência do homem que, por meio da implementação de reformas políticas e culturais, asseguraria o progresso da mente humana.

A arte setecentista

Enquanto a literatura do século XVIII manifestou-se por meio do Arcadismo, as artes plásticas exprimiram-se por meio do Rococó e do Neoclassicismo.

Rococó

Basicamente, caracteriza-se por um estilo decorativo e leve. Surgido na França, teve o seu auge na metade do século XVIII. O termo **rococó** tem uma origem pejorativa: é uma fusão entre as palavras *barocco*, estilo estético anterior, e *rocaille*, estilo extravagante de enfeites de pedra. O termo foi cunhado pelos pintores neoclássicos em crítica ao estilo Rococó, pois o viam como uma degeneração do Barroco. Contudo, o Rococó não é uma fase de transição entre o Barroco e o Neoclassicismo. O estilo não abandona a exuberância barroca, somando-a com a simetria clássica por antinomias suaves.

Na França, o Rococó foi moldado por três artistas: Jean-Antoine Watteau, François Boucher e Jean-Honoré Fragonard. Na Itália, floresceu com os afrescos de Giambattista Tiepolo. Nos demais países europeus, como Alemanha e Inglaterra, o Rococó foi praticado na arquitetura e na decoração.

Cultivando certa frivolidade, os artistas desse estilo apresentaram um ideário embasado no *carpe diem*, ou seja, representavam os momentos felizes construídos de forma teatral e exuberante. Muitos quadros retratam cenas pastoris repletas de luz. As principais características das pinturas do Rococó são a ironia, o gosto pela vida campestre, a sofisticação, o jogo social, o aristocracismo e o hedonismo.

Neoclassicismo

O Neoclassicismo reagiu à extravagância do Rococó por meio de um retorno ao antigo modelo e à beleza ideal greco-latina. As fantasias e a imaginação foram abolidas em favor da compostura, da virtude e do patriotismo. Em toda a Europa, a ascensão social do poder econômico da burguesia favoreceu o gosto por um estilo no qual o devaneio poético e os sentimentos eram rejeitados.

No campo das representações, o burguês desejava se livrar dos sentimentos humanos relacionados ao amor, pedindo virtude, força moral e domínio das emoções. Houve também um forte sentimento patriótico em países como Inglaterra, França e Alemanha. A imagem devia fornecer uma mensagem direta, de fácil compreensão, sem artifícios. Se a natureza fosse copiada, deveria ser idealizada a fim de servir à causa que escolheu. A arte antiga foi reinterpretada sob a ótica da busca do espírito de liberdade, de racionalidade, em suma, de harmonia. A escultura e a pintura gregas tornaram-se os ideais estéticos a serem imitados. As principais fontes de inspiração para os pintores neoclássicos foram as narrativas literárias e históricas da Grécia e de Roma, especificamente as epopeias *Iliada* e *Odisseia*, de Homero, e a *Eneida*, de Virgílio.

Jacques-Louis David é o pintor mais representativo do Neoclassicismo do século XVIII. Seus estudos acadêmicos em Paris e Roma deram a esse estilo um rigor que influenciou os artistas de seu tempo. Sua linguagem tinha um único objetivo: mudar a moralidade pública por meio de mensagens que divulgassem a nobreza da alma estoica e patriótica. Os outros grandes pintores foram Jean-Auguste Dominique Ingres e Antoine-Jean Gros. Na escultura, destacaram-se Antonio Canova, Bertel Thorvaldsen e John Flaxman.

O Arcadismo no Brasil e a Inconfidência Mineira

O Arcadismo no Brasil desenvolveu-se concomitantemente ao chamado **Ciclo do Ouro**, em Minas Gerais, e teve em Vila Rica (atual Ouro Preto) seu principal centro de difusão.

Esse período provocou profundas mudanças socioeconômicas na vida colonial. Em Minas Gerais, a vida rural foi substituída pela vida urbana. Devido à riqueza econômica, que permitiu o acesso de muitos jovens às universidades portuguesas, desenvolveu-se uma elite intelectual que

contribuiu verdadeiramente para o campo artístico brasileiro, especialmente para o literário, dentre os quais se destacam os nomes de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Alvarenga Peixoto e José Álvares Maciel.

O progresso gerado pela extração do ouro tornou Minas Gerais a região mais importante da colônia. Apesar de gerar riqueza, a atividade mineradora também trouxe problemas: a extração do ouro (atividade essencial para a economia portuguesa) obedecia a um rigoroso controle por parte das autoridades, o que provocou uma opressão jamais vista na colônia. Os impostos e taxações iam desde a cobrança do quinto até as chamadas contribuições voluntárias que os mineiros eram coagidos a entregar.

Pouco a pouco, as extorsões subiram, e a população mineira agitou-se. Em pouco tempo, a produção dos metais preciosos já não era o suficiente para o pagamento dos impostos que existiam. O ambiente de Minas Gerais tornou-se bastante tenso durante o governo de D. Luís da Cunha Meneses, cujo mandato durou de 1783 a 1788.

O governo de Meneses, com suas determinações absurdas, serviu de subterfúgio para uma revolta. Os intelectuais de Vila Rica, em sua maioria escritores, entusiasmados com os ideais enciclopedistas e iluministas da Revolução Francesa (1789) e com o exemplo da Independência dos Estados Unidos (1776), organizaram um movimento para depor o governador.

O movimento contou com a participação de membros das elites de Vila Rica: os letrados Cláudio Manuel da Costa, José Álvares Maciel, Francisco de Paula Freire de Andrada, os padres Carlos Correia de Toledo e Melo, José da Silva, Oliveira Rolim e o cônego Luís Vieira da Silva. Somente um nome não pertencia à elite: Joaquim José da Silva Xavier, conhecido como Tiradentes. Esse inconfidente era um simples alferes e dentista-prático, juntando-se aos inconfidentes por ser um agitador político. Tiradentes teve uma importante atuação no movimento.

A independência da colônia era o grande objetivo da conjuração. Os revoltosos se reuniam para debater questões republicanas e planejavam um golpe de Estado. O coronel Joaquim Silvério dos Reis, no entanto, decidiu denunciar o movimento ao visconde de Barbacena, em troca do perdão de suas dívidas. O visconde agiu imediatamente, ordenando a prisão dos denunciados.

Em 20 de março de 1789, os participantes do movimento foram presos em Minas, menos Tiradentes, que foi preso no Rio de Janeiro. Foram algemados e enviados para a capital da colônia, onde ocorreria o julgamento por crime de conjura. O poeta Cláudio Manuel da Costa não suportou a prisão e se suicidou. Durante o julgamento, todos alegaram inocência, menos Tiradentes, que assumiu a responsabilidade de líder do movimento revolucionário.



Bandeira da Inconfidência Mineira. A frase é um verso do poeta Virgílio, que significa "liberdade ainda que tardia".



Casa dos contos, em Ouro Preto, Minas Gerais. Nessa casa, Cláudio Manuel da Costa esteve preso em 1789.

Em 1792, após a análise do processo, a sentença de Portugal foi divulgada pela rainha D. Maria I: Tiradentes, Francisco de Paula Freire, Alvarenga Peixoto, Álvares Maciel e outros foram condenados à forca. Tomás Antônio Gonzaga e o restante dos revolucionários foram condenados ao degredo na África.

Contudo, na elaboração final das sentenças, todos os condenados à forca tiveram suas ações perdoadas, menos Tiradentes, que foi enforcado no dia 21 de abril de 1792. O seu corpo foi esquartejado e espalhado pelas localidades nas quais ele fez pregações políticas. Os bens da família foram confiscados.

Características da linguagem arcádica

Os árcades propunham um retorno aos moldes clássicos renascentistas (Petrarca, Camões etc.) e greco-latinos (Homero, Virgílio, Ovídio e outros), porque neles encontravam o modelo de simplicidade, a imaginação equilibrada pela razão e a obediência a gêneros e formas literárias tradicionais. Os clássicos eram o “freio” moderador das emoções, impedindo os excessos. Assim, resultam também as seguintes características.

- **Presença da mitologia**
- **Inutilia truncat** – Expressão latina que significa cortar o que é inútil. Os poetas árcades cultivaram uma linguagem simples, com vocabulário de clara compreensão. Diferente do Barroco, período no qual predominava a metáfora, os árcades preferiam os versos com períodos curtos e a utilização da comparação, como no exemplo adiante.
- **Fugere urbem** – A expressão significa fuga da cidade e está relacionada com o bucolismo. Inspirados pela filosofia de Rousseau (a valorização da natureza) e pela poesia do poeta latino Horácio, os poetas dessa nova escola viam a cidade como origem da corrupção, o que também era uma reação à Revolução Industrial, e desprezavam o luxo que esse tipo de civilização ostentava. Eles ansiavam pela vida no campo, como idealização de uma vida serena e plácida. O campo, portanto, é visto como uma espécie de paraíso. O trecho adiante exprime essa ideia.
- **Locus amoenus** – A procura do refúgio ameno. Esse aspecto está relacionado ao *fugere urbem*. Mais uma vez, percebe-se que, na busca por um espaço mais tranquilo, os poetas estabeleciam uma dicotomia entre o campo e a cidade, faziam parte da civilização burguesa que estava se desenvolvendo e valorizavam o materialismo e os interesses econômicos, mas sustentavam um sentimento de evasão. O fingimento poético, ou seja, os artificios poéticos, ocorre quando os poetas utilizam pseudônimos pastoris. É comum o uso de Sádinos, Trajanos, bem como Nises, Gertrúrias, Eulinas (as mulheres amadas, suas musas).
- **Aurea mediocritas** – Essa expressão remete à mediocridade dourada, ou seja, a idealização de uma vida feliz e pobre, também inspirada pela poesia horaciana.
- **Idealização feminina** – A idealização da mulher na poesia arcádica é profundamente convencional. O eu lírico assume a voz de um pastor que canta o seu amor por uma moça campestre e a convida para viver junto da natureza, conforme o excerto adiante.
- **Carpe diem** – *Carpe diem quam minimum credula postero*. Essa expressão pode ser encontrada em *Odes*, do poeta romano Horácio (65-8 a.C.). O verso diz: “colhe o dia, confie o mínimo no amanhã”. Modernamente, a frase traduz a ideia de aproveitar o dia e remete ao sentimento da transitoriedade e da pequenez da vida. Portanto, é preciso vivê-la intensamente, mas com equilíbrio.

Principais representantes do Arcadismo

Tomás Antônio Gonzaga

O poeta Tomás Antônio Gonzaga, representado na figura do pastor Dirceu, cantou estes versos:

Nas noites de serão nos sentaremos
C'os filhos, se os tivermos às fogueiras;
Entre as falsas histórias, que contares,
Lhes contará a minha verdadeira,
Pasmados te ouvirão; eu entretanto
Ainda o rosto banharei de pranto.



Tomás Antônio Gonzaga

Esse era o sonho cantado pelo poeta – uma vida tranquila, em um lugar calmo, ao lado da mulher que ama. Infelizmente, por condições históricas radicais, esse poema, apesar de falar acerca de um lugar repleto de amor e serenidade, foi o último que o poeta escreveu à sua musa, pois encontrava-se em uma prisão na África, em decorrência da participação ativa do escritor na Inconfidência Mineira.

Tomás Antônio Gonzaga nasceu no Porto (Portugal), em 1744. Mudou-se com o pai, magistrado brasileiro, para Pernambuco, em 1751, e, depois, para a Bahia. Lá, estudou no Colégio dos Jesuítas e, em 1761, voltou a Portugal para cursar Direito. Durante alguns anos, ocupou o cargo de juiz de fora em Beja (Portugal). Voltando ao Brasil, em 1782, foi nomeado ouvidor de Vila Rica.

Gonzaga já era um homem respeitado pela sociedade de Vila Rica quando se apaixonou intensamente por Maria Doroteia Joaquina de Seixas, filha do Dr. Bernardo da Silva Ferrão, advogado e homem poderoso da região. Nesse período, Gonzaga frequentava o círculo de intelectuais (a maioria estudava em universidades portuguesas), cujo líder era o poeta Cláudio Manuel da Costa. Ele transformou o seu amor em literatura; com a alcunha de Dirceu, escreveu diversos poemas para a sua amada Marília (Doroteia).

Casou-se, na África, com Juliana de Sousa Mascarenhas, jovem herdeira de uma das maiores fortunas de Moçambique, e dedicou o fim de sua vida a administrar os negócios da família. Morreu em 1810, sem nunca mais ter visto Marília, o seu grande amor.

Juntamente com Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga constitui a mais bem delineada poesia árcade brasileira. Seu eu lírico era um pastor que cantava a vida campestre e a simplicidade. Os seus poemas também trazem as seguintes características: a construção racional do poema, o controle da emoção e da imaginação, a linguagem clara, a verossimilhança e a universalidade.

Marília de Dirceu

Os poemas que formam parte dessa obra são constituídos de textos repletos de um realismo ingênuo e suave. Muitos deles têm uma intenção didática: Dirceu procura, além de cantar o seu amor, educar Marília. Percebe-se que o eu lírico está sempre ensinando algo que a sua leitora ideal não saiba. Antônio Gonzaga, sob a máscara de Dirceu, aponta e descreve para a sua Marília a natureza a qual os rodeia.



Capa de *Marília de Dirceu* (1824).

Lira XIV

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

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

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

Cartas chilenas

As *Cartas chilenas* são poemas satíricos formados por 13 epístolas, das quais a 7ª e a 13ª estão fragmentadas. No texto, o narrador, chamado Critilo, morador de Vila Rica, ataca os desmandos do governador Luís da Cunha Pacheco e Meneses. Como se trata de um texto satírico, o narrador tece críticas severas, mas utiliza outra região geográfica como alegoria: onde se deveria ler Portugal, Lisboa, Coimbra, Minas Gerais e Vila Rica, lê-se, respectivamente, Espanha, Madri, Salamanca, Chile e Santiago. Os nomes dos personagens históricos estão levemente modificados: Meneses é Minésio, Matos é Matúsio, Silvério é Silverino, Ribeiro é Robério.

O assunto das cartas desenvolve-se em torno dos abusos do governador Fanfarrão Minésio, por exemplo, a sua falta de decoro, o despotismo e a tirania. Durante muito tempo, o texto permaneceu anônimo, pois, na época, não foi assinado. As *Cartas* circularam pela cidade de Vila Rica, despertando a ira das autoridades. Após inúmeras pesquisas históricas e linguísticas, descobriu-se que o texto pertencia a Tomás Antônio Gonzaga.

Carta 1ª

Em que se descreve a entrada que fez Fanfarrão em Chile.

Amigo Doroteu, prezado amigo,
Abre os olhos, boceja, estende os braços
E limpa, das pestanas carregadas,
O pegajoso humor, que o sono ajunta.
Critilo, o teu Critilo é quem te chama;
Ergue a cabeça da engomada fronha
Acorda, se ouvir queres coisas raras.
“Que coisas, (tu dirás), que coisas podes
Contar que valham tanto, quanto vale
Dormir a noite fria em mole cama,

Quando salta a saraiva nos telhados
E quando o sudoeste e outros ventos
Movem dos troncos os frondosos ramos?”

É doce esse descanso, não te nego.
Também, prezado amigo, também gosto
De estar amadornado, mal ouvindo
Das águas despenhadas brando estrondo,
E vendo, ao mesmo tempo, as vãs quimeras,
Que então me pintam os ligeiros sonhos.
Mas, Doroteu, não sintas que te acorde;
Não falta tempo em que do sono gozes:
Então verás leões com pés de pato,
Verás voarem tigres e camelos,
Verás parirem homens e nadarem
Os roliços penedos sobre as ondas.
Porém que têm que ver estes delírios
Co'os sucessos reais, que vou contar-te?
Acorda, Doroteu, acorda, acorda;
Critilo, o teu Critilo é quem te chama.
Levanta o corpo das macias penas;
Ouvirás, Doroteu, sucessos novos,
Estranhos casos, que jamais pintaram
Na ideia do doente, ou de quem dorme
Agudas febres, desvairados sonhos.
[...]

Cláudio Manuel da Costa

Filho de portugueses ligados à mineração, nasceu em Ribeirão do Carmo (hoje, Mariana), Minas Gerais, no ano de 1729.

Aos vinte anos, foi a Portugal para estudar Direito na faculdade de Coimbra. Após formar-se, retornou ao Brasil, onde exerceu a profissão de advogado, em Vila Rica. Assumiu vários cargos públicos, incluindo o de secretário do governo da capitania entre 1762 e 1765. Em Minas, participou da fundação da Arcádia Ultramarina com os poetas Manuel Inácio da Silva, Silva Alvarenga e Tomás Antônio Gonzaga, entre outros intelectuais. No ano de 1773, em referências às convenções árcades, adotou o pseudônimo pastoril de Glauceste Satúrnio, sob o qual assinou seus poemas.

Participou, juntamente com os integrantes da Arcádia, da insurreição política contra o governador da capitania, culminando na Inconfidência Mineira. Durante esse período, sua poesia adquiriu um tom engajado, demonstrando a preocupação política de Cláudio Manuel. O movimento levou seus membros à prisão, sob a acusação de lesa-majestade, isto é, de alta traição ao rei português. Por essa participação, o poeta foi preso e, pouco tempo depois, encontrado morto em sua cela. A causa da morte continua sendo um mistério, o mais óbvio é que tenha ocorrido suicídio, mas há relatos de que ele foi morto a mando do governador.

Cláudio Manuel da Costa foi um poeta bastante representativo do Arcadismo, e sua obra revela o seu esforço em se adequar a essa estética. A valorização do modelo clássico permite notar muitas semelhanças entre seus sonetos e os de Camões. Na poesia lírica, escreveu e cantou para a sua musa Nise. Na poesia épica, produziu um importante poema: *Vila Rica*. Datado de 1773 e publicado integralmente apenas em 1839, o poema épico revela a fundação das Minas e a descoberta do ouro. O discurso fantasioso, que se desenvolve paralelo a um discurso histórico fortemente documentado, visava recuperar e renovar as origens de sua pátria.



Divulgação



Cláudio Manuel da Costa

A seguir, leia uma de suas produções poéticas:

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

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

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

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

Silva Alvarenga

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1744, e estudou no Colégio dos Jesuítas, em Portugal. Ainda em solo português, formou-se em Direito e doutorou-se em Leis pela Universidade de Coimbra, exercendo a profissão de juiz. Retornando ao Brasil, foi nomeado ouvidor na cidade de Rio das Mortes, Minas Gerais, onde conheceu sua esposa, Bárbara Heliadora. O intelectual alternou-se entre a política e a poesia. Por conta do seu envolvimento com a Inconfidência Mineira, Alvarenga Peixoto foi levado ao presídio na Ilha das Cobras. O poeta foi condenado ao degredo, na África, onde passou seus últimos dias em cárcere na cidade de Ambaca, em Angola, falecendo em 1792.

A sua poesia destaca-se pela musicalidade e pela presença de elementos da fauna e da flora nacional, como é possível perceber no poema a seguir.

O beija-flor

Deixo, ó Glaura, a triste lida
Submergida em doce calma;
E a minha alma ao bem se entrega,
Que lhe nega o teu rigor.

Neste bosque alegre e rindo
Sou amante afortunado;
E desejo ser mudado
No mais lindo Beija-flor.

Todo o corpo num instante
Se atenua, exala e perde:
É já de oiro, prata e verde
A brilhante e nova cor.

Basílio da Gama

Basílio da Gama (1741-1795) também estudou no Colégio dos Jesuítas, no Rio de Janeiro. Na sua juventude, teve o privilégio de continuar os seus estudos em Roma, onde participou da Arcádia Romana, academia literária que reunia escritores que combatiam o “mau gosto” da arte barroca. Depois, partiu para Portugal, ingressando na Universidade de Coimbra. Em 1767, ao



Ilustração de Basílio da Gama por F. Brigueit.

retornar ao Brasil, foi preso por ter amizade com jesuítas. Foi exilado em Angola, na África. Quando solto, recebeu carta de fidalguia e foi nomeado secretário do reino. Obteve uma relação de amizade com o poderoso Marquês de Pombal, que lhe permitiu escrever sua obra-prima, *O Uruguai*, considerada a melhor realização do gênero épico do Arcadismo brasileiro.

O Uruguai

O poema tem como tema a expedição composta por portugueses e espanhóis contra as missões jesuítas do Rio Grande. Essa expedição visava executar o Tratado de Madri, de 1756, que determinava a expulsão dos jesuítas, por ordem do Marquês de Pombal. A expedição realizou uma intervenção militar, provocando um genocídio sem precedentes dos povos indígenas.

A seguir, há um trecho do poema épico, no qual é descrita uma celebração de casamento entre as personagens Lindoia e Baldetta, protegido do padre Balda, o grande antagonista do poema. O padre havia envenenado o herói Cacambo (noivo de Lindoia) para poder casar a moça com Baldetta. No poema, apresenta-se, nas entrelinhas, o fato de que Baldetta é filho do padre. No trecho, pode-se perceber também a atuação de Tanajura, velha feiticeira indígena:



Frontispício da edição original.

Canto IV

[...] Não faltava,
Para se dar princípio à estranha festa,
Mais que Lindoia. Há muito lhe preparam
Todas de brancas penas revestidas
Festões de flores as gentis donzelas.
Cansados de esperar, ao seu retiro
Vão muitos impacientes a buscá-la.
Estes de crespa Tanajura aprendem
Que entrara no jardim triste e chorosa,
Sem consentir que alguém a acompanhasse.
Um frio susto corre pelas veias
De Caitutu, que deixa os seus no campo;
E a irmã por entre as sombras do arvoredo
Busca co' a vista, e teme de encontrá-la.
Entram enfim na mais remota e interna
Parte de antigo bosque, escuro e negro,
Onde ao pé de uma lapa cavernosa
Cobre uma rouca fonte, que murmura,
Curva latada de jasmim e rosas.
Este lugar delicioso e triste,
Cansada de viver, tinha escolhido
Para morrer a mísera Lindoia.

Santa Rita Durão

Frei José de Santa Rita Durão nasceu em Minas Gerais, em 1722. Iniciou seus estudos no Colégio dos Jesuítas, transferindo-se, aos nove anos de idade, para Portugal. Poucos anos depois, em 1737, ingressou na Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho, em Lisboa, e, no ano seguinte, foi ordenado no Convento da Graça. Entre 1738 e 1745, aproximadamente, fez o curso de Filosofia e Teologia na Universidade de Coimbra (Portugal). Recebeu ordenação como presbítero em 1745. Em 1756, tornou-se doutor em Teologia pela Universidade de Coimbra.

Caramuru

Publicado em 1781, o poema ressalta a natureza brasileira, valorizando o clima, as matas e a fertilidade da terra. Tem como tema as aventuras, em parte embaçadas historicamente,

do naufrago português Diogo Álvares Correia. Alinhado de Caramuru pelos índios tupinambás, que significa “filho do trovão”, Diogo é responsável por uma das primeiras ações colonizadoras, na Bahia. Portanto, em vez de um herói guerreiro, o Caramuru é um herói fundador, que disseminou a cultura europeia em solo brasileiro.



Episódios da vida de Diogo Álvares Correia, o Caramuru. Mosteiro de São Bento da Bahia, Sacristia da Igreja da Graça.

A seguir, é apresentado um trecho de *Caramuru*. No poema, os chefes indígenas ofereceram a Diogo Álvares Correia suas filhas. Eles tinham o interesse de selar a paz com o estranho guerreiro. O herói, fiel à sua amada Paraguaçu, negou as índias. Quando Diogo partiu para a França com Paraguaçu, essas índias tentaram seguir o navio a nado. Desse grupo de índias, destaca-se Moema, por sua irresistível beleza.

XXXVIII

Bárbaro (a bela diz) Tigre, e não homem...
 Porém o Tigre por cruel que breme,
 Acha forças amor, que enfim o domem;
 Só a ti não domou, por mais que eu te ame:
 Fúrias, raios, coriscos, que o ar consomem,
 Como não consumis aquele infame?
 Mas pagar tanto amor com tédio, e asco...
 Ah que o corisco és tu... raio... penhasco.



Atividades para sala

Textos para a questão 1.

Texto 1

Os outros dois, que o Capitão teve nas naus, a que deu o que já disse, nunca mais aqui apareceram – do que tiro ser gente bestial, de pouco saber e por isso tão esquiva. Porém e com tudo isto andam muito bem curados e muito limpos.

Carta do achamento do Brasil, de Pero Vaz de Caminha.

Texto 2

Nogueira: Pois estai atento: depois que o nosso pai Adão pecou, como diz o salmista, não conhecendo a honra, que tinha, foi tornado semelhante à besta, de maneira que todos, assim portugueses, como castelhanos, como Tamoios, como Aimorés, ficamos semelhantes a bestas, por natureza corrupta, e nisto todos somos iguais [...].

Diálogo sobre a conversão do gentio, de Pe. Manuel da Nóbrega.

Texto 3

Animal sem razão, bruto sem fé,
 Sem mais Leis, que as do gosto, quando erra,
 De Paiaíá virou-se em Abaeté.

Poetia poética, de Gregório de Matos.

Paiaíá: Pajé.

Abaeté: homem sábio.

- Sobre o contexto histórico dos textos de literatura de informação, manifestação literária do primeiro século do Brasil, indique a alternativa correta.
 - Os textos foram escritos nos séculos XVII e XVIII, períodos da história em que o respeito às diferenças raciais, culturais e religiosas encontrava forte resistência.
 - Os textos anteriores tratam, por afirmação ou negação, de tema comum: a visão preconceituosa que o homem educado na Europa tinha contra o ameríndio brasileiro.
 - Dentre os três textos apresentados, os textos 1 e 2 são tolerantes e simpáticos às questões antroporreligiosas indígenas, pois o texto 1 aborda os bons hábitos dos indígenas e o texto 2 ressalta o estado de pecador que iguala todos os homens.
 - O texto 1 apresenta uma certa ambiguidade na observação da ética indígena; já no texto 3 não há ambiguidade alguma: tudo o que se refere ao indígena é positivo.
 - O texto 3, por ser um poema, trata do assunto da religiosidade de modo mais objetivo, mascarando as tensões ideológicas do período.
- (ENEM) Distantes uma da outra quase 100 anos, as duas telas seguintes, que integram o patrimônio cultural brasileiro, valorizam a cena da primeira missa no Brasil, relatada na carta de Pero Vaz de Caminha. Enquanto a primeira retrata fielmente a carta, a segunda – ao excluir a natureza e os índios – critica a narrativa do escrivão da frota de Cabral. Além disso, na segunda, não se vê a cruz fincada no altar.



Primeira Missa no Brasil (1861), de Victor Meirelles.



Primeira Missa no Brasil (1948), de Candido Portinari.

Ao comparar os quadros, e levando-se em consideração a explicação dada, observa-se que

- a influência da religião católica na catequização do povo nativo é objeto das duas telas.
- a ausência dos índios na segunda tela significa que Portinari quis enaltecer o feito dos portugueses.
- ambas, apesar de diferentes, retratam um mesmo momento e apresentam uma mesma visão do fato histórico.
- a segunda tela, ao diminuir o destaque da cruz, atesta a importância da reforma no processo dos descobrimentos.
- a tela de Victor Meirelles contribuiu para uma visão romantizada dos primeiros dias dos portugueses no Brasil.

3. Leia o texto a seguir.

Conversava, como se fosse para uma feira. [...] Dirigi-lhe mais uma vez a palavra, pois os maracajás eram amigos dos portugueses [...]. Ao que retrucou ele que sabia bem, nós não comíamos carne humana. Depois lhe disse que devia ter ânimo, pois comeriam apenas a sua carne; seu espírito iria a uma outra região, para onde vai também o espírito da nossa gente e lá há muita alegria. Perguntou ele se isto era verdade. Referi que sim e respondeu-me que nunca havia visto Deus. Concluí dizendo que veria Deus na outra vida e deixei-o quando terminou a conversa.

STADEN, Hans. *Duas viagens ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1974. p. 112-113.

No trecho anterior, o explorador alemão Hans Staden narra o seu diálogo com um índio maracajá, prisioneiro, como ele, dos tupinambás, nos meados do século XVI. Analisando esse relato, infere-se que

- a) o narrador sugere o papel civilizador do cristianismo frente à barbárie dos nativos.
- b) Hans Staden procura convencer o companheiro de sina da sacralidade do canibalismo.
- c) a separação entre carne e espírito, aludida pelo explorador, sinaliza sua adesão a crenças pagãs.
- d) o maracajá se mostra desconsolado com o destino, visto que não havia maior desonra a um indígena que ser devorado pelo inimigo.
- e) a prática do canibalismo foi inexistente, e sua invenção deve-se aos colonizadores, sequiosos por legitimar o desígnio da conquista.

4. Triste Bahia

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

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

Deste em dar tanto açúcar excelente
Pelas drogas inúteis, que abelhuda
Simples aceitas do sagaz Brichote.

Oh se quisera Deus que de repente
Um dia amanheceras tão sisuda
Que fora de algodão o teu capote!

SPINA, Segismundo. *A poesia de Gregório de Matos*. São Paulo: Edusp, 1995.

empenhado: endividado.

trocou-te: segundo José Wisnik, tem o sentido de “comerciou contigo e te modificou”.

máquina mercante: navios comerciantes.

abelhuda: termo pejorativo para curiosidade vaidosa.

simples: drogas, remédios.

Brichote: estrangeiro, corruptela de *british*, inglês.

capote de algodão: indica a renúncia ao luxo.

- I. Percebe-se, na primeira estrofe, uma comparação entre o estado anterior do eu lírico e da cidade de Salvador e o momento atual. No estado anterior, o eu lírico vivia em abundância, e a cidade era rica. No momento atual, o eu lírico se encontra endividado, e a cidade está pobre.
- II. A decadência da cidade, segundo o eu lírico, ocorre em razão dos negócios que nela são feitos e dos negocian-

tes que nela atuam. Justifica sua opinião com o exemplo do comércio do açúcar, feito com os estrangeiros em troca de drogas inúteis.

- III. O eu lírico deseja que a cidade renuncie a tantos negócios que visam ao luxo, voltando à siseudez de um simples capote de algodão.

A opção correta a respeito do texto é

- a) apenas I. c) apenas III. e) I, II e III.
- b) apenas II. d) I e III.

- 5. (ENEM) Observe a imagem a seguir para responder à questão.



BARDI, P. M. *Em torno da escultura no Brasil*. São Paulo: Banco Sudameris Brasil, 1989.

Com contornos assimétricos, riqueza de detalhes nas vestes e nas feições, a escultura barroca no Brasil tem forte influência do rococó europeu e está representada aqui por um dos profetas do pátio do Santuário do Bom Jesus de Matosinho, em Congonhas (MG), esculpido em pedra-sabão por Aleijadinho. Profundamente religiosa, sua obra revela

- a) liberdade, representando a vida de mineiros à procura da salvação.
- b) credibilidade, atendendo a encomendas dos nobres de Minas Gerais.
- c) simplicidade, demonstrando compromisso com a contemplação do divino.
- d) personalidade, modelando uma imagem sacra com feições populares.
- e) singularidade, esculpindo personalidades do reinado nas obras divinas.

Textos para a questão 6.

Texto 1

Moralidade sobre o dia de quarta-feira de cinzas

Que és terra, oh homem, e em terra hás de tornar-te,
Hoje te avisa Deus por sua Igreja,
De pó te faz espelho, em que se veja
A vil matéria de que quis formar-te.

Lembra-te Deus que és pó, para humilhar-te;
E como o teu baixel sempre fraqueja
Nos mares da vaidade, onde peleja,
Te põe à vista a terra onde salvar-te.

Alerta, alerta, pois que o vento berra;
E se assopra a vaidade, e incha o pano,
Na proa a terra tens, amaina, ferra.

Todo o lenho mortal, baixel humano
Se busca a salvação, tome hoje terra;
Que a terra de hoje é porto soberano.

MATOS, Gregório de. In: MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. 25 ed. São Paulo: Cultrix, 2000. p. 50.

Texto 2

Debaixo do tamarindo

No tempo de meu Pai, sob estes galhos,
Como uma vela fúnebre de cera,
Chorei bilhões de vezes com a canseira
De inexorabilíssimos trabalhos!

Hoje, esta árvore, de amplos agasalhos,
Guarda, como uma caixa derradeira,
O passado da Flora Brasileira
E a paleontologia dos Carvalhos!

Quando pararem todos os relógios
De minha vida, e a voz dos necrológios
Gritar nos noticiários que eu morri,

Voltando à pátria da homogeneidade,
Abraçada com a própria Eternidade
A minha sombra há de ficar aqui!

Augusto dos Anjos

6. Em ambos os textos, considera-se a fragilidade da condição humana, sujeita à morte e à crença na eternidade. Assinale a alternativa correta sobre os textos 1 e 2.

- O primeiro, que pertence ao século XVII, focaliza a questão do ponto de vista religioso, que vê a eternidade de acordo com as crenças da Igreja Católica; o segundo, do início do século XX, considera o assunto de acordo com o pensamento materialista, que entende a eternidade como uma espécie de reciclagem ecológica da matéria.
- Enquanto o primeiro, barroco, mostra uma visão otimista da eternidade, pois a considera como segura salvação da alma, o segundo, pré-modernista, apresenta uma compreensão pessimista da vida eterna, uma vez que a alma ("sombra") vai permanecer no mundo, sem conseguir atingir a salvação.
- Enquanto o texto 1 revela o dilema do poeta barroco, que contrapõe a realidade concreta ("Que a terra de hoje é porto soberano") aos dogmas espirituais da Igreja ("Lembra-te Deus que és pó, para humilhar-te"), o texto 2 mostra todo o desencanto do poeta simbolista, que é ateu, mas gostaria de crer em Deus.
- No primeiro, revela-se o pessimismo resultante das contradições do homem barroco, influenciado pela ideologia da Contrarreforma católica; no segundo, fica patente o otimismo do homem modernista, que vê a ciência como a possibilidade de prolongamento da vida.
- Se o primeiro é otimista por acreditar na salvação da alma, de acordo com a fé católica, o segundo é otimista por acreditar na salvação do corpo, pois, segundo a lei científica, tudo se transforma.

7. Leia o poema a seguir.

Torno a ver-vos, ó montes; o destino
Aqui me torna a pôr nestes outeiros,
Onde um tempo os gabões deixei grosseiros
Pelo traje da Corte, rico e fino.

Aqui estou entre Almendro, entre Corino,
Os meus fiéis, meus doces companheiros,
Vendo correr os míseros vaqueiros
Atrás de seu cansado desatino.

Se o bem desta choupana pode tanto,
Que chega a ter mais preço, e mais valia
Que, da Cidade, o lisonjeiro encanto,

Aqui descanse a louca fantasia,
E o que até agora se tornava em pranto
Se converta em afetos de alegria.

COSTA, Cláudio Manoel da. In: PROENÇA FILHO, Domicio. *A poesia dos inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. p. 78-79.

Considerando o soneto de Cláudio Manoel da Costa e os elementos constitutivos do Arcadismo brasileiro, assinale a opção correta acerca da relação entre o poema e o momento histórico de sua produção.

- Os "montes" e "outeiros", mencionados na primeira estrofe, são imagens relacionadas à metrópole, ou seja, ao lugar no qual o poeta se vestiu com traje "rico e fino".
- A oposição entre a colônia e a metrópole como núcleo do poema revela uma contradição vivenciada pelo poeta, dividido entre a civilidade do mundo urbano da metrópole e a rusticidade da terra da colônia.
- O bucolismo presente nas imagens do poema é elemento estético do Arcadismo que evidencia a preocupação do poeta árcade em realizar uma representação literária realista da vida nacional.
- A relação de vantagem da "choupana" sobre a "Cidade", na terceira estrofe, é formulação literária que reproduz a condição histórica paradoxalmente vantajosa da Colônia sobre a Metrópole.
- A realidade de atraso social, político e econômico do Brasil Colônia está representada esteticamente no poema pela referência, na última estrofe, à transformação do pranto em alegria.

8.

[...]
Passam, prezado Amigo, de quinhentos
Os presos, que ajuntam na Cadeia.
Uns dormem encolhidos sobre a terra,
Mal cobertos dos trapos, que molharam
De dia no trabalho: os outros ficam
Ainda mal sentados e descansam
As pesadas cabeças sobre os braços
Em cima dos joelhos encruzados.
[...]

Tomás Antônio Gonzaga

Com base na leitura do fragmento anterior, da obra *Cartas Chilenas*, é correto afirmar que

- o amigo, a quem se refere o poeta, é Doroteu, pseudônimo de Santa Rita Durão.
- o fragmento revela a condição dos prisioneiros mantidos na cadeia no governo de Critilo, governador da Capitania Lusitana.
- o poema é todo constituído por versos decassílabos brancos evidenciando os traços líricos do texto.
- o tom bucólico da obra revela os desmandos governamentais e um estado de coisas nas Minas Gerais mergulhados no clima de inconfidência.
- em *Cartas Chilenas* há indignação do eu lírico diante das arbitrariedades cometidas pelo governador de Minas Gerais, Luís da Cunha Meneses.

9. Lira XIV

[...]
Ornemos nossas testas com as flores,
E façamos de feno um brando leito;
Prendamo-nos, Marília, em laço estreito,
Gozemos do prazer de são Amores.

[...]
Aproveite-se o tempo, antes que faça
O estrago de roubar ao corpo as forças
E ao semblante a graça.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. São Paulo: DCL, 2013. (adaptado)

Nos versos anteriores,

- o eu lírico, ao lamentar as transformações notadas em seu corpo e sua alma pela passagem do tempo, revela-se um amoroso homem de meia-idade.
- que retomam tema e estrutura de uma canção de amigo, está expresso o estado de alma de quem sente a ausência do ser amado.
- nomeia-se diretamente a figura ironizada pelo eu lírico, a mulher a quem se poderiam fazer convites amorosos mais ousados.
- em que se notam diálogo e estrutura paralelística, o ponto de vista dominante é o do amante, que vê seus sentimentos antagônicos refletidos na natureza.
- a natureza é o espaço em que o amado se sente à vontade para expressar diretamente à amada suas inclinações sensuais.



Atividades propostas

- Leia o texto a seguir para responder à questão proposta.

Guaixará

Esta virtude estrangeira
 Me irrita sobremaneira
 Quem a teria trazido,
 Com os seus hábitos polidos
 Estragando a terra inteira?
 [...]
 Quem é forte como eu?
 Como eu, conceituado?
 Sou diabo bem assado,
 A fama me precedeu;
 Guaixará sou chamado
 [...]
 Que bom costume é bailar!
 Adornar-se, andar pintado,
 Tingir pernas, empenado
 Fumar e curandear,
 Andar de negro pintado.
 [...]
 Para isso com os índios convivi.
 Vêm os tais padres agora
 Com regras fora de hora
 Para que duvidem de mim.
 Lei de Deus que não vigora.

ANCHIETA, José de. Auto de São Lourenço. In: _____. *Teatro de Anchieta*. São Paulo, Loyola. p. 61-62.

A leitura de Anchieta permite afirmar que a ação da Companhia de Jesus no processo da colonização do Brasil foi marcada pela(o)

- completa aceitação das práticas culturais indígenas e pela sua incondicional defesa diante da Coroa portuguesa.
- intolerância radical com relação às comunidades indígenas e pela defesa de escravização indiscriminada dessas comunidades.
- aceitação da cultura indígena e afirmação dos seus valores em detrimento das bases culturais do catolicismo ocidental.
- mecanismo de apropriação da cultura indígena, utilizando seus elementos como forma de empreender a catequese dos nativos sob os moldes católicos.
- indiferentismo em relação à cultura indígena, por ser considerada demoníaca e irrecuperável, mesmo diante dos ensinamentos cristãos.

- Leia o texto a seguir para responder à questão.

Esta terra é muito formosa

Esta terra, Senhor, me parece que da ponta que mais contra o sul vimos até outra ponta que contra o norte vem, de que nós deste porto houvermos vista, será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte cinco léguas por costa. Tem, ao longo do mar, nalgumas partes, grandes barreiras, delas vermelhas, delas brancas; e a terra por cima toda chã e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta, é tudo praia-palma, muito chã e muito formosa. Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande, porque, a estender olhos, não podíamos ver senão terra com arvoredos, que nos parecia muito longa. Nela, até agora, não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro; nem lho vimos. Porém a terra em si é de muito bons ares, assim frios e temperados, como os de Entre-Douro e Minho, porque neste tempo de agora os achávamos como os de lá. Águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem. Porém o melhor fruto, que dela se pode tirar me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar. E que não houvesse mais que ter aqui esta pousada para esta navegação de Calecute, isso bastaria. Quanto mais disposição para se nela cumprir e fazer o que Vossa Alteza tanto deseja, a saber, acrescentamento, da nossa santa fé.

CORTESÃO, Jaime (Org.). *A Carta de Pero Vaz de Caminha*, p. 239.

acrescentamento: difusão, expansão.

Calecute: cidade da Índia para onde se dirigiam os portugueses.

chã: plana.

delas... delas: umas... outras.

houvermos vista: pudemos ver.

Minho: nome de uma região de Portugal.

praia-palma: segundo J. Cortesão, pode significar "toda praia, como a palma, muito chã e muito formosa".

Embora tenha caráter informativo e descritivo, a Carta possui características quase sempre fantasiosas. Indique a causa de o Novo Mundo ter sido posto à altura da lenda do paraíso perdido.

- O escrivão criou uma discussão histórica em torno da intencionalidade ou não da conquista de Cabral.
- No esforço de catalogar a vegetação, o clima, o autor passeia pela geografia, botânica e zoologia de maneira vaga.
- Caminha se revela um mestre na fixação de pormenores; é inegável sua fluência literária.
- A produção informativa constitui a primeira visão da terra virgem, intocada pela civilização estranha. A terra, para ele, era fértil e abençoada por Deus.
- O autor limitou-se a escrever um registro impessoal, marcado pela intenção de informar, apesar do tom ufanista do texto.

Textos para as questões de 3 a 6.

Texto 1

- Eis os versos que outrora, ó Mãe Santíssima, te prometi em voto vendo-me cercado de feroz inimigo. Enquanto entre os Tamoios conjurados,
- pobre refém, tratava as suspiradas pazes, tua graça me acolheu em teu materno manto e teu poder me protegeu intactos corpo e alma.

José de Anchieta

Texto 2

Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,
Cobrai-a; e não queirais, pastor divino,
Perder na vossa ovelha a vossa glória.

Gregório de Matos

3. Os versos do texto 1
- revelam a intenção pedagógica e moral de Anchieta ao tratar do seu desejo de conversão dos indígenas à religião católica.
 - documentam o cronista religioso debruçado sobre a terra e o nativo, desejando informar sobre a natureza e o homem brasileiro.
 - são um legado da Era Colonial brasileira, em que se exprime a religiosidade do nativo da terra recém-descoberta.
 - tematizam a paisagem social primitiva da colônia e demonstram a visão pragmática do jesuíta colonizador, preocupado em “dilatara a fé e o império”.
 - expressam o sentimento religioso do apóstolo e deixam entrever uma específica experiência sua na paisagem americana.
4. Considerando os textos 1 e 2, assinale a alternativa correta.
- Nos dois textos, o eu lírico dirige-se ao ser divino: no texto 1, para suplicar-lhe conforto; no texto 2, para pedir perdão pelos pecados.
 - Nota-se distinta atitude do eu lírico: no texto 1, o poema é considerado uma oferenda por graça já alcançada; no texto 2, o poema constitui declaração de culpa.
 - A temática religiosa está presente nos dois poemas, porém sendo tratada de formas diferentes: no texto 1, a divindade é reverenciada (ó Mãe Santíssima); no texto 2, é incriminada (Cobrai-a; e não queirais).
 - Manifestações artísticas de períodos culturais diferentes, os poemas deixam transparecer especificidades: o texto 1 retrata a visão idílica do homem da terra; o texto 2, a visão dual do ser humano.
 - Os dois textos são manifestações exemplares de espíritos de inclinação didática e ética, empenhados na divulgação dos ideais da Ilustração.
5. Considerando o texto 1, assinale a alternativa correta.
- O terceiro verso – “vendo-me cercado de feroz inimigo” – expressa uma hipótese.
 - Em “cercado de feroz inimigo” (verso 3), **de** expressa a mesma ideia notada em “vestido de festa”.
 - A expressão “pobre refém” caracteriza o eu lírico.
 - Enquanto** (verso 4) introduz a ideia de sucessividade entre a ação de tratar e a de acolher.
 - O adjetivo **intactos** (verso 8) exerce a mesma função sintática do termo em destaque na frase em “as águas **serenas** eram o espelho da lua”.
6. Assinale a alternativa em que a expressão do texto 1 está corretamente entendida.
- “versos que outrora ...” (verso 1) = poema que, na Antiguidade, ...
 - “cercado de feroz inimigo” (verso 3) = sitiado por forças invencíveis.
 - “entre os Tamoios conjurados” (verso 4) = integrantes dos rituais da tribo Tamoio.
 - “tratava as suspiradas pazes” (verso 5) = tentava obter a tão desejada concórdia.
 - “tua graça me acolheu” (verso 6) = tua santa beleza me inspirou.

Texto para as questões de 7 e 8.

O pregar há-de ser como quem semeia, e não como quem ladrilha ou azuleja. Ordenado, mas como as estrelas. [...] Todas as estrelas estão por sua ordem; mas é ordem que faz influência, não é ordem que faça labor. Não fez Deus o céu em xadrez de estrelas, como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras. Se de uma parte está dia, da outra há-de estar noite; se de uma parte dizem luz, da outra hão-de dizer sombra; se de uma parte dizem desceu, da outra hão-de dizer subiu. Basta que não tenhamos de ver num sermão duas palavras em paz? Todas hão-de estar sempre em fronteira com o seu contrário? Aprendamos do céu o estilo da disposição, e também o das palavras.

“Sermão da Sexagésima”, de Pe. Antônio Vieira.

7. No texto, Vieira critica um certo estilo de fazer sermão, que era comum na arte de pregar dos padres dominicanos da época. O uso da palavra **xadrez** tem o objetivo de
- defender a ordenação das ideias em um sermão.
 - fazer alusão metafórica a um tipo de tecido.
 - comparar o sermão de certos pregadores a uma verdadeira prisão.
 - mostrar que o xadrez se assemelha ao semear.
 - criticar a preocupação com a simetria do sermão.
8. A metáfora do xadrez, utilizada no texto, pode ser explicada com a seguinte figura de linguagem:
- hipérbole.
 - antítese.
 - repetição.
 - rima.
 - metonímia.
9. Leia o poema a seguir, de Gregório de Matos Guerra.

Retrato/Dona Ângela

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

Quem veria uma flor, que não a cortara
Do verde pé, da rama florescente?
E quem um anjo vira tão luzente,
Que por seu Deus não idolatrara?

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

Mas vejo que tão bela e tão galharda,
Posto que os anjos nunca dão pesares,
Sois Anjo que me tenta, e não me guarda.

Considere as seguintes afirmações sobre o poema.

- O poeta explora o paralelo entre Anjo e Angélica e revela a condição perecível e doméstica da flor, permitindo que se perceba a uniformização pretendida pelo barroco, a qual estabelece regras poéticas rígidas.
- A mulher Anjo luzente, no poema, encarna tanto o anjo protetor que livra “de diabólicos azares”, quanto a criatura feminina tentadora que provoca a imaginação e a sensualidade.
- A associação e o contraste da flor, que seria cortada do verde pé, com o Anjo luzente a ser idolatrado, indica o diálogo do poeta (vós) com o anjo enviado pelos céus para proteger os altares de sua esposa.

Quais estão corretas?

- Apenas I.
- Apenas II.
- Apenas I e II.
- Apenas I e III.
- I, II e III.

10. É comum, em jornais e revistas, a presença de charges inspiradas em fatos que são noticiados cotidianamente. Veja o exemplo a seguir.



— Espelho meu,
existe alguém mais
ACM do que eu?

CARUSO, Chico. *Veja*, 24 maio 2000.

Agora leia atentamente este trecho do Sermão da Sexagésima, do Padre Antônio Vieira.

III

Fazer pouco fruto a palavra de Deus no Mundo, pode proceder de um de três princípios: ou da parte do pregador, ou da parte do ouvinte, ou da parte de Deus. Para uma alma se converter por meio de um sermão, há de haver três concursos: há de correr o pregador com a doutrina, persuadindo; há de concorrer o ouvinte com o entendimento, percebendo; há de concorrer Deus com a graça, alumando. Para um homem se ver a si mesmo, são necessárias três coisas: olhos, espelho e luz. Se tem espelho e é cego, não se pode ver por falta de olhos; se tem espelho e olhos, e é de noite, não se pode ver por falta de luz. Logo, há mister luz, há mister espelho e há mister olhos. Que coisa é a conversão de uma alma, senão entrar um homem dentro em si e ver-se a si mesmo? Para esta vista são necessários olhos, é necessária luz e é necessário espelho. O pregador concorre com o espelho, que é a doutrina; Deus concorre com a luz, que é a graça; o homem concorre com os olhos, que é o conhecimento.

VEIRA, Padre Antônio. *Sermões*. v. 1. Porto: Livraria Lello & Irmão; Lisboa: Aillaud & Lellos, 1945. p. 8.

[**mister**: aquilo que se faz necessário; necessidade.

Identifique a passagem no texto de Vieira que, metaforicamente, refere-se a uma situação semelhante à que inspirou a charge.

- “Para um homem ver a si mesmo, são necessárias três coisas: olho, espelho e luz.”
- “Se tem espelho e é cego, não se pode ver por falta de olhos.”
- “Se tem espelho e olhos, e é de noite, não se pode ver por falta de luz.”
- “Que coisa é a conversão de uma alma, senão entrar um homem dentro de si e ver-se a si mesmo?”
- “O pregador concorre com o espelho que é a doutrina.”

Texto para a questão 11.

Os ouvintes ou são maus ou são bons: se são bons, faz neles grande fruto a palavra de Deus; se são maus, ainda que não faça neles fruto, faz efeito. [...] A palavra de Deus é tão fecunda, que nos bons faz muito fruto e é tão eficaz, que nos maus, ainda que não faça fruto, faz efeito; lançada nos espinhos não frutificou, mas nasceu até nos espinhos; lançada nas pedras não frutificou, mas nasceu até nas pedras. Os piores ouvintes que há na Igreja de Deus são as pedras e os espinhos. E por quê? Os espinhos por agudos, as pedras por duras. Ouvintes de entendimentos agudos e ouvintes de vontades endurecidas são os piores que há. Os ouvintes de entendimentos agudos são maus ouvintes porque vêm só a ouvir sutilezas,

a esperar galantarias, a avaliar pensamentos, e às vezes também a picar quem os não pica. [...] Mas os de vontades endurecidas ainda são piores, porque um entendimento agudo pode-se ferir pelos mesmos fios, e vencer-se uma agudeza com outra maior; mas contra vontades endurecidas nenhuma coisa aproveita a agudeza, antes dana mais, porque quanto as setas são mais agudas, tanto mais facilmente se despontam na pedra. [...] E com os ouvintes de entendimentos agudos e os ouvintes de vontades endurecidas serem os mais rebeldes, é tanta a força da divina palavra, que, apesar da agudeza, nasce nos espinhos, e apesar da dureza, nasce nas pedras.

VEIRA, Padre Antônio. *Sermão da Sexagésima*. In: _____. *Sermões*. São Paulo: Edições Loyola, 2008. v. 1.

11. Considere as afirmações seguintes sobre o texto do Padre Antônio Vieira.
- Trata-se de texto predominantemente argumentativo, no qual Vieira emprega as metáforas do espinho e da pedra para referir-se àqueles em que a palavra de Deus não prospera.
 - Nota-se no texto a metalinguagem, pois o sermão trata da própria arte da pregação religiosa.
 - À vista da construção essencialmente fundada no jogo de ideias, fazendo progredir o tema pelo raciocínio, pela lógica, o texto caracteriza-se como conceptista.
 - Efeito da Revolução Industrial, que reforçou a perspectiva capitalista e o individualismo, esse texto traduz a busca da natureza (pedras, espinhos etc.) como refúgio para o eu lírico religioso.
 - Vincula-se ao Barroco, movimento estético o qual entre os traços se destaca a oscilação entre o clássico (de matriz pagã) e o medieval (de matriz cristã), que se traduz em estados de conflito religioso.

Estão corretas apenas as afirmações

- I, II e III.
- II, III e IV.
- I, II, III e V.
- I, III e V.
- II, III, IV e V.

12. As imagens a seguir retratam a mesma passagem bíblica, a dúvida do apóstolo Tomé diante do Cristo ressurrecto. A primeira é uma ilustração medieval do saltério de Saint Albans, do século XII (*A dúvida de São Tomé*, artista desconhecido), e a segunda é a pintura de Caravaggio, *A incredulidade de São Tomé*, de 1599.



A partir da análise dessas ilustrações e dos conhecimentos sobre o papel das imagens no Período Medieval e no Período Moderno, identifique as afirmativas a seguir como verdadeiras (V) ou falsas (F).

- Enquanto as imagens produzidas no medievo tinham a função de evangelizar os fiéis dentro e fora dos templos, as pinturas produzidas no período de Caravaggio tinham a função de promover a fé católica por meio da arte barroca, em reação à Reforma Protestante.
- Enquanto as ilustrações produzidas na Idade Média serviam para combater heresias, as pinturas barrocas tinham o objetivo de questionar a Contrarreforma, para se alinhar aos ideais humanistas do século XVII.

- () Ambas as ilustrações indicam a intenção da Igreja Católica em renunciar ao seu poder político, motivo pelo qual esses exemplos enfatizam passagens de dúvida e de angústia.
- () Enquanto as produções de ilustrações medievais eram anônimas, imprimindo uma interpretação simbólica para passagens e personagens religiosos, as pinturas de Caravaggio e de outros artistas barrocos conferiam maior dramaticidade e realismo aos personagens bíblicos, com dinamismo e jogos de claro-escuro.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência correta, de cima para baixo.

- a) V, F, F, V c) V, V, F, V e) F, V, V, F
b) F, V, F, V d) V, F, V, F

Textos para as questões de 13 a 15.

Texto 1

Poema de circunstância

Onde estão os meus verdes?
Os meus azuis?
O arranha-céu comeu!
E ainda falam nos mastodontes, nos brontossauros,
[nos tiranossauros,
Que mais sei eu...
Os verdadeiros monstros, os Papões, são eles,
[os arranha-céus!
Daqui
Do fundo
Das suas goelas,
Só vemos o céu, estreitamente, através de suas
[gargantas ressecas.
Para que lhes serviu beberem tanta luz?!
Defronte
À janela onde trabalho
Há uma grande árvore...
Mas já estão gestando um monstro de permeio!
Sim, uma grande árvore...
Enquanto há verde,
Pastai, pastai, olhos meus...
Uma grande árvore muito verde... Ah!
Todos os meus olhares são de adeus
Como o último olhar de um condenado!

QUINTANA, Mario. Poema de circunstância. In: *Apointamentos de História Sobrenatural*. Editora Globo.

- brontossauro:** gigantesco réptil do grupo dos dinossauros.
de permeio: no meio, entre.
gestar: elaborar, construir.
mastodonte: animal extinto, de constituição semelhante à do elefante.
resseco: excessivamente seco.
tiranossauro: tipo de dinossauro.

Texto 2

Lira LXII

Torno a ver-vos, ó montes; o destino
Aqui me torna a pôr nestes outeiros;
Onde um tempo os gabões deixei grosseiros
Pelo traje da Corte rico e fino.
Aqui estou entre Almendro, entre Corino,
Os meus fiéis, meus doces companheiros,
Vendo correr os míseros vaqueiros
Atrás de seu cansado desatino.
Se o bem desta choupana pode tanto,
Que chega a ter mais preço, e mais valia,
Que da cidade o lisonjeiro encanto;

Aqui descanse a louca fantasia;
E o que até agora se tornava em pranto,
Se converta em afetos de alegria.

Cláudio Manuel da Costa

- gabão:** capote de mangas ou casacão com capuz e cabeção.
outeiro: pequeno monte.

13. Os princípios árcades que melhor aproximam os dois textos são
- aurea mediocritas* e *carpe diem*.
 - consumatum est* e *aurea mediocritas*.
 - carpe diem* e *fugere urbem*.
 - fugere urbem* e *inutilia truncat*.
 - inutilia truncat* e *consumatum est*.
14. São características do Arcadismo, presentes nos dois textos,
- o bucolismo e a simplicidade.
 - o telurismo e a erudição.
 - o ufanismo e a religiosidade.
 - o nativismo e o sentimentalismo.
 - o telurismo e a religiosidade.
15. Mesmo expressando visões semelhantes acerca da relação homem × natureza, os dois textos são de períodos literários distintos. São eles, respectivamente,
- Modernismo e Barroco.
 - Barroco e Arcadismo.
 - Modernismo e Arcadismo.
 - Modernismo e Realismo.
 - Romantismo e Neoclassicismo.

Textos para as questões de 16 a 18.

Texto 1

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

Gregório de Matos

Texto 2

[...]
Fatigado de calma se acolhia
Junto o rebanho à sombra dos salgueiros,
E o sol, queimando os ásperos oiteiros,
Com violência maior no campo ardia.
[...]

Cláudio Manuel da Costa

16. A natureza, para alguns poetas, era fonte de símbolos que transcendiam do material para o espiritual (texto 1); para os outros, era, sobretudo, o cenário idealizado, dentro do qual se podia ser feliz (texto 2). Os textos são, respectivamente,
- romântico e parnasiano.
 - parnasiano e simbolista.
 - barroco e árcade.
 - simbolista e barroco.
 - barroco e modernista.
17. O elemento simbólico do texto 1 ao qual se refere o enunciado da questão anterior é
- vaidade.
 - Fábio.
 - rosa.
 - vida.
 - ambição.
18. Pode-se apontar como traço comum aos dois textos
- a atrofia da forma.
 - o niilismo temático.
 - a singeleza vocabular.
 - a simetria formal.
 - a semelhança temática.

Romantismo no Brasil – Poesia

O movimento desenvolveu-se em três gerações.

- **Primeira geração (poesia indianista)** – O nacionalismo e o indianismo são as principais características dessa fase. O poeta mais importante é Gonçalves Dias.
- **Segunda geração (poesia ultrarromântica)** – O egocentrismo, o sentimentalismo e o gosto pelo macabro influenciaram os escritores dessa geração, também chamada de geração do “mal do século”. Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela e Junqueira Freire são seus principais representantes.
- **Terceira fase (poesia condoreira)** – A denúncia social é o aspecto mais evidente nos textos dos escritores desse momento, principalmente na poesia de Castro Alves.

Primeira geração romântica – Poesia indianista

O movimento romântico no Brasil desejava desvincular seus projetos artísticos da tradição europeia; desse modo, a poesia indianista, primeira manifestação do Romantismo brasileiro, promoveu a utilização de temas ligados ao cenário local, oferecendo, assim, identidade nacional à nova arte que se delimitava. O nacionalismo tornou-se ideia norteadora na literatura, na música e nas artes plásticas desse movimento. Os poemas exaltam a natureza e a pátria, compreendida como um lugar de maravilhas, do qual o eu lírico se encontrava repartido. A valorização da figura indígena é igualmente singularizada na poesia romântica. O índio simboliza o passado glorioso da nação, e a ele são atribuídos valores comuns a um herói, como a valentia, a honestidade e a generosidade. A predileção por essa personagem visava legitimar o sentido de identidade ao mostrar que o país possuía, em suas raízes, o sangue de um notável guerreiro, motivo de orgulho e de engrandecimento para uma nação que buscava firmar-se no cenário político e cultural, apresentando, portanto, uma imagem positiva dos brasileiros.

Gonçalves Dias

Gonçalves de Magalhães publicou a primeira obra do Romantismo no Brasil, mas coube a Gonçalves Dias estabelecer o pensamento romântico na poesia nacional, tornando-se o principal representante da primeira geração romântica. Conhecido como o poeta do exílio, o escritor cantou a saudade da pátria e ajudou a construir a imagem do índio como símbolo da nação, valendo-se, para isso, de uma linguagem bastante simples.

Os gêneros lírico e épico marcam as composições poéticas de Gonçalves Dias. Na lírica, canta a natureza, a pátria, e o amor não realizado. “Canção do exílio”, texto mais conhecido do escritor, exemplifica essa vertente. O poema foi escrito enquanto o poeta encontrava-se distante de sua terra natal, em Coimbra, cursando Direito.



Gonçalves Dias, principal poeta da primeira geração do Romantismo brasileiro.

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.

Gonçalves Dias

É possível perceber, no poema, forte exaltação da natureza de sua pátria, que, imaginada no exílio, assemelha-se a um lugar perfeito, no qual o poeta encontra o pulsar da vida. A saudade é o sentimento norteador do texto. Dessa forma, o apego à terra é potencializado com a distância do eu lírico. A valorização de elementos característicos da terra brasileira, como **palmeiras** e **sabiá**, funciona como um elogio à riqueza local. Além disso, a utilização do vocábulo **Sabiá**, grafado com letra maiúscula, pode ser compreendida como o canto do próprio poeta, que, em Coimbra, não canta como no Brasil. A musicalidade corresponde a outro aspecto evidente no poema. Esse recurso estilístico pode ser interpretado como a prosódia, a forma de falar do povo brasileiro. Para obter esse ritmo, a métrica utilizada foi a redondilha maior (verso de sete sílabas), comumente empregada nas cantigas populares.

Na épica, por sua vez, os feitos heroicos de índios brasileiros correspondem ao principal tema. “I-Juca Pirama” e “Os timbiras” são os dois poemas de destaque da produção épica de Gonçalves Dias. O trecho a seguir corresponde à parte IV do poema “I-Juca Pirama”, considerado o mais belo poema indianista da literatura brasileira:

IV

Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi:
Sou filho das selvas,
Nas selvas cresci;
Guerreiros, descendo
Da tribo tupi.

Da tribo pujante,
Que agora anda errante
Por fado inconstante,
Guerreiros, nasci:
Sou bravo, sou forte,
Sou filho do Norte;
Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi.

Já vi cruas brigas,
De tribos imigas,
E as duras fadigas
Da guerra provei;
Nas ondas mendaces
Senti pelas faces
Os silvos fugaces
Dos ventos que amei.

Andei longes terras
Lidei cruas guerras,
Vaguei pelas serras
Dos vis Aimorés;
Vi lutas de bravos,
Vi fortes – escravos!
De estranhos ignavos
Calcados aos pés.

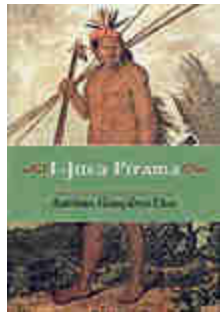


Ilustração do poema "I-Juca Pirama", de Gonçalves Dias. O texto é considerado o poema máximo do indianismo brasileiro.

Gonçalves Dias

Pode-se perceber, no canto, um elogio às características heroicas associadas ao índio durante essa fase do Romantismo brasileiro, como a bravura, a ousadia e o bom caráter. A honra e a luta do índio de "I-Juca Pirama" solidificaram a imagem do "bom selvagem" no imaginário dos poetas e romancistas da época, a exemplo dos romances indianistas de José de Alencar.

Segunda geração romântica

Diferentemente da poética nacionalista iniciada por Gonçalves de Magalhães e consolidada por Gonçalves Dias na primeira fase do Romantismo, as obras dos escritores da segunda fase romântica, também conhecida como "fase byroniana" ou geração do "mal do século", detinham-se na subjetividade, no sentimentalismo do poeta, intensificando a visão egocêntrica desse momento literário.

Marcados pelas leituras de escritores do Romantismo europeu, como Byron e Musset, incorporando, desse modo, o estado de espírito do *spleen* (tédio, morbidez, pessimismo), os jovens poetas do Ultrarromantismo brasileiro, em geral, viviam de maneira desmedida, com a vida repleta de vícios e amores difíceis. Para eles, o sentimento amoroso caracteriza-se pela impossibilidade, pelo medo de macular a figura desejada, idealizada; por isso, é comum a utilização de imagens como anjo ou virgem para qualificar a musa, que permanece impassível, indiferente à situação de tormento do poeta. Nos textos ultrarromânticos, comumente se vê a figura feminina dormindo, tornando-se, com isso, um *tópos* da literatura romântica.



COURBET, Gustave. A rede. 1844.

São caracterizados como *tópos* os lugares-comuns presentes no texto, ou, como diz Massaud Moisés em *Dicionário de termos literários*: "As fórmulas estereotipadas de expressão e de pensamento, modos de dizer e de pensar que se transformam em 'clichês de emprego universal na literatura', disseminados por toda parte [...]" (2004, p. 447-448). A noite escura, o jovem poeta morto, o desejo impossível, também fazem parte do *topoi* (plural de *tópos*) nos poemas românticos.

Principais representantes da segunda geração romântica

Álvares de Azevedo

Principal nome da segunda geração romântica, Álvares de Azevedo dedicou-se à poesia (*Lira dos vinte anos*), à prosa (*Noite na taverna*) e ao teatro (*Macário*). Como muitos escritores da época, teve sua produção literária encerrada devido à morte precoce.

A maior característica de sua obra é o **dualismo**, pois evidencia a contradição dos sentimentos do poeta. Álvares de Azevedo faz notar esse traço em *Lira dos vinte anos*, quando divide a obra em duas partes: face de Ariel, figura que personifica o bem, e face de Caliban, representação do mal, ambas as personagens da obra *A tempestade*, de Shakespeare.

O poema a seguir pertence à face de Ariel.

Soneto

Pálida, à luz da lâmpada sombria,
Sobre o leito de flores reclinada,
Como a lua por noite embalsamada,
Entre as nuvens do amor ela dormia!

Era virgem do mar! na escuma fria
Pela maré das águas embalada!
Era um anjo entre as nuvens d'alvorada
Que em sonhos se banhava e se esquecia!

Era mais bela! o seio palpitando...
Negros olhos as pálpebras abrindo...
Formas nuas no leito resvalando...

Não te rias de mim, meu anjo lindo!
Por ti – as noites eu velei chorando,
Por ti – nos sonhos morrerei sorrindo!

Observa-se que a construção do poema é marcada pela antítese, isto é, presença de palavras e ideias que se opõem, comuns à linguagem romântica, como escuridão e claridade, pureza e lascívia, explicitadas pela virgem intocável, etérea, semelhante a um anjo, que, por fim, transforma-se em uma mulher sensual, palpável, que o poeta, tentado, apenas espreita, por medo e dúvida de amar.

Na segunda parte do livro, o poeta apresenta a face de Caliban, mostrando a dualidade proposta no livro, como é possível perceber neste prenúncio ao leitor:

Cuidado, leitor, ao voltar esta página! Aqui dissipa-se o mundo visionário e platônico. Vamos entrar num mundo novo, terra fantástica [...]. Quase que depois de Ariel esbarremos em Caliban.

A razão é simples. É que a unidade deste livro funda-se num binômio: – duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco mais ou menos de poeta escreveram este livro, verdadeira medalha de duas faces.



Álvares de Azevedo, maior representante do Ultrarromantismo brasileiro.

Casimiro de Abreu

Casimiro de Abreu estreou na literatura com o livro *As primaveras*. O cenário da época era bastante influenciado pela poética de Álvares de Azevedo, e Casimiro, diferentemente de Álvares, trouxe um pouco de leveza à literatura do momento, tratando de temas vinculados ao amor, à infância, à pátria, à saudade, à natureza.

A poesia de Casimiro é marcada pela saudade. Ele passou alguns anos em Portugal e, em seus textos, exprimiu uma grande saudade de sua pátria (o Brasil, principalmente em relação à sua fauna e flora) e uma saudade de seus amores juvenis. Casimiro de Abreu, na introdução de seu livro, relata a sua primeira experiência poética:

Um dia – além dos Órgãos, na poética Friburgo –, isolado dos meus companheiros de estudo, tive saudades da casa paterna e chorei.

Era de tarde; o crepúsculo descia sobre a crista das montanhas e a natureza, como que se recolhia para entoar o cântico da noite; as sombras estendiam-se pelo leito dos vales, e o silêncio tornava mais solene a voz melancólica do cair das cachoeiras. Era a hora da merenda em nossa casa, e pareceu-me ouvir o eco das risadas infantis de minha mana pequena! As lágrimas correram e fiz os meus primeiros versos da minha vida, que intitulei – Às Ave-Marias: – a saudade havia sido a minha primeira musa.

[...]

As primaveras, de Casimiro de Abreu.

No fragmento anterior, é descrito um quadro natural: o Sol se escondendo por trás da serra, e, pouco a pouco, a luz se ausenta. A natureza é espaço de contemplação e refúgio. Para expressar o sentimento, o poeta toma a pena e faz o registro de modo simples e espontâneo. Casimiro mostra os principais temas de sua poesia no trecho a seguir.

Eu era entusiasta então e escrevia muito, porque me embalava à sombra de uma esperança, que nunca pude ver realizada. Numa hora de desalento rasguei muitas dessas páginas cândidas e quase que pedi o bálsamo da sepultura para as úlceras recentes do coração; é que as primeiras ilusões da vida, abertas de noite, caem pela manhã como as flores cheirosas das laranjeiras!

Flores e estrelas, murmúrios da terra e mistérios do céu, sonhos de virgem e risos de criança, tudo o que é belo e tudo o que é grande veio debruçar-se sobre o espelho mágico da minha alma e aí estampar a sua imagem fugitiva.

As primaveras, de Casimiro de Abreu.

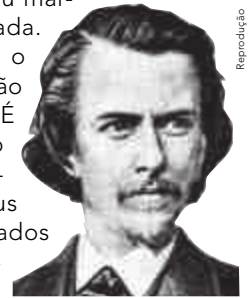
Nesse trecho, encontram-se duas imagens recorrentes na poesia casimiriana: na primeira imagem, a vida é comparada a um jardim ou um bosque; na segunda, ela é comparada ao trajeto do dia. Por meio de uma metáfora, o poeta compõe a vida como dia: a manhã correspondendo à infância, a tarde como a adolescência e juventude, e a noite correspondendo à maturidade. A noite é o período em que há a perda das ilusões pueris. O autor diz que a sua alma é um espelho que reflete a natureza e as doces imagens de sua vida, as quais, porém, dissipam-se, por serem transitórias.



Casimiro de Abreu, escritor representativo da poética da saudade.

Fagundes Varela

A poesia de Fagundes Varela ficou marcada por fatos de sua vida conturbada. Inadaptável às convenções sociais, o poeta era conhecido pela sua propensão à boemia, à desordem e à bebedeira. É importante salientar que a produção literária do Ultrarromantismo é caracteristicamente inseparável dos seus autores, ou seja, possui aspectos ligados à existência do próprio escritor, recriados por meio da arte literária, como diz Sérgio Buarque de Holanda em *Cobra de vidro*:



Fagundes Varela, o poeta da transição.

[...] Um dos traços bem marcados do Romantismo está em que ele não isola a obra de arte do artista que a compôs, não lhe dá existência própria e independente, como sucede com os clássicos. A obra é, ao contrário, uma expansão ou uma parte da vida do artista e nem sempre a parte mais importante.

Portanto, sabendo disso, é importante ressaltar a dor da perda sofrida pelo poeta, descrita na epígrafe do poema, quando se lê “Cântico do calvário”, considerado sua obra-prima.

Cântico do calvário

À memória de meu filho morto a 11 de dezembro de 1863.

Eras na vida a pomba predileta
Que sobre um mar de angústias conduzia
O ramo da esperança! ... eras a estrela
Que entre as névoas do inverno cintilava
Apontando o caminho ao pegureiro.

[...]

Eras a glória, a inspiração, a pátria,
O porvir de teu pai! – Ah! no entanto,
Pomba, – varou-te a flecha do destino!
Astro, – engoliu-te o temporal do norte!
Teto, caíste! Crença, já não vives!

Correi, correi, oh! lágrimas saudosas,
[...]

Oh! filho de minh'alma! Última rosa
Que neste solo ingrato vicejava!
Minha esperança amargamente doce!
Quando as garças vierem do ocidente,
Buscando um novo clima onde pousarem,
Não mais te embalarei sobre os joelhos,
Nem de teus olhos no cerúleo brilho
Acharei um consolo a meus tormentos!
[...]

Considerado por Manuel Bandeira “uma das mais belas e sentidas nênias da poesia em língua portuguesa”, o poema, publicado em *Cantos e fantasias* (1865), é assinalado pela presença da morte e da melancolia, bem como por um forte apelo imagístico que só ocorreria novamente no cenário literário local apenas com Castro Alves, na geração posterior. Além disso, Fagundes Varela escreveu poemas de teor social; por isso, muitos estudiosos afirmam que sua obra insere-se em um momento de transição na produção da época.

Junqueira Freire

Inspirações do claustro, obra de Junqueira Freire, relaciona-se diretamente à sua vida, dividida entre as seduções da realidade material e as obrigações do cotidiano religioso. O poeta escolheu enclausurar-se na realidade monástica como forma de fuga de sua existência atormentada por desejo os prazeres do mundo: "Um mosteiro pareceu-me um ermo verdadeiro. Ali eu podia retrair-me tanto, que ninguém soubesse de minha existência. Eu acreditava que uma cela ocultava melhor que o interior de uma campa". Contudo, seu desengano pode ser percebido nos seguintes versos:



Junqueira Freire, o poeta do claustro.

À profissão de frei João das Mercês Ramos

"Entretanto o céu se levanta sereno e pomposo como para um dia de festa." Carlos Lacretille.

[...]

Mas eu não tive os dias de ventura
Dos sonhos que sonhei:
Mas eu não tive o plácido sossego
Que tanto procurei.

Tive mais tarde a reação rebelde
Do sentimento interno.

Tive o tormento dos cruéis remorsos
Que me parece eterno.

Tive as paixões que a solidão formava
Crescendo-me no peito.

Tive, em lugar das rosas que esperava,
Espinhos no meu leito.

Tive a calúnia tétrica vestida
Por mãos a Deus sagradas.

Tive a calúnia – que mais livre abrange
Ó Deus! vossas moradas!

Iludimo-nos todos! – Concebemos
Um paraíso eterno:

E quando nele sôfregos tocamos,
Achamos um inferno!

[...]

O poema é marcado pelo pessimismo, pelo arrependimento em relação à vida que ele podia ter tido. Nele, o escritor questiona, critica as regras religiosas, os costumes monásticos, notando-se certa ironia nos seus versos, que demonstram a visão inquieta do poeta diante da realidade. Para Manuel Bandeira:

Os seus versos mais fortes [...] são esses em que o frade sem vocação nos fala de sua revolta, de seu arrependimento, do fogo de uma paixão infeliz não amortecido, da vida claustral; nesses poemas angustiados que ele costumava subtítular "Horas de delírio", "O monge", "Ao meu natalício", "Ela", "Desejo", "Morte", "Martírio", "Louco", "Não posso".

Terceira geração romântica



O andarilho sobre o mar de névoa, de Caspar David Friedrich. A obra simboliza o pensamento condoreiro. O condor é uma ave de voo alto e solitário, capaz de enxergar a uma grande distância. Os poetas da terceira geração adotaram o pássaro como símbolo de liberdade, justiça e igualdade.

A terceira geração romântica, também chamada de condoreira, consiste em um momento de transição no cenário literário do século XIX. Os poetas condoreiros mantiveram alguns procedimentos das gerações anteriores, todavia utilizaram inovações ligadas à forma e à temática ao tratar de assuntos relacionados à causa social. Esses escritores ultrapassaram o egocentrismo da segunda geração, voltando-se para a realidade exterior, para questões abolicionistas e republicanas. Os poemas contêm um tom grandiloquente, aproximam-se da oratória, visando convencer o leitor a aderir às ideias apresentadas. Os temas amorosos também passaram a ser abordados diferentemente.

Em Castro Alves, por exemplo, maior representante dessa geração, a figura feminina, embora ainda idealizada, não é mais vista como intocável, casta; torna-se concreta, sujeita a experimentar o envolvimento amoroso.

Principais representantes da terceira geração romântica

Castro Alves

Conhecido como o "poeta dos escravos", Castro Alves é a maior voz condoreira da literatura brasileira. O escritor desenvolveu a poesia lírica e social, apresentando inovações no contexto artístico da época ao assumir uma postura crítica e realista em relação às questões humanas.

Nos seus poemas, Castro Alves retrata a opressão sofrida pelos escravos, as condições sub-humanas às quais eram submetidos, convocando o povo brasileiro a lutar pela igualdade de direitos, desenvolvendo, desse modo, uma poesia engajada, comprometida politicamente com a sociedade, sem perder, contudo, *status* de obra de arte.

"O navio negreiro", integrante da obra *Os escravos*, é seu poema mais emblemático. As seis partes que o compõem recriam a travessia da África ao Brasil. O fragmento a seguir representa o clímax do texto.

O navio negreiro IV

Era um sonho dantesco... o tombadilho
Que das luzernas avermelha o brilho.
Em sangue a se banhar.



Castro Alves, o poeta dos escravos.

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...

Preso nos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia,
E chora e dança ali!
Um de raiva delira, outro enlouquece,
Outro, que de martírios embrutece,
Cantando, geme e ri!

No entanto o capitão manda a manobra,
E após fitando o céu que se desdobra
Tão puro sobre o mar,
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:
“Vibrai rijo o chicote, marinheiros!
Fazei-os mais dançar!...”

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Qual um sonho dantesco as sombras voam!...
Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
E ri-se Satanás!...

Castro Alves

Escrito em 1868, alguns anos após a aprovação da Lei Eusébio de Queirós, que proíbe o tráfico de escravos, o poema traz como tema a denúncia da escravidão e do transporte de negros para o Brasil, recriando, com base em relatos ouvidos, a triste cena dos escravos nos porões dos navios negreiros. Castro Alves valeu-se de inúmeros recursos linguísticos, como onomatopeias, hipérbolos e antíteses, na construção de sua “tragédia do mar” (subtítulo do poema), conferindo musicalidade e forte apelo imagético ao texto, uma vez que foi escrito para ser declamado em praça pública, para chamar a atenção da sociedade e conscientizá-la acerca da causa abolicionista.

Sousândrade

Joaquim de Sousa Andrade, o Sousândrade, esquecido pela crítica e pouco compreendido pelos leitores, teve sua obra redescoberta em meados do século XX pelos concretistas Augusto de Campos e Haroldo de Campos, os quais afirmaram que seu estilo foi precursor de algumas poéticas da modernidade. Em uma introdução ao canto VII de *Guesa errante*, sua principal obra, o próprio escritor afirmou: “Ouvi dizer já por duas vezes que o *Guesa errante* será lido cinquenta anos depois; entristeci – decepção de quem escreve cinquenta anos antes”.



Sousândrade, o poeta precursor da poética moderna.

Sua obra apresenta pontos característicos das produções literárias posteriores, todavia, o poeta pertence à terceira geração romântica por também apresentar aspectos comuns aos textos de sua época, como se vê no fragmento a seguir.

Guesa errante – Canto I

Eia, imaginação divina!
Os Andes
Vulcânicos elevam cumes calvos,
Circundados de gelos, mudos, alvos,
Nuvens flutuando – que espetác’los grandes!
Lá, onde o ponto do condor negreja,
Cintilando no espaço como brilhos
D’olhos, e cai a prumo sobre os filhos
Do lhama descuidado; onde lampeja
Da tempestade o raio; onde deserto,
O azul sertão, formoso e deslumbrante,
Arde do Sol o incêndio, delirante
Coração vivo em céu profundo aberto!
[...]

Sousândrade

Nota-se no texto de Sousândrade, tal qual no de Castro Alves, a sobreposição de imagens, o tom grandiloquente, a presença de espaços amplos como os Andes, o deserto; o condor, representação primordial da poesia da terceira geração, também aparece no poema. Diferentemente do “poeta dos escravos”, Sousândrade cantou não somente o povo brasileiro, mas uma nova civilização americana composta pelas três Américas.



Atividades para sala

Textos para a questão 1.

Texto 1

O canto do guerreiro

Aqui na floresta
Dos ventos batida,
Façanha de bravos
Não geram escravos,
Que estimem a vida
Sem guerra e lidar.
— Ouvi-me, Guerreiros,
— Ouvi meu cantar.
Valente na guerra,
Quem há, como eu sou?
Quem vibra o tacape
Com mais valentia?
Quem golpes daria
Fatais, como eu dou?
— Guerreiros, ouvi-me;
— Quem há, como eu sou?

Gonçalves Dias

Texto 2

Macunaíma

Epílogo

Acabou-se a história e morreu a vitória.
Não havia mais ninguém lá. Dera tangolomângolo na tribo Tapanhumas e os filhos dela se acabaram de um em um. Não havia mais ninguém lá. Aqueles lugares, aqueles campos, furros puxadouros arrastadouros meio-barrancos, aqueles matos misteriosos, tudo era solidão no deserto... Um silêncio imenso dormia à beira do Rio Uraricoera. Nenhum conhecido sobre a terra não sabia nem falar da tribo sem contar aqueles casos tão pançudos. Quem podia saber do Herói?

Mário de Andrade

1. A leitura comparativa dos dois textos indica que
 - a) ambos têm como tema a figura do indígena brasileiro apresentada de forma realista e heroica, como símbolo máximo do nacionalismo romântico.
 - b) a abordagem da temática adotada no texto escrito em versos é discriminatória em relação aos povos indígenas do Brasil.
 - c) as perguntas “— Quem há, como eu sou?” (texto 1) e “Quem podia saber do Herói?” (texto 2) expressam diferentes visões da realidade indígena brasileira.
 - d) o texto romântico, assim como o modernista, aborda o extermínio dos povos indígenas como resultado do processo de colonização no Brasil.
 - e) os versos em primeira pessoa revelam que os indígenas podiam expressar-se poeticamente, mas foram silenciados pela colonização, como demonstra a presença do narrador no segundo texto.

2. Leito das folhas verdes

Por que tardas, Jatir, que tanto a custo
 À voz do meu amor moves teus passos?
 Da noite a viração, movendo as folhas,
 Já nos cimões do bosque rumoreja.
 Eu sob a copa da mangueira altiva
 Nosso leito gentil cobri zelosa
 Com mimoso tapiz de folhas brandas,
 Onde o frouxo luar brinca entre flores.
 Do tamarindo a flor abriu-se, há pouco,
 Já solta o bogari mais doce aroma!
 Como prece de amor, como estas preces,
 No silêncio da noite o bosque exala.
 Brilha a lua no céu, brilham estrelas,
 Correm perfumes no correr da brisa,
 A cujo influxo mágico respira-se
 Um quebranto de amor, melhor que a vida!
 A flor que desabrocha ao romper d'alva
 Um só giro do sol, não mais, vegeta:
 Eu sou aquela flor que espero ainda
 Doce raio do sol que me dê vida.

[...]

Gonçalves Dias

Assinale a alternativa correta em relação ao texto.

- a) Principalmente pela manifestação de elementos simbólicos, tais como “lunar”, “vales”, “bosque” e “perfumes”, pode-se dizer que o poema muito se aproxima da estética simbolista.
 - b) O poema romântico indianista recupera as antigas cantigas de amigo medievais para expressar o amor por meio da espera.
 - c) O poema de Gonçalves Dias demonstra profunda influência renascentista, recebida principalmente de Camões.
 - d) Apesar da intensa presença da natureza, o poema em questão já se aproxima do Parnasianismo pela presença dos elementos mitológicos.
 - e) Mesmo sendo romântico, notam-se ainda no poema os aspectos marcantes do Arcadismo, principalmente no que diz respeito ao bucolismo.
3. Acerca das características temáticas, ideológicas e formais do movimento romântico mundial, assinale a afirmativa correta.
 - a) O Romantismo, como estilo, é modelado pela individualidade do autor; o conteúdo predomina sempre sobre a forma.

- b) O Romantismo é um movimento de expressão universal, inspirado por modelos clássicos e unificado pela prevalência de características comuns a todos os escritores da época.
- c) O Romantismo, como estilo de época, constitui, basicamente, um fenômeno estético-literário, desenvolvido em oposição ao intelectualismo e à tradição parnasiana e clássica do século XVIII.
- d) O Romantismo, ou melhor, o espírito romântico, pode ser sintetizado em uma única qualidade: a intuição. Pode-se creditar à intuição a capacidade extraordinária dos românticos de criarem mundos imaginários.
- e) O Romantismo possui características como o subjetivismo, o ilogismo, o senso de mistério, o exagero, o culto do ideal e o engajamento.

Texto para as questões de 4 a 6.

O Livro e a América

- 1 Talhado para as grandezas,
 P'ra crescer, criar, subir,
 O Novo Mundo nos músculos
 Sente a seiva do porvir.
- 5 – Estatuário de colossos –
 Cansado doutros esboços
 Disse um dia Jeová:
 “Vai, Colombo, abre a cortina
 “Da minha eterna oficina...
 10 “Tira a América de lá”.
- Molhado inda do dilúvio,
 Qual Tritão descomunal,
 O continente desperta
 No concerto universal.
- 15 Dos oceanos em tropa
 Um – traz-lhe as artes da Europa,
 Outro – as bagas de Ceilão...
 E os Andes petrificados,
 Como braços levantados,
 20 Lhe apontam para a amplidão.
- Olhando em torno então brada:
 “Tudo marcha!... Ó grande Deus!
 As cataratas – pra terra,
 As estrelas – para os céus
 25 Lá, do polo sobre as plagas,
 O seu rebanho de vagas
 Vai o mar apascentar...
 Eu quero marchar com os ventos,
 Como os mundos... co'os firmamentos!!!”
 30 E Deus responde – “Marchar!”
- [...]
- “Marchar!... Mas como a Alemanha
 Na tirania feudal,
 Levantando uma montanha
 Em cada uma catedral?...
 35 Não!... Nem templos feitos de ossos,
 Nem gládios a cavar fossos
 São degraus do progredir...
 Lá brada César morrendo:
 “No pugilato tremendo
 40 “Quem sempre vence é o porvir!”
- Filhos do sec'lo das luzes!
 Filhos da Grande nação!
 Quando ante Deus vos mostrardes,
 Tereis um livro na mão:
- 45 O livro – esse audaz guerreiro
 Que conquista o mundo inteiro

Sem nunca ter Waterloo...
Éolo de pensamentos,
Que abra a gruta dos ventos
50 Donde a Igualdade voou!...
[...]

Por isso na impaciência
Desta sede de saber,
Como as aves do deserto
As almas buscaram beber...
55 Oh! Bendito o que semeia
Livros... livros à mão cheia...
E manda o povo pensar!
O livro caindo n'alma
É germe – que faz a palma,
60 É chuva – que faz o mar.
[...]

Bravo! a quem salva o futuro
Fecundando a multidão!...
Num poema amortilhada
Nunca morre uma nação.
65 Como Goethe moribundo
Brada "Luz!" o Novo Mundo
Num brado de Briaréu...
Luz! pois, no vale e na serra...
Que, se a luz rola na terra,
70 Deus colhe gênios no céu!...

ALVES, Castro. O Livro e a América. In: _____.
Poetas românticos brasileiros. v. 1. São Paulo: Editora Lumen.

4. Para Castro Alves, o papel do livro na América é

- sentir a seiva do porvir.
- mostrar-se na mão de Deus.
- conquistar o mundo de Waterloo.
- ser um germe na alma do povo.
- consolar a aflição do povo.

5. Uma característica marcante nas obras dos poetas da última fase do Romantismo, especialmente presente nos poemas de Castro Alves, é

- o tom declamatório e engajado.
- o uso de versos brancos e livres.
- o escapismo como temática e proposta.
- a citação dos poetas barrocos e árcades.
- o nacionalismo por meio do indianismo.

6. Os versos do poema de Castro Alves que contêm uma referência explícita a um dos ideais iluministas são

- "Vai, Colombo, abre a cortina/Da minha eterna oficina.../Tira a América de lá".
- "Filhos da Grande nação! Quando ante Deus vos mostrades,/Tereis um livro na mão".
- "Éolo de pensamentos,/Que abra a gruta dos ventos/Donde a Igualdade voou!...".
- "O livro caindo n'alma/É germe – que faz a palma,/É chuva – que faz o mar".
- "Num poema amortilhada/Nunca morre uma nação".

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 – e sob a influência de impressões momentâneas.

Assinale a afirmativa correta em relação às opiniões estéticas de Gonçalves Dias no prólogo de sua obra *Primeiros cantos*.

- O segundo parágrafo do texto expressa o universalismo da poética romântica.
- O segundo parágrafo do texto reivindica a relação arbitrária entre a forma e o significado do discurso poético.
- O segundo parágrafo do texto apresenta proposições cujo conteúdo será retomado no século XX pelo Modernismo.
- O terceiro parágrafo do texto rejeita, implicitamente, a poética clássica e sua concepção da validade absoluta e universal dos critérios estéticos.
- O terceiro parágrafo do texto expressa a poética romântica e sua convicção da universalidade dos conceitos estéticos, sujeitos a circunstâncias de espaço e tempo.

2. Considere os versos de "Canção do Tamoio", de Gonçalves Dias.

Um dia vivemos!
O homem que é forte;
Não teme da morte;
Só teme fugir;
No arco que entesa
Tem certa uma presa,
Quer seja tapuia,
Condor ou tapir

condor: ave semelhante à águia.

tapir: anta.

tapuia: identificação dada a tribos inimigas.

Conforme os versos transcritos,

- quem erra o alvo precisa fugir da caça.
- os índios estão em guerra contra os tapuias.
- a covardia é o único sentimento a ser temido pelos fortes.
- quem não tem boa pontaria é excluído do grupo de guerreiros.
- o bom índio se conhece pela qualidade do seu arco.

Texto para a questão 3.

Minha terra tem palmeiras
Onde sopra o vento forte
Da fome, do medo e muito
Principalmente da morte.

3. O texto, extraído de "Tropicália 2", composição musical de Gilberto Gil e Torquato Neto, é paródia da "Canção do exílio", de Gonçalves Dias, porque

- imita um poema romântico, alterando seu tom e seu teor.
- utiliza o mesmo esquema de rimas do referido poema do século XIX.
- apresenta a mesma temática idealizadora comum entre os românticos.
- imita a métrica do consagrado poema romântico.
- com sua linguagem popular, ridiculariza a linguagem culta de Gonçalves Dias.



Atividades propostas

1. **Prólogo**

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

Texto para a questão 4.

A revolução romântica altera e subverte quase tudo o que era tido como consagrado no Classicismo. Assim, na proposta do Classicismo, o valor básico é situado na própria obra. O artista apaga-se por trás de sua realização [...]. O Romantismo não aceita essa concepção. Para ele, o peso não está mais no produto; o que lhe importa é o artista e sua autoexpressão. A objetividade na obra como valor por si deixa de ser um elemento vital do fazer artístico. A criação [...] serve apenas de recurso, de via de comunicação para a mensagem interior do criador.

Anatol Rosenfeld e Jacó Guinsburg.

4. Em relação ao texto anterior, é correto afirmar que
- o Romantismo altera os padrões clássicos de verdade e beleza, mas o artista mantém sua posição de objetividade diante da obra.
 - na concepção romântica de arte, o mais importante é a subjetividade do criador e o seu modo de expressá-la na obra.
 - por não aceitar a concepção clássica, o Romantismo acaba enfatizando a obra em si mesma e isentando o artista de uma participação efetiva nela.
 - embora Classicismo e Romantismo discordem quanto à presença do artista na obra, a concepção de valor artístico, em ambos, permanece inalterada.
 - o poeta romântico preocupa-se com a forma do texto, visto que por meio dela expressa seu estilo.
5. Gonçalves Dias, no prólogo aos *Primeiros cantos*, entre outras coisas, afirma: “[...] adotei todos os ritmos da metrificação portuguesa e usei deles como me pareceram quadrar melhor com o que eu pretendia exprimir [...]”. Essa afirmação demonstra
- a formação clássica do autor.
 - que as leis poéticas referentes à forma, em poesia, devem governar a inspiração.
 - a importância que o autor dava à forma, em poesia, a ponto de submeter a ela todos os outros elementos da estrutura de um poema.
 - que o autor ainda não se havia libertado dos princípios rígidos que governavam a inspiração, característica de sua iniciação literária.
 - que a forma poética deve surgir em decorrência do conteúdo, e não condicioná-la.
6. Cantor das selvas, entre bravas matas
 Áspero tronco da palmeira escolho,
 Unido a ele soltarei meu canto,
 Enquanto o vento nos palmares zune,
 Rugindo os longos, encontrados leques.
- Os versos anteriores, de “Os Timbiras”, escrito por Gonçalves Dias, apresentam características da primeira geração romântica, como
- apego ao equilíbrio na forma de expressão; presença do nacionalismo, pela temática indianista e pela valorização da natureza brasileira.
 - resistência aos exageros sentimentais e à forma de expressão subordinada às emoções; visão da poesia a serviço de causas sociais, como a escravidão.
 - expressão preocupada com o senso de medida; “mal do século”; natureza como amiga e confidente.
 - transbordamento na forma de expressão; valorização do índio como típico homem nacional; apresentação da natureza como refúgio dos males do coração.
 - expressão a serviço da manifestação dos estados de espírito mais exagerados; sentimento profundo de solidão.

7. Leia o poema a seguir.

É mudo **aquele** a quem irmão chamamos,
 E a mão que tantas vezes apertamos
 Agora é fria já!
 Não mais nos bancos esse rosto amigo
 Hoje escondido no fatal jazigo
 Conosco sorrirá!

Nestes versos de Casimiro de Abreu, o pronome destacado revela um emprego denotativo de

- tempo presente e proximidade física.
- tempo passado e proximidade física.
- tempo futuro e afastamento físico.
- tempo futuro e proximidade física.
- tempo passado e afastamento físico.

Textos para a questão 8.**Texto 1**

Se eu tenho de morrer na flor dos anos,
 Meu Deus! não seja já;
 Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde,
 Cantar o sabiá!
 Meu Deus, eu sinto e bem vêes que eu morro
 Respirando esse ar;
 Faz que eu viva, Senhor! dá-me de novo
 Os gozos do meu lar!

Dá-me os sítios gentis onde eu brincava
 Lá na quadra infantil;
 Dá que eu veja uma vez o céu da pátria,
 O céu de meu Brasil!
 Se eu tenho de morrer na flor dos anos,
 Meu Deus! Não seja já!
 Eu quero ouvir cantar na laranjeira, à tarde,
 Cantar o sabiá!

SANTOS, Rubens Pereira dos. *Poetas românticos brasileiros*. São Paulo: Scipione, 1993.

Texto 2

A ideologia romântica, argamassada ao longo do século XVIII e primeira metade do século XIX, introduziu-se em 1836. Durante quatro decênios, imperaram o “eu”, a anarquia, o liberalismo, o sentimentalismo, o nacionalismo, através da poesia, do romance, do teatro e do jornalismo (que fazia sua aparição nessa época).

MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1971.

8. (ENEM) De acordo com as considerações de Massaud Moisés no texto 2, o texto 1 centra-se
- no imperativo do “eu”, reforçando a ideia de que estar longe do Brasil é uma forma de estar bem, já que o país sufoca o eu lírico.
 - no nacionalismo, reforçado pela distância da pátria e pelo saudosismo em relação à paisagem agradável onde o eu lírico vivera a infância.
 - na liberdade formal, que se manifesta na opção por versos sem métrica rigorosa e temática voltada para o nacionalismo.
 - no fazer anárquico, entendida a poesia como negação do passado e da vida, seja pelas opções formais, seja pelos temas.
 - no sentimentalismo, por meio do qual se reforça a alegria presente em oposição à infância, marcada pela tristeza.

Texto para as questões 9 e 10.

Fragmento 1

Pálida à luz da lâmpada sombria,
Sobre o leito de flores reclinada,
Como a lua por noite embalsamada,
Entre as nuvens do amor ela dormia!
Era a virgem do mar na espuma fria
Pela maré das águas embalada!
Era um anjo entre nuvens d'alvorada
Que em sonhos se banhava e se esquecia!

Fragmento 2

É ela! é ela! – murmurei tremendo,
E o eco ao longe murmurou – é ela!
Eu a vi – minha fada aérea e pura –
A minha lavadeira na janela!
[...]
Esta noite eu ousei mais atrevido
Nas telhas que estalavam nos meus passos
Ir espiar seu venturoso sono,
Vê-la mais bela de Morfeu nos braços!
Como dormia! que profundo sono!...
Tinha na mão o ferro do engomado...
Como roncava maviosa e pura!...
Quase caí na rua desmaiado!
[...]
É ela! é ela! – repeti tremendo;
Mas cantou nesse instante uma coruja...
Abri cioso a página secreta...
Oh! meu Deus! era um rol de roupa suja!

9. Os fragmentos apresentados são de Álvares de Azevedo e desenvolvem o tema da mulher e do amor. Caracterizam duas faces diferentes da obra do poeta. Comparando os dois fragmentos, pode-se afirmar que,
- no primeiro, manifesta-se o desejo de amar e a realização amorosa se dá plenamente entre os amantes.
 - no segundo, apesar de haver um tom de humor e sátira, não se caracteriza o rebaixamento do tema amoroso.
 - no primeiro, o poeta figura a mulher adormecida e a toma como objeto de amor jamais realizado.
 - no segundo, o poeta expressa as condições mais rasteiras de seu cotidiano, porém, atribui à mulher traços de idealização iguais aos do primeiro fragmento.
 - no segundo, ao substituir a musa virginal pela lavadeira entretida com o rol de roupa suja, o poeta confere ao tema amoroso tratamento idêntico ao verificado no primeiro fragmento.
10. Considerando ainda o fragmento 2, identifique a figura estilística (ou de linguagem) que ocorre na terceira estrofe do poema.
- Metáfora, percebida no verso “que profundo sono!”.
 - Ironia, revelada em “como roncava maviosa e pura!”
 - Antítese, caracterizada pela oposição entre os verbos dormia e roncava.
 - Pleonasma, ocorrido na duplicação sinônima de “maviosa e pura”.
 - Hipérbole, indiciada pelo ponto de exclamação.

Texto para a questão 11.

Ossian o bardo é triste como a sombra
Que seus cantos povoa. O Lamartine
É monótono e belo como a noite,
Como a lua no mar e o som das ondas...
Mas pranteia uma eterna monodia,
Tem na lira do gênio uma só corda;
Fibra de amor e Deus que um sopro agita:
Se desmaia de amor a Deus se volta,
Se pranteia por Deus de amor suspira.
Basta de Shakespeare. Vem tu agora,
Fantástico alemão, poeta ardente
Que ilumina o clarão das gotas pálidas
Do nobre Johannisberg! Nos teus romances
Meu coração deleita-se... Contudo,
Parece-me que vou perdendo o gosto.
[...]

Lira dos vinte anos (1853), de Álvares de Azevedo.

11. Considerando-se esse excerto, no contexto do poema a que pertence (“Ideias íntimas”), é correto afirmar que, nele,
- o eu lírico manifesta tanto seu apreço quanto sua insatisfação em relação aos escritores que evoca.
 - a dispersão do eu lírico, própria da ironia romântica, exprime-se na métrica irregular dos versos.
 - o eu lírico rejeita a literatura e os demais poetas porque se identifica inteiramente com a natureza.
 - a recusa dos autores estrangeiros manifesta o projeto nacionalista típico da segunda geração romântica brasileira.
 - Lamartine é criticado por sua irreverência em relação a Deus e à religião, temas muito respeitados pela segunda geração romântica.
12. Leia os versos de “O navio negreiro”, de Castro Alves.
- São os filhos do deserto
Onde a terra esposa a luz.
Onde voa em campo aberto
A tribo dos homens nus...
São os guerreiros ousados,
Que com os tigres mosqueados
Combatem na solidão...
Homens simples, fortes, bravos...
Hoje míseros escravos
Sem ar, sem luz, sem razão...
- [mosqueados:** salpicados de pintas ou manchas.
- Assinale a alternativa correta com relação ao sentido expresso pelos versos transcritos.
- Descreve a vida dos escravos nas fazendas.
 - Saúda a liberdade decorrente da abolição da escravidão.
 - Salienta a integração dos negros com os índios.
 - Compara o negro livre, na África, com o negro escravizado no Brasil.
 - Propõe que os homens se tornem escravos por quere-rem fugir do deserto.

Romance indianista

O romance indianista obteve amplo lugar na literatura da época devido à tradição indianista iniciada desde as primeiras manifestações literárias no cenário brasileiro. Essa vertente possui como principal representante o cearense José de Alencar, escritor que se dedicou igualmente ao romance (indianista, histórico, urbano), à crônica, ao teatro e à crítica. *O guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874) são os romances indianistas de Alencar.

A figura do índio serviu, sob medida, ao idealismo romântico. José de Alencar estudou os velhos cronistas da vida dos primeiros habitantes do país e utilizou o que era favorável ao seu projeto estético. Alencar pôs o indianismo em uma posição amplamente significativa, até então não alcançada. Se o índio já foi tema de poesia, no romance alencarino foi elevado à categoria de valorização da nacionalidade.

No já citado *Como e porque sou romancista*, José de Alencar fala de sua formação como leitor, referindo-se a Balzac, Alexandre Dumas, Chateaubriand, Victor Hugo, Walter Scott, Cooper, e explica como essas leituras o ajudaram a solidificar o seu objetivo principal: escrever uma narrativa essencialmente brasileira. O “molde” do “poema da vida real” ele já possuía devido ao conhecimento das obras dos grandes nomes da literatura universal; faltava somente um tema mais preciso, que estivesse de acordo com as observações apresentadas no seu texto crítico *Cartas à Confederação dos Tamoios*, no qual critica o poema de Gonçalves de Magalhães, escrito com o intuito de tornar-se a epopeia nacional. Para isso, Alencar utiliza as imagens de sua terra, o Ceará, encontrando na natureza, na cultura indígena e também em livros sobre a beleza nativa a inspiração para dois romances fundamentais: *O guarani* e *Iracema*.

O guarani

O livro é um romance histórico e indianista, publicado no jornal *Diário do Rio de Janeiro*, em 1857. Nesse romance, José de Alencar trabalhou com a ideia do bom selvagem, formulada pelo pensador iluminista francês Jean-Jacques Rousseau. O filósofo partiu do princípio de que o homem em sua origem era puro e bom, no entanto, ao entrar em contato com a civilização, corrompia-se, isto é, perdia as suas características naturais. Para Rousseau, o homem primitivo, aborígene, é o modelo do ser humano. No texto alencarino, o bom selvagem é representado pelo índio Peri.

O tempo do romance ocorre no século XVII, no ano de 1604. O narrador apresenta, no início do romance, a personagem D. Antônio Mariz, pai da heroína Ceci (Cecília), fidalgo português que teria participado na fundação da cidade do Rio de Janeiro, em 1567. Assim, por essas características, *O guarani* pode ser considerado um romance histórico, pois muitas das personagens são inspiradas em pessoas reais.

José de Alencar realiza uma notável caracterização do Brasil desse período, tendo como base os modelos da Europa Medieval. A casa de D. Antônio de Mariz, por exemplo, é praticamente uma fortaleza, descrita como sendo uma mistura



Divulgação

da arquitetura colonial brasileira com a de um castelo medieval. No texto, há também uma relação entre o fidalgo e seus empregados e agregados semelhante ao sistema de vasalagem medieval, cujo centro político era o senhor feudal.

O romance se estrutura em um modelo clássico do folhetim: Ceci, filha do fidalgo português, é uma moça pura que desperta a paixão do terrível Loredano, o antagonista da história, e do índio guarani Peri, que a ama de modo servil, praticamente idolatrando-a. Percebe-se que o índio, em suas virtudes e ações no romance, assemelha-se aos cavaleiros medievais, que enfrentavam inúmeros perigos para salvar e servir às suas damas. É o típico amor cortês.

Iracema

No “Prólogo” e na “Carta ao Dr. Jaguaribe”, ambos os textos inseridos em *Iracema*, Alencar diz que o texto é um livro cearense inspirado nas lendas de sua terra e nas tradições indígenas brasileiras, motivo que desde cedo o seduziu. Há, nos seus romances, a aproximação do falar dos índios, fato que não foi aproveitado pelos escritores que o antecederam, e que é, para ele, o melhor critério para se compor uma literatura nacional, podendo ser criada, assim, uma prosa ou uma poesia verdadeiramente brasileira.

No texto a seguir, é possível reafirmar o pensamento alencarino sobre o uso da língua indígena para a formação da literatura nacional:

O conhecimento da língua indígena é o melhor critério para a nacionalidade da literatura. Ele nos dá não só o verdadeiro estilo, como as imagens poéticas do selvagem, os modos de seu pensamento, as tendências de seu espírito e até as menores particularidades de sua vida. É nessa fonte que deve beber o poeta brasileiro, é dela que há de sair o verdadeiro poema nacional, tal como eu o imagino.

“Carta ao Dr. Jaguaribe”.

Resumidamente, o livro apresenta a história de amor entre o guerreiro branco Martim e a índia tabajara Iracema, que, impossibilitada pelas suas tradições, vê-se obrigada a fugir com o forasteiro.

MEDEIROS, José Maria de. *Iracema*. 1884.

Reprodução

O fragmento a seguir corresponde ao momento em que a índia conhece Martim.

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema. Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.

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

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

Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. [...]

Rumor suspeito quebra a doce harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se.

Diante dela e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar; nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.

Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.

De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada, mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais d'alma que da ferida.

O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não o sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiracaba, e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara.

A mão que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida: deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.

O guerreiro falou:

— Quebras comigo a flecha da paz?

— Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas, que nunca viram outro guerreiro como tu?

— Venho de bem longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.

— Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema.

O início do romance, no qual é descrita Iracema, constitui-se, como outras passagens da obra, em uma forma de poesia em prosa. As descrições poéticas, construídas por meio de metáforas e de comparações, integram a personagem Iracema à natureza. O trecho, como se vê, é o primeiro encontro entre Martim (o colonizador português) e Iracema (nativa da terra). Da união, nasce Moacir. A partir desse nascimento, José de Alencar apresenta uma rica alegoria do nascimento do homem americano.

Romance regionalista

O historiador Antonio Candido afirmou que “quanto à matéria, o romance brasileiro nasceu regionalista e de costumes; ou melhor, pendeu desde cedo para a descrição dos tipos humanos e de formas de vida social nas cidades e nos campos”.

Portanto, o regionalismo na ficção correspondeu às ideias de nativismo e de individualidade da cultura brasileira. Os escritores desse momento preocupavam-se com o *genius loci* (termo latino que se refere ao **espírito do lugar**, conjunto de características socioculturais, que caracterizam um lugar, um ambiente, uma cidade), expressando, por meio de variados textos, as características geográficas, folclóricas, linguísticas da nação. Para escritores românticos como José de Alencar e Bernardo Guimarães, o regionalismo é um mecanismo de escape para um tempo e espaço idealizados. Havia uma hipervalorização do pitoresco e da cor local.

No Romantismo, estão alguns pioneiros dessas regiões. No grupo central, Bernardo Guimarães representa o cerrado mato-grossense em *O ermitão de Muquém* (1865),

O garimpeiro (1872) e *A escrava Isaura* (1875). Visconde de Taunay, a região centro-leste em *Inocência* (1872). No grupo nordestino, o cearense Franklin Távora em *O Cabeleira* (1876), *O matuto* (1878) e *Lourenço* (1881); José de Alencar, em *O gaúcho* (1870), *Til* (1872) e *O sertanejo* (1875).

Os romances regionalistas de José de Alencar retratam as paisagens e os tipos humanos do norte e do sul do país, por meio das personagens de *O sertanejo* e de *O gaúcho*, respectivamente, reproduzindo costumes típicos e folclóricos dessas regiões. *O tronco do ipê* e *Til* também apresentam um enfoque social, pois tratam os tipos humanos dessas regiões. Com *Til*, o romancista retrata o ambiente paulista nas grandes épocas do café. Em *O tronco do ipê*, Alencar apresenta o panorama das fazendas do Rio de Janeiro.

Visconde de Taunay – Inocência

Escrito com base nas impressões de viagem de Visconde de Taunay pela região do Mato Grosso, o romance *Inocência* é considerado a obra-prima do Romantismo regionalista. Nele, a paisagem sertaneja é recriada, sendo valorizados aspectos ligados à fauna e à flora mato-grossenses.

Inocência é uma história de amor impossível entre o quase “doutor” Cirino e a enferma Inocência, prometida em casamento a Manecão Doca, vaqueiro da região. O fragmento a seguir corresponde ao momento em que Cirino conhece Inocência.

Estava Cirino fazendo o inventário da sua roupa e já começava a anoitecer, quando Pereira novamente a ele se chegou.

— Doutor, disse o mineiro, pode agora mercê entrar para ver a pequena. Está com o pulso que nem um fio, mas não o tem febre de qualidade nenhuma.

[...]

— Está aqui o doutor, disse-lhe Pereira, que vem curar-te de vez.

— Boas-noites, dona, saudou Cirino.

Tímida voz murmurou uma resposta, ao passo que o jovem, no seu papel de médico, se sentava num escabelo junto à cama e tomava o pulso à doente. Caía então luz de chapa sobre ela, iluminando-lhe o rosto, parte do colo e da cabeça, coberta por um lenço vermelho atado por trás da nuca.

Apesar de bastante descorada e um tanto magra, era Inocência de beleza deslumbrante. Do seu rosto irradiava singela expressão de encantadora ingenuidade, realçada pela meiguice do olhar sereno que, a custo, parecia coar por entre os cílios sedosos a franjar-lhe as pálpebras, e compridos a ponto de projetarem sombras nas mimosas faces. Era o nariz fino, um bocadinho arqueado; a boca pequena, e o queixo admiravelmente torneado. [...]

Percebe-se a retratação dos costumes do povo do interior do Brasil; porém, essa descrição da região e das personagens é feita de maneira idealizada, típica do romance romântico.

O Cabeleira

O Cabeleira é uma das primeiras obras do chamado ciclo do cangaço. José Gomes, cuja alcunha era Cabeleira, e seu pai, o mameluco Joaquim Gomes, aterrorizavam as populações sertanejas durante o século XVIII, cometendo crimes atrozes. A fama do Cabeleira percorreu os sertões e serviu de base para a reconstituição histórica pretendida por Franklin Távora.



Visconde de Taunay, um dos principais representantes do romance regionalista do Romantismo brasileiro.



Adaptação em quadrinhos do romance *O Cabeleira*, por Allan Alex, Leandro Assis e Hiroshi Maeda.

Capítulo I

A história de Pernambuco oferece-nos exemplos de heroísmo e grandeza moral que podem figurar nos fastos dos maiores povos da Antiguidade sem desdourá-los. Não são estes os únicos exemplos que despertam nossa atenção sempre que estudamos o passado desta ilustre província, berço tradicional da liberdade brasileira. Merecem-nos particular meditação, ao lado dos que aí se mostram dignos da gratidão da pátria pelos nobres feitos com que a magnificaram, alguns vultos infelizes, em quem hoje veneraríamos talvez modelos de altas e varonis virtudes, se certas circunstâncias de tempo e lugar, que decidem dos destinos das nações e até da humanidade, não pudessem desnaturar os homens, tornando-os açóites das gerações coevas e algozes de si mesmos. Entra neste número o protagonista da presente narrativa, o qual se celebrizou na carreira do crime, menos por maldade natural, do que pela crassa ignorância que em seu tempo agrilhoava os bons instintos e deixava soltas as paixões canibais. Autorizavam-nos a formar este juízo do Cabeleira a tradição oral, os versos dos trovadores e algumas linhas da história que trouxeram seu nome aos nossos dias envolto em uma grande lição.

A sua audácia e atrocidades deve seu renome este herói legendário para o qual não achamos par nas crônicas provinciais. Durante muitos anos, ouvindo suas mães ou suas aias cantarem as trovas comemorativas da vida e morte desse como Cid, ou Robin Hood pernambucano, os meninos, tomados de pavor, adormeceram mais depressa do que se lhes contassem as proezas do lobisomem ou a história do negro do surrão muito em voga entre o povo naqueles tempos.

Com a simplicidade irrepreensível que é o primeiro ornamento das concepções do espírito popular, habilitam-nos esses trovadores a ajuizarmos do famoso valentão pela seguinte letra:

Fecha a porta, gente,
Cabeleira aí vem,
Matando mulheres,
Meninos também.

O Cabeleira chamava-se José Gomes, e era filho de um mameleco por nome Joaquim Gomes, sujeito de más entranhas, dado à prática dos mais hediondos crimes.

De parceria com um pardo de nome Teodósio, que primou na astúcia e nos inventos para se apossar do que lhe não pertencia, percorriam José e Joaquim o vasto perímetro da província em todas as direções, deixando a sua passagem assinalada pelo roubo, pelo incêndio, pela carnificina.

Um dia assentaram dar um assalto à própria vila do Recife.

As populações do interior, em sua maioria destituídas de bens da fortuna, e então muito mais espalhadas do que atualmente, pouco tinham já com que cevar a voracidade dos três aventureiros a quem desde muito pagavam um triplo imposto consistente em víveres, dinheiro e sangue. O assalto foi resolvido em secreto conciliábulo dentro das matas de Pau d'Alho onde mais uma vez se haviam reunido para concertos idênticos.

Na mesma hora aperceberam-se para a temerária tentativa, e, com o arrojo que lhes era natural, puseram-se a caminho contando de antemão com o feliz sucesso em que tinham posto a mira.

À notícia da sua aproximação a maior parte dos moradores, deixando os povoados, então muito fracos por não terem ainda a densidão que só um século depois tornou alguns deles respeitáveis, emigrou para os matos, único abrigo com que lhos era permitido contar, embora se achassem a poucas léguas do Recife; tais houve que, não tendo tempo ou recursos para fugir aos cruéis visitantes, lhes deram hospedagem como meio de não incorrerem no seu desagrado.

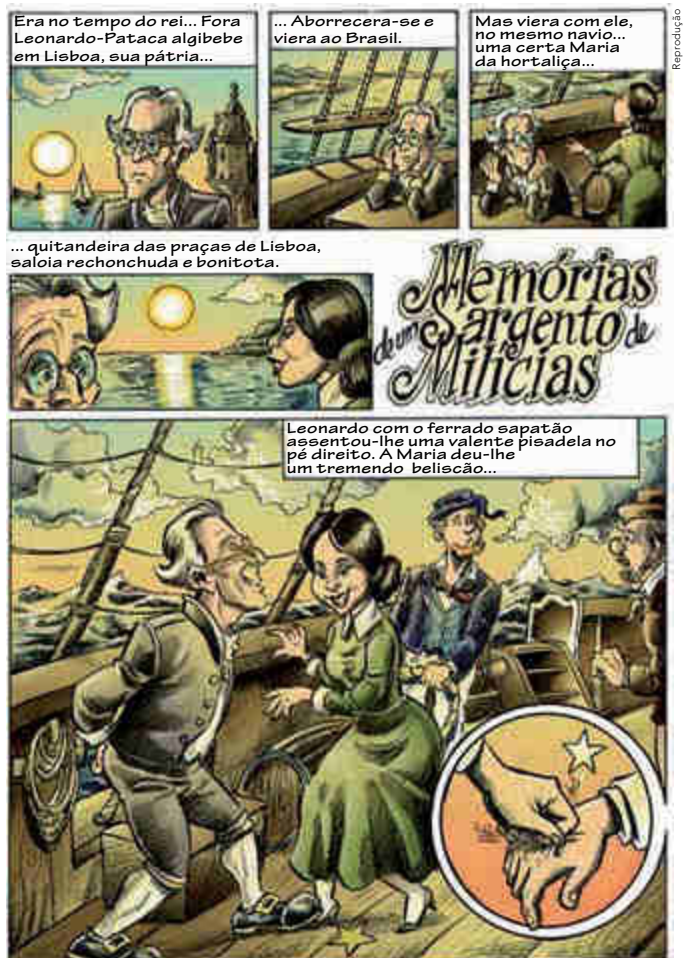
Ao declinar do dia seguinte eram eles na Estância. Sentaram-se no adro da capela de taipa que fora aí levantada por Henrique Dias, para recordar aos vindouros que nesse lugar tivera ele o seu posto militar pelas guerras da restauração. Esse posto era dentre todos o que ficava mais vizinho ao inimigo. Eloquentes testemunho de bravura do troço da gente preta a quem a pátria reservou distinta menção nas maiores páginas da história colonial.

O Cabeleira, de Franklin Távora.

O Cabeleira faz parte de uma série desenvolvida pelo autor e que se constitui em uma chamada literatura do norte. Os outros livros que a compõem são *O matuto* e *Lourenço*.

Em seu projeto literário, apresentado no prefácio da obra *O Cabeleira*, Franklin Távora chama a atenção a respeito da existência de uma literatura do sul e de uma literatura do norte. O autor criticou a chamada literatura do sul (obras publicadas no Rio de Janeiro e em São Paulo), pois era influenciada por modelos literários estrangeiros. Franklin Távora afirma que era necessário construir uma literatura autêntica: uma literatura do norte (nordeste), região farta de temas, com rico passado histórico, repleta de heróis e de bandidos, de costumes típicos, de folclores e de poesia popular.

Romance urbano



Memórias de um sargento de milícias: Literatura brasileira em quadrinhos. O gíbi é baseado no romance homônimo de Manuel Antônio de Almeida e foi lançado em 2007 pela Escala Educacional.

algibebe: vendedor de roupas de tecido de baixo preço.
saloia: aldeã, camponesa.

Memórias de um sargento de milícias

O romance urbano corresponde ao tipo de romance mais lido no século XIX, uma vez que retrata os costumes e o dia a dia do público leitor da época. Alguns dos principais romances urbanos da literatura romântica correspondem às obras *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, e *Lucíola* e *Senhora*, de José de Alencar. A publicação de *Memórias de um sargento de milícias* deu-se sob o pseudônimo “Um Brasileiro”, no *Correio Mercantil*, entre 1852 e 1853.

Nascido no Rio de Janeiro, de origem humilde, filho de pais portugueses, Manuel Antônio de Almeida (1830-1861) conseguiu concluir o curso de Medicina, em 1855, mas não chegou a clinicar. Trabalhando na administração da Tipografia Nacional, encontrou Machado de Assis, que lá se iniciava na profissão de tipógrafo. Almeida atuou como redator no *Correio Mercantil*. Morreu em 1861, no naufrágio do vapor *Hermes*, no período em que pretendia candidatar-se a uma vaga na Assembleia Provincial do Rio de Janeiro.

No livro, o autor, por meio das traquinagens de Leonardo, herói malandro, consegue transmitir uma visão nada idealizada da sociedade brasileira à época de D. João VI. Leonardo é filho de Leonardo-Pataca e Maria da hortaliça. O cenário, os fatos e os costumes descritos nesse texto retratam detalhadamente a classe popular do Rio de Janeiro, em uma narrativa cheia de ironia e humor. Mesmo romântico, o texto é permeado por uma visão crítica da sociedade.

É possível classificar o livro de Manuel Antônio de Almeida como um romance único na literatura romântica brasileira. Por desviar-se de vários paradigmas do romance romântico, já foi taxado pelos pesquisadores como pré-realista. Outra ideia bastante difundida é que a obra é um típico romance picaresco.

A novela picaresca é um subgênero de romance originário na Espanha na era barroca. A sua configuração mais importante encontra-se no livro *A vida de Lazarillo de Tormes* (1554), de autoria anônima. Segundo Massaud Moisés, em seu *Dicionário de termos literários*, a personagem é um “pícaro do século XVII, moço nascido quase sempre de pais pobres e de baixa extração, raramente honrados, o qual, por causa de más companhias ou por falta de instrução, ao ver-se lançado na confusão da vida entregue a si mesmo, cai na vagabundagem, afasta-se do trabalho e luta pela vida como pode, com ousadia e falta de escrúpulos, com enganos, malícias e más artes, tramoias e furtos”.

Todavia, essa definição de anti-herói pícaro não se encaixa adequadamente em relação ao protagonista Leonardo. Em um famoso ensaio, intitulado “A dialética da malandragem”, o pesquisador Antonio Candido esboça uma nova interpretação para o romance:

Digamos então que Leonardo não é um pícaro, saído da tradição espanhola; mas o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição quase folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularizada de seu tempo, no Brasil. Malandro que seria elevado à categoria de símbolo por Mário de Andrade em *Macunaíma* e que Manuel Antônio com certeza plasmou espontaneamente, ao aderir com a inteligência e a afetividade ao tom popular das histórias que, segundo a tradição, ouviu de um companheiro de jornal, antigo sargento comandado



Manuel Antônio de Almeida

pelo major Vidigal de verdade. O malandro, como o pícaro, é espécie de um gênero mais amplo de aventureiro astucioso, comum a todos os folclores. Já notamos, com efeito, que Leonardo pratica a astúcia pela astúcia (mesmo quando ela tem por finalidade safá-lo de uma enrascada), manifestando um amor pelo jogo-em-si que o afasta do pragmatismo dos pícaros, cuja malandragem visa quase sempre ao proveito ou a um problema concreto, lesando frequentemente terceiros na sua solução.

Portanto, Antonio Candido classifica-o como um **romance malandro** e também acentua que a obra, apesar das suas peculiaridades textuais e temáticas, é uma obra romântica (o seu final idealizado é um dos indícios). Além de a personagem pícaro ter uma conduta marginal (livra-se das confusões por meio de artimanhas e sorte), não nasce ingênua, pois Leonardo já nasce malandro. Ainda segundo Candido: “Leonardo passava a vida completa de vadio, metido em casa todo o santo dia, sem lhe dar o menor abalo o que se passava lá fora pelo mundo. O seu mundo consistia unicamente nos olhos, nos sorrisos e nos requebros de Vidinha”.

A narrativa está situada na época de D. João VI, no início do século XIX, quando a Corte portuguesa se mudou para o Rio de Janeiro, que passou a ser a sede do império. O pai do protagonista, Leonardo-Pataca, conheceu, na viagem, Maria da hortaliça.

A seguir, o início do romance.

Era no tempo do rei.

Uma das quatro esquinas que formam as ruas do Ouvidor e da Quitanda, cortando-se mutuamente, chamava-se nesse tempo – *O canto dos meirinhos* –; e bem lhe assentava o nome, porque era aí o lugar de encontro favorito de todos os indivíduos dessa classe (que gozava então de não pequena consideração). Os meirinhos de hoje não são mais do que a sombra caricata dos meirinhos do tempo do rei; esses eram gente temível e temida, respeitável e respeitada; formavam um dos extremos da formidável cadeia judiciária que envolvia todo o Rio de Janeiro no tempo em que a demanda era entre nós um elemento de vida: o extremo oposto eram os desembargadores. [...]

[**meirinho**: funcionário da justiça.

A primeira frase remete ao início tradicional dos contos de fadas – “Era uma vez...” –, acentuando certo grau de afastamento do narrador em relação ao assunto tratado.

O narrador de *Memórias de um sargento de milícias*, ao descrever os costumes da época, não deixa escapar a oportunidade de ironizar e criticar. Por tratar-se de um romance urbano, seu cenário principal é o Rio de Janeiro. Apesar de descrever seus principais pontos, tais como igrejas e ruas mais importantes, o que predomina no romance é o Rio de Janeiro suburbano, ou seja, ganham destaque os subúrbios e outros pontos marginalizados.

O romance de Manuel Antônio é um romance de costumes, em que o autor não estava preocupado com a análise psicológica das personagens, traço mais realista do que romântico. As intenções do escritor eram mais sociais. O desejo maior de Manuel Antônio de Almeida é contar com o viviam os populares do Rio de Janeiro da época de D. João VI. No romance, pode-se observar a organização das famílias, as festas típicas e a truculência da polícia. Portanto, no livro, é retratado um universo carnavalesco, que vivia à revelia do clero e da justiça. Os grandes destaques são as festas populares cariocas, modinha e danças da época.

Como novela humorística, a ironia, a descrição minuciosa, a não idealização indicam um realismo, mas de extração espontânea, sem o desejo de formar uma nova estética, com base racionalista ou positivista de análise.

Senhora

José de Alencar também corresponde a um dos maiores romancistas urbanos. Livros como *Lucíola*, *Senhora* e *Diva*, integrantes da série “perfis femininos”, contêm todos os elementos que interessavam aos leitores da época: amores impossíveis, chantagens, conflitos sociais.

A aproximação da narrativa com o cotidiano, muitas vezes apresentada como uma história real, é percebida no início de *Senhora*, publicado em 1875, obra que aborda o tema do casamento como ascensão social. Veja a seguir o que o autor afirma no prefácio.



Este livro, como os dois que o precederam, não são da própria lavra do escritor, a quem geralmente os atribuem.

A história é verdadeira; e a narração vem de pessoa que recebeu diretamente, e em circunstâncias que ignoro, a confidência dos principais atores deste drama curioso.

[...]

Há efetivamente um heroísmo de virtude na altivez dessa mulher, que resiste a todas as seduções, aos impulsos da própria paixão, como ao arrebatamento dos sentidos.

No livro, Aurélia, personagem principal, é noiva de Fernando Seixas, que a troca por uma mulher de posses. Porém, Aurélia torna-se muito rica e, como vingança, oferece um dote maior a Seixas.

O romance gótico

Além da prosa urbana tradicional, também surge, nesse período, no Brasil, uma prosa que se assemelha bastante a escritores como Lord Byron e Edgar Allan Poe. Opondo-se aos valores da sociedade burguesa, os textos dessa vertente detinham-se em aspectos tidos como fantasiosos, como o satanismo, o mistério, o sonho, a loucura.

A literatura gótica prosperou no século XIX. É categorizada por uma ênfase em situações macabras e misteriosas. O movimento viu um renascimento na década de 1740, quando o escritor inglês Horace Walpole adquiriu uma grande propriedade e a remodelou no estilo arquitetônico gótico. Ele acrescentou janelas em arco e torres, transformando o edifício em um lugar considerado assustador. Muitas casas nas áreas circundantes seguiram o exemplo, criando uma espécie de movimento. Walpole publicou um romance, *O castelo de Otranto*, em 1764, considerado o primeiro romance gótico moderno. A narrativa é situada em um castelo assombrado, com várias aparições misteriosas, como um gigantesco punho de ferro. Esse tipo de tema foi popularizado por escritores como Ann Radcliffe e Matthew Gregory Lewis (*The Monk*) e, eventualmente, espalhou-se para influenciar escritores como Eugène Sue (França) e Edgar Allan Poe (Estados Unidos). No século seguinte, o escritor norte-americano Edgar Allan Poe foi inspirado por esse estilo de escrita e escreveu suas histórias de horror: *Os assassinatos da Rua Morgue*, *O gato preto*, *O escaravelho de ouro*, *Histórias extraordinárias* e o poema *O corvo*.

O romance gótico, rejeitando o ideal iluminista de equilíbrio e racionalismo, fez os leitores procurarem avidamente as misteriosas aventuras de heróis e heroínas aterrorizados por forças sobrenaturais. O romance de horror moderno é descendente do romance gótico. O clássico gótico *Frankenstein*, de Mary Shelley, é frequentemente citado como um precursor da ficção científica moderna.

Noite na taverna

Álvares de Azevedo é o maior expoente da prosa gótica, tendo desenvolvido os contos de mistério e de terror de *Noite na taverna* e a peça *Macário*. *Noite na taverna* foi publicado pela primeira vez em 1855. O livro é construído por seis histórias fantásticas e trágicas, com bastante presença de vícios e crimes, ligados a eventos de teor sobrenatural. As personagens estão em uma taverna e, embriagadas, começam a contar suas mórbidas aventuras. Elas quase sempre são estrangeiras: Solfieri, Bertram, Claudius, Arnold e Gennaro. A história de cada personagem compõe um capítulo, e seus dramas giram em torno do amor e da morte. A vida é representada como vazia e falsa. Os casos amorosos apresentam um fim trágico. É uma obra fantasiosa, repleta de imaginação, com uma linguagem marcada por hipérboles e reticências.

O fragmento que segue corresponde à segunda narrativa do livro e apresenta como temas a noite, a luxúria, a ambígua presença de fantasmas e a necrofilia.

Solfieri

...Yet one kiss on your pale clay
And those lips once so warm – my heart! my heart!
BYRON, Cain.

Sabei-lo. Roma é a cidade do fanatismo e da perdição: na alcova do sacerdote dorme a gosto a amásia, no leito da vendida se pendura o Crucifixo lívido. É um requintar de gozo blasfemo que mescla o sacrilégio à convulsão do amor, o beijo lascivo à embriaguez da crença!

Era em Roma. Uma noite a lua ia bela como vai ela no verão pôr aquele céu morno, o fresco das águas se exalava como um suspiro do leito do Tibre. A noite ia bela. Eu passeava a sós pela ponte de... As luzes se apagaram uma por uma nos palácios, as ruas se faziam ermas, e a lua de sonolenta se escondia no leito de nuvens. Uma sombra de mulher apareceu numa janela solitária e escura. Era uma forma branca. – A face daquela mulher era como a de uma estátua pálida à lua. Pelas faces dela, como gotas de uma taça caída, rolavam fios de lágrimas.

Eu me encostei à aresta de um palácio. A visão desapareceu no escuro da janela... e daí um canto se derramava. Não era só uma voz melodiosa: havia naquele cantar um como choro de frenesi, um como gemer de insânia: aquela voz era sombria como a do vento à noite nos cemitérios cantando a nênia das flores murchas da morte.

Depois o canto calou-se. A mulher apareceu na porta. Parecia espreitar se havia alguém nas ruas. Não viu a ninguém: saiu. Eu segui-a.

A noite ia cada vez mais alta: a lua sumira-se no céu, e a chuva caía as gotas pesadas: apenas eu sentia nas faces caírem-me grossas lágrimas de água, como sobre um túmulo prantos de órfão.

Andamos longo tempo pelo labirinto das ruas: enfim ela parou: estávamos num campo. Aqui, ali, além eram cruzeiros que se erguiam de entre o ervaçal. Ela ajoelhou-se. Parecia soluçar: em torno dela passavam as aves da noite.

Não sei se adormeci: sei apenas que quando amanheceu achei-me a sós no cemitério. Contudo a criatura pálida não fora uma ilusão: as urzes, as cicutas do campo-santo estavam quebradas junto a uma cruz.

[...]

Um ano depois voltei a Roma. Nos beijos das mulheres nada me saciava: no sono da saciedade me vinha aquela visão...

Uma noite, e após uma orgia, eu deixara dormida no leito dela a condessa Bárbara. Dei um último olhar àquela forma nua e adormecida com a febre nas faces e a lascívia nos lábios úmidos, gemendo ainda nos sonhos como na agonia voluptuosa do amor. Saí. [...]

Quando dei acordo de mim estava num lugar escuro: as estrelas passavam seus raios brancos entre as vidraças de um templo. As luzes de quatro círios batiam num caixão entreadberto. Abri-o: era o de uma moça. Aquele branco da mortalha, as grinaldas da morte na frente dela, naquela tez lívida e embaçada, o vidrento dos olhos mal apertados... Era uma defunta! [...] e aqueles traços todos me lembraram uma ideia perdida. – Era o anjo do cemitério? Cerrei as portas da igreja, que, ignoro por que, eu achara abertas. Tomei o cadáver nos meus braços para fora do caixão. Pesava como chumbo...

Sabeis a historia de Maria Stuart degolada e o algoz, “do cadáver sem cabeça e o homem sem coração” como a conta Brantôme? – Foi uma ideia singular a que eu tive. Tomei-a no colo. Preguei-lhe mil beijos nos lábios. Ela era bela assim: rasguei-lhe o sudário, despi-lhe o véu e a capela como o noivo as despe a noiva. Era mesmo uma estátua: tão branca era ela. A luz dos tocheiros dava-lhe aquela palidez de âmbar que lustra os mármoreos antigos. O gozo foi fervoroso – cevei em perdição aquela vigília. A madrugada passava já frouxa nas janelas. Aquele calor de meu peito, à febre de meus lábios, à convulsão de meu amor, a donzela pálida parecia reanimar-se. Súbito abriu os olhos empanados. Luz sombria alumiu-os como a de uma estrela entre névoa, apertou-me em seus braços, um suspiro ondeou-lhe nos beiços azulados... Não era já a morte: era um desmaio. No aperto daquele abraço havia contudo alguma coisa de horrível. O leito de lájea onde eu passara uma hora de embriaguez me resfriava. Pude a custo soltar-me daquele aperto do peito dela... Nesse instante ela acordou...

Nunca ouvistes falar da catalepsia? É um pesadelo horrível aquele que gira ao acordado que emparedam num sepulcro; sonho gelado em que sentem-se os membros tolhidos, e as faces banhadas de lágrimas alheias sem poder revelar a vida!

A moça revivia a pouco e pouco. Ao acordar desmaiara. Embucei-me na capa e tomei-a nos braços coberta com seu sudário como uma criança. [...]

Quando Felisberto se casou com a filha de Lourenço Ribeiro, mestre de açúcar do engenho Curcuranas, teve a feliz ideia de ir estabelecer-se naquele sítio que comprara com algumas economias que lhe legara um tio que vivera de arrematar dízimos de gado. Essas economias deram-lhe também para comprar duas moradinhas de casas e o negro André. Com a negra Maria, que a mulher lhe trouxera em dote, casou Felisberto o seu negro, na esperança de que em poucos anos a família escrava estaria aumentada, e por conseguinte aumentada também a fortuna do casal. Essa esperança foi brilhantemente confirmada.

[...]

Frutos do trabalho honesto e esforçado, o qual é sempre favorecido pela Providência, não tinham sido de todo destruídos pela grande seca os roçados do Felisberto. Ele já enumerava muitos prejuízos, mas olhando em torno de si via ainda muito com que contar na tremenda crise que reduzira o geral da população da província a extrema penúria.

O Cabeleira, de Franklin Távora. 1876.

- No fragmento de *O Cabeleira*, o terceiro parágrafo apresenta alguns detalhes sobre a personagem Felisberto. Relendo essa passagem, responda:
 - Quais as formas linguísticas usadas pelo enunciador, nesse parágrafo, para nomear, identificar ou retomar a personagem Felisberto?
 - Por que razão essas referências à personagem aparecem na ordem estabelecida no texto?
- A simpatia em relação ao indígena, que sublinhou, na época romântica, uma linha ardentemente cultivada por José de Alencar, o indianismo, está subentendida também em textos como o de Franklin Távora. Relendo o primeiro parágrafo de *O Cabeleira*,
 - localize uma referência ao indígena nessa passagem, e esclareça por que pode ser compreendida como um traço de simpatia.
 - transcreva o trecho desse parágrafo em que está implícita a ideia de que a sociedade indígena era algo superado, sem serventia.
- As informações a seguir devem ser consideradas para responder às duas questões adiante. Leia um trecho do capítulo XIII da obra *Inocência*, de Visconde de Taunay (1843-1899).

Se, de um lado, criava involuntária admiração por Meyer e, rodeando-o, em sua imaginação, do prestígio de uma beleza irresistível, via aumentar o seu receio em abrigar tão perigoso sedutor; do outro, sentia as mãos presas pelas obrigações imperiosas da hospitalidade, a qual, com a recomendação expressa de seu irmão mais velho, assumia caráter quase sagrado. Juntem-se a isto os preconceitos sobre o recato doméstico, a responsabilidade de vedar o santuário da família aos olhos de todos, o amor extremo à filha, em quem não depositava, contudo, como mulher que era, confiança alguma, as suposições logo ideadas acerca da impressão que naturalmente aquele estrangeiro produzira no coração da sua Inocência, já quase pertencendo ela a outrem, e as colisões que previu para manter inabalável a sua palavra de honra, palavra dada em dois sentidos agora antagônicos – um mundo enfim de cogitações e de terrores. E tudo isto, revolvendo-se na cabeça de Pereira, refletia-se com sombrios traços de inquietação em seu rosto habitualmente tão jovial.



Atividades para sala

Texto para as questões 1 e 2.

Eles atravessaram a vau o rio, e foram ter à graciosa habitação (de Felisberto), que no meio daquele deserto atestava a existência de uma civilização rudimentar no lugar onde havia caído, sem tentativa de proveito para a sociedade que o sucedera, o gentilismo guarani digno de melhor sorte.

Do alto onde fora construída a habitação via-se o rio que corria na distância de umas dezenas de braças, e desaparecia por entre umas lajes brancas no rumo de leste; do lado do ocidente mostravam-se as lavouras de Felisberto desde as proximidades da casa até onde a vista alcançava.

Felisberto aplicava-se quase exclusivamente à cultura da roça. No perímetro de vinte léguas em derredor era o lavrador que desmanchava mais mandioca, que competia no mercado do Recife com a farinha de Muribeca, já então afamada. Havia anos em que ele mandava para o Recife cerca de duzentos alqueires.

Um negro, uma negra, duas negrotas e três molecotes filhos dos dois primeiros faziam prodígios de valor na cultura das terras. Amanheciam no cabo da enxada e só se recolhiam quando faltava uma braça para o Sol se esconder no horizonte. Estes escravos viviam, porém, felizes tanto quanto é possível viver feliz na escravidão. Não lhes faltava que comer e que vestir. Dormiam bem, e nos domingos trabalhavam nos seus roçados. Em algum dia grande faziam seu batuque, ao qual concorriam os negros das vizinhanças.

A respeito do romance sertanista, classificação em que se enquadra o livro *Inocência*, de 1872, afirma-se que:

- I. Juntamente com Bernardo Guimarães e Franklin Távora, Visconde de Taunay forma a tríade de nossos mais importantes romancistas regionalistas.
- II. As maneiras variadas que assume o sertanismo brasileiro tiveram origem no encontro de certa cultura citadina e letrada do século XIX com a matéria bruta do ruralismo do país, naquele tempo, mais provinciano e arcaico.
- III. O painel da paisagem pintada no romance é totalmente artificial e sem funcionalidade narrativa e não se integra ao que é típico da escrita do romance regionalista.

Está correto o que se afirma em

- | | |
|---------------------|-----------------------|
| a) I, somente. | d) II e III, somente. |
| b) II, somente. | e) I, II e III. |
| c) I e II, somente. | |

Texto para as questões 4 e 5.

Um velho

— Por que empalideces, Solfieri? — A vida é assim. Tu o sabes como eu o sei. O que é o homem? É a espuma que ferve hoje na torrente e amanhã desmaia, alguma coisa de louco e movediço como a vaga, de fatal como o sepulcro! O que é a existência? Na mocidade é o caleidoscópio das ilusões, vive-se então da seiva do futuro. Depois envelhecemos: quando chegamos aos trinta anos e o suor das agonias nos grisalhou os cabelos antes do tempo e murcharam, como nossas faces, as nossas esperanças, oscilamos entre o passado visionário e este amanhã do velho, gelado e ermo — despido como um cadáver que se banha antes de dar à sepultura! Miséria! Loucura!

— Muito bem! Miséria e loucura! — interrompeu uma voz.

O homem que falara era um velho. A fronte se lhe descalvara, e longas e fundas rugas a sulcavam: eram as ondas que o vento da velhice lhe cavara no mar da vida...

Sob espessas sobranceiras grisalhas lampejavam-lhe olhos pardos e um espesso bigode lhe cobria parte dos lábios. Trazia um gibão negro e roto e um manto desbotado, da mesma cor, lhe caía dos ombros.

— Quem és, velho? — perguntou o narrador.

— Passava lá fora, a chuva caía a cântaros, a tempestade era medonha, entrei. Boa noite, senhores! Se houver mais uma taça na vossa mesa, enchei-a até às bordas e beberei convosco. — Quem és?

— Quem sou? Na verdade fora difícil dizê-lo: corri muito mundo, a cada instante mudando de nome e de vida. [...] — Quem eu sou? Fui um poeta aos vinte anos, um libertino aos trinta — sou um vagabundo sem pátria e sem crenças aos quarenta.

Noite na taverna, de Álvares de Azevedo.

[**escuma**: sinônimo de espuma.

4. No fragmento de Álvares de Azevedo, cruzam-se as imagens das fases da existência humana e da natureza do oceano. Tendo em vista essa ideia, explicita por que razão o ser humano se assemelha, do ponto de vista do enunciador, à “escuma que ferve hoje na torrente e amanhã desmaia”.
5. A descrição do velho, no texto, evoca a figura do poeta que ele foi aos vinte anos e que se confunde às vezes com a própria identidade de Álvares de Azevedo, coincidentemente morto aos vinte anos. Sabendo que muitos escritores românticos viveram pouco e tiveram vida boêmia, associe a situação do velho à ideia de morte, nos poetas românticos, apontando três elementos do texto cujo sentido comprove tal relação.

6. Leia o texto a seguir, extraído do romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.

“Desta vez porém Luízinha e Leonardo, não é dizer que vieram de braço, como este último tinha querido quando foram para o Campo, foram mais adiante do que isso, vieram de mãos dadas muito familiar e ingenuamente. E ingenuamente não sabemos se se poderá aplicar com razão ao Leonardo.”

Considere as seguintes afirmações sobre o comentário feito em relação à palavra **ingenuamente** na última frase do texto.

- I. O narrador aponta para a ingenuidade da personagem frente à vida e às experiências desconhecidas do primeiro amor.
- II. O narrador, por saber quem é Leonardo, põe em dúvida o caráter da personagem e as suas intenções.
- III. O narrador acentua o tom irônico que caracteriza o romance.

Quais afirmativas estão corretas?

- | | | |
|---------------|---------------------|-----------------|
| a) Apenas I. | c) Apenas III. | e) I, II e III. |
| b) Apenas II. | d) Apenas II e III. | |



Atividades propostas

Texto para as questões 1 e 2.

O texto a seguir foi extraído do romance *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882). Trata-se do fragmento da carta escrita por Fabrício, estudante de Medicina, a seu colega e amigo Augusto, pedindo-lhe ajuda para que possa safar-se de um namoro não mais desejado.

Malditos românticos, que têm crismado tudo e trocado em seu crismar os nomes que melhor exprimem as ideias!... O que outrora se chamava, em bom português, moça feia, os reformadores dizem: menina simpática!... O que numa moça era, antigamente, desenxabimento, hoje é ao contrário: sublime languidez!... Já não há mais meninas importunas e vaidosas... As que o foram chamam-se agora espirituosas!... A escola dos românticos reformou tudo isso, em consideração ao belo sexo.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A Moreninha*. São Paulo: FTD, 1991. p. 31.

1. De acordo com o texto e considerando o período em que a obra foi escrita, é correto afirmar que
 - a) a figura de linguagem utilizada no texto para se referir ao modo como as mulheres passam a ser tratadas pelos artistas românticos é a hipérbole, que consiste no exagero com o intuito de realçar uma ideia.
 - b) o termo **românticos**, utilizado no texto, diz respeito a um estado de espírito, desviando-se do movimento artístico dominante na primeira metade do século XIX brasileiro.
 - c) o movimento romântico teve caráter contestador, trazendo mudanças não somente para a arte como também para o comportamento.
 - d) se percebe, no texto, forte influência do positivismo, pois a personagem se preocupa com a maneira pela qual os escritores românticos se referem às mulheres.
 - e) a referência ao modo de tratar a figura feminina exprime uma tentativa de aproximar dois polos considerados inconciliáveis e opostos, denotando profundo gosto pelo paradoxal e antitético.
2. Considere as afirmativas a seguir.
 - I. Há, no texto, uma nítida oposição entre “outrora” e “hoje”, podendo o primeiro ser lido como “época em que dominavam os valores clássicos”, e o segundo, como “época em que dominam os valores românticos”.

- II. No período clássico, a designação da realidade era feita por meio de palavras precisas, deixando claro que aquele que a focalizava possuía grande conhecimento da língua portuguesa padrão.
- III. No período romântico, a realidade não é mais vista por uma única perspectiva; por conseguinte, pode ela ser apreendida de maneira subjetiva.
- IV. Olhar a realidade de forma romântica ou de forma clássica vem a ser a mesma coisa, pois o olhar é, antes de mais nada, humano.

Estão corretas apenas as afirmativas

- a) I e II. c) II e IV. e) II, III e IV.
b) I e III. d) I, III e IV.

Texto para as questões 3 e 4.

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

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

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

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 esparramavam 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 selva seus perfumes, os alvos fios do crautá, as agulhas da juçara com que tece a renda, e as tintas de que matiza o algodão.

3. Sobre o romance *Iracema*, de José de Alencar, como um todo, é possível afirmar que
 - a) Iracema é uma lenda criada por Alencar para explicar poeticamente as origens das raças indígenas da América.
 - b) as personagens Iracema, Martim e Moacir participam da luta fratricida entre os Tabajaras e os Pitiguaras.
 - c) o romance, elaborado com recursos de linguagem figurada, é considerado o exemplar mais perfeito da prosa poética na ficção romântica brasileira.
 - d) o nome da personagem-título é anagrama de América e essa relação caracteriza a obra como um romance histórico.
 - e) a palavra **Iracema** é o resultado da aglutinação de duas outras da língua guarani e significa "lábios de fel".

4. Analise as afirmativas a seguir, sobre o texto.

- I. O trecho em questão pertence à antológica obra de José de Alencar, homônima da personagem.
- II. A personagem é descrita fisicamente, assim como são referidos alguns de seus hábitos e a sua origem.
- III. Iracema e os elementos da natureza brasileira aparecem em harmoniosa conjugação.
- IV. A exaltação da imagem da mulher nativa brasileira constitui-se em importante característica romântica.

Pela análise das afirmativas, conclui-se que estão corretas

- a) I e II, apenas. c) I e III, apenas. e) III e IV, apenas.
b) I, II, III e IV. d) II e IV, apenas.

5. A oposição natureza x cultura é o eixo mais importante de sustentação da narrativa e de caracterização de personagens de *O guarani*, de José de Alencar. Com base nessa oposição, podem-se determinar várias relações antitéticas, de acordo com o ponto de observação adotado.

Assinale a alternativa em que essa oposição se expressa.

- a) Peri e os demais índios tabajaras representam o homem em seu estado natural, enquanto D. Antônio de Mariz e os aventureiros representam a cultura própria da civilização indo-europeia.
 - b) Peri em si mesmo simboliza a oposição natureza x cultura, pois é o indígena livre que transita com adequação e elegância entre os judeus europeus.
 - c) Índios aimorés contrapõem-se pela violência antropológica ao mundo organizado pelas leis cristãs que definem as relações entre D. Antônio de Mariz e os aventureiros.
 - d) A fortificação de muralhas de pedras que caracteriza a casa da família Mariz é símbolo de contraste entre a exuberante paisagem natural e a arquitetura do homem branco colonizador.
 - e) Álvaro, espécie de cavaleiro medieval, lembra a honra e a lealdade determinada pelas relações culturais do branco europeu, e Loredano, vilão da narrativa, simboliza a insubordinação, a deslealdade e a ambição que se alastram em um espaço primitivo, selvagem, do tempo da colonização brasileira.
6. Ao final da narrativa, Ceci decide permanecer na selva com Peri: "— Peri não pode viver junto de sua irmã na cidade dos brancos, sua irmã fica com ele no deserto, no meio da floresta.". A decisão de Ceci traduz
 - a) a supremacia da cultura indígena sobre a branca europeia.
 - b) a capacidade de renúncia da mulher que, por amor, submete-se a intensos sacrifícios.
 - c) a impossibilidade de Peri habitar a cidade, entre os civilizados.
 - d) o entrelaçamento da civilização branca europeia e da cultura natural indígena.
 - e) o reconhecimento de que o ambiente natural é o espaço perfeito para a realização amorosa.

Texto para as questões 7 e 8.

Os leitores estarão lembrados do que o compadre dissera quando estava a fazer castelos no ar a respeito do afilhado, e pensando em dar-lhe o mesmo ofício que exercia, isto é, daquele arranjei-me, cuja explicação prometemos dar. Vamos agora cumprir a promessa. Se alguém perguntasse ao compadre por seus pais, por seus parentes, por seu nascimento, nada saberia responder, porque nada sabia a respeito. Tudo de que se recordava de sua história reduzia-se a bem pouco. Quando chegara à idade de dar acordo da vida achou-se em casa de um barbeiro que dele cuidava, porém que nunca lhe disse se era ou não seu pai ou seu parente, nem tampouco o motivo por que tratava da sua pessoa. Também nunca isso lhe dera cuidado, nem lhe veio a curiosidade de indagá-lo. Esse homem ensinara-lhe o ofício, e por inaudito milagre também a ler e a escrever. Enquanto foi aprendiz passou em casa do seu... mestre, em falta de outro nome, uma vida que por um lado se parecia com a do fâmulos, por outro com a do filho, por outro com a do agregado, e que afinal não era senão vida de enfeitado, que o leitor sem dúvida já adivinhou que ele o era. A troco disso dava-lhe o mestre sustento e morada, e pagava-se do que por ele tinha já feito.

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

fâmulos: empregado, criado.

7. Nesse excerto, mostra-se que o compadre provinha de uma situação de família irregular e ambígua. No contexto do livro, as situações desse tipo
- caracterizam os costumes dos brasileiros, por oposição aos dos imigrantes portugueses.
 - são apresentadas como consequência da intensa mestiçagem racial, própria da colonização.
 - contrastam com os rígidos padrões morais dominantes no Rio de Janeiro oitocentista.
 - ocorrem com frequência no grupo social mais amplamente representado.
 - começam a ser corrigidas pela doutrina e pelos exemplos do clero católico.
8. A condição social de agregado, referida no excerto, caracteriza também a situação de
- Juliana, na casa de Jorge e Luísa (*O primo Basílio*).
 - D. Plácida, na casa de Quincas Borba (*Memórias póstumas de Brás Cubas*).
 - Leonardo (filho), na casa de Tomás da Sé (*Memórias de um sargento de milícias*).
 - Joana, na casa de Jorge e Luísa (*O primo Basílio*).
 - José Manuel, na casa de D. Maria (*Memórias de um sargento de milícias*).

Texto para a questão 9.

Convencida de que todos os seus inúmeros apaixonados, sem exceção de um, a pretendiam unicamente pela riqueza, Aurélia reagia contra essa afronta, aplicando a esses indivíduos o mesmo estalão. Assim costumava ela indicar o merecimento relativo de cada um dos pretendentes, dando-lhes certo valor monetário. Em linguagem financeira, Aurélia contava os seus adoradores pelo preço que razoavelmente poderiam obter no mercado matrimonial.

Senhora, de José de Alencar.

9. O romance *Senhora*, ilustrado pelo trecho,
- representa o romance urbano de Alencar. A reação de ironia e desprezo com que Aurélia trata seus pretendentes, vistos sob a ótica do mercado matrimonial, tematiza o casamento como forma de ascensão social.
 - mescla o regionalismo e o indianismo, temas recorrentes na obra de Alencar. Nele, o escritor tematiza, com escárnio, as relações sentimentais entre pessoas de classes sociais distintas, em que o pretendente é considerado pelo seu valor monetário.
 - é uma obra ilustrativa do regionalismo romântico brasileiro. A história de Aurélia e de seus pretendentes mostra a concepção do amor, em linguagem financeira, como forma de privilégio monetário, além de explorar as relações extraconjugais.
 - denuncia as relações humanas, em especial as conjugais, como responsáveis por levar as pessoas à tristeza e à solidão, dada a superficialidade e o interesse com que elas se estabelecem. Trata-se de um romance urbano de Alencar.
 - tematiza o adultério e a prostituição feminina, representados pelo interesse financeiro como forma de se ascender socialmente. Essa obra explora tanto aspectos do regionalismo nacional como os valores da vida urbana.

Texto para a questão 10.

Era em Roma. Uma noite a lua ia bela como vai ela no verão por aquele céu morno, o fresco das águas se exalava como um suspiro do leito do Tibre. A noite ia bela. Eu passeava a sós pela ponte de... As luzes se apagaram uma por uma nos palácios,

as ruas se faziam ermas, e a lua de sonolenta se escondia no leito de nuvens. Uma sombra de mulher apareceu numa janela solitária e escura. Era uma forma branca. – A face daquela mulher era como a de uma estátua pálida à lua. Pelas faces dela, como gotas de uma taça caída, rolavam fios de lágrimas.

Noite na taverna, de Álvares de Azevedo.

10. Sobre o excerto anterior, do conto “Solfieri”, de *Noite na taverna*, afirma-se:
- A sequência de fatos sugere a iminência de um acontecimento excepcional.
 - A paisagem é descrita com adjetivos que contrastam serenidade e beleza com inquietude e mistério.
 - A jovem vislumbrada pelo observador é a mulher que ele buscava encontrar naquela noite erma.
- A(s) afirmativa(s) correta(s) é(são)
- I, apenas.
 - I e II, apenas.
 - I e III, apenas.
 - II e III, apenas.
 - I, II e III.

11. Leia o texto a seguir.

“Era a sobrinha de Dona Maria já muito desenvolvida, porém que, tendo perdido as graças de menina, ainda não tinha adquirido a beleza de moça: era alta, magra, pálida; andava com o queixo enterrado no peito, trazia as pálpebras sempre baixas, e olhava a furto; tinha os braços finos e compridos; o cabelo, cortado, dava-lhe apenas até o pescoço, e como andava mal penteada e trazia a cabeça sempre baixa, uma grande porção lhe caía sobre a testa e olhos, como uma viseira.”

O trecho destacado é do romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Dele, pode-se afirmar que

- confirma o padrão romântico da descrição da personagem feminina, representada nessa obra por Luizinha.
 - exemplifica a afirmação de que o referido romance estava em descompasso com os padrões e o tom do Romantismo.
 - não fere o estilo romântico de descrever e narrar, pois se justifica por seu caráter de transição da estética romântica para a realista.
 - justifica, dentro do Romantismo, a caracterização sempre idealizada do perfil feminino de suas personagens.
 - insere-se na estética romântica, apesar das características negativas da personagem, que fazem dela legítima representante da dialética da malandragem.
12. Sobre *Noite na taverna*, considere as afirmações a seguir.
- As narrativas que a compõem apresentam elementos típicos da segunda fase do Romantismo, tais como o sentimentalismo exacerbado, a obsessão pela morte, o erotismo excessivo, a atração pelas paixões mórbidas e incestuosas.
 - A preocupação romântica com os valores nacionais fica evidente pela ambientação das histórias, ocorridas nas mais diferentes regiões do Brasil. Essa característica, inaugurada com *Noite na taverna*, daria origem ao chamado romance regionalista.
 - A obra é escrita em prosa, mas seu autor, Álvares de Azevedo, foi também um poeta, sendo o principal representante do Ultrarromantismo no Brasil.

Está(ão) correta(s)

- I, II e III.
- apenas I e II.
- apenas I e III.
- apenas II e III.
- nenhuma das afirmativas.

LITERATURA

Linguagens, Códigos e suas Tecnologias

Literatura

Módulo 1

- | | | | | |
|-------|-------|-------|-------|-------|
| 1. D | 2. D | 3. E | 4. B | 5. C |
| 6. D | 7. E | 8. B | 9. B | 10. B |
| 11. E | 12. A | 13. D | 14. A | 15. C |
| 16. C | 17. C | 18. D | | |

Módulo 2

- | | | | | |
|-------|-------|------|------|-------|
| 1. D | 2. C | 3. A | 4. B | 5. E |
| 6. A | 7. E | 8. B | 9. C | 10. B |
| 11. A | 12. D | | | |

Módulo 3

- | | | | | |
|-------|-------|------|------|-------|
| 1. C | 2. B | 3. C | 4. B | 5. D |
| 6. D | 7. D | 8. C | 9. A | 10. B |
| 11. B | 12. C | | | |



Utilize um leitor de QR Code do seu tablet ou smartphone e faça download do aplicativo SAS App.



Utilize um leitor de QR Code ou acesse www.portalsas.com.br para visualizar os gabaritos.



Referências

Constam, em nosso material didático, atividades escolhidas dos exames vestibulares das seguintes instituições de ensino:

AFA – Academia da Força Aérea Brasileira
CEFET-AL – Centro Federal de Educação Tecnológica de Alagoas
CEFET-MG – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais
CEFET-PE – Centro Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
CEFET-PR – Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná
CESGRANRIO – Centro de Ensino Superior do Grande Rio
CN – Colégio Naval
CPS – Centro de Políticas Sociais
EEM-SP – Escola de Engenharia Mauá
EFOA-MG – Escola de Farmácia e Odontologia de Alfenas
ENEM – Exame Nacional do Ensino Médio
EPUSP-SP – Escola Politécnica da USP de São Paulo
ESAF – Escola de Administração Fazendária
ESPM – Escola Superior de Propaganda e Marketing
ETFC – Escola Técnica Federal do Ceará
FAAP – Fundação Armando Álvares Penteado
FAFI-MG – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Sete Lagoas
FAMECA – Faculdade de Medicina de Catanduva
FATEC-SP – Faculdade de Tecnologia de São Paulo
FCC – Fundação Carlos Chagas
FCM-MG – Faculdade de Ciências Médicas
FCT – Faculdade de Ciências e Tecnologia
FEI – Faculdade de Engenharia Industrial
FESP-PE – Fundação de Ensino Superior de Pernambuco
FFCMPA – Fundação Faculdade Federal de Ciências Médicas de Porto Alegre
FGV – Fundação Getúlio Vargas
FIUBE-MG – Faculdades Integradas de Uberaba
FMJ – Faculdade de Medicina de Jundiá
FMU/FIAM-SP – Faculdades Metropolitanas Unidas/Faculdades Integradas Alcântara Machado
FRF – Fundação Ricardo Franco
FURG – Universidade Federal do Rio Grande
FUVEST – Fundação Universitária para o Vestibular
GE – Guia do Estudante
IBMEC – Instituto Brasileiro de Mercado de Capitais
IFCE – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará
IFMG – Instituto Federal Minas Gerais
IME – Instituto Militar de Engenharia
INEP – Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira
INSPER – Instituto de Ensino e Pesquisa
ITA – Instituto Tecnológico da Aeronáutica
MACKENZIE – Universidade Presbiteriana Mackenzie
OBF – Olimpíada Brasileira de Física
OPF – Olimpíada Paulista de Física
OSEC – Organização Santamarense de Educação e Cultura
POLI – Escola Politécnica
PUCCAMP – Pontifícia Universidade Católica de Campinas/SP
PUC-MG – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
PUC-PR – Pontifícia Universidade Católica do Paraná
PUC-RJ – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
PUC-RS – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
PUC-SP – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina
UEAM – Universidade Estadual do Amazonas
UECE – Universidade Estadual do Ceará
UEFS-BA – Universidade Estadual de Feira de Santana
UEG – Universidade Estadual de Goiás
UEL – Universidade Estadual de Londrina
UEMG – Universidade Estadual de Minas Gerais
UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
UEM – Universidade Estadual de Maringá
UEPB – Universidade Estadual da Paraíba
UEPG – Universidade Estadual de Ponta Grossa
UERJ – Universidade Estadual do Rio de Janeiro
UESPI – Universidade Estadual do Piauí
UFABC – Universidade Federal do ABC
UFAC – Universidade Federal do Acre
UFAL – Universidade Federal de Alagoas
UFAM – Universidade Federal do Amazonas
UFBA – Universidade Federal da Bahia
UFC – Universidade Federal do Ceará
UFES – Universidade Federal do Espírito Santo
UFF-RJ – Universidade Federal Fluminense
UFG – Universidade Federal de Goiás
UFJF – Universidade Federal de Juiz de Fora
UFLA-MG – Universidade Federal de Lavras
UFMA – Universidade Federal do Maranhão
UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais
UFMS – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul
UFPA – Universidade Federal do Pará
UFPB – Universidade Federal da Paraíba
UFPE – Universidade Federal de Pernambuco
UFPEL-RS – Universidade Federal de Pelotas
UFPI – Universidade Federal do Piauí
UFPR – Universidade Federal do Paraná
UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFRN – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
UFRR – Universidade Federal de Roraima
UFRRJ – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina
UFSCAR – Universidade Federal de São Carlos
UFSJ-MG – Universidade Federal de São João Del Rei
UFSM-RS – Universidade Federal de Santa Maria
UFSS-SC – Universidade Federal de Fronteira Sul do Estado de Santa Catarina
UFTPR – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
UFU-MG – Universidade Federal de Uberlândia
UFV-JM – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
UFV-MG – Universidade Federal de Viçosa
UNAERP – Universidade de Ribeirão Preto
UNB – Universidade de Brasília
UNCISAL – Universidade Estadual de Ciências da Saúde de Alagoas
UNEB – Universidade do Estado da Bahia
UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso
UNESP – Universidade Estadual Paulista
UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas
UNIFAL-MG – Universidade Federal de Alfenas
UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo
UNIFOR – Universidade de Fortaleza
UNIMAR-SP – Universidade de Marília
UNIMES – Universidade Metropolitana de Santos
UNIPA-MG – Universidade de Alegre
UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
UNISINOS-RJ – Universidade do Vale do Rio dos Sinos
UNITAU-SP – Universidade de Taubaté
UNIVALI-SC – Universidade do Vale do Itajaí
UPE – Universidade de Pernambuco
USJT-SP – Universidade de São Judas Tadeu
USP – Universidade de São Paulo
UTF-PR – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
UVA – Universidade Estadual do Vale do Acaraú
VUNESP – Vestibular da Universidade Federal Paulista